

Ömer Seyfettin'in “Bahar ve Kelebekler” Adlı Hikâyesinde Türk Kadınına Bakışı

Selma ELYILDIRIM*

ÖZET

20. yüzyıl Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Ömer Seyfettin yazdığı hikâyelerle yalnızca güçlü bir gözlemciliğe dayanan, felsefî ve ahlaki boyutu olan eserler bırakmakla kalmamış, nesiller boyunca farklı okur kitlelerine ulaşan derin bilgelik içeren çalışmalara imza atmıştır. Dilde sadeleşme hareketine katkıda bulunmanın yanı sıra halkın yaşamından süzülen olayları ve toplumsal birçok mesajı hikâyelerine yansıtmayı başarmıştır. Ele aldığı bütün konuları son derece ustaca işleyen yazar, hikâyelerindeki karakterleri seçerken eylemleriyle düşüncelerini somutlaştıran ya da tecrübeleri yoluyla hayat dersleri edinen kişileri seçer. Hikâyelerini geleneksel Türk değerlerinin yanında modernliğe geçiş sırasında yaşanan zorluklar arasındaki boşluğu doldurmak için edebî bir araç olarak kullanır. Bu bağlamda yazarın yazdığı edebî eserlerde kadın hakları ve kadının toplumsal rollerine değinirken karmaşık, hatta çelişkili bir duruş sergilediği görülür. Kimi zaman kadının dört duvar arasına sıkıştırılmış yaşantısını eleştirirken kimi zaman da kadının geleneksel rollerini yerine getirmesine gönderme yapar. Bu çalışma, özellikle “Bahar ve Kelebekler” hikâyesine odaklanarak, Ömer Seyfettin'in bir toplumsal dönüşüm dönemi olan geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet evrelerinde Türk kadın meselelerine yaklaşımını incelemektedir. İncelenen hikâyede Seyfettin'in Türk toplumunda kadın hakları ve sosyal statülerine bakışı iki farklı nesil, büyüknine ve torun, ve iki farklı çerçeveden ele aldığı görülür. Büyüknine figürü geleneksel değerler ve değişime gösterilen direnci, genç torun ise modernliği ve kadının daha fazla özgürlük istemesini somutlaştırır.

Geleneksel ve modern değerler arasındaki ikiliği sunarken yazar kadın karakterleri kültürel çatışmanın sembolü haline getirir. Hikâyede yer alan kelebekler hem kadınların toplumdaki özgürlüğü ve kısıtlamaları

* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye. E-posta: selma.elyildirim@hvv.edu.tr
ORCID: 0000-0002-8216-7650 DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0427

için bir metafor işlevi üstlenir hem de sembolik olarak kadınların özgürleşmesine dair çekinceleri temsil eder. Toplumsal normların etkisi altındaki geleneksel kadınlara karşı, özgürce uçan kelekler kadınların özgürleşme isteğini sembolize eder. Kelebek ve renklerinden hareket ederek modern kadının özgürleşip özgürleşmeyeceğini okura duyumsatılır.

Hikâyede Ömer Seyfettin bir hikâyecilik anlatıcısı olmanın ötesine geçerek toplumsal gelişmeleri yalın bir şekilde okura anlatan bir düşünür, bir gözlemci kimliğine bürünür. Halk hikâyeciliği ile karşılaştırma ve sembollere dayanan modern anlatım tekniklerini kaynaştırarak okuyucuyu bir yandan eğitirken bir yandan da düşünmeye sevk eder. Bu araştırmada yazarın kadınların eğitimini ve sosyal yönden ilerlemesini desteklemesine rağmen hızlı toplumsal değişime yönelik gelenek ile ilerleme arasındaki dengenin gözetilmesi görüşü incelenir. Hikâyede yansıtılan geleneksel Türk kadını ile yeni nesil Türk kadınının toplumsal beklentileri irdelenir, bunu tartışırken yazarın gösterdiği düşünsel derinlik ortaya konur.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Türk kadını, geleneksel, modern, sembol, değerler.

Ömer Seyfettin's Perspective on Turkish Women in His Story "Spring and Butterflies"

ABSTRACT

Ömer Seyfettin, one of the most important figures in 20th-century Turkish literature, not only left behind works based on strong observation but also created pieces containing deep wisdom that reached different readerships across generations. In addition to contributing to the movement of simplifying language, he successfully reflected events drawn from the lives of the people and many social messages in his stories. The author, who masterfully handles all the topics he addresses, chooses characters in his stories that either embody thoughts through their actions or learn life lessons through their experiences. He uses his stories as a literary tool to fill the gap between traditional Turkish values and the difficulties experienced during the transition to modernity.

In this context, it is seen that the author exhibits a complex, even contradictory stance when addressing women's rights and societal roles in his literary works. Sometimes he criticizes the confined lives of women, while at other times he refers to their traditional roles. This study focuses particularly on the story "Spring and Butterflies," examining Ömer Seyfettin's approach to Turkish women's issues during the social transformation periods of the late Ottoman Empire and early Republic. In the examined story, it is observed that Seyfettin's perspective on women's rights and social statuses in Turkish society is addressed from two different generations: the grandmother and the granddaughter, and from two different frameworks. The figure of the grandmother embodies traditional values and resistance to change, while the young granddaughter symbolizes modernity and the desire for greater freedom for women.

While presenting the duality between traditional and modern values, the author makes female characters a symbol of cultural conflict. The butterflies in the story function as a metaphor for women's freedom and restrictions in society, while symbolically representing concerns about women's liberation. As opposed to traditional women affected by societal norms, freely flying butterflies symbolize women's desire for liberation. Through the butterflies and their colors, the reader is made to sense whether the modern woman will be freed or not.

In the story, Ömer Seyfettin transcends being merely a storyteller, taking on the identity of a thinker and an observer who narrates social developments plainly. By combining modern narrative techniques based on comparisons and symbols with folk storytelling, he both educates the reader and encourages reflection. This research examines the author's support for women's education and social advancement while addressing the need to balance tradition and progress in the face of rapid social change. The social expectations of the traditional Turkish woman reflected in the story are compared with those of the new generation of Turkish women, revealing the intellectual depth demonstrated by the author in this discussion.

Keywords: Ömer Seyfettin, Turkish woman, traditional, modern, symbol, values.

1. Giriş

Balıkesir'in Gönen ilçesinde 11 Mart 1884 yılında dünyaya gelen Ömer Seyfettin Türk hikâyeciliğinin dönüşüme ve değişime uğramasında öncülük eden 20. yüzyıl başı Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından biridir. Annesi Fatma Hanım İstanbullu bir asker kızı, babası Ömer Şevki Bey ise Dağıstan göçmeni binbaşılığa kadar yükselmiş bir Türk subayıdır. Dört çocuklu olan ailenin iki çocuğu ölünce hayatta Ömer Seyfettin ve kendisinden on yaş büyük ablası Güzide (1874-1956) kalmıştır. İlkokula Gönen'de başlamasına rağmen babasının tayin yeri İnebolu ve Ayancık olunca sık sık yer değiştirmeleri gerektiği anlaşılır. Fatma Hanım, oğlunu eğitimi için babası Mehmet Bey'in yanına Kocamustafapaşa'daki konağa götürüp semtteki Mekteb'i Osmânîyeye kaydettirir. Yazarın dede evinin kültür seviyesinin yüksek olması edebiyata yönelmesinde etkili olur. Bu durumu 1918 yılında Ruşen Eşref'e verdiği bir röportajda dile getirdiği görülür: "Daha çocukken evimizde birçok divanlar vardı. Onları okuya okuya edebiyata heves ettim" (Eraydın Argunşah 2025: para. 1-2; Koçak 2023: para. 1-2).

Eğitimi Eyüp Askerî Rüştiyesinde 1896 yılında tamamlayan Ömer Seyfettin, sonrasında Edirne Askerî İdadisine devam ederek 1900 yılında mezun olmuş, Makedonya'da ortaya çıkan isyan hareketleri nedeniyle kendisinin de dahil olduğu son sınıftaki Mekteb-i Harbiye-i Şâhânedeki son sınıf öğrencileri orada görevlendirilmek için mezun edilmiştir. İlk olarak Selanik'teki 3'üncü Ordu'da görevlendirilen yazar Selanik ve Manastır'a bağlı Pirlepe'de görev yapıp daha sonra asıl görev yeri olan Kuşadası'ndaki Redif taburuna gönderilmiştir. 1906 yılında İzmir'de açılan Jandarma Okulu'na görevlendirilmiş fakat 1909 başlarında Selanik 3'üncü Ordu Merkezine tekrar tayin edilmiştir. İki yıl Rumeli'de farklı bölgelerde görev yaptıktan sonra 31 Mart Vakasına müdahalede bulunmak üzere İstanbul'a gelen Hareket Ordusu'nda bulunmuştur. O sıralarda İstanbul'da hâkim olan siyasi ve fikri havanın etkisiyle gelişen asker siyaset ilişkisinden dolayı askerlikten soğuyarak 1911 yılında ordudan ayrılıp Selanik'e yerleşmiştir. Ancak 1912 yılında başlayan Balkan Harbi sırasında Garp Ordusuna üsteğmen rütbesiyle geri dönmüş Sırlara ve Yunanlılara karşı savaşmıştır. 1913 yılında Yanya kuşatmasında Yunanlılara esir düşüp on ay sonra kurtularak İstanbul'a dönmüştür. O sırada annesinin ölümüyle yeniden evlenen babasının İstanbul'dan ayrılmasıyla yalnız kalan yazar 1914'de askerlikten ayrılarak Kabataş Sultanîsinin yanı sıra İstanbul Erkek Muallim Mektebinde edebiyat öğretmenliği yapmaya başlamıştır. 1915 yılında Besim Ethem Bey'in kızı Calibe Hanım'la evlenmiş fakat bu evlilik üç yıl sürmüştür. 1920 yılı Şubat aylarında hastalanan yazar 6 Mart 1920 tarihinde şeker hastalığından vefat etmiştir (Koçak 2023; para 3-5).

2. Ömer Seyfettin'in Türk Edebiyatına Katkıları

Çocukluk yıllarında dedesinin evinde başlayan edebiyata ilgisi 1904 ile 1909 yılları arasında dört buçuk yıl yaşadığı İzmir'de içinde bulunma fırsatı edindiği fikir, edebiyat ve sanat dünyasının aydınlarının sanat ve düşünce anlayışlarının etkisi altında gelişmiştir. Balkanlarda asker olarak yaptığı gözlem ve değerlendirmelerin de gelişimi üzerinde büyük katkısı olmuştur. Daha sonra yazdığı hikâyelerde bu birikimlerin izini sürmek mümkündür. İlk yayımlanan eseri Mecmua-i Edebiye'deki "Terane-i Giryân" 1900 yılında ortaya çıkar. İlk hikâyesi ise "Tenezzüh" adıyla 1902'de *Sabah*'ta yayımlanır. 1911'de Selanik'e gittiğinde Ziya Gökalp ve Ali Canip'le birlikte "Yeni Lisan" hareketini başlattığı makaleyi 21 Nisan 1911'de *Genç Kalemler*'de yayımlar. Bu bir dil ve edebiyat hareketi olup, Osmanlı coğrafyasındaki Türkleri edebiyatla aktarılan ortak duygu ve düşüncelerle birbirine bağlayan bir Milliyetçilik anlayışına dönüşmüştür. Balkan Savaşı sırasında ve esir düştüğü dönemde Türklere karşı gelişen düşmanlığı gözlemleme fırsatı yakalamıştır. Bunları daha sonra yazdığı "Balkan Harbi Ruznamesi", "Hürriyet Bayrakları" gibi hikâyelerinde yansıtır. Bir dönem İttihat ve Terakki Partisi içerisinde yer alsa da zaman içinde gelişen particilik anlayışından hoşnut kalmaz ve eleştirir. Ordudan ayrıldıktan sonraki cephe deneyimi, Çanakkale savaşları sırasında bir grup sanatçıyla gerçekleştirdikleri gözlem gezisi sırasında olur. Buradaki gözlemlerini "Yeni Kahramanlar" adıyla yayımlanan "Çanakkale'den Sonra", "Kaç Yerinden", "Müjde" ve "Bir Çocuk Aleko" hikâyelerinde paylaşır. Yazarın en verimli yılları ise boşandıktan sonra Cavit Paşa'da kiraladığı konakta geçer. Bu dönemde kaleme aldığı pek çok hikâye, fıkra ve makalesi *Büyük Mecmua*, *Diken*, *Donanma*, *Şair*, *Türk Kadını*, *Yeni Dünya*, *Yeni Mecmua* dergilerinin yanı sıra *İfham*, *Vakit* ve *Zaman* gazetelerinde yayımlanmıştır (Eraydın Argunşah 2025: para. 4-12).

Oldukça genç bir yaşta hayata gözlerini yuman Ömer Seyfettin Türk edebiyatına yalnızca yazdığı eserlerle değil Türkçede Yeni Lisan Hareketi'nin öncüsü olmasıyla da katkı sağlamıştır. Türkçe onun ve arkadaşları Ziya Gökalp ve Ali Canip'in Selanik'te temellerini attıkları bu hareket ve düşünceler doğrultusunda yenilenerek Türk Milliyetçiliğinin ortaya çıkışını sağlayan birleştirici güç olur. Bu harekete ilişkin görüşlerini birlikte çalışmak üzere davet ettiği Ali Canip'e gönderdiği mektupta dile şöyle getirir: Edebiyattan nefret ettiğimi ve bu nefretimin iğrenç, tiksindirici bir nefret olduğunu yazmıştım. Bu nefretim edebiyata olmaktan ziyade lisanadır. Bizim lisanımız -her zaman düşündüğümüz gibi - berbat, perişan, fenne, mantığa muhalif bir lisandır. ... Bu lisanı zaman ve vâkıfane bir sa'y tasfiye

eder. ... Sa'yimin esasını teşkil edecek noktalar pek basit: Arapça, Farsça terkiplerin hiç lüzumu yoktur. Bunlar ancak süs içindir. Kimin gösterecek, teşhir edecek fikri yoksa onları çok kullanmıştır. Eğer terkipler terk olunursa tasfiyede büyük bir adım atılmış olmaz mı?.. (Eraydın Argunşah 2025: para. 4)

Bir dil hareketi olan ve Türkçeye dönmeyi, yazı dilinde sadeleşmeye gitmeyi, bu amaçla konuşma diline yazı dilinde yer vermeyi, böylece bir edebiyat oluşturma önerilerinin bulunduğu Yeni Lisan makalesindeki görüşler sert tepkiler alınca bu hareketi destekleyen yazarlar eleştirilere karşılık veren, düşüncelerini daha sağlam temellere dayandırmaya çalışan bir yaklaşım sergiler. Yazdıkları edebî metinlerle önerilerinin uygulanabilirliğini göstermeye çalışırlar. Bu bağlamda yazdığı "Bahar ve Kelebekler" hikayesi Yeni Lisan anlayışına dair dil ve edebiyatın yanında hayat görüşünü içeren ilk eseri olur. Bunu *Genç Kalemler*'de yayımlanan "Pamuk İpliği", "İrtica Haberi", "Bomba", "Primo Türk Çocuğu", "Ant" ve "Aşk Dalgası" izler. Bu çabalara rağmen Yeni Lisan'a karşı eleştireler devam eder. Ancak tartışmalar sayesinde görüşleri olgunlaşırken kimi eleştiri sahiplerinin onların saffına katıldığı gözlenir. Sonuçta Yeni Lisan edebiyata yön vermenin ötesine geçerek hayatın her alanına nüfuz eden bir anlayış olur (Eraydın Argunşah 2025: para. 5).

Yazarın zengin fikir dünyasını yansıtan eserleri genel olarak çeşitli temalar etrafında şekillenir. Bunlar arasında uzak tarihe ışık tutan "Başını Vermeyen Şehit", "Pembe İncili Kaftan", "Kütük", "Vire", "Teke Tek", "Ferman", "Topuz", "Kızılalma Neresi?", Türk Milliyetçiliğini ele aldığı "Primo Türk Çocuğu", "Fon Sadriştayn'ın Oğlu", "Ashab-ı Kehfimiz" ve "Piç", yakın tarihe ilişkin olaylar ve bunların başkahramanlarını anlattığı "Bomba", "Beyaz Lale", "Nakarat", "Çanakkale'den Sonra", "Kaç Yerinden", "Tuhaf Bir Zulüm", "Bir Çocuk Aleko", II. Meşrutiyet sonrası ve savaş yıllarında yaşananları aktardığı "Hürriyete Layık Bir Kahraman", "Boykotaj Düşmanı" gibi hikâyelerle "Niçin Zengin Olmamış" ve "Zeytin Ekmek", hiciv yoluyla kişi ve olayları yerdığı "Gizli Mabet", "Hürriyet Bayrakları", "Lokanta Esrarı", "Tos", "Kurbaga Duası", "Gayet Büyük Bir Adam", "Dünyanın Nizamı", çocukluk hatıralarının izlerini taşıyan "İlk Namaz", "Kaşığı", "Ant", "Falaka" gibi hikâyeler en bilinenler olarak ye alır (Eraydın Argunşah 2025: para. 9-13).

İlk örnekleri 19. yüzyılda Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı hikâyelerle başlayıp Samipaşazade Sezai ve Halit Ziya ile devam edip Ömer Seyfettin'le zirveye ulaşan batılı hikâye anlayışının onunla Cumhuriyet dönemi hikayesine geçiş yapmayı sağladığı görülür. Yazar 'Maupassant hikayesi'

olarak adlandırılan olaya dayalı, başlangıç, gelişme ve sonuç bölümleri belirgin olan hikâye anlatıcılığının en önemli temsilcilerinden biri kabul edilir. Ayrıca yazdığı şaşırtıcı sonlarla hikayeleri ‘Çehov hikâyesi’ni çağrıştırır (Eraydın Argunşah 2025: para. 14-15).

3. Ömer Seyfettin’in Türk Kadınına Bakışı

Türk Edebiyatında yazdığı hikayelerle adından söz ettiren Ömer Seyfettin’in yaşadığı devrin hayat tarzını ve düşünce yapısını ortaya koyduğu görülür. İnci Enginün (2012: 435-436) yazarın hikayelerinde yer alan temel özellikleri sıralarken ele aldığı konular ve yaklaşım açısından gerçekçiliğe, yirminci yüzyılda yaşama bilincine, geçmişe duyulan özlem ve kahramanlık hasretinin yanı sıra kullandığı duru Türkçe ve nükteli yazım tarzına dikkat çeker. Benzer görüşler Banarlı (1998: 1104) tarafından da dile getirilerek, topluma ek olarak kişilerin hayattan edindikleri gülünç huylara ilişkin yer-gilerde bulunduğu vurgu yapılır.

Hikâyeleri genel olarak erkek kahramanlar etrafında şekillenen Ömer Seyfettin’in kadınlara sınırlı yer verdiği görülür. Argunşah (2017: 60) bu durumu değerlendirirken “hem kurgusal metinlerinde hem de düşünsel metinlerinde kadın kimliklere ve kadın konusuna çok yer vermeyen Ömer Seyfettin, erkek egemen sesin kalemdir” der. Yazdığı makalelerde, özellikle Tanzimat sonrası dönemde ortaya çıkan bir milletin medeni düzleminin kadınların konumu ile bağlantılı olduğu görüşle şekillendiği, bu nedenle de kadınların eğitime ve durumlarının iyileştirilmesine önem verdiği görülür. Ancak bu düşüncelerin kadına geleceğin nesillerini yetiştirecek anne ve erkeklerin medeniyet mücadelesinde yer alan eş kimliğinden ötürü dile getirildiği anlaşılr. Bu durum bütün açıklığı ile “Fon Sadriştaynı’nın oğlu” ve “Fon Sadriştaynı’nın Karısı” hikâyelerinde okura yansıtılır. Bir çocuğun Türk gibi yetişmesinin ancak anne sayesinde olacağını, annenin bu anlamda önemli bir rolü olduğunu belirtir yazar (Yavuz 2009: para. 13-14, Kanter 2015: 1612). Böylece kadın erkeklerin sınırlarını çizdiği alan içerisinde değerler ve onuru temsil eden varlıklar olarak “kutsallaştırılarak” evle ve evin düzeni ile ilgili dar bir çerçevede sunulur (Argunşah 2017: 61-62).

Hikayelerde yer verilen kadınların tanıtımı genellikle erkek kahramanın bakış açısıyla sunulurken seçilen kişiler anne, geleneksel, modern, batılı düşüncüyü temsil eden, ahlaksız, düşmüş, uçurumun kenarındaki kadınlar, toplumdaki düzene, üst otoriteye baş kaldıran kadınlar ve azınlık ve yabancı kadınlardır (Uğurcan 2012: 269-283). Bu tiplerin tanımlanırken verilen mesaj genel olarak kadın ve medeniyet arasındaki ilişki üzerindendir. Kadın medeniyete açık olduğunda millî değerlerden uzak, geleneğe bağlıysa da milleti oluşturan değerlere o kadar sahip olduğu düşüncesindedir

Seyfettin. Bir diğer deyişle kadın "harsla medeniyet, cehaletle bilgi" değerlerinin arasındaki zıtlıklara göre konumlandırılır (Argunşah 2017: 73).

4. "Bahar ve Kelebekler" Hikayesinde Türk Kadını

Ömer Seyfettin'in 11 Nisan 1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinde yayımladığı "Bahar ve Kelebekler" adlı hikâyesinin ana konusunu Türk kadınına bakışı oluşturur. Pencereden kır ve çiçek kokularını denizin dalga seslerini içinde bulundukları uzam olan yalıdan içeri taşıyan nisan rüzgarlarından bahsederek yazar hikâyenin zamanını nisan ayı olarak bildirir. Olayın mekânı, hikâyenin karakterlerinin sosyoekonomik statüsünü de çizen büyük bir bahçesi olan yalıdır. Bir toplumsal dönüşümün yaşandığı geç Osmanlı ve Cumhuriyet öncesi dönemlerde kadınların toplumdaki yeri ve konumu hikâyenin ana iki karakteri olan büyüknine ve torununun torunu olan genç kız arasında geçen konuşma ve farklı nesillerin beklentilerinin yanı sıra hâkim anlatıcının üzerinden ele alınır. Yazarın İkinci Meşrutiyetten sonra kadın haklarına ilişkin açıklamalara rağmen halihazırda bir ilerleme kaydedilmemiş olduğunu anlatmaya çalışır (Aslan Ayar 2022: 33). Yakın bir bakış açısıyla sunulan birinci tekil anlatımın hâkim olduğu hikâyede nostaljik bir tonla anlatım şekillenir. Karakter bakış açılarını açığa çıkarmak amacıyla büyüknine ve torun arasındaki diyalog etkili bir araç olarak kullanılır.

Hikâyenin daha başında iki kuşak arasındaki nerdeyse 80 yıllık farka dikkat çekilerek karakterlerin betimlemeleri yapılır. Doksan yedi yaşındaki büyüknine tasvir edilirken zayıf, sarı, kalan son üç dişi dışında diğer dişleri döküldüğü için buruşuk ağızlı, kamburu çıkmış, başındaki yemenisinin altından beyaz saçları görünen bir kadından bahsedilir. Gençliğin temsilcisi olarak sunulan on sekiz yaşlarındaki genç ve güzel kız ise yeni neslin içinde bulunduğu elem ve hicranı bulutlanan siyah gözlerinde taşıyan biri olarak tanıtılır. Hikâyenin başındaki bu tasvirlerden yaşlı büyükninenin geçmişin, genç kızın ise modernliğin temsilcisi olduğu anlaşılır. Karakterlerin tanımını açısından, Karabulut'un (2017: 71, 74) dikkatlere sunduğu gibi, büyüknine zamanın gerisinde kalmış, çeşitli batıl inançlara sahip, geçmiş gelenek ve göreneklere yaşamlarının merkezine koymuş, evlerinin içinde kendilerine çizilen yaşam alanlarında mutlu olan eski zaman kadınlarını, genç torun ise dört duvar arasında sıkışıp kalmak yerine özgürce gezip dolaşmayı, hayatın içine karışmayı isteyen, bilinçli, kendine ait düşünceleri olan modern kadınları resmeder.

Hikâye yıllar önce ölen torununun güzel kızıyla konuşmak isteyen büyüknine ile torunu arasında geçen konuşmayla başlar. Büyüknine torununa ne okuduğunu sorar. Fransızca bir roman okuduğunu öğrenince de ismini öğrenmek ister. Genç kız "Dezanşante [Desenchanté] olduğunu söylediğinde

ne anlama geldiğini sorar. Torununun cevabı “sevinç ve saadetten mahrum kadınlar” (s. 170) dediğinde bunların kim olduğunu merak eder. Türk kadınları diyen torununa karşı çıkıp bu benzetmeyi kabul etmez çünkü ona göre Türk kadını asla bu konumda olmamıştır. İsyanını ise şu şekilde dile getirir:

Sevinç ve saadetten mahrum olan sizsiniz. Şimdiki kadınlar... Siz bozuldunuz. Siz büyükannelerinize benzemediniz. Ah biz... Gençken ne kadar mesut idik. Bütün meşguliyetimiz eğlence ve neşe idi. Bahar, şu arkamdaki bahar bizi sevinçten deli ederdi. Şimdi siz bunları görmüyorsunuz, siz bu zehirleyici kitaplar üzerine düşüyor, kabarıyor, soluyor, soluyor, hırçın, berbat, tahammül olunmaz bir mahlûk oluyorsunuz... (s. 171)

Geleneksel değerlerin temsilcisi büyüknine ile modern değerlerin temsilcisi torun arasındaki ilk çatışmada kadınların hayattan beklentilerindeki arasındaki farklılık göze çarpar. Büyüknine kadınların kendi sınırları içerisinde mutlu olduğu geleneksel hayattan yana tavır sergiler. Mevsimsel bir değişimde bile bulunan sevinç ve güzelliklerin mutluluk için yeterli olduğu görüşündedir. Gençleri okudukları kitapların zehirleyip soldurduğunu ifade eder. Torun onların okuyup okumadığını sorduğunda ise bir kez daha eski ile yeni arasındaki değişim ön plana çıkar. Büyüknine kibar ve zengin beylerin kızlarına Farisî öğrettiği gibi cami dersi gösterdiğine değinir. Gazeller ezberlediklerinden bahsedip gazelleri ezberlenen şairlere örnek olarak Fuzulî ve Bakî'yi verir. *Mesnevi*'yi okuyup anladıklarını belirtir. Torununu da kendi dilinin güzelliklerini öğrenmek yerine başka memleketlerin geleneklerini öğrenmekle suçlayıp ekler: “Onlara benzemek istedikçe kendi benliğinizden uzaklaşıyor, etrafınızdan nefret ediyor, hakikaten sevinç ve saadetten mahrum kalıyorsunuz. Ah... At elinden o kitabı!” (s. 171). Burada ifade edilmek istenen batılı ülkelerin değerlerinin benimsenip öz kültürden uzaklaşmanın getirdiği yabancılaşma ve mutsuzluktur.

Oysa genç kız olaya farklı bir bakış açısından yaklaşmaktadır. Dört duvar arasına sıkıştırıldığını düşünür. Okumadığı takdirde bir “müebbet ve yıkılmaz bir hapisane” (s. 172) olarak gördüğü evde sıkıntıdan delireceğini belirtir. Okuyarak eğlendiğini ifade eder fakat büyüknine gözlerinde ışıltı yerine bulut ve sis olduğunu, keder içerisinde olduğuna dikkat çeker. Torunu okumadığı takdirde ne yapacağını sorduğunda geçmişe yolculuk yapan büyüknine gözlerinin önüne seksen yıl önce yaptıklarının hayalini getirir ve yaptıklarını şöyle anlatır:

... o vakit, erkeklerden ayrı bir kadınlar âlemi vardı ki ... Bu âlem pek genişti. Binlerce kadın birbiriyle konuşur, görüşür, eğlenirdi. Kendilerine mahsus eğlenceleri, zevkleri vardı. Moda yoktu. Annelerinin

esvaplarını kızları giyer, büyükannelerinin mücevherlerini torunlar takardı. ... kadınlar, tıpkı birer gelincik çiçeği gibi parlarlardı. Hiç aralarında çirkin, yani zayıf, hastalıklı yoktu. Erkekler, yalnız kadınlarını tanır, işlerinden sonra erkence evlerine gelirler, zevcelerine, doyulmaz aşk ve muhabbet sahneleri ibdâ ederlerdi... (s. 172)

Geçmişin değerleri bir bir sıralanır. Kadınlar sadece kendi cinsleri açısından değil erkeklerle münasebetleri bağlamında da değerlendirilir. Geçen zamanda yalnızca kadınlar değil, eşlerinden başka kadın tanımayan, evinde mutluluğu arayan erkeklerin de değiştiğine vurgu yapılır. Buradaki eleştiride açılan “kırathaneler, gazinolar, birahaneler, kulüpler, tiyatrolar, kafeşantanlar” gibi eğlence mekanları erkekleri eşlerinden ayırıp dört duvar arasında تنها evlerinde unutulmaya terk etmeye neden olan yerler olarak eleştirilir. Değişen toplum ve değişen değerler farklı alanlarda kendilerine çeşitli eğlenceler icat edip eğlenen kadınların, yeni nesille birlikte, bu oyunlar, âdetler ve zevkleri unuttuğu serzenişinde bulunulur. Modernliğin temsilcisi konumundaki güzel kızında içinde bulunduğu yeni nesil Frenkçe okuyan, sürekli giysi değiştirip modaya uymak çılgınlığı içinde, mutsuz, hayatın içinde mânâ aramayan bir nesil olarak tarif edilir. Bunun nedeni olarak batı ve yabancı hayranlığı gösterilir. Yanlış batılılaşmanın toplumda kültürel yozlaşmayı getirdiği dile getirilir (Aydoğdu 2020: 933). Değişen değerlerin altı çizilip her şeyin sahte ve taklide yönelik bir değişim geçirdiğine dikkat çekilir:

Alafrangalık, bir veba gibi içimize girmiş, dudaklarımızın tebessümünü silmiş, ferâcelerimizi parçalamış, pabuçlarımızı atmış, parmaklarımızı narin bir mercan gibi parlatarak güzelleştiren kınalarımızı bile ortadan kaldırmıştı. Eşyamızı, esvaplarımızı değiştirirken, ruhlarımızı da değiştirmişti; her şey yalan, her şey sahte, her şey taklit oldu. Saadet uzak bir hayale, yetişilmez bir hülyaya inkılap etti. Âdetlerimizle beraber sevinçlerimiz de söndü. Şimdi şaşkın ve mustarip bir nesil... Her şeyden nefret eden, her şeyi fena gören, karanlık gören, berbat, hasta, tedavisi imkân haricinde bir nesil, ah şimdiki mariz ve müteverrim muhit... (s. 172-173).

Büyüküne ise hatıralarından, yaşanan her olayı bir zevk ve eğlenceye dönüştüren kutlamalardan, okula başlama, çarşıya girme, evlenme, doğum, sünnet, düğün gibi bazılarını sıralar. Giysilerinin, kınalarının manilerle, şarkılarla eğlenceye dönüştürüldüğünden bahsedip sözü mevsimlere getirir. Kış gecelerinde divan okumaları yaptıklarından bahseder. Bir senelik gül ağaçlarının dibine beyaz bir kavanoza koydukları yüzüklerini yüksüklerini ertesi gün tekrar çıkarmalarına, bahar gelince bahçelere çıkıp gelen ilk

gördükleri kelebeğe göre bütün bir yılın nasıl geçeceğine dair öngöründe bulunmalarına değinir. Görülen kelebeğin rengine göre farklı değerlendirmede bulunduklarını belirtir. Buna göre, beyaz kelebeğin saadete, pembenin sıhhat ve afiyete, sarının keder ve hastalığa, siyahın felaket, matem ve ölüme gönderme yaptığını açıklar. Küme halinde görülen ilk kelebeklerin de farklı anlamlar taşıdığına değinir. Beyaz kelebek kümesi zenginlik, pembe bolluk, sarı kahtlık, kırmızı kanlı bir muharebe ve siyah olanlar da fetrete, padişahın öleceğine yorulur.

Hikâyenin bu bölümünde geçmiş inançlara dayanan baharın habercisi kelebekler ve renklerinin sembol olarak kullanıldığı görülür. Öncelikle düz anlamında mevsimlerden birini anlatan bahar yan anlamında tabiatın yeniden doğuşu, gençlik ve tazeliği, sözcük olarak yaşlılık imgesi güzün karşıtı olarak, genç kıızı ve yeni nesli temsil eden kavram olarak hikâyede yerini alır. Bahçelerde özgürce uçuşan kelebeklerin üzerindeki renkler ise simgeye dönüşüp hayata ilişkin ipucu veren öğeler olarak sunulur. Bu anlatımda renklerin düz anlamından ziyade yan anlamlarına, diğer deyişle metaforik anlamlarına gönderme yapıldığı görülür.

Renklerin görünenin ötesine gidip zengin bir anlam evrenine işaret eden kullanımı pek çok araştırmada ele alınmıştır. Hatta renklerin sınıflaması yapıp birçok dilde ortak olan renkler belirlenmiştir (MacLaury 1997). Berlin ve Kay tarafından 1969 yılında yapılan sınıflamada bunlardan biridir. Kültürden kültüre değışmekle birlikte, araştırmacılar, Macarca ve Rusçayı hariç tutarak, birçok dilde bulunan 11 ana rengi ve bu renklerin oluşumunu anlatan yedi evreyi aşağıdaki gibi sıralamıştır:

I	II	III	IV	V	VI	VII
Beyaz		Yeşil	Yeşil			Mor
ve	Kırmızı	veya	veya	Mavi	Kahverengi	Pembe
Siyah		Sarı	Sarı			Turuncu
						Gri

Renklerden beyaz ve siyah, ya da “açık” ve “kapalı” renkler bütün dillerde bulunup birinciye evreyi oluştururken, mor, pembe, turuncu ve gri son evre olan yedide yer alır (Philip 2011: 29, aktaran Er ve Elyıldırım 2016: 244). Bu renklerden hikâyede geçenlerin gönderme yaptığı anlamlara gelince kırmızı tutku, romantizm, tehlike; sarı sıcaklık, hastalık, korkaklık; beyaz masumiyet, sağlık, iyilik; siyah ciddi işler, gizem, ölüm ve keder; pembe masumiyet, sıcaklık, ve huzuru belirtir (Interaction Design Foundation 2021, Cherry 2025). Renklerin anlamlarının kişilerin ruhsal duyarlılıkları ile yakından ilgili olduğunu belirten Mennan (2002: 77, aktaran

Er ve Elyıldırım 2016: 241) şöyle devam eder: "... rengin ruhsal etkisi, ruhsal gücü ortaya çıkarak çeşitli çağrışımları da beraberinde getirir" Bu hikâyede ruhsal durum ve kelebeklerin renklerinin çağrıştırdığı simgesel anlamlar arasında uyum olduğu görülür.

Büyüküne kelebeklerin renkleri ile ilgili açıklamalarını yapıp örnekler verirken torununun torunu kendi hayal dünyasına dalıp seksen yıl önceye kıyasla yaşanan değişimleri zihninde canlandırmaya çalışır. Bunları da şu şekilde özetler:

Kendileri, yeni nesil, okudukça, anladıkça, erkeklere yaklaştıkça, iptidâî kadınlıklarından, dişilikten uzaklaşıyorlar, ruhlarda bir isyan, bir ihtilal tutuşuyor, eski kadınlığın zevkle, saadete vesile addettiği dişilik kayıtları, kendilerine ateşten, demirden bir zincir gibi geliyordu. Husûsî bir mabet kadar sessiz, meçhul duran evlerine hapisane nazarıyla bakıyorlar, siyah çarşafı kalın peçeleri, ezici, soldurucu, vahşî, merhametsiz, esaret örtüleri telakki ediyorlardı. Fakat haksız mıydılar? Mademki terakkîden içtinab kabil değildi; terakki ise, mutlaka değişmek, mutlaka eskiye benzememek idi, o halde, asırlarca evvelki Türk kadınlığı da iptidâî, mebnaî halinde kalamazdı. Kuklalıktan, bebeklikten, masumiyetten, hâsılı dişilikten çıkacak, hakiki kadın haline gelecek, erkeklere tefevvuk etmese bile, müsavî bulunacak, bütün mânâsıyla insan, insan olacaktı... (s. 175)

Burada yeni neslin farklılaşan kadın imgesi bütün yalınlığı ile gözler önüne serilip yaşanan değişim okurla buluşturulur. Kadınların hapisane olarak gördükleri evlerinden çıkıp özgürleşmek istedikleri, üzerlerine giydikleri çarşafı ve kalın peçeleri esaret örtüleri olarak değerlendirdikleri, kukla konumundan, bebeklikten çıkıp, dişilikten sıyrılıp hakiki kadın haline gelmeyi arzuladıkları görülür (Çamkara 2024: 827). Erkeğe eşit olmak istedikleri genç kızın düşüncelerinden okura iletilir. Değişim isteği yaşanan II. Meşrutiyetin ilanıyla bütünleştirilir. O günlerde içinin umutla dolduğu, mutlu olduğu belirtilir. İçinde bulundukları esaretten kurtulma umudu ile dolmuştur. Ancak bu saadet dolu günler uzun sürmemiştir.

19. yüzyılla birlikte ortaya çıkan feminist harekete paralel olarak ortaya çıkan Osmanlı kadın hareketi ilk olarak kızların eğitimiyle başlayıp kamusal alana girme çabaları ve erkeklerle aynı haklar ve eşitlik isteğini dile getirmeleriyle gelişir. Türk Edebiyatının Fatma Aliye Topuz, Halide Edip Adıvar gibi ünlü kadın yazarları da romanlarına konu edindikleri kadın kahramanlarla kadının toplumdaki yerini sorgulamaya başlarlar (Yıldız 2022: 222). Tanzimat ve sonrasında gelen Birinci ve İkinci Meşrutiyetle birlikte kadınların kamusal alanda birtakım haklar edineceklerine dair beklentiler gelişir fakat bu beklentiler olumlu sonuçlanmaz.

Genç kızın aklına birden büyükninenin anlattıkları gelir ve bahar gelmesine rağmen henüz hiç kelebek görmediğini hatırlayan genç kız “Lakin, istikbalden bir şey ümit edemezler miydi? Türk kadınlığı, bir gün yüksek idrakiyle, altı asırlık tesadüfî, tabii bir ıstıfa sayesinde harika haline gelen hüsnüyle, zekasıyla, bir Avrupalı kadın gibi insanlık sahnesine çıkarak, ihtiramlar, perestişler önünde yükselmeyecek miydi?.. Bugünkü tevek-kül, daha ne kadar devam edebilirdi?” (s. 176) diye düşünerek gelecekte bir şey ümit etmenin mümkün olup olmayacağını anlamak için pencereye koşar. “Kendim için değil, benim gibi olanlar için, bütün Türk kızları için, bütün Türk kızlarının talihi için bakacağım” (s. 176) der.

Torununun ani hareketine şaşırان büyüknine nedenini öğrenince o da yerinden kalkıp pencereye yaklaşır. Ancak genç kızın ilk gördüğü kelebeğin rengi siyahtır, büyüknine kendisinden önce bir beyaz kelebek gördüğünü belirtse de o kelebeğin rengi de sarıdır. Bu da Türk kadınlığının özgürleşme ve daha fazla sosyal hayatta yer almasına dair ümitlerin felaket, keder ve ölümün habercisi siyah kelebekle sonlandığı, büyükninenin içine de ölümün habercisi sarı kelebekle endişenin çörelendiği görülür.

Hikâyede yer alan kelebekler kadınların toplumdaki özgürlüğü ve kısıtlamaları için bir metafor işlevi üstlenirken sembolik olarak da kadınların özgürleşmesine ilişkin çekinceleri ifade eder. Özgürce uçan kelebekler modern kadınların özgürleşme isteğini sembolize eder fakat kelebek ve renklerinden hareket ederek modern kadının özgürleşmesinin içinde bulunan zaman diliminde mümkün olmadığı okura duyumsatılır.

5. Sonuç

Bu çalışma, özellikle “Bahar ve Kelebekler” hikâyesine odaklanarak, Ömer Seyfettin’in bir toplumsal dönüşüm dönemi olan geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet evrelerinde Türk kadın meselelerine yaklaşımına değinmiştir. İncelenen hikâyede yazarın Türk toplumunda kadın hakları ve sosyal statülerine dair bakış açısını iki farklı neslin temsilcileri büyüknine ve torun penceresinden ele aldığı görülmüştür. Büyüknine, geleneksel değerler ve değişimin yadsınması, genç torunsa modernlikle birlikte kadının daha fazla özgürlük istemesini somutlaştırır. Seyfettin kadınların eğitimini ve sosyal yönden ilerlemesini desteklese de hızlı toplumsal değişime yönelik olarak gelenek ile ilerleme arasındaki dengenin gözetilmesi görüşünü dolaylı bir şekilde ifade eder.

Kaynaklar

- Aslan Ayar, Pelin (2022). "Ömer Seyfettin'in "Bahar ve Kelebekler" Hikâyesinde Kadın Okurluğu", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 36, 29-44, DOI: 10.20427/turkiyat.982053.
- Argunşah, Hülya (2017). "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin İnşasında Kadın", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu*, Amasya Üniversitesi, 4-6 Mayıs 2017, Amasya, ss. 55-79.
- Aydoğdu, Hamza (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikayelerinde Yanlış Batılılaşmanın Kadın-Erkek İlişkilerine Yansımaları", *Turkish Studies – Language*, 15(2), 925-934. <https://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.43438>
- Banarlı, Nihad Sami (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, MEB, İstanbul.
- Berlin, Brent, ve Kay, Paul (1969). *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley: University of California Press.
- Cherry, Kendra (2025). What the color Pink Means, According to Color Psychologists. Very well Mind. (<https://www.verywellmind.com/the-color-psychology-of-pink-2795819>)
- Çamkara Erginer, Ayşe (2024). "Kadın Hak ve Özgürlükleri Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikayeleri Üzerine bir İnceleme", *Folklor Akademi Dergisi*, 7 (2), 824-843.
- Enginün, İnci (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1925)*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Er, Ayten ve Elyıldırım, Selma (2016). "Yaşar Kemal'in Dünyasında Renkler: *İnce Memed*", *Bir Edebiyat Adası: Yaşar Kemal Sempozyumu*, 239-273, Nilüfer Belediyesi.
- Eraydın Argunşah, Hülya (2025). "Ömer Seyfettin", *Türk Dünyası Ansiklopedisi*, https://Turkdunyasiensiklopedisi.Gov.Tr/Detay/1583/%C3%96mer_Seyfettin (24.10.2025)
- Interaction Design Foundation-IxDF. (2021, November 4). What is Color Symbolism?. Interaction Design Foundation-IxDF. <https://www.interaction-design.org/literature/topics/color-symbolism>
- Kanter, M. Fati (2015). "Ömer Seyfettin Hikayelerinde Değer aktarımı Bağlamında Kadınlar", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitimi Dergisi*, 4 (4), s. 1607-1615.

- Karabulut, Ramis (2017). “Ömer Seyfettin’in Hikayelerinde Kadınlar Dünyası”, ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Cilt.2 (2), ss. 64-90.
- Koçak, Ahmet (2023). “Ömer Seyfettin”, Çanakkale Savaşları Ansiklopedisi, Ed. Murat Karataş, Çanakkale Savaşları Enstitüsü Yayınları (İsbn: 978-605-80897-7-8), İstanbul.
- Oktay, Neşe (2020). Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Kadınlar ve Bulanıklaşan Cinsiyetler, Ed.: Hülya Eraydın Argunşah, ss. 631-642, ISBN:978-625-7005-94-4.
- Ömer Seyfettin (2011). *Bütün Eserleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- MacLaury, Robert E. (1997). *Color and Cognition in Mesoamerica: Constructing Categories as Vantages*. Austin: University of Texas Press.
- Uğurcan, Sema (2012). *Edebiyatımız II – Yazarlar, Meseleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Ayşe Filiz. (2009). Ömer Seyfettin’in Hikayelerinde Kadın, Türk Yurdu, (<https://www.turkocaklari.org.tr/hayatin-icinden/80/omer-seyfettinin-hikayelerinde-kadin>).
- Yıldız, Nazan (2022). Hangi rol? Kadın mı? Erkek mi? Ömer Seyfettin’in Ayşesi ve Virginia woolf’un Orlandosu Üzerinden toplumsal Cinsiyet rolleri, *International Journal of Language Academy*, 10 (3), 220-238.