

ÖMER SEYFETTİN'İN "PEMBE İNCİLİ KAFTAN" HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR OKUMA DENEMESİ

Gülsemin HAZER

Doç. Dr. Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ghazer@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7784-4429

Hazer, Gülsemin. "Ömer Seyfettin'in "Pembe İncili Kaftan" Hikâyesi Üzerine Bir Okuma Denemesi". ulakbilge, 52 (2020 Eylül): s. 1017-1027. doi: 10.7816/ulakbilge-08-52-05

ÖZ

Millî edebiyatın öncü isimlerinden biri olan Ömer Seyfettin, hikâye dili ve üslubu ile olduğu kadar, kurgu tekniği bakımından da kendine has bir hikâye anlatımına sahiptir. Tanzimat döneminde edebiyatımıza giren Batılı modern hikâye anlayışında, onun hikâyeciliği önemli bir merhale olarak gösterilir. Nitekim Ömer Seyfettin'le beraber hikâye başlı başına müstakil bir tür olma vasfı kazanmıştır. Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in "Pembe İncili Kaftan" adlı hikâyesi, Campbell ve Vogler'in çalışmalarından hareketle okunmaya çalışılmıştır. Metin, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'da belirlenen ayrılma-erginlenme ve dönüş aşamalarına göre ele alınırken; Ömer Seyfettin'in hikâyeciliğinin karakteristik taraflarını oluşturan olay hikâyeciliği ve okurda tek bir etki uyandırma bağlamında oluşan kurgu da yolculuk kalıbıyla birlikte gösterilip çözümlenmeye gayret edilmiştir. Hikâyedeki yolculuk bireysel bir arzu ya da amaç için değil, devlet adına yapılmış ve yolculuk boyunca kahraman benliğinde taşıdığı diğer arketiplerin yardımıyla macerasını tamamlayıp evine dönmüştür. Yolculuk sürecinde kahramanın kolektif bilinçdışının arketipleriyle karşılaşmış olması metnin bu bakımdan da değerlendirilmesini gerektirmiştir. Bu bağlamda kahramanın benliğini oluşturan arketipler onun okur açısında da örnek alınan ideal bir kişi ya da rehber olmasını sağlamıştır. Dolayısıyla kahramanın benliğinin önemli tarafını oluşturan bu durum da incelemeye dahil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Pembe İncili Kaftan, olay hikâyesi, tek etki, monomit, kahramanın yolculuğu

Makale Bilgisi:

Geliş: 13 Ağustos 2020

Düzeltilme: 28 Ağustos 2020

Kabul: 5 Eylül 2020

Giriş

Estetik değer taşıyan her sanat eserinde olduğu gibi edebi metin de gerçekliğin sınırlarını kaldırarak kendine özgü yeni bir gerçeklik üretme imkânına sahiptir. Bu nedenle her okuma eylemi, bir tür büyümlü bir evren var ederek okuru sınırlı katı gerçekliğin dışına çıkarır. Böylece okur katı, sınırlı ve sonlu gerçeğin içinde hapsolmaktan kurtulur. Bir hikâye, bir roman ya da bir şiiri okuma süresi boyunca içinde bulunulan zaman ve mekândan usulca çıkılıp, bambaşka dünyalarda dolaşmak mümkündür. Bu yolculuk boyunca okur, bildiği ya da bilmediği hayatların içinde; aşınası ya da yabancı olduğu olay, durum ya da olgularla karşılaşır. Kimi zaman okuduğu metinle bir bağ kurar, kimi zaman da kurmaca dünyada olan bitene yabancı kalmayı sürdürür. Denilebilir ki, bu etki, üretilmiş edebi metnin okurlar için var ettiği genel bir durumdur. Bir de edebi metnin sanatkar tarafından üretilme aşaması vardır ki bu soruya cevap aranmaya çalışıldığında öncelikle metnin üreticisinin üretme tercihleri üzerinde durmak ve tercihlerin ortaya çıkardığı sonuçlarla meşgul olmak gerekir. Elbette bu serüven her sanatkar açısından farklılık gösterir. Örneğin bir hikâye yazarı için olay ya da durumun, onun düş dünyasında nasıl şekillendiği ve kâğıda döküldüğü sorusu, her yazar tarafından farklı cevaplanabilecek bir sorudur.

Batıda olduğu gibi Türk edebiyatında da hikâye türü için önemli isimler olarak gösterilen hemen her yazar, yukarıda dile getirmeye çalıştığımız bu yaratım /üretim sürecinde ortaya koyduklarıyla hem kendilerine ait anlatma tekniğini bulmuş hem de hikâye türünün gelişimine katkı vermişlerdir. Kimi yazar, bulduğu anlatım tekniğini hiç değiştirmemiş, kimisi de neredeyse hep daha farklı anlatmanın yollarını aramıştır.

Ömer Seyfettin'in hikâyeciliğine ve "Pembe İncili Kaftan" hikâyesine geçmeden önce, yukarıdaki sorular bağlamında bir yazarın metnini nasıl ürettiği vb. sorulara cevap bulmak üzere çok çarpıcı bir örnek olması dolayısıyla Jorge Luis Borges'in yazma serüvenine bakılabilir. İtalo Calvino (2017: 61), Borges'in *yeni bir yazınsal tür ortaya koyduğunu* ve bunun çağımızın *son büyük edebiyat buluşu olduğunu* belirterek; *kısa yazmanın ustası olarak gösterdiği* Borges'in buluşunu şöyle açıklar:

Jorge Luis Borges'in buluşu bir öykü yazarı olarak kendi kendisini yaratmak olmuştur; bu buluş, bu "Kolomb yumurtası", neredeyse kırk yaşına kadar önünü kesen bir engeli aşmasını, deneme yazarlığından öykü yazarlığına geçmesini sağlamıştır. Borges, şöyle bir fikirden yola çıkmıştı: Yazmak istediği kitabı, kimsenin bilmediği varsayımsal bir yazar, başka bir dil ve kültürden bir yazar zaten yazmış gibi davranmak ve bu varsayımsal kitabı betimlemek, özetlemek, değerlendirmek. Borges efsanesinin bir parçasını oluşturan anektoda göre, bu formülle yazdığı ilk olağanüstü öyküsü "El acercamiento a Almotasim" ("El- Mu'tasim'a Yaklaşım") 1940'ta *Sur* dergisinde yayımlandığında, okurlar metnin Hintli bir yazarın bir kitabı üzerine bir eleştiri yazısı olduğuna gerçekten inanmışlar (Calvino, 2017: 61).

Borges'in okurda şaşkınlık ve hayranlık uyandıran buluşu ortaya koyması için uzun bir yol kat ettiği ortadadır. Benzer bir arayışa Türk edebiyatında hikâyenin büyük ustası olarak gösterilen Sait Faik'in yolculuğunda da rastlarız. Bilindiği gibi Sait Faik, yazma yolculuğuna olay hikâyeleriyle başlar, sonra durum öykülerine geçer ve anlatımına şiirsel bir tat katar. Yazma yolculuğunda anlatıma son olarak gerçeküstücülük eklenir ve her yenilenme anlatısını biraz daha değiştirir. Abasıyanık öyküleri bu yolculukta giderek farklılaşır, yeni ve özgün bir form kazanır. Belki de bu nedenle Sait Faik metinlerine hikâye değil de öykü demek daha doğru olur. Çünkü yazar anlatacaklarını sadece bir nedenselliğe bağlı olarak bir araya getirmez, metni kurar. Burada açıkça seçme, eleme ve yoğunlaştırılmış bir anlatım söz konusudur. Lekesiz'in ifadesiyle, "*malum, hikâye anlatılır, öykü ise kurgulanır. Anlattığımız her şey hikâyedir ama kurgulamadığımız şey öykü değildir*" (Lekesiz, 2003: 73). Başka bir araştırmanın konusu olacak bu değerlendirmeyi bir kenara bırakarak, sadece söz konusu ettiğimiz bu iki yazardan yola çıkacak olsak bile; hem anlatma sanatının sanatkâra göre ne kadar değiştiği hem de hikâye türünün aslında ne kadar farklı anlatımlara, kurgulama biçimlerine müsait bir tür olduğu sonucuna kolaylıkla ulaşabiliriz.

Öte yandan bu soruya cevap ararken, Ömer Seyfettin'in hikâyeciliğinde etkili olduklarını düşündüğümüz için hikâye türünün gelişimi içinde kendinden sonra sadece onu değil, pek çok yazarı etkileyen ve hikâye anlatımında çeşitli yapılar oluşturan yazarlara da bakılmalıdır. Edgar Allen Poe ve Guy de Maupassant gibi hikâyenin büyük ustaları olarak gösterilen yazarlar, anlatım teknikleri ve kurgusal tercihleriyle türün gelişiminde önemli bir rol oynarlar. Bu noktada Poe'ye göre bir hikâyenin "tek etki" yaratacak şekilde kurgulanması gerektiğini, Maupassant'ın olay hikâyeleri kaleme aldığını, söylemek bilineni tekrar olacaktır. Görüldüğü gibi her yazar ne yazacağını, nasıl yazacağını çeşitli tercihlerle belirlemiş ve metnini buna göre kurgulamıştır.

Konuyu sınırlandırmak amacıyla yukarıda dile getirmeye çalıştığımız sorular bağlamında Ömer Seyfettin'in hikâyelerine ve hikâye anlayışına baktığımızda; öncelikle bir hikâye anlatıcısı olarak yazarın hikâye anlatma tercihlerinin yapısal olarak hikâyelerinde hangi kalıbı ve /veya kalıpları doğurduğu sorusuna cevap aranarak başlanabilir. Yazarın hikâyeleri ve hikâyeciliği üzerine yapılan çalışmalarda onun bir anlatıcı olarak olay hikâyesi kaleme aldığı belirtilmiştir. Ancak çeşitli konu ve temalarda kaleme aldığı kısa hikâyelerini sadece olay hikâyesi kalıbına göre okumak da yeterli olmayacaktır. Çünkü Ömer Seyfettin'in hikâyeleri bir yandan hem olay hikâyesi bağlamında hem de sade, açık ve gerçekçi oluşları yönüyle Maupassant hikâyeleriyle benzerlik gösterirken (bk. Kızılcım, 2008: 217-232) bir yandan da genel olarak okuyucuda bir tek etki uyandırmaya çalışmaları bakımından Poe'nun hikâye anlayışına yaklaşırlar. Nitekim Maupassant hikâyeciliğini *basit ve şeffaf oluşları yönünden çok beğendiğini* (aktaran Kızılcım, 2008: 218) ifade eden yazarın, çoğu hikâyesi açık mesajlar taşır ve bu tip hikâyeler genellikle okuyucuda bir tek etki oluşturmak üzere kurgulanmış gibidir.

Osman Ünlü, *Türk edebiyatında klasik anlamda hikâyenin sonuna önem verenlerin en başında Ömer Seyfettin'in geldiğini* belirterek onun hikâyelerinde *sonların çarpıcı ve vurucu olmasına özellikle dikkat edildiğini* vurgular (Ünlü, 2016:324) ve hikâyecinin metinlerinde yer alan tek etkiyi şöyle açıklar:

Olayların başlangıcı, kahramanların takdimi, tasvirler hep bu "son"a yöneliktir.(...) Ömer Seyfettin'in birçok hikâyesinde, verilecek mesaj öykünün sonuna bırakılmıştır. Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki en belirgin özelliklerden biri, onların durum hikâyesinden çok olay hikâyesi olarak yazılmış olmasıdır. Hikâyenin ana fikri de gelişen olayların birbirini çok hızlı bir şekilde takip etmesi ve en nihayetinde vurucu bir etkiyle son bulmalarıdır. Hikâyenin sonunda okuyucu bütün olayları birbirine bağlar ve karanlıkta kalan bir nokta olmaz, bütün düğümler çözülür, karışıklıklar düzeltilir. Onun hikâyelerindeki "son"un düzenlenişi o kadar güçlü ve sarsıcıdır ki okurun zihninde sadece "o an" kalır. Aynı zamanda bu son, okurda dramatik bir travma da bırakabilir (Ünlü, 2016:325).

Yukarıda ifade edildiği gibi "olay hikâyesi" yazmayı tercih eden yazarın bu klasik yapıda çoğunlukla sağlam bir dramatik örgü oluşturarak; konu, tema, kişiler, zaman ve mekân gibi unsurları da dramatik yapıyla uyumlu ve onu destekleyecek yönde bir araya getirdiği, hikâyeciliği üzerine yapılan birçok çalışmada dile getirilmiştir. Bu değerlendirmeye, yazarın, konu ve tema seçimini büyük ölçüde II. Meşrutiyet döneminde bir ideoloji olarak gelişen Türkçülük düşüncesi etrafında şekillenen Millî edebiyat anlayışının belirlediği tespiti de eklenir (bk. Enginün, 2007: 430; Ömertoy, 1972: 137; Argunşah, 2006:54). Okuyucusuna bir mesaj iletmeyi onu belli bir konuda aydınlatmayı hedefleyen yazar, bu nedenle içinde belirgin bir tezi olan olay hikâyesini genellikle tek etki uyandıracak şekilde kurgulamıştır. Bu yolla hem anlaşılır hem de ilgi çekici bir hikâye evreni kurmayı başaran yazarın, özellikle hikâye kişisinin öne çıktığı metinlerini *arayış yolculuğu* bağlamında okuyup değerlendirmek mümkündür. Ancak bu noktada yazarın, bu evrensel kalıbı tek etkiyi öne çıkaracak şekilde düzenlediği belirtilmelidir.

Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in hikâyeciliğinin karakteristik bir örneği olarak gördüğümüz ve yukarıda ifade etmeye çalıştığımız etki ve kalıpları bünyesinde taşıyan "Pembe İncil Kaftan" hikâyesini incelemeye çalışacağız.

1. "Pembe İncili Kaftan" ve Kahramanın Yolculuğu

Ömer Seyfeddin'in 1917'de *Yeni Mecmua*'da yayımladığı hikâyelerden biri olan "Pembe İncili Kaftan"¹ konusu itibarıyla tarihi konulu bir metindir. Enginün, "Pembe İncili Kaftan" hikâyesi ile "Ferman", "Nadan", "Kütük", "Vire", "Topuz", "Forsa", "Başını Vermeyen Şehit", "Büyücü", "Kızılelma Neresi?" ve "Teke Tek" gibi hikâyelerinde yazarın, *başta Peçevi tarihi olmak üzere, konuları tarihten al(dığını) ve amacı(nın) Türk devletinin bir zamanlar güçlü olduğunu göstermek* olduğunu dile getirerek, *bu gücün arkasında fertlerin de bulunduğunu belirtmek* istediğine vurgu yapar. Enginün, incelemesinde ayrıca *"devletin güçlü olduğu o günlerde, fertler devleti ön plana almaktadırlar. Elbette bu hikâyelerin daha ziyade askerler ve devlet adamlarını anlattığını unutmamak gerekir."* tespitine de yer verir (Enginün, 2007:435).

Yazarın hikâye anlatmaktaki asıl amacı sanatı bir kurtarıcı olarak görmesidir. Bu konudaki görüşlerini Ali Canip'e yazdığı bir mektubunda şöyle ifade etmiştir:

Ben edebiyatta yalnız sanata kaail olamam. Yalnız sanata kaail olsam, edebiyatı pek küçük görmüş olacağım. Hâlbuki o,

benim nazarımda o kadar büyüktür ki... Cehaletin, nâsûti (dünyalık) duyguların alçalttığı beşeriyet için onu bir hâris (muhafız) addederim. Nazarımda edipler, insanlara, âdiliklere karşı nefreti talim ettiren mürşitlerdir (aktaran Öner toy, 1972:139).

Açıklamadan da anlaşılacağı üzere hikâyecinin, edebiyata dolayısıyla hikâyelerine bir görev yüklediği ve bu görevin ona göre edebiyatın sanat boyutundan da daha yukarda olduğu ortadadır. Bu nedenle tarihi konulu diğer hikâyelerinde olduğu gibi "Pembe İncili Kaftan" hikâyesi de açık bir tez üzerine kurulmuş bir hikâyedir. Bu tez "devletin vakarını kendi gururunda temsil eden kahraman(ın) şahsında inanç ve devlete bağlı(ğın) gösterilmesi asla taviz verilmemesi" (Enginün, 1985: 41) gerektiğidir. Hikâyenin "asli kişisi üzerinden devrin özlediği bir şahsiyet gösterilmiş ve yazar tarihin 'iade' değil, 'ihya' e(dilmesi)" gerektiğinden hareketle söz konusu hikâyede "bu ihyaya değen mazinin, yaşanan zaman için ibret ve örnek teşkil edecek değerlerini işlemiştir" (Enginün, 1985: 41).

"Pembe İncili Kaftan" hikâyesinde olaylar dizisi şöyle gelişir: Osmanlı'nın doğu sınırını tehdit eden ve hikâyede "zalim, kurnaz, gaddar bir türedi" olarak tanımlanan İsmail Safevî'ye gönderilecek cesur bir elçi aranmaktadır. "Çünkü kendini Osmanlı hakaniyla bir tutan, hatta bütün şarkta cihangirliği kuran bu serseri, karşısında devleti temsil edecek adama karşı şüphesiz birçok münasebetsizlikler edecek; münasebetsizliklerine mukabele edeni ihtimal kazığa vuracak, derisini yüzecek, akla gelmedik kaba bir vahşetle öldürecek(ti)r)." (s.549) Zalim Şah'a gönderilecek kişi Muhsin Çelebi'dir. Zengin, vaktini okumakla geçiren, büyüklerle ülfet etmeyen, ikbâl istemeyen Muhsin Çelebi, önce devlet katında bu kadar kâtip, nişancı varken neden kendisinin seçildiğini anlamak ister. Hakaret görünce başından korkmayacak, fedakâr ve devletini seven biri arandığı için çağrıldığını anlayınca da devletin hazinesinden yardım almadan, bu işi fahri bir hizmet olarak görmek kaydıyla kabul eder. Sonra da çiftliğini, mandirasını ve evini rehin vererek, *dibası Hint'ten, harcı Venedik'ten gelme "Pembe İncili Kaftan"ı* (s.554) satın alır ve devletin büyüklüğüne uygun bir görkem içinde yola çıkar. Dramatik aksiyonun zirvesi, Şah'ın huzuruna kabul edildiği sahnede gerçekleşir. Muhsin Çelebi huzura kabul edildiğinde bütün servetini rehin koyarak aldığı ve Şah'ın adını ancak masalarda işittiği kaftanı yere sererek üzerine oturur. Çünkü kendisine oturacak bir yer gösterilmemiştir. El etek öpmediği Şah'ın huzurunda ayakta durmamak için kaftanı yere sermiştir. Ancak yere serilen kaftan bir servet değerinde de olsa artık yerden kaldırılamaz. Arkasından kaftanınızı unuttunuz diye vermek isteseler de "onu size bırakıyorum. Sarayınızda büyük bir padişah elçisini oturtacak seccadeniz, şilteniz yok... Hem bir Türk yere serdiği şeyi bir daha arkasına koymaz..." (s.556) diyerek kaftanı almadan İstanbul'a geri döner. Yaptığı fedakârlığı kimseye anlatmayan Muhsin Çelebi'nin bu yolculuktan sonra *pek fakir, pek acı, pek mahrum bir hayatı* (s.557) olur. Fakat kimseye boyun eğmez, evinin bahçesinde yetiştirdiği sebzeleri satarak geçinir.

1.1. Gönüllü Bir Kahraman Olarak Muhsin Çelebi'nin Yolculuğu

"Pembe İncili Kaftan" hikâyesinde kahramanın yolculuğunu, kaynağı mitlere kadar uzanan monomit (monomyth) olarak da ifade edilen *arayış yolculuğu* bağlamında okumaya çalışacağımız için öncelikle bu yolculuk kalıbına değinmek yararlı olacaktır.

Bin Yüzlü Kahraman (The Hero with a Thousand Faces) isimli eserinde monomit kavramını açıklayan Joseph Campbell, "kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş hali olduğunu ileri sürer. Bu yolculuğun ayrılma –erginlenme-dönüş evrelerinden oluştuğuna işaret ederek, buna monomitin çekirdek birimi denebileceğini belirtir (Campbell, 2010: 42).

Campbell'ın belirlediği yolculukta "bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner" (Campbell, 2010: 42). Bu yapı şüphesiz modern zamana ve onun anlatılarına gelindiğinde bazı değişikliklere uğrayacak ama yolculuğun aşamaları aşağı yukarı benzerlikler göstererek ilerleyecektir.

Öykü danışmanı, öykü yazımı öğretmeni ve öykü analisti olan Christopher Vogler, *Yazarın Yolculuğu* adlı

çalışmasında, “mitolojik kalıplar Joseph Campbell ve Carl Jung’un düşünceleri çerçevesinde biçimlenen öykücülük kavramlarından hareket ederek” (2009:10) incelemeler yapar. Vogler, “bütün öyküler(in), mitlerde, peri masallarında, düşlerde ve filmlerde bulunan birkaç ortak yapısal unsurdan oluş(tuğunu) belirterek bunlara topluca Kahramanın Yolculuğu deni(lebileceğini) dile getirir (2009:31) ve yolculuk kalıbını şöyle özetler:

Kahramanlar sıradan dünyada tanıtılırlar, burada maceraya çağrı alırlar. Başta gönülsüzdürler ya da çağrıyı reddederler, ama bir rehber tarafından ilk eşiği geçmek ve özel dünyaya girmek için yüreklendirilirler, bu aşamada sınavlar, müttefikler ve düşmanlar ile karşılaşılır. İkinci eşiği geçerek mağaranın en derin yerine yaklaşırlar ve burada çileye göğüs gererler. Ödüllerine sahip olurlar ve sıradan dünyaya dönüş yolunda takip edilirler. Üçüncü eşiği geçerler, yeniden doğarlar ve bu deneyimle değişirler. Sıradan dünyada işe yarayacak bir ödül ya da hazineyle, iksirle dönerler (Vogler, 2009: 61).

Arayış yolculuğu kalıbı bazı değişiklikler olmak kaydıyla Ömer Seyfettin’in “Pembe İncili Kaftan” hikâyesinin kurmaca kişisinin yaşadığı yolculuk için de geçerlidir. Hatta bu noktada bir adım daha ileri gidilerek söz konusu kalıbın yazarın, özellikle kahramanı öne çıkardığı hikâyeleri için de geçerli olduğu ileri sürülebilir. Ancak bu bağlamda açıklamak gerekir ki, yazar, kahramanlarını, hikâyede belirlediği tezi ortaya koymak adına yolculuğa çıkardığı için sınavlar sürecinde yaşanan *erginlenme* aşaması biraz bulanıktır. Kahraman zaten olgun bir karaktere sahip olduğu için bu aşamada yaşanacaklara ihtiyacı yokmuş gibi görünebilir. Dolayısıyla yücelme aşamasında gerçekleşen değişimi okuyabilmemiz için biraz daha yakın bir okumaya ihtiyaç duyulduğunu söylemek yararlı olacaktır. Bir diğer ifadeyle yazar, metne hâkim kıldığı tek etkiyi dağıtmak istemediği için bu aşamayı öne çıkarmamıştır da denilebilir.

Arayış yolculuğu kalıbı “Pembe İncili Kaftan” hikâyesine uyarlandığında, ilk benzerliğin kahramanın sıradan dünya içinde tanıtıldığı birinci aşamada olduğu görülür. Devletin çözümlenememesi zorunda olduğu önemli bir meselesi vardır ve kahramandan bu problemi çözmesi için teklif edilen görevi üstlenmesi istenecektir. Bu aşama *monomitin* yani *arayış yolculuğunun* birinci evresi olan *maceraya çağrıdan* hemen önceki evredir (bk. Campbell, 2010: 48) ve davet alacak olan kahraman sıradan dünya içindeki haliyle tanıtılır.

Vogler’in belirttiği gibi maceraya çağrıya karşı kahraman ya gönüllü olacak ya da çağrıyı reddedecektir. Burada “gönüllü, arzulu, aktif, dünden hazır, maceraya bağlı, kuşkusuz, her zaman cesurca ilerleyen, başkalarının telkinlerine gerek duymayan bir kahraman mı yoksa gönülsüz, kuşku ve tereddüt dolu, pasif, maceraya atılmak için motivasyona veya dış güçlerin kendisini itmesine gereksinim duyan” (Vogler, 2009: 77) ya da cesaretlendirilmesi gereken bir kahraman mı olduğuna dair bilgiler alırız. Yolculuğun sonraki aşaması ilk eşiğin atlanması ve özel dünyaya geçilmesidir. Özel dünya sınavlar dünyasıdır (bk. Campbell, 2010: 48). Kahraman nasıl bir yaradılışa sahip olduğunu buradaki sınavlar sırasında gösterecektir. Bu aşamada büyük güçlükler, aşılması gereken engeller hatta işkenceler ya da ölüm söz konusudur. Kahraman sıradan bir görev üstlenmemiştir. Zor bir işi yapmanın ağır sorumluluğu altındadır. Başaramazsa ölüm ya da ölümden de beter bir kınanma yaşayabilir. Başarılı olursa ödülünü alır ve sıradan dünyaya doğru dönüş yoluna geçer. Bu aşamada ruhsal büyüme ve olgunlaşmanın da gerçekleşmesi beklenir (Campbell, 2010:113). Kahramanın yolculuğu sadece devletin büyük meselesini çözmekle kalmaz aynı zamanda onun için de yeni bir hayat demektir.

1.2. Maceraya Çağrı ve Yola Çıkış

Gönüllü bir kahraman olarak cesaretini ortaya koyan Muhsin Çelebi dramatik aksiyonu oluşturan olaylar dizisinin başında yani “hikâyenin başlangıcında, kişiliği tamamen biçimlenmiştir ve belirgindir. Yolculuk boyunca pek fazla bir şey öğrenmez –ki zaten buna ihtiyacı yoktur- ya da değişmez” (Vogler, 2009: 80). Kaplan’ın tespitinden hareketle Muhsin Çelebi için de “bile bile ölüme karşı giden, itici gücü) ferdi kazanç değil, tam tersine mutlak fedakârlık” (Kaplan 2004: 60) olan gerçek bir kahramandır diyebiliriz. Muhsin Çelebi, Vogler’in “katalizör kahraman” olarak tanımladığı kahramanlara benzer. Bu tip kurmaca kişiler “kahramanca davranışlarda buluna(n) merkezi bir figür(dür) ve katalizör kahraman değişmez, çünkü (onun) asıl işlevi (okuyucuyu) dönüştürmektir” (Vogler, 2009: 81). Ama aynı zamanda “yalnız bir kahraman” (Vogler, 2009: 81) olan Muhsin Çelebi’nin kişiliği, davranışları, aldığı kararlar, olaylara karşı gösterdiği tavır ile okur için *rehber* bir kahraman olduğu da söylenebilir.

Bin Yüzlü Kahraman'ın, aynı zamanda "miti temel bir yapı içinde parçalara ayıran klasik mit formülünün psikanalitik bir analizi" (Indick, 2011: 171-172) olduğunu belirten William Indick bu yolculuğun *hem fiziksel hem de psikolojik boyutlu bir yolculuk* olduğuna işaret ederek yolculuk kalıbını, kahraman açısından şöyle yorumlar:

Mitin yapısını ortaya koyarak Campbell, erkek kahraman arketipini ve arketipik 'Erkek Kahramanın Yolculuğu'nun büyük psikolojik gücünü ortaya serer. Erkek kahraman tehlikeye atılır, farklı figürler ve karakterlerle karşı karşıya gelir. Dışsal bir yolculuğa çıksa da, mit içsel bir yolculuğu simgeler -erkek kahramanın kendi benliğinin farklı bölümleriyle karşılaşmış onları bütünlendirdiği bir yolculuktur bu. Nereye gittiği ve serüveninin neleri gerektirdiği hiç önemli değildir. Onun yolculuğu her zaman kendini keşfettiği içsel bir yolculuktur ve hedefi daima karakter gelişiminin hedefidir. Erkek kahraman psikolojik bakımdan bütün olma arayışındadır (Indick, 2011:171-172).

"Pembe İncili Kaftan"da da kurmaca kişi, erkek kahraman arketipinin psikolojik gücünü gösterir. Tehlikeye atılır ve bir yandan fiziksel olarak güçlü varlığını ortaya koyarken bir yandan da psikolojik bir sınav verir. Çıkkılan yolculuk devletin onuru ve gücünü korumak adına yapılmaktadır ve bunu layığıyla yerine getirmek onun görevidir. Yolculuk kendi adına yapılmassa da sınavlar sonucunda bedel ödemesi gereken kendisidir. Bu noktada Ömer Seyfettin'in erkek kahraman arketipine aynı zamanda *rehber* görevi de yüklediği söylenebilir.

Düşler, mitler ve öykülerde sıklıkla karşılaşılan Rehber arketipi, kahramana yardım eden ya da onu yetiştiren pozitif bir figürdür. Bu etken için Campbell'ın seçtiği isim Bilge Yaşlı Adam veya Bilge Yaşlı Kadın'dır. Bu arketip, kahramanları eğiten, koruyan ve onlara hediyeler veren tüm karakterlerde ifade edilmektedir. (...) Rehber sözcüğü Odyssea'dan gelmektedir. Mentor adındaki bir karakter, genç kahraman Telemakhos'a Kahramanın Yolculuğu'nda yardım eder (Vogler, 2009: 85).

Vogler'in açıklamasından hareketle hikâyeye baktığımızda, erkek kahraman arketipini temsil eden Muhsin Çelebi'nin aynı zamanda *rehber arketipini* de bünyesinde taşıdığı görülecektir. Üstelik bu rehberlik sadece kahramana yönelik değil, okura da dönüktür. Kahraman yolculuk öncesinde, yolculuk sürecinde ve yolculuk sonrasındaki tavır ve davranışlarıyla okura rehber olabilecek bir kişilik sergiler.

Yolculuğun maceraya çağrı ile başladığı ifade edilmişti. Hikâyenin merkez kişisi olan Muhsin Çelebi de zor ve kahramanlık isteyen önemli bir görevi gerçekleştirmeye davet edilir. Yazar bu büyük maceraya evet deyip yola çıkacak kahramanda olması gereken bütün özellikleri daha baştan belirler ve onu okuruna şöyle tanıtır:

Bu çelebi gayet akıllı bir insandı! Merde, namerde muhtaç olmayacak kadar bir serveti vardı. Çamlıca ormanının arkasındaki büyük mandıra ile büyük çiftliğini işletir, namusuyla yaşar, kimseye evvallah etmezdi. Fukaraya, zayıflara, gariplere bakar, sofrasında hiç misafir eksik olmazdı. Dindardı. Ama mutaassıp değildi. Din, millet, padişah aşkını kalbinde duyanlardandı. Devletinin büyüklüğünü, kutsiliğini anlardı. Yegâne mefkûresi "Allah'tan başka kimseye secde etmemek, kula kul olmamak"tı... İlmi, kemali herkesçe malûmdu. (...) Yaşı kırkı geçiyordu. Önünde açılan ikbal yollarından daha hiç birine sapmamıştı. Bu altın kaldırım, mîna çiçekli, cenneti andıran nurani yolların nihayetinde daima "kirli bir etek mihrabı" bulunduğunu bilirdi. İnsanlık onun nazarında çok yüksek, çok büyüktü. İnsan arzın üzerinde Allah'ın bir hale fiydi. Allah insana kendi ahlâkını vermek istemişti. İnsan her mevcudun fevkinde idi. Kuyruğunu sallaya sallaya efendisinin pabuçlarını yalayan köpeğe tabasbus pek yakıştırdı; ama insana... Muhsin Çelebi her türlü zilleti hazmederek ikbal tepelerine iki bük lüm tırmanan maskara harislerden, izzet-i nefissiz kölelerden, zâhifeler gibi yerlerde sürünen mülevves esirlerden nefret ederdi. Hatta bunları görmemek için merdümگیرiz olmuştu. Yalnız muharebe zamanları Gureba Bölüklerine kumandanlık için meydana çıkardı. (s.551)

Çalışkan, dürüst, cesur, yardımsever, akıllı, namusuyla yaşayan, menfaatleri için kimseye boyun eğmeyen, el etek öpmeyen, devletini ve milletini seven ve gerektiğinde çekinmeden canını ortaya koyan kurmaca kişi, bu özellikleriyle "bir Rehber ya da kılavuza gerek duymayan, tecrübeli, güngörmüş bir karakterdir. İçselleştirdiği bu arketip, artık onun benliğinde bir yasa haline gelmiştir" (Vogler, 2009: 94). Kahramanın mükemmel ve idealize edilmiş kişiliği onu, okuyucu için örnek alınabilecek bir rehber, yol gösterici yapar. Muhsin Çelebi için rehber

"benlik"tir ve /veya benlik onun içindeki rehber arketipidir. "*Benlik*, kahramanın *bilge ve soylu* tarafıdır. Onu *koru(yan)* ve *doğruyla yanlışı gösteren hayat yolunda rehberlik yapan vicdan(ıdır)*. Kahraman açısından öğrenmek ne kadar önemliyse, Rehber için de öğretmek ve eğitmek bir o kadar önemlidir ve anahtar işlevdir." (Vogler, 2009: 86) bu bağlamda "Pembe İncili Kaftan" hikâyesinde de yolculuk boyunca "*Rehber dramatik işlevlerinden öğretme işlevini gerçekleştirecektir*" (Vogler, 2009: 86).

Yolculuğun habercisi sadrazamdır. Sadrazam, "*haberci karakterler gibi meydan okumaları duyurur ve yaklaşmakta olan önemli değişikliği ilan eder*" (Vogler, 2009: 86-94). Huzuruna gelenlerin abartılı saygı göstermelerine alışkın olan Sadrazam, Muhsin Çelebi'nin vakur duruşu karşısında şaşırıp sinirlense de ona karşı düşmanlık göstermez ve zor görevi tebliğ ederek ikna etmeye çalışır. Ancak bu sahnede haberci ile kahramanın örtük bir çatışma yaşadıkları ortadadır. El etek öptürmeye alışık olanla olmayanın çatışması haberciye hem psikolojik hem de dramatik işlevini gerçekleştirme şansı vermiştir. Çünkü "*Haberciler motivasyon sağlarlar ve kahramana bir meydan okuma sunarak, öyküyü yoluna koyarlar*" (Vogler, 2009: 104).

Maceraya evet deyip, meydan okumaya karşı kendisi de meydan okuyan kurmaca kişi, çıkacağı yolculuğa servetini rehin koyarak hazırlanır. Bu davranışıyla temsil ettiği "*arketipik 'Erkek Kahramanın Yolculuğu'nun büyük psikolojik gücünü*" (Indick, 2011:171) sergiler. Sonunun nasıl biteceğini bilmediği ama büyük tehlikelerle ve tehditlerle dolu olduğunu bildiği bu maceraya atılırken "*gönüllü, arzulu, aktif, maceraya bağlı, kuşkusuz, her zaman cesurca ilerleyen, başkalarının telkinlerine gerek duymayan (gönüllü) bir kahraman*" (Vogler, 2009: 77) olduğunu da göstermiş olur.

1.3. Sınanma ve Erginlenme

Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçer, zor görevler onu beklemektedir (Campbell, 2010: 113). Erkek kahramanın, zalim bir hükümdarla karşı karşıya geldiği ve onun küstah tavrına karşı devletin şerefine, büyüklüğüne uygun davranışı akıllıca sergilediği sahneler, yolculuğun dışsal boyutuna işaret etse de bu noktada kahraman içsel bir yolculuk da yaşamıştır. İçsel yolculuk kahramanın benliğinin farklı bölümlerini açığa çıkarmış ve yolculuğun *erginlenme* aşaması gerçekleşmiştir. İnsanın, kendisini kimseye muhtaç etmeyecek bir serveti varken boyun eğmemesi, el etek öpmemesi kolaydır. Asıl kahramanlık ve güçlü kişilik, muhtaç durumdayken aynı şekilde davranabilmektir. Kahramanın psikolojik bakımdan bütün olması için hayatın bu tarafıyla da yüzleşmesi gerekir.

Yolculuğun sınanma aşamasında kahraman gölge arketipiyle yüzleşir. *Gölge'nin dramatik işlevi, kahramana meydan okumaya ve onunla mücadele etmeye layık bir raki(bin) sunulmasıyla ortaya çıkar* (Vogler, 2009: 118). Muhsin Çelebi'nin yolculuğundaki gölge arketipi Şah tarafından temsil edilmektedir. "*Gölgeler(in), bir çatışma yaratıp ölüm kalım durumuna soktukları kahramanların en iyi özelliklerini ortaya çıkar(dıklarından)*" (Vogler, 2009: 118) hareket edersek; Şah'ın, bir elçi olarak huzuruna kabul ettiği ve oturacak bir yer göstermediği Muhsin Çelebi'yi bu anlamda kışkırttığı, onunla bir çatışma durumu ortaya çıkardığı ve kahramanı bir tür ölüm kalım durumuyla karşı karşıya getirdiği açıktır. Durumun yarattığı güçlüğü karşı akıllıca bir karar verip uygulaması ise kahraman olarak taşıdığı en iyi özellikleri göstermesine imkân vermiştir. Bir başka ifadeyle Muhsin Çelebi bu tavrıyla cesur, akıllı ve fedakâr olduğunu ispat etmiştir.

"*Bir öykünün, ancak barındırdığı düşmanın iyi olduğu nispette iyi olabileceği söylenir; çünkü güçlü bir düşman, kahramanı silkinmeye ve meydan okumaya yöneltmektedir*" (Vogler, 2009: 118) tespitinden hareketle söz konusu hikâyeye baktığımızda bir hikâyeci olarak Ömer Seyfettin'in hem konu, tema hem de çatışma ve bu çatışmayı temsil eden kurmaca kişiler düzeyinde iyi bir hikâye kurgusu oluşturduğunu söyleyebiliriz. Yazarın sadece ne anlattığıyla ilgilenmediği, nasıl anlattığına da kafa yordüğünü açıkça gösteren bu sahne dramatik aksiyonun zirvesini oluşturur. Bu sahnede yazar, kahramanla düşmanı karşı karşıya getirirken iki taraf arasındaki farkların açığa çıkmasına imkân veren bir anlatımı tercih eder:

Muhsin Çelebi, geniş somaki kemerli açık kapıdan serbest adımlarla girdi. Yürüdü. Baş her vakitki gibi yukarıda, göğsü her vakitki gibi ileride idi. Koynundan çıkardığı name-i hümayunu öptü. Başına koydu. Sonra altın tahtın üstünde –allı, yeşilli,

navili, morlu ipek yığınlarına sarılmış, sırmalarla, tuğlarla, sancaklarla bağlanmış gibi– garip bir yırtıcı kuş sükünuyla tünleyen şaha uzattı. Ayağı öpülmeden şah gazabından sapsarı kesildi. Gözlerinin beyazları kayboldu. Nameyi aldı. Muhsin Çelebi tahtın önünden çekilince şöyle bir etrafına baktı. Oturacak bir şey yoktu. Gülümsedi. İçinden “Beni mecburen ayakta, hürmet vaziyetinde tutmak istiyorlar galiba...” dedi. Bir an düşündü. Bu hakarete nasıl mukabele etmeliydi? Hemen sırtından Pembe İncili Kaftan’ı çıkardı. Tahtın önüne yere serdi. Şah İsmail, vezirleri, kumandanları aptallaşmışlar, hayretle bakıyorlardı. Sonra bu kıymetli kaftanın üzerine bağdaş kurdu. (...) gür sedasıyla “Namesini verdiğim büyük padişahım Oğuz Kara Han neslindedir” diye haykırdı, “dünya yaratıldığından beri onun ecdadından kimse kul olmamıştır. Hepsî padişah, hepsi hakandır. Ecdadı hilkatten itibaren hükümdar olan bir padişahın elçisi hiçbir ecnebi padişah karşısında divan durmaz. Çünkü kendi padişahı kadar dünyada asil bir padişah yoktur.” Muhsin Çelebi kaba Türkçe nutkunu bağırdıkça (...) şah kızarıyor, sararıyor, morarıyor, elinde heyecandan açamadığı name, tir tir titriyordu. (...)Muhsin Çelebi sözünü bitirince müsaade falan istemedi, kalktı, kapıya doğru yürüdü. Şah İsmail donmuş, taş kesilmişti. Çaldıran’da kırılacak gururu bugün, bu tek Türk’ün ateş nazarları altında erimişti. (s.556)

Yukarıdaki uzun alıntıda kahramanın gölge /düşman ile yüzleşmesi, sahip olduğu cesareti ve erdemleri göstermesi anlatılırken, aynı sahnede kahramanın eve döndüğünde kendisini bekleyen yeni hayata ilk adımını atmış olması da anlatılmaktadır. Bu aşamada kahramanın benliğinin bir başka yönü yani *fedakâr arketipi* harekete geçmiştir. Servetini hemen orada feda etmesi, “*cesur ve güçlü olmaktan öte gerçek bir kahraman ol(masından)*” (Vogler, 2009: 74) kaynaklanır.

Ömer Seyfettin, sadece aksiyonun zirvesini oluşturan sınanma sahnesinde değil hikâyenin başlangıcından itibaren okuyucunun dikkatini dinamik tutacak bir kurgu oluşturmuştur. Olaylar dizisinin girişinde devletin karşı karşıya kaldığı büyük sorun ve buna bağlı olarak verilen tarihi bilgiler okuyucuyu sıkmakmayacak, hata dramatik aksiyondaki merak unsurunu ortaya çıkaracak yönde düzenlenmiştir. İfade etmeye çalıştığımız bu tez kurgu ilişkisi Argunşah’ın çalışmasında şöyle değerlendirilmektedir:

Ömer Seyfettin toplumla, tarihi ve siyasi durumla ilgili olarak tezleri olan bir yazardır. O, bu tezlerini hikâyeleri aracılığıyla da okuyucusuna iletmek ister. Ancak bu durum onun hikâye sanatından çok fazla fedakârlıkta bulunmasına yol açmamış, buna karşılık hikâyesinin fikri yapısıyla daha da derinleşmesini sağlamıştır. Bu vesileyle çoğu zaman sıradan insanların basit maceralarının içerisine yerleştirilen fikir örgüsü, okuyucu tarafından kolayca algılanan bir şekil de kazanmış olur.(...) Yazar bilinçli bir yaratışla eserinde muhteva teknik ilişkisini kurmuştur (2006: 54)

Varlık içinde yaşayan, olgun birinin kahraman olarak seçilmesi de merak unsuruna katkı verecek bir tercihtir. Hatta hikâyenin başlığı bile kurguya hizmet edecek yöndedir. Nitekim devletin büyüklüğünü temsil ettiği kadar, yüce amaçlar için yapılacak olan fedakârlığın da simgesi olan kaftan, bu anlamda kurgudaki karşıtlığa ya da çatışmaya işaret etmektedir.

1.4. Eve Dönüş

Yolculuğa çıkmadan önce gündelik hayat içinde gösterilen kahraman, okura tanıtıldığı bölümden itibaren okuyucunun kendisiyle özdeşleşebilecek bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Sınanma sahnesinde ise bu durumun daha da ileri taşındığı görülür. Çünkü kahramanın gösterdiği cesaret okurda onun yerine geçme duygusunu kuvvetlendirecek türdendir. Fakat kahramanın yaşadığı kayıp açısından bakıldığında bu özdeşleşmenin her zaman kurulamayacağı iddia edilebilir. Hikâyenin belki de en kuvvetli tarafı eve dönüşten sonra ortaya çıkan yeni duruma karşı kahramanın gösterdiği kuvvet ve metanette gizlidir. Bu tavrı ancak idealize edilmiş bir kahraman gösterebilir. Çünkü “yaptığı ile iftihar edecek kadar küçük ruhlu olmayan, hiç kimseye, meşhur Pembe İncili Kaftan’ın "nasıl, nerede, niçin" bırakıldığını anlatmayan, elçilikten yadigâr kalan atı ile murassa takımını satıp Kuzguncuk’ta minimini bir bahçe alıp, onu ekip biçen kahraman, kimseye muhtaç olmadan çoluğunun çocuğunun ekmeğini çıkarır, ama pek fakir, pek acı, pek mahrum bir hayat geçirir.” (s.557) Kahramanın yaptığı o kadar yücedir ki okur burada onunla özdeşleşme duygusundan sıyrılarak, ona hayranlık duyacaktır. Öte yandan kahramanlık gösterisi, onu gerçeklik boyutundan çıkararak trajik bir kusur gibi de okunabilir. Ama *trajik kusura* (bk. Vogler, 2009:148) hikâyedeki temel tez doğrultusunda bakılacak olursa Muhsin Çelebi’yi yoksulluğa mahkûm eden “gurur” duygusunun bireysel olmadığı görülecektir. Yukarıda da ifade edildiği gibi o, “devletin

vakarını kendi gururunda temsil etmekte ve devlete olan bağlılığında taviz vermemektedir” (Enginün, 1985: 41). Fakat kahramanca tavrın özünde yer alan “gurur” duygusunun doğurduğu olumsuz sonuç, *trajik bir kusur gibi* kahramanı doğrudan etkiler ve bedel ödemesine yol açar. Bu bağlamda kahramanı idealize edilmiş bir tip seviyesine çıkararak davranış ise, sahip olduğu değerlerin harekete geçmesi ve macera sonrasında kendisini bekleyen yoksulluk üzerinde hiç düşünmeden evine dönmesidir.

Yolculuğu ve yolculuk boyunca yaşadıklarını sorgulamadan yaşanan bu yeniden doğuş, kahramanın kendinden çok okura yöneliktir. Denilebilir ki “*arketipik bir figür ve arketipik bir tema* üzerine kurulan hikâye, *bütün insanlar tarafından kolektif olarak paylaşı*(labilecek) bir değeri temsil etmektedir” (Indick, 2011 :156). Muhsin Çelebi'nin arketipik bir figür olarak yaşadığı yolculuk, varlıkların gösterdiği vakur tavrı yoksulken de göstermesi ve bu değişimi devletin, milletin onuru adına yaşaması, hikâyedeki “*arketipik temayı oluşturmaktadır*. Okur, kahraman ve onun temsil ettiği temadan hareketle *kolektif bilinçdışının kişilik ötesi alanıyla bağlantı kurarak onunla 'bütün' olabilir*” (Indick, 2011:156). Çünkü Muhsin Çelebi'nin temsil ettiği “*kahraman arketipi tek bir kavramın içine sığdırılmayacak kadar geniştir, diğer bütün arketipler onun benliğinin farklı kısımlarını temsil eder ve kahraman bu benliğin kendisi olur. Arketiplerin hepsini bir araya getiren bu özel kahramanın verdiği mesaj o özel kahramanın çıktığı yolculukla belirlenmiştir*” (Indick, 2011:133). Argunşah'ın belirttiği gibi Muhsin Çelebi de “*giydirilmiş bir arketip*” (2006:55) örneğidir.

Maceraya çağrılan ve yola çıkan kahraman yolculuğunun son aşamasında *yaşama özgürlüğü* (Campbell, 2010:267) ile yolculuğunu tamamlar. Muhsin Çelebi, bu yolculukta “*kahramandan yol göstericiye ve yol göstericiden de efsaneye doğru evrilmiş ve mitolojik karakter gelişimini tamamlamıştır*. Böylece *bir efsane olarak her dönemde bütün insanlara ilham kaynağı haline gelmiştir*” (Indick, 2011:187).

Sonuç

Ömer Seyfettin “Pembe İncili Kaftan” hikâyesinde kullandığı olay hikâyesi kurgusunu, arayış yolculuğu üzerine oturtmuş ve kurguda yer alan bütün unsurları, okurda tek etki uyandıracak yönde bir araya getirmiştir. Bu etki, hikâyenin ana fikrinde yatar: Devletin şerefini temsil etme görevine layık görülen asil ruhlu kahramanlar, her türlü kötülüğe ve olumsuzluğa karşı temsil ettikleri değerleri korur ve buna uygun hareket ederler. Bu temel tez üzerine kurulmuş olan hikâye için seçilen kahraman ise okurun örnek alabileceği bir tiptir. Bu noktada denilebilir ki, yazar ne anlatacağını belirledikten sonra, bunu nasıl anlatacağı sorununu, idealize edilmiş bir kahramanı çıkaracağı bir yolculuk kalıbı ile çözmüştür. Bütün olumlu arketipleri benliğinde taşıyan kahraman maceraya çağrıya evet demiş, sınanmalar yaşamış, problemi çözmüş, bütünlenmiş olarak evine dönmüştür. Bu yapıda hikâyenin iki büyük ustası olan Maupassant ile Poe'nun hikâye anlayışları ile yazarın tarihi *iade değil ihya etme* anlayışının birleştiği söylenebilir.

Olay hikâyesi çerçevesinde kendine özgü bir hikâye anlayışı kurmuş olan yazarın, anlatma biçimine ayrı bir önem verdiğini gösteren “Pembe İncili Kaftan” hikâyesi tarihi bir konuyu, kaynağı mitlere kadar giden evrensel bir kalıp içinde okuyucuya sunarken millî olanla evrensel olanı da buluşturmuş olur. Muhsin Çelebi, sadece tarihi bir kahraman gibi değil aynı zamanda mitolojik bir kahraman gibi olumsuz durumu düzeltmek için mücadele etmiş, devletin itibarını korumuştur. Kendi adına büyük bir fedakârlık doğuran bu yolculuk, hikâyede yol gösteren bir rehberin doğmasını da sağlamıştır.

¹ Ömer Seyfettin, “Pembe İncili Kaftan”, *Yeni Mecmua*, C. I, Sayı: 17, 1 Teşrin-i sâni [Kasım] 1917, s. 333-337. İncelemede esas alınan baskı: *Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri*, Haz., Nâzım Hikmet Polat, İstanbul 2015, Y.K.Y., 1389 s.

KAYNAKLAR

- Argunşah, Hülya. "Ömer Seyfettin'in Tarihi Hikâyelerinde Kişileştirme". *Ömer Seyfettin'i Yeniden Okumak. Ölümünün 85. Yılında Ömer Seyfettin'i Anma Toplantısı Bildirileri*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2006: 37-57.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010.
- Enginün, İnci. "Ömer Seyfeddin'in Hikâyeleri". *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*. T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Türk Fikir ve Sanat Adamları Dizisi No. 1, (ayrı basım). Ankara, 1985: 37- 49
- Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- Indick, William. *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*. Çev. Ertan Yılmaz - Yeliz Karaarslan, İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları, 2011.
- Kaplan, Mehmet. "Başını Vermeyen Şehit". *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları. 2004: 52-70.
- Kızılcım, Yavuz. (2008). "Guy De Maupassant ve Ömer Seyfettin'de Öyküleme Teknikleri". *KKEFD* 18 (2008): 217-232
- Lekesiz, Ömer. *Öyküce Konuşmalar*. Ankara: Meneviş Kitapları, 2003.
- Önertoy, Olcay. "Küçük Hikâye Yazarı Olarak Ömer Seyfettin". *Türkoloji Dergisi* 4-1 (1972): 137-145.
- Ömer Seyfettin Bütün Hikâyeleri. Haz. Nâzım Hikmet Polat. İstanbul: Y.K.Y, 2015.
- Ünlü, Osman. "Edgar Allan Poe'nun "Tek Etki" Kuramı ve Klasik Türk Hikâyesi: Nev-î-Zâde Âtâyî Örneği". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 55, (2016): 319-343
- Vogler, Christopher. *Yazarın Yolculuğu - Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*. Çev. Kenan Şahin. İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2009.

A READING ATTEMPT ON ÖMER SEYFETTİN'S STORY OF "CAFTAN WITH PINK PEARL"

Gülsemin HAZER

ABSTRACT

Ömer Seyfettin, one of the leading names of Turkish national literature, has unique storytelling in terms of fiction technique as well as story language and style. His storytelling is accepted as an important milestone in the Western modern understanding of the story that entered our literature during the Tanzimat period. Indeed, together with Ömer Seyfettin, the story has gained the qualification of being a separate genre on its own. In this study, Ömer Seyfettin's story "Caftan with Pink Pearl" was tried to be read based on the works of Campbell and Vogler. While the text was handled according to the stages of departure-initiation and return determined in the Hero's Endless Journey; the storytelling based on narrating an event, which constitutes the characteristic aspects of Ömer Seyfettin's storytelling, and the fiction formed in the context of creating a single impression on the reader, were shown and analyzed together with the journey pattern. The journey in the story was made in the name of the state, not for an individual desire or purpose, and he completed his adventure with the help of other archetypes that he carried in his heroic identity throughout the journey and returned to home. The fact that the hero encountered the archetypes of the collective unconscious during the journey necessitated the evaluation of the text in this respect as well. As a matter of fact, the archetypes that formed the character of the hero enabled him to be an ideal person or mentor who is also a role model for the reader. Therefore, this situation, which is an important part of the hero's ego, was also included in the study.

Keywords: Ömer Seyfettin, Caftan with Pink Pearl, event story, single impression, the monomyth, the hero's journey