ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS

TURCOLOGY RESEARCH

Araştırma Makalesi *Research Article* DOI: 10.62425/turcology.1809189

# Samipaşazade Sezai'nin *Bir Yaz Gecesi* Hikâyesinde Garbiyatçılık ve İdeal Genç Tasavvuru

## Occidentalism and the Idealized Image of Youth in Samipasazade Sezai's *Bir Yaz Gecesi* Story

**Seda ÇETİN**
(Sorumlu Yazar-*Corresponding Author*)

Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edirne, Türkiye.

*Department of Turkish Language and Literature, Faculty of Letters, Trakya University, Edirne, Türkiye.*

sedacetin@trakya.edu.tr

**Öz**

Yenileşme dönemi Türk edebiyatının öncü isimlerinden biri de Samipaşazade Sezai'dir. Sağlığında, *Sergüzeşt*, *Küçük Şeyler* gibi eserleri yayımlayarak Türk edebiyatında ses getirmiş olan yazarın kitaplarına girmeyen başka eserleri de vardır. Bunlardan biri olan, 1925 yılında tefrika ettiği 'Bir Yaz Gecesi' isimli hikâye, yazıldığı dönemin sosyal ve siyasal koşullarını kurmacaya aksettirmiş bir eserdir. Tefrika edildiği 1925 Türkiye'si ve dünyasının bir değerlendirmesini yapan bu hikâye değerlendirme yapabilmek için de sık sık geçmiş ve şimdi kıyaslaması yapmayı tercih eder. Bu kıyaslamalardaki taraflar ise Osmanlı yönetimi ve Atatürk Türkiye'sidir. Yazarın bu kıyaslamalarda geçmişe ve geçmişten gelen âdet ve yaşayışa karşı olumsuz, Cumhuriyet Türkiye'sine karşı ise koşulsuz şekilde olumlu bir tavır takındığı fark edilir. Buradan da angaje bir edebiyat ürünü olduğu anlaşılabilen hikâyenin bir başka yönü Batı ile ilgili yorumlar içermesidir. Garbiyatçılığın alanına giren bu yorumlarda Batı'ya yönelik körü körüne bir hayranlık değil temkinli bir öykünmecilik satırlara yansımıştır. Savaşların getirdiği yıkım ve psikolojik çöküntüye rağmen Batıdan vazgeçilmeyişi, metinde örtük olarak 'muasır medeniyetler' seviyesine çıkabilmek için Batı'nın örnek alınmasının zorunlu olduğu şeklinde okura hissettirilir. Son olarak hikâye esasında nişanlı bir çifti konu aldığı için bu gençler üzerinden yazar, yeni Türkiye'nin gençlerine de mesaj vermek ister. Başlangıçta, Tanzimat sonrası kurmacasında sıklıkla rastlanılan romantik bir çift olarak çizilen nişanlı çift, hikâye ilerledikçe yazarın ele aldığı siyasi ve sosyal yorumların gölgesinde kalır. Öyle ki hikâyede bu aşk hikâyesini mutlu sonla tamamlamak yerine yazar, bu gençler üzerinden okura bazı fikirler iletmek ister. Metin içinde gençlere iletilmek istenen fikirler irdelenirken yazarın, erkek karakteri kahramanlaştırıp yücelttiği, kadın karakteri ise eleştirel bir söylemle sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Samipaşazade Sezai, Bir Yaz Gecesi, Garbiyatçılık, Cumhuriyet devri, okuyan kadın imgesi.

**Abstract**

One of the pioneers of Turkish literature during the period of renewal was Samipaşazade Sezai. During his lifetime, he made a name for himself in Turkish literature by publishing works such as *Sergüzeşt* and *Küçük Şeyler*, but he also wrote other works that were not included in his books. One of these, the story titled Bir Yaz Gecesi (A Summer Night), serialized in 1925, is a work that reflects the social and political conditions of the period in which it was written. This story, which evaluates the Türkiye and the world of 1925 when it was serialized, frequently chooses to make comparisons between the past and the present in order to make its assessment. The sides in these comparisons are the Ottoman administration and Atatürk's Türkiye. It is noticeable that in these comparisons, the author takes a negative stance towards the past and the customs and way of life that came from the past, and an unconditionally positive stance towards Republican Türkiye. Another aspect of the story, which can be understood as an engaged literary product, is that it contains comments about the West. In these commentaries, which fall within the realm of Westernization, it is not blind admiration for the West but rather a cautious emulation that is reflected in the text. Despite the destruction and psychological collapse brought about by the wars, the text implicitly conveys to the reader that the West must be emulated in order to reach the level of "contemporary civilizations." Finally, since the story essentially focuses on an engaged couple, the author seeks to convey a message to the youth of the new Türkiye through these young people. Initially, it is frequently encountered in post-Tanzimat fiction.

**Keywords:** Samipaşazade Sezai, Bir Yaz Gecesi, Occidentalism, Republican era, the image of reading woman.

**Geliş Tarihi/Received** 23.10.2025
**Kabul Tarihi/Accepted** 05.01.2026
**Yayın Tarihi/Publication Date** 20.09.2026

**Atıf**

Çetin, S. (2026). Samipaşazade Sezai'nin Bir Yaz Gecesi Hikâyesinde Garbiyatçılık ve İdeal Genç Tasavvuru. *Turcology Research*, 87, 593-607.

**Cite this article**

Çetin, S. (2026). Occidentalism and the Idealized Image of Youth in Samipasazade Sezai's Bir Yaz Gecesi Story. *Turcology Research*, 87, 593-607.

The content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

## Giriş

Samipaşazade Sezai, yenileşme dönemi Türk edebiyatının öncü isimlerinden biridir. İlk eserlerini verdiği edebî ortam, edebiyatçıların içerik bakımından daha bireysel mevzulara odaklandıkları Tanzimat'ın ikinci nesli olmakla birlikte aralarında bulunduğu Recaizade Ekrem ve Abdülhâk Hamit'ten farklı olarak o, hem şiir türünden uzak durmuş hem de Namık Kemal çizgisinde romanlar, hikâyeler ve yazılar kaleme almıştır.

Samipaşazade Sezai'nin Türk edebiyatında adından söz edilmesini sağlayan en mühim eseri, Kafkasya'dan kaçırılmış bir Çerkez kızı olan annesi Gülârâyiş Hanım'dan (Kerman, 2009, s. 77) dolayı yakından bildiği esaret teması etrafında kurgulanmış olan romanı *Sergüzeşt* (1888)'tir. Sağlığında *Şîr* (1879), *Küçük Şeyler* (1891), *Rumûzü'l-Edeb* (1898), *İclal* (1924) isimli başka eserler de yayımlayan yazarın Servet-i Fünûn neslini oldukça fazla etkilemiş eseri ise hikâye ve denemelerinin toplamı olan *Küçük Şeyler*'dir. Halit Ziya'nın açıkça dile getirdiği bu etkilenme[1] Sezai'nin hikâyelerdeki olayları kurgularken sergilediği yalınlıktan ileri gelir. Bu yalınlık sebebiyle o, gerçekleşme olasılığı çok az olan harikulâde olaylar etrafında çarpıcı, heyecan uyandıran kurgular oluşturmak yerine basit olaylardan güzel hikâyeler çıkarmaya çalışır (Tansel, 1958, s. 30). Bu tavrıyla romantizmden çok realist çizgiye yakın duran Sezai'nin kitaplarına almadığı hikâyeler de mevcuttur. Zeynep Kerman'ın titiz çalışmaları neticesinde gazete ve dergi sayfalarında kalmaktan kurtulup okurla buluşan bu eserler arasında dikkati çekenlerden biri "Bir Yaz Gecesi" isimli hikâyedir. 1925 yılında Servet-i Fünûn dergisinde tefrikalar hâlinde yayımlanmış olan bu hikâye temelde Nail ve İkbal adında iki genç nişanlı etrafında kurgulanmıştır. Eski sadrazamlardan Osman Paşa'nın oğlu olan Nail hukuk mektebini yeni bitirmiş, "yol ve köprüler mühendisi" olabilmek için eğitim almak gayesiyle Lozan'a gitmeye hazırlanan bir gençtir. Nail gitmesine kısa bir süre kalmışken bir süredir sevgili olduğu İkbal ile aile arasında tertip edilen bir törenle nişanlanır. Bu nişan merasiminden az zaman sonra yola çıkarak sırasıyla Floransa, Roma, Torino ve Paris'i geçip nihayet eğitim alacağı İsviçre'ye varır. Nişanlısının Avrupa'ya gitmesinin üzerinden iki yıl geçmiş olan İkbal ise yaşama sevinci kaybolmuş, sıkıntılı bir hâldedir. Annesi Aliye Hanım'ı oldukça rahatsız eden bu durum ise yine annesine göre kitapların yol açtığı "icat edilmiş" bir mutsuzluk hâlidir.

Basit olay örgüsü ve anlatının tam olarak bir yere varmayışıyla 'durum hikâyesi' özellikleri gösteren "Bir Yaz Gecesi"ni asıl ilgi çekici kılan tarafı hikâyenin vak'a zamanı ile anlatma zamanının çakışması durumudur. Hikâyede olayların geçtiği zaman ile yazarın bu hikâyeyi tefrika ettiği zamanın aynı olması bu kurgusal metni, konumlandırıldığı 1925 yılının sözcüsü ve gözlemcisi durumuna getirir. Hikâye bu sebeple çok genç bir devlet olan Türkiye ve dünya siyasetiyle ilgili fazlaca yorum içerir. Bu bakımdan yazarın perspektifinden devrine tuttuğu bir ayna olarak düşünülebilecek "Bir Yaz Gecesi", Türkiye ve dünya ile ilgili değerlendirmeleri dolayısıyla hem şarkiyatçılığın karşı söylemi olan garbiyatçılık hem de Cumhuriyet modernleşmesi bağlamında geniş bir örneklem ağına sahiptir.

"Bir Yaz Gecesi" siyasi ve sosyal mesajlarla yüklü içeriği bir kenara bırakılırsa esasında bir aşk hikâyesi üzerine temellenmiştir. Anlatıya bu doğrultudan bakıldığında metnin bu aşk hikâyesi üzerinden okura vermek istediği mesaj hakkında da çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Hikâyede var olan Nail-İkbal aşkı Tevfik Fikret'in "Süha ve Pervin" şiirinin sahip olduğu kurgusal zeminle benzerlik taşıdığından bu iki metni birlikte ele alıp çözümlemek yeni anlam kapılarının aralanmasına imkân sağlayacaktır.

Dolayısıyla bu çalışma, öncelikli olarak "Bir Yaz Gecesi"nde içkin olan garbiyatçılık ile genç devlet Türkiye'ye yönelik değerlendirme ve yorumlara odaklanacak, son olarak metnin "Süha ve Pervin" şiiri ile olan ilişkisi üzerinde de karşılaştırmalı bir incelemeyle durulacaktır. Böylelikle 19. yy. Osmanlı'sına ait bir şiirle 20. yy. Türkiye'sine ait bir hikâye arasında anlam köprüsü kurulmuş olacak, metnin satır aralarına odaklanılarak derinlikli bir okuma faaliyeti gerçekleştirilmiş olacaktır.

## Zamanın Arafta Bıraktıkları: "Bir Yaz Gecesi"nde Garbiyatçı Düşünceler

"Bir Yaz Gecesi" yalın bir aşk hikâyesi olmaktan öte, bu aşkın filizlendiği döneme ait izlenimlere de yer veren bir metindir. Hikâye bu izlenimleri çoğunlukla kıyaslama tekniğiyle ikili kutuplar şeklinde okura sunar. Metinde bu usulle satırlara taşınan kutuplardan biri Türkiye-Avrupa/Batı kıyasıdır. Genç devlet Türkiye'yi kalkındırmaya yönelik istek ve ihtiyaçlarla zenginleştirilen bu kıyaslama, mahiyeti itibariyle garbiyatçı düşüncenin alanına girecek bir içeriğe sahiptir. Metinde garbiyatçılığın izini sürebilmek için şarkiyatçılık ve onun etkileri sebebiyle meydana gelmiş olan garbiyatçılığın kavram alanlarından bahsedilmesi uygun olacaktır.

Temelleri on dördüncü yüzyıla, Haçlı seferlerine kadar inen şarkiyatçılık (oryantalizm), Doğu ile ilgili yapılan çalışmaların

[1] Halit Ziya bu etkilenmeyi *Kırk Yıl* isimli hatıra kitabında şu sözlerle dile getirir: "*Küçük Şeyler beni çıldırttı. Sanat heyecanlarımın içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve neşata yetişebilecek bir tahassüs bilmiyorum. Bu, bana yeni bir ufuk, memleketin nesir ve sanat semasında vaatlerle dolu parlak bir maşrık göstermiş oldu*" (Uşaklıgil, 1987, s. 349).

bütününe verilen bir ad ve bu çalışmaların ortaya çıkardığı bir disiplindir. Çok geniş bir araştırma alanına sahip olan şarkiyatçılık; edebiyattan tarihe, coğrafyadan antropolojiye kadar pek çok alanda çalışmalar ortaya koymuş ve bu çalışmaları da özellikle on dokuzuncu yüzyıl sonu ile yirminci yüzyıl başlarında Avrupa sömürgeciliğinin çıkarları doğrultusunda kullanmıştır (Said, 2013, s. 12). Bu nokta şarkiyatçılığın akademik bir disiplinden öte, "*daha derin bazı yapısal/kültürel bağlantıların ve mikro-makro iktidar ve hiyerarşi ilişkilerinin de tesis edildiği temel bir politikanın uzantısı*" (Arlı, 2014, s. 16) olduğunu ortaya koyan çarpıcı bir sonuçtur. Şarkiyatçılığın meydana getirdiği çalışmalar üzerine eleştirel bir okuma gerçekleştiren Edward Said, bu çalışmaların temel amacının "okurun gözünde Şark'ı kesinlemek" olduğunu dile getirir (2013, s. 75). Ancak bu kesinleme faaliyeti, coğrafi bir yer olan Doğu'nun tanıtılması amacından çok Batı'nın ötekisi ve her anlamda ötekileştirdiği bir sosyolojik Doğu inşa etme hedefine odaklanmış, meydana getirilen çalışmaların ele aldığı Doğu da bu sebeple olmayan bir yer, bir tahayyül olarak zihinlerde kurgulanmıştır (Metin, 2013, s. 51). Bu sebeple Doğu nesnel gerçekliği olan bir yer değil, Batı için sadece bir metinden ibarettir. Batı'nın sözünü ettiği ve kesinlediği Doğu'ya yalnızca bu metin aracılığıyla ulaşılabilir. Hep aynı kalıp ifadelerle anlatılan ve hiç değişmezmiş gibi gösterilen Doğu (Parla, 1985, s. 12), bu yüzden metnin dışında olmayan bir yer, metne hapsedilmiş kurgusal bir alandır.

Batı'nın kendi kimliğini, Doğu'yu öteki olarak konumlandırarak oluşturması (Koçyiğit, 2017, s. 143), kötü ve çirkin olan ne varsa Doğu'ya atfederken, iyilik ve güzellikleri kendisine mâl etmesi, şarkiyatçılığa yönelik karşı söylemin gelişmesine zemin hazırlamıştır. Garbiyatçılık (oksidentalizm) olarak isimlendirilen bu söylem alanı, tüm bu sebeplerle Doğu'nun Batı algısına ve Batı üzerine düşünme biçimlerine odaklanmıştır. Şarkiyatçılarda olduğu gibi "Batı'yı kesinlemek" şeklinde bir çaba içine girmeyen garbiyatçılık daha çok bir savunma biçimi, Batı'nın sömürgecilik dolayısıyla yol açtığı "bilişsel travma" ile başa çıkma yöntemidir (Arlı, 2014, s. 78). Garbiyatçılığın karşıt söylem olarak geliştirdiği bu başa çıkma yöntemlerini ise Abdullah Metin, bir müdafaa aracı olarak Doğu'nun kendi çıkarları doğrultusunda Batı'yı incelediği; Batı'yı düşman olarak ele alıp yorumladığı ve daha iyi Batılı olma yolunda neler yapılması gerektiği üzerine geliştirilen söylem veya bilimsel düşünceler (2013, s. 66) şeklinde sınıflandırır. Alkım Saygın ise garbiyatçılığın genel olarak bilim, ideoloji ve söylem şeklinde üç farklı türünün olduğunu belirttikten sonra yirminci yüzyıl Türkiye'sindeki garbiyatçılığın bir söylem olarak geliştiğinin altını çizer (Saygın, 2015, s. 18).

Şarkiyatçılığa karşı bir savunma biçimi olan garbiyatçılık "Bir Yaz Gecesi"nin ilk sayfalarından itibaren kendini gösterir. Yazar garbiyatçı yorumlara uygun zemini oluşturmak için anlatı içinde iki karakter meydana getirmiştir. İlki, "sinni altmış", 'esbak sadrazamlardan biri' olarak tanıtılan Osman Paşa, diğeri ise Osman Paşa'nın *"[h]ukuk mektebinden o sene şehadetnâme ile çıkan*" (Kerman, 2003, s. 321)[2] yirmi iki yaşındaki oğlu Nail Bey'dir. Bu karakterlerden Osman Paşa Osmanlı devrinde sahip olduğu ayrıcalıklı konumu 1925 Türkiye'sinde de muhafaza eden "metanet-i ahlaka mâlik" biridir. Yaşının ilerlemesi, zamanın hızla değişmesi onu Türkiye ve dünyaya dair karşılaştığı şeyler üzerinde derinlikli düşünmeye sevk eder. Osman Paşa'nın olaylar ve durumlar üzerinde tefekkür etmesini sağlayan yegâne yöntem ise kıyaslamadır. Eski ve yeniyi, Avrupa ve Türkiye'yi çeşitli şekillerde karşılaştıran Osman Paşa, bu kıyaslamalar esnasında satır aralarında Batı'ya yönelik yorumlar yapar, bazen de kendisini Osman Paşa'nın zihninde konumlandıran anlatıcı, Osman Paşa'nın çevresinde olan bitenlerle ilgili araya girerek değerlendirmelerde bulunur. Bunlardan ilki Nail ve İkbal çiftinin nişanlanmasından bir ay sonra Osman Paşa'nın Taksim'deki evinde verdiği çay ziyafetiyle alakalı olarak gerçekleşir. Ziyafete gelen Türk kadınlarının Avrupaileşmiş kılık kıyafetlerini, o yıllarda Batılılaşmaya başlamış Japon kadınlarının kıyafetleriyle kıyaslayan anlatıcı, Batılılaşmayı içselleştirme noktasında Türk kadınını kinayeli bir üslupla üstün bulur:

> *"Osman Paşanın Taksim'deki hânesinde verilen çay ziyafetine, otomobiller, akraba ve kocalarıyla Türk hanımlarını getiriyordu. İçtimaî inkılâp ve tahavvül-i nâgehanîleri bir harika-i terakki addolunan Japonyalıların etvar ve ahvali Türk hanımlarındaki kadar tabiî değildi. Japonyalılar garptan istinsah ettikleri içtimaî âdetlere, kabul ettikleri kıyafetlere, yeni girdikleri hayata çehre ediyorlardı. Çehreleri bîgâne kalıyordu. Türklerin ise şimdiye kadar Avrupa'ya karşı yalnız içtimâî âdetleri bîgâne kalmıştı.*
>
> *Yukarıdaki bir büyük salonda ayakta ve oturarak, birbirleriyle konuşan bu Türk cemiyetinde bir ecnebi, şanlı bir mazi ile yeni bir harika-i zaferin verdiği gurur ve neş'eyi hissederdi. Sözlerin, fikirlerin mahdut bu olması bu cemiyetlerin mukadderatındadır"* (s. 326).

İki büyük milletin kendilerine şeklen de olsa benzeyebilme yolundaki gayretleri, onları bu hâliyle görecek bir Batılı için "gurur ve neşe" kaynağı olacaktır. Osman Paşa'nın zihninden okura seslenen anlatıcı, davetlilerin dış görünüşlerini Batıya benzetme çabasını; "*[ş]imdi salona birçok misafirler giriyor ve bu genç Türk hanımların tuvaletlerinde Paris'in Rue de la Paix'sinden çıkan modellere de tesadüf olunuyordu*" (s. 327) sözleriyle dile getirir. Üstelik Batı-dışı diğer milletlerin fikirleri ve konuşmaları da yalnız Batılılaşma/Avrupalılaşma temayülü üzerinedir. Anlatıcının bunu 'mukadderat' kelimesiyle ifade etmesi

[2] Hikâyeden yapılan tüm alıntılarda (Kerman, 2003, ss. 321-340)'tan istifade edilmiştir.

Batılılaşma fikrinin toplumların hayatındaki kaçınılmazlığını ortaya koyması bakımından dikkate değer bir tercihtir.

Davetlilerin konuştuğu konular da genel olarak Avrupa üzerinedir. Fransa tatilinden dönen bir kadın Paşa'ya tatilde gördüğü Avrupa köy ve şehirlerinden, "erbab-ı asaletin sayfiyesi" (s. 326) olan Biarritz'den, Dinard'dan, Belçika'daki şehirlerden, "servetleri her şeylerden yüksek olanların tenezzühgâhı" (s. 326) olan Trouville'den bahsettikten sonra kıyaslama yapmak için düşüncelerinin yönünü İstanbul'a çevirir:

*"Ummanın, Manş denizinin sevâhilinde sanat ve medeniyetin inşa ve tanzim ettiği saraylara, villalara, bahçelere, servetin tesis ettiği refah ve safaya rağmen bu hanım diyordu ki:*

*-Ne olursa olsun. Belki vatanımdır da onun için. Tabiat, Boğaziçi'ndeki harap yalıların penceresinden görünür. O saraylardan, villalardan değil.*

*Vâkıa o sevâhilde ekser sema muğber, deniz mütehevvir, hava hırçın, kavgacıdır. Orada bulunan nahif, uzun boylu, mai gözlü, hayalî bir şair de söze karışıyordu:*

*-Hanımefendinin hakkı var. O mamur ve muntazam sevâhile herkes yaz için gider. Yaz Boğaziçi'ne gelir. Hem nasıl?.. Yeşil bir taht-ı semavî üstünde meleklerin nefesi gibi ruh-perver nesimler yelpazesi, bütün kuşların nagamat-ı serveri musikisi, yıldızlı geceler başının üstünde incili mai şemsiyesi olarak..."* (ss. 326-327).

Avrupa'nın sanat ve medeniyetle biçimlendirilmiş zenginlik ve refah içindeki saray ve villaları ile "Boğaziçi'ndeki harap yalılar"; Avrupa sahillerindeki dargın gökyüzü, öfkeli deniz ve hırçın, kavgacı yaz havası ile Boğaziçi sahillerinin ruhu okşayan esintileri, kuş nağmeleri ve yıldızlarla dolu yazları yine kıyaslama usulüyle karşı karşıya getirilir. Avrupa'nın servet ve refah bakımından üstünlüğüne rağmen "Türk hanımı" ve "nahif şair"e göre daha değerli ve güzel olan Boğaziçi/İstanbul'dur.

Osman Paşa bu konuşmalardan sonra dinlenmek için odasına çekildiğinde, davette yaşananlar ve misafirlerin kıyafetlerindeki değişimi "garp ailesine dahil olmak" şeklinde yorumlar ve "*mâdun bir ırk addettikleri Türkü garp ailesine dahil eden bu inkılâb-ı içtimâîyi hayretle, derinden derine düşünü[r]*" (s. 328). Osman Paşa oğlu Nail'in kısa süre sonra Avrupa'ya gidecek olması sebebiyle Batı hakkında düşünmeye devam eder:

*"Ben Paris'te bulunduğum senelerde, diğer güzel köylerle bâis-i rüçhan bir hususiyeti olmadığı halde Sèvre'i severdim. Güzel hava buldukça Pont Neuf'ten veya Passy'den nehir vapurlarından birine binerek Sèvre'e gider, etrafı gezer, fabrikasıyla, fabrikasının müzesiyle alâkadar olurdum. Sonra tekmil vatanımın, baştan başa ırkımın mahv ve idam ilâmı Sèvre'de imzalandı. O zamandanberi o yeri tabiî nefretle hatırlar ve bir zaman sevdiğim için kendimden de nefret ederdim. Demek insan ecnebi memleketlere gönül bağlamamalı. Bununla beraber Türke mutaassıbâne garazı olduğu için daima husumet ettiğim Laussane'ı -Lausanne muahedesinden dolayı- şimdi hatırladıkça bir safâ-yı ruh duyuyorum" (s. 332).*

Yakın tarihin iki önemli olayı Sevr Antlaşması (10 Ağustos 1920) ile bu antlaşmayı kabul etmeyen Mustafa Kemal önderliğindeki Türk halkının Kurtuluş Savaşı sonunda İtilaf devletlerine kabul ettirdiği Lozan Antlaşması (24 Temmuz 1923), bu alıntıda geçmişe yönelik algının değişmesine neden olmuş durumdadır. İlkinde sevgiyle anılan bir Avrupa şehri olan Sevr, siyasi şartlardan dolayı nefretle hatırlanır olmuş; ikincisinde ise Lozan -Türk'e düşman olan Avrupalılara rağmen- Türkiye'nin elde ettiği zaferin nişanesi olduğu için ismi duyulduğunda bile mutluluk veren bir yer hâline gelmiştir.

Hikâyede Batı hakkında yorum yapan diğer karakter Nail Bey'dir. Sevgilisi İkbal'le nişanlandıktan kısa süre sonra "ikmâl-i tahsil" için Avrupa'ya gitmeye hazırlanan Nail; "*[ş]imdi demek senin iki nişanlın var. Biri Avrupa'da, biri ben*" (s.329) diyerek tepki gösteren İkbal'e, "[*b]enim bir mabedim, bir de mektebim var. Birincisi sen, ikincisi Avrupa*" (s.329) şeklinde bir karşılık verir. Buna rağmen Avrupa'ya gittikten kısa süre sonra nişanlısını ve memleketini özlemeye başlayan Nail, aradığı mutlu geleceğin Batı'da olup olmadığını da iç dünyasında sorgulamaya başlar:

*"Gelecek zamanı karanlık garpta istikbale mi? Bak, denizin âfâk-ı dûrûdûrunda şark, küre-i arzda ilk sabah oluyor gibi büsbütün başka, büsbütün taze ziyalar içinde parlıyor! Kenarında büyüdüğü denizle ruhunun alâkası ne kadar şedîd olduğunu ondan ayrılırken anlıyordu. Bununla beraber deniz, belki onu terk etmek üzere olduğu için, kendisine merhametsizce muamele ediyordu. Sevgilisinden, memleketinden, ailesinden ayrılmanın acısını vapura binerken, nişanlısına veda ederken değil, burada duyuyor, tâ yüreğinin içinde duyuyordu"* (s. 334).

Mektep olarak gördüğü Avrupa'ya gittiğinde gördüklerini ise Osman Paşa'nın yaptığı gibi tahlil etmeye çalışır. Anlatıcı bu sefer kendini Nail'in zihnine konumlandırarak okura Nail'in bakış açısıyla Avrupa değerlendirmelerinde bulunur:

*"Avrupa'nın merkezinden, şark ve garbından cihangir olmağa başlamış imparatorluklar, saltanatlar birbirini takip ile mazinin nihayetsiz uçurumlarına doğru yıkılıyor, birtakım milletler tarihin zalâm-ı nisyânından, toprakların altından yeryüzüne çıkıyor, denizlerde boğulurken dalgaların sevâhile attığı, siperlerde can çekişir gibi sulhün memleketlere yığdığı milyonlarca halkın hâlindeki dehşetten, aklındaki teşevvüşten istifade ederek başına geçen komünist, sosyalist rüyası devletler, hükûmetler teşkil ediyor, bütün dünyayı muhakkar bir muzafferiyete istinat ederek ellerinin içine alan protestan tarîkatlerinden birine sâlik, papasların sevk-i nüfuzuyla müteharrik medeniyetin en büyük anasırından olan*

*yüz milyon Avrupalının (Almanya ile Avusturya'nın) bütün İslâmın, bilhassa Türkün mahvına mütehâlik Mister Lloyd George; Almanya'ya karşı 1870 mağlubiyetinin uyumayan intikamıyla yaşamış, 1914 harbinde tekrar mağlubiyete ramak kalmışken yirmi üç devletin muavenet-i muzafferiyetiyle ve kin ve garazla çıldırmış Clemenceau; on dört maddeyi hâvi programıyla harap olmuş insaniyeti, inkisar-ı hayal ile bir kat daha perişan eden yirminci asrın en büyük şaklabanı Wilson, dört sene devam eden harplerinden müthiş sulhlarıyla dünyayı içinde oturulmaz bir hâle getirmişlerdi"* (ss. 335-336).

Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın acı tecrübelerinden izler taşıyan bu yorumlardaki fikirler, Nail'in aynı minvaldeki düşünceleri eklenerek genişletilir:

*"Avrupa'da ilk seyahat eden Nail Bey bî-perva diyordu ki: Avrupa kabiliyetsiz, basiretsiz birkaç adamın elinde idare olunurmuş. Meselâ hatırlıyordu ki Lloyd George başvekil olarak parlamentoda aynen şu sözleri söylemişti: "Büyük devletler mütecanis olan Türklerin vahdetini muhafaza ettiler. Bu muhafaza hiçbir suretle onlara emniyet ettiklerinden değildi. Fakat Türklerin mahvedilmesinin bâis olacağı netâyicten korkuyorlardı. Hitama eren muharebe bu korkuyu kâmilen izale etti. Türkiye tamamen ezilmiştir, bizim için buna, teessüf edecek hiçbir sebep yoktur". Bu sözü söyledikten bir buçuk sene sonra Türkiye, Lloyd George'un mükemmel surette teçhiz ettiği orduyu tamamiyle ezmişti.*

*Wilson reisicumhur iken Philadelphia'da bir gazeteciye diyordu ki: "Bolşeviklik münhedim olmak üzeredir. Teşvik ve teşciinden bir an hâli kalmadığım demokratik yeni bir Rusya sonbaharda yükselip çıkacaktır". O vakitten beri Wilson şöhreti dünyayı tutan ve milletlerin musibet ve felâketleriyle eğlenen 14 maddelik programıyla beraber münhedim olup gitti. Bolşevikliğin kökleri bir zemin-i muvafık bulduğu Rusya'da yerleşti.*

*İşte Avrupa'nın mukadderatı en yakın âtiyi böyle gören adamların ellerinde oyuncak olmuştur"* (s. 336).

Nail'in zihninden geçenler, özellikle Türkiye'nin geleceği üzerinde oldukça etkili olmuş iki siyaset adamına; İngiltere Başbakanı Lloyd George ve ABD Başkanı Thomas Woodrow Wilson'a odaklanır. Osmanlı Devleti'ni parçalama ve Batı Anadolu'yu Yunanistan'a terk etme siyasetini destekleyen Lloyd George, yeni kurulmakta olan Türkiye Cumhuriyeti'ne karşı da neredeyse çatışmayla sonuçlanacak düşmanca söylemlere sahip bir siyasi liderdir (Balcı, 2016: s. 98). Sömürüden arınmış, ülkeler arası ilişkilerde adaletin gözetilmesine zemin hazırlayan yeni dünya tasavvurunu ortaya koyduğu düşünüldüğü için Birinci Dünya Savaşı öncesinde uluslararası camiada takdirle karşılanan Wilson prensiplerinin ise savaş sonrasında, imzalanan gizli antlaşmaların açığa çıkması sebebiyle yalnızca Amerikan emperyalizmine hizmet etmek için meydana getirilmiş olduğu gerçeği açıkça kendini belli etmiştir (Kaymaz, 2007, ss. 146, 171). Nail savaştan yenik çıkan devletler üzerinde ezici yansımaları olan bu iki siyasi ismi, söylemleriyle Türk okuruna tekrar hatırlattıktan sonra Avrupa'nın dünyayı felakete sürükleyen bu isimler elinde bir oyuncaktan farksız olduğunun altını çizer.

Nail trenle İsviçre'ye giderken duyduğu müzik ile ilgili de "*Amerika'dan gelen vahşi bir musiki, hayatta olduklarını hattâ eğlendiklerini kendi kendilerine temin etmek isteyen bütün Avrupa'yı şehvanî bir çılgınlıkla raks ettiriyordu*" (s.336) diye düşünür. Avrupalının hayatta olduğunu kendi kendisine hissettiren şey "şehvani bir çılgınlıkla raks ettiren Amerika'dan gelen vahşi müzik"tir. Hazcıl bir dünyanın örtük eleştirisini yapan bu satırlardan sonra anlatıcı Nail için şu sözleri sarf eder:

*"Nail Bey çocukluğundan beri ders-i bedâyi ile perverde olduğu garp medeniyetinden inkisar-ı hayal ile ayrılığın halecanından, şimdiki seyahatlerin meşakkından bî-mecal olarak girdiği İsviçre'nin mehabetnümâ dağlarında, ormanlarında, vadilerinde bir şarklı için ruh ve kalbin âramgâhı olan azîm bir sükûnet-i tabiat buldu"* (ss. 336-337).

Anlatıcının yukarıda alıntılanan satırlarda Nail'in Avrupa ile ilgili "inkisar-ı hayal" içinde olduğunu belirtmesi hayli ilginç bir durumdur. Çünkü Nail hikâyenin başında 'mektebi' olarak gördüğü Avrupa'ya hevesle, tüm sevdiklerini arkada bırakarak gitmiştir. Ancak, onu "Avrupa'yı oyuncak eden siyasiler" hakkında yorum yapmaya itecek denli düşündüren Avrupa'da gördüğü şeyler Nail'de çocukluğundan beri aldığı eğitimlerle oluşturulmuş Batı imajına zarar verir. Bu yüzden Avrupa'ya gerçekleştirdiği bu ilk seyahatinde yıllarca edindiği Batı'ya yönelik teorik bilgileri somut yaşantılarla birleştirip mutlu olacağı yerde hayal kırıklığına uğrar. Nail, yaşadığı bu hayal kırıklığı ve sevdiklerinden uzakta kalmış olmanın etkisiyle bedeni İsviçre'de olmasına rağmen kalbinin, "*bu mamurelerde değil, tâ orada, garip ve harap olan çilehânede*" (s. 337) olduğunu belirterek arada kalmışlığını örtük bir Batı yorumuyla dile getirir.

"Bir Yaz Gecesi" verilen tüm örneklerin gösterdiği gibi Batı'ya yönelik yorumlar barındıran bir hikâyedir. Bu yorumların ortaya çıkabilmesi oluşturulan üç kurmaca kişiyle; Osman Paşa, Nail Bey ve gerektiğinde her ikisinin de zihninden okura seslenen anlatıcıyla sağlanır. Bu karakterlerin birbiriyle örtüşen yorumları genel olarak incelendiğinde, yorum ve değerlendirmelerin 1925 Türkiye'si ve dünyasından yoğun izler taşıdığı görülür. Batı Osman Paşa ve Nail için kaçınılmaz bir öykünme aracıdır. Ama bu öykünme hayranlık ile karışık büyük bir sevgi ve ilgi sonucu ortaya çıkmamış, zaruretler genç devlet Türkiye'yi bu kaçınılmaz yola sevk etmiştir. Bu sebeple hikâyedeki tüm yorumların satır aralarında Türklerin kırgınlığı, Batı'nın -savaştan önce sanıldığı şekliyle- umulduğu gibi çıkmamasının yol açtığı güceniklik ve temkinlilik hâlinde kendini gösterir. Örneğin, Osman Paşa'nın verdiği ziyafette davetli Türk hanımlarının Avrupalılaşmış kıyafetleri üzerine onları gören bir

"ecnebi"nin şanlı mazileri ile yeni harika bir zafer elde etmiş kadar neşeli ve gururlu olacağı şeklindeki düşüncesinde bu güceniklikle beraber arada kalmışlık hissedilir. Yine Sevr ve Lozan şehirlerini artık neden sevdiğini ve sevmediğini anlatırken de Osman Paşa bu yüzden "*[d]emek insan ecnebi memleketlere gönül bağlamamalı*" (s. 332) diyerek Batı'ya olan güvensizliğini ortaya koyar. Aynı kırgınlık ve arada kalmışlık Nail'in "*[g]elecek zamanı karanlık garpta istikbale mi?*" (s. 334) şeklinde aklından geçirdiği düşüncelerde de gizlidir. Hikâyenin geneline sirayet etmiş bu kırgınlık hâli şartlardan etkilenen ve temelinde ulusal bir travmayı barındıran bir kırgınlıktır. Mehmet Âkif'in daha 1921'de resmen kabul edilmiş İstiklâl Marşı'nda sarf ettiği "Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar!" mısraının üzerinden çok kısa bir zaman geçmişken yazılmış olan bu hikâye, Batı medeniyetinin akıl almaz kıyımlar ve işgaller sebebiyle "canavar" olarak görülmesiyle, seviyesine çıkılacak ülkesel bir muasır medeniyet olarak kabul edilmesinin tam ortasında yer alır. Bu sebeple kendisinden çekinilen ama aynı zamanda ilerlemek için bir şekilde yakınlık kurulması da gereken ideal bir yapı olduğu fikri hikâyenin esasını oluşturur. Bu esas "*Türk modernleşme tarihi içinde, [...] her zaman Derrida'nın deyimiyle, 'kurucu-dışarısı' işlevini görmüş ve [...] modernitenin global hegemonya alanına yerleştirilerek düşünülmesi gereken, Batı'nın her zaman 'bir söylem', bir 'toplumları karşılaştırma modeli' olarak ele alındığı*" (Kahraman ve Keyman, 1998, s. 77) bir temel fikirdir.

Metnin garbiyatçı söylemi tüm bu öykünme ve kırgınlıklar sebebiyle "ulusal travma"yla başa çıkma yöntemi olarak geliştirilmiş bir söylemdir. Bir müdafaa yöntemi olarak garbiyatçılık "Bir Yaz Gecesi"nde Abdullah Metin'in belirttiği garbiyatçı söylem çeşitlerinden öncelikle "*Doğu'nun kendi çıkarları doğrultusunda Batı'yı incelediği söylem*" olarak okurun karşısına çıkar. Yeni devlet Türkiye'nin ihtiyacı olduğu için "hukuk mektebi"nden mezun olmasına rağmen Nail bununla yetinmez, "mektebim" dediği Avrupa'ya "yol ve köprüler mühendisi" olmak için gider. "*Batı'nın düşman olarak ele alınıp yorumlanması*" şeklindeki sınıflama ise metinde tam olarak bu şekilde karşılık bulmaz. Batı'nın düşmandan ziyade temkinli olunması gereken, bu sebeple güvenilmez bulunan yine de modernleşmenin ve gelişmenin kaynağı olarak görülen bir yer şeklinde algılanması söz konusudur. Bu yüzden Osman Paşa, oğlunu eğitim alması için Avrupa'ya göndermekle beraber Sevr ve Lozan'da yaşananları da unutmaz. Üçüncü ve son garbiyatçı söylem çeşidi olan "*nasıl daha iyi Batılı olunacağı şeklindeki söylem*" ise hikâyede doğrudan fark edilen bir özellik değildir. Bunun yerine Batı'yı kendi çıkarlarına göre yorumlama söylemi diğerlerinden daha baskındır ve oluşturulan kurmaca karakterler bu doğrultuda yorumlar yaparlar. Son olarak hikâyenin tamamındaki garbiyatçılığın ise yalnızca söylem alanında kaldığını, bir ideoloji veya bilim mahiyetinde garbiyatçılığın ele alınmadığını belirtmek gerekir.

## Yeşeren Umutlar: Ötekileştirilen Osmanlı ve 'İnkılâb-ı Kemâl'

'Bir Yaz Gecesi', yalnızca Batı hakkında değil yeni Türkiye'nin geçmişi ve geleceği hakkında da fikirler ortaya koyan bir metindir. Bu fikirler garbiyatçılık bahsinde de görüldüğü gibi okura kıyaslama yöntemiyle sunulur. İki kutbun karşı karşıya getirilmesiyle aralarındaki farklılıkların vurgulanmasını kolaylaştıran hikâyede kutuplardan birinde Osmanlı, yönetim ve hayat anlayışıyla dururken diğerinde yeni Türkiye muasırlaşmaya çalışan yüzüyle yer alır. Kimi durumlarda bu kıyaslamalar gizil şekilde gerçekleştirildiğinden bu örneklerdeki derin anlamı kavrama vazifesi okurun kavrayışına bırakılır.

Bu yoldaki örneklerden ilki hikâyenin başlarında anlatıcı tarafından dile getirilir. Osman Paşa ve oğlu Nail'i Çamlıca'daki köşklerine götüren arabacı, anlatıcıya göre "*şarka mahsus bir lâübalilik ve sadelikle müşterilerinin sözlerine karış[maktadır]*" (s. 321). Yine aynı arabacı yanından hızla geçen otomobillerden rahatsız olup "*[b]eyim, bunlar mahsus böyle giderler, biz arabacılara kasıtları var. Araba devirsinler, insan sakatlasınlar*" (s. 322) diyerek yakındığında Osman Paşa arabacıya "*[z]avallı ihtiyar, bu yıldırım sür'atiyle geçip giderek arabanı, seni geride bırakan zamandır*" (s. 322) diye söylemek ister.

Nail'in hukuk mektebini bitirmiş olmasına rağmen mühendis olmak için Avrupa'ya gitmek istemesi üzerine Osman Paşa'nın damadının dile getirdiği düşünceler de bu bakımdan dikkate değerdir:

> *"Bundan güzel, bundan musîb bir intihap olamaz. Görülüyor ki mazi, yürüyen fikirler, ilerleyen medeniyetler bu taraflara geçer korkusuyla yollar, köprüler yapmamış; tıpkı büyük seller, tuğyanlar gibi o ilerlemiş fikirler, medeniyetler yol bulamadıkları yerleri tahrip ederek geçerler. Avrupa fütuhatına giden Türklerin Anadolu bir köprüsü idi. Şimdiye kadar yapılmamış yollar, kurulmamış köprüler, işlenmemiş madenler velhâsıl yerin altından zemine çıkmak isteyen bir medeniyetin sesleri işitiliyor. Düşünmeli ki yeni Türkiye'de bu genç, dinç cumhuriyette her Türkün, bilhassa gençlerin ne büyük vazifeleri var"* (s. 323).

Osmanlı idaresini "mazi", Batı medeniyetini de "yürüyen fikirler", "ilerleyen medeniyetler" nitelemeleriyle örten yazar, bu sayede Osmanlı Devleti ile Batı medeniyetini kullandığı sıfatlarla karşı karşıya getirir. Şu hâlde Osmanlı idaresi, ileri fikir ve medeniyetlerin kendi topraklarına gelmesini istemediği için modernleşmenin timsali olan köprülere, modern yapılara önem vermemiştir. Başta "yürüyen fikirler" ile nitelendirilen Batı medeniyeti sonrasında "büyük seller, tuğyanlar" şeklinde kuvvetle ilişkilendirilen ifadelerle bir kez daha tavsif edildiği için metinde bu medeniyetin kudretli ve karşı konulamaz bir güç olarak algılanmasının yolu açılmıştır.

Samipaşazade Sezai'nin hikâyede kurmaca kişisine söylettiği bu sözlerin bir benzeri 28 Ağustos 1925'te Mustafa Kemal Atatürk tarafından İnebolu Türk Ocağı'ndaki konuşma sırasında da sarf edilmiştir:

*"Medeniyetin coşkun seli karşısında mukavemet beyhudedir ve o, gafil ve itaatsizler hakkında çok bîâmandır. Dağları delen, semalarda pervaz eden, göze görünmiyen zerrattan yıldızlara kadar her şeyi gören, tenvir eden, tetkik eden medeniyetin muvacehei kudret ve ulviyetinde kurunı vustaî zihniyetlerle, iptidaî hurafelerle yürümeğe çalışan milletler mahvolmağa veya hiç olmazsa esir ve zelil olmağa mahkûmdurlar. Halbuki Türkiye Cumhuriyeti halkı müteceddit ve mütekâmil bir kitle olarak ilelebet yaşamağa karar vermiş, esaret zincirlerini ise tarihte namesbuk kahramanlarla parça parça etmiştir"* (İsimsiz, 1997, s. 222).

Medeniyet ile Batı medeniyetinin kast edildiği bu konuşmada da Atatürk medeniyeti coşkun sel ile ilişkilendirmiş, bu sele karşı koymanın mümkün olmadığını dile getirmiştir. Medeniyet için sonrasında kullanılan "dağları delme", "göze görünmiyen zerrattan yıldızlara kadar her şeyi görme" gibi nitelemeler, medeniyetin olağanüstü vasıflara sahip karşı konulamaz bir kudret olduğunun düşünülmesini sağlar. Atatürk'ün medeniyeti tavsif ettiği bu cümlenin devamını "kurun-ı vustaî zihniyetler", "iptidaî hurafeler" dediği Batı medeniyetine göre geri kaldığı düşünülen fikrî yapılara yönelik ifadelerle bitirmesi ise "Bir Yaz Gecesi"nin yukarıda alıntılanan kısmını ve sonrasındaki kıyaslamalarıyla örtüşür. Bu bakımdan bu hikâyenin 6 Ağustos-12 Teşrini-sani (Kasım) 1925 tarihleri arasında tefrika edildiği bilgisi göz önünde bulundurulduğunda Samipaşazade Sezai'nin, Atatürk'ün o tarihlerdeki konuşmalarının tesirinde kaldığı, bu etkilenimleri kurmacalarına da az veya çok yansıttığı ihtimal dahilindedir.

Hikâye başka örnekler vasıtasıyla benzer bir kıyaslamaya daha yer verir. Bu seferki örnek Osman Paşa'nın köşkünde verdiği ziyafet vesilesiyle metne dahil edilmiştir:

*"Tahayyülât-ı amîkaya daldıktan bir müddet sonra idi ki, tâ uzakta, yüzü yassı, başı sivri, gövdesi kısa, bacakları, kolları uzun bir harem ağası uzun parmaklı ellerinin içinde büyük bir anahtarla demir halkalı azîm bir harem kapısını açmakta olduğunu gördü. Bu harem ağası kapıyı açtıktan sonra kurun-ı vusta ile yirminci asrı ayıran yüksek duvarlar arasındaki bahçeyi, biraz sonra bir camekânı geçerek büyük bir sofaya dahil oldu. [...] [E]trafında birçok genç kızlar korkmuş ahular gibi kaçışmağa, aşağı katın karanlık odalarına girerek, gözden nihan olmak için koşuşmağa başladılar. [...] Merdiven başından bir kalfa:*

*-Hanımefendi sizi istiyorlar, dedi. Harem ağası Şakir Ağa merdivenleri çıkarak ve üst katta bir odaya girerek hürmetle selâm verdi. [...] Paşanın haremleri olan, bir senede ancak iki üç defa kapılarını ayvazların tuttuğu araba ile sokağa çıkmış, yürümemekten, tarz-ı maişetten şişmanlaşarak güzelliklerini kaybeden [...] [h]anımefendilerin ikisi birden:*

*-Lala! Bursa'dan bir sütnine istemiştik. Ona karşılık mektup geldi. Mektubu al da selâmlıkta hoca efendiye okut, dediler.*

*Lala muğber olarak sert bir tavırla:*

*-Hareme gelen bir mektup selâmlıkta okunmaz. Zaten kim okuyacak? Beylerin hocası bugün gelmedi. Akşam küçük beyler geldiği zaman, okutursunuz" cevabını verdi. Dışarı çıkarak haremi teftişe başladı. Yukarı kattaki bir odaya girdi ki orada Bursa'daki sütnineden gelen mektubu okuyamayan hoca hanım, Paşa'nın kerimelerine ilm-i hâl ile tecvid okutuyordu. Aşağı katta ihtiyar bir kadın birçok genç kızlara, Hindistan padişahının şehzadesiyle Kafkas dağlarındaki zümrüd-i anka kuşunun maceralarını nakl ve hikâye ediyordu. O genç kızlar ki bazıları yıldızların ihtizazâtı işitilecek kadar râkid ve sâkit gece yarılarında hâli bahçelerden zuhur ile kurun-ı vustaya karşı açılmış pencerelerden girerek konağın sofalarında dolaşan hayal-i leyale âşık, bazen de o aşkın tesiriyle verem olurlardı.*

*Osman Paşa, bu rüyâ-yı tahayyülâtından yukarı katta, salonda Schumann'dan bir şarkı söyleyen genç bir Türk hanımının nagamatıyla uyandı"* (ss. 328-329)[3].

"Kurun-ı vustaî zihniyetler" ve "iptidaî hurafeler" ile "ilerleyen medeniyetler"in hikâyedeki en çarpıcı ve somut örneğini yukarıdaki alıntı oluşturur. Hikâyenin başından beri Türkiye'nin geçirdiği değişimleri geçmişle kıyaslayarak düşünen bir isim olan Osman Paşa, bu alıntıda da geçmişi bugünün içinde ihya etmiş, onu Türkiye'nin "muasırlaşmış" yüzünü ortaya koyan kısa fakat etkili bir durumla karşı karşıya getirmiştir. Anlatıcının "tahayyülât-ı amîka" ve "rüyâ-yı tahayyülât" tamlamalarını kullanması sebebiyle gerçekle olan rabıtasını bir nebze zayıflatmış olan bu karşılaşma Osman Paşa'nın konağında hizmet eden harem ağasının harem kapısını açmasıyla başlar. Bu kapı sadece evin haremlik bölümüne açılmakla kalmayan, aynı zamanda orta çağ zihniyeti ile modernliği temsil eden yirminci yüzyılı birbirinden ayıran bir kapıdır. Orta çağ zihniyetinin içinde, erkek gördüğü için "korkmuş ahular gibi kaçışan genç cariye kızlar", Osman Paşa'nın, senede ancak iki üç kere dışarı çıktığı için hareketsizlikten şişmanlamış iki hanımı, gelen mektubu okuyamayan ama Paşa'nın kızlarına ilmihal ve tecvit okutan hoca hanımlar ve genç kızlara Doğu masalları anlatarak onların aşka olan iştiyakını arttırıp kızları bu aşkın tesiriyle verem eden

[3] Alıntıdaki vurgular örneğin daha rahat anlaşılabilmesi için sonradan eklenmiştir.

ihtiyar kadınlar vardır. "Kurun-ı vusta"yı bu kadar ayrıntılı ve farklı örnekle çeşitlendirmesine rağmen "yirminci asır" için anlatıcı yalnızca "Schumann'dan bir şarkı söyleyen genç Türk hanımı"nı yeterli bulur. Osman Paşa'nın konağı etrafında oluşturulan bu örnekler Doğu ve Batı'yı karşı karşıya getiren bir kıyaslama içerir. Bu kıyaslamada Doğu, erkekten kaçan, hayal âleminde yaşayan kadınlarıyla "kurun-ı vusta" tarafında yer alırken Batı, müziğiyle, kadının toplum içinde -salonda- rahatlıkla şarkı söyleyebilmesiyle "yirminci asır" tarafındadır.

Bu kıyaslamada örneklerin daima "kadın" üzerinden verilmiş olması da dikkate değer bir başka husustur. Doğulu, hülyalı ve kilitli kapılar arkasında tutulan kadına karşı toplum içinde kendini özgürce ifade eden Batılı değerlerle eğitilmiş kadın tipi, Türk modernleşmesine dair belirli bir zihniyet yapısını işaret eden örneklerdir. Son dönem Osmanlı modernleşmesinde de kadın, modernleşmenin önemli bir parçası olarak görülürken bu durum -modernleşmenin kadın üzerinden aktarılması-, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte bir zaruret hâlini almıştır. Cumhuriyet rejimi bu tarihten sonra modernlik taşıyıcısı olarak gördüğü kadını, çağdaş topluma dönüşümün kilit simgesi olarak kabul edip, kadın konusundaki tüm düzenleme ve gelişmelerle ona Osmanlı-İslam geleneğinden uzaklaşmak için siyasi bir araç olma, Kemalist reformların bayraktarlığını üstlenme gibi görevler verir (Arıkan, 1998, s. 361; Başaran, 2023, s. 271).

1925 tarihli "Bir Yaz Gecesi" de Cumhuriyet rejiminin kadına yüklediği bu anlamlar üzerinden irdelendiğinde alıntıdaki kadın örneklerinin böyle bir amaca hizmet etmek için metne eklendikleri söylenebilir. Yazarın diğerine göre oldukça uzun ve ayrıntılı tuttuğu "haremlikteki kadınlar" örneğinde Bursa'dan gelen mektubu okuyamayan "hoca hanım"ın haremdeki genç kızlara "ilm-i hâl" ve "tecvid" okutması tezatlığı metinde görünür tutulmuş, bu örneklemin satır aralarında okuma eylemini İslam çizgisinden ayrıştırma yoluna gidilmiştir. Çok kısa tutulan "şarkı söyleyen genç Türk hanımı" örneğinde de okuma eylemi örtük de olsa yer almış ve ünlü bir bestekâr olan Alman besteci Schumann'dan bir şarkı okuyan bu genç Türk hanımının dolaylı yoldan -salonda şarkı söyleyecek kadar da olsa- yabancı dil ve Batı müziği bilgisine sahip olduğu yani "okumuş olduğu" ima edilmiştir. Dolayısıyla okura ideal örnek olarak sunulan ikinci örnekte kadının "okumuşluğu" İslam çizgisinden uzak tutulmasıyla da modernliğin bir simgesi olarak sunulmuştur.

"Bir Yaz Gecesi"nin geçmişe yönelik eleştirel karşılaştırmalarının başka bir örneği Osman Paşa ve damadı İrfan Bey arasında geçen konuşma esnasında verilir. İrfan Bey iş yerinde âmirinin söylediği bir sözün kendisine yönelik imalı bir söz olabileceği kuruntusuyla üzülmektedir. Söylenen sözün kinayeli bir anlama sahip olup olmadığını kayınpederine de soran İrfan Bey, Osman Paşa'dan "*[i]tiraf etmeli ki biz Türklerde alınganlık çok inkişaf etmiştir. Gençler vardır ki, girdiği meclislerde herkesin zihnini kendisiyle meşgul zanneder*" (s. 331) sözlerini işiterek bunun "Türklerde yaygın olan bir özellik" olduğunu öğrenir. Ancak Osman Paşa'ya göre bu özelliğin arkasında daha derin gerekçeler vardır:

> *"Söylenen sözleri üzerine almak, onlardan bin mânâ çıkarmak kusurlarımızdandır. Bu hâl büsbütün sebepsiz değil. Halk, asırlarca havâyic-i zaruriyenin mübremlerinden bulunan hakk-ı kelâma mâlik olmadığından maksadını kelimelerin içine gizlemiş, fikrini söylemek için üzerine iğne konulan kadifelerin okşayan yumuşaklığına, tenkit için zekâyı güldüren mazmunların himayesine iltica etmiş, yüzlerce senelik itilâf tevarüs eder. Tevarüse de hacet yok. Daha dün, on yedi sene evvel kimde hakk-ı kelâm vardı"* (s. 331).

"On yedi sene evvel" ifadesiyle okuru 1908 tarihine götüren Osman Paşa, bu tarihle birlikte dolaylı yoldan II. Abdülhamit devrine yönelik eleştirel bir gönderme yapar. Bu tarih aynı zamanda İttihat ve Terakkicilerin II. Abdülhamit yönetimine son vererek II. Meşrutiyet'i ilan ettikleri tarih olduğundan şüpheye yer bırakmamak için yazar yukarıdaki konuşmanın hemen ardından damada, "*[o] hakkı verenlere kelâmın en şenîi ile mukabele olundu*" (s.331) dedirterek II. Abdülhamit idaresine son veren İttihat ve Terakkicilerin yukarıdaki ithamdan ayrışmasını sağlar. On yedi sene önce kimsede söz hakkı olmadığı için insanların maksatlarını kelimelerin içine gizlediği yolundaki bilgi ise eleştirilen Sultan II. Abdülhamit yönetiminde uygulanan sansür mekanizması ve hafiye teşkilatını kasteden bir göndermedir. Nitekim söz konusu dönemde yoğun olarak kullanılan bu iki yöntem, meramın anlaşılması için dilin anlam bakımından yoğunlaşması ve zenginleşmesi sonucunu da doğurmuştur. Cevdet Kudret o dönemde sansüre takılmadan istediği kelimeyi kullanabilmenin bir yolunu Tevfik Fikret'in "Rûh-ı Eş'ârım" şiirinin yayımlanması sırasında nasıl bulduğunu anlatır (1977, s. 56)[4] .

"Bir Yaz Gecesi" geçmiş yönetimin eleştirisini yapmanın yanı sıra genç devlet Türkiye'yle ilgili yorumlara da yer verir. Bu yorumlar hikâyede çoğunluğu Osman Paşa'nın ağzından olmak üzere, damat İrfan Bey ve Nail tarafından yani anlatının erkek karakterleri aracılığıyla dile getirilir. 1925 yılının Türkiye'sine yönelik bu değerlendirmelerin önemli bir kısmında "inkılâb-ı

[4] Solok (1977), Abdülhamit Devrinde Sansür adlı çalışmasında sansür meselesini ayrıntılı biçimde ele alır. Dönemin edebiyatçılarının hatıralarından ve o dönemdeki gazete ve dergilerden yoğun olarak yararlandığı bu çalışmasında II. Abdülhamit devrinde sansür mekanizmasının ne kadar etkili olduğunu çeşitli örneklerle ortaya koyar. Matbuatı denetlemekle görevli resmî sansür memurlarının ve 'curnalci'lerin yasakladıkları kelimelerin bir listesini de oluşturan Kudret, bazı kelimelerin yasaklanma gerekçelerinin anlaşılmaktan uzak olduğunu da dile getirir. II. Abdülhamit dönemindeki sansür mekanizmasını ele alan başka çalışmalar da mevcuttur (Ataman, 2009; Çakır, 2022; Gürbüz, 2017).

Kemal", "inkılâb-ı içtimâî", "dehâ-yı inkılâb" gibi tamlamaların kullanıldığı görülür. Bu tamlamalar ise daima Osman Paşa'nın diyalogları veya iç konuşmayı andıran yine Osman Paşa'yla ilgili bölümler söz konusu olduğunda tercih edilir. Hikâyenin ilk Türkiye yorumu da yine Osman Paşa'ya ait böyle bir kısımdır:

*"Şimdi gördüğü rüyâ-yı ikbalden uyanıyor ve bugünkü inkılâb-ı Kemal onu ecnebilerden gelen tekdir ve tahkirlerle her esen havâ-yı istibdâd ile havf ve hirâs içinde yerlere eğilir bir sadrazam değil, haysiyetine, hukukuna, milliyetine, istiklâline mâlik, alnı yukarda bir adam ediyordu"* (s. 322).

Anlatının başlarında "*zamanıyla gerdûne-yi dehri kullanmış, [...] yüzlerce esbâk sadrazamlardan biri*" (s. 322) şeklinde ifade edilmiş Osman Paşa'nın yukarıdaki yorumu onun geçmiş ve şimdiyi kıyasladığı bir bölümdür. Yabancı devletlerden yöneltilen her eleştirinin Osmanlı'da istibdada yol açıp -bir sadrazam olmasına rağmen- onu korku içinde bırakmasına karşılık "inkılâb-ı Kemal" onu maddi ve manevi planda koruyan bir sistem oluşturmuş, bir anlamda geçmişte kaybettiği izzetini ona geri vererek Osman Paşa'yı "alnı yukarıda bir adam" yapmıştır.

Nail'in eğitim için yurt dışına gidecek olması sebebiyle damat İrfan Bey'in, "*yeni Türkiye'de bu genç, dinç cumhuriyette her Türkün, bilhassa gençlerin ne büyük vazifeleri var*" (s. 323) demesi üzerine Osman Paşa dikkat çeken bir Türkiye yorumunda daha bulunur:

*"Deha-yı inkılâb, vatanı maziye bendle zamana bende eden revâbıtı keserek büsbütün başka, tamamiyle yeni bir Türkiye vücuda getirdi. Alman mevcudiyet-i ilmiye vü hikemiyesinin bünyadından biri olan Nietzsche diyor ki: "Terakki etmek isteyen bir millet maziyi unutmalıdır". İnkılab-ı Kemal, serâser mazi olan şarkta Türkiye'yi bir diyar-ı istikbal yaptı. Yeni cumhuriyette bütün fikirler, bütün kalpler istikbalin tebaası oldu. Şimdi yükselen her fikre, açılır açılmaz yeni bir şafağa taalluk eden her nazara hâtif; istikbale Ankara'dan gidilir, diyor*

*Bugün dünya cumhuriyetleri içinde reis-i dâhi olan yalnız Türkiye'dir. En yüksek aile-i beşere dahil olarak ilmi, sanatı, istikbali feth için yürüyen medeniyetle bir safta ilerlemeğe başladı.*

*Bana öyle geliyor ki netice itibariyle Türk cihan harbinden muzaffer çıkan en birinci milletlerden biridir"* (s. 323).

Geçmişle bağını kopardığı için vatanın yeni Türkiye'ye evrildiğini düşünen Osman Paşa'ya göre "deha-yı inkılâb"ın sağladığı bu kopuş Türkiye'yi ilerletecek olan, başarılı gelecek yolunda atılmış bir adımdır. Öyle ki bu yeni düzen içinde herkes geleceğin güzel günlerine giden yolun Ankara'dan geçeceğine inanır. Atatürk'ün devlet yönetiminde gerçekleştirdiği inkılapların, atılımların "deha-yı inkılâb" ve "inkılâb-ı Kemal" tamlamalarıyla övüldüğü bu satırların sonunda Osman Paşa bu sefer doğrudan Atatürk'ün övgüsünü yaparak onun, "yürüyen medeniyet"le aynı safta ilerlememizi sağlayan bir "reis-i dâhi" olduğunu dile getirir. Öyle ki Birinci Dünya Savaşı'nın kaybedilmiş olmasına rağmen Atatürk'ün varlığı Türk milleti için bu kaybı unutturacak kadar büyük bir kazanımdır.

Osman Paşa evinde verdiği çay ziyafeti sırasında da çeşitli vesilelerle Türkiye'nin geldiği noktayı düşünmeye devam eder. Paşa'yı buna sevk eden etken ise Türk ve Japon kadın davetlilerin Avrupalılaşmış dış görünüşleridir. Evindeki kalabalıktan ayrılıp bir süre dinlenmek için odasına çekildiği zaman da bu düşüncelere dalan Osman Paşa, "*mâdun bir ırk addettikleri Türkü garp ailesine dahil eden bu inkılâb-ı içtimaîyi hayretle, derinden derine düşünü[r]*" (s. 328).

Nail de genç Türkiye'yi yorumlayan bir başka kurmaca karakterdir. Onun yorumlarının arkasında Osman Paşa'da olduğu gibi daima geçmiş-gelecek karşılaştırması içeren bir kıyaslama değil, yurt dışına gidecek olmasını kabullenemeyen nişanlısı İkbal'in sorularına cevap bulma isteği vardır:

*"Ankara'da yeni bir devlet, yeni bir Türkiye, Hazret-i Âdem gibi topraktan çıkarak güneşe doğru yükseliyor. O mebnâ-yı medeniyetin esasları olan temelleri on asrın derinliği üzerine kuruluyor; damarları olan sütunlarında Türkün necib ve galeyanlı kanı cereyan ediyor. Mühendisi deha, amelesi devler. Her namuslu Türke vazife olan o amelelik için bir kere düşün nasıl mücehhez olmak lâzım gelir. O binanın harcı, teçhizatı, levâzım-ı inşaiyesi; ruhun kudreti, kalbin ateşi, zekâ ile ilim ve sanatın şulesidir. İşte beni gönderen..."* (s. 330).

Osman Paşa'nın konuşmasında geçen geçmişle bağını koparmış Türkiye vurgusu Nail'in Hz. Âdem gibi topraktan çıkan Türkiye benzetmesinde dolaylı yoldan tekrar gündeme getirilir. Geçmişsiz, aidiyetsiz olması sebebiyle tercih edilmiş olduğu düşünülen bu benzetmenin devamındaki on asırlık temellere sahip köklü bir medeniyet vurgusu yapmış olması ise Hz. Âdem ile medeniyet arasındaki tezadı görünür kılan bir ifadedir. Alıntının diğer kısımlarında da baştaki mübalağalı üslubu koruyan Nail'e göre, Ankara'da ortaya çıkan yeni Türkiye için çalışanlar da dev gibi güçlü, deha sahibi insanlardır.

Nail Avrupa'ya gitmesinin ardından hissettiği yalnızlık ve özlem hâlinde de zihninden geçirdiği mübalağalı benzetmelerle buradaki varlığını anlamlandırmaya ve kendisini bir anlamda avutmaya çabalar:

*"Bugün şark esatirinden olan "Kaknus" nâmında bir kuş gibi, on bir sene harbin ateş tufanlarıyla yandıktan sonra külünden vücut bulan vatanın her gece tevdi ettiği o büyük vazife ve mesuliyeti ifâ ve deruhte etmeyenler Türk değildir. Vatansızların sevgilisi de olmaz"* (s. 338).

Doğu efsanelerine ait fantastik bir unsur olan Kaknus kuşu, kanatlarının çıkardığı kıvılcımla otları tutuşturan ve buradan

çıkan yangınla alevler arasında kalıp kül olan, sonrasında küllerinden bir yumurta çıkararak âdeta yeniden doğan türlü renk ve şekillere sahip bir kuştur (Pala, 2005, s. 253). Bu efsanevi kuş ile vatan arasında kurulan benzetme sayesinde, yıllarca süren savaş ve işgaller sebebiyle yok olma tehlikesi altında kalan vatanın Kaknus kuşunda olduğu gibi âdeta küllerinden doğarak yeni Türkiye biçiminde dirildiği düşüncesi pekiştirilir. Nail bu düşünceler sayesinde İkbal'den ayrı kalmasının ardında ulvi bir gerekçe olduğuna kendisini inandırır. Çünkü ateş çemberinden çıkmış olan bu vatan için çalışmayanlar vatansızdır.

## Yeni Neslin İdeal Âşıkları ve Okuyan Kadın İmgesi

"Bir Yaz Gecesi", anlatının çerçeve hikâyesini oluşturan Nail-İkbal aşkı ile de okura mesaj veren bir metindir. Olay örgüsünün oldukça basit tutulduğu bu çerçeve hikâyede herhangi bir entrikaya yer verilmemiş, bu sayede "Bir Yaz Gecesi"nin mesajlarla örülü genel yapısı korunabilmiştir.

Bu aşkın temsilcilerinden Nail, yirmi iki yaşında hukuk mektebinden yeni mezun olmuş varlıklı aileye mensup bir gençtir. İkbal ise "*endam-ı dil-rübâsıyla, ıslak siyah kadife gibi gözleriyle küçücük kırmızı ağzını tenvir eden dişleriyle*" (s.324) güzel ve cazibeli bir genç kız olarak resmedilmiş, "eskiden saray hizmetinde" bulunmuş ve geride büyük bir servet bırakarak vefat etmiş babası sayesinde Nail'e komşu bir köşkte refah içinde annesiyle beraber yaşamını sürdüren biridir. Birbirlerine âşık olan gençler kısa sürede nişanlanırlar. Ancak çok geçmeden Nail'in "yol ve köprüler mühendisi" olmak istemesi sebebiyle eğitim için Avrupa'ya gitmesi ikiliyi uzun süre ayırır. Bu sürenin iki yılı bulduğu, hikâyenin sonlarında kırgın ve düşünceli şekilde odasının penceresinden sokağı seyreden İkbal vasıtasıyla anlaşılır. Hikâye nişanlı çift kavuşamadan son bulur.

Basit olay örgüsü sebebiyle okura pek bir şey söylemeyen bu aşk hikâyesinin, daha dikkatli nazarlarla bakıldığında Nail ve İkbal karakterleri üzerinden yine mesaj kaygısı güttüğü görülür. Devrin edebiyatçıları tarafından hem Osmanlı hem de Cumhuriyet dönemlerinde sıklıkla gerçekleştirildiği gibi Samipaşazade Sezai de bu iki karakter aracılığıyla gençlere ideal Cumhuriyet gencinin bir örneğini sunmaya çabalar. Yazarın Nail-İkbal birlikteliği üzerinden ortaya koyduğu çabanın bir benzeri, "Bir Yaz Gecesi"nden önce Tevfik Fikret tarafından "Süha ve Pervin" manzumesinde de gösterilmiştir. Fikret'in önce "Hayal-Hakikat" ismiyle Servet-i Fünûn'un 11 Eylül 1313 (23 Eylül 1897)'de neşrettiği bu şiir, önsöz hükmündeki "Karilerime" isimli manzume sayılmazsa *Rübâb-ı Şikeste*'nin ilk şiiridir (Ayvazoğlu, 2019, s. 246; Okay, 2005, s. 28). Edebiyat-ı Cedide'nin sanata ve hayata bakışını yansıtan, kendi neslinin de sembolik bir biçimde eleştirisini yapan dikkate değer bir metin olan (Okay, 2005, s. 28; Şahin, 2007, s. 131) "Süha ve Pervin" de temelde bir aşk ilişkisini ele alır. Şiirin kahramanlarından ilki hayali temsil eden, sarışın, mavi gözlü, şair ruhlu, hayalperest Süha; ikincisi hakikatin temsilcisi esmer, hakikate ve eğlenceye düşkün Pervin'dir. Süha ve Pervin tabiatın içinde yürüyüşe çıkmış iki sevgilidir. Bu yürüyüşler esnasında Süha, yanındaki kadının ilgi beklediğini düşünmeksizin daima romantik bir üslupla gördüğü her şeyden yorumlar çıkarmaya çalışarak yürür ve hüzünlenecek şeyler bulur. Pervin ise Süha'nın hayalci ve karamsar sözleriyle ilgilenmez, zaman zaman bu sözlerden sıkıldığını belli eden daha somut isteklerde bulunduğu yorumlar yapar. Sonunda kendi hayal âleminden çıkıp gerçeğe bir türlü dönemeyen Süha'yı bırakır ve o sırada yanlarından eğlenerek geçen bir topluluğa Süha'nın şaşkın bakışları arasında katılarak onu terk eder. "Süha ve Pervin"in diyaloglar şeklinde verilen ilişkisi incelendiğinde "Bir Yaz Gecesi"nin Nail ve İkbal'iyle benzer bir düzlemde oluşturulduğu fark edilir.

Süha-Pervin ilişkisine zemin oluşturan dekor, manzumenin başında bir paragraf hâlinde sunulur ve bu paragraftan iki âşığın "*[b]ulutlu bir semâ-yı nîsân altında, sâkin ve muattar bir çam ormanı*"nda (Polat, 2021, s. 317) gezintiye çıktıkları anlaşılır. Nail ve İkbal de hikâyeye birlikte ilk dahil edildikleri kısımda bir yaz gecesi kırlara doğru yürüyüşe çıkarlar. Çiftlerin gezinti sırasındaki konuşmalarında Nail ve Süha ile İkbal ve Pervin arasında birtakım ortaklıklar kendini gösterir. Nail de özellikle hikâyenin başlarında Süha kadar romantik duyuşlu ve hayalperest bir genç olarak takdim edilir. Hem Nail'in hem de Süha'nın hayalciliğinin birbirine olan benzerliği aşağıdaki örneklerde açıkça görülür:

*"Birdenbire uzaktan, tâ uzaktan bir ses işitildi:*
*-İkbal, İkbal!*
*İkbal Hanım heyecanla "Beni çağırıyorlar" dedi.*
*-Yok, yok. Semadan seni sordular da ishak cevabında İkbal İkbal diye haykırıyor. Bu insan sesi değil, bu gece söz şâhikaların; kuşların, yıldızların.*
*[...] -İkbal, İkbal!*
*-(Heyecanla) Beni çağırıyorlar, dedi.*
*-Hayır, hayır. O geceler perisi en yüksek şâhikalardan inerek, bâlâ-yı serinden bir nehr-i müzehheb gibi cereyan eden ve geçtiği yerlerden gecenin şulelerini toplayan sarı saçları ziya gibi ihtizaz ediyor. Seni arıyor, seni soruyor"* (Bir Yaz Gecesi, ss. 324-325).

*"SÜHÂ*
*[...] Sizin şu elleriniz kıymetinde bir çift el;*
*"Parmaklarının ucunu tutup öper."*
*Bu eller işte... Bu nâzik, bu penbe elleriniz*
*Hayâl ü ruhuma açsın derin, nihâyetsiz*
*Bir âsmân-ı müzehheb, bir âsmân-ı huzûz*
*"Sokularak"*
*Vücûdunuzdan uçan nûr içinde ben mahfûz,*
*Bütün şu âleme gülmek... Şeb-i taayyüşde,*
*Şeb-i siyâh-ı taayyüşde muztarib*
*PERVİN*
*"Mütegâfil"*
*-Müjde!*
*Bulutlar ayrılıyor... Of, neydi kaç gündür*
*Güneş görünmedi hiç"* (Polat, 2021, s. 318).

Nail'in hayalciliği, buna karşın İkbal'in Pervin gibi hakikate olan düşkünlüğü, Nail'in Avrupa'ya gitmesine kadar devam eder. Nail'in gitmesine çok az süre kala, onun gitmesini istemeyen İkbal'le aralarında geçen konuşma da Nail'in Süha gibi hayalci bir yanının olduğunun göstergesidir:

*"-Gitme!*
*-Ah insana ikbal ve saadetler veren kader gibi kudretli, Newton'a kâinatın, bir âşığa mâverâ-yı kâinatın cazibelerini keşfettiren, gözlerin kadar ilahî bu emrine itaat etmeyecek bir kalp var mıdır?*
*-Nail, sen söylemiyor, yazıyorsun. Bana gönderdiğin şiirlerin gibi lâkırdı ediyorsun. Senin istikbalde yapacağın köprülerden ben geçmeğe korkarım. Nafile gitme, sen böyle, şiirler içinde hendese öğrenerek mektepten çıkarsan insanların yeryüzünde değil, fikirlerin yıldızlara geçmesi için semada bir köprü yapacaksın"* (s. 329).

Ancak yazar Nail'i, aynı zamanda alegorik bir temsil olan Süha için Fikret'in yaptığı gibi daima hayal ve romantizm çizgisinde sabit bırakmamış, onun yaşadığı dönemin şartlarını göz ardı etmeyen gerçekçi bir kurmaca kişi olmasına özen göstermiştir. Edebiyat-ı Cedide'ye yönelik sembolik bir eleştiri olan Süha, hayata karşı kırgın ve küskün bir karakter olarak çizilmiş, bu küskünlük ve kırgınlığı manzumenin başında "*bütün şu âleme gülmek*" (Polat, 2021, s. 318) şeklinde tezahür ederken sonraları bir nefrete dönüşmüştür. Manzumenin sonunda ise "*hakîkati hülyâya hep fedâ ederim*" (Polat, 2021, ss. 322) dizesiyle Süha, temsilcisi olduğu Edebiyat-ı Cedide'cilerin hem hayata hem de sanata bakışlarını ortaya koyarak kendisi için hayalin hakikatten daha önemli olduğunu vurgular. Samipaşazade Sezai ise kurmaca kişisine hayale sıkışmış bir hayat çizmemiş, Cumhuriyet Türkiye'sinin şartları içinde oluşturduğu Nail'i hayal ve hakikat arasında denge kuracak şekilde oluşturmuştur. Bu sebeple Nail, Avrupa hayallerinden vazgeçmez, Avrupa'da alacağı eğitimi, Hz. Âdem gibi topraktan biten yeni Türkiye için "*amelelik yapmayı, her namuslu Türk'ün vazifesi*" olarak görür (s. 330). Aslında Nail Avrupa'ya gidip bir süre orada yalnız kaldığında birkaç kere kendini sorgulayarak nişanlısını geride bıraktığı için pişman olur ancak, yazar onun pişmanlığının, aklının önüne geçmesine müsaade etmez:

*"Fakat akıl ve muhakeme hiç umulmayan zamanda, en güzel, en dil-rübâ hayalâtı içinde bile bu genç adamı terk etmezdi. Hayatın kendisini büsbütün şiir ve hayale bırakmak istediği devrelerinde bile zekâsının bu hassası ona müstebidâne musallat olurdu. [...] Nail Bey, sevdiğinin huzur-ı aşkına çıktığı bir günde etrafta bütün kâinatı bir kalbe münkalib zamanda yüksek makulâttan fikirleri hakikate isal eden âli mantıktan bahsederek sonra onun netâyicine tâbi olarak Lausanne'a gitmemiş miydi? Kapısı mantığa mesdûd olan mabed-i şiirde, mabude-i hissinin karşısında aşk ile şiiri makulâta mezcetmek cür'etinde bulunmuştu. Bunlara fikren muhik, hissen muhti idi.*
*Niçin muhti olsun? İnsan 'Nail' olduğu 'İkbal'e lâyık olmalıdır. Tesadüfün lutfunu, himayetin inayetini itilâ için merdiven ittihaz edenler dülgerlerden ziyade yükselemezler"* (ss. 337-338).

Nail ve İkbal isimlerinin sembolik değerlerinin olduğunu gösteren bu sözler, bu kurmaca kişilerin isimlerine varana kadar özenle ve bir amaca matuf olarak biçimlendirildiğine işaret eder. Nail karakteri bu sebeple sözlük anlamında "*istediği şeye erişen*"[5] şeklinde belirtildiği üzere, ismiyle müsemma bir karakter olarak çizilmiş, istediklerine erişmesi için aklını daima kalbinin önüne koyan bir tutum sergilemiştir. Anlatının başında karakterin hayalperest yanının fazlaca gösterilmiş olması, sonrasında hakikatin farkında olarak adımlar atması "Süha ve Pervin" manzumesindeki Süha üzerinden düşünüldüğünde

[5] Nâil, https://lugatim.com/s/nail

geçmişten dersler çıkarıldığının/çıkarılması gerektiğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu sebeple yazarın sunduğu Nail-İkbal örnekleminde -özellikle Nail'in her şeyi arkasında bırakıp toplumun faydası için gösterdiği çabada- yeni Türkiye'nin gençlerine yönelik bir modelleme de söz konusudur. Bu doğrultuda gençlere söylenen, önce vatana hizmeti öncelemeleri, sonra kendilerini düşünecek hamlelerde bulunmaları gerektiği şeklinde gizil bir tavsiyedir. Ancak İkbal karakterinde Nail'deki gibi bir idealizasyon söz konusu değildir. İlişkinin başlarında Nail'in yakasına çiçek iliştirdiği sırada onun "*[b]u, zevk-i intihabımı takdiren Zühre'nin bana verdiği bir nişandır*" şeklindeki hayalci yorumuna, "*[s]en nişandan değil, nişanlanmaktan bahset*" (s. 324) diye karşılık verecek kadar gerçekçi çizilen İkbal, bu noktada diğer bir kurmaca kişi Pervin'le özdeşleşse de bu çizgiyi sonuna kadar muhafaza edemez. Yazar bunun yerine ilişkinin ilerleyen safhalarında onu, örneklerine Tanzimat'tan sonraki edebî metinlerde sıklıkla karşılaşılan "okuyan kadın imgesi"ne yaklaştırır.

Aslında "Bir Yaz Gecesi", Osman Paşa'nın daha önceki bölümde değerlendirilen "haremlikteki kadın" düşüncesi/fantezisi vasıtasıyla okuyan kadın imgesine yönelik başka örnekler de sunar. Ancak burada İkbal'de temayüz eden "kadın okurluğu", -Osman Paşa'nın örneğinde göründüğünden farklı olarak- bir Doğu-Batı ayrımından öte, kadının özellikle roman okumasının Tanzimat sonrası edebiyatçıları tarafından sürekli gündeme getirilmiş olması şeklindedir. Bu özellik hikâyede öncelikle İkbal'in, Nail'e neden Avrupa'ya gitmesi gerektiğini sorduğu konuşma esnasında ortaya çıkar:

> *"-Diğer taraftan da yirminci asrın bir gün ârâm ettirmeyen maddî ihtiyacâtı, daima uçurumuna cezbeden girdab-ı âdiyatını düşünüyorum da yazı masanızın üzerinde gördüğüm Shakespeare'in İngilizce Romeo and Juliet devrine gıpta ediyorum"* (s. 330).

İkbal'in düşünce dünyasına giden yoldaki ilk ipucunu oluşturan bu konuşma, hikâyenin sonunda yer alan başka bir ayrıntı sayesinde anlatıcı tarafından güçlendirilir:

> *"Romeo, Ruy Blas, sevdiğine o dünya alâikinden ihtiraz ve ihtirastan müberra, saf ve âli muhabbetlerini ilân ederken asrın âdiyatından, tahsilin lüzumundan bahsederek ayrılmışlar mıydı? Genç kızların kalbinde ölümün öldüremediği aşkı, onların geçirdiği buhran-ı hayatında bir söz, tabir-i diğerle havada bir ihtizaz mahveder"* (s. 339).

İkbal'in okurluğunun sınırlarının Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'i ile Victor Hugo'nun *Ruy Blas* isimli draması arasında çizilmiş olması -bundan sonra herhangi bir eser ismi zikredilmez- İkbal'i Tanzimat'tan bu yana romanlarda görülen "okuyan kadın" imgesiyle birleştirir. Yenileşme dönemi Türk edebiyatında sıklıkla kullanılan okuyan kadın imgesi için Nurdan Gürbilek'in tespiti şu şekildedir:

> *"Ahmet Midhat'tan Yakup Kadri'ye, Hüseyin Rahmi'den Halid Ziya'ya, Nabizade Nâzım'dan Peyami Safa'ya yarım yüzyılı aşkın bir süre boyunca yayımlanmış romanların birçoğunda kadın kahramanın elinde bir roman vardır. Daha önemlisi, okuduğu romandan fazlasıyla etkilenmiştir kadın"* (Gürbilek, 2010, s. 19).

Gürbilek'in tespiti, romanlarda roman okuyan kadın imgesinin sıklıkla kullanıldığı yönündedir. Ancak "Bir Yaz Gecesi"nin İkbal'ine bakıldığında, onda da sözü edilen romanlarda görüldüğü gibi "roman okumak" değil, okuma eyleminin kendisi ve özellikle seçilen eserler İkbal'i etkisi altına almış ve diğer romanlardaki kadınlarda görüldüğü gibi İkbal'i mutsuz ve karamsar bir hayata sürüklemiş gibidir. Gürbilek ilk dönem romanlarında kadın karakterlerin, *Paul ve Virginie*, *Monte Cristo* gibi aşk ve intikam romanlarıyla Hugo, Lamartine, Musset gibi yazarların eserlerini okuduğunu belirterek bu kadınların okuduklarının etkisinde kalıp romanlardaki hayata öykünen ama bunu kendi hayatlarında bulamadıkları için mutsuz olan kadınlar olduğunu ifade eder (2010, ss. 23-25). Bu etkilenmişlik diğerlerinden farklı eserler okumuş olmasına rağmen İkbal'de de söz konusudur. Nail'e duyduğu aşktan umutsuzca bahsettiği sonraki satırlarda İkbal, bu aşkın Nail'den kaynaklanmayan neredeyse öğrenilmiş bir aşk olduğunu; "*[k]endisi aşka bir an âşinâ olmuştu. Fakat hiçbir kimse için değil. O aşkta bir şekl-i insanî yoktu*" (s. 338) sözleriyle ima eder. İkbal'in görünür bir sebep olmamasına rağmen odasında karamsar bir ruh hâliyle oturuyor olması üzerine annesi Aliye Hanım'ın sözlerinde de bu etkilenmenin yol açtığı karamsarlığa gönderme vardır: "*Ah benim nazlı kızım! Sen kendi kendine sıkıntılar icat ediyorsun. Zira görmedin ki şimdi taklit ediyorsun diyeyim*" (s. 339). İkbal'in Romeo ve Ruy Blas gibi trajik aşk hikâyelerini konu alan kurmaca eserlerin erkek kahramanlarını iç konuşmasında örneklemesi, mutsuzluğunun ardında yatan sebebin ne olduğunu okura örtük bir yolla hissettirir. İkbal, aşkı için kendini feda etmekten çekinmeyen, mantığından çok duygularını yücelten ideal bir sevgiliye özlem duymaktadır. Hikâyenin sonunda Aliye Hanım'ın sarf ettiği sözler ise ondaki etkilenmeyi tamamen açığa vuran ifadelerdir:

> *"-Ah bu kitaplar! Gençliğimde okumuştum. Eski zamanda bir fatih İskenderiye'nin meşhur kütüphanesini yakmış. Ne olurdu o adam, şimdi de mevcut olsaydı da bu kütüphaneleri yaksaydı, belki kızlar validelerinin olurdu!"* (s. 340).

Kurmacaya öykünme ve bu sebeple realiteden kopuk ve karamsar yaşamın izlerine Ömer Seyfettin'in "Bahar ve Kelebekler"indeki genç kızda da rastlanabilirse de Pelin Aslan Ayar'ın da yazısında belirttiği gibi bu hikâyedeki genç kızın okuduğu kitaplar sebebiyle mutsuz olması, "*[içinde bulunduğu çağın tanık olduğu ilerlemeci anlayış[ın] onun yaşantısında bir ilerlemeye yol açma[ması], sosyal ve kamusal hayatta ona özgürleşmeyi getirmemiş*" (Ayar, 2022, s. 35) olmasından kaynaklanır. Başından itibaren yeni Türkiye'nin, gençlerin çalışmalarından güç alacağını örtük ve açık şekilde defalarca

vurgulamış olan "Bir Yaz Gecesi"nin İkbal'inde ise mutsuzluğun kaynağı umutsuz aşka bağlanır. Hikâye, eğitimini tamamlamışken yüksek tahsil yapmak için Avrupa'ya giden Nail'i destekler mahiyette bir üslup takınmışken kadının alacağı eğitimin ona genç Türkiye içinde nasıl bir ayrıcalık tanıyacağından bahsetmez. Yazara göre kadın, aldığı modern eğitimle ancak erkekli kadınlı toplantılara katılma özgürlüğü elde eden, bu toplantılarda Schumann'dan bir şarkı söylemeye ve *Romeo ve Juliet* ile *Ruy Blas*'ı orijinal dillerinden okumaya güç yetiren bir varlık olarak düşünülür. Hikâyenin sonundaki serzenişleri bile yazarın bu kısımda sözcülüğünü üstlenen anne Aliye Hanım tarafından hoş görülmez. Onun iki yıldır ayrı kaldığı nişanlısı Nail'e kırılmaya da hakkı yoktur: "*Bu sözleri sana yakıştıramıyorum. Ne büyük, ne necib bir maksat için senden birkaç sene ayrılmağa katlandı. Bir kere düşün*" (s. 340). Hikâyede herkesin konumunu belli bir maksat etrafında biçimlendirmiş olan yazar, burada da İkbal'i yeniden konumlandırmış; onun, sevdiğinin arkasından sabırla bekleyen sadık ve itaatkâr bir sevgili olması gerektiğini ima eden ifadeler kullanmıştır.

## Sonuç

Samipaşazade'nin "Bir Yaz Gecesi" isimli hikâyesi başından sonuna kadar mesaj kaygısı güdülerek yazılmış edebî eserlerden biridir. İkbal dışında hemen bütün karakterler bir anlamda yazarın sözcülüğünü yapıyor olsalar da anlatıda bu işi esas üstlenmiş olan kişi Osman Paşa'dır. Osman Paşa ve yazar Samipaşazade Sezai yaş bakımından da birbirlerine oldukça yakındır. Hikâyenin başında 60 yaşında olduğu belirtilen Osman Paşa'ya karşılık yazar, 1925 tarihli bu hikâyeyi tefrika etmeye başladığında 66 yaşındadır. Bunun yanı sıra Osman Paşa'nın kurgu içinde sürekli geçmiş ve şimdi kıyaslamaları, zamanın değişmesi ve 'inkılâb-ı Kemal' dediği Atatürk dönemi yeniliklerine duyduğu hayranlık ve ilgi Samipaşazade'nin yaşantısı ve yenilikçi kişiliği ile de örtüşür.

Hikâyede açıkça söylenmemiş olsa da eser boyunca tekrarlanan "genç Türkiye" vurgusu bu anlatının olay zamanı ile yayımlanma zamanının çakıştığı noktasında kuvvetli bir delil oluşturur. Bu bakımdan yazarın, yaşadığı 1925 Türkiye'si ve dünyasının değerlendirmesini bu hikâye vasıtasıyla yaptığı sonucuna ulaşmak mümkündür. "Bir Yaz Gecesi"nde yapılan değerlendirme ve yorumlar hikâyenin kısa hikâye formunda yazılmış olması sebebiyle belli başlı konular etrafında öbekleşmiştir. Birbirlerine geçmiş şekilde hikâyenin çeşitli yerlerine serpiştirilmiş bu değerlendirmelerden ilkinin, "inkılâb-ı Kemal", "inkılab-ı içtimâî" gibi tamlamalarla işaret edildiği üzere Atatürk dönemi Türkiye'sinde alınan kararlar, modernleşme yolunda atılan adımlar olduğu söylenebilir. Bu adımlar metin içinde daima Osman Paşa tarafından gündeme getirilir ve çoğunlukla toplumsal dönüşümü gerekli kılan yenilikler etrafında kıyaslama usulüyle ele alınıp yorumlanır. Kıyaslamanın diğer tarafında ise Osmanlı Devleti, yaşayış ve yönetim anlayışıyla yer bulur. Daima geçmişe ve geçmişten gelen âdet ve yaşam biçimlerine yönelik olumsuz, Cumhuriyet Türkiye'sine dair olumlu izlenim ve değerlendirmelere yer verilerek "inkılâb-ı Kemal" övülüp yüceltilir. Metinde yalnızca bir kere kullanılan 'reis-i dâhi' tamlamasıyla da Atatürk'ten bahsedilerek onun dünya liderleri içindeki emsalsiz yeri zikredilip Türkiye'nin bu noktada çok kazançlı bir devlet olduğnun altı çizilir. Metinden yapılan tüm alıntılamalar göz önünde bulundurulduğunda hikâyenin daha çok Osmanlı idaresinin ve buna bağlı olarak şekillenmiş eski zihniyetin eleştirisine yer ayırdığını söylemek gerekir. Ancak bu eleştirilerde yazar daha çok örtük ifadeler kullanma yolunu tercih eder. Cumhuriyet Türkiye'si metin içinde Nail karakteri vasıtasıyla da yorumlanır. Bu yorumlar içinde en dikkat çekici olanı, yeni Türkiye'nin "Hz. Âdem gibi topraktan çıkarak güneşe doğru yükseldiği" şeklindedir. Osman Paşa'nın da maziyle olan bağı kopardığı için yücelttiği yeni Türkiye'nin iki kurmaca karakter tarafından benzer şekilde değerlendirilmiş olması 1925 Türkiyesi'nde geçmişe olan bakışın keskinliğini ortaya koyan çarpıcı örneklerdir.

Batı ile ilgili yorumlara da yer verilmesine rağmen bu yorumlar savaşın acı tecrübelerinden geçmiş ve ciddi yaralar almış bir milletin fertlerinin yaptığı temkinli yorumlardır. Bu sebeple Osman Paşa, Avrupa şehirlerine gönül vermeyi doğru bulmaz. Davetliler Avrupa'nın en güzel yerlerini görmüş olmalarına rağmen İstanbul ve Boğaziçi'ni hepsinden üstün bulur, Nail ise 'garb'ın geleceğinin karanlık ve Avrupa'nın kaderinin en yakın geleceği bile doğru anlamaktan aciz yöneticiler elinde oyuncak olduğunu düşünür. Yine de hikâyede tezatmış gibi görülen bir durum, Nail'in ısrarla İsviçre'de 'yol ve köprüler mühendisi' olmak istemesinde görülür. Bu da metinde garbiyatçılığın bir ifade biçimi olan "Doğu'nun kendi çıkarları için Batı'yı incelediği söylem" sınıflamasına dâhil edilebilir. Çünkü hikâyenin ana fikri yeni Türkiye'nin kalkındırılması, muasır medeniyetler seviyesine çıkarılabilmesi için gençlerin modern ve Batılı bir anlayışla eğitim almalarının zorunlu olduğu yönündedir.

Hikâyenin okura ilettiği başka bir mesaj ise Nail ve İkbal arasındaki ilişkide içkindir. Başta, örneklerine Tanzimat sonrası edebî eserlerinde sıkça rastladığımız şekilde romantik bir aşk hikâyesinin hayalperest âşığı olarak okura sunulan Nail, sonrasında realist çizgiye dâhil olup idealize ettiği fikirler uğruna nişanlısını geride bırakan bir kahramana dönüştürülür. İkbal ise realist bir kadın karakterken hikâyenin son kısımlarında "okuyan kadın imgesi"nin bir yansıması hâline getirilir ve yazar da romantik aşk hikâyelerini merkeze alan bu okuma eylemini anne Aliye Hanım aracılığıyla eleştirir. Bu eleştiri bir kenara bırakıldığında yazarın İkbal'e olan tutumuyla ilgili de birkaç şey söylenebilir. Hikâye, ana fikir itibariyle gençlerin Türkiye'nin gelişmesi için eğitim alıp vatana hizmet etmelerine odaklanmış olmasına rağmen, kadınların eğitimi ve toplumsal katkıları noktasında elle

tutulur herhangi bir ideali okura sunmaz. Kadın "Bir Yaz Gecesi"nde, kadınlı-erkekli toplantılarda şarkı söyleyebilmek ve *Romeo ve Juliet*, *Ruy Blas* gibi yabancı eserleri orijinal dilinden okuyabilmek için eğitilmiş, erkeğe göre geri planda tutulan, erkeğin yardımcısı rolünden öteye gidemeyen bir varlık hükmündedir.

**Etik Komite Onayı:** Etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir.
**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.
**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.
**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
**Yapay Zekâ Kullanımı:** Yazar, bu çalışmanın hazırlanması, yazımı, analizi veya değerlendirilmesi aşamalarında herhangi bir yapay zekâ aracı kullanmadığını beyan etmiştir.
***Ethics Committee Approval:*** *Ethics committee approval is not required.*
***Peer-review:*** *Externally peer-reviewed.*
***Conflict of Interest:*** *The author has no conflicts of interest to declare.*
***Financial Disclosure:*** *The author declared that this study has received no financial support.*
***Use of Artificial Intelligence:*** *The author declared that no artificial intelligence tools were used at any stage of the preparation, writing, analysis, or evaluation of this study.*

## Kaynaklar

Arıkan, G. (1998). Atatürk, Cumhuriyet ve kadın hakları. *ERDEM İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, *11*(32), 357-366.
Arlı, A. (2014). *Oryantalizm oksidentalizm ve Şerif Mardin*. Küre Yayınları.
Aslan Ayar, P. (2022). Ömer Seyfettin'in "Bahar ve Kelebekler" hikâyesinde kadın okurluğu. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (HÜTAD)*, (36), 29-44.
Ataman, B. (2009). Türkiye'de ilk basın yasakları ve Abdülhamit sansürü. *Marmara İletişim Dergisi*, 14, 21–49.
Ayvazoğlu, B. (2019). *Fikret*. Everest Yayınları.
Balcı, M. (2016). İngiltere başbakanı David Lloyd George'un birinci dünya savaşı anıları ve Osmanlı İmparatorluğu'na dair düşünceleri. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, *6*(12), 93-108.
Başaran, N. (2023). Türk modernleşme sürecinde kadının eğitim serüveni. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 60, 269-280.
Çakır, A. (2022). II. Abdülhamit dönemi basın-iktidar ilişkileri: İkdâm gazetesi örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, *10*(30), 426–437.
Gürbilek, N. (2010). *Kör ayna, kayıp şark edebiyat ve endişe*. Metis Yayınları.
Gürbüz, Ö. I. (2017). *II. Abdülhamit dönemi sansürünün edebiyata yansımaları* (Tez No. 498048) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
İsimsiz. (1997). *Atatürk'ün söylev demeçleri 2*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
Kahraman, H. B., & Keyman, E. F. (1998). Kemalizm, oryantalizm ve modernite. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, *1*(2), 75-89.
Kaymaz, İ. Ş. (2007). Wilson prensipleri ve liberal emperyalizm. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, *23*(67-68-69), 145-174.
Kerman, Z. (2009). Sâmipaşazâde Sezâi. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 36, ss. 77-78). TDV Yayınları.
Kerman, Z. (Haz.). (2003). *Samipaşazade Sezai Bütün Eserleri I*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
Koçyiğit, D. (2017). Batı'yı kurgulamak – Doğu'yu sunmak, Doğu'yu kurgulamak – Batı'yı sunmak: oksidentalizm'de ben ve öteki. *TÜDED İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 57*(57), 133-160.
Metin, A. (2013). *Oksidentalizm -iki Doğu iki Batı-*. Açılım Kitap.
Okay, M. O. (2005, Kasım). Edebiyat-ı Cedide'nin alegorik âşıkları. *Türk Edebiyatı*, (385), 27-32.
Pala, İ. (2005). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
Parla, J. (1985). *Efendilik, şarkiyatçılık, kölelik*. İletişim Yayınları.
Polat, N. H. (Haz.). (2021). *Tevfik Fikret bütün eserleri eleştirel basım*. Yapı Kredi Yayınları.
Said, E. (2013). *Şarkiyatçılık* (B. Ülner, Çev.). Metis Yayınları.
Saygın, A. (2015). *20. yüzyıl Türk düşüncesinde garbiyatçılık (oksidentalizm) üzerine bir inceleme* (Tez No. 405689). [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Solok, C. K. (1977). *Abdülhamit devrinde sansür*. Milliyet Yayınları.
Şahin, S. (2007). Yeni Türk şiirinin bir kurucu öğesi olarak "Süha ve Pervin". İçinde B. Rona & Z. Toprak (Yay. haz.), *Bir muhalif kimlik Tevfik Fikret* (ss. 131–145). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Tansel, F. A. (1958). Samipaşazade Sezaî. *Türkiyat Mecmuası*. 13, 1-30.
Uşaklıgil, H. Z. (1987). *Kırk yıl: Anılar* (Ş. Kutlu, Yay. haz.). İnkılâp Kitabevi.

### Elektronik Kaynaklar

Nâil. Kubbealtı Lugatı. https://lugatim.com/s/nail

## Structured Abstract

*Samipaşazade Sezai is one of the pioneering figures of modern Turkish literature. Although the literary environment in which he produced his early works was the second generation of the Tanzimat era, where writers focused on more individualistic themes, he, unlike Recaizade Ekrem and Abdülhâk Hamit, avoided poetry and instead wrote novels, stories, and articles in the vein of Namık Kemal. Among these works, one that stands out, thanks to Zeynep Kerman's meticulous work, was saved from being confined to newspaper and magazine pages and finally reached the readership, is the story "Bir Yaz Gecesi" (A Summer Night). Published in serial form in the Servet-i Fünûn magazine in 1925, this story is essentially about two young fiancées, Nail and İkbal. Nail, the son of former grand vizier Osman Pasha, has just graduated from law school and is preparing to go to Lausanne to study to become a "road and bridge engineer." With only a short time left before her departure, Nail becomes engaged to her long-time lover, Iqbal, in a ceremony arranged by the family. Shortly after this engagement ceremony, she sets off, passing through Florence, Rome, Turin, and Paris, before finally arriving in Switzerland, where she will study. Two years after his fiancée's departure for Europe, Iqbal finds his joy in life gone and is in a depressed state. This situation, which deeply troubles his mother, Aliye Hanım, believes is an "invented" state of unhappiness caused by the books.*

*What truly captivates "Bir Yaz Gecesi" which exhibits the characteristics of a "situation story" with its simple plot and narrative's lack of a definitive conclusion, is the overlap between the story's setting and the time it is told. The fact that the story's events coincide with the author's time period in which it was serialized makes this fictional text a spokesperson and observer of its setting, 1925. Consequently, the story contains extensive commentary on Türkiye, a very young nation, and on world politics. In this respect, " Bir Yaz Gecesi", which can be considered a mirror held up to its era from the author's perspective, possesses a wide range of examples, both in terms of Occidentalism, the counter-discourse of Orientalism, and in the context of Republican modernization, thanks to its assessments of Türkiye and the world. As all the examples given demonstrate, " Bir Yaz Gecesi " is a story that contains commentaries on the West. These commentaries are made possible through the creation of three fictional characters: Osman Pasha, Nail Bey, and, when necessary, the narrator who addresses the reader from the minds of both. A general examination of the overlapping interpretations of these characters reveals that their interpretations and assessments bear intense traces of 1925 Türkiye and the world. The West was an inevitable tool of emulation for Osman Pasha and Nail. However, this emulation did not arise from a profound love and interest mixed with admiration, as was often seen in the pre-World War I Ottoman Empire; it seems that necessity drove the young state of Türkiye on this inevitable path. Therefore, between the lines of all the commentaries in the story, the Turks' resentment manifests itself in the resentment and caution caused by the West's failure to turn out as expected—as was thought before the war. For example, this resentment is accompanied by a sense of instability in the Turkish ladies' Europeanized attire at a banquet hosted by Osman Pasha, in which he reflects that a "foreigner" would be as joyful and proud as if they had just achieved a glorious victory, reflecting their glorious past. Similarly, when explaining his current fondness and distaste for the cities of Sèvres and Lausanne, Osman Pasha reveals his distrust of the West by saying, "[i]t means one should not set one's heart on foreign countries" (p. 332). This phrasing, given that the story is entirely a narrative focused on message, serves as an implicit recommendation that the reader should also exercise caution. The same resentment and in-betweenness are also hidden in Nail's thoughts, such as, "[Is] the future in the dark west?" (p. 334). This resentment, which permeates the story, is one influenced by circumstances and harbors an underlying national trauma. Written only a short time after Mehmet Akif's lines, "Civilization is a monster with only one tooth left!", uttered in the 1921 Turkish National Anthem, officially adopted as the national anthem, this story stands amidst the perception of Western civilization as a "monster" due to its unimaginable massacres and occupations, and its acceptance as an ideal contemporary civilization to be elevated to its level. Therefore, the idea that it is an ideal structure that is feared, yet at the same time requires some form of closeness to progress, forms the story's core.*

*"Bir Yaz Gecesi" not only critiques the past administration but also offers commentary on the young state of Türkiye. These comments are voiced primarily through Osman Pasha's voice, expressed by his son-in-law, İrfan Bey, and Nail, the male characters in the narrative. A significant portion of these assessments of Türkiye in 1925 employs phrases such as "inkılâb-ı Kemal," "inkılâb-ı içtimâî," and "dehâ-yı inkılâb."*

*Another message the story conveys to the reader is inherent in the relationship between Nail and İkbal. Initially presented as the dreamy lover of a romantic love story, examples of which are frequently encountered in post-Tanzimat literary works, Nail is later transformed into a hero who embraces realism and abandons his fiancée for his idealized ideals. Iqbal, a realistic female character, is transformed into a reflection of the "reading woman image" in the final sections of the story, and the author implicitly criticizes this act of reading, which centers on romantic love stories, through his mother, Aliye Hanım. Setting this criticism aside, a few things can be said about the author's attitude towards Iqbal. Although the story focuses on young people receiving education and serving the nation for the development of Türkiye, it does not offer the reader any concrete ideals regarding women's education and social contributions. In "A Summer Night," the woman is trained to sing at mixed-gender gatherings and to read foreign works like Romeo and Juliet and Ruy Blas in their original languages. She is subordinate to the man, unable to progress beyond his role as his assistant.*