

Ömer Seyfettin’in Hikayelerinde Deliler ve Delilik

Mehmet NARLI*

ÖZET

Bu bildirinin konusu, Ömer Seyfettin’in hikâyelerindeki deliliktir. Hikâyelerdeki delilik (mecsupluk, mecnunluk, akıl hastalığı) kurgusu, tipoloji, söylem ve mesaj bağlamında çözümlenmektedir. Amaç, ulaşılan verilerden yola çıkarak, delilik delinin ve tipolojisinin seçilen hikâyelerdeki işlevlerine ve anlamlarına dair bazı sonuçlara ulaşmaktır. Çalışmanın temel materyali, Mermer Tezgah, Tütün, Dama Taşları, Makul Bir Dönüş, Acaba Ne İdi, Çanakkale’den Sonra, Başını Vermeyen Şehit ve Kurumuş Ağaçlar adlı hikâyelerdir. Çünkü bu hikâyelerde, deliliğin çeşitli boyutları ve biçimleri ile görülmektedir. Ömer Seyfettin’in hikâyelerine bu içerikle yaklaşan bir çalışmaya literatürde pek rastlanmamıştır. Türk edebiyatında kısa hikâyenin kurucusu kabul edilen, dili, teknikleri ve mesajları ile hâlâ örnek bir yazar konumunu koruyan bir yazarın eserlerinde delilik tipolojisinin ve delilik dilinin nasıl kurulduğunu araştırmamak ciddi bir eksikliktir. Bildirinin bu eksikliği gidermeye yönelmesi bir özgünlük olarak kaydedilebilir.

Ömer Seyfettin’in seçtiğimiz hikâyelerinde, genel olarak, “deli dolu”, “delirme” “deli-veli” düzlemlerinde bir kurgulama olduğu görülmektedir. Bu da onun deliliği daha çok devam eden kültürel kodlamalar içinde algıladığını ve henüz modern psikiyatrik delilik tanımlarına, sendromlarına ve diline biraz uzak durduğunu gösterir. Örneğin “delidolu” tıbbî/psikiyatrik anlamdaki deli değildir ama kavramın delilikle hiç bağı yok da denilemez. Delidolunun bazı davranışları, konuşma biçimleri aykırılık ve farklılık açısından delilikle rahatlıkla ilişkilendirilebilir ama o, nevrozun veya psikozun gerçeklikle kopuk dünyasına girmez. Kültürel dil, bunun böyle olduğunu bildiği için bu kişilere sadece “deli” demez; “delidolu”, “delikanlı”, “delibozuk” gibi tamlamalar kullanır. “Delirme” psikiyatrik bağlamda

* Prof. Dr. Balıkesir Üniversitesi Balıkesir/Türkiye. E-posta: mnarli@balikesir.edu.tr
ORCID: 0000-0003-4282-6057 DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0437

çeşitli nevrozları ve psikozları içerir ve bir süreklilik gösterir. Halbuki Ömer Seyfettin'in birkaç hikâyesinde delirme, ağır bir yükün tesiriyle beklenilmedik şekilde görülür.

Modern ve Türk hikâyesi toplamı içinde değerlendirilirse deli tipolojisi ve delilik söylemi, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde en azından nicel olarak fazla yer almaz. Bunun sebebi yazarın, olayları, insanları ve süreçleri kültürel/ ulusal bir algı ile izlemesi ve buna göre bir yazar ve aydın sorumluluğu üstlenmesi ile ilgili olabilir.

Anahtar Kelimeler: Türk Hikâyesi, Ömer Seyfettin, Delilik, Meczup, Tipoloji.

The Typology and Language of Madness in Ömer Seyfettin's Stories

ABSTRACT

The subject of this paper is madness in Ömer Seyfettin's stories. Madness (insanity, lunacy, mental illness) in the stories is analyzed in terms of plot, typology, discourse, and message. The aim is to draw conclusions about the functions and meanings of madness and its typology in the selected stories based on the data obtained. The main material of the study is the stories called *Mermer Tezgah*, *Tütün*, *Dama Taşları*, *Makul Bir Dönüş*, *Acaba Ne İdi*, *Çanakkale'den Sonra*, *Başını Vermeyen Şehit* ve *Kurumuş Ağaçlar*. Because in these stories, various dimensions and forms of madness are seen. There are few studies in the literature that approach Ömer Seyfettin's stories with this content. It would be a serious omission not to examine how the typology of madness and the language of madness are constructed in the works of a writer who is considered the founder of the short story in Turkish literature and who still maintains this position as an exemplary writer in terms of language, techniques, and messages. The fact that this paper aims to address this omission can be noted as an original contribution.

In the stories we have selected by Ömer Seyfettin, we generally see a narrative constructed around the themes of "deli dolu," "deli-veli," and "delirme." This also indicates that he perceives his madness more within ongoing cultural codings and remains somewhat distant from modern psychiatric definitions of madness, its syndromes, and its language. For example, "delidolu" does not mean crazy in the medical/psychiatric sense, but it cannot be said that the concept has no connection to madness either. Cultural language, knowing this to be the case, does not simply call these people "deli"; it uses phrases such as "delidolu," "delikanlı," and "delibozuk." "Insanity" in a psychiatric context encompasses various neuroses and psychoses; it exhibits a continuum. However, in several of Ömer Seyfettin's stories, insanity appears unexpectedly under the influence of a heavy burden. When evaluated within the context of modern and Turkish stories, the typology of madness and the discourse of insanity do not feature prominently in Ömer Seyfettin's stories, at least quantitatively. This may be due to the author's observation of events, people, and processes through a cultural/national lens and his assumption of responsibility as a writer and intellectual accordingly.

Keywords: Turkish Story, Ömer Seyfettin, Madness, Lunatic, Typology.

Giriş: Edebiyat Delilik İlişkinine Tarihsel Bir Değini

Edebiyat-delilik ilişkisinin tarihsel seyrini daha önce yayımladığımız *Edebiyat ve Delilik* isimli kitabımızdan şöyle özetleyebiliriz: İslam edebiyatlarının delilikle bağının sıkı bir şekilde izlendiği ilk eser olarak *Leyla ile Mecnun* hikâyesini göstermek mümkündür. Bu hikâye, öncelikle, insanın doğal ve güçlü bir duygusu aşkın, Arap kültüründeki görünüşlerinden biridir. Daha sonra hikâyenin asıl karakteri Mecnun, Arap/İslam kültürü içinde, “ukâlâu’l mecanin”den sayılır. Nizamî varyasyonunda ise Mecnun, ilahî kapılara yönelir. İslam tıbbında aşkın deliliğe yol açabileceği bilinmektedir. Modern psikiyatrinin terminolojisinden bakılırsa Mecnun’un hali hezeyanlı, halüsinasyonlu bir obsesiyondur ve bu durum hastada psikotik sonuçlar doğurmaktadır. Mecnun, toplumsal öznenin kabul ve gerekli gördüğü bireysel iradesini kaybetmekte, Leyla’ya kavuşma takıntısı, önünde durulamaz bir güç haline gelmektedir. Yusuf ile Züleyha aşkında delilik, Züleyha merkezinde kurulur. Elbette Züleyha, Mecnun gibi/kadar çılgınca davranışlar göstermez. Ama o da aşkından dolayı dile düşmüş; krallığın kuralları dışına çıkmıştır.

Dede Korkut hikâyelerinde isimlerinin önünde “deli” sıfatı bulunan birçok kişi vardır. Bunlar, psikiyatrinin psikotik veya nevrotik tasnifleri içine alınamayacak davranışlar göstermezler. Müslüman Türk kültürünün “delidolu” tanımlamasının içinde yer alırlar. Deli Dumrul, Deli Karçar, Deli Dünder, Deli Evren, Deli Karabudak gibi kişilerin ortak özellikleri gözünü budaktan sakınmamalarıdır. Fakat delidoluluklarının kendilerine özgü tarafları da vardır. Yiğit, cesur, acımasız, hesapsız olan bu kişilerin, güçlerini, öfkelerini kontrol edemedikleri olur.

Osmanlı şiirinde doğrudan “deli” kavramı kullanıldığı gibi çeşitli delilik biçimlerini ve hallerini ifade eden, “mecnun”, “cünûn”, “aşufte”, “Şeyda”, “divane” gibi durum isimleri, “zincir”, “zindan” gibi deliliği işaret eden nesne isimleri de kullanılır. Bütün edebiyatlarda olduğu gibi Osmanlı şiirinde de aşk, en çok söylenen insan hallerinden biridir ve bütün edebiyatlarda olduğu gibi Osmanlı şiirinde de aşık, söylemeden, yanıp yakılmadan, şikâyet etmeden, arzulamadan duramaz. Problem, aşk ve âşıktaki bu hallerin nasıl anlamlandırıldığıdır. Michael W. Dols’un araştırmalarına göre mecnun mecnunluk, aynı zamanda aşktan dolayı aklı başından gidenin söylemleri içinde bir bilgelik veya tasavvufî anlamda ilahî bir yönelme de görülebilmektedir. Böylece normal insan için doğal ve arzu edilebilir bir duyuş olan aşk, deliliğe bürünerek gizemli bir hal almıştır (Dols, 2013:28).

İhtimal yakın zamanlarda kurgulanmış ve Karagöz ve Hacivat oyunlarına dahil edilmiş tımarhane adlı bir oyun vardır. Dols, İslam toplumlarında

deliliği araştırırken bu oyuna da atıf yapar: “Bu oyunda Karagöz tımarhaneden kaçan delilerle öylesine sıkı fıkı olur ki sonunda kendisi de delilik emareleri göstermeye başlar.

Batı sanatının kuramsal gözeneklerinde Platon’un sanatçıda bulduğu “kutsal delilik” düşüncesi bulunmaktadır. Modern dünya ile birlikte merkeze alınan sanatçının yaratıcılığı, mutlaka deha ve delilikle ilişkilendirilmiş; saralı, şizofren, melankolik yığınla şair, yazar, ressam sayılmıştır. Fakat burada hem yöntemle hem de sonuçla ilgili önemli bir hataya düşülebileceğini de akıldan çıkarmamak gerekir. Aşışın řu haline katatonik şizofreni, bu haline obsesyon, başka bir haline paranoya denilebilir ve semptomlar açısından büyük kusurlar da işlenmemiş olabilir.

Yeni Türk edebiyatında ilk olarak bir geçiş dönemi anlatısı sayılan Giritli Aziz Efendi’nin Muhayyelât’ına değinelim. Eserin tahkiyesi, modern psikiyatrinin diliyle söyleyecek olursak halüsinasyonlara dayanır. Fakat bu Muheyyalat’taki delilik arka planının Batı anlatılarından geldiğini göstermez. Eserin Binbir Gece Masalları ve halk hikâyeleriyle neredeyse organik bir bağ içinde olduğu açıktır. Aziz Efendi de kitabının ön sözünde *Hulasatü’l-Hayal, İbretnüma* adlı eserleri ve *Binbir Gece Masalları*’nı okuduğunu, bunlardan etkilenecek hikâyelerini yazdığını söyler. Muhayyelât’ta insanlar, cinler, ifritler, sihirli tuhaf nesneler hep iç içedir. Muhayyelat, halüsinasyonların ve hezeyanların kurgulanışı bakımından Türk edebiyatında neredeyse devamı gelmeyen, fantastik delilik kurgusunun ilkidir. Ahmet Mithat’ın *Çengi*’sindeki delinin kaynaklarından biri *Muheyyalat*’taki prens Asil’dir. Fakat bu iz, modern Türk roman ve öyküsünde devam etmemiştir. Türk roman ve öyküsündeki delilik kurgusu ve dili, neredeyse bütünüyle Modern ve postmodern dönem batı deliliğinden gelir (Narlı 2013:10-18).

1.Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Deliler ve Delilik

Modern kısa hikâyenin kurucusu olarak kabul edilen Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde delileri ve deliliği, “Mermer Tezgah, Tütün, Dama Taşları, Makul Bir Dönüş, Acaba Ne İdi, Çanakkale’den Sonra, Başını Vermeyen Şehit ve Kurumuş Ağaçlar” adlı hikâyeler örneğinde değerlendireceğiz. Hikâyelerde özellikle deliliğin nasıl kurulduğuna ve hikâyelerin kendi kurguları içinde aykırı bir varlık olarak deliye ve aykırı bir söylem olarak deliliğe nasıl ve niçin yöneldiğine bakmaya çalışacağız.

Ömer Seyfettin’in seçtiğimiz hikâyelerinde, genel olarak, “delirme”, “deli dolu”, ve “deli-veli” düzlemlerinde bir kurgulama olduğu görülmektedir. Bu da onun deliliği daha çok devam eden kültürel kodlamalar içinde algıladığını ve henüz modern psikiyatrik delilik tanımlarına, sendromlarına ve diline biraz uzak durduğunu gösterir. Örneğin “delidolu” tıbbî/psiki-

yatrik anlamdaki deli değildir ama kavramın delilikle hiç bağı yok da denilemez. Delidolunun bazı davranışları, konuşma biçimleri aykırılık ve farklılık açısından delilikle rahatlıkla ilişkilendirilebilir ama o, nevrozun veya psikozun gerçeklikle kopuk dünyasına girmez. Kültürel dil, bunun böyle olduğunu bildiği için bu kişilere sadece “deli” demez; “delidolu”, “delikanlı”, “delibozuk” gibi tamlamalar kullanır. “Delirme” psikiyatrik bağlamda çeşitli nevrozları ve psikozları içerir ve bir süreklilik gösterir. Halbuki Ömer Seyfettin’in birkaç hikâyesinde delirme, ağır bir yükün tesiriyle beklenilmedik şekilde görülür.

Deli kelimesinin veya ondan türeyen kelimelerin, onunla anlamca akraba olan kelimelerin, genel dilin deyimleri, atasözleri içindeki genişliğine bakılırsa kültürel olarak mikro kozmik bir derinliğin ve genişliğin olduğu görülür. Bu görülünce de Ömer Seyfettin gibi bir dil ve hikâye ustasının hikâyelerinde deli ve dolayımındaki hal ve tipleri az işlediği söylenebilir. Başka bir ifadeyle modern ve Türk hikâyesi toplamı içinde değerlendirilirse deli tipolojisi ve delilik söylemi, Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde en azından nicel olarak fazla yer almaz. Bunun sebebi yazarın, olayları, insanları ve süreçleri kültürel/ ulusal bir algı ile izlemesi ve buna göre bir yazar ve aydın sorumluluğu üstlenmesi ile ilgili olabilir. Ama bu azlığa rağmen, dikkatlice bakılırsa, seçilen örnek hikâyelerde bile dilin pratik, simgesel ve imgesel düzeylerinde deliliğin, akıl yoksunluğu, cesaret, yiğitlik, coşkunluk, aşırılık, aykırılık, zavallılık, kendinden geçmişlik, fedakârlık, farklılık, içine kapanıklık, toplum dışılık gibi anlamları bulunabilir.

2. Delilik Süreği/Deliliğin Halleri: Cabi Efendi

2.1. Kurgular ve Kategoriler

Ömer Seyfettin’in *Mermer Tezgah*, *Tütün*, *Dama Taşları*, *Makul Bir Dönüş* ve *Acaba Ne İdi* adlı hikâyelerinin başkişisi Cabi Bey’dir. Ömer Seyfettin’in Cabi Efendi ile yerli ve biraz mizahî bir tip oluşturduğu açık. Ancak onun hikâyelerinde genel olarak her tipin, bir sosyal, ahlaki ve millî değeri temsil ettiği varsayımından yola çıkarsak Cabi Bey neye karşılık gelir? Bu soruyu cevaplayabilmek için özellikle Cabi Efendi’nin davranış özellikleri ve söylemleri bakımından hikâyelerin ana çerçevesini özetlemek gerekecek.

Mermer Tezgah’taki Cabi Efendi, beyaz top sakallı, kısa boylu, şişman, yuvarlanır gibi yürüyen, evinde oturmayı pek sevmeyen, aslında evinde veya dışarda pek bir işle de uğraşmayan, “yiyeceğim, içeceğim var, iş benim neme gerek” diyen okuma yazması olduğu halde kitap ve gazete okumayan biridir. Hemen her sabah kendini evden dışarı atar, “dünya ahvalini tetkik” etmek olarak gördüğü dolaşmalarına çıkar. Ona göre kütüphanelerdeki kitaplar hakikatin üstüne gelişigüzel yığılmış bir takım zarif süslü kıymetli

kerpiçlerdir. Bu kerpiçleri bir tarafa atmayanın, kitaba esir olanın zihni de kerpiçleşir. Dolayısıyla hakikati görmesi imkânsız olur. Halbuki hakikat, kitaplarda gazetelerde değildir; hayatın her adımında binlerce sır, garibe, dalavere vardır. Dolayısıyla ilim, irfan, hep hayatın içindedir. Mesela elli senedir gezmekle bitiremediği şu İstanbul bir milyon sayfalı bir kitaptır. O bu haliyle mahalle mektebinden diplomasını aldıktan sonra mukaddes gayr-i mukaddes hiçbir kerpici eline almamakla iftihar eden, yalnızca hayatı okuyan ariflerdendir ve semtindekilere göre dünyanın en birinci âlimidir. “Gözümle görmediğime inanmam.” şeklinde bir ilkesi olan Cabi Efendi, mesela velespit, gramofona, telefona, otomobile hem gördükten sonra inanmıştır. Fakat bezen gördüklerini de hesaba çeker, onların neden öyle olduklarına dair kafa patlatır. Mesela ihtimal Allah, letafeti ile baharı insanları dünyayı sevsinler diye yaratmıştır. Bunu söyleyen Cabi Efendi iki dakika geçmeden “fakat ben dolma yutmam! Hepsı rüya... iki hafta sonra ne çiçek kalır ne koku” diyerek, çimenlerin üzerindeki çiğlerde güneşten düşmüş parlak elmas damlaları ayaklarıyla ezer.

Cabi Efendi şehirde sürekli dolaşır, dolaşırken her gördüğü hal ve varlık hakkında hikmetli tahlil ve tespitlerde bulunur. Zihni adeta irade zembereğinden kopmuş olarak işlemektedir. Mesela şu arılarla insanlar arasında ne hikmetli münasebetler vardır. Hacimlerinde tehalüf vardır ama aynıdır; birinde müstahsil küçük, müstehlik büyük diğeri müstahsil büyük müstehlik küçüktür.

Cabi Efendi, bir gün bir marangoz atölyesinde mermer tezgâh görür. Bu akla mantığa aykırıdır. Çünkü adam keseri, ağaca vurduğunda kayıp mermere degecek keserin ağzı bozulacaktır. Cabi Efendi'ye göre bu adam kesinlikle tembel biridir. Daha önce bozacı veya muhallebici olan bu dükkânı devralmıştır, tembel olduğundan tezgâhı değiştirmemiştir. Hükmünü ispatlamak için dükkâna girer ve adama düşündüklerini söyler. Fakat marangoz, bilerek mermer tezgâh kullandığını, bugüne kadar da keseri asla mermere vurmadığını çünkü çok iyi bir usta olduğunu söyler. Cabi Efendi pes edecek değildir. Çünkü bu iş maddenin kanuna aykırıdır. Sırf marangozun bir düşünce tesirinde dalarak keseri mermere vurması için bir plan kurar. Bir kasaptan bir kuzu alır, kızartır ve marangozun evine gönderir. Marangoz gelenin kim olduğunu da tam görmeden, kızarmış kuzuyu eve alır. Çünkü gelen adam kuzuyu marangozun gönderdiğini söylemiştir. Marangoz akşam eve gidince işler karışır. Kuzuyu kimin gönderdiği sorusu, marangozun zihnini esir almıştır. Adam sabah işine gider ve daha ilk keseri mermere indirir. Gizlice onu izleyen Cabi Efendi hemen içeri girer ve marangozhanede bir mermer tezgâhın bulunamayacağını, bir şeyi düşün-

meye dalan adamın hata yapacağını ispat etmiş olur. Marangoz, insanın düşünen bir hayvan olduğu gerçeğine aykırı hareket etmiştir. Düşünmeden, sadece yaptığı işe odaklanan adam keseri mermere vurmayabilir ama dünyanın nizamı bu değildir. Bu tür adamlar dünyanın nizamını bozmaktadırlar (Ömer Seyfettin 2011:582-590).

Tütün, evinin bahçesine çıkmakta zorlanan bir Cabi Efendi görüntüsü ile başlar. Çünkü bahçeye mutfaktan geçilmektedir ve bir tütün tutkunu olan aşçı Şulever Bacı, Cabi Efendi'yi her gördüğünde tütün istemektedir. Bundan usanan Cabi Efendi, kadıncağızı kandırmak için bir dolap çevirir, bahçedeki kurumuş patlıcan yapraklarından tütün yapar ve bu tütünü padişahların içtiği bir tütün diye Aşçıya verir. Bir süre sonra kadıncağız ağır hastalanır. Meğerse kadıncağız daha sonra kendisine verilen gerçek tütünleri, padişahın içtiği tütünlerle aynı ayarda değildir diyerek sadece patlıcan tütünü içmiştir (Ömer Seyfettin 2011:735).

Dama Taşları'nda Ali Dâna Efendi, Edirnekapısı semtinde dedesinin dedesinden kalma eski viran evde oturan, kırk yılda bir dışarı çıkma ihtiyacı duyan yaşlıca bir adamdır. Oturduğu neredeyse iki yüz yaşındaki ev gibi köhneleşmiştir. Evin bahçesi de düzeni olmayan, ağaçların ve otların rastgele büyüdüğü bir hal almıştır. Her şey eskidir: ev, dolaplar, kitaplar, elbiseler, halılar... ve Dâna Efendi dostları dahil eskilerinden vazgeçmeyen biridir. Bir dama tutkunudur. Bir gün bahçedeki havuzun kenarında bir kurbağanın kendisine baktığını fark eder. Birden bu kurbağanın, kırk sene dama oynadığı dostu Cabi Efendi'ye çok benzediğini anlar. Ama ne yazık ki bu kırk yıllık dama dostu geçen sene delirmiş ve tımarhaneye yatırılmıştır. Özlediği dostu yerine kurbağa yaklaşmış, onu öpmek istemiş ama kurbağa zıplayıp kaçmıştır. Ona göre deliren Cabi Efendi, aslında hoş, hâkim, tatlı bir dost idi ve adeta bir feylesof idi. Birden arkadaşını görmek ve onunla son bir dama oynama isteği ile yanıp tutuşur. Zaten Dâna Efendi sakin bir adamdır ama aklına bir şey takıldığında da sabırsızca şiddetli bir şekilde peşini bırakmayan biridir. Güzelce giyinir; dama kutusunu koltuğunun altına alır ve hastanenin yolunu tutar. Görevliler, Cabi Efendi'nin ağır bir deli olduğunu söyleyerek Dâna Efendi'yi almak istemezler. Çok üzülür, ağlar. Durumu gören bir yetkili izin verir fakat koltuğundaki dama kutusu içeri sokmasına müsaade etmez. Çok üzülür, kırk yıldır dama oynadıkları dostu ile son bir dama oynayamayacaktır. Fakat tımarhane odasına girdiklerinde Cabi Efendi hemen kapıyı kapatır, yere bir serer ve dama taşlarını çıkarır. Dâna sevinir ama arkadaşının, "ben iki senedir oynamıyorum, zihnim kapalı durmaktan dağıldı; dikkat et; aldığım her taşı sana yuttururum" deyince neye uğradığını şaşırır. Gerçekten de Cabi Efendi, aldığı her taşı Dâna Efendiye zorla

yutturur. Taşlar tuhaf sertçe ve biçimsiz bir maddededir, yutarken boğazı yırtılmaktadır. Birinci oyunu yenmiş olur zorla bir oyun daha oynanır ama Cabi Efendi hiçbir kural kaide tanımaz. Dâna taşları yuttukça gözlerinden yaş gelmekte karnı sancılanmaktadır. Bağirtısına gardiyanlar gelir. Tuhaf olan doktor muayene ettiğinde midesinde taş değil sert olan hiçbir şeye rastlanmamasıdır. O halde bu taşlar nereye gitmiştir; sanki taşlar eriyip yok olmuştur. Gerçekten de öyledir çünkü Cabi Efendi, dama taşlarını, dışkısını kurutarak yapmıştır (Ömer Seyfettin 2011:838-841).

Makul Bir Dönüş, akıl hastanesinden çıkmış, Cabi Efendi merkezinde kurulur. Cabi efendi sanki birdenbire akıllanmıştır; dört senedir bu taş odada hapsedildiğine inanamıyordur. Acaba doktorun dediği gibi “şuurunda dört senelik bir fasıla” mı olmuştur. Dört sene önce Sabah gazetesinde yazdığı yazıyı dün gibi hatırlamaktadır. O gün yüzünü yıkayacağı sırada sedefli dama kutusunun sofada, yerlerde süründüğünü görmüş, o anda kan başına sıçramış, avazı çıktığı kadar bağırıp çağırmaya, sövüp saymaya başlamıştı. Daha sonra ne yapmış ne olmuş, nasıl buraya getirilmişti? Hatırlamıyordu. Artık hastaneden çıkıyordu; gardiyan “Sakın bir daha dama oynamayın. Fikrinizi yormayın. Hele hiç hiddetlenmeyin.” diyordu. Tam çıkacağı sırada doktor, tımarhaneye gelirken üzerinde parayı oğlunun aldığını, kendisine rehinleri karşılığında biraz borç para vereceklerini, parayı getirdiğinde rehinlerini vereceğini söyler. Fakat doktorun uzattığı parayı tanımaz kâğıt bir şeye lira demektedir. Evine gelir, aklına cebindeki Türkçe banknot gelir, onun para olduğuna inanmaz ama birine sorsa o kağıdı gerçek para zannettiği için belki deli derler diye vazgeçer. Hâlâ dört yıl önce dama sedef dama kutusunu yerde gördükten sonra ne olduğunu hatırlamıyordu, ihtimal bayılmıştı ve çocukları onu delirdi diye tımarhaneye götürmüşlerdi. Aslında belki de dört sene falan doktorun yalanıydı, bir hafta falan baygın olmuş şimdi uyanmıştı. Atpazarı’na geldiğinde bazı şeylerin fiyatlarını duyduğunda inanamaz, tımarhane tarafından geldiğini gördükleri için belki de kendisiyle alay ediyorlardır. Cabi Efendi’nin faal muhakemesi söner gibi olur. Acaba kendisinin, olmayacak şeylere inanıp inanmayacağını denemek için tımarhane idaresi ta iskeleye kadar bir tecrübe tertibatı mı almıştır? Dayanamaz Cabi, sanki herkes delirmiştir, o sırada gördüğü hastane doktorlarından birine “beni yine o dama koyunuz” diye rica eder. Doktor artık onun iyileştiğini söyler. “Benim içeri tıknız. Allah aşkınıza! Ya ben akıllanmamışım ya bütün dünya zır deli olmuş!” diyerek yalvarır adeta (Ömer Seyfettin 2011).

Acaba O Ne idi hikâyesi *Makul Bir Dönüş*’ün kaldığı yerden devam eder. Çıktığı gün hemen geri dönmek istediği Toptaşı Tımarhanesi onu kabul

etmemiştir. Şehirde dolaşmaya devam etmektedir. Yavaş yavaş olan biteni kavramaya çalışarak evine gelir. Oğlunu arar; sinek vızıldasa korkan oğlu, ihtiyat zabiti olmuş hatta Irak cephesinde komutan olmuştur. Müsrif zannettiği karısı evin hayatını, kendisi yokken, en akıllı adamlar gibi zamane uydurmuştur. Yemekler değişmiştir. Cabi Efendi, açlığa, parasızlığa alışmaya başlar. Eski karanlık kahvehanenin isli peykelerinde «eyyam ağaları» namı verilen yeni türeme bir sınıfa semtten de birçokları karışmış, Şişli'ye göç etmişlerdi. İpten kazıktan kaçan baldırı çıplaklar zengin olmuşlardır. Harpten evvel iki lafı bir araya getiremeyen adamlar müdür, amir olmuşlardır. Evi miskinler tekesine döner, herkes yataklarında inleyip durmaktadır. Öylece şehirde yürür. Bir otomobil gelmektedir, ama borusu bozulmuş gibi durmadan ötmektedir. Cabi Efendi bir ad veremez ona “acaba o nedir” (Ömer Seyfettin 2011: 889-891).

Merkez kişileri Cabi Efendi olan bu beş hikâyeyi kendi içinde iki gruba ayırmak mümkün: *Mermer Tezgah* ve *Tütün* hikâyelerinde henüz deliliği tescil edilmemiş bir Cabi Efendi varken, *Dama Taşları*, *Makul Bir Dönüş* ve *Acaba Ne İdi* hikâyelerinde önce tımarhanede yatan sonra iyileştiği kabul edilerek dışarı salıverilen bir Cabi Efendi vardır. *Mermer Tezgah* ve *Tütün* hikâyelerindeki Cabi Efendi, varlığın bilgisini, hikmetini hayatın içinde arayan bir filozof görüntüsü içindedir. Her şeyi, bir sebep sonuç ilişkisi içinde görür, sebebini ve sonucunu bilmediği şeye inanmaz. İnsanların çoğunluğunun mektep kitap gazete gibi şeylerle zihinlerini kerpiçleştirdiklerini düşünür. *Dama Taşları*, Edirnekapi eşrafından Dâna Efendi'nin yine Edirnekapi eşrafından olan ve Topbaşı Tımarhanesinde bulunan Cabi Efendi'yi ziyaret etmesi ve ikisinin kadim tutkuları dama oynamaları üzerine kurulur. İlk hikâyedeki ikili ilişki *Makul Bir Dönüş* ve *Acaba Ne İdi*'de ortadan kalkar ve iki hikâyenin merkezinde sadece Cabi Efendi yer alır. Birincisinde Cabi Efendi, iyileştiği gerekçesi ile akıl hastanesinden çıkmış ama ev, mahalle, şehir ile bağ kuramadığı için tekrar akıl hastanesine dönmüş ama kabul edilmemiştir. İkinci hikâyede ise şehri dolaşmakta fakat hiçbir nesneyi, davranışı eskisi gibi bulamamaktadır.

2.2. Mermer Tezgah ve Tütün'de Takıntılar ya da Pozitivizmin İronisi:

Mermer Tezgâh'ın Cabi Efendi'si şehri bir avare-filozof gibi dolaşır. Avaredir, çünkü aslında hiçbir işi gücü yoktur. Filozoftur, çünkü varlığın manasına, işlevine ve varlıklarası ilişkilere dair hükümler üretmektedir veya varsayımlarını ortaya koyarak onları ispat etmeye çalışmaktadır. Yüzey katmanda “avarelik” ve “filozofça tavırlar” delilik olarak adlandırılmaya bilir. Hatta Cabi Efendi, kendisini son derece akıllı görmekte, insanların çoğunu da ahmak, tembel veya akılsız olarak nitelemekte; alimlerin bile

kitap denilen kerpiçlerin altında kaldığını söylemektedir. Fakat anlatıcının kendi söylemi ve Cabi Efendi'yi sunuş tarzı biraz analiz edildiğinde, bir karikatürleştirilmenin ve ironinin hikâyelerin atmosferini kuşattığı görülür. Bu görülünce de Cabi Efendi'nin kendini oldukça akıllı görme durumu boşa düşer. Çünkü bir yazar, aklıyla, mücadelesi ile hikmetleriyle topluma örnek olan birini, ironik ve karikatüristik bir anlatı içine yerleştirmez. Öyleyse yazarın bakış açısına dair bir tespiti yönelmek bize ipucu verebilir. Ömer Seyfettin'in birçok hikâyesinde, Osmanlının son dönemlerindeki sosyal, siyasal ve kültürel hayatı içinde, çelişkiler, tutkular, saplantılar ve çeşit çeşit ahlaksızlıklar arasında görülen insan figürleri vardır. Yazar bu figürleri bazen, acınacak halde yansıtır ve okurun musibetten ders çıkarmasını bekler; bazen de onların çelişki ve tutarsızlıklarını mizaha ve ironiye sararak okurun onları küçümsemesini onlarla alay etmesini ister. Cabi Efendi tipolojisi ne tam birincisi ne de tam ikincidir; bir bakıma iki durumu da temsil kabiliyetine sahip özgün bir tiptir. Aslında kendini semtin hatta İstanbul'un en akıllısı olarak gören, gerçekte ailesi ve sağlıklı bir sosyal çevresi olmayan, işi gücü bulunmayan, dine karşı son derece lakayt olan hatta inançlarını kaybeden Cabi Efendi acınacak bir haldedir. İlk mektepten sonra bir kitap ve gazete dahi okumayan, kütüphanelerin bir esaret olduğunu kabul eden ama aynı zamanda ilmin ve hakikatin peşinde sürekli şehri dolaşan, aslında bütün avareliğini, hayatı gözlemleyerek hakikate ulaşmak olarak gösteren Cabi Efendi, gülünecek haldedir. İki halin içinde modern pozitivizmin, determinist yapının veya bu modern bilim paradigmalarının gölgesinde kalarak ışık arayan mukallitlerin eleştirisi de gizlidir.

Bu yorumlarla deliliğin işaretlerine geçebiliriz. Cabi Efendi'nin, gözleri ile görmediğine inanmaması, her oluşun sebebinin ve sonucunun peşine düşmesi, nedensellik ilkesini hayatının tek ilkesi haline getirmesi ve natüralist bir bakış açısına abanması, doğrusal olarak Batının bilimleri ile tanışan ve onu yücelten Türk aydınlarını işaret eder. Bu aşamada toplumsal bir olgu olarak henüz delilik görülmez. Çünkü bazı takıntılar içinde görülen nevroz henüz psikoz devresine girmemiş; bilincin kendi içindeki tutarlılığı bozulmamıştır. Ama kişinin bu yoldaki abartı ve takıntısı, uyumsuzluğu, gerçeklikten kopukluğu ve aykırılığı içeren deliliğe yol açar. Bu aşmada kişi, takıntılarını, bir amaç uğruna yapılan eylemler ve söylemler olarak görmeye ve göstermeye başlar. Tam da burada *Mermer Tezgah ve Tütün* hikâyelerinde sınır tanımayan hakikati kavratma takıntısını hatırlayalım. *Mermer Tezgâh*'ta marangozu, mermer tezgahta çalışmasının ahmaklık tembellik olduğuna, nizama aykırı olduğuna ikna etmek için onun zihnini meşgul edecek bir dolap çevirmişti (marangozun evine pişmiş kuzu göndermesi, marangozun gece boyu ve işine geldikten sonra bu kuzuyu kimin

gönderdiğini düşünmesi). Marangozun zihni meşgul olunca da keseri mermer vurmıştu. Cabi Efendi de işte gördün mü, marangozhanede mermer tezgah olmaz diyerek, hükmünü ispat etmişti. Tütün’de de sürekli kendisinden tütün isteyen zavallı yaşlı aşçı kadına kuru patlıcan yapraklarını, padişahların içtiği tütün diye vermiş ve kadının ondan sonra normal tütünlere acı bularak içmediğini göstermiş ama kadının ölesiye hasta olmasına sebep olmuştu. Her iki örnekte de olan şey, aslında, güçlü ispat telkinleriyle takıntının örtükleştirilmesidir. Bu bilinçaltı savunma biçimi çoğu zaman takıntıların daha normal dışı davranışlara dönüşeceğini gizler ama engel olamaz. Bu açıdan bakıldığında biraz sonra değineceğimiz gibi Dama Taşları’nda tımarhanede yaşayan Cabi Efendi, Mermer Tezgah ve Tütün’deki takıntılı Cabi Efendi’nin süreğidir.

Cabi Efendi, hemen hemen herkesi küçümseyen, idraksiz gören biridir aslında. Alimler, öyle çok şeyler öğreniyorlardır ki hakikati görme yetisini kaybediyorlardır. Okullara giden yığınla insan bilgi kerpiçleri altında ezilmişlerdir. Hele şehir ahali düşünceden mahrumdur. Mermer Tezgâh’ta Marangoz’u hiç düşünce sahibi olmamakla aşağılayan Cabi, Tütün’de Arap aşçı Şulever’i de aşağılar. Kendi ana dilini unutmuş, Türkçeyi öğrenmeyi bırak dokuza kadar saymayı bile bilmeyen bu kadın tiryakiliği, tütünden keyif almayı nasıl bilebilir? Anlatıcının ifadesine göre “Her hadisenin sebebini arama illetine” tutulan Cabi Efendi’nin kendi sorusuna verdiği cevap şudur: “Demek ki keyif, sadece akıllı insanlara mahsus değildir”. Bu örneklemeler bir taraftan Cabi Efendi tipolojisi üzerinden gerçeklikle bağı hayli kopuk entelektüel sapmalara atıf yaparken bir taraftan da Cabi Efendi’nin takıntılı kimliğine sinen megaloman tınıyı da gösterir.

2.3. Deliliğin Tescili: Dama Taşları, Makul Bir Dönüş Acaba Ne idi

Dama Taşları’nda Cabi Efendi, akıl hastanesinde dört yıldan fazla kaldığına göre deliliği tıbben de teşhis ve tespit edilmiş demektir. Fakat delirmiş midir, deliliği doğuştan mıdır açıkça belirtilmemektedir. Fakat Mermer Tezgah ve Tütün hikâyelerindeki takıntılarıyla Cabi Efendi’nin hafif nevrozdan psikoza geçeceği de beklenebilir bir durumdur. Fakat Dama Taşları’ndaki Cabi Efendi ile bu hikâyenin devamı olan *Makul Bir Dönüş* ve *Acaba Ne İdi* hikâyelerindeki Cabi Efendi arasında tutarlılık en azından tıbbi bakımdan bir uyumsuzluk var gibi. Tımarhanede dört yıl kalan, kendini ziyarete gelen arkadaşına zorla dama taşlarını yutturan, tımarhane görevlilerinin zır deli olduğuna, insanlara zarar verdiğine şahit oldukları birinin bütünüyle akıllanmış olarak dışarı çıkmasının biraz zor görünüyor. Eğer gerçekten Cabi Efendi kendisini ziyarete gelen dostu Dâna Efendi’ye dediği gibi deli değilse, tımarhaneye, damayı çok sevdiği için çocuklarının iftirası ile

girdi ise ve doktorlar da sırf gazez olsun diye onu içerde tuttuysa o zaman tımarhanedeki görevlilerin şahitlikleri gerçek değildir. Doğrusu iki ifade de gerçektir, Cabi'nin ben deli değilim demesi de görevlilerin onu deli bilmesi de gerçektir.

Yukarıda kurgularını özetlediğimiz üç hikâyede kaynakları ve sendromları farklı delilik durumları görülür. İlk hikâyede, delilik durumu, aşırı dama tutkunun kaynaklık ettiği saplantılı bir durum vardır. Dâna ve Cabi efendilerin dama tutkuları, sosyal ilgi ve merak normlarının üzerindedir. Bu yüzden, aile ve toplum içindeki vazifelerini, kendi doğal işlerini dahi yapamaz hale gelirler. Cabi Efendi de ailesinin yaşama pratiklerini zehirleyen, isteklerini anlamayan ve karşılamayan biri haline gelmiştir. Sedef dama kutusunun yere düştüğü gün kriz geçirmesi, ailesinin onu tımarhaneye kapatması için fırsat olmuştur. Dostu Dâna Efendi'nin tımarhanede olmaması çok da farklı bir durum yaratmaz çünkü o da bütün akraba ve sosyal bağlarından soyutlanmış, her şeyin eski ve köhne olduğu bir evde, neredeyse kırk yıldır dışarısını görmediği bir evde kendini hapsedmiştir. Çocuklaşmak, içe kapanmak, takıntılarla yaşamak hatta azgınlaşmak Cabi Efendi gibi onu da esir almıştır. Aslında her ikisi de gerçekliği algılama yetisini körelten tutuklarının etkisinde dışlanmışlıklar, anlaşılmazlıklar içinde yaşamaktadırlar. Bu durumdaki insanlar, bir süre sonra diğerlerinin gerçeklik içindeki hallerini ve sözlerini de anlamaz hale gelirler. Bu da onları daha fazla tutkularının esiri yapar. Bu tutsaklık içinde durumun aleyhine konuşan her kişinin düşmanı oldukları saplantısı içine girerler. Cabi Efendi ile Dâna Efendi arasında en temel fark, birincinin nevrotik durumunun akıl hastanesi şartları içinde görünmesidir. Tımarhanede Cabi Efendi'nin şiddetine maruz kalan Dâna, arkadaşları gibi psikotik davranışlar göstermez ama eve kapanması, gündüz dışarı çıkmaması, hiç temizlik yapmaması, takıntılı olarak aynı elbiseleri üst üste giymesi, karanlıkta kalması gibi görüntüler şizoid çağrıştıran görüntülerdir.

Hikâyede delilik dilinin en güçlü sunuş biçimlerinden biri olan ironi, Dâna'nın kurbağa ile Cabi arasında kurduğu bağda görülür. Dâna, gözlerini havuza çevirdiği anda iri, kart bir kurbağanın gözlerini kendisine diktiğini fark eder. Bu kurbağa tam kırk sene kendisiyle dama oynadığı dostu Cabi Efendi'ye hey sübhanallah ne kadar çok benzemektedir. Tıpkı onun gibi bakmaktadır. Tutup kurbağayı öpmek ister ama kurbağa suya dalar. Öyleyse o da derhal geçen sene delirip tımarhaneye yatırılan arkadaşını görmeye gitmelidir. Delilik dilinin mizaha sarıldığı güçlü sunumların biri de Cabi Efendi'nin kendi dışkısını kurutarak yaptığı dama taşlarını dostuna yutturmasında görülür. Hikâyenin sonuna kadar okur, dama taşlarının deli

odasına nasıl girdiğini merak eder. İlk gülme refleksi, yuttuğu halde dama taşlarının Dâna'nın karnında görünmemesi ile gösterilir. Ama asıl patlama, dama taşlarının dışkının kurutulması ile yapıldığının ve yutulduktan kısa bir süre sonra Dâna'nın karnında erimiş olduğunun öğrenilmesi ile olur. Mizah dili o kadar güçlü kurulmuştur ki neredeyse iki arkadaşın deliliğinin derinliği örtülür haldedir.

Dama Taşları'nın devamı olan *Makul Bir Dönüş* ve *Acaba Ne İdi*'de Dâna Efendi kaybolduğu, dama tutkusu olay merkezini oluşturmadığı için deliliğin görünme biçimi ve ortamı da değişmeye başlar. Arka planda işaret edilen Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki sosyal, ekonomik, ahlaki ve bürokratik çözülme ve yozlaşmalar içinde muvazenesi dağılmış bir Cabi Efendi daha çok görünmeye başlar. Sanki yazar, Cabi'yi biraz akıllandırarak dikkatleri, akıl almaz bu yozlaşmalara çekmek istemektedir. Doğrusu toplumsal değer yıkımları, saplantılı kişilikler, için çok uygun bir sosyoloji de yok değildir. Makul Bir Dönüş, akıl hastanesinden çıkan Cabi Efendi merkezinde kurulur. Acaba gerçekten delirdiği için mi tımarhaneye yatırılmıştır. Zihnini zorlayarak buna cevap ara ama hatırladığı en son şey, sedefli dama kutusunun sofada, yerlerde süründüğünü görmesi üzerine beynine kan sıçradığı, sövüp saymaya başladığıdır, ondan sonra hiçbir şey hatırlamıyordur. Eğer doktorun dediği gibi “şuurunda dört senelik bir fasıla” mı olmuştur. Eğer öyleyse bundan sonra düzenli olarak yaşayabilecek midir? Görünen odur ki bu pek mümkün değildir. Çünkü daha hastaneden çıkarken doktorun borç olarak verdiği paraları tanıyamamış, semtine geldiğinde bunun para olup olmadığını sormak istemiş ama deli derler diye vazgeçmiştir. Belki de bütün bunlar olmamıştır; belki dört sene değil de bayıldığı için bir hafta falan hastanede kalmıştır. O halde bazı şeyler için istenilen paraların akıl almaz rakamlar olması, bir iki cümle edemeyecek insanların büyük makamlara gelmesi, korkakların kahraman olması ne demektir? Acaba tımarhane doktorları muvazenesinin yerine gelip gelmediğini tetkik etmek için bu tımarhaneden çıkarma oyununu mu kurmuştur? Cabi Efendi, bu sorularla başa çıkamaz. Faal muhakemesini kaybetmek üzeredir. Tımarhaneye geri döner ve kendisini tekrar içeri almalarını rica eder. Kabul edilmez tabi. Cabi Efendi'nin şu cevabı meseleyi delilikten, toplumsal eleştiriye taşır: “Beni içeri tıknız, Allah aşkınıza; ya ben akıllanmamışım ya bütün dünya zır deli olmuş”. Ömer Seyfettin'in Cabi Efendi'nin delirmesi üzerinden birkaç durumu birden işlemek istediği açık. Yazarın diğer hikâyelerindeki toplumsal, kültürel çözümler ve yozlaşmalarla ilgili eleştirileri hatırlanırsa özellikle İkinci Meşrutiyet dönemindeki kültürel, ekonomik ve sosyolojik kaosa göndermede bulunulduğunu söyleyebiliriz. Bu eleştiriye açığa çıkardığımızda Cabi Efendi'nin delirmesine başka bir kaynak da işaret etmiş

oluruz. Çünkü böyle bir ortam hassas zihinleri daha kolay yıpratır. Cabi Efendi'nin cevabının ikinci kısmında çok daha ironik bir durum parıldar. Cabi Efendi'nin hastaneden çıktıktan sonraki uyumsuzluğu dışardaki delilerin daha çok olmasındandır. Şöyle de diyebiliriz: Bürokrasisi liyakatsizliklerden, rüşvetlerden, ekonomisi dalaverelerden, sosyal ilişkileri sahteliklerden oluşan bir toplumun yuvarlanacağı yer deliliktir.

Acaba O Ne idi, hikâyesi Makul Bir Dönüş'ün kaldığı yerden devam eder. Çıktığı gün hemen geri dönmek istediği Toptaşı Tımarhanesi Cabi Efendi'yi kabul etmemiştir. Şehirde avare avare dolaşmaya devam eder. Ama artık Mermer Tezgah'taki Cabi Efendi gibi olaylar, eşyalara ve insanlar hakkında hayatın içinden akıl sebepler bulamamakta, hikmetler ortaya koyamamaktadır. Çünkü gördüğü hiçbir şeyi tanıyamamakta, anlayamamaktadır. Bir bakıma her şeyi bir sebeple izah etme illetinden kurtulmuştur ama bu kez de muhakeme gücünü kaybetmiştir. Hikâyenin Cabi Efendi'nin otomobile benzer bir şeyi görüp “acaba o ne idi” cümlesi ile bitmesi çok zekice bir ironidir.

Bazı araştırmacılar, Ömer Seyfettin'in beş hikâyeye başkışı olarak Cabi Bey'i yerleştirmesini, romana yol açacak bir teknik olarak değerlendirmişler, bu bağlamda Efruz Bey'le ilişkilendirmişlerdir. Tutarlılığı yüksek bir ilişkilendirmedi bu. Fakat Cabi Efendi'nin Efruz'un zıttı olarak yerli aydın olarak kurulduğunu söyleyenler vardır ki, bunu doğru kabul etmek için ele aldığımız beş hikâyede hiçbir veri yok. Bu değerlendirmeyi yapan her bir araştırmacıyı tek saymama gerek yok ama bana kalırsa bu yanlış hükmün kaynağı Ömer Seyfettin biyografisi üzerine ilk çalışmalardan birini yapan Tahir Alangu'nun Ömer Seyfettin'in Cabi Efendi'yi yabancılaşmamış yerli üstün adam anlayışının bir örneği olarak” (Alangu 2017: 438) kurduğunu söylemesidir. Cabi Efendi tipolojisi üzerine bir makale yazan bir araştırmacı, Alangu'nun Cabi Efendi'yi “arif/aydın/örnek” adam olarak nitelemesinin yerinde olmadığını söylemiş fakat o da Cabi'nin arif olmadığını, arifliğin alimlikten farklı olduğunu ispatlama yoluna gitmiş; Cabi Efendi'nin hem deliliğine eğilmemiş hem de Cabi üzerinden yapılan toplumsal eleştirinin ironisini analiz etmemiştir (Kekeç 2020: 183-187).

Neticede Cabi Efendi Efruz Bey'in zıddı değildir, evet kopukluğu temsil etmez, ama olumlu akıl ve ruh temsiliyeti de yoktur. Cabi Efendi, görünüşte bir kültür ve medeniyet varlığının içinde yaşayan ama inanç ve kültür kodları içeriksizleştiği için yolunu bulamayan toplumu gösterir.

3.Delidolu mu/ Deli mi Velî mi: Başını Vermeyen Şehit

Başını Vermeyen Şehit, Zigetvar kalesine saldıran düşmanla savaştan Türk askerleri ve özellikle bu askerler içinde “Hak uğrunda gayretlerine ücret,

mükafat, kabul etmeyen; harbi bayram olarak gören; tüfekler patlamaya, oklar atılmaya, toplar güremeye, kılıçlar, kalkanlar şakırdamaya başlayınca coşarak adeta kendilerinden geçerek düşman saflarına dalan Deli Mehmet, Deli Hüsrev ve kale komutanı Kuru Kadı merkezinde kurulan bir hikâyedir. Hikâyede Mehmet ve Hüsrev'in namı açıkça deli olarak belirtilir; Kuru Kadı ise “gayet sert, gayet titiz, gayet sinirli bir adamdı. Adeta deli gibi bir şeydi. Sabahtan akşama kadar namaz kılar, zikreder, geceleri hiç uyumazdı. Daha yatıp uyuduğunu kalede gören yoktu” şeklinde tasvir edilir. Düşman önce kaleye Türkçe bilen bir elçi gönderir ve Türklerin teslim olmasını ister. Kabul edilmeyince geceleyin saldırıya geçerler. Kuru Kadı komutasındaki Türkler bayram namazından sonra hücumla geçerler. İki kolun birine Deli Mehmet, diğerine deli Hüsrev baş olur. Fakat düşman çok kalabalıktır; dolayısıyla muharebe çok çetin geçer. Deli Mehmet şehit olur. Deli Hüsrev kalkanını sallayarak, avazı çıktığı kadar “Mehmet, Mehmet! Canını verdin! Başını verme” diye haykırır. Kuru Kadı, Deli Mehmet'in başsız vücuduyla eğilip kesilen başını aldığını görür. Başka kimse de bu mucizeyi görmemiştir. Ama “yüzün ak olsun, ey cilasun!” diyen Deli Hüsrev'in de olayı gördüğü anlaşılır. Ömer Seyfettin, hikâyesine Grişikal kadısının yazdığı destanda gördüğü bu halüsinasyonun yalan olmadığını belirttiğini dipnot olarak ekler (Ömer Seyfettin 2011: 591-598).

Bu özetten hareket etsek bile *Deli Mehmet*, *Deli Hüsrev* ve Kuru Kadı'nın delidolu ve deli-veli tipolojisi içinde görülmesi gerektiğini söyleyebiliriz. Modern Türk romanında ve hikâyesinde, delilik, İslam Türk hayatının içerdiği çok geniş anlamları ve görünüşleri ile fazla işlenmiştir. Modern hikâyemiz, Batı kuram ve tekniklerine yaslanarak geliştiği gibi insanın normalin dışındaki tavır ve söylemlerini de Batılı psikoloji ve psikiyatri semiyolojisi içinde göstermiştir. Halbuki klasik dönem İslam Türk hayatını gösteren metinlerde söz ve eylemleriyle genel ölçülerin dışına taşan, kendilerine has davranışları ve sözleri olan gerçek veya kurgusal kişilerin veli olarak idrak edilmesi çok tabii bir kabul idi. Modern edebiyat içinde deliliği, delidolu ve deli-veli bağlamında idrak eden az sayıdaki modern hikâyelerimizden biri de Başını Vermeyen Şehit hikâyesidir.

Türkçe sözlüklerde genel olarak “delidolu”ya davranışlarında sınır tanımayan, çok hareketli, ileri atılan anlamları veriliyor. Bunlara, cesaret, gözü karalık, gençlik hali, gibi anlamlar da rahatlıkla eklenebilir. Fakat açık olan şudur ki “delidolu”, tıbbî anlamdaki deli değildir ama kavramın delilikle hiç bağı yok da denilemez. Delidolunun bazı davranışları, konuşma biçimleri aykırılık ve farklılık açısından delilikle rahatlıkla ilişkilendirilebilir. Nitekim Başını Vermeyen Şehit hikâyesinde de Kuru Kadı,

Deli Mehmet ve Deli Hüsrev hakkındaki bütün tanımlamalar, tasvirler ve onların ağzından aktarılan ifadeler, delidolu kavramının içeriği ile birebir örtüşürler. Elbette Delidoluların eylem ve söylemleri, nevrozun veya psikozun gerçeklikle kopuk dünyasını temsil etmez. Kültürel dil, bu farkı bildiği için onlara sadece deli demez; “delidolu”, “delikanlı”, “delibozuk” gibi tamlamalar kullanır.

Sözlükler genel olarak *Veli*'yi “ermiş, evliya; yardım eden, koruyan” şeklinde tanımlar. Ama kültürel dil ve idrak içinde onlar, “Tanrı dostu olan, hakikati irfan yoluyla kavrayan, bilgi edinme biçimi diğer insanlardan farklı olan” kişiler olarak da yer alırlar. Klasik İslam toplumlarında deli ile veli arasında ilişkiler kurulduğu da bilinen bir şeydir. Söz ve eylemlerinde genel ölçülerin dışına çıkan; ortalama algının kavrayamayacağı veya anlamsız bulacağı sözler söyleyen, davranışlarda bulunan birçok kişinin hikmet sahibi olduğuna, toplumsal velayet mertebesinde bulunduğu dair menkıbeler, hikâyeler vardır. Hatta hiçbir zaman bir deli kadar, dünyadan bağımsız yaşayamayacağını kabul eden insanlar, delilerin, saf ve samimi imanlarından dolayı korunduklarına dahi inanmışlardır. İbn Haldun, meczupların bir bakıma delilere benzedikleri halde velayet makamında bulunduklarını ve sıddıkların hallerine sahip olduklarını belirtir (Dönmez 1993:125-129). Bu çerçeveden bakılırsa, Deli Mehmet'in, Kuru Kadı'nın ve Deli Hüsrev'in deliliği, delidoluluk görünüşleri ile sınırlı kalmaz. Her üçü, rahatlıkla deli/veli bağlamında da idrak edilir. Deli Mehmet, kesilen başını yerden alıp düşmana vermediği, Kuru Kadı, bunu gördüğü ve Deli Hüsrev de “canını verdin ama başını verme” dediği için geleneğin deli/veli bağının içine yerleşirler. Modern psikiyatrinin halüsinasyon olarak gördüğü şey, Kuru Kadı'nın ve Deli Hüsrev'in şahit olduğu, Deli Mehmet'in yaşadığı haldir. Kuru Kadı ile Deli Hüsrev aynı anda aynı sanrıyı yaşamadıklarına göre Deli Mehmet de Kuru Kadı'da Deli Hüsrev de velayet makamına geçmiş ve Türk İslam inanç sistemi içinde önemli yeri olan keramet halini göstermişlerdir. Aslında din ve vatan uğruna yapılan savaşlarda özellikle şehitlik merkezinde çok sayıda mucize ve keramet hikâyesi vardır. Çünkü insanın fitrata ve Allah'a en saf haliyle en yakın olduğu hal şehitliktir.

4. Nevrotik Ümitsizlik: Çanakale'den Sonra (entelektüel delilik)

Çanakale'den Sonra hikâyesi, okur yazar olduğu, hayat ve siyaset bağlamında bazı birikimleri olduğu anlaşılan ama bildikleri kendisini ümitsizlik cehennemine atan bir kişi merkezinde kurulur. Akrabaları ona “meraklı” dese de uzaktan tanıyanlar “deli” demektedir. Anlatıcı da onun kırlarda gezmesini güneşin doğuşunu seyretmek isteyişini “kaçıklara mahsus bir ehemmiyet” olarak niteler ve başının içinde anlaşılmaz fırtınalar olduğu-

nu düşünür. Kışın evinden hiç çıkmayan bu adam; her şeyden vazgeçmiş, sadece fiziki varlığını sürdürmektedir adeta. Kendisine evlen diyenlere “dünyaya bir esir getirme cinayetini kabul etmem” diyecek kadar hayattan kopmuş, inançlarını kaybetmiş durumdadır. Bu yüzden kimi ona feylosof kimi bedbin kimi sınırlı diyordur. Anlatıcı onun kendisini insan olarak görmediğini, insan olmak için bir içtimaiyetin bir milliyetin içinde bulunmanın gerekliliğini düşündüğünü ama onun bir milliyetinin içtimaiyetinin olmadığını, lisanından ve duasından bir şey anlamadığı bir dininin olduğunu düşünür. Çünkü bu bedbin adam için güzel ve ulvî olan hiçbir değer ve gerçek yoktur. “Ne olacak, ne olacak?” diye başını avuçlarının içinde sıktıkça, görmediği bir karanlık, birsam, kelimeleri baykuş eninlerinden teşekkül etmiş cehennemî bir lisanla ona cevap verirdi. “Yarın Ruslar gelecek, İstanbul’u alacak. İngilizler ve Fransızlar Anadolu’yu yağma edecekler. Naminiz tarihten silinecektir. Meşrutiyetin ilanıyla azıcık ferahlar gibi olmuş ama kısa bir süre sonra eskisinden daha beter hale gelmiştir. Fakat Çanakkale zaferinden sonra bu bedbin bu kendi zihnine ve inancına kıyan kişi değişmeye başlar. Köşkünün baldıranlarını söktürür; ortalığı temizler. Onun delirdiğine kanaat getiren tanıdıkları şaşakalırlar. Çocuk yapmayı cinayet sayan kişi gitmiş, evlenip çocuğuna “mefkure” adını koyan bir idealist gelmiştir.

Hikâyedeki kişinin durumunu nevrotik ümitsizlik veya duygusal felç olarak adlandırabiliriz. Çünkü bu kişi, kendisinin her şeyi kavradığına diğer insanların hiçbir şey anlamadıklarını gibi hiçbir duyarlıklarının kalmadığına inanan, yaşamayı zehirli bir sarmaşık olarak gören, iyinin ve güzelin yer yüzünü terk ettiğini düşünen biridir. Kötücüllüğe bağımlı bir kişi olarak akıl ve mantık muvazenesi dumura uğramıştır.

Ömer Seyfettin’in modern edebiyatın ve düşüncenin en kırılgan problemlerinden biri olan entelektüel kopuşu ve karşılıksızlığı hikâyesine zemin yapması erken bir fark edıştır. Çünkü ilerleyen zamanlarda, modern romanda ve hikâyede, entelektüel bilincin, toplumsal bilinçle örtüşmeyen bakış açısı, bu bilincin kendini var eden modernlikle arasına giren güven kaybı ve hayal kırıklığı, dolayısıyla modernlik eğilimi içindeki entelektüelin şaşkınlığı ve çaresizliği, yoğun bir çatışma alanı olarak inşa edilecektir. Entelektüel düzlemde hikâyeye sinmiş, iki boyutlu toplumsal/kültürel bir eleştiriden söz edilebilir. Birincisi, Ömer Seyfettin’in modern pozitivist bilişler ve duyular ekseninde kendi değerleriyle teması zayıflamış entelektüele yönelttiği eleştiri. İkincisi hikâye kişinin idraksizliğe ve ilgisizliğe gömüldüğünü varsaydığı toplumun eleştirisi. Hikâyenin sonunda iki ucun aşırılıkları törpülenir. Entelektüel, umudunu milletin kahramanlığına

tanık olur, millet de onu evlenmiş, milleti adına idealleri olan biri olarak hayatına alır. Entelektüel felcin sağlanması için Çanakkale zaferinin sunulması, dönemin ümitsizliğinin kırılması bağlamında de önemli bir iş görür.

5. Delirmekten Kurtulmak: Kurumuş Ağaçlar

Kurumuş Ağaçlar hikâyesi, memleketin en zorba eşkıyalarından biri iken tövbe-kâr olmaya karar varan Deli Murat'ın hikâyesidir. Halden anlamayan, sadece kendini hükmünü sürdürmenin peşinde olan, kervan soyan, kızları dağa kaldıran, köyleri yakan, akli ve vicdanı, hırsının altında ezilmiş, velhasıl makul ve merhametli bir davranışı olmayan, bu yüzden de Deli Murat olarak nam alan bu adam, elli yaşına geldiğinde hacca gitmek, artık iyi amellerle anılmak ister. Fakat önceki yaptıklarından dolayı buna gücü yoktur. Affedileceğinden de emin değildir. Bir gün tekke şeyhi Karababa'ya gider. Adam onun geleceğini biliyordur. Deli Murat'ın hacca gitmek istediğini anlar. Deli Murat'ın affedilir miyim sorusuna evet ama bir şartla diye cevap verir. Şartı ya son olarak kötülük edecek ve ölmeye layık bir adamı öldürecek ya da ölene kadar insanlara hayır hasenat yapmasıdır. Deli Murat tövbesini bozmamak için ikincisini kabul eder. Bir imarethane açarak geleni geçeni doyurur. Bir gün bir atlı geçer oradan. Adama biraz eğlenip yemek yemesini söylerler. Adam kabul etmez. Israr ederlerse de adam ellerinden kaçır. Deli Murat, bu adamı yakalamak ve ona yedirmek için peşinden gider. Adama yaklaştığında silahını ateşler. Amacı atı vurmaktır, adama yemek yerdirdikten sonra en iyi atlarından birini de adama hediye etmektir. Fakat yere düşen at değil adam olur. Vurulmuştur. Asıl şaşırtıcı sonuç, adamın, bir kadın hakkındaki iftiralari içeren bir mektubu kadının kocasına götürdüğünün anlaşılmasıdır. Deli Murat, imarethanesine döndüğünde kuru ağaçların çiçek açtığını görür. Bu bağışlandığının işaretidir. Bu hikâyede delilik, insanlara zulmeden, öldüren bir adamda akıl, izan merhamet bulunamayacağını belirtmek için kullanılır. Aslında cemiyet nazarında asıl deli de budur. Cemiyet, sosyal normlara uygun davranışları olmayan, dil ve melekeleri gelişmeyen insanlara ama kimseye de zararı olmayanlar dolayısıyla masum olanlara deli dese de onları bir ibret ve masumiyet halesi içinde görür ve bunların meczup olduğunu kabul eder. Onlardan korkmaz. Halbuki Deli Murat gibileri korku verirler. Deli Murat'ın Hak katında affedildiğini sezmesi ile birlikte delilikten çıkışı, onun deliliğini sebeplerle ilgili olduğunu düşündürür. Sebeplerle zehirlenen akıl ve kalp için delilik de bir imtihandır. Bu yüzden imtihandan geçince deliliği de sona ermiştir.

Sonuç

Üzerinde çalıştığımız sekiz hikâyeyi dayanak yaparsak Ömer Seyfettin'in deliyi ve deliliği, coşku/cesaret/içtenlik gibi karakter özelliklerini, bireysel

aykırılığı, karşıtlığı ve toplumsal eleştiriyi gösterme biçimi olarak kullandığı sonucuna varabiliriz. Yazarın beş hikâyesine başkışı olarak yerleştirdiği Cabi Efendi'nin Türk hikâyesinin en bilinen ve etkili tiplerinden biri olmasının başlıca sebebi, saplantıya varan tutkunun ve Türk Modernleşmesi sürecinde birçok insanı etkisine alan determinist olgucu tavrın ironik bir şekilde işlenmesidir. Çok akıllı olduğunu sanan Cabi Efendi'nin bütün hikmetlerinin boşa düşmesi dramatik olduğu kadar ironiktir de.

Başını Vermeyen Şehit hikâyesindeki Kuru Kadı, Deli Mehmet ve Deli Hüseyin'in Türk hikâyesinin en bilinen ve etkili tiplerinden olmalarının başlıca sebebi, destanların, halk hikâyelerinin hatta toplumsal hayatın en renkli, en atak, en kendine özgü figürü olan deli-dolu tipolojisi içinde görülmeleiridir. Bu hikâyede delidolu tipolojinin deli-veli bağlamına da taşındığını böylece hikâyenin Türkiye modernleşmesinin ilerlediği zamanlara kadar, delilerin hikmetlerini ve kerametlerini anlatan çok sayıdaki hikâye eklendiğini söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- Alangu, Tahir (2017). *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Dols, Michael W (2013). *Mecnun-Ortaçağ İslam Toplumunda Deli-* (Çev. D.G. Dinç), İstanbul: Pinhan Yayınları
- Dönmez, İbrahim Kâfi (1993). "Cünûn Maddesi" *İslam Ansiklopedisi*, 8. Cilt, Ankara TDV Yayınları.
- Kekeç, İsmail (2020). "Ömer Seyfettin'in Cabi Efendi'si Üzerine Dikkatler Tespitler ve Öneriler", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, C. 9, s. 25
- Narlı, Mehmet (2013). *Edebiyat ve Delilik*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2011). *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri* (Haz. Nazım Hikmet Polat), İstanbul Yapı Kredi Yayınları.