

Ömer Seyfettin'in Öykülerinde Politik Hayvan Alegorileri ve Oksidentalîst Tahayyül

Sercan CEYLAN*

ÖZET

Modern Türk öyküsünün kurucu isimlerinden biri olan Ömer Seyfettin, Tanzimat ve II. Meşrutîyet dönemlerinin trajik ve travmatik manzaralarını, sosyal ve siyasî dönüşümlerini, kültürel ve psikolojik kırılmalarını anlatan pek çok eser yazmıştır. Özellikle öykülerinde devrin gündelik hayatından kesitler bir yana, Trablusgarp ve Balkan Savaşlarıyla derinleşen yıkımlar, çöküşler, acılar konu edilmiştir. 20. yüzyıl başlarında Yusuf Akçura'nın *Üç Tarz-ı Siyaset* eserinde tarif ettiği Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük gibi düşünce akımları etrafında sürdürülen politik tartışmaların izleri ve etkileri, Ömer Seyfettin'de de görülür. Bu tartışmaların temelinde Türk milletinin toplumsal kimliğini ve Osmanlı devletinin siyasî varlığını kurtarma, koruma, sürdürme kaygısı yer alır. Ömer Seyfettin'in öykülerindeki mizah ve ironi, bu kaygılardan beslenir. Yazarın dünya görüşüne, hesaplaşmalarına, politik ve siyasî tercihlerine yaslanır. Ömer Seyfettin'in, Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp ile birlikte temellerini attığı "Yeni Lisan" hareketi, onun öykülerine yansıyan politik tasavvurların özünü temsil eder. Bu doğrultuda 1911'de Selanik'teki *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan "Yeni Lisan" makalesinde 'millî edebiyat' anlayışının yöntemi, çerçevesi ve felsefesi ortaya konmuştur. Özde dilbilimsel, retorik ve edebî tekliflerden ibaret görünen bu makalede nasyonalist düşünce akımının toplumsal, tarihsel, kültürel ölçütleri de belirginleşmiştir. Yaşamı ve yazarlığı boyunca Ziya Gökalp'ın etkisi altında kalmış görünen Ömer Seyfettin'in dil ve kültür birliğine dayalı milliyetçilik anlayışını hayatı boyunca sürdürdüğü söylenebilir. Öykülerinde kullandığı simgesel, ironik ve alegorik dil, yazarın benimsediği bu dünya görüşünün politik boyutlarını yansıtır. Ömer Seyfettin'in hayvanlar üzerinden kurgulanan, hayvanların konuşturulduğu, hayvanların merkezde yer aldığı ya da öyküdeki temel

* Arş. Gör. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir/Türkiye. E-posta: sercan.ceylan@balikesir.edu.tr. ORCID: 0000-0003-3093-2741
DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0434

fikrin bir hayvanda düğümlendiği metinlerinde politik bir görme biçimi ve toplumsal bir eleştiri vardır. Bu eleştiri Batı ve Doğu kültürü arasındaki çatışmayı oluşturan toplumsal kodları, kimlikleri, gelenekleri, dogmaları gözler önüne serer. Ömer Seyfettin'in öykülerindeki hayvan alegorileri, çoğunlukla Batı'nın dışlayıcı, tahkir edici, aşağılayıcı, ötekileştirici bakış açısına karşı çıkan Türk ve Müslüman kahramanların eleştirilerini temsil etmiştir. Oksidental bir perspektifle kurgulanan bu metinlerde Avrupa-merkezci dünya görüşünün hataları, eksiklikleri, tutarsızlıkları ve gülünçlükleri anlatılır. Aynı zamanda Batı'nın üstünlüğü ve Batı epistemolojisinin kutsallığı sorgulanır. Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in öykülerindeki hayvan alegorileri üzerinden politik görme biçimleri incelenecek, bu öykülerdeki Doğu merkezli oksidental tahayyülün toplumsal ve tarihsel boyutları ortaya konacak, millî ve yerli kimliğin Batı karşısındaki hesaplaşmaları analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, öykü, hayvan, alegori, oksidentalizm.

Political Animal Allegories and Occidentalîst Imagination in Ömer Seyfettin's Stories

ABSTRACT

One of the founding figures of modern Turkish short stories, Ömer Seyfettin wrote numerous works depicting the tragic and traumatic scenes, social and political transformations, and cultural and psychological ruptures of the Tanzimat and Second Constitutional Era periods. His stories, in particular, focus not only on slices of everyday life during that period, but also on the destruction, collapse, and suffering that deepened with the Trablusgarp (Tripolitania) and Balkan Wars. The traces and effects of the political debates surrounding the intellectual currents of Ottomanism, Islamism, and Turkism, as described by Yusuf Akçura in his work *Üç Tarz-ı Siyaset* (Three Styles of Politics) in the early 20th century, can also be seen in Ömer Seyfettin. Underlying these debates is the concern to rescue, protect, and sustain the social identity of the Turkish nation and the political existence of the Ottoman state. The humor and irony in Ömer Seyfettin's stories are nourished by these concerns. They are based on the author's worldview, his reckonings, and his political and ideological preferences. The "New Language" movement, whose foundations were laid by Ömer Seyfettin together with Ali Canip Yöntem and Ziya Gökalp, represents the essence of the political ideas reflected in his stories. In this vein, the method, framework, and philosophy of the "national literature" concept were laid out in the "New Language" article published in the *Genç Kalemler* (Young Pens) magazine in Selanik (Thessaloniki) in 1911. In essence, this article, which appears to consist of linguistic, rhetorical, and literary propositions, also clearly reveals the social, historical, and cultural criteria of the nationalist school of thought. It can be said that Ömer Seyfettin, who seems to have been influenced by Ziya Gökalp throughout his life and writing career, maintained his understanding of nationalism based on linguistic and cultural unity throughout his life. The symbolic, ironic, and allegorical language he uses in his stories reflects the political dimensions of the worldview he embraced.

Ömer Seyfettin's texts, which are constructed around animals, in which animals are given a voice, in which animals take center stage, or in which the fundamental idea of the story is tied to an animal,

contain a political perspective and social criticism. This criticism reveals the social codes, identities, traditions, and dogmas that constitute the conflict between Western and Eastern cultures. The animal allegories in Ömer Seyfettin's stories mostly represent the criticisms of Turkish and Muslim heroes who oppose the exclusionary, derogatory, demeaning, and othering perspective of the West.

These texts, constructed from an Occidentalist perspective, describe the errors, shortcomings, inconsistencies, and absurdities of the Eurocentric worldview. At the same time, the superiority of the West and the sanctity of Western epistemology are questioned. This study will examine political modes of perception through the animal allegories in Ömer Seyfettin's stories, reveal the social and historical dimensions of the Eastern-centered Occidentalist imagination in these stories, and analyze the reckoning of national and local identity with the West.

Keywords: Ömer Seyfettin, story, animal, allegory, occidentalism.

Giriş

Modern Türk öyküsünün kurucu isimlerinden biri olan Ömer Seyfettin (1896-1920), mizah ve ironi yüklü hikayelerinin pek çoğunda kültürel, toplumsal ve tarihsel durumları, yaşadığı devrin sosyal ve siyasi gerçekliklerini ele almış, gündelik hayat manzaraları içinde Türkçülük, İslamcılık, Osmanlıcılık, Batıcılık gibi ideolojik ve politik düşüncelerin eleştirisini yapmıştır. 19. yüzyılın nasyonalist hareketleri, dünyada hanedanlıkla idam edilen monarşilerin ve pederşahi imparatorlukların dağılışı, Osmanlı Devleti'nin emperyalist güç savaşındaki ticari ve siyasi kayıpları, Osmanlı bürokrasisini ve Türk entelektüelini bir 'kurtuluş reçetesi' tasarlamaya zorlamış, Ömer Seyfettin de yazıları, yaşamı ve hikayeleri ile toplumsal kurtuluşu 'millî benlik' idealinde kurgulamaya çalışmıştır. Belki bu yüzden, "Ömer Seyfeddin sadece bir muharrir, bir hikayeci değil, Ziya Gökalp'ın dediği gibi 'yepyeni bir cereyanın ta başında bir inkılapçı'" sayılmalıdır (Yöntem 1947: 5). Bu inkılapçı tahayyül, millî bilinç, millî edebiyat, millî lisan, Batı ve Doğu tartışmaları, Ömer Seyfettin'in olgunluk devri eserlerinin neredeyse tamamına hâkim temalardır.

1911 yılının başında Ali Canip'e yolladığı bir mektupta, "Size bir teklifim var (...) Geliniz Canib Bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilal vücuda getirelim" (Yöntem 1947: 11) diyen yazar, özellikle II. Meşrutiyet sonrası hikayelerini, düşüncelerini aktarmak ve geliştirmek için bir araç olarak kurgulamıştır. Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp ile başlattıkları 'Yeni Lisan' hareketi ile *Genç Kalemler* dergisindeki yazıları, düşünceyi merkeze alan ve etno-sembolizm ile kurgulanan olgunluk döneminin eserleridir. Ömer Seyfettin ile birlikte Ali Canip ve Ziya Gökalp, milliyetçilik düşüncesinin ve millî edebiyat anlayışının teorisini kuran isimlerdir. Modern Türk edebiyatının ilk yıllarında sistemleşen millî edebiyat, Ömer Seyfettin'in yazılarıyla, Ziya Gökalp'ın fikirleriyle ve Mehmet Emin Yurdakul'un şiirleriyle ivme kazanmış, Ali Canip ise bu edebiyat paradigmasının somut prensiplerini ortaya koymuştur. Kaynaklara göre de "Millî Edebiyat kavramını ilk ortaya atan Ali Canip'tir (...) Genç Kalemler'de ve Türk Yurdu'nda bu meseleyi ele alır (...) Genç Kalemler'de çıkan üç yazısında Millî Edebiyat meselesini işler" (Ercilasun 2011: 106). Söz konusu yazılar, "Millî Lisan ve Millî Edebiyat", "Millî Daha Doğrusu Kavmi Edebiyat Ne Demektir?" ve "Millî Edebiyat Meselesi" başlıklarını taşır.

Ömer Seyfettin'in hikayelerinde ironi kadar, edebiyat ve sanatta bir söylem biçimi ya da bir anlatım tekniği olan 'alegori' de kullanılmaktadır. Alegori, metne semboller, temsiller, çağrışımlar ile birlikte yerleşen bir söylem biçimidir. Ömer Seyfettin, özellikle fabl ve masal gibi edebî türlerin doğa-

sını belirleyen alegoriyi, bir düşünceyi, bir olguyu, bir kavramı tartışmak için hayvanları merkeze aldığı hikayelerinde kullanır. Genel olarak hikayelerinin birçoğunda benzetme, metafor, ironi, mizah, alegori amaçlarıyla hayvanları kullanan Ömer Seyfettin, bazı hikayelerindeki 'dügüm'leri doğrudan belirli hayvanlar üzerinde toplar. Kurmaca metindeki ironik ve alegorik yapıyı kurmak veya belirli fikirleri, tezleri, eleştirileri temsil etmek amacıyla köpek, kedi, at, tavuk, horoz, eşek, deve, inek, koç, kuzu, sinek, kelebek, maymun, eşek, kuş, balık, bit, pire gibi pek çok hayvana yer vermiştir. (Sakallı 2020: 446-447). Bazı hikayeler ise adlarını doğrudan hayvanlardan alır. "Kır Sineği", "At", "Beşeriyet ve Köpek", "Tavuklar", "Bahar ve Kelebekler", "Sivrisinek", "Deve", "İnat [Beyaz Serçe]", "Bit", "Pireler", "Horoz", "Kurbağa Duası", "Kazın Ayağı" isimli hikayelerdeki ana çatışma, hayvanlar üzerinden anlatılır.

Yaşamı boyunca İstanbul, Edirne, İzmir gibi şehirlerde ve hikayelerinin önemli bir bölümünün esin kaynağı olan Selanik, Manastır, Karadağ, Makedonya, Yunanistan gibi Balkan topraklarında edindiği izlenimleri, bu coğrafyalardaki Osmanlı-Türk algısını, Müslüman-Türk imajını, Avrupa ve Batı düşüncesini hikayelere dönüştürdüğü eserlerinde, Ömer Seyfettin'in ele aldığı tezlerden biri de Doğu ve Batı kimliği arasındaki çatışmadır. Nitekim Doğu meselesi, Batılılaşma ya da terakki sorunları, Osmanlı'da 18. yüzyıldan beri tartışılmakta olan konulardır. Ömer Seyfettin, toplumsal ve tarihsel kimlik tartışmalarında ve Türklük, Osmanlılık eleştirilerinde 'ben' (Türk-Müslüman-Osmanlı) ve 'öteki' (Batı/Avrupa/Hristiyanlık) şeklinde bir ayırım yapar ve sosyal gerçekliği 'etnosentrik' bir açıdan yorumlar. Onun için ben, ideal kimlik, yerli bilinç, Türkçeye bağlıdır ve Türk milletinde gerçek anlamını bulur. Batı'ya, Türk kimliği ile bakan, bu kimlik etrafında eleştiriler ve itirazlar üreten hikâye kahramanları 'oryantalizm'e karşıdır. Batı'nın üstünlüğünü, hegemonyasını, hamiliğini eleştiren pasajlar, Batı'nın Doğu tanımına karşı itirazlar, özellikle II. Meşrutiyet sonrası hikayelerinde fazladır. Ömer Seyfettin'in *Genç Kalemler* ile başlayan 'Yeni Lisan' döneminde oryantalist bakışla alay edildiği görülür. Mesela "Gizli Mabet" gibi pek çok hikayesinde oryantalizmin gülünçlüğü anlatılır. Hikayelerinde ekonomik, kültürel, siyasal, bilimsel ve teknolojik üstünlükleri dolayısıyla dünyayı, devletleri, toplumları kendi tahakkümü altında tanımlayan, üstün değerlerini ve ayrıcalıklı epistemolojisini dikte eden Batı'nın karşısında, Şarklı/ Doğulu kimliğini ve inanç kalıplarını merkeze alan bireyler vardır. Millî benliğini ve millî kimliğini özümsemiş, İslam medeniyetinden beslenmiş, taşıdığı yerli bilincin yanında asri, medeni, modern bir kişiliğe sahip Garpçı ya da Batıcı bir medeniyet tasavvurunun tartışıldığı bir dönemde, Ömer Seyfettin'in zaman zaman 'oksidantalist'

bir tavır takındığı görülür. Bu tavır, Tanzimat döneminin kurucu edebiyatçılarından ve politik ideologlarından biri olan Şinasi'nin 'kozmpolit' ve 'evrensel' siyasetine karşıdır. Şinasi'nin Tanzimat'ın medeniyet projesi olarak açıkladığı 'Asya'nın akl-i pîrânesi' ile 'Avrupa'nın bîkr-i fikri'ni izdivaç ettirme düşüncesi, kozmpolit bir devlet tasavvur ederken Ömer Seyfettin ve 'Yeni Lisan' hareketi, 'beynelmîlel' olmaktan yana bir tavır takınmıştır. Buna göre milletin dili, hafızası, geleneksel özü ve toplumsal kimliğiyle devamı, medeniyetin esasıdır.

1. Politik Alegori ve Ömer Seyfettin

Alegori, edebiyat ve belagat sanatında bir anlatma biçimi, aktarma yöntemi olarak tanımlanmaktadır. Estetik bağlamı dolayısıyla sözlükte; "bir sanat eserindeki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi durumu" (*Türkçe Sözlük* 2005: 88) diye açıklanır. Alm. Allegorie, Fr. allegorie, İng. allegory sözcükleriyle ifade edilen kavram, öz Türkçede 'yerine' terimiyle anlatılır. Yerine, "Bir soyutlamanın, bir niteliğin kişileştirilmiş biçimi ya da uzun bir geliştirmeye konu olan eğretileme" (Vardar 2002: 224) anlamına gelir. Eski belagat kitaplarında alegorinin 'istiare' kavramının bir biçimi olan 'istiare-i temsiliyye' tamlamasıyla kullanıldığı görülmektedir. Mesela 19. asır Türk edebiyatındaki belagat kitaplarında yazarlar, Batı "retoriğinde karşılaştıkları 'metafor' terimi için açık istiare, 'alegori' için de istiare-i temsiliyye, istiare-i mürekkebe veya mecaz-ı mürekkebe terimlerini bulmuşlar ve kullanmışlardır (...) Bir konu veya düşüncenin muhtelif istiareler vasıtasıyla canlandırılarak anlatıldığı parça veya esere alegori denir. Metafor, fabl ve parabol; alegorinin basit ve kısa şekilleridir" (Coşkun 2006: 52). Bazı Fransızca sözlüklerde alegori (Fr. Allegorie) ve metafor (Fr. Aétaphore) kavramları için bir fark gözetilmeksizin 'istiare' sözcüğü kullanılmıştır (Saraç 1985). Ancak aralarında belirgin farklar olduğu açıktır. İstiare-i temsiliyye ise istiaireden ayrılır. "Bir düşüncüyü, duyguyu, inandırıcı ve etkili kılmak için, daha çok soyut kavramları somutlaştırarak yani simgeleri kullanarak anlatma yöntemi. Değişik bir ifadeyle, bir düşünce veya kavramın bir varlık ya da nesneyle somutlaştırılarak anlatılması" (Karataş 2001: 27) anlamında kullanılan istiare-i temsiliyye, metafor değildir. Metafor, yalnızca istiaarenin karşılığı olarak düşünülmelidir. Kaya Bilgegil, edebiyat teorilerini çözümlerken istiareyi 'metafor' kavramına karışık olarak kullanır. Bilgegil, alegoriyi 'temsili istiare' ile karşılar. Kullanım biçimine göre bu terimi, "Temsili istiareye mesel de denir. Mesellerin meşhur bir münteşir olanları darb-ı mesel adını alır. Darb-ı mesellerden bir tek harf dahi çıkarılsa, onlar, darb-ı mesel olma vasfını kaybederler. Temsil-i istiare, istibdal yolu ile mücerret yerine müşahhası ikame etme esasına dayanır.

Müşahhasın yarı şeffaflığı ardında mücerredî yakalama imkanını ararız” (Bilgegil 1989: 163) şeklinde açıklar.

Alegori, metafordan farklı olarak farklı sözcüklerin ya da benzetme unsurlarının arasındaki bir değiştirmece değildir. Daha geniş bir anlatıyı sembollerle anlatma, simgelerle yeniden kurma sanatıdır. Bu işlevinden dolayı kurmaca metne felsefî bir derinlik kazandırır. Bilgegil bu bağlamda alegori ve anlatıdaki yer için Faruk Nafiz Çamlıbel’in ‘At’ manzumesini örnek vermiştir. “At” şiiri, “Türklerin millî mücadeledeki şahlanışını temsili surette dile getirmektedir” (Bilgegil 1989: 163). Nitekim *Kutadgu Bilig*, *Harname*, *Hüsnü Aşk* gibi eserlerin de alegorik (temsili istiareli) metinler olduğu bilinmektedir.

‘Politik alegori’nin, 1950 sonrası modern anlatı teorilerinde sistemleşen bir yorumlama biçimine dayandığı düşünülebilir. Buna göre “Her anlatı, öncelikle kendi okumasının bir alegorisi (De Man 2008: 88) olarak görülür. Alegori, salt bir anlatı ya da benzetme aracı olarak tanımlandığında estetik fakat estetik anlatım tarzı, bazı eserlerde ‘politik görme biçimi’yle tersyüz edilir. Herhangi bir anlatının, bir kurmaca metnin ‘siyasal göstergeleri’, politik alegoriyle örtülüdür. Ömer Seyfettin’de ise alegorik okuma, politik görme biçimleriyle doğrudan örtüşür. Estetik ve politik tavrıyla “dilde, kültürde, ülküde, sanatta ‘millî’ye yönelen uyanış çağı”nın (Dizdaroğlu 1964: 29) öncülerinden kabul edilen Ömer Seyfettin için “önemli olan şey, doğru bulmadığı fikirlerin çürütülmesi ve onların temsilcilerinin ‘mat edilmesi’ dir. Bu yüzden, bu nitelikteki hikayelerinde bir ‘düşünür’ kimliği ile görünür” (Dizdaroğlu 1964: 28). Sözgelimi hayvanlar üzerinden kurulan alegorik öykülerde yazarın ‘düşünür kimliği’ öne çıkar. Oksidentalî tahayyül de bu kimlikler ya da tiplerle aracılığıyla dile getirilir.

Fredric Jameson, politik alegoriyi, ‘Üçüncü Dünya Ülkeleri’nin temel bir anlatı mekanizması olarak görmüştür. Bu Avrupa-merkezci teoriyi, “Bütün Üçüncü Dünya metinleri, zorunlu olarak alegoriktir, üstelik son derece özgül bir biçimde alegoriktir; bunların ulusal alegoriler adını vereceğim alegoriler olarak okunmaları gerekir” (Jameson 2011: 372) sözleriyle açıklar. Ona göre ‘ulusal alegori’ye dayalı edebiyatlarda “bireysel yazgının öyküsü, her zaman kamusal Üçüncü Dünya kültürünün ve toplumunun kuşatma altındaki durumunun bir alegorisidir” (Jameson 2011: 373). Jameson’ın Avrupa-merkezci görme biçiminin geleneksel oryantalist söylemin üstünlük ve egemenlik gücüne dayanan Batıcı epistemolojiye dayandığı açıktır.

2. Oksidentalî Tahayyül ve Ömer Seyfettin’de ‘Millî Benlik’

Kavramın kültürel ve siyasal kökenine ve son iki yüz yıllık tarihine bakılacak olursa ‘oksidantalizm’in eski ve tartışmalı bir geçmişi olduğu anlaşılır.

Köken olarak oksidentalizmin Batı(lı)laşma, Avrupalılaşma, modernleşme, yenileşme, medenileşme, terakki gibi kavramlarla güçlü bir bağı vardır. Fransızca sözlüklerde *occidental*, “Batı, batıda bulunan” ve *occidentalisme* “Baticılık, Batı dünyası ve uygarlığından yana olma” (Saraç 1985: 959) şeklinde açıklanır. Sözcüğünün kökeni, coğrafi bir bağlam olarak ‘Batı’ olgusuna dayanır. İngilizce karşılığı ‘occidentalism’dir. “Batı manasındaki ‘occident’ten türetilen, ‘Batı’ya ait, ‘Batı’yla ilgili’ anlamına gelen ‘occidental’ kelimesine dayanmaktadır (...) Arapça karşılığı ‘İstiğrâb’tır. Türkçede ‘Garbiyatçılık’, ‘Baticılık/Garpçılık’, ‘Batibilimi/Garpbilimi’ olarak da anılmaktadır” (Koçyiğit 2008: 2). Oksidentalizmin karşısında oryantalizm yani ‘şarkiyatçılık’ kavramı durur.

Edward Said, şarkiyatçılığı Batılıların sömürge edilmiş toplumlar üzerindeki tahakkümü şeklinde okur. Ona göre “Garp bilinci, bilgisi, bilimi, Şark’a ait en ince ayrıntının yanı sıra en uzak Şark ufuklarını da hükmü altına alır. Biçimsel olarak Şarkiyatçı, Şark-Garp birliğini sağladığını düşünür, ne ki temelde Batı’nın teknolojik, siyasal, kültürel üstünlüğünü yeniden pekiştirerek yapar bunu” (Said 2013: 258). Şarkiyatçı ya da Tanzimat döneminde yerleşik bir sözcük olarak ‘müsteşrik’, Batılı bir düşünme biçimine dayandığı için olumsuz bir çağrışıma sahiptir. Öte yandan çarpıtılmamış ve yozlaştırılmamış bir oksidentalizm ya da Garpçılık, toplumsal ve kültürel bir aydınlanma ya da ekonomik ve sosyal bir kalkınma programı olarak görülmüştür. Hilmi Ziya Ülken ise oksidentalizmi kültürel bağlamda bir ‘Baticılık’ olarak tarif eder. Ona göre terim, “Çağdaş Batı kültürüne girmek için bu kültür dışındaki kavimlerin yaptıkları çabaları ifade eder” (Ülken 1969: 42). Osmanlı ve Türk modernleşmesinin bu çabaya dayalı bir kalkınma hamlesi olarak başladığı açıktır. Cemil Meriç, oksidentalizm kavramını ‘müstağrip’ sözcüğüyle karşılamış, “Batı’nın tanıtıcısı olduğu halde, Doğulu kalan belki de tek müstağrip” (Meriç 2013: 281) olarak Ahmet Mithat Efendi’yi işaret eder. Meriç, Tanzimat aydınlarındaki ‘taklit, intihal, tercüme’ krizlerini Garpçılıkla açıklar. “Tanzimat sonrası Türk aydınına en çok yakışan sıfat müstağrip. Edebiyatımız bir gölge-edebiyat; düşüncemiz bir gölge-düşünce” (Meriç 2005: 139) diye düşünür. Türk düşüncesinde “Said Halim Paşa, Mehmet Âkif Ersoy, Ziya Gökalp, Halide Edip Adıvar, Nurettin Topçu ve Cemil Meriç’in garbiyatçı söylemleri” (Saygın 2015: 8), oksidentalizmin 20. yüzyıldaki gelişimini gözler önüne sermektedir. 20. yüzyıl ve sonrasında dünyada Hasan Hanefi, Homi K. Bhabha, Hamid Dabashi, Gayatri Chakravorty Spivak, Kojin Karatani, Daryush Shayegan gibi düşünülerin eserlerinde, Avrupa-merkezciliğin eleştirisi gittikçe derinleşir. Batı aklı ve oksidentalizm Türkiye’de, Cumhuriyet sonrasında yorumlanmaya devam eder. Mesela Attila İlhan, Baticılığı bir kişilik sorunu

ve aydın çıkmazı olarak tartışır. Ona göre “Türkiye'nin sorunu batılılaşmak sorunu değildir, modern kişiliğini bulmak sorunudur. Bu arada yoksulluktan kurtulmak, endüstrileşmek, şehirleşmek sorunudur” (İlhan 1996: 86). Ömer Seyfettin hikayelerinde bütün bu sorunların gündelik hayattaki çeşitli görünümünü ele almıştır.

Tanzimat döneminde Yusuf Akçura'nın *Üç Tarz-ı Siyaset* adlı eserinde tartıştığı, daha sonra Ziya Gökalp'ın *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* adlı kitabında analiz ettiği kültür ve medeniyet sorunu, temelinde bir kimlik ve kişilik krizini işaret eder. Bu krizler entelektüel ya da teorik boyutlardan ziyade bazı toplumsal ve tarihsel olaylardan beslenir. Özellikle Balkan Savaşlarından sonra iflas ettiği görülen Osmanlılık doktrini, ‘Türklük bilinci’ni pekiştirmiş, o yıllarda askerlik görevinde bulunan Ömer Seyfettin’i Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp ile birlikte Türklük ve Turancılık ideolojisini sistemleştirmeye yöneltmiştir. Tahir Alangu, Ömer Seyfettin’in eserlerindeki görme biçimini her şeyden evvel otobiyografik eşiklerle açıklar. “O devrin aydınları Rumeli’ni kaybetmenin artık kaçınılmaz bir akıbet olduğunu acı bir şekilde anlamağa başlamışlardı (...) Bundan dolayıdır ki, ‘İttihat ve Terakki Derneği’ çevresinde toplananların ele alıp yaymağa çalıştıkları yeni milliyetçilik anlayışında Rumeli’nin ‘Vatan’ olarak çok önemli bir yer aldığını görüyoruz” (Alangu, 1968: 117) diye düşünür. Bu toprakların Osmanlı entelektüeli üzerindeki etkisi de fazladır. “Rumeli’den söz açan bütün yazarlar bu diyarı kendi özyurtları, ana vatanları olarak görüyorlardı. Ömer Seyfettin de kendini bu havanın içinde buldu, bu havayı hikayelerinde yansıttı” (Alangu 1968: 118) denebilir. Elbette Ömer Seyfettin’in bu topraklardaki gözlemlerini anlattığı hikayeleri üzerinde, “onun en sadık ve başarılı müridi” (Alangu 1968: 126) olarak görüldüğü Ziya Gökalp’ın etkisi büyüktür.

Ömer Seyfettin’in hikayelerindeki oksidentalizm tahayyül, modern bir Türk kimliğini merkeze alır ve bunu bir medeniyet teorisine dönüştürmenin yollarını arar. Aslında bu politik hamlenin sosyolojik kriterleri, aynı zamanda millî edebiyat hareketinin ideolojik zemini, Ziya Gökalp tarafından kapsamlı olarak programlanmıştır. “Biz siyasi inkılabı yaptıktan sonra ikinci bir vazifenin önünde kaldık: İçtimai inkılabı hazırlamak!” (Ziya Gökalp 2018: 245) söylemi, ‘Yeni Hayat’ olarak sistemleştirilir. Ömer Seyfettin’in ‘yeni lisan’ı, Ziya Gökalp’ın ‘yeni hayatı’ndan güç alır. ‘Yeni hayat’ ile Ziya Gökalp bir misyon ortaya koyar. “Yeni hayat başkalarını parlak ve bizi sönük gösteren (...) yalancı hakikatlerin foyalarını meydana koyacak. Gösterecek ki Avrupa medeniyetleri çürük, hasta, müteaffin esaslar üzerine istinat etmiştir. Bu medeniyetler inkıraza, izmihlale mahkumdur.

Hakiki medeniyet ancak yeni hayatın inkişafı ile başlayacak Türk medeniyetidir” (Ziya Gökalp 2018: 251). Bu doğrultuda Ziya Gökalp gibi Ömer Seyfettin ve Ali Canip tarafından da sistemleştirilip geliştirilen milliyetçi, Türkçü, Turancı düşünme biçimi, ‘ben’ olarak ideal bir kimlik yaratmıştır. Bu kimlik, ‘ben’in objektifinden Batı’yı, Avrupa’yı tanımlama cesareti gösterir. Mesela “Primo Türk Çocuğu” hikayesi, ideolojik motivasyonunu bu cesareten alır. Avrupa ve Batı, millî benliğin objektifinden tarihsel gerçekler etrafında şöyle anlatılır:

Silahsız Afrika’yı tamamıyla zapt eden bu yırtıcı, insafsız, müthiş Avrupalılar Asya’yı da paylaşıyorlar, bu tecavüzlerine soğukkanla, ‘Şark meselesi!’ diyorlardı. Milyonlarca adamı insan yerine saymıyorlar, onlara hayvanlardan daha aşağı muamele ediyorlardı (...) İngiltere Hindistan’ın kanını emiyor, bütün hazinelerini Avrupa’ya taşıyor, iki yüz doksan beş milyon insanı hizmetçi hayvanlar, yani at ve eşek gibi her haktan mahrum, kendi hesabına çalıştırıyor. Rusya Türk yurdunu akla gelmez gaddarlıklarla çiğnıyor; İngiltere ile üç bin senedir yaşayan kadim bir milleti, viran olan İran’ı haritadan silmek, yeryüzünden kaldırmak için ittifak ediyorlardı (Ömer Seyfettin 2020: 216).

Bu pasajda Avrupa-merkezciliğin tarihsel bir eleştirisi vardır. Avrupa ve Batı, artık medeniyetin saf ve masum bir temsilcisi, insan haklarının ve evrensel barışın doğal bir üreticisi olarak görülmez. Benzer hikayelerde de Batı kompleksi açıkça yargılanır ve Batı üstünlüğü sorgulanır.

“Dünyada ‘dini, dili bir’ büyük bir Türk milleti vardır” (Ömer Seyfettin 1993: 110) şeklinde özetlenebilecek milliyetçi söylem, dünyada görülen milliyetçilik hareketlerinden yoğun izler ve etkilenmeler taşır. “Slavların birliğine dayanan Pan-Slavizm, Alman İmparatorluğu’nu merkeze alan Pan-Cermenizm, Rum birliğini oluşturan Pan-Elenizm” (Ömer Seyfettin 1993: 80) gibi pek çok milletin ‘millî mefkure’si vardır. “Beyaz Lale” öyküsünde bu ‘millî mefkure’ olgusu işlenir. Mesela öyküdeki zalim komutan Radko Balkenski, “Bütün ruhu, bütün mevcudiyeti mefkûresinde toplanmış, mefkûresinde birikmişti: Büyük Bulgaristan İmparatorluğu” sözleriyle tanımlanır. “Tatlı Su Frenkleri” öyküsündeki Diyamandis Efendi ise “niçin baştan bir millet yapmalı? Dünyanın en asil milleti Yunanlılardır. Bütün medeniyet onlardan çıktı. Bütün Türkiye’yi Rumlaştıralım. Bizans İmparatorluğu’nu tesis edelim. Bu daha kolay” (Ömer Seyfettin 2020: 303) diye düşünür. Bu mefkûreler ve ideolojiler, dünyadaki ‘irredantist’ fikirlerin aurasını taşır. 19. yüzyıl sonrası kopmuş, bölünmüş topraklardaki milletlerin birleşme ülküsü sayılabilecek irredantizm, Yunanlarda ‘megali idea’, Sırp-

larda ‘Büyük Sırbistan’, İtalyanlarda ‘İtalya irredanta’, Rumlarda ‘Büyük Bizans İmparatorluğu’ arayışlarına dayanır. Ömer Seyfettin, Turancılık ile bunlara benzer bir ülkünün peşine düşerek ‘pan-Türkizm’in imkanlarını araştırmıştır. Bu doğrultuda kurgulanan “Tuhaf Bir Zulüm” hikayesinde Batı’nın Türklerde hiçbir mefkure olamayacağı yönündeki oryantalist bakış eleştirilir. Eski Bulgar diplomat Gospodin Kepazef, “Türklerde hiçbir şey, hiçbir fikir, hiçbir ideal yoktur. Yalnız bir şey vardır” (Ömer Seyfettin 2020: 842) diye düşünür, o da taassuptur. Türkler bir mefkure geliştirememişlerdir. “Bulgarlar yedi sekiz asır sonra yine Marmara sahillerine indiler. Biz mefkuresiz Türkler Rumeli’de bir sabun köpüğü gibi eridik” (Ömer Seyfettin 1993: 48) diye düşünen Ömer Seyfettin, ‘millî kimlik’ meselesini Tanzimat dönemindeki en büyük kırılma olarak görmüştür.

Osmanlı’da görülen yenileşme ve dönüşüm hareketleri de daima bu tarz bir kimlik oluşturma kaygısına dayanmıştır. Ancak “Bu yenileşme hareketleri netice itibarıyla hep ‘Batı’ya göre tanzim ve ıslah’ manası taşımıştır. Hatta bunların Batılıların baskısıyla mı yapılmış veya yönetim tarafından tepeden inme olarak mı vaz’ edilmiş yoksa toplumun halk kesiminin isteği bunlara eklenerek mi vuku bulmuş olduğu günümüze kadar münakaşa konusu teşkil etmiştir” (Okay 2016: 51). Ömer Seyfettin Osmanlı toplumu ‘yeniden inşa’ için ‘Batı’ya göre’ değil ‘Doğu’ya göre’ bir yaşam biçimi hayal etmiş ve hikayelerini bu hayali merkeze alarak yazmıştır. “Şark kavimlerini Garbın istibdat ve ihtikarından kurtaracak ancak Türklük’tür” (Yöntem 2005: 330) diyen Ali Canip gibi Ömer Seyfettin de Türk kimliğini bir çözüm olarak düşünmüş ve bütün toplumsal krizlere bu nasyonalist kimlik perspektifinden bakmıştır. Ayrıca Ali Canip’in vurguladığı üzere Ömer Seyfettin’in Selanik yıllarında Alfred Fouillee adlı Fransız düşünürden etkilendiği de bir gerçektir. “Bana her akşam uzun uzun Şark ve Garp filozoflarından, bilhassa o aralık çok meşgul olduğu Alfred Fouillee’den bahsederdi” (Yöntem 1947: 11) şeklindeki cümleler bu gerçekliği işaret eder. Fouillee’nin eserlerindeki, özellikle 1896’da yayımlanan *Aksiyon Felsefesi* (Fr. La philosophie de l’action) adlı kitabındaki fikir-kuvvet, zihin-hareket ilişkisi, ‘yaşam hamlesi’ (élan vital) ve hareket felsefesini esas alan Bergsoncu düşüncenin varoluşsal özünü benzer.

3. Ömer Seyfettin'in Hikayelerinde Hayvanlar ve Oksidentalîst Söylem

Hikayelerinde toplumsal değerleri, ahlaki krizleri, ideolojik ve politik krizleri işleyen Ömer Seyfettin'in "Kır Sineği", "At", "Beşeriyet ve Köpek", "Tavuklar", "Bahar ve Kelebekler", "Sivrisinek", "Deve", "İnat [Beyaz Serçe]", "Bit", "Pireler", "Horoz", "Kurbağa Duası", "Kazın Ayağı" adlı öyküleri alegorik bir yapıda kurulmuştur. Bunlardan "Bahar ve Kelebekler" veya "Beşeriyet ve Köpek" gibi bazı öykülerde ise güçlü bir oksidentalîst söylem bulunur. Ömer Seyfettin, "olayları kurma ve geliştirme açısından Maupassant, O'Henry, Hemingway, Hawthorne tarzı hikâyeler (alışılmış bir plân, giriş, gelişme, düğüm, sürprizli sonuç) yazar ve bu geleneğin edebiyatımızda yerleşmesinde" (Yalçın Çelik 2002: 111) öncü bir isimdir. Hikayelerinde hayvanları fabl ve masallardaki gibi kişileştirerek konuşturamaz. Onları kıssadan hisse çıkarmak, entelektüel bir aydınlanmayı/ epifaniyi pekiştirmek, felsefî mesajı güçlendirmek, hikâyeyi propaganda dilinden kurtarmak, geleneksel halk anlatılarıyla ve folklorik anlatma biçimleriyle bağ kurmak, okuyucuda sempati oluşturmak, mizah duygusu uyandırmak gibi amaçlarla kullanır. Bazı öykülerinde hayvanlar yalnızca fondur. Yaşayan Türkçeden, halk dilinden, deyim ve atasözlerinden yararlanmak için onlara yer verir. Bazı hikayeler doğrudan Doğu-Batı meselesine odaklanır. "Kır Sineği" öyküsü Ömer Seyfettin'in Edebiyat-ı Cedide, Tevfik Fikret ve devrin romantizm, sembolizm duyarlıkları edebiyat anlayışı etkisindeki ilk yazarlık devrinin izlerini taşıdığı için olgunluk dönemi öykülerinde ve genel olarak kurmaca eserlerinde görülen ideolojik, politik ve estetik yapıdan uzaktır. Hatta bu öyküyü "belki deneme, belki mensure (mensur şiir)" (Polat 2020: 15) türünde bir metin olarak görmek gerekir. Şu pasajdan da anlaşılabilirliği hikâyeye, 'yeni lisan' programını geliştirmiş yazarın daha sonra karşı çıkacağı dil ve sanat anlayışının tam tersi bir estetik yapıyla kurulmuştur: "Nihayet bir sahife açtım. Sahifenin arasında maî, şeffaf kanatlı, incecik –öyle ki bir kumral saç teli kadar ince– zayıf, minimini bir kır sineği, kendisine sarılan pembe bir kır çiçeğiyle kurumuş duruyordu. Bu zavallı esîrî böcekçiği, dört sene evvel –kim bilir nerede– üzerine konduğu çiçekle beraber defterimin arasına koymuşum. O sahifelerdeki eş'âra baktım" (Ömer Seyfettin 2020: 42). Burada Servet-i Fünun edebiyatının benzetmeli, kapalı, imgeli, şiirsel anlatım dili öne çıkar. Dil seçimi, tasvir biçimi, hatıralar ve çağrışımlarla sürüklenen özne, santimentalizm, sembolizm, doğa projeksiyonu, ölüm teması, henüz on altı yaşındaki bir yazarın hayal gücüne ağırlık vermiştir. Nitekim hikâyeye, 1902'de *İrtika* mecmuasında yayımlanmıştır.

Ömer Seyfettin'in subaylık ve askerlik hatırlarının izlerini taşıyan “At” öyküsü ise yazarın dünya görüşünün ve politik görme biçiminin ipuçlarını verir. Olaylar Vardar'ın kenarında yer alan kırsal ve askeri bir bölgede geçer. At ve anlatıcı, nesne ve özne, hayvan ve insan gibi diyalektik bir bakışla anlatılan öyküde, at simge olarak kullanılır. Ömer Seyfettin, ‘At’ hikayesinde “Türk tarihinde önemli bir yeri olan ve bu yönüyle de edebî metinlerde sıklıkla yer alan ‘at’ metaforundan hareketle, geçmişle şimdiki zaman arasında dinamik bir yolculuğa çıkarak kültürel belleği oluşturan değerler dizgesini haritalamaktadır. Böylece edebî metine ait argümanların estetik değerler dışında kültürel değerlerin taşıyıcısı olabileceğini göstermektedir” (Özcan 2020: 392). Kültürel değerler, öznenin politik görme biçimini yansıtan at alegorisiyle pekişir. Anlatıcı kahraman, atı millî bir benlik olarak duyumsar ve geçmişin tarihsel mirasını o benliğe aktarır. Dört beş asır evvel ecdadının yaşadığı, şan, şöhret, tagallüp, muvaffakiyet, aşk, hırs, istibdat gibi duyguları hatırlamaya çalışır. “Ah, bu toprakların üzerinde benim ecdadım bir girdibâd-ı berk-âlûd-ı zafer gibi akıncılık ederken ne kadar mesut, mağrur idiler... Kahramanlık, şecaat ve cesaret-i mutlak içinde geçen gençlikleri onlara ihtiyarlıkları için ne tesellisiz hatıralar, ne muğfil iftiharlar bırakıyordu” (Ömer Seyfettin 2020: 119) diye düşünür. Bu cümlelerdeki nostaljik tahayyül, epik bir duyusu, romantik bir hafızayı temel alır. Bu tür bir hatırlamada öznenin geçmişe bağlanması, geçmişe sığınması anlamına gelir.

Ömer Seyfettin'in edebî kişiliğini göstermesi ve dünya görüşünü yansıtmaması bakımından bu öyküdeki hayvan figürü toplumsal bir göstergedir. Yazarın daha sonraki edebiyat anlayışının da ipuçlarını taşıdığı söylenebilir. Enginün'ün kaynaklara ve tarihlendirmeye göre yazarın ilk hikayesi kabul ettiği “At” öyküsü, 1908'de *Tenkid* mecmuasında yayımlanmıştır. Enginün, bu hikâyede Ömer Seyfettin'in estetik anlayışının temellerini bulur. Ona göre “Ömer Seyfeddin, daha bu ilk hikayesinden başlayarak sanatkarlığını ve daha sonraki hikayelerinde de tekrarlayacağı dünya görüşünü ve özellikleri[ni] ortaya koyar (...) Bu ilk hikâyeyi hareket noktası alırsak şu özellikleri tespit ederiz: 1. Yirminci yüzyılda yaşama şuuru ve gerçeklik. 2. Mazi ve kahramanlık hasreti. 3. Duru bir Türkçe. 4. Buruk bir mizah” (Enginün 1992: 38). Bu dört element, yazarın II. Meşrutiyet sonrasına ait tezli hikayelerini çözümlemek için de kullanılabilir. Çünkü “At” hikâyesinin anlatıcısı, ‘otobiyografik özne’nin hatırla biçimini paylaşır. Bu özne, şimdiki zamanın toplumsal ve tarihsel sancılarını duyumsayan ‘endişeli bir bilinç’ taşır. Hoşnutsuz bilinç, varoluşsal tehdit altındaki otobiyografik kimlik, şimdiki zamandan rahatsızdır. “Hâlbuki biz, silahsız, kansız, azametsiz olduğu kadar yorucu, harap edici olan mücadele-i medeniyetin

bîçare muharipleri, ne kadar sefiliz” (Ömer Seyfettin 2020: 120) diye yakınır. “Ben, teskin olunamayan bir ihtiyac-ı harp, bir iştiyak-ı hücum ile yine onu kamçılıdım” (Ömer Seyfettin 2020: 120) derken içindeki hırs, başka bir ifadeyle toplumsal hınç ortaya çıkar.

Hıncın temel dinamiği akılla nefretin kaynaşmasıdır. Dolayısıyla nefret, öfke, tiksinti, kızgınlık, bulantı, bunalım gibi duygu durumları, öznenin düşmanla ya da hasım güçle karşılaştığı psikolojik manzarayı hazırlar. “Bu pis ve asayişperver manzara bana o kadar nefret-âmiz göründü ki gayr-i kabil-i tesmiye bir elem-i anî içinde ağlamak arzu ettim. Atımı tekrar geri döndürmek, şu halî dağlara kaçmak istedim. Böyle sükût-ı miskinâne içinde yaşamaktan oralarda açlıktan ve soğuktan ölmek daha iyiydi” (Ömer Seyfettin 2020: 120) cümlelerinde nefret duygusunun açığa çıktığı görülür. Nefret, hınçla iç içe geçer. Hınç olgusunu, modernitenin, sanayi devriminin, teknolojinin, Osmanlı toplumunda yarattığı fayda ve imkanlar ile geleneksel kimlikler, meslekler, geleneksel toplumun tahayyül biçimi arasındaki psikolojik çatışma olarak anlamak gerekir. Şu paragrafta bu çatışmanın bir örneği vardır: “Artık beni hep şöyle lüzumsuz hislerle sarsan bu ata, bu azgın mahlûka binmeyeceğim. Bir motosiklet alacağım. Fakat bu mümkün mü? Bana maziler, vahşetler, lezzet-i harb ü vega yerine, ihtimal ki müstakbel-i nâ-mahdûdu, dirijablıları tahayyül ettirecek olan bu makine, bu zavallı masnû, acaba burada yürümek için kaç kilometre yol bulabilecek?” (Ömer Seyfettin 2020: 120). Motor ve at arasındaki karşılaştırma, tarihsel ve ideolojik bir eleştiridir. Bir yanda at, “sıska ve hazan-dîde söğüt ormancığının içindeki geniş yolu takip ederken, yorgun ve bî-tap, sanki durmak istiyor”dur, fakat anlatıcı, ‘bilakis o kadar zî-hayat, o kadar zinde ve faal’dir ki atla arasındaki uyumsuzluk, duygusal bir çatışma yaratır. At şimdiki zamana, özne geçmiş zamana ait olmak ister. At, tarihsel ve toplumsal bir gerçekliği simgeler. Oysa anlatıcı, geçmişe, tarihe, atalarına, Osmanlı’nın eski şaşaalı devirlerine doğru ilerlemek ister. ‘Ah, dört beş asır evvel yaşasaydım!’ diye düşünür.

“Beşeriyet ve Köpek”, Batı’nın ve özellikle Avrupa’nın Osmanlı-Türk-Müslüman coğrafyaya dair ön yargılarını, ‘köpek’ alegorisi üzerinden Doğu’yu tanımlayan oryantalist düşünceleri konu alır. Hikâye İstanbul’da bir vapurda geçer. Genç bir kadın, yanında buldok cinsi köpeğiyle anlatıcı kahramanın kamerasında seyahat etmektedir. Anlatıcı, “bu köpeğe, bu çirkin, pis köpeğe niçin bu kadar ibraz-ı muhabbet ediyorsunuz?” (Ömer Seyfettin 2020: 123) diyerek bir sohbet başlatır. Kadın, köpeği medeniyetin bir sembolü olarak gördüğüne dair uzun bir açıklamaya girişir. Ona göre köpek, “Bugünkü beşeriyetin banisi. Bugünkü medeniyet-i maddiye

ve fikriyenin müsebbibi, terakkiyâtın, ulûmun, fûnûnun, felsefenin, hâsılı eski ve yeni, mevcut ve müteâli ne görüyorsak hepsinin fail-i teşekkül ve nümûvv-i mâbihi'l-vücududur” (Ömer Seyfettin 2020: 124). Genç kız, köpeği ilkel kavimlerden modern topluma kadar aklın ve medeniyetin bir sembolü olarak anlatır. Ona göre Şark zihniyeti ‘batıl’ düşüncelerden ve ataletten ibarettir. Anlatıcı, kızın gözünde bir Şarklıdır. “Siz şarklısınız, efkâr-ı bâtilanın; vehmiyat-ı ebleh-firibânenin mehd-i mutlakı olan bu ihtiyar ve büyücü şarka mensupsunuz. Şarktan bir veba rüzgârı gibi gelen ve kökleşen efkâr ve itikadata karşı garp bir asırdan ziyadedir mücadele ettiği hâlde hâlâ galip gelememiştir ve gelemeyecektir” (Ömer Seyfettin 2020: 125). Sözleriyle anlatıcıyı hiç tanımadan eleştirir. Çünkü Şark’ın, dünya medeniyetlerine, akla, bilime hiçbir katkısının olmadığını düşünür. Oysa Batı’nın bir alegorisi olan köpek, insanlığa büyük hizmetlerde bulunmuştur. Doğuyu temsil etme tarzıyla da oryantalist görme biçiminin bir örneğidir. Şark hiçbir şey yapmazken köpek, insanlığı inşa etmiştir. “Bugün medeniyet ve insaniyetin düşmanları olan canileri, sabıkaları o arıyor, o takip ediyor, o buluyor. Medenî şehirlerdeki zabıta-ı beşeriyeye bir insandan ziyade hizmet ediyor (...) Köpek olmasa ne bu cemiyetler, ne bu memleketler, ne bu akvam, ne bu saadet ve servet, ne bu müessesat ve şimendiferler olacaktı” (Ömer Seyfettin 2020: 128) gibi sözler, bağnaz bir oryantalizmdeki akıl tutulmasını gözler önüne serer.

‘Fantezi’ üst başlığını “Tavuklar” öyküsü son derece örtük ve alegorik bir metindir. Fantezi ifadesi aslında alegorilerin ‘sessiz’ anlamlarına gönderme yapar. Anlatıcı, bir handadır ve “pür-kesel, hâbide bir sabah-ı bahar istirahatı veren bu vâsi, تنها han” (Ömer Seyfettin 2020: 133) içinde uyuklarken hanın önünde dolaşan tavuklara dikkat kesilir. Elli kadar tavuk ve başlarında onlara hiza veren güçlü bir horoz, bir şeyler bekler gibi kapıyı izlemektedir. “Elliden ziyade idiler. İçlerinde her renkten vardı. Büyük, parlak, kırmızı bir horoz etrafındaki tavuklara sarkıntılıklar ediyor, kabarıyor, silkiniyor, kaşınıyor, gagasıyla kanatlarının, kuyruğunun tüylerini düzeltiyordu. Hepsinin yüzleri bana müteveccihkti. Kırmızı ve yuvarlak gözleriyle peykenin yanındaki kapıya baktıklarının farkına vardım. Mutlaka yem vakitleriydi. Sahiplerini bekliyorlardı” (Ömer Seyfettin 2020: 133) cümleleriyle anlatılan manzaranın odak noktası hayvanların bilinçli ya da bilinçsiz eylemleridir. Anlatıcı, han kapısından dışarı çıktığında tavuklar görür ve aceleyle koşup ahırın yanındaki bodur binanın arkasına kaçarlar. Anlatıcı handan içeri girdiğinde ise tavuklar tekrar kapıya gelip beklemeye başlarlar. Bu hareketleri, tavukların yem saatlerine disiplinli bir şekilde uyduklarını düşündürür. ‘Zeki hayvancıklar’ gibi görünen bu hayvanlar, hancının titiz ve çalışkan tabiatının izlerini taşıyormuş gibi görünürler. Hancı

sanki “Onları kıymettar ve mutî bir bölük asker gibi mutlak bir intizama alıştırmıştı”r (Ömer Seyfettin 2020: 134). Oysa hancı tavukları beslemez. Nitekim tavuklar kümeşte değil ahırda kalmaktadırlar. Bodur binanın kümesi değil abdesthane olduğu anlaşılır. Hancının ‘çok cinstirler’ ve ‘içlerinde on üç tanesi günde iki defa yumurtlarlar’ dediği tavukların davranışlarının nedeni anlaşılmaz. II. Meşrutîyet devrinde *Piyano* dergisinde yayımlanan öykünün Osmanlı’nın her köşesini saran ‘Hürriyet’ heyecanı içindeki toplumsal ironiyi anlattığı düşünülebilir. Özgürlüğü, adaleti, eşitliği plansız, tartışmasız, temkinsiz, derinden ve çeşitli boyutlarıyla kavramaksızın kabul eden, kutlayan, yücelten toplumun trajikomik manzarası, horoz ve tavuklar ile sembolize edilir.

“Bahar ve Kelebekler” öyküsü Ömer Seyfettin’in “Yeni Lisan” kavramı etrafında sistemleştirdiği millî edebiyat ve sade Türkçe anlayışının ilk ürünlerinden biridir. Öykü, 1911’de *Genç Kalemler* dergisinin ilk sayısında yayımlanırken başlığın altında ‘Yeni Lisan’la’ notu düşülmüştür. Bu metni, yazarın Selanik ve *Genç Kalemler* dönemine geçiş öykülerinden biri sayabiliriz. Fikir olarak eski-yeni nesil karşılaştırmasına dayanan bu öykü, babaanne ve torunu arasındaki diyaloglardan oluşur. Öykü, eski bir yalıda geçer. Genç kız, Ömer Seyfettin’in eleştirdiği oryantalist algının ve Tanzimat sonrası ‘alafranga Türk’ tipinin bir simgesidir. Bu simge, Türk edebiyatında tarihsel ve toplumsal bir tipten sünürdür. Genç kız, Pierre Loti’nin *Desenchante* romanını okur. ‘Sevinçten ve saadetten mahrum’ şekilde betimlenen Türk kadınları, Loti’nin oryantalist görme biçimine bağli olarak melankoliktir. Ömer Seyfettin bu oryantalist bakışı reddeder. Loti’nin görüşlerine karşı çıkar. Peyami Safa’nın *Bir Tereddüdün Romanı* kitabında da ‘Desenchante’ kavramına atıf yapılmıştır. Safa, fikirlerin ve tarihsel bunalımların tartışıldığı bu romanı ve simgelediği düşünce tarzını, Batılılaşma ve yabancılaşma gibi travmatik dönüşümlerle, Türk toplumunda görülen kimlik krizleri doğrultusunda anlatır. Romanın erkek anlatıcısı bu düşünceleri şöyle dile getirir:

Yıkılıyor, her şey yıkılıyor, diyorum. Yıkılmıyor, sallanıyor. Her şey, başkalaşmak üzere, yerinde kalacak. Her şey: Aile, milliyet duygusu, beşerî alâkalar, her şey. Giden nedir, biliyor musun? Kökleri yurdunun toprağından kopmuş, sadece millî duygularını kaybetmiş ‘deracine’ler. Pierre Loti’nin ‘Desenchante’leri, Andre Gide’in veya Oscar Wilde’in ahlâksızlıkları, bütün o harpten evvelki ve sonraki züppe dünya edebiyatının kahramanları, bütün o hiç bir şeye inanmamayı bir ibadet ve bir süs yapan, spontane bir değişmeden başka hiç bir şeyi hakikat olarak kabul etmeyen ve ruh azabını ‘vice’ olarak taşı-

yan münevver cici beyler ve hanımlar, onların Bodleryen edebiyatı ve Niçeen felsefesi gidiyor ve yerine Karl Marks'tan büsbütün başka bir insan tipi gelecektir (Safa 2016: 166).

Burada Cumhuriyet sonrası Türk toplumunun kültürel, tarihsel ve felsefi özünü temsil edecek 'yeni insan' modeline gönderme yapılmaktadır. Sözü edilen 'yeni insan', Ziya Gökalp'in 'Yeni Hayat' doktriniyle ve Ömer Seyfettin'in 'Yeni Lisan' paradigmasıyla bağlantılıdır. Nitekim Ömer Seyfettin'in "Bahar ve Kelebekler" öyküsündeki 'kelebek' alegorisi de yeniye, büyüye, geleceği, umudu, doğayı, kimliği, gerçekliği, hafızayı simgeleyen toplumsal bir alegoridir. Kelebek, büyüün kendisidir. Büyü ya da gerçekliğin parçalanmamış doğası, millî varlığa bağlıdır. Oysa Loti, Fransızca büyübozumu (desenchante) ile oryantalist ya da emperyalist bir önyarıdan hareket etmiştir. Doğuya Batı cephesinden, Batılı perspektiften ve Batılılaşma sendromu üzerinden bakmıştır. Ömer Seyfettin bu bakışın güllünçlerini, absürtlüklerini ve yanlışlıklarını "Gizli Mabet" öyküsünde de mizah ve ironi aracılığıyla anlatmıştır. "Bahar ve Kelebekler" öyküsünde büyükanne, Türk-Müslüman kimliğini, yerli bilinci, millî tarihi teşmil ederken genç kız Batılı ya da alafranga görme biçimini yansıtır. Büyükanne, retorik olarak yazarın sözcülüğünü de yaptığı için metindeki oksidentalist tahayyülün sesidir. Batıyı o tahayyülle görür. Genç kızı ya da yeni nesil bu oksidentalist bakışla görür. O yüzden metindeki diyaloglarda hep bir karşılaştırma vardır. Sözelimi şu pasajda eski-yeni nesil karşılaştırması yapılır:

Türk kadınları asla sevinç ve saadetten mahrum değildiler. Sevinç ve saadetten mahrum olanlar sizsiniz. Şimdiki kadınlar... Siz bozuldunuz. Siz büyükannelelerinize benzemediniz. Ah biz... Gençken ne kadar mesut idik. Bütün meşguliyetimiz eğlence ve neşe idi. Bahar, şu arkamdaki bahar bizi sevinçten deli ederd. Şimdi siz bunları görmüyorsunuz, siz bu zehirleyici kitaplar üzerine düşüyor, kabarıyor, soluyor, soluyor, hırçın, berbat, tahammül olunmaz bir mahluk oluyorsunuz (Ömer Seyfettin 2020: 164).

Buradaki eleştiri doğrudan nesil değişimini hedef alır. Yeni nesil karşısındaki büyükanne'nin öznel görüşlerine dayanır. Ancak eğitim, kültür ve dil bağlamlarında daha derin kıyaslamalara yer verilir.

Kibar ve zengin efendiler kızlarına Farisi öğretir, cami dersi gösterirlerdi. Tuhfe-i Vehbi'yi okuturlardı. Fuzuli'nin, Baki'nin gazellerini ezberlerdik. Mesnevi'yi anlardık. Mükemmel seci'ler, kafiyeler yapar, kocalarımızla müşaare eder, hafızamıza, zekamıza, nüktelerimize onları hayran ederdik. O vakit bir kadın için en büyük metih, 'fazıla, edibe, şaire, akile' idi. Şimdi siz Frenk mürebbiyeler elinde büyüyor,

kendi lisanınızın güzelliklerini tanımıyor; başka memleketlerin, başka şeylerini öğreniyorsunuz. Onlara benzemek istedikçe kendi benliğinizden uzaklaşıyor, etrafınızdan nefret ediyor, hakikaten sevinç ve saadetten mahrum kalıyorsunuz (Ömer Seyfettin 2020: 164).

Bu alıntı da medeniyet tasavvurundaki ayrışmayı ve iki nesil arasındaki toplumsal çatışmayı işaret eder. Büyükanne, genç kızın “bize müebbet ve yıkılmaz bir hapishane olan bu sıkıcı evin içinde (...) çıldırayım mı” (Ömer Seyfettin 2020: 164) sözlerine hak verdiği yerde, seksen sene önceki Osmanlı Devleti’ndeki toplumsal uzlaşmayı düşünür. Batı özentiliği, Türk toplumunun ortak hafızasında büyük yaralar açmıştır. “Bugün Frenkçe okumak, mütemadiyen esvap değiştirmek, moda yapmak çılgınlıklarından, soğukluklarından, boş bir tekebbürden, manasız ve münasebetsiz bir tefevvuk iddiasından başka bir şey yoktu” (Ömer Seyfettin 2020: 165) diyen büyükanne, Batıyı Avrupa olarak tanımlar. “Frenklik bir veba gibi içimize girmiş, yanaklarımızın allığını, dudaklarımızın tebessümünü silmiş, feracelerimizi parçalamış, pabuçlarımızı atmış, parmaklarımızı narin bir mercan gibi parlatarak güzelleştiren kınalarımızı bile ortadan kaldırmıştı. Eşyamızı, esvaplarımızı, evlerimizi değiştirirken ruhlarımızı da değiştirmişti. Her şey yalan, her şey sahte, her şey taklit oldu” (Ömer Seyfettin 2020: 165) sözleriyle Türk kadınlarının gündelik hayatlarındaki dönüşümleri anlatır. ‘Kelebek’ simgesi bu dönüşümü temsil eder.

Büyükanne torununa ‘kelebeklerle tefe’ül etmek’ adetini anlatırken kelebeklerin renklerine göre nasıl bir toplumsal gösterge olarak okunduğunu tarif eder. “Beyaz kelebek saadete, talihe... Pembe kelebek sıhhat ve afiyete... Sarı kelebek kedere ve hastalığa... Siyah kelebek felakete, matem ve ölüme delalet ederdi. Beyaz kelebek görünce talihimizin o sene açık olduğuna, mesut olacağımıza kail olurduk ve bahar çiçekleri altında beyaz kelebeğin şerefine semailer okurduk” (Ömer Seyfettin 2020: 167) şeklindeki cümleler, genç kıza ‘batıl itikat’ gibi görünür. “Bahar ve Kelebekler” öyküsünde anlatılan “iki vücut eski ve yeni Türk kadınlığının meyvus ve teselli kabul etmez iki timsali”ni oluşturur, “Biri, bir asır evvelki neslin son numunesi, hayattan ziyade ölüme ve nisyana ait bir hatırası”dır (Ömer Seyfettin 2020: 171). Hikâyenin sonunda evde, pencereden içeri bir siyah kelebek girer. Böylece göstergeler üzerinden betimlenen devrin karanlık, buhranlı, ölgün ve ümitsiz manzarası, bir alegoriyle tamamlanmış olur.

1917’de *Yeni Mecmua*’nın ilk sayısında yayımlanan “Sivrisinek” öyküsü ise Ömer Seyfettin’in *Efruz Bey* romanının tefrika halindeki bölümlerinden biridir. Öykünün başkişisi Efruz Bey’dir. Öykü, anlatıcının Efruz Bey’den gelen mektuba cevabıdır. Ona ‘liyakat ve acz’ kavramlarını açıklarken

köydeki ihtiyarlardan duyduğu ‘Rüzgar ile Sivrisinek’ fıkrasını anlatır. Ana fikir liyakat ve acz kavramlarıdır. “Liyakatın zıddı ‘acz’dir. Kimde acz varsa o şarlatandır, mütecevizdir. O asidir, nümayişçidir, fertçidir. Bir kelime ile söyleyeyim, ‘gayr-i memnun’dur. Donkişot gibi yel değirmenlerine meydan okur” (Ömer Seyfettin 2020: 455) gibi cümlelerle tarif edilen Efruz Bey bireyciliği, gösterişçiliği yüzünden Don Kişot’a benzetilir. Bireycilik, toplum için zararlı ve yıkıcı bir düşünce olarak görülür. “Fertler uğraşmaya değmez. Fertler bir denizin dalgaları gibidir. Asıl olan denizdir; yani cemiyet... Dalgalar, yani fertler gelip geçici, muvakkat şekillerdir” (Ömer Seyfettin 2020: 454). Anlatıcının bu fikirlerinde Ziya Gökalp’ın millet ve toplum fikri, Durkheim metodolojisinin izleri vardır. “Sen her lafın arasında nakarat gibi kullandığın ‘medeniyet, fert, cemiyet , tarih, tahaddüs, terkip, tahlil ve ilh...’ gibi tabirlerin birisini bana -velev yanlış olsun- tarif edemedin” (Ömer Seyfettin 2020: 455) diyen anlatıcı, Efruz Bey’i ‘şarlatan’ olarak görür. Çünkü onun ‘Kulaktan ilim kazanmak’tan başka bir kültürel sermayesi yoktur. Efruz Bey’e ders vermek ister. ‘Kulak Darülfünunu’ olarak gördüğü köylü meclisinde duyduğu bir fıkrayı aktarır. Efruz Bey daha çok ‘kitapsız ilim’ peşinde olduğu için bu fıkrayı benimser. Anlatıcı, yakından bakılırsa Efruz Bey’i tamamen kötü göstermez. Değerler aktarımı için yalnızca pedagojik bir sahne kurar. “Onun trajik kavrayışına hem üzülmür; hem de onu kınar. Ömer Seyfettin’in istediği de budur. Tersinden bir çıkarsama yapmak da mümkündür: Ömer Seyfettin, milliyetçilik ve bağımsızlık hareketlerinin içinde yaşadığı halde kendi durumunu kavramayan bir insanın ancak ahmak ve safderun olduğunu söylemek ister” (Narlı 2016: 51). Metne eklediği hayvanlar hakkındaki kısa öykü de bu ‘saflığın’ alegorisine dönüşür.

Fıkra da vakur, bilge, liyakat sahibi Rüzgâr ile aciz bir Sivrisinek arasındaki bir olay anlatılır. Sivrisinek aczine, gücüne, hacmine bakmadan Rüzgâr’a sövüp sayar, kafa tutar, sataşır. Rüzgâr öfkelenip onu bir çatıya savurunca da, “Ulan terbiyesiz rüzgar! Ne oluyorsun? Yoksa bana bu fakirin çatısını mı söktüreceksin?” (Ömer Seyfettin 2020: 457) diye pişkince üste çıkmaya çalışır. Anlatıcı, fıkrayı ‘Kıssadan hisse: Aciz daima şarlatan’ diye özetler. Seçkinleri, elitleri, jakobenliği adeta eleştirir. “Bir şair insanlara, “Kurbağalar gibi feryat etmeyiniz!” diyor. Bu öğüt anlayan için ne kıymetli bir hazinedir. Dinle ve sus” (Ömer Seyfettin 2020: 458) cümleleriyle de kuru gürültünün, boş ve batıl konuşmaların anlamsızlığını vurgular. Liyakat, toplumsal yaşamın rasyonel bir gereğidir. Öyküde özgürlükler, imkanlar, zenginlikler ve hayaller ile süslenmiş gibi görünen II. Meşrutiyet devrinin yeni fırsatçı tipleri, sivrisineklere benzetilir. Buradaki oksidentalist tahayyül ‘avarelik’ ve ‘aylaklık’ ettiği, kulaktan dolma bilgilerle ahkam kestiği,

topluma üstten baktığı için Efruz Bey'e yönelmiş durumdadır. Nitekim Efruz Bey, Batı özentiliğinin trajikomik romanı da sayılabilir.

Ömer Seyfettin'in "Deve" (1919) adlı öyküsü, II. Meşrutiyet sonrası dönemde halkı taassuba ve menfaate yönlendiren din adamlarını eleştiren satirik bir anlatıdır. Öykünün kahramanı Edirneli Çingene Mestan Ağa, toplumun önyargılarından bıkip İstanbul'a gelir ve "Arap" görünümüne bürünerek Abdülmennan adını alır. Arap, deve, sarık gibi İslami göstergeler üzerinden din tüccarlığının ve inanç sömürüsünün yansımaları işlenen öyküde, politik bir ironi vardır. Para kazanıp Anadolu'da saygın bir "Mekkeli" gibi yaşamak ve "Çinganelikten kurtulmak" gibi bir amaç edinen Mestan Ağa'nın "Bütün hülyası biraz para yapıp uzak bir Anadolu kasabasında garip bir Mekkeli gibi yerleşmek, beyaz bir Türk kıızıyla evlenerek şu kötü Çinganelikten yakayı adamakıllı sıyırmak"tır (Ömer Seyfettin 2020: 907). Ancak bu kimlik değişimiyle kendini inkâr eden bir karaktere dönüşür. Mestan Ağa'nın deveye binme arzusu, onun itibar, aidiyet ve kimlik arayışının simgesidir. Bu arzu başına olmadık işler açar. 'Dar sokaklardan, önlerinde bir eşek, iki tarafa adım adım baygın baygın bakarak geçen bu mübarek hayvanlar çok hoşuna gidiyor'dur. Deve, onun ele geçiremediği, tamamlanmayan, toplumca benimsenmeyişi kişiliği, statüsüdür. Etnik ve toplumsal varlığının temsilidir. Fakat bir vaizin 'deveye binmenin caiz olmadığı' yönündeki batıl fetvası, dinin çıkar aracı haline getirilişini gösterir. Mestan Ağa bu hurafeye tepki olarak deveye biner, ancak hayvan azıp tarlaları ezince halk tarafından dövölür. Sonunda "Ah Çinganelik!" diyerek asıl kimliğini kabullenir. Öykü, kendini inkâr edenin mutluluğa ulaşamayacağını ve insanın doğduğu yeri, kültürünü, kimliğini özümsemesi gerektiğini vurgular.

Efruz Bey romanının "Beyaz Serçe" adlı beşinci bölümünü oluşturan "İnat" öyküsünde Efruz Bey'in inatçılığı anlatılmaktadır. Ancak bu öyküde 'serçe'den ziyade 'eşek' merkeze alınır. Anlatıcı, "'Sadakat' faziletinin monopolünü alan Kıtmir cinsi gibi, eşekler de 'inat'ın tröstünü yapmışlar, sanırdım" (Ömer Seyfettin 2020: 815) diye düşünür. Burada eşek, Efruz Bey'in fanatizmini, bağnazlığını, yobazlığa varan sabitfikirli tavrını eleştirmek için kullanılan bir alegoridir. Aslında hikayenin küçük bir bölümünde atıf yapılan serçe de benzer bir anlama karşılık gelir. "Evvelâ antropolojiden ayırarak ayrı bir ilim hâline getirdiği 'şeytanminareleri' bahsindeki tebahhurundan, sonra meşhur 'Beyaz Serçe' keşfinin ehemmiyetinden dem vurdum. Pek hoşuna gitti. İçin için böbürlendi" (Ömer Seyfettin 2020: 819) sözlerinde, duyumlarla, dedikodularla bilim yaptığını düşünen Efruz Bey'le dalga geçilmektedir. Bu alay ve ironi öykü boyunca devam eder:

Biliyordum ki Efruz Bey yalnız ‘şifahî bir muharrir’ değil, aynı zamanda şiirsiz meşhur bir şair, esersiz meşhur bir dâhi, ilimsiz meşhur bir âlimdir. Kanatsız kuş, kambursuz deve, gagasız leylek gibi bir harika... Ansiklopedik münekkitliğiyle meta scientifique icazı da üstüne caba... İlmi de alenen inkâr eder. Birtakımlarının ‘tahaddüs’ diye lisanımıza geçirmelerine rağmen halkın, muhterem avamın ‘işkembe-i kübra’ terkihiyle tercüme ettiği ‘intuition’ onun tükenmez bir hazinesidir. Önüne gelene ‘Ben ilim falan tanımam. Mantık, usul falan hepsi efsanedir! Yaşasın intuition! Her mesele işkembe-i kübra ile hâledilir’ der (Ömer Seyfettin 2020: 816).

Burada Efruz Bey nezdinde Tanzimat devrinin sözde alimleri, entelektüelleri de eleştirilir. Özellikle liyakatsizlik hedef alınır. Ayrıca liyakatsiz tiplerin dini taassup ve fırsatçılıkla halk üzerindeki otoriteleri de betimlenir. Çünkü Efruz Bey, “Halk yok demektir. Halkın söylediği yanlış, benim söylediğim doğrudur. Lisan hususunda ben halka değil, halk bana tâbidir” (Ömer Seyfettin 2020: 819) diye düşünür. Halk ya da Efruz Bey’e tabi olanlar onun bu ifadelerini peşinen kabul eder. Hikâyenin anlatıcısı, yazdığı bir yazıda ‘keçinin çimenleri otladığını’ söylemiş, Efruz Bey ise ‘keçilerin otları içmesi’ gerektiği için metnin düzeltilmesi gerektiğini bildirmiştir. Zaten hikâyenin ana konusu da bu konudaki inatlaşmadır. Efruz’un müritleri de ‘otlar içilir’ deyince anlatıcının iddiası iflas eder, “Efruz Bey’le havarilerinin ‘tarhtaki çimenleri otlayan keçiyi’ gözleriyle gördükleri hâlde, ayak direyip ‘çimenin otlamayıp içildiğini’ iddiaya devamları, dünyada ‘inat’ hasletini en yüksek derecede haiz bir mahlûk olduklarına en bariz bir delildi” diye düşünür. Taassup ile akıl arasındaki çatışmada eşek ve serçe, birer sembol olarak kullanılmıştır. Efruz Bey ise ne Doğu’dur ne Batı’dır. Onu bir ‘tutunamayan’, bir ‘melez bilinç’ olarak düşünmek gerekir.

1919’da yayımlanan “Bit” öyküsü, 17. yüzyılda yaşamış olan Hollandalı bilim insanlarından Daniel Heinsius’un ‘Bite Övgü’ anlamına gelen *Laus Pediculi* isimli eserinden ilham alınarak yazılmış satirik bir metindir. Öyküde bit alegorisi üzerinden evrensel adalet, özgürlük, eşitlik, modernlik, terakki gibi kavramlarla alay edilir. Çünkü yaşanan tarihsel, toplumsal ve politik krizler, kavgalar, savaşlar, trajediler, bütün değerlerin ve anlamların yıkılmasına, yozlaşmasına, parçalanmasına yol açmıştır. Din, millet, gelenek, tarih, kimlik gibi kök değerler insanın özgürleşmesini, kurtuluşunu sağlayamamış, güçlü devletler, Batılı emperyalist ülkeler tarafından ezilen, sömürülen, sindirilen toplumların ve milletlerin var olma hakları zorla ellerinden alınmıştır. “Maddî faide endişesi, menfaat düşüncesi, nihayet en tabîi, en muhik bir akıbet olan ölümün o manasız çirkin korkusu bizi âdeta vahşileştirmiş” (Ömer Seyfettin 2020: 981) diye düşünen anlatıcı, insan-

ların hakkını korumaktan yana değil bitin özgürlüğünü savunmaktan yana bir tavır takınır. Bitin hayatı, insan yaşamına eşit olarak görülür. Bu 'apolojetik' metinde ironik yapı, söylemin ve alegorik göstergelerdeki anlamın tam tersini anlatır. Bit övülürken insan ya da adalet ve eşitlik gibi değerlerin modern çağda ne kadar aşağılandığı, ayaklar altına alındığı söylenir. "Ah, evet, asrî zihniyetimiz ebedî, ulvî, umumî, ilâhî, siyyan hak mefhumunu muvakkat uzvî faidelere feda edecek derecede alçalmış!" (Ömer Seyfettin 2020: 981) ifadesi ironi yüklüdür. Güya insan, eşit hak kavramını savunmak yerine beden sağlığını düşünerek kendi menfaatine göre bir hayat kurmuştur. Ömer Seyfettin burada hakkı değil haksızlığı vurgular. Eşitliği değil eşitsizliği işaret eder. "Evet, şiir, sanat gibi, aşk gibi, şefkat gibi mantık da, akıl da, zekâ da mazide, ezeli, kadim Medine'nin harabeleri altında gömülü kalmış! Milyonlarca adamı bir an içinde mahvedebilecek cehennem aletleri yaparken sırf gevezelik, maskaralık için kurduğumuz 'himaye-i hayvanat' derneklerine rağmen, bugün hangimiz biti aklımıza getirebiliriz?" (Ömer Seyfettin 2020: 980) diye sorar. Buradaki söyleme göre 'cehennem aletleri' yapan insanın görünürdeki en büyük suçu bitleri düşünmemektir. Bitlerin hakkını aramamaktır.

Ömer Seyfettin'in "Pireler" öyküsü de hayatının son demlerinden yayımlanan metinlerden biridir. Anlatıcı kahramanın Rose isimli sevgilisiyle evlendikten sonra başına gelen ilginç bir olayı anlatır. Öykü, otobiyografiktir. Ömer Seyfettin'in uzun yıllar yanından ayrılmayan, "İzmir'deyken aldığı (...) ünlü köpeği" (Alangu 1968: 142) Koton, karakterlerden biridir. Öyküde Rose'un aşırı titizliği sonucunda Koton'un hastalanması ve İtalyan bir Baytar tarafından tedavi edilmesi konu edilir. Burada Türk baytarlarla Batılı baytarlar, Müslüman-Şarklı toplumla modern Batı düşüncesi arasında bir kıyaslama da yapılır. İtalyan doktor, Doğu toplumunu tedavi ya da tanı koymadan önce iyice düşünmemek ve yalnızca hızlı çözümler üreterek günü kurtarmak konularında eleştirir. "Siz istersiniz muska... Siz istersiniz üfürük... Siz istersiniz ilâç! Hâlbuki hastalıkların evvelâ sebeplerini bulmak lâzım. Bu sebep bulununca şifa bulundu demektir! Senin köpek hasta. Niçin? Bunu sizin baytarlar düşündü mü? Hayır. Ama yalnız hasta! İlâç lâzım... Hayır, sebebi bulmak lâzım" (Ömer Seyfettin 2020: 1104) sözlerinde Doğu-Batı karşılaştırması göze çarpar. Pireler, bu zihniyet veya medeniyet farkının simgesine dönüşür. Köpeğin hastalanmasının tek sebebi sürekli yıkanmaktan dolayı piresiz kalmasıdır. Hiçbir Türk doktor bunu akıl edememiştir. İtalyan doktor eleştirilerine yenilerini eklemekten de çekinmez. "Ah siz Türkler, vücut için, hayat için ne kadar lüzumlu olan azalarınızı keser, vazifelerini bozarsınız!" (Ömer Seyfettin 2020: 1105) diye düşünür. Koltuk altı kıllarını temizlemeye karşı çıkar, bunu sağlığın

ve biyolojinin gereklerinden biri sayar. Anlatıcı, doktorun ‘Darwinci’ hakikatlerinin tutarsızlığını hikâyenin sonunda anlar.

Genel olarak öykü, Batıcı aklın bilimsel dogmalarında görülen tutarsızlıklarıyla alay eder. Türk, temizliğini, titizliğini, düzenini, bazı sözde bilimsel gerçeklerin üstünde tutan bir millettir ve yaşamını bu perspektife göre tasarlar. “Yarım saat içinde bütün vücudumuzun kopardığımız tabîî kürklerini, düşünmeden kestiğimiz diğer uzuvlarımızın da hayret verici mühim vazifelerini tafsilâtı ile öğrendim. Hakikaten hayatın müspet esrarı bir Asyalının iman dolu menfi kafasına sığacak maslahat değildi” (Ömer Seyfettin 2020: 1105) cümlelerinde Avrupa ile Asya bakış açısının tezatlığı vurgulanmıştır. Öyküdeki İtalyan doktor oryantalist zihniyetin temsilcisidir. Bir Batılı olarak Türkleri ya da Doğuyu kendi doğruları üzerinden tanımlar, kendine göre bilimsel ve akılcı çözümler yapar. Anlatıcı ise tam tersi, oksidental bir bakışa sahiptir. Bu tavrı, onun ironik anlatımında ve alegorisinde gizlidir. Anlatıcının gözünde Batı, düzensizliği, kirliliği, hastalıkları bilimsel nedenlerle açıklamak ve kanıtlarla haklı göstermek konusunda büyük bir özveri gösterir. Toplum bunları reddetmemeli, millet bunlarla yaşamalıdır. Ancak böyle bir tavır, titiz ve temiz yaşamayı vazgeçilmez bir haslet sayan Türk milletinin gelenekleriyle çatışır. Çatışan değerler de gülünç manzaralara yol açar. Öyküde İtalyan doktorun tavsiyesiyle köpeği tedavi için eve bir sürü pire sokan anlatıcı, bir süre sonra bütün apartmanın pirelerle dolduğunu görür.

“Horoz” öyküsünde evlenmek istemediği için ailesi tarafından ayıplanan bir genç kız anlatılır. Ömer Seyfettin bu öyküyle kadın haklarını ve aile hayatındaki eşitlik duygusunu vurgular. Ev içi, aile içi hayatta erkeğin zararlı, hatalı, yanlış davranışlarını eleştirir. Öykü tavuklara zulmeden horoz ile genç kızın aile fertlerine sert ve şiddetle yaklaşan babası arasında alegorik bir ilişki vardır. Oksidentalizm ya da politik tahayyül yerine Ömer Seyfettin bu öyküde toplumsal değerleri merkeze almıştır:

Dikkat ettim. Babam horoza benzediği gibi, şale tarzında yapılmış evimiz de büyük bir kümese benziyordu. En iyi bir tünek, yani yurakardaki balkonlu salon babamın yatak odasıydı. Biz, bütün ev halkı bir sürü tavuk... Nazarında hiç ama hiç ehemmiyetimiz yoktu. Hizmetçileri döver, uşakları kovar, mutfığa karışır, kardeşlerimi azarlar, anneme gık dedirtmez, bana göz açtırmazdı. Evde münhasıran yalnız o vardı. Kümeste horozun olması gibi... yalnız o... Biz hep onun esirleri (Ömer Seyfettin 2020: 1286)

Bu pasajda görülebileceği gibi “Horoz”, ataerkil aile anlayışının, erkek egemen toplumun, geleneksel değerlerin sembolüdür. Hikayedeki genç

kız ise gelenekleri kadınlar üzerinde bir tahakküm aracı olarak görür ve erkek egemen toplumdan hıncını almak için horozu öldürür. Horoz, kadına göre esaretin göstergesidir. Horozu öldürünce tavukların bağımsız, özgür ve mutlu olacağını düşünür.

Reşat Nuri'ye ithaf edilen “Kurbağa Duası” öyküsünün konusu taşradır. Taşrada bir idadi mualliminin başından geçen olaylar anlatılırken coğrafyanın taassup ve batıl itikatlar tarafından yozlaşan toplumsal gerçekliği de betimlenir: “Taşra âlemi... Yani İstanbul'un dışında geçen hayat, ne hoştur! Bunu ancak yaşayan bilir. Bir taraftan eşraf, ulema filân! Öbür taraftan memurlar, zabitler, muallimler... Sonra kasabanın çift çubuk sahibi yerli ahalisi... Her sınıfın, her zümrenin ayrı kahvesi, ayrı eğlencesi, ayrı zevki vardır” (Ömer Seyfettin 2020: 1307). Burada insanları, mekanları, sosyoekonomik koşullarıyla geniş bir taşra panoraması çizilmiştir. Ömer Seyfettin, öyküde taşradaki ahlaki yozlaşmadan söz eder. Taşrada eğlence ve keyif için yaşayan her meslekten insanı “Her ırktan, her cinsten, lisanlarından başka hiçbir şeyleri Türkleşmemiş bir sürü çocuk!” (Ömer Seyfettin 2020: 1307) olarak görür.

Ömer Seyfettin'in yarım kalan öykülerinden biri olan “Kazın Ayağı”, mizahi bir dille Mahzufızade Hacı Afif Efendi adlı vurguncu, fırsatçı, cahil bir tüccarı merkeze alır. Afif Efendi karikatür tiplere benzeyecek kadar huylu ve namlı bir profil çizer. Afif Efendi, “Arkadaşları onun hodgâmlığını bir hamiyet gibi görürler, akıl danışmağa ona gelirler, her sözünü dinlerlerdi. Yazıhanesinde yeni bir şeyin faydasından bahsedildi mi, hemen itimatsızlığını meydana vurur, ‘Kazın ayağı öyle değil’ diye herkesi sustururdu” (Ömer Seyfettin 2020: 1394) cümleleriyle betimlenir. Zamanla piyasada ‘Kazın Ayağı’ lakabını alır. Borsada, faizde afaki kararlar veren Afif Efendi, bilgisizliğin, cahilliğin, yobazlığın sembolüdür.

Sonuç

Ömer Seyfettin'in hikâyeleri, otobiyografik öğelerle donatılmış öznel fi-kirlere dayanan bireysel gözlemlerin değil, daha çok modern Türk toplumunun kimlik, kültür ve medeniyet krizlerinin alegorik bir ifadesidir. Bu hikayelerde alegori, ironiyle birleşerek bir anlatım stratejisine dönüşür. Yazarın “Kır Sineği”, “At”, “Beşeriyet ve Köpek”, “Tavuklar”, “Bahar ve Kelebekler”, “Sivrisinek”, “Deve”, “İnat [Beyaz Serçe]”, “Bit”, “Pireler”, “Horoz”, “Kurbağa Duası”, “Kazın Ayağı” isimli hikayelerindeki ana çatışma, hayvanlar üzerinden aktarılmaktadır. Bu metinlerdeki hayvan figürleri yalnızca sembolik birer unsur değil, aynı zamanda tarihsel ve ideolojik bir görme biçiminin uzantılarıdır. Bu figürler aracılığıyla Ömer Seyfettin, Batılaşmayı öykünme, kimlik bunalımı, görgüsüz modernleşme, yabancı-

laşma olarak gören ‘alafranga’ zihniyetin eleştirisini yapar. Aynı zamanda oryantalist aklın gülünçlüğünü, cehaletini, komikliğini gözler önüne serer. Politik alegoriyi, simgeleri, sembolleştirmeyi hikâyelerindeki oksidentalit tahayyülün retorik aracı olarak kullanır.

Ömer Seyfettin’in oksidentalit tahayyülü, Batı’yı bütünüyle reddetmekten ziyade, Batı’nın egemenlik ve üstünlük söylemlerine karşı ‘yerli’ bir bilinç ve toplumsal bir farkındalık geliştirme çabasıdır. Bu farkındalık, millî benliğe dönüş ve Türklük bilinci arayışıyla tamamlanır. Ali Canip ve Ziya Gökalp ile sistemleşen “Yeni Lisan” hareketi ve “millî edebiyat” anlayışı bu bilinç inşasının ideolojik zeminini oluşturur. Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde modernleşme, Avrupalılaşma, Batıcılık, milliyetçilik, gelenek, din ve ahlak gibi temalar, birer “politik alegori” hâlinde yeniden kurgulanır; bireysel hikâyeler, ulusal kimliğin alegorisine dönüşür. Bu alegori, Avrupa-merkezci bakışa kültürel, tarihsel, politik ve ideolojik itirazlar içerir.

Sonuç olarak Ömer Seyfettin’in hayvanları merkeze aldığı hikâyelerinde alegoriyi ideolojik bir temsil biçimi olarak kullandığı, Batı merkezli düşünme tarzlarına karşı ‘yerli bir modernlik’ biçimi önerdiği söylenebilir. Ömer Seyfettin bu hikâyelerle hem erken Cumhuriyet döneminin kültürel zeminini hazırlamış hem de oksidentalit söylemin Türk edebiyatındaki ilk güçlü örneklerinden biri olmuştur.

Kaynaklar

- Alangu, Tahir (1968). *Ömer Seyfettin - Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: May Yayınları.
- Bilgegil, M. Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Coşkun, Menderes (2006). “Klâsik Türk Şiirinde Mûrekkep İstiare, Temsilî İstiare ve Alegori”, *Bilig* 38, s. 51-70.
- De Man, P. (2008). *Okuma Alegorileri*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1964). *Ömer Seyfettin*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Enginün, İnci (1992). “Ömer Seyfettin’in Hikayeleri”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ercilasun, Bilge (2011). “Millî Edebiyat Terimi ve Ali Canip”, *100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı*, Haz. Hülya Argunşah ve Oğuzhan Karaburgu, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

- İlhan, Attila (1996). *Hangi Batı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Jameson, Fredric (2008). *Modernizm İdeolojisi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karataş, Turan (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Koçyiğit, Demet (2018). *Türk Edebiyatında Oksidentalizm Tavrı: Ahmed Midhat Efendi ve Gaspıralı İsmail Bey Örneği*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Meriç, Cemil (2005). *Bu Ülke*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, Cemil (2013). *Kültürden İrfana*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2016). *Öykü Burcu*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Okay, Orhan (2016). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergah Yayınları
- Ömer Seyfettin (1993). *Türklük Üzerine Yazılar*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ömer Seyfettin (2020). *Bütün Hikâyeleri*, Haz. Nazım H. Polat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özcan, Tarık (2020). “Ömer Seyfettin’in ‘At’ Hikayesinde Metaforik Düzen”, *Ömer Seyfettin*, Haz. Hülya Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Polat, Nazım H. (2020). “Ömer Seyfettin Hakkında”, *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Safa, Peyami (2016). *Bir Tereddüdün Romanı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Said, Edward (2013). *Şarkiyatçılık*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Sakallı, Fatih (2020). “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Hayvanlar”, *Ömer Seyfettin*, Haz. Hülya Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Saraç, Tahsin (1985). *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Saygın, Alkım (2015). *20. Yüzyıl Türk Düşüncesinde Garbiyatçılık (Oksidentalizm) Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı.
- Sevgi, Ahmet ve Özcan, Mustafa (2005). *Prof. Dr. Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*. Konya: Tablet Yayınları.

- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük* (10. bs.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (1969). *Sosyoloji Sözlüğü*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Vardar, Berke (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Yalçın-Çelik, S. Dilek (2002). “Türk Edebiyatında Kısa Hikâye Hakkında Yapılan Çalışmalar”, *Türkbilig* 4, s. 109–125.
- Yöntem, Ali Canip (1947). *Ömer Seyfeddin – Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Nümuneler*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ziya Gökalp (2018). *Yeni Mecmua Yazıları*, Haz. Salim Çonoğlu, İstanbul: Ötüken Neşriyat.