

Adaletin Mizahı - Mizahın Adaleti: Ömer Seyfettin'in Çakmak Hikâyesi

Abdullah ŞENGÜL*

ÖZET

Başta hikâyeleri ve makaleleri olmak üzere bütün eserlerinde üzerinde yaşadığı kültürel değerlerin geleneksel ve çağdaş boyutunu tartışan Ömer Seyfettin, sözünün keskin, anlatımının dikkat çekici olması için zaman zaman mizahî bir dil kullanmayı ihmal etmez.

Mizah, temel sosyal çatışmaları çözmede anlatıcıya önemli hareket alanı açar. Tıpkı sanat gibi mizah da yaşanan hayatı farklılaştırır, göreceli hale getirir veya metnin okuyucu üzerinde sebep olacağı gerginliği azaltır hatta yok eder. Metin ne anlatırsa anlatsın okuyucunun sakin kalmasını sağlar. Yazar, diğer anlatımlarında olduğu gibi mizahi anlatımlarında da mizahî dilin bu avantajlarından istifade ederek bir taraftan Türk kültür ve medeniyetinin üstünlüğünü, insani boyutunu, gerekliliğini ve yarınlara taşınması düşüncesini savunurken diğer taraftan okuyucu zihninin bunlarla meşgul olmasını sağlar.

Hukuku, 'hak' olan kaidelerin, adalete uygun olması olarak tanımlayan Ömer Seyfettin, mizahi anlatımlarında da bu düsturun takipçisidir. Çünkü adalet önceki dönemlerde olduğu gibi peşine düşülen asri hayatın da bir gereğidir. Hangi şartlarda ve neyle ilişkili olursa olsun adaletin şaşmaması gerekir. Ömer Seyfettin bazı hikâyelerinde bunu alışlagelen kalıpların dışında anlatır. Bunların başında mizahî anlatım gelir. Çünkü mizahî dil, aynı zamanda karikatürize edilmiş dil demektir. Bu dil, okuyucunun dikkatini vurgulanmak istenen noktalara çeker. Çakmak hikâyesinde aynı durum söz konusudur. Hikâyede kullanılan mizahî dil, yaşanan çatışmayı herhangi bir müdahaleye fırsat vermeden okuyucunun zihninde önce normalleştirir. Yani nakledilen olaya meşruiyet kazandırır. Böylece okuyucu, yaşanan hile, uyanıklık, kurnazlık, yalancılık gibi olumsuzlukların kölesi olmaktan kurtulacak, zihni bir rahatlama yaşayacaktır. Okuyucu için

* Prof. Dr.; Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir/Türkiye. E-posta: asengul@nevsehir.edu.tr ORCID: 0000-0002-6699-1308
DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0439

artık bu tip metinleri okumak daha kolaylaşır. Ömer Seyfettin'in bu çalışmanın konusu olan "Çakmak" hikâyesi gibi bu dili kullandığı diğer metinler kolay okunan metinlerdir. Bu durum yazarın en belirgin üslup özelliklerinden biridir.

Bu çalışmada Çakmak hikâyesi her şeyden önce mizahî bir dilin ürünü olarak kabul edilmiş ve metin içindeki, mizahi unsurların hikâyenin anlam evrenine ne kattığının peşine düşülmüştür. Bu tip metinlerin mizahî bir dilin ötesinde dış dünyaya ait hassasiyetleri anlatma gibi bir amacının daha olduğu görülür. "Çakmak" hikâyesinin anahtar kelimeleri "adalet"tir. Altmış paralık çakmağın adaleti ile daha kıymetli, önemli bir unsurun adaleti arasında bir fark olmamalıdır. Kollarından, parmaklarından kanı çekilen yaşlı kadının eski ve köhne mahkeme salonunda rengi solmuş eski masa örtüsünün üstünde adalet ararken gösterdiği hassasiyet önemlidir. O, bütün bu olumsuzlukların karşısına zekâ, tecrübe, hukuk gibi unsurları yerleştirir ve bütün bunları mizahî bir dil ile anlatır. Metin içinden yapılacak alıntılarla, aslında zor olanın nasıl kolayca gerçekleştirildiği gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mizah, millî kültür, hikâye, adalet, Ömer Seyfettin

The Humor of Justice - The Justice of Humor: Ömer Seyfettin's "Çakmak" Story

ABSTRACT

In all his works, particularly his stories and articles, Ömer Seyfettin discusses the traditional and contemporary dimensions of the cultural values he lives with, and he does not neglect to use humorous language from time to time to make his words sharp and his narrative striking.

Humor provides the narrator with significant room for maneuver in resolving fundamental social conflicts. Like art, humor also differentiates life as it is lived, makes it relative, or reduces or even eliminates the tension the text may cause in the reader. Whatever the text conveys, it ensures the reader remains calm. As in his other narratives, the author makes use of these advantages of humorous language in his humorous narratives, defending the superiority, human dimension, necessity, and idea of carrying Turkish culture and civilization into the future, while at the same time keeping the reader's mind occupied with these ideas.

Ömer Seyfettin, who defines law as the conformity of rules that are 'right' with justice, is also a follower of this principle in his humorous narratives. Because justice is a necessity of modern life, just as it was in previous periods. Justice must prevail regardless of the circumstances and what it relates to. Ömer Seyfettin narrates this in some of his stories outside of the usual patterns. At the forefront of these is humorous narration. This is because humorous language is also caricatured language. This language draws the reader's attention to the points that need to be emphasized. The same is true in the story "Çakmak" (The Lighter). The humorous language used in the story normalizes the conflict in the reader's mind without allowing for any intervention. In other words, it legitimizes the events being recounted. Thus, the reader will be freed from being a slave to negativity such as deceit, cunning, trickery, and dishonesty, and will experience mental relief. Reading this type of text will now be easier for the reader. Other texts by Ömer Seyfettin that use this language, such as the story "Çakmak" (The Lighter), which is the subject of this study, are easy to read. This is one of the author's most distinctive stylistic features.

In this study, the story of Çakmak is first and foremost considered a product of humorous language, and the focus is on what the humorous elements in the text add to the story's meaning. It is seen that such texts have a purpose beyond humorous language, namely to convey sensitivities belonging to the outside world. The key word in the story "Çakmak" is "justice." There should be no difference between the justice of a ten-cent lighter and the justice of a more valuable, important element. The sensitivity shown by the elderly woman, whose blood is drawn from her arms and fingers, as she seeks justice on the faded old tablecloth in the old and dilapidated courtroom is important. He places elements such as intelligence, experience, and law against all these negatives and narrates all of this in a humorous language. Through quotations from the text, an attempt will be made to show how the difficult is actually easily accomplished.

Keywords: Humor, national culture, story, justice, Ömer Seyfettin.

Giriş

Ömer Seyfettin, Türk hikâyeciliğinin öncü isimlerinden biri olmakla birlikte farklı anlatım yolları deneyen yazarlar arasındadır. Çok genç yaşta ölmesi, bu arayışların daha güzel örneklerini vermesine engel olmuştur. Bu çalışmada “Çakmak” hikâyesinden yola çıkarak mizah dilini kullanışını; eserlerinin ayırt edici özelliği olan millî ve insanî değerlerin korunması, geliştirilmesi ve her şartta üstünlüğünün vurgulanması özelliğine dikkat çekmeye çalışacağız.

Ömer Seyfettin “Çakmak” hikâyesinin yayımlanmasından sonra kendine yöneltilecek eleştirilere cevap vermek üzere kaleme aldığı “Sanatı İdrak” isimli yazısında, roman ve hikâyenin ilk yıllarında görülen, edebî eser kişilerinin çevrelerinden birileri olduğunu sanan ve hatta buna inananlar azalsa da, “şakayı tahkir, mizahı ciddi, masalı tarih, fanteziyi ilim sanan” insanların hâlâ var olduğunu söyler. Bir anlatıcı için en büyük problemlerden biri olan bu durum, ikinci dünya edebiyatında bugün bile “talep/arz” ilişkisini belirleyen temel unsurlardan biridir.

Mizah, insanın kullandığı en eski anlatım türlerinden biridir. Hem “gülen” hem “gülünen” bölünmüş bir egonun özdeşleşim nesneleridir (Cebeci, 2016:43). Bu düşünceden hareket ettiğimizde insan zihninin icadı olan mizahın sosyal bir olgu olduğu kadar bir iletişim aracı olduğu görülür. Freud, birçok eserinde mizahı aynı zamanda doğal bir savunma mekanizması olarak açıklar. Terry Eagleton da politik belirsizliklerin söz konusu olduğu dönemlerde sanatçıya en yakın anlatma yollarından birinin mizah olduğunu söyler (2019: 125). İnsan zihninin mizah yoluyla saldırganlığı oyunlaştırdığı yaygın bir düşüncedir: Bu kanaat, psikanalistlerin de ortak görüşüdür ve edebî metinlerin bu bakış açısıyla değerlendirilmesinin onların anlam evrenini zenginleştireceği şüphesizdir.

Paul Lewis, *Komik Etkiler: Edebiyatta Mizaha Disiplinlerarası Yaklaşımlar* isimli eserinde, mizahın gülme ve komediden farklı olduğunu belirtir. Ona göre mizah duygusu bir “uyumsuzluk” halinin sezilmesiyle ortaya çıkar (Akt. Cebeci, 2016:55). İnsanlık dışında hiçbir şeyin gülünç olmadığını; hayvan veya cansız bir şeyin gülünç olanlarının da insana benzediğini söyleyen Bergson ise, gülmenin bir yankıya muhtaç olduğunu, gülmek için sevgiyi bir müddet unutmak, acımayı bir süreliğine susturmak gerektiğini söyler (Bergson, 1997: 14-16). Şüphesiz her iki düşünürün “gülmek” için gerekli gördüğü “yankı” ve “uyumsuzluk” halinin tespiti için zekâ gereklidir. Demek ki mizahi bir dil, her şeyden önce bir zekânın ürünüdür.

Ömer Seyfettin’de Mizahî Dil

Ömer Seyfettin’in birçok hikâyesinde onu mizahi dil aramaya yönelten esas unsurun dış dünyaya ait uyumsuzluk halinin tespiti ve onu en etkileyici şekilde anlatma gayreti olduğunu söylemek yanlış olmaz diye düşünüyoruz.

Ömer Seyfettin, mizah gazetelerinin çoğalmasıyla birlikte diğer birçok aydın gibi tecrübe edip de söyleyemediği konuları mizahi bir dille anlatır. Bu dil ona, önlerinde beliren gerçekleri, daha belirli niteliklerle göze çarpan sivrilikleri ifade etmede kolaylık sağlar. Üstelik bu mizahî dil, bizim insanımızın yatkınlığına ve millî zevkine çok uygundur. Yazar, 1918’den hastalığının iyice arttığı 1920’ye kadar tam 27 hikâye kaleme alır. “Cabi Efendi” serisindeki üç hikâye ile fıkra tipindeki birkaç hikâyesini de bu gruba alırsak sayı daha da artar. Tahir Alangu’ya göre Ömer Seyfettin’in mizahî hikâyeye yönelmesi, savaş sonu ve mütareke yıllarının yayın imkânlarının bir sonucudur. Daha önce yazdığı hikâyeleri o günlerin sorunları ve ihtiyaçlarına göre şekillendirdiğini söyleyen Alangu, onun mizahî hikâyeleriyle ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar:

Bütün o eski şartların ve atmosferin dağıldığı, aldığı misyonların gerektirdiği yüküm ve sorumlulukların ortadan kalktığı, hatta suçlanarak yargılandığı bir ortamda, Ömer Seyfettin, şartları zorlayamaz, doğruluğunda artık kendisinin bile kuşkulanağa başladığı bir eski “güdümlü davranışı” sürdüremezdi. Öte yandan, ...bedence ve ruhça artık iyice yorulmuş, son yılların zora koşulmuş çalışmaları kadar savaşın kaybedilişini, uğrunda o kadar emek harcadıkları partinin de yıkıldığını, göçerken altında birçok umutlu düşünceleri de ezdiğini görmüş ve yaşamıştı. Mizahî magazin hikâyeleri artık onun için kolayca yazılabilecek biricik hikâye çeşidi idi. Öte yandan, bu hikâye çeşidi dıştan görüldüğü kadar da boş, hafif, düşünceden de o kadar yoksun değildi. Bu mizahî hikâyelerin çoğunda, yıkılışın nedenleri, savaşın getirdiği ahlak çöküntülerinin sivrilttiği türedilerin hicvi yapılmakta, mizah hikâyesine “ahlakçı-toplumcu” bir renk ve anlam kolaylıkla verilebilmekte, bu şekil altında yine de çağının sorunlarına yönelmenin yolunu bulmaktaydı (2010:298).

Onun hikâyelerinde çok karşılaşılan “beklenilmeyen son”, mizahî tespitin sonlandırılması noktasında anlatıcıya geniş bir hareket alanı bırakır. Mesela; “Keramet” isimli hikâyesinde, mahallede çıkan yangını fırsat bilen Çiroz Ahmet, herkesin yangının türbeye varmadan söneceğine olan inancını anlattığı bir sırada türbede bulunan şamdanları dışarı çıkarabilmek için ince tahtadan yapılmış ve üstüne yeşil çuha kaplanmış sandukanın altına girerek yürümeye başlar. Bu durumu gören halk çok şaşırır, açılarak sandukaya yol

verirler. Sanduka yavaş yavaş kalabalık arasından geçerek gözden kaybolur. Bu olaya şahit olanlar, türbeyi soyan hırsızın yangın nedeniyle mekânını terk eden evliya sanır. Buna rağmen türbeyi ziyaret etmekten kendilerini alamazlar ve dua ettikten sonra kibleye dönerek “İki gözüm, yangın gecesi bu tarafa gitti” diye o geceyi anarlar (Şengül 2025: 267).

Mizahın belki de en önemli fonksiyonu dış dünyanın çıkmazlarına, kötülüklerine karşı çıkmak, onlarla mücadele etmektir. Bir olaya gülmek her zaman onun kabullenildiği anlamına gelmez. Mizah insanın kötülüklerle karşı kuşandığı zırttır. Mizahî edebiyatın güçlü olduğu toplumlarda insan da kendini ifade edebilme açısından güçlüdür. Mizah çoğu zaman anlatılması ve anlaşılması zor olan şeylerin nakledilmesinde bir kolaylıktır. Az kelimeyle veya az eylemle çok şey anlatmak; çok şey düşündürmektir. Mesela çocuğuna, ailesine, yaratılış gayesine, topluma karşı sorumluluklarını ihmal eden ve kâinatın merkezine kendini koyan bir insan için birçok disiplinden yola çıkarak söyleyecek şeyler bulabiliriz. Ancak bunların çok azı Ömer Seyfettin'in “Hâtiften Bir Sada” isimli hikâyesi kadar insan zihni üzerinde etkili olabilir. Yıllarca dışarı çıkmayan hatta evinin ikinci katına bile inmeyen Hacı İmadeddin Efendi, evinin en üst katında gece gündüz ibadetle meşguldür. Yatağı, yerdeki kuru seccade; yorganı, sırtındaki eski abası olan Hacı İmadeddin Efendi dünya kelimeleri da etmez. Her akşam iftarlığını, her gece sahurluğunu değirmi bir bakır sininin içine koyup, ayaklarının ucuna basarak musluğun yanına bırakan sadık karısı Naciye Hanım bir ibadet vecdi içinde ona hizmet eder. Bütün ahali, Zümrüdüanka kuşu gibi adını duyup kendini görmedikleri Hacı İmadeddin Efendi hakkında gayet derin bir hürmet besler ve dünyanın bu gibilerin yüzü hürmetine durduğunu, yoksa şimdiye çoktan batmış olacağını düşünür (2020a, s. 777-778). Hacı İmadeddin Efendi, yıllar önce oğlu Kötü Tahsin'i daha sekiz yaşında iken bir kız çocuğunun yanağını ısırıldığını duyunca evlatlıktan reddetmiş ve teyzesinin yanına vermiştir. Yıllarca babasının ölüm haberini bekleyen ve onun mirasına konmayı hayal eden Kötü Tahsin, bir gece sabaha karşı zil zurna sarhoş geldiği Hacı İmameddin Efendi'nin kapısında babasının o saatte ibadet ederken çıkardığı sesi duyunca “Uç mübarek uç...” diye onunla alay eder. Bu sesi, ilahi bir emir sanan Hacı İmadeddin Efendi, kendisini sesin geldiği boşluğa bırakır (Şengül 2025: 264). Yazar, Hacı İmameddin Efendi'ye ait bu tespiti mizahi bir dil kullanarak sonlandırır. Bu sonda, yukarıda saydığımız bütün disiplinlerin öğretisi vardır. Gülmeyi insanoğlunun en eski dili “kök dil” kabul eden Barry Sanders edebiyatta hayat vermiş olan bu en dolaysız dili, kahrkahanın zaferi olarak niteler (Sanders 2001: 95-361).

Mizah hakkında yazılanlar ve bu teorik bilgilerin bizim edebî türlerimize de uygulanması son dönemde hız kazanır. Ancak yapılan çalışmalar, tam anlamıyla bizde mizahî edebiyatı ortaya koyacak olgunluğa ne yazık ki ulaşamamıştır. Bu yolda kat edilmesi gereken epey bir mesafenin olduğu anlaşılmaktadır. Mesela Türk edebiyatı araştırmalarında bu türde otuzdan fazla hikâye ve fıkra yazan Ömer Seyfettin'in mizah edebiyatımıza katkısı tam olarak değerlendirilebilmiş değildir. 1955'te yayımlanan *Mizah Hikâyeleri Antolojisi*'nde Ömer Seyfettin'in mizah anlayışıyla ilgili olarak Halit Ziya ve Ali Canip'in düşüncelerine kısaca yer verildikten sonra "Düşünme Zamanı" ve "Asilzâdeler" isimli iki hikâyesi yer alırken (1955: 63-95) 2002'de yayımlanan *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah (Yergi ve Gülmece)* isimli eserde sadece bir cümle ile bahis vardır (Özcan 2002: 308). 2016'da gerçekleştirilen *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu* bildiri kitabında ise bir-iki yerde ismi geçmekle beraber sadece bir yerde onunla ilgili yapılan bir çalışmaya atıf yapıldığı görülmektedir (2016: 216).

Buna rağmen Ömer Seyfettin üzerine çalışanlar onun yazdığı hikâyelerin en önemli özelliklerinden birinin mizahî dil olduğu kanaatindedirler. Mizahın her şeyden önce bir zekâ işi olduğunu düşünen Halit Ziya ve Hüseyin Rahmi, Ömer Seyfettin'in çok kolay yakaladığı mizahî dili, zekâsına borçlu olduğunu düşünürler. Dostları ise, Ömer Seyfettin'deki mizahın onun samimiyetine dâhil olduğunu ve bir özentî değil, mizacının bir hususiyeti olduğunu; inandığı Türklük idealinin dışında her şeyin mizaha vesile olabileceğini söylerler. Böyle düşünenlerden biri de Ali Canip'tir. Onu en yakından tanıyanlardan biri olan Ali Canip, Mart 1338/1922'de *Genç Anadolu*'da yazdığı "Ömer Seyfettin" isimli yazısında, "Ömer Seyfettin mizaha meyyaldi, fakat onun mizahı acı bir ta'riz veya hafif bir riske şeklinde değildi" der. Oadaki mizahi dilin çok kere mübalağacı, ara sıra çılgın bir garâbet özelliği gösterdiğini söyler. Bu özelliği hikâyelerindeki şahıslarda yakından görebileceğimizi belirten Ali Canip, her müstesna yaratılmış adam gibi onun da "belâhet "e²* karşı gizli bir kininin olduğunu belirtir. Budalalara, budalalıklara karşı çok kere müsamahakâr davranan, kızmayan, hatta alay eden Ömer Seyfettin'deki bu durumu onun zekâsıyla ilişkilendiren Ali Canip, "Ömer'i tanıyanlar nerede bir ahmak veya aptal görseler "Ah Ömer Neredesin?." derler. Hakikaten Ömer yaşamalı... dünyanın garâbetini görmeli ve göstermeliydi..." der (Ali Canip, 1995: 343-344). Ömer Seyfettin, üzerinde yaşadığı dünyaya ait meseleleri belli bir dünya görüşünden hareketle anlatır. Halit Ziya gibi çağdaşı yazarlardan bir kısmı-

* Kalın kafalılık, bönülük, alıklık, eblehlik

nın onun mizah anlayışına getirdiği eleştirinin birbirleriyle çatışan dünya görüşünden kaynaklandığını düşünmek mümkündür (Apaydın 2016: 16).

Adaletin Mizahı ya da “Altmış Para”nın Adaleti

Konuyu fazla dağıtmadan “Çakmak” hikâyesini hatırlayalım. Ömer Seyfettin, bazı hikâyelerinin konusunu halk fıkralarından alır. Destanlarda ve efsanelerde olduğu gibi bu fıkraları modern bir hikâye tarzı içinde işler. Bir nevi kendi üslûbu içinde yeniden oluşturur. Bunlardan biri de “Çakmak” isimli hikâyedir. Terk ettikleri eski vatanlarında (Balkanlar) sürücülük yapan ve birbirlerini tanıyan İbo ile Mıstık bir ücra Anadolu kasabacığının dışarısında “inleye inleye akan çakıllı dereciğin” başında karşılaşırlar. Yıllar sonra birbirlerini görmekten çok memnundurlar. Eski günleri yâd ederler. Balkanlardaki “yağlı ticareti” anlatır, Anadolu’da bulamamaktan yakınır. Her iki coğrafyayı mekân ve insan açısından karşılaştırırlar. Sohbetin koyulaştığı bir sırada İbo belindeki keseyi çıkararak Mıstık’a, “yak bir sigara” diye uzatır. Birlikte sigara içmeye başlar. Laf lafı açar ve bir ara Anadolu insanının ahlakından, hilekârlığından, geçimsizliğinden bahsederler. En kötüsü de yalan yere yemin etmeleridir. Bu fena tabiatları yüzünden hepsinin batacağını düşünürler. Kalkacakları sırada, İbo çakmağının olmadığını fark eder. Aralarında bir tartışma yaşanır. Biraz önce haklarında konuştukları Anadolu insanının fena tabiatları (!) artık kendilerini kuşatmıştır. İş mahkemeye kadar gider. Aksakallı Hâkim, şikâyetle konu olan çakmağı almadığına dair Mıstık’tan “yeşil bir bohçaya sarılı kitaba” el basıp yemin etmesini ister. Hiç tereddüt etmeden yemin eden Mıstık davayı kazanmış olmanın mutluluğuyla mahkemeden ayrılırken, kendisinden mahkeme masraflarını karşılığı olarak on kuruş ödemesi istenir. Hikâyenin düğümü bu isteğe tepki olan son cümlede çözülür: Altmış paralık şey için on kuruş veremeyeceğini söyleyen Mıstık, koynundan çıkardığı çakmağı, “al malını uğursuz” diye arkadaşının suratına fırlatır.

Bu hikâye *Vakit*’te yayımlandıktan sonra ziyaretine gelen bir dostu, mahkemeyi kazandıktan sonra masrafların istenmesini fahiş bir hukukî hata olduğunu söyler ve böyle bir hatayı nasıl yaptığını sorar. Bu olay üzerine yine *Vakit*’te “Sanatı İdrak” ismiyle bir yazı kaleme alan Ömer Seyfettin, mizahî dil hakkında bilgi verdikten sonra, bizde mizah okuyucusunun olmadığını yakınır. Mizahı, hakikati ‘tepetaklak’ getirmek olarak gören yazara göre edebiyatın karikatürü de mizahtır. Sanatçı bunu, “içtimai hakikati tersine çevirerek” yapar. Yazının devamında anlattıkları ile davranışları taban tabana zıt iki arkadaşın yine kendileri kadar tuhaf bir hâkimin huzuruna çıkarak birbirlerinden şikâyetçi olmalarını, hâkimin “hakikati tersine çevirerek çözdüğünü” anlatır. Ancak okuyucunun bu mizah dilini kavrayamadığı

için anlatılanları mizah kabul etmediğini ve gülemediğini söyler. “Hürriyetimizin ilk günlerinde bir muharririn daima eserlerinin başına, “Mizahtır, şakadır. Sakın ciddi zannetmeyin ha...” ihtarını yazdığını hatırlatan Ömer Seyfettin, kendisinin, “Hâkim böyle istenmeyecek bir adamdan mahkeme masrafını istemekle gülünç bir suiistimal yapıyor, başkasını zannetmeyin! Kanunun bu noktasını bilmez değilim!” şerhini verseydim... Fakat o vakit sanata ne lüzum kalırdı” der (2021: 545-548).

Mizahî bir dille anlatılmasının yanında “Çakmak” hikâyesinin önemli bir özelliği daha vardır. Ömer Seyfettin devleti ve ulus kimliğini güçlendirecek bütün unsurları çok önemser ve hikâyelerinde bu unsurların güçlü bir şekilde yer almasını sağlar. Özellikle “Eski Kahramanlar” başlığı altında anlattığı hikâyelerinde bu durumu görmek mümkündür. Bu hikâyeler, Genç Kalemler’le başlayan “Yeni Lisan” çabalarının yepyeni bir hayata yol açacağı ve yeni bir kültür varlığı yaratacağına olan inancın ürünleridir (Alangu 2010: 16). Çalışmamıza konu olan “Çakmak” hikâyesinde ise, “altmış paralık” çakmağın hukukunun peşine düşülür. Onun bu özelliğinin farkında olan Ali Canip, yazardaki bu hassasiyeti şöyle açıklar: “Ömer Seyfettin milliyetperver yaşadı ve milliyetperver öldü. Hikâyelerinde tez, daima bu umdeye sâdık kalmaktır. Kozmopolitlerin şedid düşmanı idi. « Piç » unvanlı hikâyesi bu kinini ne kuvvetle ihsas eder. Ölüm döşeginde bile mütemadiyen “Kuva-yı Milliye”den murahhas (delege) geldi diye sayıkladı durdu” (Ali Canip 1995: 344).

Samimi her Osmanlı aydını gibi, Osmanlı Devleti’nin başta siyasi kurumlar olmak üzere her alanda yeni bir hayata hazırlanmasını isteyen Ömer Seyfettin, bu yolda okuduğu yazarların etkisinde kalarak kendini ideallerine adar. Apaydın, “Bu yüzden en sıradanmış gibi görünen öykülerinde bile onun bir dava adamı olduğu hissedilir” der (2006:14). “Çakmak” hikâyesi böyledir. Çünkü tarihî mekânlar aynı zamanda bir kamu mekânıdır. Devlet yönetiminde ve toplumun geleceğinde önemli roller oynar. Bu mekânların gücü toplumun gücüne eşdeğerdir. Yukarıda kısaca özetlediğimiz hikâyede bir kamu alanı olan mahkeme salonunun hâli içler acısıdır:

... Yarım saat sonra... Hükûmet konağındaki küçük mahkeme salonunda idiler. Alt kattan, azgın zaptiye beygirlerinin kişnediği, tepindiği iştiliyor... açık pencerelerden birbirlerini öldürmek için kovalıyorlar sanılan kırlangıçlar giriyorlar, siyah tahtalı eski tavanın çatlaklarında çamurdan delikleri andıran yuvalarına konuyorlardı (Ömer Seyfettin 2020: 618-619).

Oturduğu masa “gayet soluk, lekeli bir yeşil çuha” ile örtülü olan Aksakallı Hâkim, başlangıçta bu mekânı tamamlayan bir unsur gibi görünse de

bu kadar olumsuzluğun içinde zekâsı ve adalet anlayışıyla duruma hâkim olur ve “altmış paralık bir çakmak” için bile devlet otoritesinin sarsılmasına diğer bir ifadeyle devletin adalet yönünden zaafa düşmesine engel olur (2020: 619-620). Bu durum Türk hikâyesi için öncü bir adımdır. Ömer Seyfettin üzerine hem tarih hem de içerik açısından en önemli biyografilerden birini yazan Tahir Alangu, onun bu ve benzeri öncülük rolünü sanatının sonuna kadar sürdürdüğünü; *“Ölümünün çok yaklaştığı günlerde bile bu acı gerçeği, yıkılışın ortaya döktüğü gerçekleri adım adım yoklayarak arayışı, hazin olduğu kadar saygı uyandıran bir davranıştı”* (2010: 16) der. Alangu, Ömer Seyfettin'in bir Meşrutiyet devri aydını olarak çağın ihtiyaç duyduğu namuslu aydın tipini ararken geri gitmek zorunda kalışını, “Pembe İncili Kaftan”daki Muhsin Çelebi, “Diyet”teki Koca Ali ve hatta “yabancılaşmamış, yerli üstün adam” Çabi Efendi serisinde yazdığı dört hikâyeden -Mermer Tezgâh (1917), Dama Taşları (1918), Makul Bir Dönüş (1918), Acaba Ne İdi? (1919)- hareketle anlatırken tarihten gelen sağlam adam örneklerini vermesini, kendi devrine ve aydınına olan inancını yitirdiğinin bir ifadesi olarak görür (2010: 388). Bu yüzden “Çakmak”daki hâkim, bir aksakaldır. “Nadan” hikâyesinde tanımladığı seçkin devlet adamı tipi olan Köse Vezir, son dönem siyasetinde gördüğü yöneticilerin aksine, bir devlet adamında bulunması gereken özelliklerle donatılır. Onun yazdıklarından hareketle bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Başta Ziya Gökalp olmak üzere “Yeni Hayat” arayışındaki diğer yazarlarda da benzer özelliklerle donatılan kahraman arayışları mevcuttur. Biz Ömer Seyfettin’le ilgili yukarıdaki örneklerle yetinelim.

Sonuç

Her ne kadar hikâyedeki mekân Anadolu olsa da verilmek istenen mesaj üstün bir medeniyette meydana gelen her anlamda yozlaşma ve çürümedir. Yazar, sözün gücünü artırmak için bunu mizahî bir dille anlatır. Onun eserlerinde Balkanlardaki kültürel yozlaşma sadece ‘öteki’den hareketle değil, hâkim kültüre mensup insanların yaşayışından ve düşüncelerinden hareketle de verilir. Ömer Seyfettin’de ‘öteki’ aslında kendini tanımadır. Farklı olan ve farklı düşünenlerden hareketle kendini tanıma. “Çakmak” hikâyesindeki İbo ile Mıstık böyledir. Onların Anadolu insanı ile ilgili düşünceleri ve tavırları, gerçek Anadolu halkının tanınmasına yardım eder. Bu örneklerin sayısını artırmak mümkündür. Önemli olan anlatılanları kendi devri içinde görebilmek ve her edebî eserin yazıldığı dönem ile var olduğunu unutmamaktır.

Devletin her anlamda çözüldüğü bir dönemde kaybedilmemesi gereken unsurlara sıkı sıkıya bağlı olan ve her şartta bunların müdafaasına soyunan

yazarın bu gayretlerinin altında sarsılmaz bir vatan sevgisi ve arzuladıkları yeni hayatı inşa edecek yeni insan arayışı vardır. “Dini, lisanı, terbiyesi, tarihi, harsı, mefahiri” aynı olan insanlardan hareketle inşa edilecek bu yeni insanı kendi köklerinde, kendi tarihi mirasında ve kendi medeniyetinde kısacası kendi kuyusunda arar. Onun en belirgin özelliklerinden biri de budur. Yazar, dilin kendine sunduğu avantajları başarılı bir şekilde kullanarak bunu gösterir. Özellikle son dönemde mizahi dille kaleme aldığı hikâyelerinde hayata, geleceğe eleştirel bir gözle bakması, Ömer Seyfettin’i çağdaşı birçok aydından daha farklı kılar.

Kaynaklar

- Alangu, Tahir (2010). *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Apaydın, Mustafa (2016). “Ömer Seyfettin’in Öykülerinde Mizah ve Hiciv Ögeleri”, *Ömer Seyfettin’i Yeniden Okumak*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 13-36.
- Bergson (1997). *Gülme (Le Rire)*, çev. Mustafa Şekip Tunç, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2016). *Komik Edebî Türler Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Eagleton, Terry (2019). *Mizah*, çev. Melih Pakdemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mizah Hikâyeleri Antolojisi* (1955). İstanbul: Akbaba Mizah Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2020). *Hikâyeler I*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2021). *Makaleler*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özcan, Ömer (2002). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah (Yergi ve Gülmece)*, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Prof. Dr. Ali Canip Yöntem’in *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri* (1995). hzl. Ahmet Sevgi, Mustafa Özcan, Konya: Sözler Basın Yayın Dağıtım.
- Sanders, Barry (2001). *Kahkahanın Zaferi – Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şengül, Abdullah (2025). *Türk Edebiyatının Kutup Yıldızı: Ömer Seyfettin*, İstanbul: Kesit Yayınları.