

**TC.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI**

HİKÂYESİ YÖNÜYLE REFİK HALİD KARAY

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:

**20096365
H. Zeynep ZENGİN**

Danışman:

Prof. Dr. Handan İNCİ

İSTANBUL-2013

**TC.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI**

HİKÂYESİ YÖNÜYLE REFİK HALİD KARAY

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:

**20096365
H. Zeynep ZENGİN**

Danışman:

Prof. Dr. Handan İNCİ

İSTANBUL-2013

H.Zeynep ZENGİN tarafından hazırlanan **Hikâyeci Yönüyle Refik Halid Karay** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 21 / 05 / 2013

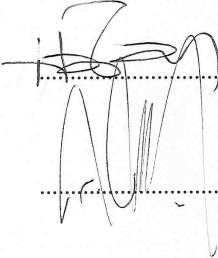
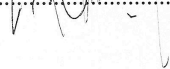
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Handan İNCİ ELÇİ (Danışman)

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Abdullah UÇMAN

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Sema UĞURCAN (M.Ü.Öğr.Üy.)


.....

.....

.....

İÇİNDEKİLER

Sayfa no:

ÖNSÖZ	I
ÖZET	IV
SUMMARY	V

GİRİŞ:

1. Refik Halid Karay'ın Hayatına Kısa Bir Bakış	1
2. Türk Edebiyatında Hikâye ve Refik Halid Karay'ın Hikâyeciliği.....	11
3. Refik Halid Karay'ın Hikâyeciliği Üzerine Değerlendirmeler	22

BİRİNCİ BÖLÜM:

1. REFİK HALİD KARAY'IN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

1.1. MEMLEKET HİKÂYELERİ.....	49
1.1.1. Ayşe'nin Talihi	50
1.1.2. Cer Hocası.....	53
1.1.3. Kuvvete Karşı.....	56
1.1.4. Yılda Bir.....	61
1.1.5. Hakk-ı Sükût.....	65
1.1.6. Komşu Namusu.....	69

1.1.7. K�s Ömer.....	71
1.1.8. Boz E�ek.....	75
1.1.9. Sarı Bal.....	77
1.1.10. Yatır.....	80
1.1.11. Vehbi Efendi'nin şüphesi.....	82
1.1.12. Koca �k�z.....	84
1.1.13. Şeftali Bahçeleri.....	86
1.1.14. Yatık Emine.....	90
1.1.15. �aka.....	93
1.1.16. Garip Bir Hediye.....	96
1.1.17. Bir Taarruz.....	98
1.1.18. Garaz.....	100
1.2. GURBET H�K�YELER�.....	105
1.2.1. Çıban.....	106
1.2.2. Zincir.....	108
1.2.3. Hülle.....	110
1.2.4. Keklik.....	112
1.2.5. Akrep.....	113
1.2.6. İstanbul.....	115
1.2.7. G�ne�.....	116
1.2.8. Lavrens.....	118

1.2.9. Yara.....	120
1.2.10. Eskici.....	122
1.2.11. Testi.....	126
1.2.12. Fener.....	128
1.2.13. Kaçak.....	130
1.2.14. Köpek.....	132
1.2.15. Dişçi.....	133
1.2.16. Gözyaşı.....	135
1.2.17. Antikacı.....	137

İKİNCİ BÖLÜM:

2. REFİK HALİD KARAY’IN HİKÂYELERİNDE ÖNE ÇIKAN TEMALAR

2.1. Osmanlı Taşrası.....	141
2.2. Memurlar ve Bürokrasi.....	145
2.3. Kadın	150
2.4. Sürgün.....	154
2.5. Türkçe Sevgisi.....	158
2.6. İstanbul Özlemi.....	160

SONUÇ	165
--------------------	------------

KAYNAKÇA.....	173
----------------------	------------

EK:

Refik Halid Karay'ın Kitaplaşmamış Hikâyeleri.....184

ÖZGEÇMİŞ..... 200

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Türk edebiyatında hikâye türünün ustalarından kabul edilen Refik Halid Karay'ın bu türdeki eserleri ayrıntılı olarak ele alınmış ve yakın okuma yöntemiyle incelenmiştir. Karay'ın hikâyeci kimliğini incelemek amacıyla hazırlanan tezde, yazarın iki hikâye kitabında yer alan (**Memleket Hikâyeleri** ve **Gurbet Hikâyeleri**) toplam 35 hikâyesi önce tek tek tahlil edilmiş, ardından öne çıkan temalara göre sınıflandırılarak değerlendirilmiştir.

Refik Halid Karay (doğ. 1888 – öl. 1965), edebiyat hayatına gazete ve dergilere yazdığı makalelerle ve çeşitli tercümelemlerle başlamıştır. Asıl ününü ise siyasî içerikli mizah yazıları ve hikâyeleri ile kazanmıştır. Hikâye, roman, mizah yazıları, kronik ve hatıra dahil olmak üzere birçok alanda eser kaleme alan Karay, ömrünün son yıllarında daha çok roman türüne ağırlık vermiştir. Karay, bu yıllarda peşpeşe yayımladığı ve sayısı yirmiyi bulan romanlarıyla döneminin önde gelen yazarlarından biri haline gelmiştir. Bununla birlikte Karay, edebiyat tarihlerinde daha çok hikâyeleriyle yer edinmiştir. Bu durumda Türk hikâyeciliğinin öncü eserlerden biri olarak kabul edilen **Memleket Hikâyeleri**'nin (1919) büyük bir etkisi vardır.

Tez çalışmasına başladığımda ilk adımım uzun süreli bir kütüphane çalışması yapmak oldu. Bu süre zarfında öncelikle edebiyat tarihlerinde Refik Halid Karay hakkında yapılan yorumları tespit ettim. Daha sonra yazar hakkında hazırlanmış tezleri, yayımlanmış kitap ve makaleleri topladım ve bunları eleştirel bir gözle değerlendirdim. Okumalarım sırasında Refik Halid Karay'ın hikâyeciliği üzerine çok sayıda çalışma yapıldığını ancak bunların birçoğunda hikâyelerinin derinlemesine incelenmediğini gördüm. Bu nedenle Türk edebiyatı tarihlerinde hikâye türünün en önemli temsilcilerinden biri olarak gösterilen Refik Halid Karay'ın hikâyelerini bir arada değerlendirmek ve öne çıkan temalarıyla incelemek istedim.

Tez, beş bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde önce Karay'ın kısa bir biyografisine yer verdim. Ardından Refik Halid Karay'a kadar Türk hikâyeciliğini ana çizgileriyle gözden geçirdim ve yazarın Türk hikâyeciliğindeki yeri üzerinde durdum. Daha sonra da, Karay'ın hikâyeciliği üzerine kaleme alınmış -tez, kitap ve makaleler dahil- tespit edebildiğim bütün çalışmaları eleştirel bir okumayla değerlendirdim.

Tezin birinci bölümünde Refik Halid Karay'ın bütün hikâyelerini, ilk yayım tarihine göre kronolojik bir sırayla listeledim. Araştırmalarım sırasında kitaplarına girmemiş ve kaynaklarda adı geçmeyen üç hikâyesi daha olduğunu tespit ettim. Tez çalışmam sürerken söz konusu hikâyelerden biri aylık bir dergide yayımlandı (Kitaplık, Şubat 2012). Bu hikâyelerin metinleri, tezin sonuna eklenmiştir. Daha sonra Karay'ın hikâyelerini, yazarın biyografisi ve edebiyat anlayışını da göz önünde bulundurarak yakın okuma metoduyla inceledim.

Tezin ikinci bölümünde Karay'ın iki hikâye kitabında (**Memleket Hikâyeleri** ve **Gurbet Hikâyeleri**) öne çıkan altı tema belirledim: Osmanlı Taşrası, Bürokrasi ve Memuriyet, Kadın, Sürgün, Türkçe Sevgisi, İstanbul Özlemi. Ardından, Karay'ın neden bu temalarda ısrar ettiğini yorumlamak amacıyla bütün hikâyeleri bir arada değerlendirdim.

Sonuç bölümünde, Karay'ın Türk hikâyeciliğindeki yerine değindim ve Karay'ın hikâyeleri ile biyografisi arasındaki bağları da vurgulayarak hikâyelerinin genel özelliklerinden bahsettim. Karay'ın sayısı çok olmasa da yayımladığı hikâyelerin dili, tekniği ve temalarıyla Türk edebiyatının hikâye türünde gerçekten de bir “köşe taşı” olduğu sonucuna vardım. Kaynaklar bölümünde ise tez çalışması süresince doğrudan faydalanan edebiyat tarihleri, makaleler, tezler, kitaplar ve ansiklopedi maddelerini alfabetik bir şekilde sıraladım. Karay'ın teze kaynaklık eden bütün metinlerini ayrı bir liste altında gösterdim.

Tezde, alıntılanan metinlerin imlasını olduğu gibi bırakılmış, diğer bölümlerde Türk Dil Kurumu'nun imla kılavuzu esas alınmıştır. İncelenen metinlerde **Memleket Hikâyeleri** ve **Gurbet Hikâyeleri**'nin 2009 yılında çıkan son baskıları kullanılmıştır. Ancak hikâyelerdeki değişiklikleri tespit edebilmek amacıyla, **Memleket Hikâyeleri**'nin 1919 tarihli ilk baskısıyla 1939 tarihli ikinci baskısından, **Gurbet Hikâyeleri**'nin ise 1940 tarihli ilk baskısından yararlanılmıştır.

Lisans ve yüksek lisans hayatım boyunca edebiyata çok daha geniş bir pencereden bakmamı ve en önemlisi yaptığım işten zevk almamı sağlayan, tezimi yazdığım süre boyunca ilgi ve desteğiyle yanımda olan sevgili hocam Prof. Dr. Handan İnci'ye çok teşekkür ederim. İlgili kaynaklara ulaşmamı sağlayan ve birikimini benimle paylaşan değerli hocam Prof. Dr. Abdullah Uçman'a, tezi hazırlarken karşılaştığım her türlü sorunda yardımcı olan Ar. Gör. Özge Şahin Uğurel'e, hayatım boyunca daima yanımda olduklarını hissettiğim aileme ve bana her zaman destek olan Burak Kartal'a teşekkür ederim.

ÖZET

Refik Halid Karay (doğ. 1888 – öl. 1965) Türk hikâyeciliğinin önde gelen yazarlarından biridir. Karay, birçok türde eser vermiş olsa da o her zaman **Memleket Hikâyeleri** yazarı olarak anılmıştır.

Ömrünün büyük bir kısmını sürgünlerde geçiren Refik Halid Karay, Anadolu sürgününden **Memleket Hikâyeleri**, yurtdışı sürgününden ise **Gurbet Hikâyeleri** ile döner. **Memleket Hikâyeleri**, hem Karay’ın hem de Türk hikâyeciliğinin önemli eserlerinden biri olur. Henüz kitabı yayımlanmamış genç bir yazarken bile hikâyeleriyle ilgi çeken Karay, **Memleket Hikâyeleri** ile bu ününü perçinler. Bu kitap hem içerik hem de dil bakımından Türk hikâyeciliğine yeni bir soluk getirir. Daha önce İstanbul dışına neredeyse hiç çıkmamış olan Türk hikâyesi **Memleket Hikâyeleri** ile Anadolu’ya açılır. Karay, bu hikâyelerinde Anadolu’yu idealize etmek yerine gerçekçi bir Anadolu imgesi kurmaya çalışır. Hikâyelerinde son derece yalın bir dil kullanan Karay, birçok yazarı da daha sade bir Türkçe ile yazma konusunda etkilemiştir.

Yazarın ikinci hikâye kitabı **Gurbet Hikâyeleri** ise **Memleket Hikâyeleri** kadar ilgi görmez. Bu durumda yazarın 150’likler listesi dolayısıyla bulunduğu yurtdışı sürgününden yeni dönmesinin ve bu kitaptaki hikâyelerin hem içerik hem de kurgu bakımından zayıf olmalarının etkisi vardır. Ancak bu kitap Türk edebiyatının ilk “gurbet hikâyeleri” olması bakımından önemlidir.

Tezin amacı Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biri olan Refik Halid Karay’ın hikâye dünyasını öne çıkan temalarıyla ele almaktır. Bu açıdan yazarın hikâye türündeki eserleri incelenmiş, yazarın Türk hikâyeciliğindeki yerine ve önemine değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Refik Halid Karay, hikâye, Türk edebiyatı

SUMMARY

Refik Halid Karay (1888 – 1965) is one of the most important authors of Turkish storytelling. Even though he produced many works in various genres, he has always been remembered as the author of **Memleket Hikâyeleri**.

Having spent much of his life in exile, Refik Halid Karay returned from his exile in Anatolia with **Memleket Hikâyeleri** (Motherland Stories) and from his foreign exile, with **Gurbet Hikâyeleri** (Foreign Land Stories). **Memleket Hikâyeleri** turned out to be one of the most important books of both his own career and Turkish literature. As an author who started to draw attention even in his young age and yet with no stories published, Karay improved his fame with **Memleket Hikâyeleri**. This book, with its content and language, breathed new life into Turkish storytelling. Turkish stories, which up until then had never stepped outside İstanbul, finally found their way to Anatolia along with **Memleket Hikâyeleri**. In his stories, Karay tries to establish a realistic image of Anatolia instead of idealizing it. Preferring to use an extremely simple language in his stories. Karay has also affected many other authors in terms of writing with a simpler Turkish.

However, the author's second storybook, **Gurbet Hikâyeleri**, does not turn out to be a great success like **Memleket Hikâyeleri**. This can be related to the fact that he wrote the book right after he got back from the “150 Personae non Gratae of Turkey” exile and the stories inside the book are weak both in terms of content and fiction. Nevertheless, this book is very significant as it contains the first “foreign land stories” of Turkish literature.

This thesis aims to explore Refik Halid Karay's world of stories through its outstanding themes. In this respect, this study analyzes Karay's stories, and touches upon the author's significance and position in Turkish storytelling.

Keywords: Refik Halid Karay, story, Turkish literature

GİRİŞ

1. Refik Halid Karay'ın Hayatına Kısa Bir Bakış

Refik Halid Karay, 18 Mart 1888'de İstanbul'un Beylerbeyi semtinde dünyaya gelir. Babası Maliye Nezareti Ser-veznedarı ve Bank-ı Osmanî Nâzırı Mehmet Halid Bey, annesi ise Kırım Hanları soyundan Nefise Ruhsar Hanım'dır. Aile, 1900 yılında Erenköy'de bir köşke taşınır. Karay'ın çocukluğu ve gençliği yazları bu köşkte, kışları Sultanahmet Cami arkasındaki ahşap bir konakta geçer.

Eğitim hayatına evde başlayan Refik Halid Karay'ın ilk öğretmeni, dayısı İhsan Bey olur. İhsan Bey, edebî eserler okumaktan ve okutmaktan zevk alan biridir. Dolayısıyla Karay'ın onun edebî rehberliğinden faydalandığını söyleyebiliriz. İlk okula Vezneciler'deki Şemsü'l-Maarif Mektebi'nde başlayan Karay, on iki yaşında Mekteb-i Sultanî'nin yatılı kısmına verilir. Altı yıl boyunca bu okula devam eden Refik Halid Karay, daha sonra müdür yardımcısı Monseieur Feuillet ile yaşadığı bir tatsızlıktan dolayı okulunu bırakır. Yoğun bir çalışmanın sonucunda sınavı kazarak 1907 yılında Hukuk Mektebi'ne başlar. Karay, bu dönemde öte yandan Maliye Nezâreti Muhasebe-i Umumiye Merkez Kalemi Devâir-i Askeriye'sinde katip olarak çalışır. Zamanla rütbesi ve maaşı da artmasına rağmen memuriyete bir türlü alışamaz. Bir süre sonra da hem okulu hem de memuriyeti bırakır ve kısa bir seyahate çıkar. Seyahati süresince Anadolu ve Avrupa'yı gezen Karay'ın “en büyük, en kuvvetli, en canlı ve tabii mektebi”¹ de böylece Anadolu olur. İstanbul'a döndükten sonra **Servet-i Fünûn**'da çalışan Refik Halid Karay, gazeteciliğe başlama hikâyesini anılarında şöyle anlatır:

“Hukuk mektebinde iken Meşrutiyet ilan edildi; bir meslek arzusuna kapıldım ve Maliye Nezareti'ndeki kalem efendiliğimi bıraktım. Herkes ticaret ve komisyonculuk merakına düşmüştü; büyük kardeşim de beni öyle bir işe teşvik ediyordu; günün birinde karar verdi: Büyük bir İngiliz komisyoncusunun

¹ İsmail Hikmet ERTAYLAN, “Refik Hâlid”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Cilt 4, 915.

yazıhanesinde devamla başlayacaktım, tüccar olacaktım. [...] Nihayet yazıhaneye gideceğimiz gün geldi, çattı; hazırlanmış, evde kardeşimi bekliyordum. Fakat tesadüfe bakınız ki İngiliz komisyoncu Londra'dan bir telgraf almış ve o gün, acele yola çıkmıştı; seyahati bir iki ay sürecekti, benim işe başlamamı da avdetine bırakmıştı. İki ay boş durmama razı olamayan kardeşim, aynı gün beni Babıâli karışındaki 'Servet-i Fünûn' matbaasına soktu.”²

Refik Halid Karay, 1908 yazında **Servet-i Fünûn**'da tercüman ve muhabir olarak çalışmaya başlar. Bu sırada toplantılarını **Servet-i Fünûn**'un salonunda yapan Fecr-i Âti'ye katılan Karay, yıllar sonra bir röportajda Fecr-i Âti günleri için şunları söyler:

“Ne yapmak istediğimizi ben bilmezdim. Birçok ateşli gençlerdik. Toplaştıkça sonu gelmez manasız münakaşalarla oyalanırdık. Edebiyat aramızda kaybolup gitmişti. Nizamname yapmak, reis seçmek gibi daha esaslı meşguliyetlerimiz vardı. Ah ne güzel günlerdi bunlar!. Gençliğimin en güzel günleri. Hayatın acılığını, memleketimizin yaslarını henüz tatmamış âvâre, kayıtsız çocuklardık. Birçoğumuz da pedant, züppe, rokokö... Ortaya eser diye hiçbir şey koyamadık ve bir gün çil yavrusu gibi dağılıverdik.”³

Fecr-i Âti'ye dahil olduğu ilk zamanlarda henüz yazısı yayımlanmamış genç bir yazar olan Karay'ın ilk yazısı “Guano Gübreleri” kısa bir süre sonra **Servet-i Fünûn**'da imzasız olarak çıkar. Yazarın imzalı olarak yayımladığı ilk yazısı **Memleket Hikâyeleri**'nde de bulunan “Ayşe'nin Talihi” adlı hikâyesidir. İlk kalem tecrübelerini **Servet-i Fünûn**'da kazandıktan sonra **Tercüman-ı Hakikat**'e geçen Karay, burada gazetenin başmakalelerini yazar. Makalelerinin gördüğü ilginin etkisiyle kendi gazetesini çıkarmaya karar verir ve 11 Eylül 1909'da **Son Havadis**'in ilk sayısını yayımlar. Ancak dağıtım işlerini beceremediği için on beş sayı çıkardığı gazetesini zarar edip kapatır. Meşrutiyet döneminde sırasıyla **Kalem**, **Cem** ve **Şehrah** dergilerinde çalışan Karay, asıl ününü İttihat ve Terakki mensuplarını mizahî bir dille eleştirdiği “Kirpi” imzalı yazılarıyla kazanır. **Nevsal-i Milli**'de yer alan

² Refik Halid KARAY, “Muharrirliğe Nasıl Başladım?”, **Sakın Aldanma, İnanma, Kanma**, 193 – 194.

³ Ruşen Eşref ÜNAYDIN, “Refik Halit (Karay)”, **Diğerleri ki**, 237.

aşağıdaki alıntı, daha sonra **Kirpi'nin Dedikleri** adıyla bir kitapta toplanarak yayımlanan bu makalelerin döneminde gördüğü ilgiyi yansıtır:

“Cem’in fasıla-i intişarı esnasında Refik Halid Bey, Şehrah ile hemrahları olan aynı gazetelerin birinci sahifelerine Kirpi’nin Dedikleri serlevhası altında icraat hükümeti tenkiden makaleler yazardı. Bu makalat o kadar rağbet kazanmış ve ‘Çinlilere Nasihat’ ünvanlı makaleyi müteakip bu rağbet o derece artmıştı ki ‘Kirpi’ imzalı nüshalar her günkülerden pek fazla satılmaya ve bu eserler hemen vilayet gazetelerine naklolunmaya başlamıştı.”⁴

Refik Halid Karay’ın ikinci memuriyeti 1912 yılında Cemil Paşa’nın şehreminiliği sırasında **Servet-i Fünûn** sahibi Ahmet İhsan Tokgöz’un Beyoğlu Belediye reisliğine, Refik Halid Karay’ın da başkatipliğe tayin edilmesiyle olur. Karay’ın bu memuriyeti Mahmut Şevket Paşa’nın 11 Haziran 1913’teki katline kadar devam eder. Mahmut Şevket Paşa’nın ölümünden sonra muhalifleri sindirmek isteyen İttihat ve Terakki hükümeti bir sürgün listesi hazırlar. Karay da bu listede yer alır ve Bahr-i Cedid vapuruna bindirilerek Sinop’a gönderilir. Böylece yazarın beş yıllık Anadolu sürgünü başlar.

Refik Halid Karay, Sinop’ta 22 Temmuz 1915’e kadar kalır. Burada kendisi gibi sürgünde bulunan Cemal Paşa’nın kızı Nâzıma Hanım ile evlenir. İlk zamanlarında yayımlanma izni alamayacağını düşündüğü için yazmayı bırakan Karay, **Nevsal-i Milli** almanağı için kendisinden yazı istenmesi üzerine “İneğe, Öküze, Buzağıya Dair” başlıklı bir makale kaleme alıp gönderir. Makale sansüre uğramadan “Refik Halid” imzasıyla çıkınca, Ali Kemal ve Rıza Nur da **Peyam** için Karay’dan yazı isterler. Karay, “Aydede” imzalı bir yazı gönderir ama yazının Refik Halid Karay’a ait olduğu anlaşılınca **Peyam** bir daha çıkmamak üzere hükümet tarafından kapatılır. Bunun üzerine Refik Halid Karay, Bilecik sürgününe kadar hiçbir şey yayımlayamaz.

⁴ “Refik Halid Bey”, **Nevsal-i Milli**, 110.

I. Dünya Savaşı sırasında Sinop'un Rus gemileri tarafından bombalanması nedeniyle sürgünlerin bir kısmı affedilir, bir diğer kısmı da başka şehirlere sürülür. Karay da böylece sürgünün ikinci durağı olan Çorum'a gönderilir. Yazarın annesi ve babası da oğullarını görmek için şehre gelirler. Ancak Karay'ın annesi Nefise Ruhsar Hanım, burada hayatını kaybeder. Bu olaydan sonra Çorum'da daha fazla kalmak istemeyen yazar naklini ister ve 10 Temmuz 1916'da Ankara'ya taşınır. Karay'ın Ankara'ya yerleşmesinden kısa bir süre sonra büyük Ankara yangını yaşanır. Kalacak yer ve içecek su bulmakta zorlanan Karay, Ankara'dan da naklini ister ve Anadolu sürgününün son durağı Bilecik'e taşınır.

Hamile olan eşi Nâzıma Hanım, doğuma az bir zaman kalması dolayısıyla İstanbul'a ailesinin yanına geçer. Doğum sırasında eşinin yanında olmak isteyen Refik Halid Karay da Cemal Paşa'nın izniyle 26 Ocak 1918'de on beş günlüğüne İstanbul'a gelir. Bu sırada Ziya Gökalp'in yardımcılarıyla Anadolu'ya dönmekten kurtulur. Ancak "menfi sıfatıyla ve polis nezaretinde olmak şartıyla İstanbul'da ikametine müsaade edilen Refik Halid'in kaderi Sultan Mehmet Reşat'ın 3 Temmuz 1918'de ölümüyle" değişir ve "yeni Padişah Mehmet Vahidettin tarafından çıkarılan 23 Aralık 1918 tarihli kanun ile siyasî suçlar, tehcir ve unsurları, birbirlerine karşı işledikleri suçlar hariç, affa uğrayınca hayatında yeni ve yine daha çok dağdağalı bir safha" başlar.⁵

Beş yıllık Anadolu sürgününden sonra yeniden İstanbul'a yerleşen Karay, **Yeni Mecmua**'nın sürekli yazarlarından biri olmasının yanı sıra Robert Kolej'de öğretmenlik yapar. **Yeni Mecmua**'da yazılarını kendi imzasıyla yayımlayan Refik Halid Karay'ın başı "Harp Zengini" adlı makalesi nedeniyle tekrar belaya girer. Talat Paşa, Karay'ı bu makalesi dolayısıyla Anadolu'ya sürmek ister ancak Ziya Gökalp bir kez daha araya girerek onu kurtarır.

Yeni Mecmua'dan aldığı maaş ile geçinemeyen Refik Halid Karay, bu dönemde **Vakit**, **Tasvir-i Efkar** ve **Zaman** gibi dönemin önde gelen gazete ve dergilerinde

⁵ "Önsöz", Ali BİRİNCİ, **Ankara**, Refik Halid KARAY, 24.

yazılarını yayımlar. Mondros Mütarekesi'nin ardından **Zaman** gazetesinde peşpeşe yayımladığı üç makalesi büyük ilgi uyandırır. Karay, hatıralarında bu durumdan şöyle bahseder:

“Birbiri arkasına Zaman’da intişar eden üç makalem –‘Ortada Kabahatli Yok’, ‘Sakın Aldanma, İnanma, Kanma’, ‘Efendiler Nereye?’ Türk matbuatının o zamana kadar kaydetmediği bir muvaffakiyete, bütün İstanbul ve Anadolu’yu kaplayan şayanı hayret bir takdire mazhar olmuştu. Akşam üzerine müteaddit defalar köprü üzerinde gazetenin akıl almaz, inanılmaz bir fiyatla beş kuruş, on kuruş, bir meci diye değil, tam yarım, bir liraya satıldığını ben gözlerimle görmüşüm. Daha fazlasını görenler de vardı ya... Bu yazılardan aynı gazetede iki gün ara ile tekrar dercolunanı bile vardı. Fransızcaya, Rumcaya, Ermenice’ye derhal tercüme olunduğu gibi, diğer gazetelerce de hemen istinsah olunuyordu.”⁶

Refik Halid Karay’ın İttihat ve Terakki’yi eleştiren bu makaleleri Hürriyet ve İtilaf Fırkası tarafından büyük bir memnuniyetle karşılanır. Damat Ferit Paşa’nın yönetime geçmesiyle beraber **Sabah** gazetesinin sahibi ve başmuharriri Ali Kemal, yeni kurulan hükümette nazır olur. Ali Kemal’den boşalan yere de Refik Halid Karay geçer. **Sabah**’ı ciddi bir hükümet gazetesi haline getirmek isteyen Karay, Hürriyet ve İtilaf Fırkası’nı ve Damat Ferit Paşa’yı savunan yazılar kaleme almaktan bunu yapmaya fırsat bulamaz. Karay, bu hareketleriyle artık siyasî bir gazeteci haline gelir. Onun bu dönemde Posta Telgraf ve Telefon Müdür-i Umumiliği’ne getirilmesi yazı faaliyetlerini sekteye uğratır. Altı ay kadar bu görevde bulunan Karay, Damat Ferit Paşa kabinesinin istifasıyla beraber görevinden ayrılır. Ancak kabinenin göreve dönmesiyle o da geri döner. Daha sonra Damat Ferit Paşa’yla yaşadığı bir anlaşmazlık yüzünden görevinden azledilir.

Posta Telgraf ve Telefon Müdür-i Umimiliği sırasında Milli Mücadale’yi İttihat ve Terakki’nin devamı olarak gören Karay, görevde bulunduğu süre boyunca Anadolu aleyhine kararlar vermekten çekinmez. “Refik Halid, iki defa bulunduğu Posta ve Telgraf Müdür-i Umumiliği esnasında Anadolu hareketine karşı olması ve bu

⁶ Refik Halid KARAY, “Mütarekenin İlk Günleri Muhaliflerle Nerede Buluştum ve Kimlerle Tanıştım”, **Minelbab İlmihrab**, 82.

muhalefetini yazılarıyla da tescil etmesi üzerine ‘hıyanet-i vataniye cürmünden’ Ankara Bidayet Mahkemesi’nce 290 esas ve 527 karar numarası ve 3 Temmuz 1336 (3 Temmuz 1920) tarihli fıkra-i hükmiye ile gıyaben idama mahkûm’’⁷ edilir.

Memuriyetten ayrıldıktan sonra yazın hayatına geri dönen Refik Halid Karay, bir süre sonra **Peyam-ı Sabah**’ta yazmaya başlar. **Peyam-ı Sabah**’tan aldığı parayla geçinemeyen ve yazılarının gördüğü ilgiden cesaret alarak bir kez daha kendi gazetesini çıkarmaya karar verir. Yabancı sansür dolayısıyla yeni bir gazete çıkarmak son derece zordur. Ancak Karay, Mekteb-i Sultanî’deki hocası Monsieur Feuillet sayesinde bu zorluğu aşar ve 2 Ocak 1922’de **Aydede**’yi çıkarmaya başlar. Gazete, on bir ayda toplam doksan sayı yayımlanır. Bu dönemde Milli Mücadele Hareketi’nin İttihat ve Terakki ile bir alakası olmadığını düşünen Karay, gazetesinde tarafsız bir yol izler. Sonradan takındığı bu tutum onun bir zamanlar Milli Mücadele’ye muhalefet ettiği yazılarını unutturmaz.

Aynı tepkinin sonucu olarak Ali Kemal’in İzmit’te linç edilmesinden sonra İstanbul’da kalmasının kendisi için tehlikeli olacağını düşünen Karay, şehir dışına kaçmanın yollarını arar. Bunun için önce İngiliz Sefarethanesi’ne gider, orada bulunmayı gururuna yediremediği için kısa bir süre sonra ayrılır. 9 Kasım 1922’de ailesi ile Piyer Loti vapuruna binerek Beyrut’a geçer. Yanında kendisini sadece birkaç ay idare edecek kadar para olduğu için çok para harcamamaya çalışan Karay, Beyrut’tan ayrılarak Cünye’ye taşınır.

Refik Halid Karay, yurtdışı sürgününün ilk yıllarında hatıralarını yazmaya başlar. Bunları yayımlaması için **Akşam** gazetesine ulaşır ve yazdığı parçaları postayla gazeteğe gönderir. Hem yazdıklarının yayımlanmasına hem de eline para geçecek olmasına sevinen Karay’ın bu sevinci kısa sürer. Zira Refik Halid Karay’ın hatıralarının neşredileceğinin duyulması üzerine gazete büyük bir tepkiyle karşılaşır. Böylece Karay’ın hatıralarının neşri daha başlamadan son bulur. Bu olayın üzerinden bir yıl geçtikten sonra, 1924’te Karay’ın hatıraları **Akşam** gazetesinde tefrika

⁷ Bkz. (5), BİRİNCİ, 27.

edilmeye başlanır ve büyük bir ilgi görür. Ancak bu sırada çıkan Şeyh Said İsyanı nedeniyle hükümet “Takrir-i Sükûn” kanunu tekrar yürürlüğe koyar ve **Akşam** gazetesi de tefrikayı yarıda kesmek zorunda kalır.

Refik Halid Karay, yurtdışı sürgününün ilk yıllarında Cünye’de yaşar. Bu sırada gurbet hayatına alışamayan eşi Nâzıma Hanım’ın kendisini terk ederek İstanbul’a dönmesi yüzünden yalnız kalır. Kendisi gibi 150’liklerden biri olan Celal Kadri’nin davetiyle Halep’e taşınır ve **Doğruyol** gazetesinde çalışmaya başlar. Buradaki ilk yazısı yine rejim aleyhindedir. Zamanla **Doğruyol** gazetesinin tutumuyla kendi görüşleri arasında anlaşmazlıklar meydana gelse de geçinmek için burada yazmaya devam eder. 1927 yılında kendisi gibi sürgün olan Mahir Said’in kızı Nihal Hanım’la evlenir. 1927’e kadar Halep’te yaşamakla beraber Cünye ve Beyrut’a da gidip gelen Refik Halid Karay, 1928 yılında tamamen Halep’e yerleşir. Yine aynı yıl, Nuri Genç, Halep’te sermayesinin tamamını kendisinin koyduğu milliyetçi bir gazete çıkarmayı Karay’a teklif eder. Bu teklif üzerine **Vahdet**’te çalışmaya başlayan Karay, aynı zamanda gazetenin müdür-i edebiliğini de üstlenir. Artık rejim lehinde yazılar yazmaya başlamıştır. Nuri Genç’in çabalarıyla bu gazete Türkiye’ye de dağıtılır. Karay, rejimi öven yazıları sayesinde Ankara’dan önemli sayılacak yardımlar görür.⁸

Refik Halid Karay’ın sürgün hayatının son yıllarında **Vahdet** ve **Yeni Gün** gazetelerinde yayımladığı yazılar birçok insan gibi Atatürk tarafından da yakından takip edilmiştir. Refik Halid Karay’ın yayımlanan bütün yazılarının Halep Konsolosluğu’ndan istenmesi ve Türk Dil Kurumu’nun yeni yayınlarının kendisine gönderilmesi de bu durumun sonucudur.⁹

150’liklerin¹⁰ yazılarının Türkiye’de yayımlanmasının yasak olduğu bir dönemde Karay’ın “Sarı Bal” ve “Boz Eşek” adlı hikâyelerinin “Matbuat Dairesi tarafından Garp âlemine propaganda mahiyetinde Fransızca olarak neşredilen ‘Bugünkü Türk

⁸ Şerif AKTAŞ, “Gurbette Gazetecilik”, **Refik Halit Karay**, 52.

⁹ Refik Halid KARAY, “Yüzelliliklerin Affı”, **Bir Ömür Boyunca**, 323.

¹⁰ Lozan Barış Antlaşması ile beraber genel af çıkması gündeme gelir. Ancak Yeni Türk Devleti, bu affın sınırlandırılması gerektiğini düşünür ve yüz elli kişi istisna kalmak şartıyla genel bir af çıkarmayı kabul eder. Çoğunluğu Milli Mücadele sırasında işgalci devletlere ve İstanbul hükûmetine destek veren kişilerden oluşan bu listede yer alanlar 150’likler adıyla anılırlar.

Muharrirleri' isimli antolojiye" dahil edilmesi kendisine olan ilgiyi arttırmıştır. Antolojide, Karay'ın, "halk arasında büyük bir şöhreti bulunduğu da belirtilmiştir.¹¹ Cumhuriyetin onuncu yılında Refik Halid Karay'ın affı için bazı yollar denenmiş olsa da bunların bir kısmı ülkeye resmî bir afla dönmek isteyen yazar tarafından reddedilmiş bir kısmı da 150'likler maddesinin Lozan Antlaşması'nın hükümlerine bağlı olması ve bu hükümlerin değiştirilememesi yüzünden başarıya ulaşamamıştır. Lozan Antlaşması, Montreux Boğazlar Sözleşmesi dolayısıyla değiştirilince af konusu tekrar gündeme gelmiş ve 150'lik listede bulunanlar 29 Nisan 1938 tarih ve 3527 sayılı kanunla affedilmişlerdir.

Refik Halid Karay'ın affı ile beraber Türkiye'deki birçok gazete de onun yazılarını yayımlamak için sıraya girer. **Tan** gazetesi sahibi Ahmed Emin Yalman, Karay henüz Suriye'deyken yazara bir telgraf göndererek yurda dönüş haberini müjdelere ve romanlarını tefrika etmek istediğini söyler.

Refik Halid Karay, af kararıyla beraber hemen yola çıkar. Yazarın İstanbul'a gelmesinden kısa bir süre sonra **Yezidin Kızı** adlı romanı **Tan** gazetesi tarafından tefrika edilmeye başlanır. Yurda dönüşünü takip eden ilk günlerde roman tefrikasını duyuran sokak ilanlarındaki resimlerinin üzeri karalanan Karay, zamanla eski itibarını yeniden kazanır. Yazar, bu yıllarda peşpeşe yayımladığı romanlarıyla dönemin önde gelen romancılarından biri haline gelir. Bu dönemde yazarın romanlarının bir kısmı filme de çekilir. Sürgünden döndüğü 1938 yılından vefat ettiği 1965 yılına kadar on beş roman, bir hikâye, beş kronik ve bir de hatıra kitabı yayımlar. Hayatının sonuna kadar İstanbul'dan neredeyse hiç ayrılmayan Karay, 18 Temmuz 1965'te geçirdiği bir ameliyat sonrasında vefat eder. Yazarın dört romanı ve bir hatıra kitabı da ölümünden sonra yayımlanmıştır.

¹¹ Hikmet Münir EBCİOĞLU, **Kendi Yazıları ile Refik Halid**, 77.

ESERLERİ

Hikâye

- 1) *Memleket Hikâyeleri (1335/1919)*
- 2) *Gurbet Hikâyeleri (1940)*

Mizah ve Hiciv

- 1) *Sakın Aldanma, İnanma, Kanma (1335/1919)*
- 2) *Kirpi'nin Dedikleri (1336/1920)*
- 3) *Ago Paşa'nın Hatıratı (1338/1922)*
- 4) *Ay Peşinde (1338/1922)*
- 5) *Tanıdıklarım (1341/1925)*
- 6) *Guguklu Saat (1341/1925)*
- 7) *Deli (1939)*

Aydede Mizah Dergilerindeki Yazıları

- 1) *Aydede 1922 (2013)*
- 2) *Aydede 1948 (2013)*

Kronik

- 1) *Bir İçim Su (1931)*
- 2) *Bir Avuç Saçma (1939)*
- 3) *İlk Adım (1941)*
- 4) *Üç Nesil Üç Hayat (1943)*
- 5) *Makyajlı Kadın (1943)*
- 6) *Tanrı'ya Şikayet (1944)*

Hatıra

- 1) *Minelbab İlelmihrab (1964)*
- 2) *Bir Ömür Boyunca (1990)*

Roman

- 1) *İstanbul'un Bir Yüzü (1336/1920)*
- 2) *Yezidin Kızı (1939)*
- 3) *Çete (1939)*
- 4) *Sürgün (1944)*
- 5) *Anahtar (1947)*
- 6) *Bu Bizim Hayatımız (1950)*
- 7) *Nilgün (1950-1952)*
- 8) *Yeraltında Dünya Var (1953)*
- 9) *Dişi Örümcek (1953)*
- 10) *Bugünün Saraylısı (1954)*
- 11) *2000 Yılın Sevgilisi (1954)*
- 12) *İki Cisimli Kadın (1955)*
- 13) *Kadınlar Tekkesi (1956)*
- 14) *Karlı Dağdaki Ateş (1956)*
- 15) *Dört Yapraklı Yonca (1957)*
- 16) *Sonuncu Kadeh (1965)*
- 17) *Yerini Seven Fidan (1977)*
- 18) *Ayın Ondördü (1980)*
- 19) *Yüzen Bahçe (1981)*
- 20) *Ekmek Elden Su Gölden (1985)*

2. Türk Edebiyatında Hikâye ve Refik Halid Karay'ın Hikâyeciliği

Edebiyat tarihlerinde modern Türk hikâyeciliği 1867 yılında yayımlanan **Muhayyelât-ı Aziz Efendi** ile başlatılır. Bu eser “eski hikâye ve masal türü ile roman özelliklerinin karıştığı bir kitaptır”¹². Bu nedenle **Muhayyelât-ı Aziz Efendi**, klasik hikâyeden modern hikâyeye geçişte bir dönüm noktası kabul edilir.¹³ Ahmed Midhat Efendi'nin **Letaif-i Rivayat**'ı (1870) ve Emin Nihat'ın **Müsameretname**'si (1872) de hikâye türünün ilk örnekleri arasında sayılırlar. Ancak “teknik yönden eski ile yeninin arasında sıkışıp kalmaları bu eserleri modern hikâyeden uzaklaştırır.”¹⁴ Dolayısıyla bu eserlerin geleneksel hikâyeden modern hikâyeye geçişte bir basamak görevi gördüklerini söyleyebiliriz.

Nâbizade Nâzım'ın **Karabibik**'i –değeri çok sonra farkedilmekle beraber - Türk hikâyeciliği için bir kırılma noktası olarak nitelendirilebilir. **Karabibik**, hem “realist/natüralist akıma geçişi, hem de geleneksel hikâyeden modern hikâyeye evrilmeyi temsil eder”¹⁵. Nâbizade Nâzım, modern Türk hikâyesinin ilk örneklerinden birini vermesinin yanı sıra hikâye türü üzerine düşünmesi, **Hasba** adlı eserinin önsözünde roman ve hikâye arasındaki farklara dikkat çekmesiyle de Türk hikâyeciliğinde önemli bir yere sahiptir. Ancak hikâye ve roman arasındaki farkları “Roman bir vak'anın alettafsil hikâyesidir ki, âzâ-yı vak'a ile eşhas-ı vukuat üzerine kariîn teveccüh ve hissiyatını celb ve cem'e her şeyden ziyade dikkat olunur. Hikâye ise vak'anın sadece nakil ve rivayetinden ibarettir; tafsilata tahammülü yoktur.”¹⁶ sözleriyle açıklayan yazarın **Karabibik**'i roman olarak değerlendirmesi onun da bu konuda kafasının karışık olduğunu gösterir.¹⁷

¹² İnci ENGİNÜN, “Muhayyelat”, **Tanzimat'tan Cumhuriyet Yeni Türk Edebiyatı**, 168.

¹³ Âlim KAHRAMAN, “Hikâye”, **İslam Ansiklopedisi**, 494.

¹⁴ Seda IŞIK, “Türk Edebiyatında Modern Hikâye”, **Türk Edebiyatında Hikâye Türü Üzerine Görüşler**, (Dan. Handan İNCİ), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010, 18.

¹⁵ Handan İNCİ, “‘İnce, oldukça kıymetli, biraz çabuk yapılmış, fakat inşaatı bitmeden yarım kalmış bir köprü’: Nâbizade Nâzım”, **Eşik Cini**, sayı 1, Ocak – Şubat 2006, 34.

¹⁶ Nâbizade Nâzım, **Hasba**, 46.

¹⁷ Bkz. (15), İNCİ, 34.

Modern Türk hikâyesindeki bir diğer önemli merhale de Samipaşazade Sezai'nin **Küçük Şeyler** adlı hikâye kitabıdır. “Batı tekniği ile mahali özelliklerin birleştiği ilk realist hikâye örnekleri”nden¹⁸ olan **Küçük Şeyler**, ayrıntılı mekân ve kişi tasvirleriyle öne çıkar. Bu kitap, Servet-i Fünûn hikâyecilerini de derinden etkilemiştir. Modern Türk hikâyesi, Servet-i Fünûn döneminde büyük bir gelişme gösterir. Bu dönemde, yayımlanan hikâyelerde hem nicelik hem de nitelik bakımından artış görülür.¹⁹ Servet-i Fünûn yazarlarının hikâye anlayışlarını ortak bir çatı altında toplamak mümkündür: “İki üç Fransız edebiyat akımının –Romantizm, Realizm ve Sembolizm- ruhî terbiyesini alan bu nesil, duyguların tasvir ve tahliline büyük yer ayırır.”²⁰ Özellikle işledikleri temalar bakımından benzerlik gösteren Servet-i Fünûn yazarlarının eserlerini “hayal ve hakikat” çatışması altında toplamak mümkündür. İstibdad baskısının yoğun olarak hissedildiği bu dönemde, toplumsal olaylardan ziyade bireylerin iç dünyalarına ağırlık verilmiştir. Hikâye kahramanlarının hayal dünyalarıyla içinde yaşadıkları dünyanın gerçekleri arasındaki uyumsuzluklar ve bunun sonucunda ortaya çıkan bunalımlar bu dönem eserlerinin belli başlı konularındandır. Servet-i Fünûn döneminin önde gelen hikâyecileri arasında Halid Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit Yalçın'ı sayabiliriz.

1902 ile 1909 yılları arası Türk hikâyeciliği için bir hayli durgun geçer. Eldeki kayıtlara baktığımızda bu yedi yıl içinde tek bir hikâye kitabının bile yayımlanmadığını görürüz. 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle beraber edebiyat alanında yeniden bir hareketlenme meydana gelir. Ancak Fecr-i Âti olarak adlandırılan bu dönemde de Türk hikâyeciliği bir atılım yapamaz. “Roman ve hikâye örneğinin zaten çok az görüldüğü Fecr-i Âti döneminde Cemil Süleyman ve İzzet Melih, Servet-i Fünûn hikâyesinin zayıf birer taklidini sürdürürler.”²¹

¹⁸ Bkz. (12), ENGİNÜN, 272.

¹⁹ **Türk Dili Dergisi**'nin Türk Öykücülüğü Özel Sayısı'nda yayımlanan “Türk Öykü Kitapları Zamandizini”ne baktığımız zaman Servet-i Fünûn döneminde yayımlanan hikâye kitaplarının sayısında önemli bir artışın gerçekleştiğini görürüz. (Bkz. “Türk Öykü Kitapları Zamandizini”, Haz. Sami N. ÖZERDİM, **Türk Dili**, sayı 286, 1 Temmuz 1975, 156 – 163)

²⁰ Mehmet KAPLAN, “Servet-i Fünûn Edebiyatında Ortak Duyuş Tarzı ve Görünüş Şekilleri”, **Tevfik Fikret (Devir – Şahsiyet – Eser)**, 42.

²¹ Bkz. (14), IŞIK, 63.

Refik Halid Karay, daha sonra kitaplaştırılmış olsa da, ilk hikâyelerini bu yıllarda yayımlar. 1909 – 1910 yılları arasında Karay’ın sekiz hikâyesi dönemin gazete ve dergilerinde çıkar. Karay’ın çoğu Anadolu’da geçen, Anadolu insanının yaşayışı ve sorunlarını kaleme aldığı bu hikâyeleri “daha çok ferdi meseleleri konu alan Servet-i Fünûn edebiyatına aksülamel niteliğindedir”.²²

Karabibik dışında daha önce İstanbul dışına hiç çıkmamış olan Türk hikâyesi Refik Halid Karay’ın **Memleket Hikâyeleri** ile yeni bir soluk kazanır. Karay, sadece Anadolu’da geçen hikâyeler yazmasıyla değil Anadolu’ya bakışıyla da kendinden önce Anadolu’yu anlatan Nabizade Nazım ve Ahmet Midhat’tan ayrılır. Karay, kendisiyle 1959 yılında yapılan bir söyleşide ilk hikâye kitabı **Memleket Hikâyeleri**’nin “çıgır açmak bakımından bugünkü köy hikâyeciliğinin nüvesini teşkil”²³ ettiğini, Anadolu’yu “bir köylü olarak değil, varlıklı bir şehir delikanlısı olarak”²⁴ gördüğünü ve anlattığını söyler.

Refik Halid Karay’ın **Memleket Hikâyeleri**’ne kadar Türk edebiyatında mekânı köy olan eserler bir elin parmaklarını geçmez. Bunlardan ilki Ahmed Midhat Efendi’nin “Bir Gerçek Hikâye” adlı eseridir. Akdeniz adaları seyahatinden dönerken Cezayir-i Bahr-i Sefid’e uğrayan anlatıcı, orada öğrendiği bir aşk hikâyesini arkadaşlarına aktarır. Ancak bu hikâyede Anadolu, olaylar için bir fon oluşturmaktan öteye gidemez. Ahmed Midhat’ın Anadolu’da geçen bir diğer eseri de “Bahtiyarlık” adlı uzun hikâyesidir. Hikâyede köy hayatını şehir hayatından üstün tutan ve bu hayatı iyi bir örnek olarak okuyucuya aktaran Ahmed Midhat Efendi, kurguladığı hayalî köy ortamıyla köy gerçeklerinden de bir hayli uzaklaşır. Şinasi’nin köy hayatı hakkında neredeyse hiçbir şey anlatmayan Ahmed Midhat Efendi, onun yaşadığı köyü ise kısaca tasvir etmekle yetinir:

“Karilerimizin hayallerini sevk eylediğimiz Sultanönü sancağı ise Sakarya nehrinin sahil-i yesari üzerinde bulunup Porsuk çayı ve Pitekas deresi gibi akarsuları ve tatlıca mütemevvic arazisi ile en

²² **Türk Edebiyatı Tarihi**, 227.

²³ Mustafa BAYDAR, “Refik Halit Karay”, **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?**, 112.

²⁴ Bkz. (23), BAYDAR, 112.

ziyade calib-i enzar-ı hayret olan bir yerdir. Hele Osmanlılık şa'şasının uyun-ı cihanı ilk kamaştırmaya başladığı sancak bu sancak olmağla şu yüzden dahi burasının Osmanlılar nazarındaki kudsiyeti hiçbir şeye kıyas kabul edemez. İşte mevsimin ruz-ı kasımdan yirmi gün sonra olduğunu haber verdiğimiz bir zamandan şöyle güzel bir sancak içinde bulunuyoruz. O sancağın dahi vasat-ı şimal-i garbideyiz ki, Pitekas deresinin Ermeni Dağı'ndan nebean ederek Ermeni derbendini geçtikten sonra Bozok ovasına doğru indiği bir yerinde, yani asıl Bozok kasabacığının iki buçuk saat kadar şimal-i şarkî cihetindeyiz.”²⁵

Bu uzun hikâyede yukarıdaki tasvir dışında köy hakkında neredeyse başka hiçbir bilgi yoktur. Hikâyenin köyde geçen kısmında daha çok Şinasi'nin kurduğu çiftlik, onun bu çiftlikteki hayatı ve toprağı ekip modern tekniklerle işlemedeki başarıları anlatılır.²⁶

Ahmed Midhat Efendi'nin köyde geçen bu iki hikâyesinden beş yıl sonra Türk edebiyatının ilk gerçek köy hikâyesi olarak kabul edilen **Karabibik** yayımlanır. Askeri bir görev nedeniyle Antalya'ya giden Nâbizade Nâzım, Kaş'ın Beymelik köyündeki gözlemlerinden yola çıkarak **Karabibik**'i yazar. Hikâyede, Karabibik isimli bir köylünün bir çift öküzü sahip olma arzusu, öküzü alma çabaları günlük hayatından parçalarla anlatılır. Nâbizade Nâzım, Anadolu'da geçen bir hikâye yazmasının nedenini ve hikâyeyi yazarken izlediği yolu, eserinin önsözünde şöyle açıklar:

“Romanımızın zeminini Anadolu köylerinden intihapla bir mütalaa vardır ki bu da köylülük, çiftçiliğin alemlerinin yabancısı iseniz, size o alemler hakkında bir fikir vermiş olacaktır. Vukuatımıza zemin-i cereyan olan yerlerde ahalinin suret-i maişet ve meşguliyeti hakkında kafi derecede malumat bulacaksınız. Lisanlarına da aşina olacaksınız [...] Vukuâta kendi hissiyat ve mütalâatını hiçbir vesile katmamak hakiki romancının vezaif-i esasiyesinden olmakla hikâye hep o suretle yürütülmüştür; bulacağınız hükümler ve mütalâalar hep eşhas-ı vak'anın kendi

²⁵ Ahmed Midhat Efendi, “Bahtiyarlık”, **Letaif-i Rivayat**, 294 – 295.

²⁶ Hikâyedeki köy ve şehir karşıtlığı bir yerden sonra Doğu – Batı karşıtlığı şeklini alır. Köy hayatını milli, şehir hayatını ise Batı özentisi olarak gösteren Ahmed Midhat Efendi'nin Şinasi'yi “her şeyin millîsine, ciddîsine heveskâr” biri olarak tanıtmayı, Senai'yi ise Avrupa sevdalı biri olarak anlatması da bu durumun bir sonucudur.

mallarıdır; benimle hiçbir irtibatları yoktur. Eşhas-ı vak'ayı kendi fikirlerince, kendi lisanlarınca söyletmek.”²⁷

Nâbizade Nâzım'ın köylüleri şive ile konuşturması hikâyede önemli bir ayrım meydana getirir. “Yazarın kendi hikâye üslûbu ile köylülerin konuşması birbirinden tamamiyle farklıdır. Dilde kendisini gösteren bu fark, yazarın mensup olduğu sosyal tabaka ile Anadolu köylüsü arasındaki farkı kuvvetle hissettirir.”²⁸ Nâbizade Nâzım'ın hem dilde böyle bir ayrıma gitmesi hem de köyün tarihiyle ilgili bilgileri hikâyeye dahil etmesi, **Karabibik**'in İstanbullu okurlara Anadolu'yu tanıtmak için yazıldığı izlenimini uyandırır. Nâbizade Nâzım'ın gözleme dayalı ayrıntılı tabiat ve mekân tasvirlerinin yanı sıra Karabibik'in köydeki gündelik hayatını yansıtmaları bakımından **Karabibik** kendinden önce kaleme alınmış olan köy hikâyelerinden ayrılır. Nâbizade Nâzım, Ahmed Midhat Efendi'nin “Bahtiyarlık” adlı eserinde idealize ettiği köy hayatının karşısına Karabibik'in yoksulluk içindeki hayatını, köye gelip birkaç yıl içinde sıfırdan bir çiftlik kuran Şinasi'nin karşısına ise bir çift öküz almak için yıllarca uğraşan Karabibik'i koyar.

Yayımladığı ilk hikâyesinden itibaren realizme bağlı olan Refik Halid Karay'ın **Memleket Hikâyeleri** de bu açıdan Nâbizade Nâzım'ın Anadolu anlayışına daha yakın bir yerde durur. Karay'ın hem kendi isteğiyle yaptığı Anadolu seyahatleri hem de sürgün dolayısıyla beş yıl boyunca Anadolu'nun çeşitli köy ve kasabalarında yaşaması onun **Memleket Hikâyeleri** için verimli bir kaynak oluşturur.

Karay'ın ilk sürgününden sonra hikâyelerinin mekânlarını Anadolu'nun çeşitli köy ve kasabalarından seçtiği söylenmesine rağmen, 1913'ten önce yazdığı “Cer Hocası”, “Senede Bir”, “Hakk-ı Sükût” gibi hikâyeler bu tezi çürütür. Karay'ın okulu bıraktıktan sonra memleketi tanımak arzusuyla gerçekleştirdiği Anadolu seyahatleri de onun eserlerinde Anadolu'ya yönelmesinin bilinçli bir tercih olduğunu gösterir. Karay'ın 1921 yılında kaleme aldığı bir yazısında Türk edebiyatında Anadolu imgesi üzerine söyledikleri de bu görüşü destekler:

²⁷ Nâbizade Nâzım, **Karabibik**, 9 - 11.

²⁸ Mehmet KAPLAN, “Karabibik”, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I**, 335 – 336.

“Anadolu el’an bizde tasvir edilememiş; Anadolu’yu siyasi cereyanlardan uzak ciddi bir sanatkar gözü ve sanatkar kalemiyle hâlâ anlatılamamış, hâlâ Anadolu fikir ve sanat adamlarına ciddi, ilmî bir mevzu teşkil edilememiştir. Acaba ne zaman Anadolu’yu siyasi ihtiyaçlarına göre elimizde istediğimiz biçime sokmaktan vazgeçeceğiz, ona kafamıza göre manâ vermek âdetini bırakarak bu öz vatan diyarını hakikatteki manasıyla dosdoğru görecek ve kimseye yaranmak için değil, bilmek ve tanımak için tetkik edeceğiz.”²⁹

Refik Halid Karay’ın bu sözleri köyü bir ideal olarak okurlarına sunan Ahmed Midhat Efendi için söylenmiş gibidir. Karay, hikâyelerinde yeri geldiğinde köyü ve köylüyü kötü göstermekten çekinmemiş, bir ideale hizmet etmek amacıyla toz pembe bir köy imgesi çizmemiştir. 1932 yılında arkadaşı Rıza Tevfik’e yazdığı bir mektubunda Anadolu’yu nasıl gördüğünü ve yansıttığını, Anadolu imgesi karşısında diğer yazarlardan farkını açıksözlülükle anlatır:

“Ben İstanbul çocuğuyum, devir ve yaş icabı İstanbul’un ancak bir tarafını öğrenebilmişimdir. Sonra biraz da Anadolu’yu yaşadım. Filvaki -başkaları hiçbir şey yapamadıklarından- benim yazdıklarım beğenildi. Lüzumlu yerleri kavramak ve bunların az yer tutarak hoş bir üslûpla hülâsa edivermek marifetini göstermiştim. Dalkavukluk da etmemiştim. Üstelik Türkçü olduğum halde yine Anadolu’yu kusurlarıyla gördüm ve öyle yazdım.”³⁰

Refik Halid Karay, her ne kadar “başkaları hiçbir şey yapamadığı” için kendi hikâyelerinin beğenildiğini söylese de Anadolu’yu bir daha gündeminden kalkmamak üzere Türk edebiyatına sokmuştur.

Refik Halid Karay, asıl ününü yazdığı mizah yazıları ile kazanmasına ve sayısı yirmiyi bulan romanlarına rağmen her zaman hikâyeci yönüyle dikkat çekmiştir. Bu durumda, **Memleket Hikâyeleri** gibi öncü bir kitap yazmasının yanı sıra hikâye türüne gösterdiği özenin de etkisi vardır. Karay’ın kendisiyle yapılan bir söyleşide

²⁹ Refik Halid KARAY, “Doğrusu Hangisi”, **Guguklu Saat**, 75. (Yazının ilk yayım yeri ve tarihi 20 Mart 1921, **Peyam-ı Sabah**, sayı 11256.)

³⁰ Abdullah UÇMAN, “Refik Halid’in İki Mektubu”, **Türk Edebiyatı**, sayı 386, 50.

“Neden az hikâye yazıyorsunuz?” sorusuna verdiği cevapta yazarın, bu konudaki özenini ve titizliğini görürüz:

“Hikâye haftada bir bile çoktur. Her gün yazarlar bunu kafalarından çıkarmazlar. Hikâye, roman demektir. Küçülmüş roman, komprime roman. Emin olun roman yazmak daha kolaydır. Zira meydan geniştir, vaktiniz müsaittir. Halbuki hikâyede sütun mahduttur. Evvela karie alaka verecek bir başlangıç bulmaya mecbursunuz. Sonra gelecek satırlar vakanın izahile beraber o merakı devam ettirecek. Asıl güç nokta hikâyenin son bırakacağı tesirdir. Bunun gayet kuvvetli ve dimağda iz bırakıcı olması lazım. Bizde bazı hikâyeler, berbad fıkralar gibi ‘e... sonra?..’ dedirtiyor. Onun için ben haftada bir hikâyeyi bile çok görüyorum. Hikâyeleri eskiden beri güçlükle düşünür, güçlükle yazarım.”³¹

Yayımlanan ilk hikâye kitabıyla büyük bir başarı elde eden Refik Halid Karay’ın bu başarısının ardında, onun edebi gücü kadar Türk edebiyatının içinde bulunduğu durumu çok iyi gözlemlemiş olmasının da etkisi vardır. Tanzimat edebiyatını “pek az yerli ve bizden, pek az samimi olmakla,”³² Servet-i Fünûn’u ise “yetiştığımız zaman, milli eserler vermemize engeldi”³³ bahanesine sığınarak yerli olmaktan uzaklaşmakla eleştiren Karay, “biz dili bulduk. Şimdi halkı öğreneceğiz ve adileşmeden kendimizi halkla meşgul edeceğiz. Bize bir Rus edebiyatı lazım. Yani halkın acılarına iştirak eden, ihtiyaçlarını duyan, emellerine şekil veren bir edebiyat”³⁴ sözlerini doğrular şekilde ilk dönem hikâyelerinde İstanbul’un fakir semtlerine, çoğunlukla da Anadolu’ya yönelir ve buralarda zor şartlar altında yaşayan insanların sorunlarını kaleme alır.

“Doğrusu Hangisi?” başlıklı yazısında Anadolu’nun Türk edebiyatında hep siyasî ve ideolojik fikirler doğrultusunda ele alındığına dikkat çeken Karay, “kimseye yaranmak için değil, bilmek ve tanımak”³⁵ adına Anadolu’yu eserlerine dahil eder ve buralarda yaşayan insanların sorunlarına değinir. Hemen hemen hepsinin sosyal bir

³¹ Refik Halid KARAY, “Mülakat”, **Yeni Gün**, sayı 1, 11 Mart 1939, 31.

³² Bkz. (3), ÜNAYDIN, 230.

³³ Bkz. (3), ÜNAYDIN, 232.

³⁴ Bkz. (3), ÜNAYDIN, 237.

³⁵ Bkz. (29), KARAY, 75.

içeriği bulunan bu hikâyelerde küçük bir çevrede yaşamının kişi üzerindeki baskıları (“Yatık Emine”, “Vehbi Efendi’nin Şüphesi”, “Sarı Bal”), merkezden uzakta olmanın devlet görevlilerine verdiği rahatlık (“Şeftali Bahçeleri”, “Sarı Bal”), dinin insanlar üzerindeki etkisi ve bunun bazı kişilerce kullanılması (“Yatır”), değişen hükümetle beraber memurların kolayca harcanması (“Cer Hocası”), savaş sonrası ülkelerine dönen askerlerin karşılaştıkları ilgisizlik ve sefalet (“Bir Taarruz”, “Garip Bir Hediye”), patronların işçilerin hakkını gasp etmesi ve devletin buna göz yumması (“Hakk-ı Sükut”) gibi çeşitli toplumsal konular ele alınmıştır.

Refik Halid Karay’ın **Memleket Hikâyeleri**, kendinden sonra gelen birçok yazarı etkilemesi bakımından da önemlidir. Onun bu hikâyeleri, Anadolu’yu Türk edebiyatına sokan eserler olmalarının yanı sıra dönemin sosyal ve kültürel yapısını yansıtması bakımından da dikkat çeker. Türk edebiyatının ilk işçi hikâyesini kaleme alan Refik Halid Karay, bürokratik çöküş ve kadınların –özellikle de hayat kadınlarının- toplum içindeki yerlerini anlattığı hikâyeleriyle öncü bir yazardır. Karay, kullandığı sade dili, hikâye kuruluşu ve gerçekçi anlatımıyla Ömer Seyfettin, hikâyelerinin içeriğiyle de Sabahattin Ali başta olmak üzere birçok yazar üzerinde etkili olmuştur. Ayrıca Refik Halid Karay okuru olduğunu bildiğimiz Bekir Sıtkı Kunt’un ilk hikâye kitabının adını **Memleket Hikâyeleri** koyması, Ayfer Tunç’un 2012’de yayımlanan anı/anlatı kitabına Refik Halid Karay’dan ilhamla **Memleket Hikâyeleri** adını vermesi de Karay’ın bu kitabıyla bir “Memleket Hikâyeleri” kavramı oluşturduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Refik Halid Karay’ın ikinci hikâye kitabı **Gurbet Hikâyeleri**, **Memleket Hikâyeleri** kadar yankı uyandıramaz. Ancak Türk edebiyatının ilk “gurbet hikâyeleri” olması bakımından edebiyat tarihlerine girer. Daha geniş bir coğrafyada geçen **Gurbet Hikâyeleri**’nde yer alan hikâyeler iki gruba ayrılabilir: Yabancı bir coğrafyada karşılaşılan ilginç durum ve olayların anlatıldığı hikâyeler; sürgün olmanın, yabancı bir memlekette yaşamının zorlukları ve İstanbul özleminin dile getirildiği hikâyeler.

Karay, bu kitaptaki asıl başarısını sürgünlerin çektikleri sıkıntılar ve memleket özlemini dile getirdiği hikâyelerinde gösterir. Özellikle “Eskici”, bu konuyu en etkileyici şekilde işlediği hikâyesidir. Yazarın, İstanbul özlemini dile getirdiği hikâyelerde ayrı bir başarı göstermesi, onun yurduna duyduğu özleminden kaynaklanır. Karay, ilk sürgününde beş, ikinci sürgününde ise on altı yıl boyunca çok sevdiği İstanbul’dan, evinden, ailesinden ve arkadaşlarından uzakta yaşamak zorunda kalmıştır.

Yabancı bir kültürün geleneklerinin ve karşılaşılan ilginç durumların anlatıldığı hikâyeler ise bu kitapta çoğunluktadır. Neredeyse tüm hikâyelerini üçüncü tekil şahıs anlatımla yazan Karay, daha çok hatıra özelliği taşıyan bu hikâyelerde birinci tekil şahıs anlatıma geçer. Yabancı memlekette bulunan birinin hayret dolu gözlemlerinin anlatıldığı bu hikâyelerde yazar, kendisine tuhaf gelen şeyleri okurla paylaşır gibidir. Aşiret çatışmasında yaralanan bir bedevinin sırtına giren kurşunun nasıl çıkarıldığının anlatıldığı “Yara”; Hadramut çıbanının özelliklerinden ve nasıl tedavi edildiğinden bahsedilen “Çıban”; Lübnanlıların su içme âdetleri üzerine kaleme alınmış “Testi” bu hikâyelere örnek gösterilebilir.

Edebiyat hayatına başladığı ilk günden itibaren üslûbuna çok dikkat eden Refik Halid Karay, bu özenini **Gurbet Hikâyeleri**’nde de sürdürür. İlk hikâyelerini yayımladığı yılların edebiyatına hâkim olan üslûp anlayışını şu sözlerle eleştirir:

“Bugünün gençleri, filvaki üslup kelimesinden başka bir şey anlıyorlar: Fazla itinalı, fazla tuvaletli, teşbihli ve oyunlu yazılara üsluplu diyorlar. Natürel yazının güzelliğini kimse inkar edemez; yazık ki edebiyatımızda henüz numunesini göremiyoruz.”³⁶

Karay, bu yorumlarıyla özellikle Servet-i Fünûn ve kısa bir dönem toplantılarına katıldığı Fecr-i Âti yazarlarını hedef alır. Dönemin diğer genç yazarları Ömer Seyfettin ve Yakup Kadri ile “yarının dili”ni bulduklarını düşünür:

³⁶ Refik Halid KARAY, “Üslûbu Müdafaa”, **Tanıdıklarım**, 143.

“Bizden evvel gelenler bazen ortaoyunu, bazen karnaval şekilleriyle edebiyatımızda çırpındılar; sağa sola başvurdular. Fakat bizim bulduğumuzu, temiz dili bulamadılar. Bugün eğer Halid Ziya’da Ömer Seyfettin’in dili ve ifadesi, Cenab’da da Yakup Kadri’nin şivesi olsaydı; bu edebiyat için büyük saadet olurdu.”³⁷

Karay, hikâyelerinin konularını genellikle ilgi çekici olaylardan seçer. “Yatık Emine”de muhafazakar bir kasabaya sürülen Emine’nin ölmeden önceki son günleri, “Sarı Bal”da Sarı Bal’ın içki meclisinde yakalanan kaymakamın içine düştüğü durum, “Şaka”da hoşlandığı kıza şaka yapmak isteyen Servet Efendi’nin boğulması, “Ayşe’nin Talihi”nde ilk tecavüz girişiminden adamın ölmesiyle kurtulan Ayşe’nin aynı durum ikinci kez başına geldiğinde olanlar anlatılır. Bu hikâyelerin konuları bugün “üçüncü sayfa” haberleri olarak adlandırdığımız “zabıta haberleri”ni andırırlar. Nitekim Refik Halid Karay’ın, **Guguklu Saat** kitabında yer alan “Zabıta Haberleri” başlıklı yazısında, onun bu haberlere karşı derin bir ilgi duyduğunu okuruz:

“Benim fikrimce gazetelerin okumaya en layık, eğlendirmeye en müsait, tetkik ve tettebbuya en muhtaç, hülâsa ehemmiyeti en haiz kısmı ne başmakaleleri, ne siyasi haberleri, ne hikâyeleri, ne de mizah parçalarıdır. Zabıta vukuatı altında hani, dörder, beşer satırlık gayet basit, gayet adi görünen bazı havadisler vardır kaza, darp, cerh, münazaa, sirkat ve yankesicilik gibi... İşte benim müsait zaman buldukça ciddiyet ve zevkle okuduğum kısım bu kısımdır. Bu kısım hayal kuvveti geniş olan adamlar için bitmez tükenmez bir düşünce zemini, bir hikâye külliyyatı, velhasıl misli bulunmaz bir mütalaa ve tetkik sahasıdır. Feci ve gülünç bir hikâyenin orada tohumları ekilidir; bu tohumlar hayalinizin hararet ve ışıyla buluşunca derhal roman olurlar. Fakat dediğim gibi bunun zevkine varabilmek, bu neticeyi elde edebilmek için sade hurufatı değil, satırların arasını da okuyabilmek, gözünün önünde tecessüm ettirebilmek, bu iktidarı, bu istidadı, bu fitrî hassayı haiz bulunmak lazım gelir. Yoksa sizin için bu sütunlarda da dimağın yemlenecek hiçbir gıda yoktur. Halbuki orada, zabıta haberleri faslında memleketin tabiatın ahlakını, âdet ve ananatını, istidat ve zekâsını, hülâsa bütün kıymet ve mahiyetini öğrenmek kabildir. O fasıl, en süfli ihtirasları, en adi ihtiyaçları, en bayağı ihtisasları, aptallıkları, şenaatleri ve meziyetleriyle, yani her

³⁷ Bkz. (3), ÜNAYDIN, 236.

şeyleriyle birbirlerini ısırın, inciten, yiyen, yahut da seven, kıskanan koca bir halkın bilanço hülasasıdır.”³⁸

Karay, bu yazısında, zabıta haberlerini zihninde nasıl bir hikâye haline getirdiğini de anlatır. Önce genel bir mekân tasviriyle başlayan yazar, genelden özele doğru ilerleyen bir tasvirle mekânın içine girer ve içerideki insanları kısaca tanıtır. Daha sonra yine tasvirlerden faydalanarak olayların gidişatına uygun bir atmosfer yaratır. Beklenmeyen, ani bir sonla da hikâyesini bitirir. Refik Halid Karay’ın zabıta haberine uyguladığı bu yöntem, onun birçok hikâyesinde karşımıza çıkar.

Refik Halid Karay’ın hikâyeciliği üzerinde Maupassant’ın etkilerinden de söz etmek gerekir. “Hikâyeciliğe Batı edebiyatında Maupassant’ın Türk edebiyatında ise Halid Ziya ve Hüseyin Cahit’in mahalli karakterler arzeden eserlerinin tesiriyle başlayan”³⁹ Karay, ilk hikâyelerini kaleme aldığı yılların edebiyat ortamını şöyle değerlendirir:

“Eskiden hikâyeciliğin muayyen bir çerçevesi vardı. Önümüzde hikâye yazarı birkaç meşhur sima vardı. Mopasant, Bankur, Burje, Dode gibi... Onların taayyün etmiş adeta klasikleşmiş olan tekniği, çerçevesi dahilinde yazardık. Hikâyeciliğin sanatı şimdiki kadar muğlak ve birçok aksama ayrılmış değildi. Bugün birtakım yeni nazariyeler çıktı. O hikâye tekniği yıkıldı. Onun yerine mektepler geçti.”⁴⁰

Karay’ın özellikle Maupassant’ın hikâyelerinin yapısal özelliklerinden etkilendiğini görürüz. Genç bir yazarken Maupassant’ın hem hikâyeciliği hem de kişiliği üzerindeki etkilerini şu sözlerle anlatır:

“Canlıların derdi yetmiyormuş gibi üzerime bir de cemadatın azabını yüklenmişim. Buna ne taze yüreğim ne de genç dimağım tahammül edebilirdi. Bir gün bir dal keserken bana dal acı çekiyor gibi geldi, kestikten sonra onu alıp giderken ağacı arkamdan, yavrusu, kollarından zorla kapılıp götürülen bir ana hicranile baktığını vehmettim, gidişimi beğenmedim. Bereket ki ırsi bir hastalığım olmadığı cihetle iradem galebe etti de çabuk

³⁸ Bkz. (29), KARAY, 67 – 68.

³⁹ Bkz. (22), 226.

⁴⁰ Bkz. (11), EBCİOĞLU, 4.

kurtuldum. Yoksa Guy de Maupassant gibi bana da bir şifa yurdu çoktan son meskenim ve deli gömleği de son libasım olacaktı. Zaten o illete bu muharririn cinnet nöbetleri geçirdiği sıralarda yazdığı birkaç hikâye sebep olmuştu. Daha doğrusu ben o zamanki aklımla ondan daha delice mevzular bulmak için beynimi yorarken daha orjinal görünmeye çabalarken bu meraka tutulmuştum.”⁴¹

Karay, zamanla Maupassant’ın hikâyelerindeki karamsar bakış açısından ayrılır. Artık “tabiatı bütün çirkinlikleri ve bayağılıkları ile sevilmeyecek halde görmek ve göstermek, azalan hayatımızı lüzumsuzca zehirlemektedir” fikrinde olan Karay’ın, hikâyelerinde daha iyimser bir bakış açısı dikkate çarpar. Bununla birlikte Maupassant’ın Karay üzerindeki etkisi hem üslûp hem de yapı bakımından devam eder.

3. Refik Halid Karay’ın Hikâyeciliği Üzerine Değerlendirmeler

Edebiyat hayatına başladığı günden beri çok konuşulan bir isim olan Refik Halid Karay hakkında bugüne kadar beş kitap ve onlarca makale yayımlanmıştır. Bunların yanı sıra Karay üzerine yapılmış tez çalışmaları da bulunmaktadır. Önce bu tezlerde Karay’ın hikâyelerinin nasıl ele alındığına kısaca bakalım.

Karay’ın hikâyeciliği hakkında ilk tez çalışması 1971 yılında Sevinç Türel tarafından hazırlanmıştır. **Refik Halid Karay’ın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri**⁴² başlıklı bu çalışma sekiz bölümden oluşur. İlk üç bölüm Karay’ın hayatı, kişiliği ve fikirlerine ayrılmıştır. Sonraki bölümlerde hikâyeler konularına göre sınıflandırılmış ve zaman, mekân, kişi kadroları, kompozisyon, üslûp bakımından ele alınmıştır. Tezin sonunda Karay’ın dergi ve gazetelerde yayımlanan hikâyelerinin kronolojik listesine yer verilmiştir. Daha çok hikâye tasniflerinin yapıldığı ve kısa özetlerinin verildiği bu tezde hikâyeler kendi bütünlükleri içinde incelenmez. Bununla birlikte

⁴¹ Bkz. (11), EBCİOĞLU, 35.

⁴² Sevinç TÜREL, **Refik Halid Karay’ın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri**, (Dan. M. KAPLAN), Mezuniyet Tezi, İstanbul, 1971.

Refik Halid Karay'ın hikâyeciliği hakkında yapılan ilk tez çalışması olması ve yazarın hikâyelerinin eksik de olsa bir listesini vermesi bakımından önemlidir.

Refik Halid Karay'ın hikâyeciliğinden söz eden bir diğer tez çalışması Şerif Aktaş'ın 1973 yılında hazırladığı **Refik Halid Karay'ın Eserleri Üzerine Bir Araştırma**'sıdır⁴³. Bu çalışma 2004 yılında **Refik Halid Karay** adıyla kitap olarak da yayımlanmıştır. İki bölümden oluşan kitabın ilk bölümü Refik Halid Karay'ın hayatına, ikinci bölümü eserlerine ayrılmıştır. Kitabın ikinci bölümünde Karay'ın hikâyeciliği ve romancılığı değerlendirilmiş ayrıca eser verdiği diğer türlere de değinilmiştir. Sadece hikâyeciliği bakımından ele alacağımız bu kitapta, incelemelerden çok hikâyelerin kısa özetleri vardır. Tezde, Karay'ın otuz beş hikâyesinden yirmi yedisine yer verilmiş, kitaplara girmemiş hikâyelerden ise hiç söz edilmemiştir. Birtakım eksikleri bulunmasına rağmen Refik Halid Karay hakkında şimdilik en kapsamlı çalışmanın bu kitap olduğunu belirtmek gerekir.

Sevil Yıldırım'ın **Refik Halid Karay'ın Hikâye ve Romanlarında Anadolu**⁴⁴ (1995) başlıklı çalışmasında yazarın hikâyelerine tematik bir açıdan yaklaşılmıştır. **Memleket Hikâyeleri**'nde bulunan "Komşu Namusu", "Kuvvete Karşı", "Garip Bir Hediye", "Bir Taarruz" ve "Ayşe'nin Talihi" İstanbul'da; **Gurbet Hikâyeleri**'ndeki hikâyeler ise yurtdışında geçtikleri için çalışma dışı kalmışlardır. Çalışmada sadece Anadolu temasına uygun düşen unsurlara değinilmekle yetinilmiştir. Ancak bu unsurlar da derinlemesine tahlil edilmemiştir. Çalışmanın en büyük eksiği Refik Halid Karay'ın Anadolu'ya bakışı, Anadolu'yu nasıl gördüğü ve eserlerinde nasıl yansıttığı üzerine herhangi bir bilginin yer almamasıdır.

2000 yılında Dinara Duisebayeva, **Maupassant Tarzı Hikâye ve Refik Halid Karay–Muhtar Avezov–Sabahattin Ali'nin Hikâyeciliği**⁴⁵ başlıklı karşılaştırmalı

⁴³ Şerif AKTAŞ, **Refik Halid Karay'ın Eserleri Üzerine Bir Araştırma**, (Dan. K. BİLGEGİL), Doktora Tezi, Ankara, 1973.

⁴⁴ Sevil YILDIRIM, **Refik Halid Karay'ın Hikâye ve Romanlarında Anadolu**, (Dan. N.BİRİNCİ), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1995.

⁴⁵ Dinara DUISEBAYEVA, **Maupassant Tarzı Hikâye ve Refik Halid Karay – Muhtar Avezov – Sabahattin Ali'nin Hikâyeciliği**, (Dan. Ş. AKTAŞ), Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2000.

tez çalışması yapmıştır. Duisebayeva, tezin amacının Maupassant tarzı hikâyeler yazan bu üç yazarın hikâyelerindeki ortak yapının tespiti ve değerlendirilmesi olduğunu söyler. Tez, giriş ve sonuç bölümleri dışında üç bölümden oluşur. İlk bölümde Refik Halid Karay, ikinci bölümde Muhtar Avezov, son bölümde Sabahattin Ali'nin hikâyeciliği yer alır. Sonuç bölümünde bu üç yazarın hikâyeleri arasındaki benzerlikler üzerinde durulur. Söz konusu çalışmada Karay'ın hikâyeleri yapı, tema, şahıs kadrosu, mekân ve zaman başlıkları altında incelenmiştir. Ancak **Gurbet Hikâyeleri**'nin bir gerekçe gösterilmeden incelemenin dışında bırakılması önemli bir eksiktir. Tezde yer alan Maupassant tarzı hikâyelerin ortak özelliklerine baktığımız zaman bu unsurların **Gurbet Hikâyeleri**'nde de yer aldığını görürüz.⁴⁶ Ancak tezde, **Gurbet Hikâyeleri**'nin neden çalışma dışı bırakıldığına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bir kitaptan yola çıkarak yazarın hikâyeciliği hakkında genel bir fikre varmak mümkünse de hikâyeciliğini etraflıca inceleyebilmek adına bütün hikâyelerin göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

2001 yılında Mehmet Bakır Şengül, **Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Sosyal Tenkit**⁴⁷ başlıklı bir çalışma hazırlar. Bu çalışmada, Karay'ın hikâyeleri ekonomik, sosyal ve dinî hayat, “milli meseleler”, “devlet – vatandaş ilişkileri”, “sağlık meseleleri”, “tecrit ameliyeleri” gibi çeşitli başlıklar altında incelenmiştir. Tezin içeriğinin bir hayli zayıf olmasının yanı sıra hikâyelerin sınıflandırılması konusunda da birtakım eksikler ve yanlışlar göze çarpar.

Mihrican Dinç'in **Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Türk Toplumu**⁴⁸ (2002) başlıklı çalışmasında Karay'ın sadece beş hikâyesi ele alınmış, sözü edilen bu

⁴⁶ Tezde yer alan listeye göre bu unsurlar şunlardır: hikâyede olay örgüsünün tamamlanmış olması, olay örgüsünün başlangıç-düğüm-düğümün çözülmesi-sonuç sıralamasını izlemesi, hikâyenin bir olay üzerine kurulu olması, hikâyenin başkahraman üzerine yoğunlaşması, olayların beklenmedik bir son ile bitmesi, hikâyenin güçlü bir sosyal temaya sahip olması, şahıs kadrosunun özenle seçilmiş karakter ve tiplerden oluşması, hikâyelerde genellikle orta tabakayı temsil eden karakterlerin olması, mekân – insan ilişkisinin güçlü olması.

⁴⁷ Mehmet Bakır ŞENGÜL, **Refik Halid Karay'ın Hikâyelerinde Sosyal Tenkit**, (Dan. M. ÇELİK), Yüksek Lisans Tezi, Van, 2001.

⁴⁸ Mihrican DİNÇ, **Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Türk Toplumu**, (Dan. R. KARAKUŞ), Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2002.

hikâyelerin kısa özetleri verilmekle yetinilmiş, hiçbir tahlile ve yoruma gidilmemiştir.

Son yıllarda Refik Halid Karay hakkında yapılan en kapsamlı çalışma Ayşe Yılmaz'ın 2010 tarihli **Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Sosyal Tenkit**⁴⁹ adlı doktora çalışmasıdır. Çalışmada, hikâyeler konularına göre incelenmiş, kısa özetleri verildikten sonra da sosyal tenkit unsurlarının hikâyede yer alış biçimi ve yazarın bunları kullanmasındaki olası sebepler üzerinde durulmuştur. Karay'ın dergi ve gazetede yayımlanan yazılarının kronolojik bir listesinin yer alması da Karay çalışmalarında önemli bir boşluğu doldurur.

2011 yılında Refik Halid Karay üzerine hazırlanmış iki tez çalışması vardır. Bunlardan ilki Gülüzar İyioğlu'nun **Refik Halid Karay'ın Hikâyelerinde Değişim**⁵⁰ başlıklı çalışmasıdır. Tez, “Hayatı ve Edebi Şahsiyeti”, “Refik Halit’e Kadar Türk Hikâyeciliği”, “Çağdaşları İçinde Refik Halit’in Yeri” ve “Refik Halit’in Hikâyelerinde Değişim” bölümlerinden oluşur. “Refik Halit’in Hikâyelerinde Değişim” adlı bölümde, hikâyeler “dil – anlatım, mekân, kişiler, zaman ve yergi” unsurları bakımından okunmuş, **Memleket Hikâyeleri** ile **Gurbet Hikâyeleri** arasındaki benzerlikler ve farklılıklar üzerinde durulmuştur.

İkinci tez çalışması Demet Karabulut'un hazırladığı **Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halid Karay'ın Yapıtları**'dır.⁵¹ Karabulut, çalışmanın amacının “sürgün edilmiş olmanın kültürel benlik, zaman, mekân ve dil olguları açısından Refik Halid Karay'ın eserlerinde nasıl belirdiği ve zaman içerisinde bir değişim gösterip göstermediği, dünya edebiyatında sürgünlük edebiyatı ile ilgili yapılan teorik araştırmalar ve örnekler temel alınarak” araştırılması olduğunu söyler. Tezde, giriş ve sonuç bölümleri dışında “Refik Halid Karay'ın İlk Sürgünlük Deneyimi”, “İkinci Sürgünlük, İkinci Ayrılış”, “Dünya Edebiyatı Bağlamında Karay'ın

⁴⁹ Ayşe YILMAZ, **Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Sosyal Tenkit**, (Dan. M. GÜR), Doktora Tezi, İstanbul, 2010.

⁵⁰ Gülüzar İYİOĞLU, **Refik Halit Karay'ın Hikâyelerinde Değişim**, (Dan. Prof. Dr. D. YILMAZ), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.

⁵¹ Demet KARABULUT, **Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halid Karay'ın Yapıtları**, (Dan. Dr. S. OĞUZERTEM), Yüksek Lisans Tezi, 2011.

Sürgünlüğü” başlıklı bölümler yer alır. Çalışma, Karay’ın metinlerine yeni bir açıdan yaklaşması bakımından dikkat çeker.

Refik Halid Karay hakkında kaleme alınan ilk kitap Hikmet Münir Ebcioğlu’nun 1943 yılında yayımladığı **Kendi Yazıları ile Refik Halid**’dir. Karay’ın düz yazılarından seçme metinlerin yer aldığı bu kitap, Ebcioğlu’nun, yazarın anı ve kroniklerinden derlediği parçalardan oluşur. Ebcioğlu, kitapta Karay’ın kişiliği ve eserleri hakkında çok az yorum yapar. Karay’ın her kesimin zevkle okuduğu eserler yazdığını söyleyen Ebcioğlu, aynı zamanda yazarının eserlerinde bir “orjinalite” bulunduğunu dile getirir. Ebcioğlu’na göre Refik Halid Karay’ın “herkeste göremediğimiz, yeni, fakat acayip olmayan bir telkin tarzı vardır” ve bu “onun bütün yazılarının başlıca karakteristiğidir. O sebeptendir ki, seçtiği mevzular, hemen hepimizin her gün karşılaştığı ve adeta kendimiz de yazabilirmişiz intibasını bırakan şeyler olduğu halde, onun lisanile bir başka şekil alıverir.”⁵²

1997 yılında Engin Yayıncılık tarafından, **Refik Halid Karay – Yaşamı, Sanatı, Yapıtları** adlı bir kitap çıkarılır. “Refik Halid’in Yapıtları Üzerine Düşünceler” başlığı altında daha önce yapılmış bazı eleştirilerden bir derleme yer alan bu kitabın devamını da yazarın eserlerinden seçmeler oluşturur. Dolayısıyla bu çalışmada Refik Halid Karay ve eserleri hakkında yeni hiçbir şey söylenmemiştir.

Aynı yıl, Mehmet Nuri Yardım’ın **Refik Halid Karay – Hayatı, Sanatı ve Eserleri** başlıklı kitabı da yayımlanır. İki bölümden oluşan kitabın ilk bölümünde Refik Halid Karay’ın hayatı, hikâyeciliği, romancılığı, sanat dünyası, şair ve yazarlarla ilgili görüşleri, başlıca eserleri ve hakkında yazılanlara yer verilmiştir. “Başlıca Eserleri” başlığı altında Karay’ın kitapları hakkında kısa bilgiler bulunur. Yardım, bu bölümde Refik Halid Karay’ın Türk edebiyatındaki yerine ve önemine de dikkat çeker. Kitabın ikinci bölümünde Karay’ın eserlerinden seçmeler yer alır. Bu bölümde bulunan hikâyeler, “Koca Öküz”, “Garip Bir Hediye”, “Bir Taarruz”, “Garez”, “Zincir” ve “Eskici”dir.

⁵² Bkz. (11), EBCİOĞLU, 84.

1999 yılında Osman Nuri Ekiz, **Refik Halid Karay – Hayatı ve Eserleri** adlı kitabını yayımlar. Refik Halid Karay’ın hayatı, eserleri, edebi şahsiyeti, hakkında yazılanlar, eserlerinden seçmeler bölümlerinin yer aldığı bu kitapta Karay’ın hikâyeciliği, hikâye anlayışı, hikâyelerinin konuları ve kompozisyonları üzerinde durulmuştur. Ekiz, kitabında “Ayşe Gül”, “Çadırdı” ve “Fırat Kayıkçıları”nı da Karay’ın hikâyeleri arasında değerlendirir.⁵³ Bir hikâye kurgusu taşımayan bu metinlerden “Fırat Kayıkçıları” **Gurbet Hikâyeleri**’nin ilk baskısında yer almakla beraber daha sonraki baskılarda bulunmaz.⁵⁴ “Ayşe Gül” ve “Çadırdı” ise Karay’ın **Bir İçim Su** adlı kronik kitabında yayımlanmışlardır.

Refik Halid Karay hakkında çıkan son kitap Ahmet Özalp’ın 2010 yılında yayımladığı **Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi**’dir. Karay’ın yazılarının dönemin politikası gereği nasıl sansüre uğradığını göstermek amacıyla hazırlanan bu kitapta, Karay’ın yazdığı hikâye ve makaleler ilk baskılarıyla karşılaştırılmış ve yapılan değişiklikler ortaya çıkarılmıştır. Özalp’ın bu çalışmasıyla Karay’ın eserlerinde sadece birtakım kelime ve cümle değişiklikleriyle yetinilmediğini, bazı parçaların tamamen çıkarıldığını öğreniriz. Özalp, kitabında çoğunlukla **Kirpi’nin Dedikleri, Ay Peşinde, Ago Paşa’nın Hatıratı, Guguklu Saat ve Tanıdıklarım**’dan çıkarılan yazılar üzerinde durmuştur. Bunların yanı sıra **Memleket Hikâyeleri**’nde yapılan değişikliklerin de bir kısmından söz edilir. Refik Halid Karay hakkında bugüne kadar pek çok çalışma yapılmasına rağmen kimsenin bu konu üzerinde durmaması, Karay çalışmalarında çok önemli bir eksiğin olduğunu gösterir.

Edebiyat tarihlerinde Refik Halid Karay’a nasıl yer verildiğine gelince: Karay hakkında bilgi veren ilk edebiyat tarihi İsmail Habib’in **Türk Teceddüd Edebiyatı**

⁵³ Osman Nuri EKİZ, **Refik Halid Karay – Hayatı ve Eserleri**, 35 – 39.

⁵⁴ Ekiz’in “Fırat Kayıkçıları” adı ile andığı hikâye **Gurbet Hikâyeleri**’nin Semih Lütfi Kitabevi tarafından yapılan ilk baskısında “Fırat” adı ile yayımlanmıştır., Bu yazı **Gurbet Hikâyeleri**’nin sonraki baskılarında ise yer almaz. Uğur Kökden, “Refik Halid Karay’ın Gurbet Hikâyeleri” başlıklı yazısında “Fırat” için şunları söyler: ‘Gurbet Hikâyeleri’nin İnkılap ve Aka Kitabevleri tarafından gerçekleştirilen ikinci baskısı, 1965 tarihine denk düşüyor. Ama bu kez, “Fırat” isimli metin yeni baskıya konmamış. Gurbet öykülerinin sayısı on yediye düşmüş böylece. Gerçi “Fırat” bir öykü olmaktan çok, görkemli bir deneme. Tarihin içinden gelerek sularını günümüze ve güneşe taşıyan bu soylu, kurumlu ırmağa düzülmüş, eşine az rastlanır bir övgü. Geçmişin ve bugünün Fırat eksen alınarak eş zamanlı karşılaştırılması.” Bkz. “Refik Halid Karay’ın Gurbet Hikâyeleri”, **Adam Öykü**, sayı 6, Eylül – Ekim 1996, 79.

Tarihi (1340/1924)'dir. Kitabında, Karay'ın mizahçı ve hikâyeci yönleri üzerinde duran İsmail Habib, yazarın bu iki yönünün birbirinden ayıramayacağını söyler. Karay'ın tasvirlerinde son derece başarılı olduğunu ancak karakterlerinin iç dünyalarını yansıtmada aynı başarıyı yansıtamadığını da ileri sürer:

“Hikâyeci Refik Halid'in meziyetini biliyoruz: eşhası gözle görülür, elle tutulur gibi canlıdır. ‘Memleket Hikâyeleri’ ile ‘İstanbul'un İç Yüzü’ndeki eşhasın hepsine uzun bir muarefemiz varmış gibi aşına çıkıyoruz. Hayatta gördüklerimizi belki onlar kadar tanıyamayız bile. Çünkü hayatta görülenler onlar gibi zevaidi atılarak teksif edilmiş birer hülâsa değildir. Fakat bütün bu hikâyeler yalnız ‘görünen’in hikâyesidir. ‘Görünmeyen’in sırrı ve zevki, bunlarda o yok.”⁵⁵

Nihad Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**'nin (1974) “Refik Halid Karay” başlıklı bölümünde daha çok Karay'ın dil özellikleri üzerinde durur. Banarlı, “Refik Halid Türkçe”si diye adlandırılan bu dilin kökenlerinin Dede Korkut, Cevdet Paşa ve Muallim Naci'de olduğunu ileri sürer. **Memleket Hikâyeleri** için de şunları söyler:

“Refik Halid Türkçesinin, yine ilk devlerine ait, sıcak bir dille yazılan **Memleket Hikâyeleri** ise Türk edebiyatında Anadolu'nun ilk hakikî hikâyeleridir. Ondandır evvel, Nâbi-zâde Nâzım'ın ‘Kara Bibik’ isimli, realist bir hikâyeye yazarak, bir Anadolu hayatı canlandırmaya çalıştığını ve üstad Halid Ziya'nın ‘Ali'nin Arabası’ gibi hikâyeleriyle Anadolu'yu duyan bir şehirlinin duygularını aksettirdiğini biliyoruz. Ancak birincinin her türlü lirizmden ve tahkiye san'atından mahrum, kuruluşu, ikincinin fazla romantik, edebî çehresi içinde kendini açıkça göstermiyen Anadolu, **Memleket Hikâyeleri**'nde bütün hakikî varlığı ve iç alemi ile karşımıza getirilmiştir.”⁵⁶

1993 yılında yayımlanan **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**⁵⁷ adlı kitabında Ahmet Oktay, Refik Halid Karay'ı “yaşamı”, “yazın yaşamı”, “yapıtları” ve “sanatı” başlıkları altında incelemiştir. Kitapta, özellikle Karay'ın hikâyelerindeki sade dil ve realizm üzerinde durulur. Oktay, daha önce söylenenlerden farklı bir yorum yapmaz.

⁵⁵ İsmail Habib SEVÜK, “Refik Halid”, **Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi**, 636.

⁵⁶ Nihad Sami BANARLI, “Refik Hâlid Karay”, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, 1206.

⁵⁷ Ahmet OKTAY, “Karay, Refik Halid”, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923 – 1950)**, 963 – 979.

Kültür Bakanlığı tarafından hazırlanan **Türk Edebiyatı Tarihi**'nde (2007) Karay, "Milli Edebiyat Dönemi" başlığı altında ele alınır. Şerif Aktaş'ın kaleme aldığı bu bölümde **Memleket Hikâyeleri**'nin Türk edebiyatındaki önemi şu cümlelerle yorumlanır:

"Refik Halit'in Anadolu'ya sürgün olarak gitmeden kaleme aldığı köy ve kasaba konulu hikâyeler, Cumhuriyet devri Türk hikâyeciliğinin işleye işleye bitiremediği problemleri konu aldığı için Türk edebiyatında ayrı bir ehemmiyeti vardır."⁵⁸

Refik Halid Karay, hakkında bazı kitaplarda ve dergilerde de çeşitli yazılar yer almıştır. Bunların sayısı bir hayli fazla olduğundan hepsini değerlendirmek mümkün değildir. Dolayısıyla, burada sadece bazı dikkat çekici makaleler üzerinde durulacaktır.

Bu makalelerden ilki Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından kaleme alınmıştır. 18 Şubat 1325/3 Mart 1910 tarihli **Eşref** dergisinde yayımlanan makalede Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yakın arkadaşı Refik Halid Karay'ın kişiliği hakkında izlenimlerini anlatmakla beraber onun sanat anlayışından ve Maupassant'a olan ilgisinden de söz eder. Karaosmanoğlu, Karay'ın hikâyelerinde, makalelerinde kullandığından çok daha farklı bir dil kullandığını söyler ve Karay'ın hikâyelerinin kötümser atmosferine dikkat çeken ilk isim olur:

"Her büyük muharrir gibi Refik Halid'in de hususî birtakım tarz-ı meşâgili vardır. Meselâ 'Zend-Avesta'sını yazarken kalemini daima 'nektar' suyuna batırır ve eşyaya ruh verir; hikâyelerini ise daima zehirle yazar ve kahramanlarının ruhunu kabzeder. Aramızda 'Estetik' kavaidine aşına olmıyan yegâne zat kendisidir. Fakat onun ruhu serâpâ canlı, belîğ bir 'estetik' kitabıdır."⁵⁹

Karay'ın dönemin yazarları içinde estetik kurallarına uymayan tek kişi olmasına rağmen yaradılıştan gelen bir estetik duygusu olduğunu ileri süren Karaosmanoğlu,

⁵⁸ Bkz. (22), 227.

⁵⁹ Yakup Kadri (KARAOŞMANOĞLU), "Refik Halid", **Eşref**, 18 Şubat 1325, 4.

bu sözleriyle sanki dönemin estetik kurallarına bağlı kalarak oldukça ağır bir dille eserler veren dönem arkadaşlarının karşısına hiçbir estetik kuralına bağlı kalmadan, kendi estetiğini kuran Karay'ı çıkarmış gibidir.

1912 yılında Fazıl Ahmed (Aykaç), **Servet-i Fünûn**'da Refik Halid Karay'ın yeni yayımlanan kitabı **Kirpi'nin Dedikleri** üzerine "Refik Halid'in Kitabı" başlıklı bir yazı kaleme alır. Fazıl Ahmet, Refik Halid Karay'ın hikâyeciliği üzerine kayda değer bir şey söylemez ancak makalede, yazarın o yıllarda okuyucular tarafından nasıl karşılandığından söz edilmesi önemlidir. "Yeni ve zarif bir neşr okumak isteyenler Refik Halid'in imzasını mutlaka araştırıyordu"⁶⁰ diyen Fazıl Ahmet, Karay'ı "gördüğünü gösterebilmek kudretine malik bir yazar" olarak nitelendirir:

"Onda nereye gideceğini pek iyi bilen bir adam sekinet ve emniyeti, fırçasını önündeki beze daha dokundurmadan orada nasıl bir şey resmedeceğini gören bir ressam maharet ve itimadı nazar-ı dikkate çarpıyordu."⁶¹

Fazıl Ahmed'in bu sözleri, hikâyelerinin atmosferini yaratmak için mekân ve tabiat tasvirlerinden yararlanan Karay için yapılan önemli yorumlardan biridir. Hikâye incelemelerinde de göreceğimiz üzere Karay, hikâyelerinin neredeyse hepsine hikâyenin geçtiği yerin coğrafi ve mimari özelliklerini anlatarak başlar. Refik Halid Karay'ın "ressam mahareti" de bu tasvirlerde kendini gösterir.

Yazısında "Acaba bazılarının zan ve iddia ettiği gibi Refik Halid, Guy de Maupassant'ın bir mukallidi, nâm-ı kıymetdârı da simâ-yı mütevâzı' gibi mahâfil-i edebiyeden uzak yaşayan Hüseyin Rahmi Bey'in bir ikincisi midir?"⁶² sorusunu gündeme getiren Fazıl Ahmet, Karay'ın Guy de Maupassant'dan etkilenmekle beraber ne Maupassant'ın ne de Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın taklidi olduğunu söyler. Ancak yazıda böyle bir iddiadan söz edilmesi, o yıllarda Karay hakkındaki bazı kanaatleri göstermesi bakımından önemlidir.

⁶⁰ Fazıl Ahmet (AYKAÇ), "Refik Halid'in Kitabı: Kirpi'nin Dedikleri", **Servet-i Fünûn**, 1912, sayı 1079, 205.

⁶¹ Bkz. (60), Fazıl Ahmet, 205.

⁶² Bkz. (60), Fazıl Ahmet, 207.

Karay'ın Anadolu sürgününde olduğu yıllarda **Nevsal-i Milli**'de (1330/1914) “Refik Halid Bey” başlıklı imzasız bir yazı yayımlanır. Refik Halid Karay'ın hayatı ve edebî şahsiyeti ile ilgili temel bilgilerin verildiği bu yazıda, daha çok gazeteciliği, makale ve hiciv yazarlığı üzerinde durulmuştur. O yıllarda henüz hikâye kitabı yayımlanmamış genç bir yazar olan Refik Halid Karay'ın gazetelerde çıkan hikâyeleri için şunlar söylenmiştir:

“Bu hikâyeler sade, canlı ve gayet milli addediliyor ve muharririne nesl-i âhir hikâyenüvisleri arasında mu'tena bir mevki veriyordu.”⁶³

1914 tarihine kadar sadece sekiz hikâyesi dergilerde yayımlanmış olan Refik Halid Karay'ın henüz kitabı bile yokken dönemin yazarları arasında “mu'tena” bir yer edinmesi onun hikâyelerinin kuvvetini gösterir. Yine aynı kitapta verilen bir bilgiye göre **Kirpi'nin Dedikleri** iki bin adet basılmış ve kısa sürede mevcudu azalmıştır.

Ruşen Eşref, 1334/1918 yılında yayımlanan **Diyyorlar ki** adlı Türk edebiyatının ilk röportaj kitabında Refik Halid Karay'la da konuşmuştur. Bu röportaj sayesinde Karay hakkındaki birçok bilgiye ilk elden ulaşabiliyoruz. Röportajda eski edebiyat, Fecr-i Âti ve günün edebiyatı hakkında görüşlerini açıklayan Refik Halid Karay, dikkat çekici tespitlerde bulunur. Tanzimat ve Servet-i Fünûn edebiyatını hem içerik hem de üslûp bakımından eleştiren yazar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Ömer Seyfettin ile beraber Türk edebiyatının ihtiyaç duyduğu yeni dili bulduklarını ve bu dilin yarımın dili olacağını söyler.

Yine aynı kitapta, Hamdullah Suphi ve Ömer Seyfettin'le yapılan röportajlarda da Refik Halid Karay hakkında bazı yorumlar yer alır. Hamdullah Suphi, Karay'ı tasvirlerindeki başarısı dolayısıyla bir “ressam-yazar” olarak nitelendirirken, Ömer Seyfettin ise şunları söyler:

⁶³ Bkz. (4), 109.

“Nesir yazarları içinde dilini en güzel bulduğum Refik Halid’dir. İşte tam İstanbul Türkçesi. Yakup Kadri, temiz ve seçkin derin bir yazardır. Ama ben yine onu Refik Halid’den daha üstün bulamam. Çünkü Refik Halid’den daha kolay lezzet alırım, hayalim yorulmaz.”⁶⁴

Tahir Alangu’nun **Ömer Seyfettin**⁶⁵ adlı kitabında dile getirdiği üzere Ömer Seyfettin, bazı hikâyelerinde Refik Halid Karay’dan etkilenmiştir.⁶⁶ Dolayısıyla onun, bu sözleri Karay’ın etkisinde kalan bir yazarın yorumları olarak da son derece önemlidir.

Nazım Hikmet, Orhan Selim takma adıyla yazdığı **Akşam** gazetesinde “Memleket Hikâyeleri” başlıklı bir yazı yayımlar. Yazısında Refik Halid Karay ve Bekir Sıtkı Kunt’un **Memleket Hikâyeleri** isimli kitapları üzerinde duran ve bu iki kitabı karşılaştıran Nazım Hikmet, Refik Halid Karay’ın kitabı için şu yorumu yapar:

“Son zamanlara kadar Türk edebiyatının en mükemmel köy ve Anadolu hikâyeleri örnekleri bu kitapta toplanmış sanılırdı. Halbuki Sabahattin Ali’nin Değirmen ve Kağrı adındaki kitapları çıktıktan sonra Refik Halid’in **Memleket Hikâyeleri** hakiki mahiyetlerini daha açık ortaya koydu. Refik Halid, güzel, renkli, kokulu, elle tutulur, gözle görülür bir Türkçeyle bize bir devir içindeki Anadolu kasabalarının memur tiplerini vermiştir. Yoksa Anadolu köylüsünü ve kasabalısını değil.”⁶⁷

Nazım Hikmet, bu yazısında **Memleket Hikâyeleri**’nin Anadolu’da geçen başka hikâyeler yazılana kadar “en mükemmel köy ve Anadolu hikâyeleri” zannedildiğini

⁶⁴ Bkz. (3), Ruşen Eşref (ÜNAYDIN), 223.

⁶⁵ Tahir ALANGU, “Refik Halid’in Getirdiği Moda”, **Ömer Seyfettin – Ülkücü Bir Yazarın Romanı**, 447 – 473.

⁶⁶ Tahir Alangu, kitabında Ömer Seyfettin’in **Memleket Hikâyeleri**’ni “hem dilleri hem de anlatımları ile ‘Yeni Lisân – Yeni Edebiyat’ın bir zaferi olarak kabul” ettiğini ve son dönem hikâyelerinin bir kısmında Refik Halid Karay etkileri görüldüğünü söyler. “Yüzakı”, “Nasıl Kurtarmış?”, “Deve” ve “Rüşvet” hikâyelerinde açık bir şekilde Karay etkileri görüldüğünü dile getiren Alangu’ya göre Ömer Seyfettin “bu hikâyelerinde, Anadolu’daki kasaba ve köy insanlarını, birbirlerine oyun oynamakta yarışan kurnaz kişileri, dış dünyaya kapalı hayatlarında töresel canlılık bulunan bir mutluluk dünyası olarak, mizahçı bir görüşle ele almaktadır. Tıpkı Refik Halid’de olduğu gibi Anadolu hayatının dışarıdan renkli ve eğlenceli dış görünüşüne yüzeyden dokunarak, bu düzenin altındaki çatışmalara ve toplum nedenlerine inmek istemez. Ama Refik Halid’deki o renkli, empresyonist anlayışa uygun tasvir gücü, dilindeki o canlı plastik güzellik onun hikâyelerinde yoktur.” Bkz. (42), ALANGU, 470 – 471.

⁶⁷ Nazım Hikmet, “Memleket Hikâyeleri”, **Yazılar I**, 220.

fakat yeni örnekler verilmeye başlanınca bu eserlerin düşünöldüğü kadar değeri olmadığını anlaşıldığını söyler. Ancak bu noktada -zamanla daha başarılı örnekleri verilmiş olsa da- **Memleket Hikâyeleri**'nin Anadolu'yu anlatması bakımından öncü bir eser olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekir.

Rıza Tevfik, 25 Mart 1939'da **Yeni Gün** mecmuasında "Milli Türk Edebiyatı ve Refik Halid" başlıklı bir yazı serisi yayımlamaya başlar. Üç sayı devam eden bu yazıların çıkış noktası Karay'ın **Yezidin Kızı** adlı romanı olmakla beraber, yazarın birçok yönü üzerinde durulur. Rıza Tevfik'e göre:

"Türkçe'yi en temiz, en kıvrak ve canlı bir üslûp ile yazan Refik Halid, o zümrenin ve belki bugünkü Türkiye'nin en meşhur ve en büyük nasiri ve (styliste) idir."⁶⁸

Rıza Tevfik, "Milli Edebiyat ve Refik Halid" başlıklı üçüncü yazısında da Karay'ın "*styliste*"liği üzerinde durur ve "muharrir olarak onun en evvel göze çarpan meziyeti -çok edalı, kıvrak ve canlı hem de büsbütün orjinal ve şahsi- bir üslûp ile muharrirler arasında mütemayiz olmasıdır. O her şeyden evvel büyük bir (styliste)dir. Onun yazıları ile biraz ülfet eden kimse, imzasına tahkika lüzum görmez"⁶⁹ der. Refik Halid Karay, sadece dönemin diline kıyasla daha sade bir dil kurmakla kalmamış aynı zamanda birçok yazarı da daha sade bir Türkçe ile yazma konusunda etkilemiştir. Dolayısıyla Rıza Tevfik'in, Karay'ı "*styliste*" olarak nitelendirirken onun sade üslûbuyla Türk edebiyatına yeni bir soluk getirmesine atıfta bulunur.

Aynı yıl, Hakkı Süha'nın **Yeni Mecmua**'da "Edebi Portreler" başlığı altında Refik Halid Karay'la ilgili bir yazısı yayımlanır. "Refik Halit'te çöplüğü cennet yapan büyüğü bir sanat menşuru"⁷⁰ olduğunu söyleyen Hakkı Süha, Karay'ın **Memleket Hikâyeleri** ile birçok yazarı etkilediğini fakat kimsenin Anadolu'yu anlatmada onun kadar başarılı olamadığını ileri sürer:

⁶⁸ Rıza Tevfik, "Milli Edebiyat ve Refik Halid", **Yeni Gün**, 25 Mart 1939, sayı 3, 20.

⁶⁹ Rıza Tevfik, "Milli Edebiyat ve Refik Halid", **Yeni Gün**, 1 Nisan 1939, sayı 4, 14.

⁷⁰ Hakkı Süha (GEZGİN), "Edebi Portreler", **Yeni Mecmua**, 20 BirinciTeşrin 1939, sayı 25, 5.

“Şeftali Bahçeleri, Sarı Bal, Yatık Emine hikâyeleri, hikâyeye memleketin girişidir. Bunlarda yazıldığı çağın manzarası, psikolojisi, mantığı, iç ve dış varlığı ile bütün memleket yaşar. Memleket Hikâyeleri gerçekten öz hikâyelerdir. Ondan sonra ne kadar gayretliler çıktı. Bu yolda uğraştılar. Fakat gözlerindeki kaba perdeyi sıyıramadılar. Baktıkları yeri göremediler. Kabukta kaldılar, cevhere varamadılar.”⁷¹

Hakkı Süha'nın **Memleket Hikâyeleri**'ni “gerçekten öz hikâyeler” olarak nitelendirmesi önemlidir. **Memleket Hikâyeleri**'nin en büyük özelliklerinden biri Anadolu'yu bilen ve tanıyan birinin yazmış olmasıdır. Anadolu'da yaşadığı süre boyunca oradaki yaşamı gözlemleme fırsatı bulan Karay, böylece kendinden önceki yazarlardan farklı olarak çok daha gerçekçi bir Anadolu imgesi oluşturur. Onun hikâyelerinde Anadolu, uzaktan bakılarak idealize edilen bir yer değil, çeşitli yönleriyle ele alınan bir Anadolu'dur.

Agah Sırrı Levend, 1949 yılında yayımladığı **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri** adlı kitabında Türk dilinin güzelleşmesine hizmet edenlerin başında Refik Halid Karay'ın geldiğini dile getirir. Karay'ın Fecr-i Âti'ye katılmakla beraber dil bakımından onlardan ayrıldığını söyleyen Levend'e göre yazar, **Servet-i Fünûn**'da çıkan hikâyeleriyle Türkçe'nin en güzel örneklerini vermiştir.⁷²

Refik Halid Karay hakkında ilk sert eleştirilerden biri Çetin Altan tarafından yapılmıştır. Karay'ın genç yazarları beğenmemesini eleştiren Altan, 23 Şubat 1953 tarihli **Yeni Adam**'da yayımlanan “Elemeler – Eleştirmeler” başlıklı yazısında Refik Halid Karay'ın bu görüşlerine şöyle cevap verir:

“Şayet bugünkü neslin milletlerarası bir şöhrete ulaşamamasına bir sebep varsa o da Proust'lardan, Gide'lerden, France'lerden, Valéry'lerden değil, Refik Halid'lerden, Celâl Sahir'lerden, Yahya Kemal'lerden sonra gelmesindedir.”⁷³

⁷¹ Bkz. (70), Hakkı Süha, 5.

⁷² Agah Sırrı LEVEND, “Türk Dilinin Güzelleşmesine Hizmet Edenler”, **Türk Dilinin Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, 347.

⁷³ Çetin ALTAN, “Elemeler – Eleştirmeler”, **Yeni Adam**, 23 Şubat 1953, sayı 638, 5.

Altan, burada kendinden bir sonraki kuşağın eserlerini beğenmeyen Karay’a, beğenmediğiniz bu kuşağın öncüleri sizsiniz der gibidir. Ancak bir kuşağın -eğer varsa- edebî eksikliklerini bir önceki kuşağa bağlamanın yanlışlığı da aşıkardır.

Çetin Altan’dan üç yıl sonra Vedat Günyol da Refik Halid Karay için oldukça ağır eleştirilerde bulunur. Günyol, **Yeni Ufuklar** dergisinde yayımlanan “Düzme ve Gerçek Memleket Hikâyeleri” adlı makalesinde Nâbizade Nâzım’dan Kemal Tahir’e kadar memleket hikâyelerinin zaman içerisindeki değişiminden söz eder. Refik Halid Karay’dan başlayarak köy ve ilçe meselelerini işleyen hikâyelere “memleket hikâyeleri” dendiğini söyleyen Günyol, Karay’ın **Memleket Hikâyeleri** için

“Anadolu’nun sahipsizliği, kurt kuzu oyununa bırakılmışlığı, üzerinde etraflıca durmak, köyü ilçeyi, birtakım –gerçek de olsa düzme hissini uyandıran- olaylarla vermek bakımından, bir öncü sayılır.”⁷⁴

yorumunu yapar. **Memleket Hikâyeleri**’nin ilk yayımlandığı zaman öncü bir eser olarak büyük bir etki yarattığını dile getiren Günyol, zamanla bu hikâyelerin daha güzellerinin yazıldığını, dolayısıyla bu kitabın okuyucuya artık “sanatça çelimsiz ve yapma” geldiğini de sözlerine ekler. Günyol’un bu sözleri Nazım Hikmet’in 1936’da yayımladığı “Memleket Hikâyeleri” başlıklı yazısında dile getirdikleriyle büyük benzerlik gösterir.

Çetin Altan ve Vedat Günyol’un bu makaleleri, yayımladığı ilk hikâyesinden itibaren hakkında hep övgü yazıları çıkan Karay’ın sert bir dille eleştirildiği ilk yazılar olmaları bakımından önemlidir. Çetin Altan’ın yazısında Karay’ın genç yazarlar hakkındaki olumsuz yorumlarına sert bir cevap verme isteği olduğunu görürüz. Nitekim, Altan’ın 2009 yılında yayımlanan kitabı **Kalem Bahçelerinden Yedi Hayat**’ta yer alan “Refik Halit Karay”⁷⁵ bölümünde yazarı, Haldun Taner’den alıntılıdığı “Bence Refik Halid Karay, romancılığı, öykücülüğü dışında mizahçı, hicivci kişiliği ile de, en az, bu iki alandaki kadar değerli bir yazardı.” cümleleriyle

⁷⁴ Vedat GÜNYOL, “Düzme ve Gerçek Memleket Hikâyeleri”, **Yeni Ufuklar**, sayı 31, Nisan 1956, 421.

⁷⁵ Çetin ALTAN, “Refik Halit Karay”, **Kalem Bahçelerinden Yedi Hayat**, 64 – 75.

övmesi ve Karay'ın hayatı boyunca yazı gücünün üstünlüğüne sığındığını söylemesi de bunu kanıtlar.

Yazarların ölümleri ve belirli yıldönümleri onların yeniden gündeme gelmelerine vesile olur. Tarık Dursun da, Refik Halid Karay'ın ölümünden kısa bir süre sonra **Milliyet** gazetesinde “Bir Refik Halid Vardı” başlıklı yazısını yayımlar. Dursun, Karay'ın **Memleket Hikâyeleri** ile Türk hikâyeciliğinin öncü yazarlarından biri olduğu yorumunu tekrarlar:

“Memleket Hikâyeleri, Türk küçük hikâyeciliğinde ilk öncü ve gerçekçi hikâyeleri bir araya getirir. Refik Halid, o yıllar için gözüpek sayılabilecek bir gözlemcilikle yurt gerçeklerine eğilmektedir. 1916 yıllarında bu hikâyeler yazıldığında Türk edebiyatında Anadolu ile Anadolu insanına yer verilip verilmeme konusunda duraklamalar vardır. Küçük, kıyı köşe denemeleri, deneme olmaktan öteye geçmemiş, keskin bir çıkış henüz olmamıştır. Refik Halid, Memleket Hikâyeleri ile bu çıkışı yapan yazardır.”⁷⁶

Refik Halid Karay'ın hikâyeciliği ve romancılığı arasında bir karşılaştırma yapan Tarık Dursun, hikâyeci yönünü daha üstün tuttuğu yazarın romancılığı için “‘Memleket Hikâyeleri’nin gerçekçi, toplumcu, eleştirmeci Refik Halid’i, yerini tanınmaz bir başka Refik Halid’e bırakmaktadır”⁷⁷ der.

Tarık Dursun'un bu yazısından birkaç hafta sonra Sabri Esat Siyavuşgil, **Varlık** dergisinde “Bir Refik Halit Var” başlıklı bir makale yayımlar. Siyavuşgil, bu makalesinde isim vermemekle beraber Tarık Dursun'un makalesini Karay'ın “edebiyatta tam yerini belirtecek yazılar, galiba biraz gecikecek. Bu sebeple, bir aceleci genç yazarımızın, sanki eseri de ölmüş ve gömülmüş gibi, Refik Halid'den bir geçmiş zaman hatırası, bir masal gibi bahsetmesini ne haklı ne de yerinde görüyorum” sözleriyle eleştirir. Refik Halid Karay'ın ölümünden sonra çıkan yazılarının çoğunun bir dost vedası olmaktan ileri gidemediğinden şikâyet eden Siyavuşgil, bu makalesinde Karay hakkında o güne kadar kaleme alınanların da bir

⁷⁶ Tarık Dursun, “Bir Refik Halid Vardı”, **Milliyet**, 24 Temmuz 1965, 6.

⁷⁷ Bkz. (76), DURSUN,

eleştirisini yapar. “Edebiyat kitaplarının ortak hükümlerinden biri de Refik Halid’in **Memleket Hikâyeleri** ile Anadolu’yu edebiyatımıza getirmesi”⁷⁸ olduğunu söyleyen Siyavuşgil, “Refik Halid’de yer yer mizahla canlanan kuru bir realizm”⁷⁹ olduğu görüşüne katılmaz. Siyavuşgil’e göre “Refik Halit, tabiatı ve insanı yalnız dıştan gören, hadiselerin insan ruhunda uyandırdığı tepkileri araştırmaktan kaçınan bir hikâyeci olmamıştır.”⁸⁰

Refik Halid Karay’ın ölümünün ilk yıldönümünde de yazar hakkında çeşitli anma yazıları kaleme alınmıştır. Agah Sırrı Levend, **Türk Dili Dergisi**’nde Karay’ın edebiyat dünyasına girişini, ilk hikâyelerini, mizah yazarlığını ve sürgün hayatını anlatır. Karay’ın Türk edebiyatında realist hikâyenin ilk örneklerini verdiğini söyleyen Levend, daha önce **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri** adlı kitabında olduğu gibi yazarın üslûbu hakkında övgü dolu cümleler kurar. Levend’e göre Karay’ın yazılarının iki önemli özelliği vardır. Bunlardan ilki “kullandığı dilin arkadaşlarının eserlerindeki dile benzememesidir.”⁸¹ İkincisi ise “kuvvetli görüşü, eşya ve tabiatı çok kez dikkatten kaçan gizli ve uçucu güzellikleri bir anda kavrayışı ve onları kıvrak üslûbuyla bir anda canlandırışıdır.”⁸²

Cevdet Kudret, 1967 yılında yayımladığı **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**’ın ikinci cildinde yer alan “Refik Halid Karay” bölümünde yazarın hikâyeciliğini şöyle değerlendirir:

“O zamana kadar Nabizâde Nâzım’ın ‘Kara Bibik’ hikâyesiyle Ebubekir Hâzım’ın **Küçük Paşa** romanı ve Halit Ziya’nın birkaç hikâyesi bir yana, İstanbul sınırları dışına çıkamıyan Türk hikâyesini Anadolu’ya yöneltmekle hikâyeciliğimize yeni bir ufuk açmış, yeni bir soluk getirmiştir.”⁸³

⁷⁸ Sabri Esat SİYAVUŞGİL, “Bir Refik Halit Var”, **Varlık**, sayı 652, 15 Ağustos 1965, 3.

⁷⁹ Bkz. (78), SİYAVUŞGİL, 3.

⁸⁰ Bkz. (78), SİYAVUŞGİL, 3.

⁸¹ Agah Sırrı LEVEND, “Ölümünün İlk Yıldönümünde Refik Halit Karay”, **Türk Dili**, sayı 179, 1 Ağustos 1966, 1086.

⁸² Bkz. (81), LEVEND, 1086.

⁸³ Cevdet Kudret, “Refik Halit Karay”, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II**, 164.

Daha önce de dile getirdiğimiz üzere Refik Halid Karay’a gelene kadar İstanbul dışında geçen hikâyeler yok denecek kadar azdır. Hikâyelerinde Anadolu’ya yer veren yazarlar da sadece birkaç hikâyelerinde Anadolu’yu mekân olarak kullanıyor, Anadolu insanını ve yaşayışını etraflıca yansıtamıyorlardı. Refik Halid Karay ise, neredeyse tamamı Anadolu’da geçen hikâyelerden oluşan **Memleket Hikâyeleri**’nde Anadolu gözlemlerinin de etkisiyle gerçekçi bir Anadolu imgesi oluşturmayı başarır. Ahmet Hamdi Tanpınar da, **Edebiyat Üzerine Makaleler**’de, Refik Halid Karay’ın bu gözlem gücüne dikkat çeker:

“Refik Halid Karay’ın sanatı Maupassant’a çok yakındır. 1917’de sürülmüş olduğu Anadolu’dan döndükten sonra **Yeni Mecmua**’da neşrettiği **Memleket Hikâyeleri**’nde 1910 senelerindeki hikâyelerinin nihilismé’inden sıyrılarak daha köklü bir müşahedeye döner. Refik Halid, görmesini bilen ve gördüğünü veren muharirlerdendir.”⁸⁴

Tanpınar’ın da vurguladığı gibi Refik Halid Karay’ın gözlem gücünün yanı sıra gördüğünü yazıya aktarma konusunda da yadsınamayacak bir yeteneği vardır. Karay’ın, kendisinde “bakmak, baktığını görmek, gördüğünü zihninde saklamak, sakladığını da sırası gelince okutacak şekilde yazmak istidadı”⁸⁵ olduğunu söylemesi de Tanpınar’ın bu yorumunu destekler. Tanpınar, **Edebiyat Dersleri** adlı kitabında yer alan “Refik Halid” başlıklı yazısında da Karay’ın gözlem gücüne bir kez daha dikkat çeker ve yazarın dış âlemi yansıtmada son derece başarılı olduğunu ancak söz konusu iç âlem olduğunda zayıf kaldığını dile getirir. Karay’ın üslûbunun güzelliğine de değinen Tanpınar, yazarın “Koca Öküz” adlı hikâyesi için oldukça ilgi çekici bir tespitte bulunur:

“‘Koca Öküz’, Türk milletini temsil eder, tembeldir, hiçbir işe götüremez, yerinden kıpırdatamazlar, fakat ölüme kasabın arkasından gider. Milletin Enver Paşa arkasından Harb-i Umûmi’ye gidişi gibi. Fakat bu Enver Paşa hakkında haksız bir hükümdür.”⁸⁶

⁸⁴ Ahmet Hamdi TANPINAR, “Memleket Hikâyeleri ve Realisme”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 124.

⁸⁵ Refik Halid KARAY, “Görüp Görmediğim Meşhurlar”, **Üç Nesil Üç Hayat**, 211 – 212.

⁸⁶ Ahmet Hamdi TANPINAR, “Refik Halid”, **Edebiyat Dersleri**, 260 – 261.

Refik Halid Karay hakkındaki en ciddi eleştirilerden biri çağdaşı Yahya Kemal tarafından yapılır. Yahya Kemal, **Siyasî ve Edebî Portreler** adlı kitabında Karay'ı önce şu sözleriyle över:

“Refik Halid, Meşrûtiyet’ten sonra ortaya atılan edebî nesil içinde, muhakkak olarak, en fazla tebârüz eden bir çehredir. Yazıda muayyen bir nev’in mümessili olmuş, büyük mıkyasda kaari’ kazanmış, bir düzine iyi ve îtinâlı eserler vücûda getirmiş, her yazdığını behemehâl merakla okutmuş, Türkçe’ye yeni bir çeşni vermiş, hemen hemen dâimâ neş’eli ve canlı; görüşte husûsiyet ve yazışta hüner göstermiş bir muharrirdir.”⁸⁷

Daha sonra Türk edebiyatı ile Batı edebiyatı arasında bir karşılaştırma yapan Yahya Kemal, Türk edebiyatında iyi yazana hayranlık duyulduğunu, Avrupa edebiyatında ise iyi yazmanın yanı sıra fikrin, zevkin ve ruhun da son derece önemli olduğunu ancak Refik Halid Karay da dâhil birçok yazarımızda bu özelliklerin bulunmadığını dile getirir. Yahya Kemal, bu sözleriyle Refik Halid Karay'ın dil ve üslûp açısından başarılı olduğunu kabul etmekle birlikte eserlerinin fikir ve zevkten yoksun olduğunu söyler.

Refik Halid Karay'ın yakın arkadaşlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1969 yılında yayımladığı **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**'nda Karay ile Fecr-i Âti toplantıları sırasında tanıştıklarını söyler. Karaosmanoğlu, hatıralarında eski dostu Karay'dan şöyle söz eder:

“Çok şahsiyetli bir üslûbu da vardı ve bunda Edebiyat-ı Cedide'nin allı pullu süslerinden hiçbir iz gözükmüyordu. Refik Halid bununla da kalmıyor, gayet sade bir konuşma Türkçe'siyle yazıyordu ve bu Türkçe, henüz şiirde Fikret'in, Cenap'ın, nesirde Halit Ziya'nın etkisinden kurtulamamış Fecr-i Âti arkadaşlarımızın hiç de hoşuna gider gibi değildi.”⁸⁸

Refik Halid Karay üzerine yorumların birçoğunda olduğu gibi Yakup Kadri de bu yazısında arkadaşının dil ve üslûp özelliklerine dikkat çeker. Yakup Kadri'nin dile

⁸⁷ Yahya Kemal BEYATLI, “Refik Halid”, **Siyasî ve Edebî Portreler**, 47.

⁸⁸ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Refik Halit”, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, 63.

getirdiği gibi Karay'ın dönemin ağır ve süslü dilinin karşısına koyduğu sade dil ilk zamanlarda edebiyat çevresinden tepki çekse de zamanla okurlar ve genç yazarlar tarafından benimsenmiştir.

Rauf Mutluay, **100 Soruda Türk Edebiyatı** adlı kitabında hikâye türünün en güçlü temsilcileri arasında saydığı Refik Halid Karay'ın, Türk hikâyeciliğindeki önemini vurgular:

“Özellikle hatırlanması gereken Refik Halit Karay'ın **Memleket Hikâyeleri** olmalıdır. O güne kadar İstanbul'a kapanıp kalan, genel eleştiri ve tarih konularıyla yapısını kuran Türk hikâyesi, politikaya karışmış bir yazarın Anadolu sürgününden getirdiği yeni gözlemlere kavuşur.”⁸⁹

Türk Dili Dergisi'nin 1975 yılında hazırladığı Türk Öykücülüğü Özel Sayısı'nda Satı Erişenler'in, “Refik Halid Karay'ın Öyküleri”⁹⁰ başlıklı bir makalesi yayımlanır. Erişenler, bu makalesinde **Memleket Hikâyeleri** ve **Gurbet Hikâyeleri**'ni konular, mekânlar ve şahıslar açısından inceler. Erişenler, “başlı başına bir halk bilim kaynağı” olduğunu söylediği bu hikâyelerde “insanların neler giydikleri, neler yedikleri, neler yiyip içtikleri, kış hazırlıkları, gelenek görenek ve yaşayışları, düğünleri” dahil birçok unsurun yer aldığını söyler.⁹¹

Fethi Naci, “Yeniden Okurken: Memleket Hikâyeleri” başlıklı yazısında Karay'ın bazı hikâyeleri üzerinde özellikle durur. “Yatır”ın anımsayabildiği kadarıyla ilk çevreci hikâye, “Hakk-ı Sükût”un Türk edebiyatının ilk işçi hikâyesi, “Kuvvete Karşı”nın ise ilk Amerikan-karşıtı hikâye olduğunu dile getirir. Fethi Naci, **Memleket Hikâyeleri**'ndeki hikâyelerin en belirgin ortak niteliğinin de Karay'ın facia merakı olduğunu ileri sürer.⁹²

⁸⁹ Rauf MUTLUAY, “Cumhuriyet Döneminde Hikâye Türünün Güçlü Temsilcileri Kimlerdir? Eserlerinin Değeri Nedir?”, **100 Soruda Türk Edebiyatı**, 151.

⁹⁰ Sâti ERİŞENLER, “Refik Halid Karay'ın Öyküleri”, **Türk Dili**, sayı 286, 1 Temmuz 1975, 65 – 75.

⁹¹ Bkz. (90), ERİŞENLER, 70 - 71.

⁹² Fethi Naci, “Yeniden Okurken: Memleket Hikâyeleri”, **Gücünü Yitiren Edebiyat**, 231 – 234.

Dergâh Yayınları'na yayımlanan **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**'nde Karay'ın sade dili ve akıcı lirik anlatımının yanı sıra tasvirlerinde büyük bir başarı gösterdiğinden ancak ruh tahlilleri söz konusu olduğunda zayıf kaldığından söz edilir. Yazıda, Karay'ın **Memleket Hikâyeleri**'nin “yayımlandığı yıllarda Anadolu'yu bu kadar yakından ve gerçekçi bir biçimde, sade lisan ile veren başka yazarlar bulunmadığı için büyük ilgi”⁹³ topladığı söylenir. Bu sözler, Karay'ın, arkadaşı Rıza Tevfik'e yazdığı bir mektubunda yer alan “başkaları hiçbir şey yapamadıklarından- benim yazdıklarım beğenildi”⁹⁴ sözlerini hatırlatır.

Bugüne kadar Refik Halid Karay hakkında birçok yazı kaleme alan Selim İleri **Sepya Mürekkebiyle Yazıldı** (1997) kitabında bulunan “Refik Halid Karay'ı Anarken” başlıklı yazısında Karay'ın eserlerinden söz edenlerin daha çok **İstanbul'un Bir Yüzü** romanıyla **Memleket Hikâyeleri** üzerinde durmasını eleştirir. Ona göre, “Refik Halid'in 1938'den sonraki eserleri edebiyat tarihçilerimizin, eleştirmenlerin ya ilgisini çekmemiş ya da kişisel serüvenindeki inişli çıkışlı siyasal grafiği, Refik Halid konusunda yazmayı isteksiz kılmıştır.”⁹⁵ İleri, “zaten sayısı adamakıllı az olan eleştirmenlerimiz Refik Halid'in eserlerine toplu olarak bakmayı, bu eseri inceden inceye irdelemeyi neden gereksinmediler?”⁹⁶ sorusunu da gündeme getirir.

Karay, 1938'de yurtdışı sürgününden döndükten sonra vefat ettiği 1965 yılına kadar bir hikâye kitabı ve on beş roman yayımlamıştır. Yazarın, ölümünden sonra dört romanı daha piyasa sürülmüştür. Ancak Selim İleri'nin de dile getirdiği gibi Refik Halid Karay hakkında yazılanlar çoğunlukla onun hikâyeciliği üzerinedir. Bu durumda yazarın yayımladığı ilk hikâye kitabıyla Türk hikâyeciliğine içerik ve üslûp bakımından yeni bir soluk getirmesinin etkisi vardır. Hikâyelerini yazarken oldukça titiz davranan yazar, romanları söz konusu olduğunda bu özeni göstermez. Karay'la yapılan bir röportajda kendisinin de romancılığı üzerine söylediklerinde onun bu tutumunu görürüz:

⁹³ Mustafa KUTLU, “Refik Halid Karay”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, cilt 5, 163.

⁹⁴ Bkz. (30), UÇMAN, 50.

⁹⁵ Selim İLERİ, “Refik Halid Karay'ı Anarken”, **Sepya Mürekkebiyle Yazıldı**, 159.

⁹⁶ Bkz. (95), İLERİ, 160.

“Benim kendime göre bir kaidem vardır: Meselâ romancılığım mevzuu bahis ise onu âdileştirmemek ve çok yükseltmemek... Bunlar arasında orta bir karie hitab etmek. Yaptığım bu fedakârlık bir tezimden ileri geliyor. Bu tarz hareket aynı zamanda eserin rağbet derecesini arttırıyor, daha fazla maddi fayda sağlıyor.”⁹⁷

Hakkında kaleme alınan yazıların neredeyse tamamında kullandığı sade dili dolayısıyla övülen ve birçok yazarı daha sade bir Türkçe ile yazma konusunda etkilediği söylenen Refik Halid Karay’ın eserleri 1986 yılından itibaren sadeleştirilerek yayımlanmaya başlanır ve bu durum büyük tepki çeker. Eylül 1998 tarihli **Virgöl** dergisinde “Bir Yazar Nasıl Katledilir?”⁹⁸ başlıklı bir yazı yayımlayan Ayşen Anadol, sade ve süssüz üslûbuyla dikkat çeken Karay gibi bir yazarın eserlerinin sadeleştirilmesinin yanlışlığı üzerinde durur ve bir yazarın kendi rızası olmadan eserlerinin sadeleştirilmesinin etik bir sorun olduğunun altını çizerek⁹⁹

Konur Ertop, Yaz 1999 tarihli **Üçüncü Öyküler** dergisinde yer alan “Memleket Hikâyeleri’ndeki ‘Memleket’” başlıklı yazısında “Kozyatağı’nda oturan, Galatasaray Sultanisi’ni bitirmiş İstanbul çocuğunun sürgüne gittiği Anadolu’da ‘memleket’i keşfetmesi, bu çevreyi anlatması, burada kaynaşan sorunları dile getirmesi”nin¹⁰⁰ Türk edebiyatı adına önemli bir gelişme olduğunu söyler. Ertop, Karay’ın “sürgün öncesi öykülerinde de kırsal kesimin insanlarına, onların sorunlarına eğildiği”ni¹⁰¹ dile getirir. Ancak, bu yorumları yaparken, Karay’ın sürgünden önce de Anadolu’ya gittiği bilgisini gözden kaçırmış olmalıdır. **Nevsal-i Milli**’de yer alan bilgiye göre Refik Halid Karay “Meşrutiyet’in ilanı üzerine mektebi de, memuriyeti de ihtiyarile bırakarak memleketi mümkün mertebe tanımak arzusuyla Anadolu’ya seyahatler yapmış. Ahali ve tabâyî’ni öğretmek için Bursa, Konya, Ankara, İzmir, Tire ve Manisa’da ikamet” etmiştir.¹⁰²

⁹⁷ Bkz. (23), BAYDAR, 108.

⁹⁸ Ayşen ANADOL, “Bir Yazar Nasıl Katledilir?”, **Virgöl**, sayı 11, Eylül 1998, 26 – 27.

⁹⁹ Refik Halid Karay’ın kitapları İnkılâp Kitabevi tarafından, 2009 yılından itibaren metinlerin orjinal diline sadık kalınarak yeniden yayımlanmaya başlanmıştır.

¹⁰⁰ Konur ERTOP, “Memleket Hikâyeleri’ndeki ‘Memleket’”, **Üçüncü Öyküler – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 5, Yaz 1999, 4.

¹⁰¹ Bkz. (100), ERTOP, 5.

¹⁰² Bkz. (4), 109.

Mehmet Nuri Yardım, Ekim/Kasım 2000 tarihli **Hece** dergisinde yayımlanan “Memleket Hikâyecesi: Refik Halid Karay” adlı makalesinde yazarın kitaplara alınmamış hikâyelerine dikkat çeker. 1909 yılında **İştirak** dergisinde yayımlanan “Dede Hasan’ın Vicdanı”, 1939’da **Tan** gazetesinde yayımlanan “Fırat Kayıkçıları”¹⁰³ ve 1947’de **Aile** mecmuasında yayımlanan “Garez” burada sözü edilen hikâyelerdir. Bunlardan “Garez”, **Memleket Hikâyeleri**’nin 1964’te yapılan baskısına eklenmiştir.

İslam Ansiklopedisi’ndeki “Refik Halit Karay” maddesini yazan Prof. Dr. Orhan Okay, Anadolu insanını ilk defa gerçekçi bir gözle edebiyata yansıtanın Refik Halid Karay olduğunu ve “özellikle **Memleket Hikâyeleri**’ni samimi ve gerçekçi üslûbuyla Anadolu edebiyatının ilk önemli ürünleri”nden¹⁰⁴ birini verdiğini söyler.

Erol Köroğlu, 2004 yılında kitap olarak yayımladığı **Türk Edebiyatı ve I. Dünya Savaşı (1914 – 1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşasına** adlı doktora tezinde dönemin diğer yazarları İstanbul’daki seçkin kesimi anlatırken Refik Halid Karay’ın **Memleket Hikâyeleri** ile Anadolu’ya ve Anadolu insanına yönelmesinin önemi üzerinde durur:

“Bu öykülerde hicve kaçmayan yumuşak bir mizah, sade bir dil, Anadolu ya da İstanbul’da yaşayan küçük insanlara yönelik bir empati ve gerçekçi bir üslûp ön plandadır. Dolayısıyla, İttihatçı karşıtı Refik Halit, İttihatçı Ziya Gökalp’in kültürel milliyetçiliğine çok uygun bir üretimde bulunmakta, dönemin seçkin edebiyatının dışladığı küçük insanların küçük yaşamlarını gerçekçi, halkçı ve sade bir dille edebiyat alanına dahil etmektedir.”¹⁰⁵

Daha önce de dile getirdiğimiz üzere Refik Halid Karay, hem memleketi tanıma arzusuyla yaptığı seyahatleri hem de sürgüne gönderilmesi sayesinde Anadolu ve

¹⁰³ Daha önce de dile getirdiğimiz üzere “Fırat Kayıkçıları” **Gurbet Hikâyeleri**’nin ilk baskısında “Fırat” ismiyle yer almakla beraber daha sonra yazarın **Bir İçim Su** adlı kronik kitabına eklenmiştir.

¹⁰⁴ Orhan OKAY, “Refik Halit Karay”, **İslam Ansiklopedisi**, cilt 24, 481.

¹⁰⁵ Erol KÖROĞLU, **Türk Edebiyatı ve I. Dünya Savaşı (1914 – 1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşasına**, 393 – 394.

Anadolu insanını yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Yazar, buralarda edindiği izlenimlerini tarafsız bir şekilde hikâyelerine yansıtmıştır. Dönem arkadaşlarının son derece ağır ve süslü bir dille eserler verdiği yıllarda her kesimden insanın rahatlıkla okuyabileceği, sade bir dille hikâyelerini kaleme alan Karay'ın bu tutumu devrin önde gelen düşünürlerinden, İttihat ve Terakki'nin üyelerinden Ziya Gökalp'in milletin ırkî birlikten ziyade kültürel bir birliktelikten oluştuğu fikrine denk düşer. Bu yıllarda Ziya Gökalp'in **Yeni Mecmua** için Karay'dan hikâye istemesi de bu durumun bir sonucudur.

Ömer Türkeş, 2005 yılında yayımlanan **Taşraya Bakmak** adlı kitapta yer alan “Orada Bir Taşra Var Uzakta...” başlıklı yazısında Ahmet Şerif'in **Tanin** gazetesinde yayımlanan “Anadolu’da Tanin” adlı yazı dizisi ile Refik Halid Karay'ın **Memleket Hikâyeleri** arasında bir benzerlik kurar:

“Ahmet Şerif'in yine aynı yıl içerisinde Tanin gazetesinde yayımlanan ‘Anadolu’da Tanin’ adlı yazı dizisi dönemin ruh halini yansıtmaları açısından dikkate değer. ‘Taşraların ne halde olduklarını, köylülerin ne yaptığını, ne istediğini, memleketin neye muhtaç olduğunu yerinde görüp incelemek’ adına yapılan bu gezinin bir benzerini çarptırıldığı sürgün cezası sayesinde gerçekleştirecek olan Refik Halit Karay, Memleket Hikâyeleri’ni (1919) daha sakin bir ruh hali ve köy yaşantısını kavramaya yönelik bir anlayışla kaleme alıyordu. Saf ve inanç sahibi köylünün jandarma, polis ve kadı karşısında ezildiği, cinselliğin Yatık Emine, Sarı Bal gibi ‘yarı profesyonel’ kadınlarla yaşandığı, Rum papazın köy imamından daha aydın tarif edildiği köylerdi Karay'ın anlattıkları.”¹⁰⁶

Refik Halid Karay'ın ölümünün kırkinci yıl dönümünde, **Türk Edebiyatı** dergisi, Aralık 2005 sayısını Refik Halid Karay Özel Sayısı olarak çıkarır. Derginin bu sayısında Abdullah Uçman, Selim İleri, Beşir Ayvazoğlu, Ahmet Turan Alkan, Ali Çolak, Yunus Balcı ve Haluk Oral'ın yazıları yer alır. Selim İleri, “Refik Halid İçin Notlar” başlıklı yazısında daha önce dile getirdiği ilgisizlik şikayetlerini yineler ve Karay'ın eserlerinin yeterince ele alınmadığından söz eder. İleri, bir okur olarak

¹⁰⁶ Ömer TÜRKEŞ, “Orada Bir Taşra Var Uzakta...”, **Taşraya Bakmak**, (Haz. T. BORA), 160.

Karay'ın onun üzerindeki etkilerini yazarın en çarpıcı hikâyelerinden biri olan “Eskici”den örnek vererek anlatır:

“Eskici’yi okuduğumda lisede öğrenciydim. Edebî metinlerde aşk için, dostluk için, ayrılıklar, kavuşmalar, savaşlar, ölümler için ağladığım çok olmuştu. Ama şimdi –aklımın ucundan bile geçmezdi- ‘dil’ için, Türkçe için ağlıyordum. Türkçe’den ayrı olmak, ayrı düşmekle ölüm ayrılığı arasında garip, pek de söze dökemediğim bir özdeşlik kurmuştum.”¹⁰⁷

Ahmet Turan Alkan ise “Refik Halid Bey Hakkında Kendi Tarzı Üzre Bir Deneme” adlı makalesinde Karay'ın döneminin diğer yazarlarından farkını şu sözlerle ifade eder:

“Refik Halid Bey devrinin vasatîsine göre bir avant-garde’dir; üslûbu 21. yüzyılda anlaşılacak kadar duru ve neş’eli, bahar çiçeklerinin kokusunu hatırlatacak kadar lâtifdir; zeki, bohem, nükteci ve hayat dolu.”¹⁰⁸

Ahmet Turan Alkan, bu sözleriyle Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın Refik Halid Karay için yaptığı “stylisté” yorumunu bir adım daha ileri götürür ve onun Türk edebiyatından öncü yazarlarından biri olduğunu söyler. Refik Halid Karay, daha önce Ömer Seyfettin konusunda da dile getirdiğimiz üzere birçok yazar için öncü olmuş ve sade diliyle birçok ismi etkilemiştir. Karay’ın 1909 ile 1947 yılları arasında yazdığı hikâyelerinin bugün bile sözlüğe gerek duyulmaksızın okunabilmesi onun sade dille yazmaya ne kadar önem verdiğinin kanıtıdır. Birçok yazar, eserlerini yayımladıktan yıllar sonra dönemin diline uyarlama ihtiyacı duyarken Refik Halid Karay, birtakım kelime değişiklikleri yapmakla yetinmiştir.

Ali Çolak, “Refik Halid’i Neden Sevdim” adlı makalesinde “Refik Halid’i edebiyat tarihinden çekip alsanız ne olurdu?” sorusundan yola çıkarak şunları söyler:

¹⁰⁷ Selim İLERİ, “Refik Halid İçin Notlar”, **Türk Edebiyatı**, sayı 386, Aralık 2005, 31.

¹⁰⁸ Ahmet Turan ALKAN, “Refik Halid Bey Hakkında Kendi Tarzı Üzre Bir Deneme”, **Türk Edebiyatı**, sayı 386, Aralık 2005, 39.

“Herhalde Türkçe önemli ve en parlak renklerinden birini yitirirdi. Türkçe’yi Servet-i Fünûncular’ın dolambaçlı ve ağdalı, Milli Edebiyatçı’ların kuru cümlelerinden kurtarıp cıvıltılı, zarif, berrak ve sade bir kimliğe kavuşturan Refik Halid değil midir? Ne Yakup Kadri ne Halide Edip ne başkaları, hayatı ve insanı onun kadar sıcak ve gerçekçi bir bakışla ve onun gibi zevkli, berrak bir dille anlatabilmiş değildir. O olmasaydı, bugün bir Refik Halid Türkçesi’nden de bahsedilmeyecekti şüphesiz...”¹⁰⁹

Yazarın ölümünün kırk beşinci yıldönümünde ise **Kitap-lık** dergisi Refik Halid Karay Özel Sayısı hazırlar. Bu sayıda Necip Tosun, Ömer Ayhan, Mustafa Apaydın ve Turan Karataş’ın yazıları yer alır. Necip Tosun, “Sürgündeki Öykücü: Refik Halid Karay” başlıklı yazısında Karay’ın yirmiyi aşkın romanına rağmen her zaman **Memleket Hikâyeleri** yazarı olarak anıldığını söyler.

Karay, **Notos** dergisi tarafından hazırlanan “Yüzyılın 40 Öykücüsü”¹¹⁰ anketinde de otuzuncu sırada yer alır. Hakkında yazılan yazıların neredeyse hepsinde hem içerik hem de dil açısından Türk hikâyeciliğine yeni bir soluk getirdiği söylenen Karay için otuzuncu sıra bir hayli düşük gözükse de listenin, oylamaya katılanların öznel beğenilerini yansıttığını göz önünde bulundurmak gerekir.

Sonuç olarak ele aldığımız bu eleştirel okumaları toparlamak gerekirse Refik Halid Karay’ın henüz gazete ve dergilerde birkaç hikâyesi yayımlanmış genç bir yazarken bile onun hikâyeciliği üzerine ilk yazıların çıkmaya başladığını görürüz. Özellikle **Memleket Hikâyeleri** yayımlandıktan sonra bu yazılarda bir artış meydana gelir. Karay’ın yurtdışı sürgünü sırasında hakkında yazılanların sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Bu durumda Karay’ın 150’likler listesi dolayısıyla sürgün olmasının yanı sıra gazete yazılarına yönelmesinin de etkisi vardır. 1938 yılında yurda dönüşünü takip eden günlerde roman tefrikasını duyuran sokak ilanların üzerindeki karalanan Refik Halid Karay, peşpeşe yayımladığı kitaplarıyla kısa sürede eski itibarını yeniden kazanır ve tekrar edebiyatı üzerine konuşulan bir yazar haline gelir.

¹⁰⁹ Ali ÇOLAK, “Refik Halid’i Neden Sevdim?”, **Türk Edebiyatı**, Aralık 2005, sayı 386, 42.

¹¹⁰ “Yüzyılın 40 Öykücüsü”, **Notos**, sayı 20, Şubat/Mart 2010, 16 – 23.

Karay, sürgün sonrası edebiyat hayatına romanlarıyla devam etse de onun hakkında çıkan yazıların çoğu hikâyeciliği bilhassa da **Memleket Hikâyeleri** üzerinedir. **Memleket Hikâyeleri** hem daha önce örneği görülme-yen sade ve süssüz anlatımıyla hem de Türk edebiyatının Anadolu'ya açıldığı ilk eserlerden biri olması dolayısıyla dikkatleri üzerine çeker ve Türk edebiyatının en çok konuşulan hikâye kitaplarından biri olur.

Gurbet Hikâyeleri ise hakkındaki birkaç yazı dışında neredeyse görmezden gelinmiş gibidir. Daha çok memleket özlemi, memlekette-n uzak yaşamının insan psikolojisindeki etkileri üzerinden yorumlanan bu kitap, Türk edebiyatının ilk “Gurbet Hikâyeleri” olmasına rağmen **Memleket Hikâyeleri** kadar yankı uyandıramamıştır. Bu durumda **Memleket Hikâyeleri**’nin gerek anlatım gerekse de içerik açısından çok daha başarılı bir kitap olmasının da etkisi vardır.

Refik Halid Karay’ın hikâyeciliği üzerine kaleme alınan yazıların çoğunda onun dil ve üslûp özellikleri üzerinde durulmuştur. Bu yazılarda, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Karay’ı bir “stylisté”, Ahmet Turan Alkan “avant-garde” olarak nitelendirir. Nihat Sami Banarlı ise Karay’ın “Refik Halid Türkçesi” olarak adlandırılan bir dil kurduğunu söyler. Bu yazılardaki bir diğer ortak kanı da onun kuvvetli bir gözlem gücüne sahip olduğu ve bu gözlemlerini yazıya aktarmada büyük bir başarı gösterdiği üzerinedir.

Refik Halid Karay’ın hikâyeciliği hakkında yayımlanan yazıların kronolojik listesine baktığımız zaman Karay’ın her zaman üzerine düşünölen ve konuşölan bir yazar olduğunu göröürö. Özellikle 2000’li yıllarda Karay üzerine çıkan yazılarda bir artış vardır. Bu durumda İnkılap Yayınları’nın Karay’ın eserlerini aslına sadık kalarak yeniden yayımlamaya başlamasının da etkisi olduğu söylenebilir. **Türk Edebiyatı** ve **Kitap-lık** dergilerinin Refik Halid Karay özel sayıları yayımlamalarının yanı sıra Karay üzerine yapılan akademik çalışmaların artması da Karay’ın hâlâ ilgi gören bir yazar olduğunu gösterir.

BİRİNCİ BÖLÜM**1. REFİK HALİD KARAY'IN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

1.1. MEMLEKET HİKÂYELERİ

Refik Halid Karay, ilk hikâye kitabı **Memleket Hikâyeleri**'ni, 1919'da, Anadolu sürgününden döndükten kısa bir süre sonra yayımlar. Kitapta, Karay'ın 1910 – 1918 yılları arasında **Servet-i Fünûn**, **Yeni Mecmua** ve **Türk Yurdu**'nda yayımlanan toplam on dört hikâyesi yer alır. **Memleket Hikâyeleri**'nin Semih Lütfi Kitabevi (1939) tarafından yapılan ikinci baskısına, Karay'ın “Garip Bir Hediye”, “Bir Taarruz”, “Ayşe'nin Talihi” adlı hikâyeleri, İnkılâp ve Aka Kitabevleri'nden çıkan üçüncü baskısına ise 1947 yılında **Aile** dergisinde yayımladığı “Garez” adlı hikâyesi eklenir ve **Memleket Hikâyeleri** böylece son halini alır.

- Ayşe'nin Talihi – **Musavver Muhit**, cilt 1, sayı 4, 30 Nisan 1325 / 13 Mayıs 1909.
- Cer Hocası – **Musavver Hale**, sayı 3, Şubat 1325 / Şubat 1910.
- Kuvvete Karşı – **Servet-i Fünûn**, cilt 38, sayı 978, 18 Şubat 1325 / 3 Mart 1910.
- Senede Bir – **Servet-i Fünûn**, cilt 39, sayı 996, 24 Haziran 1326 / 7 Temmuz 1910.
- Hakk-ı Sükût – **Servet-i Fünûn**, cilt 39, sayı 1000, 22 Temmuz 1326 / 4 Ağustos 1910.
- Komşu Namusu – **Servet-i Fünûn**, cilt 39, sayı 1006, 2 Eylül 1326 / 15 Eylül 1910.
- Küs Ömer – **Türk Yurdu**, cilt 13, sayı 1, 19 Kanunevvel 1333 / 1 Ocak 1918.
- Boz Eşek – **Türk Yurdu**, cilt 14, sayı 2, 3 Kanunusani 1333 / 16 Ocak 1918.
- Sarı Bal – **Yeni Mecmua**, cilt 2, sayı 32, 14 Şubat 1918.
- Yatır – **Yeni Mecmua**, cilt 2, sayı 33, 21 – 28 Şubat 1918.
- Vehbi Efendi'nin Şüphesi – **Yeni Mecmua**, cilt 2, sayı 35, 14 Mart 1918.
- Koca Öküz – **Yeni Mecmua**, cilt 2, sayı 38, 4 Nisan 1918.
- Şeftali Bahçeleri – **Yeni Mecmua**, cilt 2, sayı 49, 20 Haziran 1918.
- Yatık Emine – **Yeni Mecmua**, cilt 2, sayı 56 – 57, 8 - 15 Ağustos 1918
- Şaka – **Yeni Mecmua**, cilt 2, sayı 58, 22 Ağustos 1918.

- Garip Bir Hediye – **Peyam-ı Sabah**, sayı 11199, 23 Kanunsani 1921.
- Garezi – **Aile**, cilt 1, sayı 1, İlkbahar 1947.

1.1.1. Ayşe'nin Talihi

Refik Halid Karay'ın ilk hikâyesi “Ayşe'nin Talihi”¹¹¹, 1909'da **Musavver Muhit**'te yayımlanır.¹¹² Gazetede yer alan bilgiye göre hikâyenin yazılış tarihi 21 Mart 1324/3 Nisan 1908'dir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**'nda Karay'ın ilk Anadolu hikâyesinin “Ayşe'nin Talihi” olduğunu söyler ama hikâye, İstanbul'un kenar semtlerinde birinde geçmektedir.¹¹³

Memleket Hikâyeleri'nin 1335/1919'daki ilk baskısında yer almayan “Ayşe'nin Talihi”, kitabın ikinci baskısına eklenir. Refik Halid Karay, hikâyeyi kitaba alırken bazı kelimeleri değiştirmiştir. Bu değişikliklerin çoğu sadeleştirme amacıyla yapılmıştır. Karay, yıllar sonra yayımlanacağı sırada hikâyesi hakkında şunları söyler:

“İlk imzalı yazımı düşünmeğe koyuldum. Ne idi? Nerede çıkmıştı? Nihayet buluyorum: ‘Ayşe'nin Tali’ başlıklı bir hikâye... Profesör Faik Sabri'nin çıkardığı **Muhit** mecmuasında basılmış, 1909 tarihinde, yani otuz sene evvel, yirmi yaşını doldurduğum ay içinde!

Asıl tuhafı, o ilk acemilik yazım şimdi, yeni harflerle basılmış olan **Memleket Hikâyeleri** kitabında mevcuttur; gayretli tabiiim ve kitapçım Semih Lûtfi Erciyas antika meraklıları gibi aramış, taramış, nereden buldu ise bulmuş, kitaba eklemiş, iyi etmiş!”¹¹⁴

“Ayşe'nin Talihi”nde, annesiyle beraber eski bir evde yaşayan Ayşe'nin başından geçenler anlatılır. Hikâye, diğer Refik Halid Karay hikâyelerinde olduğu gibi ayrıntılı

¹¹¹ Refik Halid Karay, “Ayşe'nin Talihi”, **Musavver Muhit**, 30 Nisan 1325/13 Mayıs 1909, sayı 26/4, 27 – 29.

¹¹² Bazı kaynaklarda Refik Halid Karay'ın yayımlanan ilk hikâyesinin “Kuvvete Karşı” olduğu söylenir. Ancak “Kuvvete Karşı”, 18 Şubat 1325 / 3 Mart 1910'da “Ayşe'nin Talihi” ise 30 Nisan 1325 / 13 Mayıs 1909'da yayımlanmıştır.

¹¹³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun “Fatma'nın Talihi” olarak andığı bu hikâye, hem dergide hem de kitapların tüm baskılarında “Ayşe'nin Talihi” adıyla yayımlanmıştır. Karaosmanoğlu'nun hikâyenin adını “Fatma'nın Talihi” olarak anmasının bir hatırlama sorunu olduğunu söyleyebiliriz. Bkz. Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Refik Halid Karay”, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, 51.

¹¹⁴ Bkz. (2), KARAY, 204.

bir atmosfer ve mekân tasviriyle başlar. “Bundan kırk sene evvel, kimbilir nasıl bir eğlence fikrine hizmet için yapılmış, fakat o zamandan beri metruk kalmış” olan bu ev, “yıkık duvarları, çökmüş çatısı, dökülmüş kafesleri, her taraftan ayrılmış sıvalarıyla eski bir mezar gibi ölümü düşündüren bir hal almış”tır. Bu korkutucu evin civarında “ilerideki dağlara kadar bir ağıl bile göze” çarpmaz. Annesi temizliğe gittiği için evde yalnız kalan Ayşe, ev işlerini hallederken uzun süredir beklenen yağmur başlar. Şiddetli yağmurun ve gök gürültüsünün yarattığı gergin atmosferde evin kapısı çalınır. Okur, bir felaket haberine hazırlanmıştır.

Kapıdaki, mahallenin zenginlerinden Antikacılar’ın oğlu Ali’dir. Avdan dönerken yağmura yakalanmış, evlerine temizliğe gelen yaşlı kadının evine köpeğiyle beraber sığınmak istemiştir. Fatma Hanım’ın evde olmadığını fark etmesi üzerine bu durumdan istifade etmeye çalışan Ali, Ayşe’ye saldırır. Kendisinden kaçan genç kızı yakalamaya çalışan Ali’nin ayağı kayar ve başını ocağın sivri taşlarından birine çarpıp ölür. Ayşe, genç adamın ölmesiyle paniğe kapılır. Daha sonra ortada herhangi bir iz bırakmamak için Ali’nin köpeğini de öldürür. Annesi gelmeden her şeyi eski haline getirmek isteyen Ayşe, önce cesetleri ertesi gün gömmek üzere bir yere taşır, daha sonra ortalığı temizler, hatta yemek bile pişirir. Genç adamın öldüğünü farkettikten sonra büyük bir korku yaşayan Ayşe’nin bu kadar kolay ve çabuk bir şekilde duruma ayak uydurabilmesi hikâyenin kurgusunda büyük bir eksiklik meydana getirir.

Tecavüz girişiminden kurtulmaya çalışırken birinin ölümüne sebebiyet vermiş bir kadının ne gibi sıkıntılarla karşılaşabileceği tahmin edilebilir. Dolayısıyla, Ayşe’nin cesedi saklarken asıl korkusunun hapse girmekten ziyade toplum tarafından damgalanmak olduğunu söyleyebiliriz. Bu olaydan bir ay sonra Fatma Hanım’ı temizliğe giderken gören bir köylü de, Ayşe’nin evde yalnız olduğunu düşünerek aynı amaçla eve zorla girer. Ancak bu sefer genç kız, karşısındakini “düşürmemek, öldürmemek, o azabı ve ıstırabı bir daha çekmemek için müdafaasız kendini terk” eder. Son cümlede kullanılan “kendini terk etme” ifadesi de bu noktada anlam kazanır. Ayşe’nin önünde seçebileceği iki yol vardır: Ya bu durumdan kurtulmak için çaba sarfedecektir ya da tecavüzü kabullenecektir. Her iki durumda da genç kızın

manevi bir çöküş yaşayacağı muhakkaktır. Ancak Ayşe, başkasının yerine kendisine zarar verilmesini kabul eder.

Dış dünya tasvirlerinde son derece başarılı olan Refik Halid Karay, mekân ve atmosfer tasvirleriyle felaketin geleceğini okuyucuya hissettir. Barut rengi şişkin bulutlar vadide gölgelerini sürükleyerek, geçtikleri her yeri karanlığa boğarak genç kızın evine doğru gelirler. Etrafta tek “bir nefes bile” duyulmadığı bu yerde, annesinin işe gitmesiyle yalnız kalan Ayşe’nin karşılaştığı iki kişi (Ali Bey ve Genç Köylü) ise ona sadece felaket getirirler.

Karay, hikâyelerinde bir tablo çizercesine adım adım atmosfer ve mekânı oluşturur. Daha sonra bu mekânın içine insanı yerleştirir. Ancak ne yazık ki psikolojik çözümlemelerinde mekân tasvirlerindeki başarısını yakalayamaz. Hikâyelerinde genellikle çarpıcı bir konuyu kaleme alan Refik Halid Karay, olayların kişi üzerindeki psikolojik etkilerini yansıtmada zayıf kalır. Karay, Ayşe’nin duyduğu bir anlık paniği ve korkuyu dile getirmekle beraber bu olayın onun psikolojisinde bıraktığı etkiler üzerinde yeteri kadar durmaz. Bu durum, Karay’ın özellikle ilk dönem hikâyelerinin genel eksiğidir. Bu hikâyelerin bir diğer zayıf noktası da bitişleridir. Son bir söz söyleme arzusunda olan yazarın bu isteği, hikâyelerinin etkisini azaltır.

Hikâyelerinde daha çok üçüncü tekil şahıs anlatımı kullanan Refik Halid Karay, “Ayşe’nin Talihi”nde de bu anlatım tekniğini tercih etmiştir. Hikâyenin dili, yazarın diğer hikâyelerinde olduğu gibi son derece sadedir. Karay, hikâyeyi kitaba alırken bir kez daha gözden geçirmiş olsa da sadece birkaç kelimeyi sadeleştirmekle yetinmiştir. “Ayşe’nin Talihi”ni yayımladığı yıllarda Fecr-i Âti yazarlarından biri olan Refik Halid Karay’ın bu kadar sade bir dil kullanmış olması onun dönemin dil özelliklerinden etkilenmeden kendi üslûbunu bulmaya çalıştığı şeklinde yorumlanabilir.

1.1.2. Cer Hocası

Refik Halid Karay'ın ikinci hikâyesi “Cer Hocası”, önce Şubat 1325 tarihli **Musavver Hale**'de yayımlanır.¹¹⁵ Hikâyeyi kitaba alırken bazı kelimeleri sadeleştirmeyi tercih eden Karay, birkaç cümleyi de hikâyeden tamamen çıkarmıştır.

Hikâyelerine genellikle mekân tasvirleriyle başlayan yazar, “Cer Hocası”nda hikâyenin ana karakteri Asım'ı tanıtır. Üçüncü tekil şahıs anlatımın kullanıldığı bu hikâyede Asım'ın çocukluğu, gençliği ve yetişkinliği geriye dönüşlerle anlatılır. Asım, sekiz yaşında Anadolu'dan İstanbul'a gelmiştir. O günden beri de “hep iyi, temiz, ihtiyaçsız” yaşamıştır. Mekteb-i Mülkiye'den mezun olduktan sonra mabeynci akrabası sayesinde Maarif'te bir memuriyete yerleşmiştir. Bu süre boyunca da kimi zaman Paşa'nın Bebek'teki yalısında, kimi zaman Fındıklı'daki Konağı'nda kimi zaman da Erenköyü'ndeki köşkünde kalmıştır. Ancak Meşrutiyet'in ilanından sonra yönetimin değişmesiyle beraber iktidara gelenler kendi tanıdıklarını işe almaya başlayınca Asım da ilk tenkisatta açığa çıkarılır. İttihat ve Terakki partisine muhalif yazarlardan olan Karay, yönetimdeki bu değişimi her zaman eleştirel bir bakış açısıyla işlemiştir. Burada da iktidar değişimi, devlet kurumlarında bir devamsızlık ve karışıklık yaratmakla kalmaz, aynı zamanda insan ilişkilerini de sarsar. Bir tarafa mensup olmayı bir nevi ikbal kapısı olarak gören insanlar zamanla özel ilişkilerini dahi buna göre ayarlamaya başlarlar ve karşı saftan arkadaşlarıyla görüşmek bile istemezler. Hikâyede bu durum Asım ve arkadaşları üzerinden anlatılır. Arkadaşları, Meşrutiyet'in ilanıyla beraber işsiz kalan Asım'ı adeta tanımazlıktan gelirler. İşten kovulduktan sonra evsiz de kalan Asım, bir süre otellerde yaşar, parası bitince de sokakta kalır. Bunun üzerine Vezirhan'daki hemşerilerinin yanına gitmeye karar verir. Onlarla tek ilişkisi arada bir uğrayıp yardım etmekten ibaret olan Asım, onlar için bir “kibar hemşeri”den fazlası değildir. Dolayısıyla vakitsiz gelişti Vezirhan'dakiler tarafından yadırganır.

¹¹⁵ Refik Halid Karay, “Cer Hocası”, **Musavver Hale**, Şubat 1325, sayı 3, 15 – 18.

Asım, daha on beş gün önce Bristol Otelinde kalırken şimdi, yağ mumu, lapçin, heybe kokan yerlerde yaşamayı bir türlü içine sindiremez. Sadece yaşadığı ortamdan değil oradaki insanlardan da rahatsızdır. Hemşerilerini “cahil” ve “aptal” olarak nitelendirmesine rağmen yalnız kalmamak için onlarla beraber cerre çıkmayı isteyen Asım’ın bu teklifi hemşerileriyle arasındaki ilişkinin dengelerini de değiştirir. Vezirhan’dakiler arasında en işbilir kişi olan Osman bile bunun etkisiyle Asım’la “sert ve dik konuşmaya başlar”. Osman’ın bu tavrı Asım’ın geçmişi sorgulamasına yol açar. “Bütün maneviyatının bir anda değiştiğini” hisseden Asım, “İstanbul’da geçen on beş senesi[nin], on beş senelik terbiyesi[nin] onu tekrar evvelki haline dönmekten men edemeyecek kadar eksik ve kuvvetsiz” olduğunu düşünür.

Asım’ın hemşerileriyle yaptığı Anadolu yolculuğu sayesinde hikâyeye Anadolu manzaraları da girmeye başlar. Refik Halid Karay’ın tamamı olmasa da bir kısmı Anadolu’da geçen ilk hikâyesi de böylece “Cer Hocası” olur. Karay’ın bu hikâyesindeki Anadolu manzaralarının kendi gözlemleri olduğu söylenebilir. Zira Karay, **Nevsal-i Milli**’de dile getirildiği gibi “meşrutiyetin ilanı üzerine mektebi de, memuriyeti de ihtiyarile bırakarak memleketi mümkün mertebe tanımak arzusuyla Anadolu’ya seyahatler yapmış. Ahali ve tabâyî’ni öğretmek için Bursa, Konya, Ankara, İzmir, Tire ve Manisa’da ikamet etmiş”tir¹¹⁶.

Asım ve hemşerileri önce Kartal ve Gebze’ye, oradan İzmit’e, İzmit’ten ise Körfez vapuruyla Karamürsel’e geçerler. Karamürsel hikâyede, “lacivert renkli funda ve kocayemiş örtülü dağlar arasında kırmızı topraktan yollar”ıyla anlatılır. Asım ve arkadaşlarının bir sonraki durakları “küçük bir ormanı, yağmur sularıyla büsbütün coşmuş hoş deresi, önünde kocaman yeşil bir merası” olan, “elvan elvan renkleriyle bir ressam paletine” benzeyen Pınarlı köyü olur. Asım, hastalığı dolayısıyla burada kalırken arkadaşları yollarına devam ederler. İyileştikten sonra bir süre daha bu köyde yaşayan Asım, ahalinin isteğiyle Ramazan’ı orada geçirir. Bir süre sonra da köylülerin işlerini danıştığı, jandarmalar ve öşürcülerle ilgilenen, okulda çocuklara okuma-yazma öğreten hatta evinden çıkamayan imama vekalet eden biri haline gelir.

¹¹⁶ Bkz. (4), İmzasız, 109 – 110.

Zaman zaman İstanbul'u özlemesine rağmen burada kalacak yer sıkıntısı çekmemesi ve bir işinin olması Asım'ın bu köyde yaşamaya karar vermesinde etkili olur. Buradaki imkânları bırakıp gitmek istemeyen Asım, kendisine yapılan imamlık teklifini kabul eder. Ancak göreve başlaması için eski imamın azledilmesi gerekmektedir. Birinin kendisi yüzünden işsiz kalmasını istemeyen Asım, bunun üzerine köyden ayrılmaya karar verir.

Sâtı Erişenler'in "Refik Halid Karay'ın Öyküleri"¹¹⁷ başlıklı yazısında dile getirdiği gibi Karay'ın hikâyeleri aynı zamanda bir halkbilim kaynağıdır. Özellikle "Cer Hocası"nda, sözü edilen halkbilimi unsurlarına birçok örnek vermek mümkündür. Bunlardan ilki ve en geniş yer tutanı "cer hoca"lığıdır. Cer, "eskiden medrese talebelerinin üç aylarda dinî hizmetlerde bulunmak ve halkı aydınlatmak için kasaba ve köylere gitmelerini ifade eden bir tabir"dir.¹¹⁸ Cerrarlar, hizmetleri karşılığında halktan "cer akçesi" ve "zekat akçesi" alırlar. Ancak "cer olayı zamanla istismar edilir, birkaç âyet ve dua ezberleyen samimiyetsiz ve yeteneksiz bazı kimselerin halkın dinî duygularını kötüye kullanarak kendilerine çıkar sağladıkları"¹¹⁹ bilinmektedir. Asım ve hemşerileri de medrese eğitimi görmüş kimseler olmamalarına rağmen her sene cerre çıkarlar.

Hikâyedeki bir diğer halkbilimi unsuru da "dış kirası"dır. "Dış kirası", yemek daveti veren kişinin misafirlerine yemek sonunda para veya hediye dağıtmasıdır. Bunların dışında hikâyede günlük hayat üzerine de birçok sahne bulunmaktadır. Asım'ın gözünden İstanbul ramazanlarının anlatıldığı bölüm buna örnek verilebilir.

Hikâyelerinde dış mekân tasvirlerinde başarılı olduğunu söylediğimiz Refik Halid Karay, "Cer Hocası"nda da önce mekânı ve atmosferi anlatır, daha sonra da buradaki kişiler üzerine yoğunlaşır. Karay, bu hikâyesinde hava durumu, mekân ve dekorla karakterlerin psikolojileri arasında bir özdeşlik kurar, ancak onların iç dünyalarını

¹¹⁷ Bkz. (90), ERİŞENLER, 70 – 71.

¹¹⁸ Mehmet İPŞİRLİ, "Cer", **İslam Ansiklopedisi**, cilt 7, 1993, 388.

¹¹⁹ A. g. m., 388.

yansıtmada çok başarılı olamaz. İlk hikâyesi “Ayşe’nin Talihi”nde düştüğü zaafı bu hikâyesinde de tekrarlayan Karay, dil bakımından yine aynı sadeliği korur.

1.1.3. Kuvvete Karşı

18 Şubat 1325 tarihli **Servet-i Fünûn** gazetesinde yer alan “Kuvvete Karşı”¹²⁰ bazı kaynaklarda¹²¹ Refik Halid Karay’ın yayımlanmış ilk hikâyesi olarak geçer ancak yazarın, “Kuvvete Karşı”dan önce yayımlanan iki hikâyesi daha vardır. Fethi Naci’ye göre “Kuvvete Karşı” kötü bir hikâye olmakla beraber ilk “Amerika karşıtı” hikâye olması dolayısıyla önemlidir.¹²² Satı Erişenler ise “Kuvvete Karşı”nın bakış açısıyla dikkate değer olduğunu söyler:

“Bu öyküde Amerikan askerlerinin şımarıklığı, görgüsüzlüğü, azgınlığı betimlenmektedir. Sanırsanız ki, bu daha o yıllarda, 1909’larda belki de dünyada ilk kez çizilmiş ‘Çirkin Amerikalı’ tipidir ve ‘go home’ kampanyasının başlangıç noktasıdır”.¹²³

Refik Halid Karay, “Kuvvete Karşı”yı yazdıktan yıllar sonra kaleme aldığı **Minelbab İlelmihrab** adlı hatıra kitabında memleket toprağında yabancı hâkimiyetinden duyduğu endişeyi şöyle ifade eder:

“Demek Harbi Umuminin sonu gelmişti. Çözülüyorduk. Birden müthiş, müthiş bir manzara tahayyül ettim: Makedonya’dan gelen Müttefikin ordusunun İstanbul’a girişi ve Beyoğlu’ndan geçişi... Mağlubiyetin binlerce feci neticeleri arasında, zihnim yalnız bunu büyütüyor, bunu canlandırıyor. İnhizamımızın sanki yalnız bir neticesi vardı o da bu idi. Avrupalıların, tarihi İstanbul’a milyarlar pahasına ve asırlardan sonra Fatih’ten intikam almaktan mütevellit bir şevk ve iftiharla coşkun, başta mızıka muzafferane girişi... Yarın bir galip zabıt şu odaya girecek. Frengin; değil düşmanlık zamanında, dostluğunda bile bize uzak, iğrenç gelen

¹²⁰ Refik Halid Karay, “Kuvvete Karşı”, **Servet-i Fünûn**, 18 Şubat 1325/3 Mart 1910, sayı 978, 201 – 203.

¹²¹ Agah Sırrı Levend, **Dil Sorunları Üzerine** adlı kitabında yer alan “Ölümün İlk Yıldönümünde; Refik Halid Karay” başlıklı yazısında Refik Halid Karay’ın yayımlanan ilk hikâyesinin “Kuvvete Karşı” olduğunu söyler ve hikâyenin yayımlanış tarihini 18 Şubat 1325 olarak verir. Ancak “Kuvvete Karşı”dan önce 30 Nisan 1325’te “Ayşe’nin Talihi”, Şubat 1325’te “Cer Hocası” yayımlanmıştır.

¹²² Bkz. (92), Fethi Naci, 286.

¹²³ Bkz. (90), ERİŞENLER, 72.

züppe tavrıyla, fare, kedi veya tavuk kovar gibi kırbacını sallayarak: ‘Pist!’ diyecekti, derhal kaçışacaktık. Ben bunları düşünerek yerimde mihli duruyordum.”¹²⁴

Ancak bu hikâyede düşman Avrupalılar değil Amerikalılardır. Refik Halid Karay’ın Amerikalılara karşı olan öngörüsünün kaynağını yazarın şu satırlarında buluyoruz:

“Amerika hakkında gayet mühim bir antipati sebebi de mevcuttu: Eski dünyada yaşayan, eski dünyalı bir çocuk olduğumdan dolayı benim dünyamın türedi, sonradan görme bir dünyaya yenilmesi ağırıma gitmişti. Küçük yaşta kalan husumetler bazen pek köklü oluyor, hala yüreğimin bir köşesinde Amerika bahsi geçince bir cücenin delişmen bir pehlivana karşı duyduğu isyanı hissederim. Yaş ve bilgi o duyguyu bir türlü körleştiremedi.”¹²⁵

Refik Halid Karay’ın 1898 tarihli İspanya – Amerika Savaşı üzerine yazdığı bu satırlarda onun seçkinci kültürü ve gelenekçi yönü ön plana çıkar. Kendini “eski dünyada yaşayan, eski dünyalı bir çocuk” olarak nitelendiren Karay, köklü Avrupa kültürünün karşısında henüz birkaç yüzyıllık geçmişe sahip olan Amerika’yı “türedi, sonradan görme bir dünya” olarak nitelendirir. Karay’ın çocukluk yıllarında edindiği bu izlenim, uzun yıllar boyunca devam eder.

Refik Halid Karay’ın bu büyük korkusunun hikâyeleştirilmiş hali olan “Kuvvete Karşı”da “Amerika Sefareti maiyet vapuruna mensup dokuz gemici”nin hal ve tavırlarıyla İstanbul halkına verdikleri rahatsızlık anlatılır. “Her Pazar gecesı, ceplerini dolduran İngiliz liralarnı Tarlabası’nın karanlık sokaklarıyla Tokatlıyan’ın buğulu camları arkasında dağıt[an], ta sabaha karşı sandık sepet gibi birbiri üstüne dolarak murdar kira arabalarıyla Fındıklı’ya inen” bu Amerikalı gemiciler hikâyede anlatılan olayların geçtiği gece de eğlenmek amacıyla İstanbul’a gelmişlerdir. Gecenin başlangıcında Tepebaşı’ndaki bir tiyatroya giden gemicilerle hikâyenin ana karakteri Suphi’nin yolu burada kesişir. Gemicilerin tiyatrodaki hareketlerinden herkes gibi rahatsız olan Suphi, daha sonra gittikleri Tokatlıyan’da yine onlarla

¹²⁴ Bkz. (6), KARAY, 52 – 53.

¹²⁵ Bkz. (85), KARAY, 221.

karşılaşır. Gemiciler ve Suphi arasında ufak bir tartışma geçer. Neferlerden birinin tartışmaya son vermesiyle ortalık yatışır ancak Suphi eve döndükten sonra Amerikalı gemicilerin hareketlerini kabullenemez ve onlarla tekrar karşı karşıya gelebilmek umuduyla gece sokaklarda dolaşmaya başlar.

Hikâyede daha çok Amerikalı gemicilerin davranışları üzerinde durulmuştur. “Zengin ve başka tebaadan” olarak nitelenen gemiciler, paraları sayesinde istedikleri birçok şeyi hiçbir zorlukla karşılaşmadan yapabilmektedirler. Devletin ekonomik durumunun son derece kötü olduğu bu dönemde parasız kalan halk, onların harcadıkları para karşısında birçok şeyi sineye çeker. Zabitanın sadece kendilerine tanıdığı bir ayrıcalık sayesinde sokaklarda “köye inmiş şehirliler” gibi dolaşan Amerikalı gemiciler, “en temiz gazinoları gemici meyhanesine” çevirir; “bir Ermeni bankerinin, bir Rum dükkancının, bir gazete müdürünün azametle kurulup oturduğu, ciddi görünmek, ciddi bulunmak istediği tiyatrodaki [...] panayır palyaçolarına benzer tuhaflıklar” yaparlar. Onların bu hali, herkesi rahatsız eder ancak kimse onlara karşı koymaya cesaret edemez.

Gemicilerin bütün halkı sindirmesine öfkelenen ve maddi güce boyun eğdikleri için onları koyun sürüsüne benzeten Suphi, “bu gemiciler köyün meyhanesinde şişeleri doldurup ahırımızda sefahata hazırlanan eşkiya çetesine benziyor; bağıracaklar, gülecekler, biz zavallı gözlerimizi sahneye dikerek, kulaklarımızı dolduran gürültülerden baygınlaşarak, o koyunlar gibi esir, mecbur uyuklayacağız” diye çaresizlik duygusuyla kıvrılır.

Amerikalı askerlerin verdiği rahatsızlığa ne İstanbul halkı tepki gösterebilir ne de devlet herhangi bir yaptırımda bulunabilir. Bu noktada hükümet ve halk aynı edilgenliktedir. Tiyatrodaki izleyicilerin gemicilere karşı çıkamaması gibi hükümet de diplomatik bir karşılık veremez. “Hükümetin aczinden insafsızca istifade” eden gemiciler “bu aczin hükmünde yaşayan insanları hiç” yerine koyarlar.

Yazar, Suphi'nin gözünden devletin aczine karşı şu simgesel eleştiriyi yapar:

“Ücra dağlar başında siyah kiremitli bir karanlık ağıl görüyordu; dışarıda şimşekler, yağmurlar vardı; içeride ıslak, yorgun, hasta koyunlar başlarını birbirlerinden çevirmişler, uyumak istiyorlardı. Ta kenarda kocaman bir ateş yanıyor, fena kıyafetli birçok adamlar yaygaralar kopararak tanımadığı vahşi bir lisanla türkü söylüyorlardı. Yukarıda, çitten bir yataklık üstünde vücudu gölgelere karışmış ihtiyar bir çoban, eşkiyanın yaktığı ateşin ziyasıyla yüzü tutuşmuş, söküklerini dikiyordu.”

Hikâyede Suphi'nin birlikte olduğu İzmaro adlı kadın üzerinden Osmanlı Devleti'nde yaşayan azınlıklara da bazı eleştiriler yöneltilir. Amerikalı gemicilerin tiyatrodaki gayriciddi hareketlerinin karşısında İzmaro'nun hiçbir şeyden etkilenmeden oyunu izlemeye devam etmesi Suphi'yle ilişkilerinde bir kırılma noktası olur. Suphi, “hislerini anlamayan bu kadınla birdenbire karşı karşıya gelmekten, uymaya mecbur olmaktan, yalnız kalmaktan” korkar. Ancak yine de onun karşısında mahçup olmayı gururuna yediremez ve “Türklüğüne, memleketine acı[r], bütün gazino halkını mermer gibi yerinde donduran, kendini dilsiz, ölü eden kuvvete karşı büyük bir azap duy[ar]”.

Hikâyede, Amerikalı gemicilerden devlete, halktan azınlıklara kadar pek çok kesime eleştiri vardır. Dolayısıyla bu hikâyeyi sadece “Amerikan karşıtlığı”na indirgemek yanlış olacaktır. Gemiciler son derece olumsuz bir dille anlatılmış olsalar da burada asıl eleştirinin halka yönelik olduğu açıktır. Hikâyede eleştirilen durum para kazanma ihtimaline karşı birçok şeye göz yuman halkın, “her şeyi hazmetmeyi tercih ederek” susması ve başkaları tarafından kurtarılmayı beklemesidir. Tokatlıyan'da Amerikalı askerlerle karşı karşıya gelen Asım'ın, etrafından yardım istemesine rağmen, orada bulunanların başlarını önlerine eğip beklemeleri de bu nedenledir. Halk, ilk adımı atmak bir yana yardım isteyen birine karşı bile tepkisiz kalmayı tercih eder. Hikâyede Amerikalılara karşı koyan tek kişi Suphi olur ki o da gemicilerden dayak yiyecek ve yüz üstü çamura düşecektir.

Dış mekân tasvirlerine çok önem verdiğini bildiğimiz Refik Halid Karay, “Kuvvete Karşı”da, dönemin eğlence hayatına dair canlı tablolar çizer. Tarlabası’nın karanlık sokakları, Tokatlıyan, Tepebaşı’ndaki tiyatro, Yani’nin meyhanesi ve Kağıthane tepesi bu hikâyede yer alan mekânların bazılarıdır. Refik Halid Karay, mekânların sadece isimlerini anmakla kalmaz, buralarda nasıl bir eğlence hayatı olduğunu da az çok gözler önüne serer. Tepebaşı’ndaki tiyatro, birçok kişinin “ciddi görünmek” için gittikleri bir yerdir. Tiyatrodan çıkanlar, sonrasında eğlenmek için dönemin şık mekânlarından Tokatlıyan’a geçerler. Hikâyedeki bir diğer eğlence mekânı olan Yani’nin meyhanesi, meyhanenin müşteri profili ve Kağıthane ise şu sözlerle anlatılır:

“Her hafta, mesela değişmiş bir şapkası, rutubetten kurutulmuş rujan iskarpinli ayakları, işçi ellerini örten manşonları, çürük boyunlarına sarılan boalarıyla yenileşen, kibarlaşmaya başlayan Rum kızları, Yani’nin namuslu müşterileri yanında neşelenemedikçe viski, bira kadehlerini arttıran bu adamlar tenhalaşmak için arabalar ile ta Kâğıthane tepesine kadar uzanan gece seyranlarına başlarlar, bundan aldıkları zevki tamamlamak için bir müddet تنها sokaklar, fenersiz yokuşlar, kapıları fark edilmeyen mahalleler içinde kaybolurlardı.”

Yani’nin meyhanesi ve Kağıthane tepesinin tasvirlerinde değişik sosyo-ekonomik ve kültürel sınıflardaki kişilerin eğlence mekânları arasındaki farkı görmek mümkündür.

Gözlem gücü son derece kuvvetli olan Refik Halid Karay’ın neredeyse tüm hikâyelerinde olayların geçtiği dönemin siyasal ve sosyal hayatına dair bir arkaplan vardır. Karay, “Kuvvete Karşı”da olduğu gibi diğer hikâyelerinde de halkın günlük hayatı, eğlence hayatı hatta giyim-kuşamından devletin içinde bulunduğu ekonomik duruma kadar birçok ayrıntıya yer verir.

1.1.4. Yılda Bir

İlk olarak 7 Temmuz 1910 tarihli **Servet-i Fünûn**'da “Senede Bir”¹²⁶ adıyla yayımlanır. Refik Halid Karay, daha sonra hikâyeyi kitaba alırken adını “Yılda Bir” olarak değiştirir. Bunda, yazarın Arapça yerine Türkçe kelime kullanma konusunda gösterdiği özenin etkili olduğunu söyleyebiliriz.

“Yılda Bir”deki değişiklikler sadece hikâyenin isminin ve hikâyedeki bazı kelimelerin sadeleştirilmesiyle kalmamıştır. “Yılda Bir”in ana kahramanı Bekir, hikâyenin yayımlanan ilk halinde Yanni olarak geçmektedir.¹²⁷ Refik Halid Karay, hikâyenin ilk yayımlanış tarihi 1910’da ve kitabın ilk baskı tarihi olan 1919’da isimde herhangi bir değişiklik yapmaz. Ancak kitabın Cumhuriyet’in ilanından sonra yapılan ikinci baskısında karakterin ismini değiştirir. Karay’ın böyle bir değişikliğe gerek görmesinde Cumhuriyet’in uluslaşma politikasının önemli bir etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Bir Türk üst kimliğinin tanımlandığı bu dönemde diğer etnik toplulukların da kendilerini bu üst kimlik içinde eritmeleri istenmiştir. Karay’ın isim değiştirmedeki bir diğer amacının da okurların, kendilerini hikâyenin kahramanına daha yakın hissetmelerini sağlamak olduğunu söyleyebiliriz. Hikâyenin ilk kez yayımlandığı 1910’lu yıllarda, Yanni birçok okur için tanıdık bir isimdir. Ancak, **Memleket Hikâyeleri**’nin ikinci baskısının yapıldığı Cumhuriyet’ten sonra özellikle genç kuşak ve gelecek kuşaklar için Yanni’nin yabancı bir isim olarak görüleceği düşünülebilir.

“Yılda Bir”, Aydın’ın köylerinin birinde, bir değirmende geçer. Hikâyede, bu değirmende tek başına kalan Teselyalı Bekir’in orada yaşadığı üç – dört yıllık zaman dilimi anlatılır. Ancak bu süre boyunca odaklanılan tek olay yılda bir gün değirmenin yakınlarında konaklayan çingene obasının güzel kızlarından Elif’in gelişidir. Hikâye,

¹²⁶ Refik Halid Karay, “Senede Bir”, **Servet-i Fünûn**, 14 Haziran 1326/7 Temmuz 1910, sayı 996, 120 – 122.

¹²⁷ Hikâyenin **Servet-i Fünûn**’da ve **Memleket Hikâyeleri**’nin 1919 tarihli ilk baskısında ana karakterin ismi Yanni olarak geçer. Ancak bu isim, **Memleket Hikâyeleri**’nin Semih Lütfi Kitabevi tarafından yapılan ikinci baskısında Bekir olarak değiştirilmiştir ve bu tarihten sonraki tüm baskılarda Bekir olarak kullanılmıştır.

Bekir'in yalnızlığı, Elif'i beklemesi ve yılda bir gün de olsa kavuşmaları üzerine kurulmuştur.

“Yılda Bir”, değirmen ve civarının tasviriyle başlar. Bekir'in yaşadığı yer “iki dağ arasına sıkışmış” olan “köylerden bir hayli içeride bir su değirmenidir”. Karay, Bekir'in yalnızlığını su sesi ve tabiatın diğer sesleriyle vurgular, genç adamın kulağı sadece bunlarla dolar.

Karay'ın özellikle romanlarında gördüğümüz cinsellik izleği bu hikâyede önemli yer bir yer tutar. Karay, hikâyede kadınsızlığın yalnız bir erkekte yol açtığı bunalımı ve gerilimi anlatmak istemiştir. Hikâyenin ana kahramanı Bekir, Teselya'dan kalkıp Aydın'a, bu değirmene geldiği günden beri “değirmenine tane getiren koca karılardan başka kimseyi” görmemiştir. Ancak Bekir, yalnızlıktan ziyade kadınsızlıktan şikâyet eder. Zaman zaman Teselya'nın bir köyünde bıraktığı eşini, memleketteki gençlik aşklarını hatırlayan değirmenci, bazen de “ışıkları sönmüş köyler etrafında uyumuş kadınları düşünerek, liralarla süslenmiş gerdanlar tahayyül ederek” kıvrınır. Hatta bazen değirmenin yakınından geçen kadınları takip etmeyi düşünür ancak korktuğu için vazgeçer. Bekir'in yalnızlığı değirmenin yakınlarında konaklayan çingenelerden Elif'in, değirmene çuvallarını götürmesiyle son bulur. Değirmenci, Elif'le karşılaşınca “kalbinde bir üzüntü, bir arzu, vücudunda teskin edilmek istenen bir açlık” duyar. Uzun süredir değirmende tek başına yaşayan Bekir'in içinde bulunduğu duygusal boşluk ve cinsel gerilim onun henüz hiç tanımadığı Elif'e karşı bir aşk duymasına neden olur. Genç kız da Bekir'in kendisine olan ilgisine karşılık verir. Ancak çingene obasının orada sadece bir gün konaklayacak olması nedeniyle ertesi gün ayrılmak zorunda kalırlar. Genç kızın gitmeden önce bir yıl sonra geleceğini söylemesi Bekir'in tek tesellisi olur. Elif'in yılda bir gün bile olsa gelecek olması değirmencinin hayatına yeni bir boyut katar. Bundan sonra Bekir için zaman, çok daha çabuk geçmeye başlar. Hikâyenin anlatımı da zamanın geçiş hızına paralel bir şekilde ilerler. Bekir'in değirmende yalnız geçirdiği geceler uzun uzun tasvir edilirken, Elif'in gelmesini beklediği süreç şu sözlerle anlatılır:

“Ovada yeniden işler başlamıştı. Tarlalar tekrar sürülüyor, taneler atılıyor, yağmurlar yağıyordu. Derenin suları incirlerin yapraklarına kadar yükseldiğinden değirmen işleyemiyordu. Bir gün artık leylekler dönmedi, fırtına yuvalarını düşürdü. Nihayet karlar yağdı, her taraf dondu, geceleri ta yakından kurtların sesleri duyuldu...

Bir gün güneş çıktı, haftalarca, fasılasız, bulutlardan kurtuldu. Ova yeşilleniyor; sıcaklar başlıyordu.”

Böylece dört yıl geçer. Bu süreç Elif’i ve hayatını biraz daha değiştirir. Ancak Bekir her zamanki gibi tekdüze bir hayat sürmektedir. Aslında genç kızdaki değişimin Bekir için herhangi bir önemi yoktur. Onun varlığı ve bir gün gelecek olması, Bekir’in hayatına bir anlam vermiştir.

Beşinci yıl, Elif’in beklenen tarihte gelmemesi Bekir’in hayatında bir kırılma noktası olur. İlkbaharla beraber değirmenci, genç kızın yolunu gözlemeye başlar. En ufak bir seste elindeki işi bırakıp hemen değirmenden dışarı fırlayan Bekir’in bu haline anlam veremeyen köylü kadınlar onun delireceğini düşünürler.

Karay, “Yılda Bir”de, değişik kültürlerle ait eğlence hayatlarından da bahseder. Hikâyede önce Aydın ve Tesalya bölgesinin eğlence meclisleri anlatılır. Bir gece, “dağda kadın oynatmaya giden ‘alaylı’ çapkınlar”ın değirmenin yakınından geçtiğini gören Bekir “beş on dakika sonra Aydın’a has iniltili, ahenksiz zurna sesleriyle nara, zil sadaları[nın] ücra dağların tavşanlarını” titreteceğini düşünür. Tesalya’daki eğlenceler ise Anadolu’dakilerden bir hayli farklıdır. “Teselya’da kadınlar, eğlenceler mebzuldü” diyen Bekir, oradaki hayatı şu sözlerle anlatır:

“Ateş gecesi köylüler toplanırlar, defne yığınlarının rahiyalı alevleri üzerinden atarlardı; genç kızların zaten parlayan mavi gözlerinde tatlı ateşin tatlı akisleri durgun denizlere vurmuş kandiller gibi ta derinlerde oynar, kollarındaki cam bileziklerin renkleri tırnaklarını sedeflerdi. Sonra yavaş yavaş ateşler küllenir, kararan ovada nişanlıların kol kola evlerine döndükleri görülürdü. Böyle gecelerde papazlar karanlık, gölgeli yerlerden geçerlerken adımlarını sıklaştırırlar, kulaklarını elleriyle örterlerdi. Daha sonra kış gelir, kar eğlenceleri başlar; üzüm vakti bağlarda yatılır; baharda tarlalara toprak, çiçek kokan küme küme taze otlar

yığılırdı. Ve bunların hepsi gençleri birbirlerine yaklaştıran sebepler olurdu.”

Değirmencinin bu sözlerinden yola çıkarak Anadolu ve Tesalya’daki eğlence hayatlarını karşılaştırdığımızda birbirinden son derece farklı iki tablo görürüz. Anadolu’da kadınların ve erkeklerin bir arada bulunmaları mümkün değilken Tesalya’da her iki cins rahatlıkla beraber vakit geçirir ve eğlenirler. Üstelik bunu gizli saklı yapmaları da gerekmez.

Kadın ve erkeklerin bir arada yaşamaları bakımından çingeneler ve Tesalya’dakiler arasında da bir bağ kurulur:

“Genç kızlar, delikanlılarla serbest oynasılar; dağ tepelerindeki kaynaklardan su getirmek için beraber yola çıkarlardı. Ta ücra kayalara vahşi dere içlerinde rast geline yağmurlardan solmuş yemeniler, sırmaları kurşun rengine girmiş çürük çevreler şüphesiz bu kabil seyranların değirmenciye çok düşündüren alametleridir.”

Refik Halid Karay’ın, çingenelerin hayatını, eğlence anlayışlarından kıyafetlerine kadar ayrıntılarıyla hikâyeye dahil etmesi Anadolu’yu tüm renkleriyle tasvir etme çabasından kaynaklanır. Karay, Çingene kadınların kıyafetlerini de özenle anlatır:

“Kadınlar örtülü ipek saçlarını meydanda bırakırlar, başlarına boyunları altından bağlanmış zarif oyalı yemeniler bağlarlar, fes giyerlerdi. Dar yelekleri, iki taraftan ayık şalvarları altında göğüslerinin, kalçalarının şekli görünürdü.”

Refik Halid Karay, “Yılda Bir”den sonra hikâyelerinde kıyafet tasvirlerine daha çok yer vermeye başlamıştır. Karay’ın, karakterlerini giydirirken “uz elli bir terzi, modacı, kostümcü”¹²⁸ olduğunu vurgulayan Selim İleri, yazarın bu özelliğinin romanlarında öne çıktığını söyler. Gündelik hayata dair ayrıntıları dikkatle izleyen Refik Halid Karay, hem kurmaca metinlerinde hem de deneme yazılarında bu gözlemlerinden faydalanır. **Üç Nesil Üç Hayat** adlı kronik kitabında değişen kıyafet

¹²⁸ Bkz. (107), İLERİ, 32.

modasından da söz eden Karay, sözü edilen dönemlerin kıyafetlerini kumaşlarından dikişlerine, kadınların üzerlerindeki duruşlarından kıyafetlerin kıvrımlarına kadar ayrıntılarıyla anlatır. Yazar, romanlarında da -özellikle kadın karakterlerin kıyafetlerini tasvir ederken- aynı titizliği gösterir.

“Yılda Bir”, Karay’ın Anadolu’daki eğlence meclislerini kaleme aldığı ilk hikâye olması bakımından da önemlidir. Bu ortamların daha ayrıntılı tasvirlerini “Şeftali Bahçeleri” ve “Sarı Bal”da görürüz.

1.1.5. Hakk-ı Sükût

Refik Halid Karay’ın Türk edebiyatının “belki de ilk sosyalist görüşlü hikâyesi”¹²⁹ olduğunu söylediği ve birçok eleştirmenin de aynı fikri paylaştıkları “Hakk-ı Sükût”¹³⁰ 1910’da **Servet-i Fünûn**’da yayımlanmıştır. “Hakk-ı Sükût” üzerine yapılan yorumların birçoğu da hikâyenin bu yönüyle ilgilidir. İttihat ve Terakki hükümetine olan muhalif tavrını yazdığı makaleleriyle ortaya koyan Refik Halid Karay, işçi sorunlarını konu edindiği bu hikâyesinde de partinin icraatlerini eleştirir.

Refik Halid Karay, “Hakk-ı Sükût”ta, o güne kadar ele alınmamış bir meseleyi işler. Berna Moran’ın **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II** kitabında da dile getirdiği gibi, Türk edebiyatının ana sorunsalı 1950’lere kadar Batılılaşma olmuştur. “Toplumsal yapıdan kaynaklanan haksız düzen sorunları” ise daha çok 1950’lerden sonra edebiyatımızda kendini göstermeye başlamıştır.¹³¹ Dolayısıyla Refik Halid Karay’ın 1910 tarihinde yayımladığı “Hakk-ı Sükût” bu alanda öncü bir eser olarak kabul edilebilir. Refik Halid Karay’ın bu konudaki öncülüğüne dikkat çeken Satı Erişenler, hikâye için şunları söyler:

¹²⁹ Bkz. (9), KARAY, 72.

¹³⁰ Refik Halid KARAY, “Hakk-ı Sükût”, **Servet-i Fünûn**, 11 Temmuz 1326/4 Ağustos 1910, sayı 1000, 212 – 214.

¹³¹ Berna MORAN, “Giriş”, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II**, 7.

“‘Hakk-ı Sükût’, yurdumuzda ilk kez, Orhan Kemal’lerden kırk yıl önce, işçi sorunlarını ele alan, işverenlerin kıyıcılığını, kurnazlığını belirten; bununla yetinmeyip çalışma saatlerinin, ücretlerin ayarlanmasını, sağlık koşullarının düzeltilmesini, bu konuları hükümetin ele alması gerektiğini, gerekli yasaların çıkarılmasını savunarak çözüm yolları öneren bir öyküdür.”¹³²

“‘Hakk-ı Sükût’ diğer Refik Halid Karay hikâyelerinde olduğu gibi yine ayrıntılı bir tasvirle başlar. Tasvirlerinde genelden özele doğru bir yol izleyen yazar, önce hava durumunu, sonra fabrikanın civarını en sonunda da fabrikanın içini anlatır ve böylece buradaki sorunlar da günyüzüne çıkar. Ustabaşı Hasip Efendi’nin “bu katil fabrikaların öldürdüğü, öldüreceği kızları” düşünmesi hikâyenin gideceği yönü gösterir. Buradaki ağır çalışma koşulları yüzünden her ay bir genç kız zayıflayarak yavaş yavaş ölmektedir. Herkes bu durumun farkındadır. ancak kimse bir şey yapmaz. Bunda ne yapabileceklerini bilmemelerinin de etkisi vardır. Hasip Efendi’nin Papaz’la konuştuğundan sonra aklından geçenlerin anlatıldığı bölüm onların bu konudaki cehaletlerini yansıtır:

“Hasip Efendi, bugüne kadar zannederdi ki hükümetin bu işe müdahaleye hakkı yoktur. Bunlar yalnız sahiplerinin takdirine, merhametine; halkın ricasına, niyazına bağlıdır; amele hamisizdir, ölüme mahkumdur, amir daima, daima zenginlerdir. Şimdi anlıyordu ki milletin menfaatleri üzerine titreyen kuvvetli bir kalp lazımdır, onu ikaz etmeli, icbar etmeliydi. Birden fabrika sahiplerini hatırlayarak: ‘Hainler,’ dedi, ‘acaba siz ameleyi bu himayeden mahrum bırakmak için hangi tedbiri buldunuz?’”

Hasip Efendi, bütün bu olanlara karşı koyup istifa etmek istemesine rağmen maaşına yapılan zammın etkisiyle bundan vazgeçer. Hasip Efendi, suçluluk duygusunu hafifletmek amacıyla paranın gücü karşısında yalnız kendisinin değil, yüksek görevlerdeki de sustuğunu düşünür. Kendi çıkarlarını gözetken devlet görevlileri yüzünden “sermayedarlara altın, mezarlara ölü” yetiştirilir.

Hikâyenin başında bütün ölümlerden fabrikayı ve dolayısıyla kendini sorumlu tutan, bunun suçluluğunu duyan ustabaşı, çok sevdiği Fotika hastalandığında onun

¹³² Bkz. (90), ERİŞENLER, 72.

doktor ve ilaç masraflarını karşılayarak elinden geleni yapmaya çalışır. Fabrikada çalışanların “ağrıyan başlarını, yanan göğüslerini dinlendirmek için yalnız altı saatleri vardı; gülmek ve konuşmak için değil!” diyen Hasip Efendi, bunları görmesine rağmen fabrikadaki şartların düzeltilebileceği ihtimalini aklına bile getirmez. Papazla konuştuktan sonra bunun mümkün olduğunu düşünen ustabaşının inancıysa çok kısa sürer.

“İsyan fikriyle kovulan adamlardan daima çekinmek lazımdı[r]” diyen Hidayet Bey, ustabaşı’nın maaşına zam yaparak herhangi bir ayaklanmayı ve örgütlenmeyi en başından engeller. Hasip Efendi’nin bu olanlar karşısında susması Hidayet Bey’in planın ne kadar düzgün işlediğini gösterir. Kendi çıkarları uğruna başkalarının kötü şartlar altında çalışmalarına göz yuman Hasip Efendi, timsaha benzettiği patronuyla suç ortağı haline gelir.

Fabrikadaki bu ortam, toplumdaki sınıf farkını da gözler önüne serer. Üstelik bu sınıfsal fark devlet tarafından da desteklenmektedir. İşçi – işveren ilişkisi sadece fabrikada değil, sosyal hayatta da son derece belirgin bir şekilde devam eder. Hikâyede geçen “yine fakir mahallede bir ölü vardı” sözleri de bu ayrımı çok daha açık bir şekilde gösterir. İşçi kızlar da fabrikadaki düzeni kabullenmişlerdir. Fabrikaya “kırmızı kurdelesinin süslediği ipek saçlar altında sevine sevine, neşeli, kuvvetli gelen yeniler bir iki sene sonra kuvvetsiz ayaklarını, nalçalı kunduralarını taş kaldırımlar üstünde zorla sürükleyerek” çıkarlar. Fabrikada çalışmaya devam edenler ise ölen arkadaşlarının yerine geçmek, Hasip Efendi’nin gözüne girmek için uğraşırlar.

Fotika hastayken, ninesinin defalarca fabrikaya gitmesi ve onun işten çıkarılmaması için Hasip Efendi’yle görüşmesi, burada çalışanların ne kadar çaresiz olduklarını gösterir. Çoğunluğu Bursa’nın fakir mahallelerinde yaşayan insanlar için çalışabilecekleri en iyi yerler yakınlarında bulunan fabrikalar gibi görünür.

Bu hikâyede ilerici düşüncelere sahip tek kişi Papaz’dır. Avrupa’daki fabrikaları, çalışma saatlerini, ücretlerini, bu konudaki kanunları, kavgaları, isyanları buradaki

fabrikalarla karşılaştıran Papaz, özellikle “hâlâ devam eden kayıtsızlığa karşı duyduğu nefret”ini dile getirir. Genellikle hikâyelerinde din adamlarını olumsuz bir dille anlatan Karay, bu hikâyedeki Papaz’ı, hikâyenin tek olumlu karakteri olarak gösterir. Papaz’ın diğer karakterlerden ayrı tutulması onun maddi dünyadan ziyade manevî dünyayı simgelemesiyle açıklanabilir. Bütün karakterlerin para peşinde olduğu hikâyede Papaz, bu yönüyle onlardan ayrılmaktadır.

“Hakk-ı Sükût”ta, hikâyenin ana karakteri Hasip Efendi dahil kimsenin iç dünyasını görmeyiz. Mekân tasvirleri ve mekânların coğrafi özelliklerini hikâyelerinde bir atmosfer yaratmak için kullanan Karay, “Hakk-ı Sükût”ta doğadaki zıtlıklardan da faydalanmıştır. Havada olgun meyve kokularının olduğu yıldızlı bir bahar gecesinde Papaz’ın ölü evine gitmesi, “avlunun ham ipek ve çirkef kokan karanlığında bile sahradaki o olgun meyve rahiyasının dolaşması” buna örnek verilebilir.

Kitaba aldığı tüm hikâyelerinde sadeleştirmeler yapan Refik Halid Karay, “Hakk-ı Sükût”ta da bazı kelimeleri değiştirmiştir. Ama bu hikâyede asıl önemli değişiklik son sahnededir. Hikâyenin **Servet-i Fünûn**’da yayımlanan ilk halinde kitabın 2009 tarihli son baskısında olmayan ek bir cümle vardır.¹³³ Bu cümle, **Memleket Hikâyeleri**’nin 1919 yılında yapılan ilk baskısında biraz değiştirilmiş,¹³⁴ ikinci baskısında da tamamen çıkarılmıştır. Refik Halid Karay’ın hikâyenin etkisini arttırmak amacıyla böyle bir değişiklik yapma ihtiyacı duyduğunu söyleyebiliriz. Daha önce “Ayşe’nin Talihi” hikâyesinde dile getirdiğimiz gibi Karay’ın hikâyelerinin en zayıf noktalarından biri son sahnelerdir. “Hakk-ı Sükût”taki değişiklik de yazarın kendisindeki bu eksikliği fark etmesinin bir sonucu olabilir.

¹³³ Refik Halid Karay’ın **Memleket Hikâyeleri**’nin 1919 tarihli baskısında değiştirdiği kısa paragraf şu şekildedir: “Fabrikaların cehennem nefesleri içinde bundan o kadar şüpheliydi ki...”

¹³⁴ Bu paragrafın **Memleket Hikâyeleri**’nde yer alan şekli ise şöyledir: “Fabrikaların cehennem nefesleri içinde yaşayanların o kadar az nasipleri vardı ki...”

1.1.6. Komşu Namusu

Refik Halid Karay'ın sürgüne gitmeden önce yayımladığı son hikâyesi olan “Komşu Namusu”¹³⁵, **Servet-i Fünûn**'un 2 Eylül 1326 tarihli sayısında yer alır.

Karay'ın ilk dönem hikâyelerinin sonuncusu olarak nitelendirebileceğimiz “Komşu Namusu”, İstanbul'daki bir devlet dairesinin tasviriyle başlar. Kimsenin işiyle meşgul olmadığı bu bürodaki memurlar uyuklamakla veya dedikodu yapmakla zaman geçirirler. Hikâyenin ana karakterlerinden Baki Efendi, Şakir Efendi ve Osman Bey de bu dairede çalışırlar. Şakir Efendi, her sabah komşusu ve iş arkadaşı Baki Efendi'nin evini gözetleyerek o yokken eve yabancı bir erkeğin girip girmediğini takip eder, daha sonra da gördüklerini Osman Bey'le paylaşır. Osman Bey de defalarca aynı hikâyeleri dinlemesine rağmen bundan büyük bir zevk alır. Bu iki arkadaş, en sonunda gördüklerini Şakir Efendi'ye anlatmaya karar verirler ve “faziletten, ahlaktan fasıllar açarak” şüphelerini aktarırlar. Onların böyle davranmalarının altında yatan neden hikâyede şu sözlerle anlatılır:

“İnsanlar yalnız kendi saadetlerini iyice duymak için yalnız başkalarının felaketlerini arar ve hodbinliklerinin böyle bazı nevilerini fazilet unvanı vererek mesela aldatılan bir kocayı ikaz etmeyi ‘ahlak’ addederler. Halbuki bunun aslı başkasının felaketinden duyulan vahşi zevk, kendisini ondan mesut görmek için hazırlanmış garip bir delildir.”

Baki Efendi, başta arkadaşlarına inanmaz ancak emin olmak adına evini gözetlemeye karar verir. Aldatıldığını öğrendikten sonra “rahatını feda etmemek, alıştığı rahattan, sakın gürültüsüz hayattan ayrılmamak için her şeye katlanmış bir adam” rolüne bürünen Baki Efendi, eşiyle ayrılmaları durumunda çocuklara nasıl bakacağını, annesiz kalacak çocukları nasıl yetiştireceğini düşünür. Sonunda da arkadaşlarının anlattıklarının doğru olduğunu bilmesine rağmen eşinin söylediği yalanlara inanmayı tercih eder. Hikâyelerinde ilk defa bir karakterinin iç dünyasına bu kadar çok giren Refik Halid Karay, asıl başarısını Baki Efendi'nin eşi tarafından

¹³⁵ Refik Halid Karay, “Komşu Namusu”, **Servet-i Fünûn**, 2 Eylül 1326/15 Eylül 1910, sayı 1006, 309 – 311.

aldatıldığını öğrendikten sonraki durumunu anlatırken gösterir ve karakterinin psikolojisini okuyucuya yansıtmaya çalışır:

“Baki Efendi her akşam karısına ait ufak tefeklerle dolu paketi elinde, tozlu, sıcak ayakkabılarını sürterek geçtiği yolların şimdi yabancı idi. Garip bir şaşkınlıkla etrafına bakınıyor, her yeri başka türlü, yeni, kederli görüyordu. Bir saatte kendisi o kadar değişmiş, eski benliğinden o derece çıkmış, uzaklaşmıştı ki sanki bu gece bütün saadetini gömdüğü uzun, felaketli bir seyahatten dönüyor, hatırasında dünkü günün bu saati yirmi sene evvelki bir mesut gün gibi ona uzak, erişilmez görünüyordu.”

Memur hayatı, kendisi de kısa bir süre memuriyette bulunan Refik Halid Karay’ın özellikle ilgisini çeker. Karay’ın bu ilgisinin izlerini hem kurmaca metinlerinde hem de deneme yazılarında görmek mümkündür. “Komşu Namusu”nun iki ana karakteri Şakir Efendi ve Osman Bey, yazarın daha sonra kaleme alacağı hikâyelerindeki memurlarla benzer özellikler gösterirler. Karay’ın hikâyelerindeki memurlar tembel, dedikoducu ve işe yaramaz kimselerdir. Anadolu sürgünü sırasında tanıştığı memurlardan bahsettiği bir yazısında “iş başındakilerin ne mal olduklarını âla bilirim! Beş sene bomboş oturup, diyar diyar bunu tetkik ettim”¹³⁶ diyen Karay, hikâyelerindeki memur tiplerini oluştururken kendi deneyimlerinden de faydalanır. Karay’ın bu hikâyede sözünü ettiği daire, yazarın **Üç Nesil Üç Hayat** kitabında yer alan “Kalem ve Memuriyet”¹³⁷ yazısının Hamit Devri bölümünde eleştirdiği dairelerle de benzerlik gösterir. Kasvetli ve son derece perişan yerler olarak anlatılan bu kalemlerdeki memurlar da yiyip içmekten, dedikodu yapmaktan ve uyuklamaktan işlerle ilgilenecek zamanı bulamazlar.

Hikâyesinde yine üçüncü tekil şahıs anlatımı kullanmaya devam eden yazarın üslûbunda da herhangi bir değişiklik meydana gelmemiştir. Karay’ın sürgüne gitmeden önce kaleme aldığı hikâyelere baktığımızda onun sade ve süssüz üslûbunun daha ilk dönem hikâyelerinde kıvamını bulduğunu söylemek mümkündür.

¹³⁶ Refik Halid KARAY, “İş Başındakiler”, **Ago Paşa’nın Hatıratı**, 123.

¹³⁷ Bkz. (85), KARAY, 34 – 43.

1.1.7. K s Ömer

İttihat ve Terakki hükümeti hakkında kaleme aldığı eleştirel yazıları yüzünden 1913 yılında Anadolu’ya sürgüne gönderilen Karay, sürgün sırasında uzun bir süre hikâye yazmaz. “Ben sürgünde bulunmam dolayısıyla elime kalem almıyordum. Neşredilmeyecek olduktan sonra ne diye yazacaktım? Tembelliğe alışmıştım.”¹³⁸ diyen Karay’ı içinde bulunduğu durumdan Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun gönderdiği mektuplar çıkarır. Yakup Kadri, Karay’dan **Peyam** dergisi için haftada bir muhasebe kaleme almasını ister. Bunun  zerine Karay, Aydede müstear adıyla kaleme aldığı yazılarını “Nakş-ı Ber b” başlığı altında bu dergide yayımlamaya başlar. Ancak yazıların Refik Halid Karay’a ait olduğu anlaşılınca dergi kapatılır. Bu olaydan sonra yazdıklarını yayımlatmak konusunda yine sıkıntı çeken Karay’ın imdadına bu defa  mer Seyfettin’in gönderdiği mektuplar yetişir. Bu yazışmalarda,  mer Seyfettin, idaresinde olan **Türk Yurdu** dergisi için Karay’dan hikâye ister. Ömer Seyfettin’in Celal Sahir aracılığıyla kendisine ilettiği bu mektubu ve hikâyelerin yayımlanış macerasını Refik Halid Karay anılarında şöyle anlatır:

“Bu fırsatın müjdecisi  mer Seyfettin’in bir mektubu olmuştu; hikâye istiyordu, aklımda doğru kaldıysa Türk Yurdu mecmuasına koyacaktı. Durur muyum? İki tane yazdım. Biri “Boz Eşek”,  b r  “K s  mer” idi, zannediyorum. Sonradan  ğrendim: Birincisini Celal Sahir, Sadrazam Talat Paşa’ya bizzat okumuş, o da beğenmiş, fakat beni sevmezdi, bir hicvimden dolayı hıncı vardı. ‘Neşrediniz ama ismini koymayınız!’ demiş. Hikâyeler sadece R. H. rumuzuyla neşredilmiştir. Mamafih bu bile bir merhale idi: Üç sene evvel ancak müstear isimle yazmıştım, gazete kapatılmıştı; şimdi ismimin ilk harfleriyle ve en baştaki adamın müsaadesiyle çıkıyordu; ümitli idim.”¹³⁹

¹³⁸ Bkz. (9), KARAY, 141.

¹³⁹ A. g. k. 142 – 143.

Refik Halid Karay'ın sekiz yıllık uzun bir aradan sonra yayımladığı ilk hikâye olan “Küs Ömer”¹⁴⁰, **Türk Yurdu**'nun 19 Kanunuevvel 1333 tarihli sayısında yer alır.

Anadolu'nun küçük bir kasabasında geçen hikâyede daha çok Ömer'in mizacının yol açtığı durumlar anlatılır. Hikâyenin adından başlayarak, sıradışı bir adam olduğu vurgulanan Küs Ömer'in hayatı da tuhaflıklarıyla beraber anlatılır. Çocukken, bir arkadaşıyla güreştiği sırada sırtı yere geldiği için bütün bir yaz kasabaya uğramayıp kırlarda dolaşan Ömer, farklı bir mizacın insanıdır. Karay da burada, Ömer'in olaylar karşısında bu mizacının etkisiyle nasıl tepki verdiğine odaklanır. Ömer, arabacılık yaptığı zamanlarda bir gün muhacir Hüsmen'in atlarının gerisinde kaldığı için arabacılığı bırakmış, atlarını ve arabasını satmıştır. Yenilgiyi kabullenemediği gibi yanında edepsizlik yapılmasına da dayanamaz. O, bu yönüyle Karay'ın hatıralarında söz ettiği pehlivanlara benzer: “Eski pehlivanlarımıza dönelim. Birkaç tanesini yakından tanıdım. En fazla dikkatimi çeken hususiyetleri şu idi: Hepsi de ruh temizliğine delalet eden mahçup kimselerdi; meclislerine ar ve hâyâ hududunu aşan bir söz oldu mu, çocuk gibi, genç kız gibi kızarırlardı. Bahis uzayınca kalkıp usulcacık sıvışanları da hatırlıyorum.”¹⁴¹

Hikâye, Küs Ömer'in nişanlısı Zehra'nın tanıtılmasıyla başlar. Önce genç kızın vücudundaki değişimlerden yola çıkarak evlilik zamanının geldiği imâ edilir. Daha sonra da kasabanın hamamında ona bir talip çıkar. Zehra'nın evlilik hazırlıkları ve evlilik dolayısıyla duyduğu endişe okuyucuya aktarılır. Bir hafta sonra hiç tanımadığı bir adamla beraber yaşamaya başlayacak olan genç kız, evlilik hayatından olduğu kadar evleneceği Küs Ömer'den de çekinir.

Zehra'nın, Ömer'i küstürmeden nasıl yaşayacağını düşünmesine rağmen evliliklerinin ilk günleri gayet güzel geçer. Ancak genç kızın tüm kasabada ünlü pehlivan kazları evli çiftin arasının bozulmasına neden olur. Kahvedeki arkadaşları

¹⁴⁰ Refik Halid KARAY, “Küs Ömer”, **Türk Yurdu**, 1 Kanunusani 1334/1 Ocak 1918, cilt 14, sayı 151, 28 – 34.

¹⁴¹ Bkz. (9), KARAY, 113 – 114.

tarafından kazları dövüştürmesi istenen Ömer, eşinin de cesaret vermesiyle bunu kabul eder. Ancak dövüşte Zehra'nın kazlarının yenilmesi Ömer için büyük bir yıkım olur. Kaybetmeye hiç tahammülü olmayan Ömer, önce kazın boğazını sıkıp öldürür ve bir kenara fırlatır. Daha sonra da kasabayı terkeder. Ömer'in bu davranışlarını mükemmeliyetçi değer yargılarıyla açıklayabiliriz. Sadece yenilgiyi değil en ufak bir yanlış ve haksızlığı da hazmedemeyen Ömer, çareyi bulunduğu yeri terk etmekte, olanlardan uzaklaşmakta bulur. Ömer'in, arkasında bıraktıklarını düşünmeden çekip gitmesi de onun kimseyle herhangi bir bağ kurmadığını gösterir.

Hikâyede, Zehra'nın genç kızlığa girişiyle hayatında gerçekleşen değişiklikler, evlilik korkusu, cinsel istekleri ve endişeleri de önemli bir yer tutar. Fiziksel gelişimiyle kadınlığa yol alan Zehra'nın vücudundaki değişimle birlikte toplum hayatındaki yerinin de nasıl farklılaştığı şu sözlerle anlatılır:

“Zehra gittikçe dar gelmeye başlayan yeleğinin iki orta düğmesini çözmeden çalışmıyordu. Bu yaz, göğsü kabarmış, katılaşmış, yürüyüşüne bir ağırlık, bakışına bir derinlik gelmişti. Artık çeşme başlarında bakraçları bir yana bırakarak komşu çocuklarıyla yayık yayık şakalaşmıyor, mezarlık arasında beştaş oynamıyor, gaz bezi yarı düşük, göğsü yarı açık, çıplak ayaklarında takunyalar, leblebici önlerinde eğlenmiyordu. Tenha sokaklarda erkeğe rastgelince duvar tarafına dönüp durmayı, meydanda yalnız bir tek gözünü bırakarak bununla mütecessis mütecessis bakmayı öğrenmişti. Artık kınalı ellerini döşemesinin ucuyla örtmeden dükkâncılara uzatmıyor, uzun pazarlıklar şımarıklıklar etmiyordu.”

Bu parçadan yola çıkarak 1910'lu yıllarda kasabalarda özellikle de kadınlar açısından nasıl bir sosyal hayat olduğunu anlayabiliriz. Ergenliğe girişle beraber ister istemez eve çekilmek ve kendilerini saklamak zorunda kalan kadınların sokaklarda göze çarpmayacak bir şekilde dolaşmaları beklenir. Erkeklerse istedikleri gibi hareket etmekte özgürdürler. Kadınların toplum hayatında bu derece arkaplanda tutulmaları da kadın ve erkek arasındaki uçurumu çoğaltır. Daha önce “Yılda Bir” hikâyesinde dile getirdiğimiz gibi burada da kadınlar ve erkeklerin bir arada bulunabildikleri tek yer gizli gizli yapılan içki/eğlence meclisleridir.

Karay, “Küs Ömer”de, kasabadaki gündelik hayatı da başarılı bir şekilde yansıtır. Hikâyede, evlilik öncesi ritüelleri, evlilik hazırlıkları ve düğünler anlatılır. Zehra önce hamamda kadınlar tarafından beğenilir daha sonra Ömer için istenir. Evlilik konusunda ne kadının ne de erkeğin herhangi bir söz hakkı vardır. Bu konu ilk romanlarımızdan bu yana işlenen temel sorunlardan biridir. Oğlanın annesi tarafından seçilen ve istenen gelin adayı, bu konuda ailesinin verdiği kararı kabul eder. Zehra’nın Ömer’le evlenmeden önce yaşadığı çekinceler de bundan kaynaklanır. Genç kız, evleneceği kişi hakkında sadece kulaktan dolma bilgilere sahiptir. Kadın ve erkeklerin aynı ortamda bulunmamaları düğün merasimlerini de etkiler. Kadınlar ve erkekler için iki ayrı düğün düzenlenir.

Hikâyede asıl etkileyici yeri kaz dövüşleri tutar. Tüm kasabalının ilgisini çeken ve herkes tarafından merakla seyredilen kaz dövüşleri, seyirlik bir eğlence halini almıştır.

Refik Halid Karay, her zaman olduğu gibi bu hikâyesinde de dış mekân tasvirlerinde çok başarılıdır. Yazarın, Ömer’in mizacı üzerine kurduğu bu hikâyenin en büyük eksiği psikolojik tahlillerinin gereğince yapılamamasıdır. Hikâye, Küs Ömer gibi sıradışı bir karakter üzerine kurulmuş olmasına rağmen Ömer’in bu mizacının altında yatan sebepler dile getirilmemiştir. Karay, diğer hikâyelerinde olduğu gibi “Küs Ömer”de de sebepten çok sonuca yönelmiş; iç dünyadan ziyade olan/bitene üzerinde durmuştur. Bu da karakterin okuyucu tarafından tam olarak anlaşılamamasına neden olmuştur. Dolayısıyla bu hikâye ilgi çekici bir karakter üzerine kurulmuş basit bir hikâye olmaktan öteye geçememiştir.

1.1.8. Boz Eşek

Refik Halid Karay'ın Ömer Seyfettin'in ricası üzerine “Küs Ömer”le aynı günlerde kaleme aldığı “Boz Eşek”¹⁴² de **Türk Yurdu**'nda yayımlanır.

Anadolu köylerinden birinde geçen “Boz Eşek”, köylülerin dağ yolunda yardıma muhtaç ihtiyar bir adamı bulmalarıyla başlar. Köylüler, yaşlı adama yardım etmek için onu ve eşeğini köye getirirler. Yaşlı adam, kısa bir süre sonra ölür. Ölmeden önce üzerindeki altınları ve eşeğini Hicaz'a bağışladığını köyün muhtarı Hüsmen'e söyler. Hikâye, köy sakinlerinin yaşlı adamın vasiyetini yerine getirmek için uğraşmaları üzerine kurulmuştur.

Hüsmen, eşeği ve altınları kadıya teslim etmek için defalarca kasabaya gider ama hiçbirinde kadıyla görüşemez. İki buçuk ay kadar devam eden bu gidiş-gelişlerin sonunda Hüsmen, eşeği kadıya teslim etmeyi başarır. Böylece yaşlı adamın son arzusunu yerine getiren köylüler de bu “mübarek iş”i hallettikleri için rahatlarlar.

Hikâyenin geçtiği köy “en yakın kasabaya iki gün uzakta, Anadolu'nun çıplak, yolsuz viran bir” yeri olarak anlatılır. Ulaşımın son derece zor olduğu bu köyde, ahali kendi içine kapalı bir hayat yaşar. Köyün dış dünyayla tek bağlantısı bir yerden bir yere gitmeye çalışan yolculardır. “Bir vilayetten diğerine geçen arabasız yolcular, bazen, havalar çok kurak gidip Kızılırmak geçit verirse, şoseyi bırakırlar ve kestirmeden bu köye uğrayarak iki gün kazanırlar”. Köylüler de, “dünya ahvalini bu gelip geçici, cahil insanların getirdikleri yalan yanlış haberlerle öğrenir”ler.

Köye yolu düşen yolcuları misafir eden ahali, bunun için hiçbir masraftan ve zahmetten kaçınmaz. Köylerinde ölen yaşlı adamın vasiyetine de ayrı bir hassasiyet gösterirler. Eşeğin Hicaz'a gideceğine, orada zezem taşıyacağına inanan köylüler için hayvanın bakımı da dinî bir görev halini alır. “Vazifelerini yapmaktan mütevellit bir sevinçle sık sık merkebin lafını” etmeleri hatta işi iyice abartarak eşeğin “ahırda,

¹⁴² Refik Halid KARAY, “Boz Eşek”, **Türk Yurdu**, 16 Kanunusani 1333/16 Ocak 1918, cilt 14, sayı 152, 61 – 65.

kendi kendine kalınca iki tarafa başını sallayıp zikre başladığını” söylemeleri, böylece yapılan işi daha da önemli kılmak adına çabaları mizahî bir dille anlatılır. Ancak onlar eşeği Hicaz’a göndererek büyük bir sevap işlediklerine inanırken kasabadaki Kabak Kadı hayvanı teslim aldıktan sonra onu kendi işleri için kullanmaya başlar.

Yaşlı adamın eşeğini zimmetine geçiren Kabak Kadı, Refik Halid Karay’ın olumsuz bir dille anlattığı din adamlarındandır. Daha önce “Cer Hocası”nda gördüğümüz bu hoca tipi “Yatır” ve “Vehbi Efendi’nin Şüphesi”nde de karşımıza çıkar. Karay, metinlerinde inançlı insanlara gösterdiği hoşgörüyü halkın dinî duygularını sömüren din adamlarından esirger.

Karay’ın hikâyelerinde sıkça karşımıza çıkan bürokrasi eleştirisi, “Boz Eşek”in de önemli temalarından biridir. Vasiyet işlerini halletmek için hükümet konağına gidip gelen Hüsmen, burada ne jandarma çavuşundan ne de kaymakamdan ilgi görebilir. İkisi de Hüsmen derdini anlatırken onu dinliyormuş gibi görünme zahmetine bile katlanmazlar. Karay, bu sahnelerde köylülerle yöneticiler arasındaki iletişimsizliği ve devlet görevlilerinin umursamazlığını göstermeye çalışır.

Refik Halid Karay, diğer hikâyelerinde olduğu gibi “Boz Eşek”te de dış mekân tasvirlerine önem verir ve köyü ayrıntılı bir şekilde anlatır. Hikâyede yer alan kişilerin dış görünüşleri de önemli bir yer tutar. Köylülerin dağ yolunda buldukları yaşlı adam, “abani sarıklı, mor cübbeli, fukara kılıklı bir ihtiyar”dır. “Sert, kır bir sakalın örttüğü çehreden meydanda duran kısmı, sıcak ovaların güneşiyle kavrulmuş, buruşukluklar, kıvrımlar içinde kalmış”tır. “Sarkık, şiş kapaklarının altında beyaza yakın açık mavi, ufacık gözleri vardı[r] ki insana bir çocuk bakışıyla dimdik bakıyordu[r].” Bu tasvir, yaşlı adamın yolculuğu ve maddi durumunu hakkında ipuçları verir. “Arkasına turuncu bir maşlah giyerek, kırmızı şemsiyesiyle çarşıdan bir geçişi, kocaman gövdesini tutarak olur olmaz şeylere bir gülüşü vardı ki, halk bayılırdı” sözleriyle tasvir edilen Kabak Kadı ise ilgi çekici ve insanları etkileyen bir mizaca sahiptir. Karay, “Boz Eşek”te, karakterlerinin ruh hallerini dış görünüşlerini tasvir ederek vermeye çalışmış ve bunda kısmen başarılı olmuştur.

1.1.9. Sarı Bal

Sürgünde bulunduğu yıllarda Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Ömer Seyfettin'in yanı sıra Ziya Gökalp de Karay'la iletişim halindedir ve ondan yayımladığı dergiye hikâye göndermesini ister. “Sarı Bal” da sipariş üzerine yazılıp gönderilmiş hikâyelerden biridir. Anadolu sürgünü sırasında kendi imzasını kullanması yasaklanan Karay, **Yeni Mecmua**'da çıkan ilk hikâyesi “Sarı Bal”dan¹⁴³ itibaren hikâyelerini kendi adıyla yayımlar. Ayrıca İttihat ve Terakki tarafından sürülmüş olan Karay'ın, partinin önde gelen isimlerinden biri olan Ziya Gökalp'in dergisinde yazmaya başlaması da önemli bir gelişmedir. Karay, bu dönemi anlattığı hatıralarında Ziya Gökalp'in kendisini himayesine aldığıından ve onun yardımlarıyla sürgünden kurtulduğundan da söz eder.¹⁴⁴ Karay, İstanbul'a döndükten sonra **Yeni Mecmua**'da çalışmaya başlar. Dergideki ilk günlerinde kendisini sürgüne gönderen insanlarla aynı yerde bulunmaktan tedirgin olan yazar, o günleri hatıralarında şöyle aktarır:

“Bana zulmedenler, bazı kadirbilir arkadaşlarının ikazıyla, şimdi hürmet gösteriyorlar, menfama gönderirlerken kaydima baktıkları aynı binada bugün bana mevki veriyorlardı. Filvaki mübalağaya lüzum yok... Bu bir mevki-i edebi idi. Ama zaten ben ondan fazlasına da talip değildim, hususiyle; dün yazılarımdan dolayı sürmüşlerdi, bugün; yazılarımdan dolayı tutuyorlardı.”¹⁴⁵

Anadolu sürgününden kurtulmasına vesile olan “Sarı Bal”, Karay'ın en sevilen hikâyelerinden biridir. Hikâye, yazarın 150'likler dolayısıyla yurtdışında sürgünde bulunduğu yıllarda, “garp âlemine propaganda mahiyetinde Fransızca olarak neşredilen ‘Bugünkü Türk Muharrirleri’ isimli antolojiye”¹⁴⁶ de alınır. Siyasî yazılarıyla sürülen Karay, ilginç bir şekilde, hikâyelerinin gücü sayesinde farklı bir muamele de görür. Karay'ın sürgünde olduğu zamanlarda bile edebî gücü sayesinde her zaman dikkat çeken bir yazar olduğunu söyleyebiliriz.

¹⁴³ Refik Halid KARAY, “Sarı Bal”, **Yeni Mecmua**, 14 Şubat 1918, sayı 32, 114 – 116.

¹⁴⁴ Bkz. (9), KARAY, 28.

¹⁴⁵ Bkz. (6), KARAY, 50.

¹⁴⁶ Bkz. (11), EBCİOĞLU, 77.

“Sarı Bal”, bir Anadolu kasabasında geçer. Hikâyede sözü edilen ve kasabanın en tanınmış türküsü olarak anılan “Gesi Bağları”ndan yola çıkarak bu kasabanın Ankara civarında olduğunu söylemek mümkündür.¹⁴⁷ Bir gecede yaşanan olayların geriye dönüşlerle anlatıldığı bu hikâyede, konuyu Sarı Bal adlı bir “eğlence kadını”nın kasaba halkıyla ilişkisi oluşturur.

Hikâye, Sarı Bal’ın evinin tasviriyle başlar. Burası, Sarı Bal’ın arkadaşları ve çocuklarıyla beraber yaşadığı, tek odalı, penceresiz, basık ve loş bir evdir. Evin tasvirinin ardından olayların geçtiği geceye odaklanılır. Kasabanın zenginlerinden Külahçızâde Hilmi Ağa ve arkadaşlarının Sarı Bal’ın kapısına dayanmasıyla başlayan gece, üç arkadaşın eve buyur edilmesi ve içki sofralarının kurulmasıyla devam eder. Eğlence meclisi, baskına kadar sorunsuz bir şekilde sürer.

Hikâyelerinde olaylara uygun bir atmosfer yaratan Refik Halid Karay, baskın yapılacağını hikâyenin başından itibaren okuyucuya sezdirir. Nitekim gece, devriyeye çıkan komiserin evi basmasıyla son bulur. Yakalanacaklarını anlayan erkekler apar topar saklanmışlardır. Ancak komiser, odada bulunan yatakta Sarı Bal’ın çocuklarının dışında fazladan biri olduğunu farkeder. Bunun, kasabanın gençlerinden biri olduğundan şüphelenen Hilmi Ağa, Sarı Bal’ın tüm yalvarmalarına rağmen genç bir delikanlının oyununa gelip kasabalının diline düşmemek için yorganı kaldırır. Yataktan, kasabanın yeni kaymakamı çıkar. Hikâye, kaymakamın istifasıyla sona erer.

Kasaba, Refik Halid Karay’ın diğer hikâyelerinde olduğu, gibi “eğlencesiz” bir yerdir. Eğlence meclisleri “kasabanın dışarısında, elekçilerin oturduğu alçak damlı, dar sokaklı, murdar, ışıksız bir” mahallede kurulur. Bu mahallede yaşayanlar toplumdan tecrit edilmiş gibilerdir. Hikâyelerinde, eğlence meclislerine ayrı bir önem

¹⁴⁷ Gesi Bağları türküsü, aslen Kayseri’ye aittir. Ancak Karay, **Deli** adlı kitabında yer alan “Ankara” başlıklı yazısında Gesi Bağları’nın Ankara koşması olduğunu söyler. Bunun yanı sıra Karay’ın hikâyelerindeki Anadolu köy ve kasabalarını genellikle yaşadığı yerlerden seçmesi de hikâyede sözü edilen yerin Ankara olma ihtimalini artırır. Bu bilgiler ışığında bu yazıda hikâyenin geçtiği yer Ankara olarak kabul edilmiştir.

veren Karay, Ankara'nın bir kasabasında yaşayan Sarı Bal'ın evindeki meclisleri şu sözlerle anlatır:

“Bu memlekette de öyle pek oynak, pek değişik, fıkır fıkır oyun makbul değildi. Temkinli, ağır hareketler hoş görülüyor, daha tesir yapıyordu. Yalnız boğuk, kaba sesli ziller bu tembel saz ve tembel oyun içinde bir elektrik akıntısına tutulmuş gibi mütemadiyen çırpınır, çınılardı.”

Hikâye karakterlerini daha çok dış görünüşleriyle anlatan Karay, Sarı Bal'ı çatık kaşları, mavi gözleri, iri ve kırmızı dudaklarıyla tasvir eder. Genç kadın, işveli ve rahat tavırlarıyla kasabadaki erkeklerin akıllarını başlarından alır:

“Kasabanın felaketi idi. Sık sık taşıp köprüleri götüren Deliçay, damları çökerten, karayel, bağları soyan dolu kadar zararlıydı. Onun da götürdüğü çiftlikler, çökerttiği damlar, soyduğu bağlar vardı. Hemen her mirastan hakkı, her kazançtan hissesi olurdu. Bu işsiz, eğlencesiz, ücra beldenin ahalisi para sarfetmek ihtiyacı duydukları zaman içer içer, Sarı Bal'ın kapısını çalardı.”

Yukarıda alıntılanan parçada doğal afetlerle bir tutulan Sarı Bal'ın Deliçay'la, dolu ve karayelle kıyaslanması da onun kasaba erkekleri üzerindeki etkisini vurgulamak içindir. Sarı Bal, bu özellikleriyle Karay'ın diğer hikâyelerindeki kadınlardan son derece farklı bir yerde durur. Özellikle Yatık Emine'yle kıyaslandığında onun daha kuvvetli bir karaktere sahip olduğu söylenebilir. Yaşadığı hayattan hiç de şikâyetçi olmayan genç kadın, kendini Emine gibi çaresiz görmez. Aksine o istediğini elde edebilecek güce sahip olduğunun farkındadır. Bir mal müdürünün perişan olması, Camiikebir'in azametli sofusu imamının bile onun evinde basılması, Tahmisoğlu Feyzi'nin bütün parasını ona aldığı hediyelerle tüketmesi de genç kadının işbilirliğini gösterir. Yatık Emine, sadece günü geçirebilecek kadar maddi kazancı kâr sayarken, Sarı Bal karşısındaki insanı tüketmeden bırakmaz. Bu iki kadını birbirinden ayıran bir diğer unsur da Yatık Emine'nin mecbur olduğu için böyle bir hayatı sürdürmesine rağmen Sarı Bal'ın bu işi kendi arzusuyla yapıyor olmasıdır.

Refik Halid Karay'ın kaleme aldığı en canlı karakterlerden biri olan Sarı Bal'ın izlerini Türk edebiyatındaki birçok hikâyede görürüz. Yazarın, “Yatık Emine”, “Sarı Bal” hikâyelerindeki “uygunsuz kadın” tipleri Sabahattin Ali de dahil olmak üzere birçok yazarı etkilemiştir.

1.1.10. Yatır

Anadolu'nun bir köyünde geçen “Yatır”¹⁴⁸, köy sakinlerinin “etlik” adını verdikleri kış hazırlıklarının genel bir tasviriyle başlar. Her sene Eylül ayında yapılan ve kırk gün süren etlik, köylülerin kış hazırlıklarının önemli bir kısmını oluşturur. “Yenecek ve yakacak ne lazımsa Eylül ayı içinde hazırlamak, soğuk aylara kaygısız bir zihin, rahat bir yürekle girmek” isteyen köylüler hikâyenin geçtiği sene, büyük bir veba salgınının yaşanması nedeniyle neredeyse bütün yük hayvanlarını kaybetmiştir. Büyükbaş hayvanların yokluğunun yanı sıra köyün delikanlılarının savaşta olması da odun taşıma işlerini zorlaştırır. Dolayısıyla en yakın yerleşim yeriyle arasında iki saatlik mesafe bulunan köyde büyük bir odun sıkıntısı yaşanır. Köylüler, kışı odunsuz geçirme fikrini kabullenirler, ama köyün hamamını birkaç yıllığına kiralayan ve bu sene odun bulamaması durumunda hamamı kapatmak zorunda kalacak olan İlistir Nuri, bütün birikimini kaybetmemek için bir çözüm bulmaya çalışır. Aklına gelen tek yol içinde Maslak Dede adlı bir yatırın bulunduğu ormanın ağaçlarını kesmek olur. Onun, bu önerisi köylülerin “mescidin minberini yakmakla, bu ormanın ağacını baltalamak arasında bir fark” görmemeleri yüzünden destek bulamaz. Köy sakinlerini dinî açıdan ikna ettiği takdirde önünde bir engel kalmayacağını düşünen İlistir Nuri, köylülerin hürmet ettiği Abdi Hoca'yı kullanmaya karar verir. Abdi Hoca'yı kandırmak için bir rüya gördüğünü söyleyen Nuri'nin rüyası hikâyede şu sözlerle anlatılır:

“Üç gecedir biteviye rüyasında kendisini karanlık, sık bir orman içinde kaybolmuş görüyormuş; ama ne orman?... Sağına dönüyor, ağaçlar önünü kapatıyor, soluna koşuyor, dallar ayaklarına dolaniyormuş... Kan ter içinde böyle uğraşırken birden karşısında beyaz arakiyeli, yeşil cübbeli, nur yüzlü bir ihtiyar peyda oluyor:

¹⁴⁸ Refik Halid KARAY, “Yatır”, *Yeni Mecmua*, 21 – 28 Şubat 1918, sayı 33, 136 – 137.

‘Bekle oğlum, Abdi Hoca yakında seni de feraha çıkaracak, beni de...’ diyormuş.”

İşini şansa bırakmak istemeyen İlistir Nuri, Abdi Hoca’nın rüyayı başka şekilde yorumlaması ihtimaline karşı rüyasını önce Kadiri Şeyhi’ne anlattığını, onun da “bunu git ehinden, hocadan sor; elbette Maslak Dede benden, senden evvel o cennetlik zata malum olmuştur” dediğini söyler. Abdi Hoca’yı biraz övdükten sonra da isteklerini yine Kadiri Şeyhi’nin ağzından aktarır. Buna göre Kadiri Şeyhi daha önce de benzer bir durumla karşılaşmıştır ve evliyayı bu durumdan kurtarmanın tek yolunun yatırın etrafındaki ağaçların kesilmesi olduğunu söylemiştir. Maslak Dede’nin İlistir Nuri ve Kadiri Şeyhi’ne görünmesine rağmen kendisine görünmediğini itiraf edemeyen Abdi Hoca, ününü kaybetmemek adına koca ormana kıyar ve köylülere ormandaki ağaçların kesilmesi gerektiğini söyler.

Maslak Dede’nin manevi silahlarıyla korunan bu ormana köylüler ayrı bir özen gösterirler. Köy halkı, odunsuz kaldığı zamanlarda bile ormana dokunmak yerine “iki gün öteden odun getirir, tezek kurutur, saman yakar, yatırın malikanesine dokunmayı aklından geçirmez”. Ancak, Abdi Hoca’nın ağaçların kesilmesi yolundaki sözlerinden sonra bu durumu hiç sorgulamadan “dini bir tevekkül ve sevinçle baltaları sallama”ya başlarlar. Ağaçların kesilmesiyle beraber önce ormanlarından, sonra da ormanın içindeki kaynaklarından olan köylüler, bir süre sonra yatıra olan ilgilerini de kaybederler. Hikâye, bu özellikleriyle Türk edebiyatının “ilk çevreci hikâyesi”¹⁴⁹ olarak nitelenir.

Daha önce yatıra “hele biri, bir yabancı ilişsin, alimallah, hükümet zindana atacak bile olsa yine” parçalayacak olan köy sakinleri, türbenin parmaklıkları söküldüğü zaman kollarını bile kıpırdatmazlar. Kendilerine bir dinî lider yaratıp onun peşinden giden halk, böylece sonunu da hazırlamış olur. Hikâyenin gidişatında önemli bir yer tutan Abdi Hoca, ününü düşünen çıkarıcı yaklaşımıyla Karay’ın diğer hikâyelerindeki din adamlarına benzer. Bu din adamlarının bir diğer ortak özelliği de hikâyenin sonunda halkın gözünde değerlerini yitirmeleridir.

¹⁴⁹ Bkz. (92), Fethi Naci, 234.

Hikâyelerinde anlattığı kişiler hakkında kısa bilgiler veren Karay, İlistir Nuri'yi hem fiziki özellikleri hem de köy hayatındaki yeriyle anlatır. Nuri, civardaki üç vilayetin haberlerini toplayan ve onu köylülere yayan, nabza göre şerbet veren “bütün kaza ahalisinin dostu, her eğlencenin davetlisi, her yolcunun kılavuzu” biridir.

“Yatır”da köyün, coğrafi özelliklerinin ve hava koşullarının gündelik hayat üzerindeki etkisi de önemli bir yer tutar. Kış, sert geçtiği takdirde, dış dünyayla tüm alakası kesilen köy sakinleri, bütün kışı “iri saç sobaların nar gibi kızardığı kahvelerde toplaşarak, ocaklarında kütükler alevlenen yer odalarında hindi doldurup birbirine ziyafetler çekerek” geçirirler ve “hudutlarından ötesini düşünmezler”. Hava koşulları dolayısıyla dört – beş ay hayatın durduğu, hareketin kesildiği bu köy, merkeze uzaklığı ve içine kapalı hayatıyla “Yatık Emine” ve “Boz Eşek”te anlatılan köylere benzer. Henüz iletişim ve ulaşım olanaklarının çok gelişmediği bu dönemde köy ve kasabalar merkezden kopuk bir hayat yaşamak zorunda kalırlar. Karay, diğer yazarlardan farklı olarak Anadolu’yu coğrafi şartlarıyla yorumlar.

Diğer hikâyelerinde olduğu gibi bunda da mekân tasvirlerine geniş yer ayıran Karay, köyü ve yatırım içinde bulunduğu ormanı ayrıntılarıyla anlatır. “Yatır”, gerek kurgusu, gerek üslûbu gerekse de anlatım tekniği bakımından yazarın diğer hikâyeleriyle benzerlik gösterir.

1.1.11. Vehbi Efendi’nin Şüphesi

14 Mart 1918 tarihli **Yeni Mecmua**’da yayımlanan “Vehbi Efendi’nin Şüphesi”nde¹⁵⁰ küçük bir kazada yaşayan Vehbi Efendi’nin başından geçenler anlatılır.

Hikâyenin kahramanı Vehbi Efendi, Duyûn-ı Umumiye İdaresi’nde kantar katibi olarak çalışır. Kaleminden çıkınca, doğruca Tabakhane semtindeki evine gider, erken yatıp erken kalkar, boş zamanlarında arkadaşlarıyla gezmek yerine evinde oturmayı

¹⁵⁰ Refik Halid KARAY, “Vehbi Efendi’nin Şüphesi”, **Yeni Mecmua**, 14 Mart 1918, sayı 35, 175 – 177.

tercih eder. Durgun ve ürkek biri olarak anlatılan genç adam, hayatından son derece memnundur. Vehbi Efendi, iş ve ev sahibi olması dolayısıyla birçok kadın tarafından uygun bir kısmet olarak görülür. Karşı komşusunun büyük kızı Hanife de dahil olmak üzere onunla evlenmek isteyen birçok kadın vardır. Ancak Vehbi Efendi, hayatının dingin gidişatının bozulacağından korktuğu için evlilik fikrinden uzak durur. Genç adamın ilgisini çekmeye çalışan Hanife, bunun için birçok yola başvurur. Vehbi Efendi, Hanife'nin bu ilgisine karşılık vermese de genç kızın vazgeçmeye niyeti yoktur. Annesinin evde olmadığı bir akşam, kendi daireleriyle Vehbi Efendi'nin dairesini ayıran kapının önüne gider ve çok korktuğunu söyleyerek yardım ister, genç adamın kapıyı sökmesini sağlar. Bir anlık gaflet sonucu kapıyı açan Vehbi Efendi'ye bundan sonra olacıklardan çekinerek hemen geri kapatır.

Başka birinden hamile olan Hanife'nin planı mahalleliyi, doğacak çocuğun babasının Vehbi Efendi olduğuna inandırmaktır. Hanife, ilk önce kazanın imamına başvurur. Bunun üzerine imam, Vehbi Efendi'nin yanına gider. Hanife'yle konuştuğunu, genç kızın hamile olduğunu bildiğini ve bu iş büyümeden evlenmeleri gerektiğini söyler. Genç adam, bunun mümkün olamayacağını anlatmaya çalışır. Ancak, imam iki daireyi birbirine bağlayan kapının söküldüğünü kendi gözleriyle görmüştür. Bu kanıt imamın genç kıza inanması için yeterli olur. Din adamlarına karşı olumsuz bir tavrı olduğunu daha önce de söylediğimiz Karay'ın bu hikâyesindeki imam da iyilik yapma niyetiyle başkalarının yalanlarına alet olur ve Vehbi Efendi'yi hayatını değiştirecek bir karar almaya mecbur bırakır. İmamın, genç adamı ikna edememesi üzerine kadı ve kalem müdürü de işin içine girer ve olay daha da büyür. Hanife ise bu sırada kapı kapı dolaşarak halini anlatmakta ve Vehbi Efendi'yi iyice zor durumda bırakmaktadır. Genç adam, kazadakilerin dilinden kurtulup eski hayatına geri dönebilmek için en sonunda evlenmeyi kabul eder.

Yeldirmesini takmadan, başına bir örtü bile almadan evinin bahçesine çıktığı için eleştirilen genç kız, hamile kaldığında herkesin desteğini kazanır. Hanife, Karay'ın diğer hikâyelerinde yer alan kadın karakterlere kıyasla çok daha şanslıdır. Genç kızın hamileliği herkes tarafından bilinir ancak kimse ona herhangi bir tepki göstermez. Bu

açından Hanife, Karay'ın hikâyelerinde toplumun desteğini arkasına alan tek kadın karakter olur.

Bir an önce sessiz sakin hayatına geri dönmek isteyen Vehbi Efendi'nin evlilik hayatına uyum sağlaması uzun sürmez. Çocuk dahil her şeyi kabullenen, hatta çocuğun gerçekten kendisinden olma ihtimalini bile düşünmeye başlayan genç adam, doğumdan sonra kısa süreli bir huzursuzluk yaşar. Ancak bunun üzerinde durmaz. Zaten hikâye de Vehbi Efendi'nin huzur ve dinginlik arayışına odaklanmış gibidir. Bütün bu olaylara rağmen o, sakin hayatını korumak için elinden geleni yapar.

“Vehbi Efendi'nin Şüphesi”, Vehbi Efendi'nin kişiliği üzerine yoğunlaşarak çok daha farklı ve güzel bir hikâye haline gelebilecekken, okuyucuda merak uyandırmaya çalışan bir olay üzerine kurulmuş ve bu haliyle Karay'ın zayıf hikâyelerinden biri olmuştur.

1.1.12. Koca Öküz

Yeni Mecmua'nın 4 Nisan 1918 tarihli sayısında yayımlanan “Koca Öküz”¹⁵¹, Refik Halid Karay'ın bu dönem hikâyelerinin çoğu gibi bir köyde geçer. Hikâyenin baş kişisi Mustafa Ağa, her sene harman zamanı pazardan bir hayvan alıp köye getirir. Ekini kaldırmak, malı ambara taşımak gibi işlerinde, aldığı bu öküzü kullanır, tarlanın işleri bitince de daha fazla masraf etmemek için satar.

Mustafa Ağa, bir süre İstanbul'da jandarmalık yapmış, daha sonra hacı olmuş, buna rağmen son derece hilekâr bir adamdır. İşlerini çıkarına göre yürütmek için, “mal müdürü, vergi katibi, evkaf memuru gibi her zaman işinin düşeceği nüfuzlu adamlarla” kısa zamanda “senli-benli” olmuştur. Kendisine hasat zamanında lazım olacak bir öküzü bile beslemek istemeyen Mustafa Ağa, çıkarları söz konusu olduğunda hiçbir masraftan kaçınmaz ve devlet memurlarına her hafta uğrayıp hediyeler bırakır. Tabii bu hediyeleri karşılıksız kalmaz ve kısa zamanda “tarlalarını

¹⁵¹ Refik Halid KARAY, “Koca Öküz”, **Yeni Mecmua**, 4 Nisan 1918, sayı 38, 235 – 237.

başkalarının zararına genişlet[ir], su vakfına müteveli ol[ur], eski vergi borçlarını kapat[ır]”. Mustafa Ağa, elde ettiği bu güç sayesinde köyde ayrıcalıklı bir yere sahip olur. Kendisini seven sevmeyen herkes tarafından hürmet görmeye başlar. Ancak, her işini kolayca halletmeye alışmış olan Mustafa Ağa’nın satın aldığı son öküz, onun bütün düzenini altüst eder. Mustafa Ağa, çalışmaya koşmak için ahıra gittiğinde öküzü bir türlü yerinden kaldıramaz. Bunun için, aç bırakmak, dövmek gibi birçok yöntemi denemesine rağmen başarılı olamaz. Son derece yorgun ve bezgin olan bu öküz işe gitmemek için adeta inat eder. Aç kaldığı zaman, ahırın içinde dolaşp kendine yemek aramakta, ancak ahırın kapısı açılır açılmaz, olduğu yere çökerek eski halini almaktadır. Bu durum uzun süre devam edince, öküzü, işlerinde kullanamayacağını anlayan Mustafa Ağa, çareyi onu satmakta bulur. Ne var ki, öküz asla yerinden kıpırdamadığı için hayvanı gelip ahırdan alması şartıyla bir kasapla anlaşır. Ancak garip bir şey olur ve öküz, kasabın önlüğünü koklar koklamaz usulca peşine takılıp ahırdan çıkar gider. O, yazarın deyimiyle “sanki damarlarındaki son kuvvetini toplamış, son dermanını, kendisini senelerce süren yorgunluklardan sonra bir bıçakta ebedi rahata kavuşturacak olan bu adama saklamış” gibidir. Yerinden kıpırdamayan öküz, ölüme gitmeye hazırdır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın öküzün bu son hareketi hakkında yaptığı şu siyasî yorum dikkat çekicidir:

“‘Koca Öküz’, Türk milletini temsil eder, tembeldir, hiçbir işe götüremez, yerinden kımıldatamazlar, fakat ölüme kasabın arkasından gider. Milletin Enver Paşa’nın arkasından Harb-i Umumiye gidişi gibi. Fakat bu Enver Paşa hakkında haksız bir hükümdür.”¹⁵²

Gerçi, hikâyede, Karay’ın asıl eleştirisi, halka veya öküze değil, Mustafa Ağa’ya yöneltilmiştir. Köylüler hakkındaki tek olumsuz yorum, birçok adaletsiz iş yapan Mustafa Ağa’ya karşı koyacak gücü kendilerinde bulamamalarıdır.

Mustafa Ağa’nın yanı sıra, ondan rüşvet alan devlet memurları da yazarın eleştirilerine hedef olur. Genel olarak hikâyelerinde bütün memur tiplerini tembel, beceriksiz ve çıkarıcı olarak gösteren Karay, “Koca Öküz”de de bu durumu

¹⁵² Bkz. (86), TANPINAR, 260.

değiştirmez. Bu açıdan bakıldığında Mustafa Ağa'nın "hacı" olduğunun söylenmesi de şaşırtıcı değildir. Daha önce de dile getirdiğimiz gibi Karay'ın hikâyelerindeki din adamları genellikle olumsuz bir dille anlatılırlar.

Diğer hikâyelerinde olduğu gibi "Koca Öküz"deki mekân tasvirlerine de önem veren yazar, her yeni mekânın dekorunu ayrıntılarıyla anlatır. Kişilerin dış görünüşlerinden yola çıkarak onların iç dünyaları yansıtılır. Mustafa Ağa'nın yaptığı hiçbir şeye karşı koyamayan, babasının annesini ev işlerinde kullanıp başka bir kadınla evlenmesine dahi ses çıkaramayan oğlu, "için için uyur, çil yüzlü, dudaklarının etrafı daima tükürüklü bir delikanlı" olarak tasvir edilir. "Bir cins aptal karganın" o köydeki ismi olan Cavga lakabı da "yarı sersem" kasap Rıza'ya yakıştırılmıştır. Karay, karakterlerinin fizikî özelliklerinden onların iç dünyalarına ulaşmaya çalışmıştır ve bunda zamanla daha başarılı bir hale gelmiştir.

1.1.13. Şeftali Bahçeleri

Refik Halid Karay'ın en başarılı hikâyelerinden biri olan "Şeftali Bahçeleri"¹⁵³ ilk kez **Yeni Mecmua**'da yayımlanmıştır. Fethi Naci'nin "taşrada yiten aydın konusuna 1910'lu bir yaklaşım"¹⁵⁴ olarak nitelendirdiği bu hikâye, bu yorumdan çok daha fazlasını gerektirecek kadar zengindir.

Hikâyede, Anadolu'nun bir kasabasına atanan Agâh Bey'in burada geçirdiği zamana paralel olarak kişiliğinde meydana gelen değişiklikler anlatılır. "Şeftali Bahçeleri", birçok Refik Halid Karay hikâyesi gibi ayrıntılı bir mekân tasviriyle başlar. Oldukça verimli, kuytu, loş ve rahiyalı yerler olduğu söylenen şeftali bahçeleri, kasabanın çocuk çılgılığıyla dolu, gübre kokulu kızgın sokaklarında yaşayanlar için bir kaçış yeri, adeta bir cennet bahçesidir. Devlet tarafından sürgün yeri olarak kabul edilmesine rağmen aslında Anadolu'nun Sâdabâd'ı olarak ün yapmıştır. Memurlar her gece bir eğlence meclisi kurulan bu yere tayin olmak için can atarlar.

¹⁵³ Refik Halid KARAY, "Şeftali Bahçeleri", **Yeni Mecmua**, 20 Haziran 1918, sayı 49, 457 – 460.

¹⁵⁴ Bkz. (92), Fethi Naci, 286.

Dört ay zaptiye nezareti tevkifhanesinde yatan Agâh Bey de sonunda bu kasabaya tahrirat müdürü olarak atanır. “Dünya ahvalinden habersiz, nazariyatla büyümüş dik başlı, kuru zevkli bir adam” olarak anlatılan Agâh Bey, Mülkiyeyi bitirdikten sonra Avrupa’ya kaçmış, bir tanıdığının yardımıyla İstanbul’a döndükten sonra da bu kasabaya atanmıştır.

Yaptığı yolculuk boyunca birçok köy ve kasabadan geçen Agâh Bey, gördüğü manzara karşısında memlekete hizmet etmeye karar verir. Atandığı kasabada bütün amir ve memurları da bu amaçla çalıştıracağını ve yaptığı işlerle herkesin takdirini kazanacağını düşünmektedir. Ancak kalemdeki ilk gününde bütün memurların, kasabanın yiyecek-içeceklerini, hamamlarını ve bahçelerini övmesi kasabada geçireceği günler hakkındaki ilk ipuçlarını verir. Daha öğle vaktinde bütün memurlar, şeftali bahçelerine gitmek üzere kalemden ayrılırlar. İlk iş gününde hükümet konağında yalnız kalan Agâh Bey de kasabayı gezmeye karar verir. Onun kasabaya dair ilk izlenimleri şu sözlerle anlatılır:

“Kasabanın iç mahalleleri şenlik günlerine mahsus bir boşlukla sessiz, durgundu. Çeşmelerden su taşıyan tek tük adamlarla birkaç ihtiyar nineden başka kimseye rast gelmemişti. Onlar da kendisine acayip bir gözle bu saatte, herkes bahçelerde iken neden buralarda dolaştığına şaşar gibi bakmışlardı.”

Agâh Bey’in, bir süre sokaklarda dolaştıktan sonra yapacak bir şey bulamayarak evine gitmesi kasabada şeftali bahçeleri dışında hiçbir sosyal ortamın olmadığını gösterir.

Kalemde çalışmak yerine gecenin geç saatlerine kadar şeftali bahçelerinde içen memurları kısa sürede yola getireceğine inanan Agâh Bey, iş arkadaşlarına terakki ve medeniyet üzerine sohbetler açar, nutuklar atar. Ancak bütün çabaları sonuçsuz kalır. Sonunda bu kasabada hiçbir şey yapamayacağına kani olan Agâh Bey’in çalışma arzusu zamanla söner gider.

Kalemde yapacak iş bulamayan Agâh Bey de bir süre sonra, diğer memurlar gibi boş boş oturmaya başlar. Kasabada ihtiyaç olmadığı halde bu kadar çok memurun bulunması bir yönetim zafiyetidir. Merkezden uzak olmanın verdiği avantajla göz önünde olmadıkları için zamanla unutulup giden bu memurlar, her ay ödenen maaşlarıyla rahatça yaşarlar. Karay'ın daha önce birçok hikâyesinde eleştirdiği işe yaramayan, verimsiz devlet daireleri ve memurları, “Şeftali Bahçeleri”nde bu yönüyle tenkit edilir.

Kasabaya atanalı iki ay olmasına rağmen, bütün eğlence tekliflerini reddeden Agâh Bey'in sonunda memurlardan birinin ricasını kıramayıp şeftali bahçelerine gitmeyi kabul etmesi, hem hikâyenin hem de Agâh Bey'in kişiliğinin kırılma noktası olur. Daha önce eğlence meclislerine gitmekten imtina eden Agâh Bey'in inadı, tabiatın güzellikleri içinde kurulmuş bir rakı sofrasına oturmasıyla yerle bir olur. Şeftali bahçelerinde geçirdiği ilk gününde, oldukça güzel vakit geçiren Agâh Bey, ertesi gün düzenlenecek olan eğlenceye katılmak istemediğini söylemesine rağmen bütün gün kasabada yalnız kalamayacağını düşünerek sonunda yine aralarına karışır. Zamanla, bu eğlencelerden vazgeçemez hale gelir. Bir süre sonra da şeftali bahçelerine daha kolay gidip gelmek için kendine bir eşek alır. Agâh Bey, ilk günkü idealist halinden uzaklaşmaktadır. Daha kasabaya gelmeden, büyük ve faydalı işler başaracağını düşünen Agâh Bey'in zamanla kendini eğlenceye kaptırması, aslında onun ideallerinin ne kadar yüzeysel olduğunu da gösterir. Memlekete hizmet düşüncelerinin hiçbirini içselleştiremeyen, sadece bir görünüş, bir kostüm olarak Avrupaî bir devlet adamı olmayı düşünen Agâh Bey'in ideallerinden vazgeçip yeni bir yola girmesi de çok kolay olur. Onun oldukça kısa sürede gerçekleşen değişimi hikâyede şöyle anlatılır:

“Agâh Bey yavaş yavaş itiyatlarını değiştirmişti. Şimdi rakısız yapamıyor, gözü önünde toprak bir imbikten halis cibre çektiyordu. Kadınsız da duramamıştı, sık sık arka kapıdan eve ziyaretçiler girerdi. Entari ile püfür püfür, rahat rahat gezmeye vücudu alışmıştı; eve gelir gelmez soyunuyor, bahçe üstündeki odaya nargilesini kurup köşeye geçiyordu. Gelsin sohbet... Kabarık şilteli rahat köşe minderlerinin, yan yastıkları arasında vücudu gevşiyor; gitgide genişliyordu.”

İşe olan ilgisini kaybeden Agâh Bey, zamanla kaleme gitmeyi de bırakır ve memurlara nutuklar çektiği günler hatırlatıldığında “toyluk, ne yaparsın” diyerek geçiştirir. Onun, zaman içindeki bu değişimi son derece başarılı bir şekilde verilmiştir.

Bu kasabada, Karay’ın diğer hikâyelerindeki kasabalara kıyasla çok daha rahat bir hayat vardır. “Çapkın mutasarrıflarla rintmeşrep kadınların uğrağı olmaktan [...] öyle serbestlemiş, ahalisi öyle açılıp zevke, safaya dalmıştı ki artık mubah görülmeyen günah kalmamıştı” sözleriyle anlatılan bu yer, her gün bir düğün evi neşesiyle çalkalanır. Yazları şeftali bahçelerinde içki meclisleri, kışları hamamlarda helva sohbetleri düzenlenir. Kasaba, bu özellikleriyle bilhassa “Yatık Emine”deki “sazsız, sözsüz, düğünsüz, derneksiz bir felaket hayatı” geçiren kasabadan bir hayli farklıdır.

Eğlencelerine olduğu kadar zevklerine de düşkün olan kasabalılar, Anadolu için nadide sayılabilecek birçok mezeyi sofralarında bulundurur, av için uzak köylerden cins çoban köpekleri getirirler. Onlar için hayattaki en önemli şey dünya zevkleridir. Kasabada uzun süre kalan memurların, kasabanın sorunlarıyla ilgilenmek yerine havuzlar açtırıp, kameriyeler kurdurmaları da onların bu anlayışının bir yansımasıdır.

Daha önce özellikle “Yıldı Bir” ve “Küs Ömer” hikâyelerinde sözünü ettiğimiz kaç-göçün aksine bu kasabada kadınlar ve erkekler aynı ortamda beraber vakit geçirirler. Kadınlar, eğlence meclislerinin yapıldığı bahçelerde dereye girip, uzun uzun yıkanır. Memurlar arasında ün kazanmış olan iki kadının kasaba erkeklerinin hayatında önemli bir yeri vardır. Kasabalının bu kadınlara karşı tavrı da buradaki hayatın rahatlığı hakkında aydınlatıcı olur. Evlerinin önünde birçok olay çıkan bu kadınlar Sarı Bal ve Yatık Emine’nin aksine jandarma tarafından adeta kollanırlar.

Hikâyelerinde tasvirlerle ve ayrıntılara önem verdiğini bildiğimiz Karay, zevklerine düşkün kasaba halkının gündelik hayatını şeftali bahçeleri, bahçedeki içki meclisleri, meclislerde sunulan yemekler, banyo sefaları ve kadınların kıyafetleri de dahil olmak üzere birçok küçük ayrıntıyla anlatır.

Refik Halid Karay, **Minelbab İlelmihrab** adlı hatıra kitabında, çok sevilen hikâyesi Şeftali Bahçeleri'nin “Anadolu ağaları ve memurları arasında sık sık okunarak lezzetine doyulamadığından”¹⁵⁵ bahseder. Karay'ın en başarılı hikâyelerinden biri olan “Şeftali Bahçeleri”, Türk hikâyeciliğinin de önemli örneklerindendir.

1.1.14. Yatık Emine

Refik Halid Karay'ın en tanınmış hikâyelerinden biri olan “Yatık Emine”¹⁵⁶ iki parça halinde **Yeni Mecmua**'da yayımlanır. Altı bölümden oluşan uzun hikâyede, “uygunsuz takımından Yatık Emine'nin sürgün edildiği kasabada başından geçenler anlatılır.

Hikâye, jandarma mülazımı Sabri'ye, Yatık Emine'nin kasabaya gönderildiğine dair resmî bir yazının gelmesiyle başlar. Önce fizikî özellikleriyle anlatılan Emine, “rengi atmış bir siyah bol çarşaf, yazma peçesi inik, elleri pelerinin altında saklı ufak tefek mahcup ve korkak bir kadın” olarak tasvir edilir. Emine'nin bu hali, “İstanbul sokaklarında bazen neferlere giderken rast geldiği gibi cıgarası parmaklarında, allıkları yüzünde, peçesi açık, dişleri çürük, yürüyüşü kıvrımlı, tıknaz” bir kadın görmeyi bekleyen jandarma mülazımını şaşırtır. Emine'nin dış görünüşünden etkilenen genç adam, acemiliğini belli etmemek ve çapkın görünmemek için Emine'ye son derece sert davranır.

Emine'nin kasabada yarattığı ilk sorun nerede kalacağıdır. Kimsenin ev vermek istemediği genç kadın, önce kasabanın hapishanesinde, sonra kalemdeki ihtiyar odacılardan birinin evinde ve son olarak kasaba hastanesinde yatıp kalkar. Etrafındaki insanların kıskançlığı yüzünden birinden ötekine kovulup durur. En sonunda Emine'ye Tatar muhacirlere ayrılmış, ücra mahallenin izbe bir köşesinde ev tahsis edilir. Emine, bu evde adeta toplumdan tecrit edilmiş gibidir.

¹⁵⁵ Bkz. (6), KARAY, 175.

¹⁵⁶ Refik Halid KARAY, “Yatık Emine”, **Yeni Mecmua**, 8 – 15 Ağustos 1918, sayı 56 – 57, 78 – 80/99 – 100.

Toplulun insan hayatına etkilerinin anlatıldığı hikâyede, Emine'nin kötü şöhretiyle küçük bir topluluk içinde varolma çabasını okuruz. Hayatlarına dışarıdan gelen kimseyi dahil etmek istemeyen ve kendi değer yargılarıyla yaşayan kasabalılar genç kadını geçmişi yüzünden kabul etmek istemezler. İş verildiği takdirde hiç şikayet etmeden çalışan Emine, kasabadaki erkeklerin kendisine olan ilgisi ve kadınların kıskançlıkları yüzünden hiçbir yerde uzun süre barınamaz. Hayatını idame ettirebilmesi için ona hiçbir şans tanımayan kasabalılar, yardım edenleri de etrafından uzaklaştırarak adeta onun ölümünü hızlandırırlar. Emine, kasabaya geldiği günden itibaren, neredeyse kasabadaki her kesimden insanın eziyetine uğrar. Emine'ye bu kötülükleri yapan kişilerin hepsinin farklı nedenleri vardır ki bu da aslında onların kendi zayıflıklarının yansımasıdır. Genç kadının, hikâye boyunca kıskanç kadınlardan dayak yemesi, onunla beraber olmak isteyen ama olamayan erkekler tarafından aşağılanması, sahip olduğu eşyalarının komşuları tarafından çalınması, hastane çavuşunun Emine'ye tecavüz etmeyi kendine hak olarak görmesi ve Emine'nin buna itiraz edemeyeceğine inanması da yine bu nedenledir. Genç kadının hiçbir şeye ses çıkarmadan, her durumu kabullenmesi ona yapılan kötülüklerin devam etmesinde etkili olur. Toplum tarafından her zaman suçlu ve haksız olduğuna inandırılmış olan Emine'nin lakabı “Yatık” da buradan gelir.

Hikâyede, Emine'nin hem fizikî özelliklerine hem de kıyafetlerinin tasvirlerine ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Özellikle genç kadının dış görünüşü ve bunun insanlar üzerindeki etkileri anlatılmıştır:

“Emine zayıf, çelimsiz bir kadındı; fakat çirkin değildi. Duru beyaz, birbirine uygun, ufacık çehresi üstünde insanı şaşırtacak kadar kara, kapkara ve parıl parıl iki gözü vardı. İnsan gözünden ziyade bunlar kafese konmuş vahşi, yırtıcı hayvanların içleri hırs, haşinlik ve ürkeklikle dolu heybetli, fakat zebun gözlerine benziyordu. Bu gözlerin en ehemmiyetli hassası dişiliği idi, hırsını bir türlü yenemeyen, bir türlü cinsiyeti teskin edilemeyen bir kısrak bakışıyla erkekleri süzerken insanın, damarlarına bir ılık duygu yayardı. Bu tesiri kendinde duymayan yoktu.”

Yatık Emine de tıpkı Sarı Bal gibi güzelliğinden ziyade hali, tavrı ve bakışlarıyla hangi kesimden olursa olsun bütün erkekleri etkiler.

Hikâyelerinde mekân tasvirlerine ayrı bir önem veren Karay, “Yatık Emine”deki kasabayı hem bulunduğu konum itibarıyla, hem coğrafi özellikleriyle hem de mimarisiyle anlatır. Hikâyede söylenildiğine göre bu kasaba Ankara’ya iki gün uzaklıkta, ana yollardan ayrı, küçük bir yerdir. Burada ne oturulacak bir kahvehane ne de yatılacak bir han vardır. Kerpiç evleri, ağaçsız sokaklarıyla zevksiz ve kasvetli bir yer olarak anlatılan kasabanın insanları da yaşadıkları yerin atmosferine uyum sağlamış gibilerdir:

“Burada maneviyat itibarıyla da durgun, tahavvülsüz bir hava, karları lapa lapa yağan, sakın bir dağ havası vardı. Köylerinde ahali apaçık, kaç-göçsüz gezip yaşadıkları halde bu kasabada kadınların bir gözünü görmek imkânsızdı. Gelin bir evde kayınbabasından kaçır, güvey baldızının yüzünü tanımazdı. Sazsız, sözsüz, düğünsüz, derneksiz bir felaket hayatı geçiriyorlardı.”

Dış mekân ve atmosfer tasvirleriyle karakterlerinin psikolojisini vermeye çalışan Karay, bunun için coğrafi şartların gündelik hayat üzerindeki etkilerinden de yararlanır. Kasabanın, etrafındaki yerleşim yerlerine uzaklığı ve ulaşım imkânlarının kısıtlı olması kasabalının hayatı üzerinde etkili olur. Civardaki halkla neredeyse hiç görüşemeyen kasabalılar zamanla gayet geri ve uyuşuk kalırlar.

“Yatık Emine”de kasabanın gündelik hayatı da son derece başarılı bir şekilde anlatılır. Akşamüstü eczanenin önünde dedikodu yapan memurları, sıra sıra dizilmiş küçük arzuhalcilerin ve avukat dükkanlarının önünde sigara ve kahve içerek sohbet eden esnafıyla bu kasaba, Karay’ın hikâyelerinde gündelik hayatın en iyi yansıtıldığı kasabalardan biridir.

Hikâyede, bütün bunların yanı sıra devrin ekonomik ve siyasî durumu da anlatılır. Kasaba için söylenenler dönemin genel durumunu yansıtır. Ölüm döşeğinde olan hastaların ilaç paralarının devlet tarafından ödenemiyor olması bile dönemin ekonomik durumu hakkında genel bir fikir verir. Devlet kurumlarının yapısındaki çarpıklıklar da son derece açık bir şekilde anlatılır. Bir sorunu çözmek yerine onu

başka bir yere aktarmayı tercih eden devlet memurları hakkındaki en doğru ve gerçekçi açıklama kasabanın yarı meczup arzuhalcisi tarafından yapılır:

“Bunlarda akıllıca iş arama... Seni sürerler, nasıl geçineceğini düşünmezler; açlık bu, ne yapacaksın ya, yine önüne gelenle düşüp kalkacaksın... Yarın hadi bir vaka, buradan bilmemnereye, oradan da başka bi cehennem bucağına...”

Refik Halid Karay’ın en canlı karakterlerinden biri olan Emine’nin başından geçenlerin anlatıldığı “Yatık Emine” yazarın ve hatta Türk edebiyatının en dikkate değer hikâyelerinden biridir.

1.1.15. Şaka

Refik Halid Karay’ın ilk sürgün yeri olan Sinop’ta kaleme aldığı “Şaka”¹⁵⁷, yazıldıktan üç sene sonra, 22 Ağustos 1918 tarihli **Yeni Mecmua**’da yayımlanır. Hikâyenin, Karadeniz’in sahil kasabalarından birinde geçmesinden yola çıkarak burasının yazarın da bir süre yaşadığı Sinop olduğu düşünülebilir. Refik Halid Karay’ın **Bir Avuç Saçma** adlı kronik kitabında yer alan Sinop izlenimleriyle “Şaka”daki mekân tasvirleri arasındaki benzerlik de bu düşüncüyü destekler. Karay, “Müfettiş Efendi” başlıklı yazısında Sinop’u ve orada geçirdiği günleri şöyle anlatır:

“On yedi sene kadar oluyor; ilk sürgünlüğüm ve ilk menfamdı. Sinop’ta idim. Sinop’ta ahalinin bir kısmı Rum olmak itibarıyla hayat pek sıkıntılı geçmezdi. Deniz üstüne uzanmış selatin meyhaneler, taze balık mezeleri ve nefis meyveler, akşamüstleri dert yatıştırmaya ve gönül avutmaya kâfi gelirdi. Sonra, temizce oteller, rahatça pansiyonlar bulunabiliyor, gözlerin kadın şekline olan ihtiyacını da yollarda rastgeldiğimiz veya pencerelerde seyre daldığımız gürbüz ve oynak Rum kızları temin edebiliyordu.”¹⁵⁸

Karay’ın bu sözleri, hikâyedeki kasaba tasvirinin adeta bir özeti gibidir. Burası, “loş meyhaneleri, müşterisiz boş dükkanları, sessiz, uykulu evleri” ve meydana kurulmuş balık sergileriyle anlatılır. İşportacıları, balıkçıları, pavurya satan Rum

¹⁵⁷ Refik Halid KARAY, “Şaka”, **Yeni Mecmua**, 22 Ağustos 1918, sayı 30, 67 – 68/ 73.

¹⁵⁸ Refik Halid KARAY, “Müfettiş Efendi”, **Bir Avuç Saçma**, 111 – 112.

çocukları, yoldan geçen Rum kızları ve alışverişe çıkmış elleri sepetli halkıyla bu kasaba, Karay'ın diğer hikâyelerindeki kasabaların aksine son derece hayat dolu ve hareketlidir.

Hikâyenin ana karakterleri Servet Efendi, Nedim Bey ve Şakir Efendi her akşam iş çıkışı bir Rum mahallesine giderler ve akşamı orada geçirirler. Hikâyeden anlaşıldığı kadarıyla Servet Efendi ve Nedim Bey, aslen İstanbullu olup buraya sürgüne gönderilmişlerdir. İki arkadaş, her fırsatta İstanbul özlemlerini dile getirirler. Şakir Efendi'ye otuz yıldır aynı kasabada yaşamaktadır.

“Şaka”nın olay örgüsünü küçük bir Anadolu kasabasında yaşayan üç arkadaşın bir gecede başından geçenler olarak özetlemek mümkündür. Hikâyede, üç arkadaşın artık rutin haline gelmiş meyhane ziyaretleri ve buradan çıktuktan sonra yaptıkları sahil gezintileri geriye dönüşlerle anlatılır. Hikâye, denizde hoşlandığı kızı gören Servet Bey'in kızı şaka yapmak amacıyla suya girmesi ve boğulmasıyla biter. Son ana kadar oldukça eğlenceli bir şekilde ilerleyen hikâye Servet Bey'in beklenmeyen ölümüyle birdenbire yön değiştirir.

Hikâyeyi gündüz ve gece olmak üzere iki bölüme ayırmak mümkündür. Bu ayırım kendisini özellikle mekân tasvirlerinde gösterir. Üç arkadaşın gittiği meyhane gündüz vakti, güzel yemek kokuları, kalabalığı ve canlılığı; gece ise تنها, sessiz ve meze artıklarının tütün zifirine karışmış kokularıyla tasvir edilir. Gecenin başlangıcında;

“Mangalların tütsüleri tek tük yanmaya başlayan lambaların aydınlıkları içinde daha koyu, daha keyifli yayılıyor, meyhanelerin içerisi, parıldayan kadehler, renk renk donanmış masalar bira ilanlarının süslediği resimli duvarlar, daha canlı, daha cazibeli görünüyordu.”

sözleriyle anlatılan Balıkpazarı, gecenin sonunda şu hale gelir:

“Deminki gürültülü sahilde birkaç ölgün fenerle dört beş gecikmiş sarhoştan başka ışık, ses, hayat kalmamıştı. Meyhanenin iri lambaları çoktan söndürüldüğü için taraça büsbütün loşlaşmış,

terk edilmiş masaları, birbiri üzerine yığılmış iskemleleri ve etrafında fısıldayan deniziyle karaya vurarak parçalanmış bir gemi enkazına dönmüştü.”

Hikâyenin başındaki eğlenceli ve canlı atmosfer günün ilerleyen saatlerinde, özellikle de gecenin sonuna doğru gitgide azalır. Olayların gidişatı da bu değişikliğe uygun bir şekilde ilerler.

Hikâyede Servet Efendi ve Nedim Bey’in karşılaştıkları her durum ve olayda İstanbul’u hatırlamaları, yaşadıkları kasabayla İstanbul arasında bir karşılaştırmaya yol açar. Gittikleri meyhaneyi Samatya’daki meyhanelerle karşılaştıran iki arkadaşın İstanbul özelemleri, özellikle kasabanın tutuculuğu söz konusu olduğunda bir kat daha artar. “Havası, suyu, yemeği arzular uyandıran bu memlekette kadınsızlıktan şikâyetçi” olan iki arkadaş, “İstanbul’un külhanbeyi âlemlerinde uzun müddet düşüp kalktıktan sonra şimdi, Anadolu’nun inziva ve tahassür illerinde” aradıklarını bulamamaktan muzdariptir. Servet Bey, içki içip kadınlarla bir parça muhabbet edebilecekleri bir yer bulamamaktan şikâyet ederken, Nedim Bey kasabanın tutucu yapısından dolayı yanında çalıştıracak bir hizmetçi bile bulamamaktan yakınıır.

Kasaba kadınları, genellikle gözden uzak yerlerde toplanırlar. Dolayısıyla kasabanın erkekleri ve kadınları birbirlerini ancak yolda veya evlerin avlularında görebilirler. Ancak, yazarın diğer hikâyelerindeki kadın-erkek ilişkilerine baktığımızda bunun bile büyük bir rahatlık olduğunu söyleyebiliriz. Kadın ve erkeklerin birebir ilişki kurmaları söz konusu olduğundaysa bu kasabanın da diğerlerinden pek farklı olmadığı görülür.

Hikâyede, kasabanın sahillerine, Rum mahallesine, gündelik hayatına ve eğlence anlayışına dair birçok ayrıntı yer alır. Karay, “Şaka”da önce kasabada bütün meyhanelerin bulunduğu Rum mahallesini sonra da üç arkadaşın her akşam gittikleri Barba’nın gazinosunu tasvir eder.

“Şaka”, Refik Halid Karay hikâyeleri içinde özellikle hareketli ve hayat dolu atmosferiyle diğerlerinden ayrılır. Fethi Naci’ye göre Karay’ın yaşama sevincinin ilk kez görüldüğü bu hikâye, yazarın facia merakı yüzünden anlamsız bir ölümle sona erer.¹⁵⁹ Böylece Karay, tek iyimser, neşeli hikâyesini de en azından sonuyla diğerlerine bağlamış olur. Ancak Karay’ın hikâyelerinde ilgi çekici ve sarsıcı konuları ele almasına rağmen Fethi Naci’nin ileri sürdüğü gibi “facia meraklısı” olduğunu söylemek de aşırı yorum olacaktır. Onun, böyle konuları seçmesinde çarpıcı bir olayı anlatmak istemesinin etkisi vardır.

1.1.16. Garip Bir Hediye

23 Kanunusani 1921 tarihli **Peyam-ı Sabah**’ta yayımlanan “Garip Bir Hediye”de¹⁶⁰ uzun bir savaş döneminden sonra İstanbul’a dönen asker Feridun’un bir günü anlatılır. Savaş sonrası, yarı sakat ve parasız kalan Feridun, iş bulamayınca tüm eşyalarını satmaya başlar. Geçinebilmek için en sonunda evini bile satan Feridun’un elinde kala kala sadece Yahudi bir tüccar tarafından kendisine hediye edilen tıraş fırçası kalır. Uzun yıllar boyunca, hatta savaşta bile bu fırçayı kullanan Feridun, satacak başka bir şeyi kalmadığında fırçayı kendisine hediye eden tüccarın “değerlidir, kadrini bil, sakın atma” nasihatini hatırlar ve bir kuyumcuya gidip şansını denemeye karar verir. Tıraş fırçasının hiçbir değeri olmadığını öğrenen Feridun, hayatını kurtardığı tüccar tarafından kandırıldığını düşünür ve sinirle elindeki fırçayı camdan dışarı fırlatır. Fırçanın kırılmasıyla beraber içinden küçük elmas parçaları yere saçılır. Feridun, koşarak bu parçaları toplamaya çıkar. Çok heyecanlanan Feridun, elmas parçaları sayesinde içinde bulunduğu durumdan kurtulacağını düşünür. Ancak bu sefer de elmasların sahte olmasından şüphe eder. Ertesi gün yine aynı kuyumcuya gidip elmasların değerini sorar. Tüccarın, elmasları neden fırçanın içine sakladığını anlayamayan Feridun, daha sonra bu yöntemin gümrükten mal kaçırmak için kullanıldığını öğrenir.

¹⁵⁹ Bkz. (92), Fethi Naci, 285.

¹⁶⁰ Refik Halid KARAY, “Garip Bir Hediye”, **Peyam-ı Sabah**, 23 Kanunusani 1921.

Refik Halid Karay, bu hikâyesinde de mekânla insan psikolojisi arasında bir bağlantı kurar. Feridun'un yaşadığı semt ve bu semtin onun üzerindeki etkisi şu sözlerle anlatılır:

“Belliydi ki yüksek yerlerde henüz güneş, neşe ve hayat vardı. Fakat buradan, çukur bostanlarla yıkık kale duvarları arasına gömülü şu izbe mahalleden renk ve ışık çoktan elini çekmiş, bodur, sarsak ve koca evler tepedeki azametle cami kubbelerinin yüklü gölgesi altında çoktan seçilmez olmuştu. Henüz lambaların bile yanmadığı şu erken saatte bir bodrum kapanıklığı duyulan sokaklara karanlık başka türlü, yüreğe gam dolar gibi çöküyor, ağızlarına kadar taşkın bostan kuyularından etrafa kemirici bir yaş yayılarak vücuttan evvel ruha işliyordu. Bu sarnıç kadar kapanık ve ıslak mahalleye şu saatte hiçbir köşeden aydınlık sızıyor, hiçbir yerden ziya damlamıyordu.”

Ahırkapı'nın bu karanlık, renksiz ve neşesiz atmosferi Feridun'un ruh haliyle benzerlik gösterir. Ancak denizin karşı yakasında yer alan Kadıköy, Ahırkapı'nın tam tersi bir şekilde tasvir edilir:

“Gurup eden güneşin ışıklarına boyalı çehresini, aynaya eğilmiş bir şuh, kadın gibi, uzatmış, renkler, şaşaalar içinde bahtiyar bir gülüşle parlıyor, için için kızarıyordu. Bu kuytu, karanlık dehlizin karşısında orası hayali beldeler gösteren bir sinema şeridi gibi revnaklı, inanılmayacak kadar şen, aydınlık görünüyordu.”

Kadıköy, bu ışıklı, renkli ve gösterişli haliyle Feridun'a gerçekdışı bir yer gibi görünür. Feridun, bulunduğu yerle yaşadığı mutsuzluk arasında bir bağlantı kurar. Onun için Ahırkapı, yoksulluğun ve karanlığın, Kadıköy ise zenginliğin ve aydınlığın simgesidir. Aslında, biri “yaşadığı”, diğeri “hayal ettiği”, “karşıdan baktığı”dır. O yüzden cazip görünür. Karay, burada iki farklı mekân arasındaki zıtlıklardan yola çıkarak mekânların insanlar üzerindeki etkilerine dikkat çeker.

Feridun'un Ahırkapı'daki evinden Kadıköy manzarasına gözlerini dikerek ölmek istemesi, içinde bulunduğu durumdan duyduğu memnuniyetsizliğin yanı sıra başka bir hayata olan özlemini de ifade eder. Savaşa gitmeden önce bir evi ve işi olan Feridun, yıllar sonra yurda döndüğünde kendini yokluk içinde bir hayatın beklediğini

görür. Ülkesi için yıllarını feda eden Feridun, maddi ve manevi bunalımın da etkisiyle birçok kez intiharı düşünür. Karay, “Garip Bir Hediye” ve “Bir Taarruz” adlı hikâyelerinde savaş sonrası ülkelere dönen askerlerin psikolojileriyle özellikle uğraşır. Ancak onların içinde bulundukları durumu psikolojik çözümlemeler yerine tasvirlerle vermeye çalışması bu hikâyelerin en önemli eksikleridir. Savaşın birey üzerindeki tahribatını tespit etmekte çok başarılı olan yazar, bunların insanlar üzerindeki etkilerini anlatmakla ilgilenmez.

1.1.17. Bir Taarruz

Refik Halid Karay’ın “Garip Bir Hediye” adlı hikâyesindekiyle benzer bir konuyu işlediği “Bir Taarruz”, **Memleket Hikâyeleri**’nin, Semih Lütfi Kitabevi tarafından çıkarılan ilaveli ikinci baskısında yer alır. “Bir Taarruz”da savaştan döndükten sonra maddi sıkıntılar çeken eski bir askerın yaşadığı zorluklar anlatılır.

Hikâye, Boğaziçi’nin Anadolu kıyısındaki köylerden birinde, sert bir kış akşamında geçer. Bir haftadan beri sürdüğü söylenen bu rüzgârlı ve yağmurlu hava dolayısıyla her yer ıslak ve rutubetlidir. Her zaman güzellikleriyle anlatılan yalıların bile çürümüş cesetlere benzetilmesi önemlidir. Karay, bu atmosferle savaştan artakalan yarı ölüleri simgeler. Havanın kötülüğü dolayısıyla sokakta neredeyse kimse yoktur. Akşamüstü köye gelen vapurdan da sadece dört yolcu iner. Bu dört kişi bir süre aynı yolda yürüdükten sonra farklı yollara saparlar. Hikâyenin anlatıcısı dört yolcudan biri olan Hayrullah Efendi’yi takip eder. İş çıkışı evine dönen Hayrullah Efendi, boğazına yapışan bir el ve kafasına dayanan bir silahla durdurulur. Hayrullah Efendi’nin yolunu kesen kişi, ondan cüzdanını ister. Ancak hırsız içinde yedi yüz lira bulunan cüzdandan sadece beş lira alır ve cüzdanı geri verir. Hırsız, parayı alır almaz koşarak uzaklaşır. Hayrullah Efendi de cüzdanında o kadar para varken sadece beş lira alan hırsızın nasıl biri olduğunu merak eder ve peşine düşer. Hırsızın biraz koştuktan sonra kurtulduğunu düşünmesi, takip edilip edilmediğinin farkında bile olmaması onun acemi bir hırsız olduğunu gösterir. Hırsızın, kendisinden çaldığı parayla hemen bakkala koştüğünü gören Hayrullah Efendi’nin ilgisi bir kat daha artar. Bakkalın camından hırsızı gözetlemeye başlar. Adamın

bakkaldan satın aldığı yiyecekleri hemen yemeye başlaması üzerine “ne zavallı bir hırsız” diye düşünür. Bakkaldan hırsız hakkında bilgi edinmeye çalışan Hayrullah Efendi, öğrendikleri karşısında onun “mütearız bir hırsız değil, namuslu bir aç adam” olduğuna hükmeder.

Hayrullah Efendi, yolunu kesen hırsızın “kendisi burada kârına bakıp işini yoluna koyduğu sıralarda” onun “dört sene göğsünü o işin rahatça görülmesine ta uzaktan, harp meydanlarında siper” eden eski bir asker olduğunu öğrendikten sonra kendini bu aç askere karşı borçlu hisseder. Hırsızın evini öğrenir ve ona bir kayık dolusu erzak gönderir.

Hayrullah Efendi, erzakın kendisi tarafından gönderildiğinin bilinmesini istemez. Ancak hikâyenin sonunda yer alan “fakat anlamış olacak ki, ısrar etmedi, başını öte yana çevirdi, pek iyi göremedik ama galiba ağlıyordu” cümleleri hırsızın paketin kimden geldiğini anladığını gösterir. Takip edildiğinin farkında bile olmayan hırsızın, eve gelen paketten nasıl olup da soyduğu kişinin kendisine yardım ettiğini anladığıysa meçhuldür. Hikâyenin etkisini güçlendirmek ve hırsızın gururunu okura yansıtmak için böyle bir sahne yazan Karay’ın çarpıcı son merakı hikâyenin kurgusunda büyük bir zafiyet meydana getirir.

Daha önce “Garip Bir Hediye”de de savaş sonrası halkın özellikle de savaştan dönen askerlerin durumuna değinen Karay, bu hikâyesinde dönemin genel ortamını özetler:

“Zira mütareke senelerinde bulunuyorlardı; cepheden veya esaretten kadit halinde dönen, hastaneden tedavisi bitmeden sakat ve illetli olarak kapı dışarı edilen nice ihtiyat zabitleri vardı ki ne maaş alabiliyorlar, ne iş bulabiliyorlardı. Senelerce tahassürünü çekerek yaşadıkları hudutlardan evlerine dönünce aklıktan ve sefaletten bir nebze saadet ve rahata kavuşamamışlardı. Bu bir devir idi ki, yalnız askeri bir felakete inhisar etmiyordu; içtimai cihetten de dünyanın en korkunç, usandırıcı ve kemirici bir devresi idi; koca bir insan nesli, mecalsiz babalar, ezgin analar, gıdasız çocuklarla, bilhassa bozulan bir ahlak ve kavruk, yatkın, çürük kalmıştı.”

Bu alıntıdan da anlaşılabilceği üzere, devlet savaştan dönenlere herhangi bir maddi yardımda bulunmamakla beraber onların sağlık masraflarını dahi karşılayacak durumda değildir. Bütün işini bırakıp savaşa giden askerler döndükten sonra yoksulluk içinde yaşamak zorunda kalırlar. Ancak sadece askerlerin değil, halkın durumu da son derece kötüdür.

Refik Halid Karay, savaştan dönen askerlerin içinde bulunduğı durumu tespit eder ancak ne yazık ki karakterlerinin psikolojik durumlarını okura yansıtamaz. Aç kaldığı için hırsızlık yapan eski bir askeri buna iten nedenleri

“Kimbilir ne vicdan azaplarından, ne nefis mücadelelerinden ve kaç günün açlığından sonra her teşebbüsü, her müracaatı deneyip, ümitsiz eli böğründe kalıp bu taarruza karar vermişti.”

sözleriyle adeta geçirir. Uzun yıllar savaşta bulunan askerlerin memleketlerine döndükten sonra yaşadıkları maddi ve psikolojik yıkım üzerine son derece başarılı bir hikâye yazabilecek olan Refik Halid Karay, psikolojik çözümlemelere neredeyse hiç yer vermediğı için çok güzel bir konuyu ıskalamıştır. “Bir Taarruz” da, aynı konuyu işlediğı diğer hikâyeleri gibi Karay’ın zayıf hikâyelerinden biri olmaktan ileri gidemez.

1.1.18. Garaz

Refik Halid Karay’ın yayımladığı son hikâyesi olan “Garaz”¹⁶¹, **Aile** dergisinin İlkbahar 1947 sayısında yer alır. **Memleket Hikâyeleri**’nin ilk iki baskısında bulunmayan bu hikâye, kitabın 1964 tarihli üçüncü baskısına eklenir.

“Garaz”da, bir Anadolu kasabasından İstanbul’a taşınan Çerçi Halil ve ailesinin başından geçenler anlatılır. Dükkanına mal almak için İstanbul’a giden Çerçi Halil, orada bir yolunu bulup zengin olur. Durumunu düzelttikten sonra kasabada bıraktığı eşini ve kızı Nebile’yi yanına alır. Daha önce kasabadan dışarı çıkmamış olan Nebile

¹⁶¹ Refik Halid KARAY, “Garaz”, **Aile**, İlkbahar 1947, sayı 1, 7 – 11.

ve annesinin İstanbul'a gelişleri onlar için heyecan ve korku dolu bir deneyim olur. Yeni bir dünyaya giren anne – kız daha önce hiç görmedikleri denizin yanı sıra ilk kez karşılaştıkları vapur, otomobil ve asansör karşısında bir hayli şaşırır ve ilk günlerinde her şeye korkuyla yaklaşırlar.

İstanbul'a taşındıktan sonra bilmedikleri bir şehirde alışık olmadıkları bir hayat yaşamaya başlayan Nebile ve annesi bu yeni hayatlarına alışana kadar bir süre bocalarlar. Çok zengin olmalarına rağmen paralarını nasıl harcayacaklarını dahi bilemeyen anne-kız, komşularının da yardımıyla kısa sürede büyük şehir hayatına uyum sağlar hatta zamanla Beyoğlu mağazalarının müdavimleri haline gelirler. Yeni girdikleri dünyaya kendilerini kaptıran Nebile ve annesinin değişimleri hikâyede “altı ay geçmemişti ki ayaklarında mantar ökçeli iskarpinler, başlarında türlü şapkalar, Beyoğlu kalabalığına gülünç bir ana-kız daha katılmıştı” sözleriyle anlatılır. Özellikle Nebile'nin hali, tavrı tamamen değişir.

İstanbul'a geldiği ilk günler, korkudan annesinin yanından ayrılamayan Nebile, şehirli görünme arzusuna kapıldıkça annesi ve babasından utanmaya başlar. Genç kız, beraber dışarı çıktıkları zamanlarda bile onlardan ayrı görünmek için ya önlerinden ya da arkalarından yürür. Dışarıda arkadaşlarının yanında İstanbullu zengin kız olan Nebile, annesi ve babasının yanında kasabadan İstanbul'a gelmiş biri olduğunu hatırlar ve bundan rahatsızlık duyar. Genç kız, anne ve babasına karşı her geçen gün biraz daha hırçınlaşır. Ancak, bu çok sevdiği hayatı babasının kendisine sağladığı imkânlar sayesinde yaşadığının farkında olan Nebile, ailesine ne kadar kafa tutarsa tutsun, bu imkânları kaybetmemek için çok ileri gidemez.

Nebile ve ailesinin bolluk ve refah içindeki hayatı beş sene devam eder. Bu sürede kasabadaki hayatını tamamen unutmuş olan Nebile, İstanbul'da günlerini alışveriş yaparak, pastanelere, sinemalara ve plajlara giderek geçirir. Nebile'nin kendisini dönemin ünlü Amerikalı kadın oyuncusu Veronica Lake'e benzetmesi de onun kendine olan güveninin zamanla ne kadar arttığını gösterir.

İstanbul'daki rahat hayatına alışmış olan Nebile'nin mutluluğu babasının işlerinin kötü gitmesiyle sekteye uğrar. Önce harcamalarını kısımaya çalışan aile, en sonunda evin perdelerinden Nebile'nin iç çamaşırlarına kadar ellerinde ne var ne yoksa satıp İstanbul'dan ayrılmaya karar verirler. Çerçi Halil biletini özellikle üçüncü mevkiden almak ister ancak eşi ve kızı, Halil'i en azından ikinci mevki bilet alması konusunda ikna ederler. Halil'in bu hareketini İstanbul'daki beş yıllık hayatının üzerine bir sünger çektiği ve kasabaya İstanbul'a geldiği gibi dönmek istediği şeklinde yorumlayabiliriz. İstanbul'daki son günlerinde cimri ve huzursuz bir adam haline gelen Çerçi Halil, kasabada yeniden eski, tasasız hayatına kavuşacağı için sevinçlidir. Çerçi Halil'in eşi de kasabaya gidecekleri için mutludur. Ancak Nebile'nin İstanbul'daki çok sevdiği hayatını bırakarak, artık hatırlamak bile istemediği kasabasına dönmesi onda büyük bir üzüntüye neden olur.

Daha on altı yaşındayken İstanbul'a giden, kişiliğinin oluşma evresinde İstanbul'da lüks içinde bir hayata alışan Nebile'nin yirmi bir yaşında "kasabadaki dört duvarla çevrili, helası sokak kapısı yanında, bir tek kavak ağacını zor besleyen kavruk bahçeli, izbe kasaba evine dönüşü pek hazin" olur. Üstelik Nebile, İstanbul'da nişanlanmış, ancak babasının işleri bozulunca nişanlısı tarafından terk edilmiştir. Hayatının altüst olmasının tek sorumlusu olarak babası gören genç kız, küçük kasabasında ufak tefek istekleriyle memnun yaşayıp giderken ona İstanbul'u tanıtan ve lüks hayata alıştırdıktan sonra kasabaya geri getiren babasına karşı büyük bir nefret duyar. Nebile, adeta iki dünya arasında sıkışır. O, İstanbul'da İstanbullu olmaya çalışan kasabalı, kasabadaysa kasaba hayatına alışmaya çalışan İstanbullu bir kızdır.

Çerçi Halil ve eşi, Nebile'nin kasabaya uyum sağlayamadığının ve bunun için onları suçladığının farkında olmalarına rağmen hiçbir şey yapamazlar. Nebile de, babasına olan nefreti ve İstanbul'a olan özlemiyle gitgide zayıflayıp solar. İstanbul'u ıslıl ıslıl yolları, kalabalık sokakları, süslü vitrinleri ve pastane kokularıyla hatırlayan genç kız için kasaba sürekli kesilen elektriği, karanlık ve sessiz yollarıyla yaşamaya mahkûm olduğu bir yerdir.

Nebile'nin kasabadaki evinde, cam kenarında otururken hayalini kurduğu manzarayla gördüğü arasındaki fark hikâyedeki İstanbul – kasaba karşılaştırmasına verilebilecek en iyi örnektir. Nebile'nin camdan bakınca görmek istediği manzara hikâyede şu sözlerle anlatılır:

“Taksim meydanı gözünün önüne geldi. Şimdi sağanak altında asfalt yollar şıkır şıkır parlıyordu; otomobiller nasıl koşuyor, halk nasıl kaynaşıyordur! Tramvay çanlarıyla korna seslerini âdeta duyuyor, dinliyordu. Pencereden bakıverse o manzarayı görecekti sanki...”

Halbuki bu sırada Nebile'nin karşısında

“Duvar ardlarına sinmiş kerpiç evleriyle, her dönemeçte çıkmaz sanılan eğri büğrü, çoktan el ayak kesilmiş dar sokaklarıyla koyu karanlık, çürük bir kasaba leşi”

yatmaktadır.

İstanbul'daki özellikle de Beyoğlu'ndaki yaşantısını çok özleyen Nebile'nin bundan sonra “hep böyle, burada, kasabada mı yaşamaya mahkûm” olduğunu düşünmesi onun çaresizliğini gösterir. Genç kızın ne herhangi bir eğitimi ne de bir işi olduğu düşünülürse onun kasabadan ayrılıp İstanbul'da kendine yeni bir hayat kurması gibi bir durum söz konusu değildir. Ailesinin ise maddi imkânsızlıklar bir yana İstanbul'a taşınma konusunda hiçbir isteği yoktur. Nebile, kasabaya döndükten sonra “en çok kendisi İstanbul'da har vurup harman savururken yarı aç, yarı tok fakülteye devam ederek yakında doktor çıkacak olan komşu polisin kızı Hanife”yle karşılaşmaktan çekinir. İstanbul'da okuyup kendini geliştirme imkânı varken meslek sahibi olmayı aklından bile geçirmeyen Nebile'nin karşısına bir başka örnek olarak yan komşularının kızı Hanife'nin konması, yazarın ideal olanı okuyucuya gösterme isteğinden kaynaklanır.

Refik Halid Karay'ın yayımlanan son hikâyesi olan “Garaz”, yazarın diğer hikâyelerine benzer özellikler gösterir. Karay, birçok hikâyesinde olduğu gibi yine üçüncü tekil şahıs anlatımı kullanır ve mekân tasvirlerine geniş bir yer verir. İlk

hikâyesini 1909 yılında yayımlayan Karay'ın üslûbu, 1947 yılında yayımladığı “Garaz”a kadar aynı sadeliği korumuştur.

1.2. GURBET HİKÂYELERİ

Refik Halid Karay'ın ikinci hikâye kitabı **Gurbet Hikâyeleri** 1940 yılında yayımlanır. Kitap, Karay'ın sürgünden döndükten sonra Tan gazetesinde “Gurbet Hikâyeleri” ve “Gurbet Hatıraları” başlıkları altında yayımladığı hikâyelerinden ve denemelerinden oluşur. Bu baskıda hikâyeler ve denemeler sınıflandırılmamakla beraber sıralamada önce hikâyeler daha sonra da deneme yazıları yer alır. Ancak Karay'ın, gazetede “Gurbet Hatıraları” başlığı altında yayımladığı “Fırat”¹⁶², “Lavrans”, “Zincir”, “Gözyaşı”, “Güneş”¹⁶³, “Keklik”, “İstanbul” ve “Hülle” de hikâyelerin arasındadır. “Fırat”, kitabın 1965'te İnkılâp ve Aka Kitabevleri tarafından yapılan baskısında, hikâyelerin arasından çıkarılıp denemelere dahil edilir. Diğer hikâyeler ise **Gurbet Hikâyeleri**'nin tüm baskılarında bulunur. Bu durum, yazarın hikâyelerinin listelenmesinde bir karışıklık yaratmaktadır. Ancak **Gurbet Hikâyeleri**'nin 1965 baskısını kitabın son hali olarak kabul edilmiş ve bu baskıdan sonra içerikte herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. İnkılâp Yayınları, bir dönem hikâyeleri sadeleştirerek yayımlamış olsa da daha sonra bundan vazgeçmiştir ve aslına sadık kalarak yayımlamaya devam etmiştir.

- Yara – **Tan Gazetesi**, 4 Aralık 1938.
- Eskici – **Tan Gazetesi**, 11 Aralık 1938.
- Testi – **Tan Gazetesi**, 18 Aralık 1938.
- Fener – **Tan Gazetesi**, 25 Aralık 1938.
- Kaçak – **Tan Gazetesi**, 1 Ocak 1939.
- Akrep – **Tan Gazetesi**, 8 Ocak 1939.
- Köpek – **Tan Gazetesi**, 15 Ocak 1939.
- Çıban – **Tan Gazetesi**, 22 Ocak 1939.
- Dişçi – **Tan Gazetesi**, 29 Ocak 1939.
- Lavrans – **Tan Gazetesi**, 12 Şubat 1939.
- Zincir – **Tan Gazetesi**, 19 Şubat 1939.

¹⁶² **Tan** gazetesinde “Fırat Kayıkçıları” adıyla yayımlanan bu yazının ismi kitaba alınırken “Fırat” olarak değiştirilmiştir.

¹⁶³ **Tan** gazetesinde “Güneş Çarpması” adıyla yayımlanan bu yazının ismi kitaba alınırken “Güneş” olarak değiştirilmiştir.

- Gözyaşı – **Tan Gazetesi**, 5 Mart 1939.
- Güneş – **Tan Gazetesi**, 12 Mart 1939.
- Keklik – **Tan Gazetesi**, 19 Mart 1939.
- İstanbul – **Tan Gazetesi**, 26 Mart 1939.
- Hülle – **Tan Gazetesi**, 16 Nisan 1939.
- Antikacı – **Tan Gazetesi**, 23 Nisan 1939.

1.2.1. Çıban

Refik Halid Karay, ilk hikâye kitabını yayımladıktan sonra uzun bir süre hikâye yayımlamaz. Özellikle 1922 yılında başlayan on altı yıllık yurtdışı sürgünü boyunca çektiği ekonomik sıkıntıların da etkisiyle kısa sürede yazıp kolay yayımlayabildiği gazete yazılarına ve hatıralarına ağırlık verir. Karay, bu dönemde yazdığı hikâyelerden yedi tanesini sürgünden döndükten sonra yayımlamıştır. Bunlardan ilki 1930 yılında Lübnan’dayken yazdığı “Çıban”dır. Bu hikâye¹⁶⁴, ilk kez 22 Ocak 1939’da **Tan** gazetesinde yayımlanmış daha sonra da **Gurbet Hikâyeleri**’ne (1940) eklenmiştir.

Hikâyenin ana karakteri, Yemen valisinin emriyle iki Arap emiri arasındaki çatışmalara son vermek amacıyla Hadramut’a gönderilen bir Osmanlı askeridir. Hikâyede, bu askerin Hadramut’a gidişi ve yöreye özgü bir “çıban” çıkarması anlatılır. Bu çıbanın özellikleri ve ilginç tedavi yöntemi, hikâyede geniş yer tutar.

Osmanlı askerinin çıban çıkardığını öğrenen Arap emiri, vakit kaybetmeden hemen tedaviye başlanması gerektiğini söyler ve bu işlerde uzman olan yaşlı bir kadınla üç kölesini genç adamın hizmetine verir. Yaşlı kadının uyguladığı tedaviye göre asker, bir ucu ağaca bir ucu da çıbana bağlı ipi koparmadan on gün boyunca kımıldamadan yatmak zorundadır. Hayatı bu ipliğe bağlı olan genç adam, tedavisi süresince büyük korkular ve endişeler yaşar, ipliğin kopması halinde çıbanın çıktığı yerden kendini vurmayı bile düşünür. Ancak karakterlerinin psikolojilerini yeterince

¹⁶⁴ Refik Halid KARAY, “Çıban”, **Tan**, 22 Ocak 1939, 7.

derinleştirmeyen Karay, bu hikâyede de askerin on günlük süre boyunca yaşadığı korku ve endişe yerine çıbanın tedavisini anlatmayı tercih eder.

Hikâyede, Arap emirinin ve halkının Osmanlı askerine gösterdiği hürmet dikkat çeker. Emir, askerin çıbandan kurtulabilmesi için elinden geleni yapar. Tedavi sonlanınca da bunu kutlamak için emir, vezir, eşraf ve ahalinin gelmesiyle ortalık panayır yerine döner. “Darbukalar çalın[ır], kalkan kılıç oynan[ır].”

Anadolu dışındaki bir halkı ele aldığı ilk hikâye olan “Çıban”da Karay, yabancı bir coğrafyayı okura gereği gibi anlatabilme endişesiyle olsa gerek mekân tasvirlerine geniş yer verir:

“Koca kumsalların ortasına, sanki yer azmış, arsa pahalıymış gibi onar katlı alçı evler kurmuşlar. Bir nevi bembeyaz, fağfur apartmanlar... Balkonları, terasları cumbaları ile sipsivri, göz kamaştırıcı baş döndürücü eğreti sinema kuleleri! Çanak, çömlek cinsinden çatlamaya, kırılıp parçalanmaya istidatlı o kadar gevrek şeyler ki, insana bir top patlasa, hepsi birden “hâk ile yeksan” olacaklar tesirini yapıyor.”

Hikâyede, Hadramut’un mimari yapısı, iklimi ve iklimin gündelik hayata etkilerinden de bahsedilir. Üç – dört senede bir yağmurun yağdığı bu yerde bir dahaki yağmura kadar halk su ihtiyacını sarnıç, havuz ve barajlara dolan yağmur sularıyla karşılar. Karay, burada tanıştığı insanları da özellikle dış görünüşleriyle tasvir eder. Emir’in vezirini “abanozdan kemikleri ve köseleden derisi [...] süte düşmüş hamam böceği gibi tiksindirici, iri, kara gözleri” ile; askerin tedavisini yapan kadınıysa “değil hakikatte, kâbus geçirirken bile karşılaşmanızı tavsiye edemeyeceğim bir cadı” sözleriyle anlatan yazarın bu tasvirleri hikâyeye bölgeye uygun masalsı bir hava katar.

Hikâyelerinde genellikle üçüncü tekil şahıs anlatımı kullanan Refik Halid Karay, Orta Doğu’da yaşarken edindiği izlenimler ve yaptığı gözlemlerle şekillendirdiği bu dönem hikâyelerinin birçoğu gibi “Çıban”da da birinci tekil şahıs anlatımı tercih

etmiş ve hikâyeyi Osmanlı askerinin dilinden aktarmıştır. Karay, **Memleket Hikâyeleri**'ndeki sade ve süssüz anlatımını bu hikâyede de devam ettirir.

1.2.2. Zincir

Refik Halid Karay, “Çıban”dan beş sene sonra, 1935 yılında “Zincir”i¹⁶⁵ yazar. Hikâye, sürgün dönüşü önce **Tan** gazetesinde çıkar daha sonra da **Gurbet Hikâyeleri**'ne eklenir.

Karay'ın sembolik hikâyelerinden biri olan “Zincir”de gurbette bulunan bir adamın, odasının camından seyrettiği dünyaya dair izlenimleri anlatılır. Neredeyse tüm gününü camdan dışarıya bakarak geçiren bu adam, özellikle karşı komşusu yabancı subayın köpeği Juju’yu gözlemler. Köpek, subayın emir eri tarafından her gün yürüyüşe çıkarılır. Köpeğin zincirlerinden kurtulmak için nasıl çalıştığını gören anlatıcı, onun kurtulduğu takdirde yapacaklarını şu sözlerle anlatır:

“Zincirden boşanıverse, şüphesiz, önüne insan ve hayvan ne gelirse, neresi gelirse, hemen mengene gibi tuttuğunu bırakmaz, sert yaylı, çenesinde parçalandığını, koptuğunu göreceğiz.”

Juju, sonunda bir gün neferin elinden kaçmayı başarır. Bundan sonra “türlü türlü facialar” işitmeyi bekleyen anlatıcı, tam aksine onun kısa bir süre sonra sahibine geri döndüğünü görür. Üstelik köpek artık bir hayli sakinleşmiş, “kabına sığmayan öfkesini bırakmış, sünepeleşmiştir”. Sokakta, kendisinden “daha azılı yerli köpeklerle karşılaşan” Juju, “elin sillesini tatmış, yersiz, yurtsuz kalmış, Hanya’yı Konya’yı öğrenmiş”tir. Arkasında kendisini kollayan Senegalli bekçisi olmadan ne kadar zayıf olduğunu anlayan köpek, artık zincirlerinden kurtulmaya çalışmak bir yana tasmasız dolaştırıldığında bile bekçisinin ayaklarının dibinden ayrılmaz. Boynunda zincirle dolaşırken ona çok cazip görünen “hürriyet” artık gözündeki değerini kaybetmiş, “zinciri de tahammül edilemez bir yük” olmaktan çıkmıştır.

¹⁶⁵ Refik Halid KARAY, “Zincir”, **Tan**, 19 Şubat 1939, 7.

Hikâyede, açıkça söylenmemekle birlikte Araplar ve Juju arasında bir özdeşlik kurulur. Fransa ve İngiltere'nin desteğini arkalarına alan Araplar, 1916 - 1918 yılları arasında bağımsızlık ümidiyle Osmanlı Devleti'ne karşı ayaklanırlar. Karay, Juju'nun zincirlerinden kurtulmaya çalışmasını Arapların özgürlük mücadelesine benzetir. Köpeğin sahibi olan yabancı subay da Araplara bağımsızlık vaadinde bulunan İngiliz ve Fransız askerlerini temsil eder. Hikâyede, bağımsızlık ümidiyle yola çıkan Arapların, karşılaştıkları olumsuzluklar ve Osmanlı himâyesi altındaki günlerine duydukları özlem vurgulanır. Bunun yanı sıra Karay'ın kendi durumundan yola çıkarak belki de o günlerde, o bölgede yaşadığı sıkıntıları, mutsuzluğu böyle yansıttığını da söyleyebiliriz. Karay, bu hikâyedeki asıl başarısını gurbette yaşayan bir insanın çektiği sıkıntılardan söz ederken gösterir:

“Yabancı memleketlerde bir kasabaya sokulup uzun müddet yaşamaktaki azabın ne olduğunu bilir misiniz? Beş on gün çarşı sokak gezdikten sonra, tanıdık çehre, alışabileceğiniz yer bulamamaktan bezer, odanıza girer, yalnızlığın içine sinersiniz.”

Hikâyenin ana karakteri de bir süre sonra “gurbet odasına” kapanır ve kendini hayata bağlayacak bir uğraş bulmaya çalışır. Bunun için de tüm gün odasının camı önünde oturup sokaklardaki insanları ve hayvanları gözlemler. Hikâyelerinde, karakterlerinin iç dünyalarına, hissettiklerine, düşündüklerine neredeyse hiç yer vermeyen Karay'ın “Zincir”deki anlatıcının duygu ve düşünceleri üzerinde bu derece durması kendi deneyimlerinden yararlandığı şeklinde yorumlanabilir. Anlatıcının, gurbetteyken “çökmek için köşe penceresinden dünyayı seyretmesi” ve daha sonra bunu hikâye etmesi de Karay'ın bu hikâyeyi yazarken kendi psikolojisinden beslendiğini gösterir.

Memleket Hikâyeleri'nde daha çok toplumsal sorunlara değinen ve buna uygun olarak üçüncü tekil şahıs anlatımı tercih eden Refik Halid Karay, **Gurbet Hikâyeleri**'nde birinci tekil şahıs anlatıma yönelir. Bu durumda ülkesinden, dilinden, kültüründen uzaklaştırılmış bir adamın içine kapanmasının ve içinde bulunduğu psikoloji nedeniyle kendiyi meşgul olmasının etkisi vardır. Ancak Karay'ın hikâyelerindeki yalın anlatım yıllar içinde hiç değişmez.

1.2.3. Hülle

Refik Halid Karay'ın Halep'teyken yazdığı hikâyelerden biri olan “Hülle”¹⁶⁶, 16 Nisan 1939'da **Tan** gazetesinde “Gurbet Hatıraları” başlığı altında yayımlanmıştır. Hikâyede, henüz delikanlıyken babasının işi dolayısıyla Şam'a giden bir adamın başından geçen ilginç bir olay anlatılır. Bu adam şehrin sokaklarında dolaşırken bir kadın tarafından akşam eve çağırılır. Bir maceraya atılma heyecanı ile kadının teklifi kabul eder. Bu evde yaşadıklarını şu sözlerle anlatır:

“Başımdan geçen vakaların esasında anlaşılmayacak bir ciheti yok: Sevdığı kocasının nasılsa talakı selase ile boşadığı bir kadın, din ahkâmı icabınca, nikâhı yenilemek için bir hülle yapmıştı; sırrının şehir içinde duyulmaması için bir yabancı seçmişti; bu yabancıyı yolcu olmasını tercih etmişti; sonra musallat olmaması için de bu adamı bulunması güç olan bir semte, geceleyin dadısının evine getirmişti.”

Hikâyeye adını veren “hülle”, şer'i hukukta “üç talâkla boşanmış bir kadının ayrıldığı kocasına tekrar dönebilmesi amacıyla başka bir erkekle evlenmesi”ne denir.¹⁶⁷ Ancak “konuyla ilgili hadisler ve sahâbe uygulaması dikkate alındığında bu sürecin tabii bir şekilde işlemesi, yani üç talâkla boşanan bir kadının aynı erkekle evlenebilmesi için iddet bekledikten sonra bir başkasıyla sahih bir evlilik yapması, bu evliliğin de ölüm veya boşanma ile sona ermesi ve tekrar iddet beklenmesi gerekmektedir.”¹⁶⁸ Dolayısıyla genç adamın bu evde yaşadığı evlilik geçersizdir.

Hikâyede “hülle” yöntemine karşı bir eleştiri de vardır. Özellikle eski eşiyle yeniden evlenebilmek için hiç tanımadığı biriyle nikahlanmak zorunda kalan kadının, bunun için yabancı bir erkek araması son derece trajikomik bir durumdur.

Karay, “Hülle”de Şam sokaklarının ve evlerinin tasvirlerine de geniş yer ayırmıştır. Şehirdeki belirgin özelliklerden biri de kokudur. Hikâyede anlatıldığına göre “atlı araba devrinde kasaba yapılı dar mahallelere, akşam üstleri, hava durgunsa

¹⁶⁶ Refik Halid KARAY, “Hülle”, **Tan**, 16 Nisan 1939, 9 – 10.

¹⁶⁷ Saffet KÖSE, “Hülle”, **İslam Ansiklopedisi**, cilt 18, 475.

¹⁶⁸ A. g. m., 475.

koyu bir köy kokusu” iner, yılankavi sokaklar, birbirlerine benzer evler içinde insanlar görerek değil koku alarak evlerini bulurlar.

Refik Halid Karay, birçok eserinde değişen toplumsal alışkanlıkları dönem karşılaştırmalarıyla birlikte anlatır. Hem deneme yazılarında hem de kurmaca metinlerinde bu temayı sıklıkla kullanan Karay, “Hülle”de de dönemin gençlerinin durumu hakkında bazı yorumlar yapar. Eski zaman gençleriyle dönemin gençleri arasındaki farklardan yola çıkarak zaman içinde gerçekleşen toplumsal değişmeyi şöyle anlatır:

“O zamanlarda yirmi yaşındakilerin, şimdikiler gibi ne tahsil, ne spor, belli başlı hiçbir ciddi meşguliyetleri yoktu, kaleme devam ederler, bıyıklarını büyötmeyi ve evlenmeyi düşünürlerdi.”

Yazar, burada Cumhuriyet öncesi ve sonrasının genç neslini karşılaştırır ve sosyal hayatta meydana gelen değişikliklerin bir yönünü ortaya koyar. Hikâyenin bu kısmı, yazarın, Cumhuriyet sonrası toplum hayatında meydana gelen değişiklikleri mizahî bir dille kaleme aldığı **Deli** adlı piyesiyle benzerlik gösterir. Bu piyeste, Meşrutiyet’in ilanından iki gün önce bir rahatsızlık geçiren ve tam yirmi bir yıl boyunca komada yatan Maruf Bey’in Cumhuriyet’in ilanından altı yıl sonra uyandığında içine düştüğü durum anlatılır. Osmanlı kültürüyle yetişmiş olan Maruf Bey, uyandığında kendini tamamen farklı bir kültürün içinde bulur. Çocuklarının ve torunlarının yaptığı birçok şeye anlam veremez. Piyeste de Maruf Bey ve torunları üzerinden, değişen kıyafet modası, kadın – erkek ilişkileri, iş hayatı, yeni eğitim sistemi, sosyal hayat ve kültürde meydana gelen değişiklikler anlatılır.

Karay, **Gurbet Hikâyeleri**’nin birçoğunda sıradışı olay ve durumları konu edinir. Yabancı bir memlekette olmasının da etkisiyle, bulunduğu yerlerin ilginç âdetleri ve gelenekleri üzerinde durur. “Hülle”den alıntıladığımız aşağıdaki cümleler de Karay’ın hikâyelerindeki bu tutumunun altında yatan nedenleri göstermesi bakımından önemlidir:

“İnsan kendi memleketinden uzaklaşıp da böyle başka ırklarla meskûn ayrı isimli yerlere gitti mi bilmediği, görmediği acayip vakalarla karşılaşmak, birtakım sergüzeştler geçirmek ister. Çoğu defa, bunları yapamadığı içindir ki seyahatinden mübalağacı, hatta yalancı olarak döner. Bire bin katmak, habbeyi kubbe yapmak, fili yılana yutturtmak...”

Karay’ın çoğu yurtdışında geçen son dönem hikâyelerinde, insanların günlük hayatlarında çok sık karşılaşamayacakları ilginç durum ve olayları anlatması da bu nedene bağlanabilir.

Refik Halid Karay’ın son dönem hikâyelerinin çoğu gibi “Hülle” de birinci tekil şahıs anlatımla kaleme alınmıştır. Yazar, hatıra özelliği taşıyan bu hikâyelerindeki sade diliyle, konuşma Türkçesine yaklaşır.

1.2.4. Keklik

“Keklik”¹⁶⁹, Refik Halid Karay’ın sürgündeyken yazdığı birçok hikâye gibi önce **Tan** gazetesinde yayımlanmış daha sonra da **Gurbet Hikâyeleri**’ne eklenmiştir. Halep’in köylerinden birinde geçen hikâyede, köyün zenginlerinden Zülfü Ağa ve arkadaşlarının çıktıkları keklik avı anlatılır. Küçükken, av sırasında bir gözünü kaybeden Zülfü Ağa, o günden sonra “tek gözüyle biteviye kuş peşinde dolaşarak” o günün intikamını almaya çalışır.

Zülfü Ağa, av sırasında keklikleri tuzağına düşürmek için dişi bir keklik kullanır. Bir zamanlar kendisi de dahil olmak üzere birçok erkeğin “canını yakan” Nazlı adlı bir kadından ilhamla kekliğe onun adını vermiştir.

Dişi keklik, açık havaya çıktığında “bir operet maşukası kadar süslü ve sevimli” bir sesle öterek erkek keklikleri yanına çağırır. Onu duyan erkekler de kısa bir süre sonra Nazlı’nın etrafında toplanırlar. Nazlı, yanına gelen erkekler gözünün önünde teker teker öldürülürken kayıtsız bir şekilde olan biteni izler. “Hatta sesi, bu

¹⁶⁹ Refik Halid KARAY, “Keklik”, **Tan**, 19 Mart 1939, 9.

zulümden zevk alıyor gibi gittikçe naz ve cilve” kesilir. İki erkek kekliğin kendisi için kavga etmesi üzerine Nazlı, daha keyifli, “kıkır kıkır, kıvrak kıvrak, neşeden katılarak, zevkten taşarak” ötmeyi sürdürür. Erkek keklikler, “tüfeğin patladığını işitmiş, kuşların vurulduğunu görmüş” olmalarına rağmen Nazlı’nın bu çağrısına karşı koyamaz ve “cinsiyet hırsıyla” gelmeye devam ederler.

Karay, yine sembolik bir anlam taşıyan bu hikâyesinde kadın – erkek ilişkileri söz konusu olduğunda insanlarla hayvanların birbirlerine benzer şekilde davrandıklarını anlatmak istemiştir. Hikâyenin gazetede yayımlanan ilk halinde, kitapta bulunmayan son bir paragraf yer alır. Karay, hikâyeden sonradan çıkardığı paragrafta bu görüşünü daha net bir şekilde dile getirir:

“O günden beri, insanların da kadınlar için vuruşup dövüşüklerini mücrim ve maktul olduklarını işittikçe hep bu kekliği hatırlar ve kulağımda hep o çığırtkan sesi duyurım.”

Anlatıcının, çıktığı bir avda karşılaştığı olayları anlattığı “Keklik, birinci tekil şahıs dilinden kaleme alınmıştır.

1.2.5. Akrep

İlk kez 8 Ocak 1939’da **Tan** gazetesinden yayımlanan “Akrep”in¹⁷⁰ anlatıcısı sürgün dolayısıyla Halep’te bulunan genç bir adamdır. Genç adam, burada mutasarrıflık yapan eski bir okul arkadaşıyla karşılaşır. Yabancı bir memlekette tanıdık birini görmekten son derece memnun olan iki arkadaş zamanlarının büyük bir kısmını beraber geçirirler. Özellikle “işsizlikten, eğlencesizlikten, sohbetsizlikten” bunalan mutasarrıf, sürgün arkadaşının “yakasını bırakmaz”. Onu, arabuluculuk yapmak, sinirleri yatıştırmak için yaptığı aşiret ziyaretlerine bile götürür.

Böyle bir aşiret ziyaretinde Ebu Akrep adlı bir adamla tanışır. Delik deşik elbisesi, yağlı ağzı, dişlerinin arasında kalan et lifleriyle tasvir edilen Ebu Akrep, bu

¹⁷⁰ Refik Halid KARAY, “Akrep”, **Tan**, 8 Ocak 1939, 7.

haliyle karşısındakilerde tiksindirici bir izlenim bırakır. Hikâyede, elbisesinin içinde beslediği akreplerle birlikte yaşayan Ebu Akrep'in yaptığı ilginç gösteri de anlatılır:

“Bedevi bize baktı, sırtıyordu. Sonra elini koynuna soktu içeride bir şey aradı, tuttu, çıkardı. İri bir akrep... Bakalit sigara kutusu iriliğinde, o sertlikte, o renkte bir akrep. Bu akrebi tekrar göğsüne koymadı. Yere de atmadı; sol kolunun üstünde, çıplak etine oturttu. [...] Ebu Akreb, elini yeniden entarisine sokmuştu. Bir akrep daha çıkardı. Bir daha çıkardı. İrili ufaklı, açık sarıdan tutunuz da koyu renklilerine, kuzgunî siyahlarına kadar, her elini atışında bir tane yakalıyor, boynuna diziıyor, diziyordu ve her defasında yeni çıkan akrep, ilki gibi, evvela bir sokma hareketi yapıyor, fakat kuyruğunu ete tam yaklaştırdıca kendini toparlayıp duraksıyor, dönüyor, sakinleşiyordu.”

Karay, sürgünde kaleme aldığı hikâyelerinin çoğunda olduğu gibi “Akrep”te de sürgün olmanın zorluklarından ve sürgünlerin memleketlerine duydukları özleminden söz eder. Hikâyenin iki ana kahramanı, sürgün ve mutasarrıf da İstanbul’a olan özlemlerini bir parça da olsa giderebilmek için sık sık buluşur ve orada geçirdikleri günler üzerine konuşurlar. İstanbul, uzun süredir memleketlerinden ayrı kalan iki arkadaşın zihninde bütün olumsuz özelliklerinden sıyrılarak zamanla kusursuz bir yer haline gelmiştir:

“Uzakta kalanlar için İstanbul’un kaldırımları bozuk değildir, sokaklarda çamur ve süprüntü yoktur; tramvaylarda ve vapurlarda azap çekilmez. Musluklardan Terkos yerine kevser akar, sersemletici lodos ılık bir buse, dişleyici poyrazı bir serin nefestir. Bilhassa çölde onu konuşurken hep beyaz yelkenlerin kayıp gittiği şurup renkli denizler, avize gibi şıkırdayan pınarlar, çınar ve çitlembik gölgeleri, çilek tarlaları, fulya bahçeleri, tüy gibi ince kadınlar ve ağızlarından şekerleme kadar tatlı sözler dökülen kızlar görürsünüz.”

Kendini “İstanbul çocuğu” olarak nitelendiren ve metinlerinde İstanbul’un günlük hayatına dair ayrıntılara sıklıkla yer veren Refik Halid Karay, Anadolu sürgünü nedeniyle beş, yurtdışı sürgünü nedeniyle de on altı yıl boyunca çok sevdiği İstanbul’dan ayrı kalmıştır. Dolayısıyla onun İstanbul’dan uzaktayken yazdığı bu satırlarında çok sevdiği şehre olan özlemini görmek mümkündür.

1.2.6. İstanbul

Karay'ın yabancı bir memlekette yaşamanın zorluklarını dile getirdiği hikâyelerinden biri de “İstanbul”dur¹⁷¹. Hikâyede bir çöl şehrinde karşılaşan biri kadın diğeri erkek iki İstanbullunun beraber geçirdikleri birkaç saat anlatılır. Hikâyenin erkek karakteri arkadaşlarıyla güzel vakit geçirmek için gittiği eğlence evlerinden birinde, tek başına oturan bir kadın görür. Kadının Türk olduğunu öğrendikten sonra yanına gider. Her ikisi de burada sürgün olan genç kadın ve erkek, birbirleriyle konuşarak İstanbul’a olan özlemlerini dindirmeye çalışırlar.

Gurbet Hikâyeleri’nde yurt özlemini belirtmek için iklim ve dil farklılıklarından faydalanan Refik Halid Karay, bu hikâyenin geçtiği çöl şehrini kupkuru bunaltıcı geceleri, hiç batmayan ve gölge salmayan güneşiyle, İstanbul’uysa Boğaz’ın akşam loşluğu, kayık gezintileri, mehtabı ve ormanlarıyla tasvir eder.

Memleketinden uzakta yaşamak zorunda kalan birçok insan gibi genç kadının da gözünde İstanbul zamanla adeta bir masal diyarı halini almıştır. Genç kadın, İstanbul’u ufacak mırıltılı dereleri, yosun tutmuş kestane ağaçları, daima ıslak duran kırmızı toprağı, sarı papatyalar ve çadır çiçekleri dolu çayırlarıyla hatırlar. Genç kadın ve erkek, bir yandan İstanbul’u düşünürken diğeri yandan da zihinlerindeki İstanbul manzaralarını birbirleriyle paylaşırlar. Onlar, bu sırada “kendilerini, dışarıdan, sonu güç bulunur kocaman, kavruk bir çölün kucakladığını” unutmuş ve “kafalarında biteviye renk, şekil, koku değiştiren bir İstanbul”u yaşamaya başlamışlardır.

İstanbul’a dönme hayaliyle yaşayan genç kadın, sürgünde bulunduğu süre boyunca özlemini gidermek, “gidemediği İstanbul’a kavuşmak için” kokain kullanmaya başlamıştır. Genç kadının kokaini adeta pasaport olarak görmesi Karay’ın **Bugünün Saraylısı** adlı romanının ana karakterlerinden Ayşen’in Mısır’da yurt özlemi çekerken içine düştüğü durumu andırır. Ayşen, Mısırlı bir prensle

¹⁷¹ Refik Halid KARAY, “İstanbul”, **Tan**, 16 Mart 1939, 9.

evlendikten sonra çok sevdiği İstanbul'dan ve ailesinden ayrılarak Mısır'a yerleşmiştir. Ancak bir süre sonra verdiği bu karardan pişman olmuş ve yurda dönmenin yollarını aramaya başlamış, bu sırada da uyuşturucuya alışmıştır:

“Malumu alileri bu ilaç önceleri tatlı bir uyuşukluk, latif düşünceler verir insana. Hele memleket hasreti çekenler, yaşadığı hayatın monoton yahut yorucu gidişinden bıkanlar, bıktıkları halde buna uymak mecburiyetinde bulunanlar morfinden aldıkları teselli ile ruhi ıstıraplarını bir müddet dinlendirirler. Geçmiş günleri zevkle anarlar, ona tekrar dönmüşçesine hayaller kurarlar. Hatta bazen vaktiyle hiç kıymet ve ehemmiyet vermedikleri yerlere, şahıslara karşı derin bir muhabbet duyarlar; oralara, onlara kavuşmanın hülyalarıyla avunurlar.”¹⁷²

Romandan alıntıladığımız bu parça kullandığı uyuşturucuyla ülkesine dair anılarını yeniden yaşamaya çalışan genç kadının içinde bulunduğu durumu yansıtır.

Refik Halid Karay'ın İstanbul özlemini, bu hikâyede önemli bir yer tutan şehir manzaralarında görmek mümkündür. Akıntıburnu'ndaki gazinolardan Sarıyer, Bentler ve Sultansuyu'ndaki kayık gezintilerine, Halıcıoğlu kıyılarından Beyoğlu'nun sokaklarına kadar İstanbul'un birçok farklı semtine ait özelliklerin hatırlandığı bu hikâyede Karay'ın edebî niteliğini yani “bakmak, baktığını görmek, gördüğünü zihninde saklamak, sakladığını da sırası gelince okutacak şekilde yazmak istidadı”nı¹⁷³ açıkça görürüz.

1.2.7. Güneş

“Güneş”¹⁷⁴ de Karay'ın son dönem hikâyelerinin birçoğu gibi ilk kez **Tan** gazetesinde yayımlanmış daha sonra da **Gurbet Hikâyeleri**'ne eklenmiştir. Şam – Bağdat arasında işleyen İngiliz şirketinin “otokar”ında geçen bu hikâyede, yolcular arasında bulunan yaşlı bir Osmanlı zabiti, gençken yaşadığı bir olayı diğer yolculara anlatır:

¹⁷² Refik Halid KARAY, **Bugünün Saraylısı**, 305.

¹⁷³ Bkz. (85), KARAY, 211 – 212.

¹⁷⁴ Refik Halid KARAY, “Güneş Çarpması”, **Tan**, 12 Mart 1939, 7.

“Bir gece mabeyne çağırdılar, irade tebliğ ettiler: Darphanede yeni basılmış çil çil iki heybe dolusu altını Emir Sadun’a götürüp kendi elimle teslim edecektim. ‘Ferman efendimizin!’ deyip selam aldıktan sonra dışarıdakilere sordum: ‘Emir Sadun da kimdir? Nerededir?’”

Zabit, saraydaki kimseden bu sorunun cevabını alamaz. Zira saraydakiler ne Emir Sadun’u tanırlar ne de onun nerede yaşadığını bilirler. Zabit’in tek ümidi, Arabistan’a gittikten sonra oradaki kumandanlığın yardımıyla Emir’i bulmaktır. Yola çıkmak üzere son derece perişan bir halde olan “vapuru hümayun” a biner. “Sekiz mil alamayan bir uskurlu ahşap duba” olan bu geminin “kaptan yerinin çürük kaplamaları, hâlâ üzerinde Batum yazıları okunan gaz tenekeleri, sandıklarıyla tamir” edilmiştir. Devlet, kim olduğu ve nerede yaşadığı bilinmeyen bir emire iki heybe çil altın göndermesine rağmen kendisine ait olan bir vapuru tamir ettirmekten acizdir. Üstelik bu geminin kumandanı ve askerleri de Osmanlı topraklarını tam olarak bilmezler. Osmanlı zabitanın gideceği yeri tartışan erkan-ı harple askerler arasında geçen şu diyalog, içinde bulundukları durumu yansıtmaları bakımından önemlidir:

“Asker arkadaşlardan birisi:
 ‘Yağmur mevsimi Basra Körfezi’ne dökülen Ermek suyunun menbai zannederim, bu vahadır!’ dedi.
 Başka birisi:
 ‘Ermek, Basra Körfezi’ne değil, galiba Şat’a akar!’ fikrinde bulundu.
 Erkânıharp reisi kızdı:
 ‘Haritaya bakıp uydurmayınız,’ dedi. ‘Ermek diye bir nehir yoktur, eski tufan devrinden kalma ırmak yatağıdır.’
 ‘Irmak yatağı olamaz, lav yatağıdır, arazi volkaniktir.’
 Kumandan acıyarak yüzüne bakıyordu:
 ‘Öyleyse,’ diyordu. ‘Bu çocuk Medine yolunda gidecekti, neden buralara geldi?
 Basra’dan daha kolay olurdu.’”

Askerlerle üstleri arasında geçen bu tartışma Osmanlı devlet adamlarının kendi sınırları içindeki yerleri bile tanımadığını gösterir. “Güneş”te, Emir Sadun’un yaşadığı yerin hatta kim olduğunun bölge yöneticileri tarafından bile bilinmediği söylenir. Atatürk’ün zabıtlığının ilk yıllarında yani Osmanlı Devleti’nin çöküş

devrinde geçen bu hikâyede, devleti yıkıma götüren nedenler gayet açık bir şekilde görülür.

Zabitin, Emir Sadun'u ararken yaptığı yolculuk hikâyede geniş yer tutar. Zabit, çöl yolculuğu sırasında aslanların hücumuna ve maymun istilasına uğradıklarını, putperest kalmış yabani kabilelerle vuruştıklarını, hurma ormanlarından geçtiklerini, "hasır damlı, kamış duvarlı yığın yığın evler, tüten dumanlar, başlarında testilerle sudan dönen kızlar"la karşılaştıklarını söyler. Ancak serap gördüğü gayet açıktır. Nitekim yolculuk sırasında kendisini muayene eden doktorun da dile getirdiği gibi zabitin başına güneş geçmiştir. Zabit ise, hem çöl yolculuğunun hem de Emir Sadun'un düzenlediği ziyafetin gerçek olduğunda ısrarlıdır.

Daha önce "Hülle" hikâyesinde dile getirdiğimiz gibi kendi memleketlerinden ayrılan insanlar, gittikleri yerde bir macera yaşamaya hevesli olurlar. Bu yüzden de memleketlerine döndükten sonra yaşadıklarını genellikle abartarak anlatırlar. Bu hikâyenin ana karakteri olan Osmanlı zabiti de, hem başına geçen güneşin hem de çıktığı uzun yolculuktan bir macerayla dönmenin hevesiyle yaşadıklarını heyecanlı bir hikâyeye dönüştürmeye çalışır.

Karay, **Gurbet Hikâyeleri**'nde yer alan hikâyelerin birçoğu gibi "Güneş"te de birinci tekil şahıs anlatımı tercih etmiştir ve hikâyeyi kaleme alırken oldukça yalın bir dil kullanmıştır.

1.2.8. Lavrens

Refik Halid Karay, sürgündeyken yazdığı son hikâyesi olan "Lavrens"¹⁷⁵, döndükten sonra ilk kez **Tan** gazetesinde yayımlar. Bu hikâyenin ana karakteri Arapların bağımsızlık mücadelelerinde önemli bir yeri bulunan T.E. Lawrence adlı İngiliz casustur.

¹⁷⁵ Refik Halid KARAY, "Lavrans", **Tan**, 12 Şubat 1939, 7.

Hikâyede, 1911 – 1914 yılları arasında Karkamış harabelerinde yürütülen bir kazı çalışmasına katılan Lawrence’ın orada geçirdiği günler, rehberliğini yapan bir bedevi tarafından anlatılır. Arkeolojik bir araştırma için Karkamış’a gelen Lawrence, burada bulunduğu süre boyunca sık sık “başını alır, gider, akşamlara kadar sıcak çölü adım adım, çadır çadır gezer; önüne çıkan Bedevi aşiretlere uğrar, konuşur”. Göçmen, yerleşik ne kadar aşiret varsa hepsiyle tanışır ve onların kültürlerini tanımaya çalışır. Arap aşiretlerine yoğun bir ilgi gösteren Lawrence geceleri, çadırına döndükten sonra sabaha kadar notlar alır. Nitekim Lawrence’ın katıldığı arkeolojik kazılar “onu dolaylı da olsa ilk defa İngiliz istihbaratının şemsiyesi altına” sokmuştur.¹⁷⁶

Lawrence, Arabistan’da bulunduğu süre boyunca Arap ayaklanmasının önemli isimlerinden biri haline gelir. Bölgedeki çalışmaları sırasında Arap kültürü hakkında pek çok bilgi edinen Lawrence’ın İngiliz istihbaratıyla olan dolaylı ilişkisi de zamanla doğrudan bir ilişkiye dönüşür.¹⁷⁷ Arap isyanının “İngilizlerin lehine sonuçlanması için faaliyet göstermek üzere görevlendirilen Lawrence bedevilere dağıtılmak üzere bol para ile desteklenir.”¹⁷⁸ Lawrence’ın ve dolayısıyla İngilizlerin bölgeyi tanımak için yoğun bir çaba sarfettiği bu yıllarda Osmanlı Devleti’yse - “Güneş” adlı hikâyede de gördüğümüz üzere- bu toprakları adeta kaderine terk etmiştir. Dolayısıyla bölgedeki hâkimiyetini zamanla yitirmesi son derece olağandır. Karay’ın hikâyelerine bakılırsa Osmanlı Devleti’nin bölgeye dair tek ilgisi ve yatırımı kim olduğu, nerede yaşadığı bile bilinmeyen bir aşiret reisine iki heybe dolusu altın göndermekten ibarettir. İngiliz hükümetiyse bu bölgeyi elde etmek için yoğun bir çaba göstermiştir. Lawrence’ın falına bakan bedevinin “döktüğün kan, yaptığın gazve, saçtığın altın Fırat gibi boşa akıyor” sözleri de İngilizlerin bu topraklara yaptıkları yatırımı gösterir.

Son derece dikkat çekici bir figür olan Lawrence, Arabistan’da bulunduğu süre boyunca halkın gönlünü kazanır. İngiliz ajanın falına bakan Bedevi’nin onun

¹⁷⁶ Orhan KOLOĞLU, “Lawrence, Thomas Edward”, *İslam Ansiklopedisi*, cilt 27, 115.

¹⁷⁷ A. g. m., 115.

¹⁷⁸ A. g. m., 115.

ölümünün nasıl gerçekleşeceğini görmesi de ona halk arasında efsanevi bir hava katar.

Gurbet Hikâyeleri'nde Osmanlı Devleti'nin Arap Yarımadası'ndaki hâkimiyetinin yıllar içinde geçirdiği değişimi okumak da mümkündür. Bu açıdan Osmanlı Devleti'nin hâkimiyeti henüz kaybetmediği yıllarda geçen “Yara” ve “Fener” ile Osmanlı askerlerinin yerlerini İngiliz ajanlarına bıraktıkları “Lavrens” ve “Antikacı” adlı hikâyeler önemli bir yer tutarlar.

1.2.9 Yara

Refik Halid Karay, yurtdışı sürgününden döndükten sonra daha sık hikâye yayımlamaya başlar ve **Tan** gazetesinde “Gurbet Hikâyeleri” başlığı altında her hafta bir hikâyesi çıkar. Ülkesine dönmesine rağmen konularını hala sürgün yerinden seçen Karay'ın burada yayımladığı ilk hikâyesi “Yara”¹⁷⁹ (4 Aralık 1938) olur. Hikâyede, Sultan Hamit devrinde Suriye'deki çöl çiftliklerinden birinde müdürlük yapan genç teğmenin karşılaştığı ilginç bir olay anlatılır. Genç teğmen, her akşam olduğu gibi bahçede otururken, içeri aşiret kavgasından kaçan dört bedevi girer ve geceyi çiftlikte geçirmek için teğmenden izin isterler. Bu sırada bedevilerden birinin yaralı olduğunu fark eden aşiret şeyhi, genç bedeviyi tedavi etmek için hemen hazırlıklara başlar. Şeyhin yaralının sırtındaki kurşunu çıkarması hikâyede ayrıntılarıyla anlatılır. Karay, bunun için birtakım benzetmelerden yararlanır. Şeyhin, yarayı temizlemesini “bir kavunun bereli, acı yerini oyup nasıl atarsak öyle yaptı”; kurşunu çıkarma çabasını “kurşunu bulmuş, yakalamış olacaktı ki yerinden oynatmak için tıpkı çekişsiz ve kesersiz nasıl bir tahtadan çivi çıkarmaya çalışırsak öyle, iki tarafa sallamaya, ırgalamaya başladı”; kanı durdurma çabalarını “Şeyh'in merhametsiz eli bunu (tıkacı) taş ocaklarında barut rengi deliği açanların küsküsü gibi sert, granit sırtına bir tarafa daldırıp daldırıp çıkarıyor ve her çıkarışında etrafa kan, pıhtı zifosu serpiştiriyordu”; akan kanıysa “tıkanmış bir musluk yalağına nasıl bir tel veya değnek soktuğunuz zaman, aşağıdan yer bulamayan su taşarsa, öyle

¹⁷⁹ Refik Halid KARAY, “Yara”, **Tan**, 4 Aralık 1938, 7.

mecrasız bir kan kabartısı” sözleriyle tasvir eder. Tedavinin ayrıntılarını herkesin aşına olduğu birtakım hareketler ve olaylarla anlatan yazar böylece bedevinin hissettiği acıyı daha somut bir şekilde dile getirir.

Okurlarına bilmedikleri bir coğrafyayı ve bölgenin yerlilerini tanıtmaya çalışan Karay, bedevilerin kültürlerini anlatmak için onların mizaçlarından kıyafetlerine kadar birçok özelliklerinden yararlanır. Yaralı bedevinin tedavisi sırasında hiç sesini çıkarmadan durması, en ufak bir acı belirtisi gösterdiğinde şeyh tarafından uyarılması, onların kültüründe dayanıklılığın ne kadar önemli olduğunu vurgular. Anlatıcının, “bedevilerin rengini, halini sezmek o kadar güçtür ki...” sözleri de onların duygularını ve zayıflıklarını belli etmeyen mizaçlarıyla açıklanabilir. Genç bedevinin yaralandığını gören şeyhin hiç vakit kaybetmeden hemen gerekli malzemeleri toparlayıp, bedevinin sırtındaki kurşunu çıkarmaya çalışması da göçebe kültürlerinin bir sonucudur. Zor şartlar altında göçebe hayatı yaşayan bedeviler, karşılaştıkları sorunlara, her yerde bulabilecekleri birtakım eşyalarla pratik çözümler geliştirmişlerdir.

Hikâye karakterlerinin giyim-kuşamlarını tasvir etmeye ayrı bir özen gösterdiğini daha önce de söylediğimiz Refik Halid Karay, “Yara”daki bedevilerin kıyafetlerini şöyle anlatır:

“Yaşlısı maşlahlıydı; öbürleri sadece birer entari giymişlerdi; abonoz saçları upuzun, örülü ve cıvık yağlıydı; kulaklarından demir halkalar sarkıyordu. Bunlar konuşmuyorlardı; dişleri bembeyaz ve gözleri simsiyah parlayarak bizi dikkatle dinliyorlardı.”

Karay’ın bu dönem hikâyelerinde Osmanlı Devleti’nin Ortadoğu ve Arabistan’daki durumunun zaman içindeki değişimine de şahit oluruz. Osmanlı Devleti’nin Suriye’deki hâkimiyetini henüz kaybetmediği bir dönemde geçen “Yara”da yöre halkının üzerindeki Osmanlı otoritesini görmek mümkündür:

“Sultan Hamit’in Suriye’deki çöl çiftliklerinden birinde müdürdüm. O zamanlar böyle yerlere subaylardan kâhya,

askerlerden korucu gönderilirdi; aşiret Araplarının akınlarına karşı koymak için...”

Aşiret kavgasından kaçan bedevilerin çöl çiftliğine sığınması, bir bedevinin gözünde Türk subayının daima “paşa” olduğunun söylenmesi de Osmanlıların yöre halkının karşısındaki konumunu gösterir. Ancak Osmalı Devleti’nin Suriye toprakları üzerindeki bu otoritesi zamanla kaybolur. Daha önce “Lavrens” hikâyesinde dile getirdiğimiz gibi bu değişimi Karay’ın diğer hikâyelerinden takip etmek mümkündür.

1.2.10. Eskici

Refik Halid Karay’ın 11 Aralık 1938’de **Tan** gazetesinde yayımladığı “Eskici”¹⁸⁰de, memleketinden ayrılmak zorunda kalan küçük bir çocuğun ana diliyle olan ilişkisi anlatılır. Yurtdışı sürgününde olduğu süre boyunca, yazdıklarını Türkiye’de yayımlatma konusunda büyük sıkıntılar çeken Karay’ın Türkçe özlemi ve memleket sevgisi üzerine kaleme aldığı bu hikâye, Türk hikâyeciliğinin en güzel örneklerinden biridir.

“Eskici”de, anne ve babasının ölümünden sonra yalnız kalan Hasan’ın Filistin’de yaşayan halasının yanına gitmek için yaptığı yolculuk ve Filistin’deki hayatı anlatılır. Hikâyede, Hasan’ın yolculuğu geniş bir yer tutar. Küçük çocuk, İstanbul’dan Hayfa’ya gitmek üzere bir vapura biner. Yolculuğun başında son derece neşeli olan Hasan, vapur “sıcak memleketlere yaklaşıncı” ve ana dilini duymaz olunca yavaş yavaş içine kapanır. Hayfa’da vapurdan inen Hasan, yolculuğuna trenle devam eder. Yolculuk boyunca farklılaşan coğrafya, iklim ve dille beraber Hasan’ın psikolojisi de değişmeye başlar. Hikâyelerinde ruh tahlillerine çok yer vermeyen Karay, “Eskici”de de Hasan’ın psikolojisini değişen mekânlar ve farklılaşan iklim aracılığıyla yansıtır. Tren, çiçek açmış, yemişlerle donanmış güzel, ıslak bahçeleri, zeytinlikleri geride bırakıp yamaçlarında keçilerin otlatığı kuru, yalçın, çatlak dağlar arasından geçmeye başlayınca Hasan da gittikçe içine kapanır. Sıcak memleketlere yaklaştıkça ana dilinden uzaklaşan küçük çocuk her geçen gün biraz daha suskunlaşır:

¹⁸⁰ Refik Halid KARAY, “Eskici”, **Tan**, 4 Aralık 1938, 7.

“Hasan köşeye büzüldü, bir şeyler soran olsa da susuyordu, yanakları pençe pençe al al olarak susuyordu. Portakal bahçelerinde dalmış, göğsünde bir katılık, gırtlığında lokmasını yutamamış gibi bir sert düğüm, daima susuyordu.”

Hasan’ın suskunluğu halasının yanına yerleştikten sonra da devam eder. Başlarda anlayamadığı Arapça’yı zamanla öğrenmesine rağmen inatla konuşmayan küçük çocuğun bu durumu altı ay kadar devam eder. Bir gün evlerine Eskici gelir. “Bu dört yanı duvarlı, tek kat, basık ve toprak evde” canı sıkılan Hasan, Eskici’nin yaptığı işi büyük bir dikkatle izlemeye başlar. Eskici’nin elindeki “kalın deriyi iki tarafı keskin incecik, sapsız bıçağıyla kesişini, ağzına bir avuç çivi dolduruşunu sonra bunları birer birer [...] avurdandan çıkarıp ayakkabıların altına çabuk çabuk mıhlayışını” şaşkınlıkla izleyen Hasan, onun bu hareketlerini İstanbul’da gördüğü maymuna benzettir. Eskici’yi izlerken İstanbul’daki hatıralarını düşünen Hasan, “bir aralık nerede kimlerle olduğunu keyfinden” unuttur ve dalgınlıkla ana diliyle soru sorar. Sorusuna Türkçe cevap alınca da aylardır içinde biriktirdiklerini anlatmaya başlar. Eskici’yle konuşarak hem memleketine hem de ana diline olan özlemini dindirmeye çalışır.

Kendisi de memleketinden ayrılmak ve uzun süre yurt dışında yaşamak zorunda kalan Refik Halid Karay’la hikâyenin ana karakteri Hasan arasında bir özdeşlik kurmak mümkündür. Bir yazısında “çocukken dolaştığım, tesiri altında kaldığım yerlere bir daha ayak basamayacağımdan dolayı memleket dışında ne kadar çok üzülmüştüm... Yaş ne olursa olsun gurbet insana çocuk hisliliği ve içliliği verir”¹⁸¹ diyen Karay’ın “Eskici”nin kahramanını küçük bir çocuk seçmesi de bu açıdan önemlidir. Tıpkı Hasan gibi Refik Halid Karay’ın da yurtdışında sürgünde bulunduğu süre boyunca yaşadığı en büyük sıkıntılardan biri ana dilinden uzak olmasıdır. Memleketlerinden ayrı düşen kişiler için ana dilleri, memleketleriyle olan son bağlarını temsil eder ve bu yüzden ona sıkı sıkıya tutunurlar.

Hikâye boyunca Hasan’ın psikolojisi ana diliyle olan ilişkisiyle paralel şekilde ilerler. Memleketinden biriyle karşılaştığı için son derece heyecanlanan küçük çocuk,

¹⁸¹ Refik Halid KARAY, “İlk Adım”, **İlk Adım**, 283.

“durmadan, dinlenmeden, nefes almadan, yanakları sevincinden pembe pembe, dudakları taze, gevrek, billur sesiyle biteviye” konuşur. Filistin’de sürgünde olan Eskici’yse geçmiş günleri, kaybettiği yerleri düşünerek “artık erişemeyeceği yurdunun bir deresini, bir rüzgârını, bir türküsünü dinliyormuş gibi” Hasan’ı dinler ve işleri ağırdan alarak bu sohbeti elinden geldiğince uzatmaya çalışır. Ancak sonunda ayrılık zamanı gelir. Türkçe konuştuğu sırada adeta gurbette olduğunu unutan Hasan, Eskici’nin gitmesiyle beraber aylardır süren yalnızlığına geri dönmek zorunda kalır.

Hasan, hikâye boyunca Eskici dışında başka hiç kimseyle ilişki kurmaz. Ne yolculuğu sırasında karşılaştığı insanlar ne de kendisini karşılamaya gelen halası ve halasının çocukları ilgisini çeker. Hasan, Eskici’yle karşılaştığında da önce sadece yaptığı işle ilgilenir. Ancak, Türkçe konuşmaya başlamasından sonra onu daha yakından tanımaya çalışır. Hikâyedeki onca silüet arasında şahsiyet kazanan tek kişi Eskici olur. Etrafındaki hiçbir şeye dikkat göstermeyen Hasan, Eskici’yi gözlemleye başlar:

“Eskicide saç sakal dağınık, göğüs bağır açık, pantolonu dizlerinden yamalı, dişleri eksik ve suratı sarı, sapsarıydı; gözlerinin akına kadar sarıydı. Türkçe bildiği ve İstanbul taraflarından geldiği için Hasan, şimdi onun sade işine değil, yüzüne de dikkatle bakmıştı. Göğsünün ortasında, tıpkı çenesindeki sakalı andıran kırçıl, seyrek bir tutam vardı.”

Hikâyelerinde karakterlerini daha çok dış görünüşleriyle anlatan yazar, Hasan’ın halasını

“Gerdanından, alnından, kollarından ve kulaklarından biçim biçim, sürü sürü altınlar sallanan kara çarşaf, kara çatık kaşlı, kara iri benli bir kadın göğsüne bastırdı. Anasınıninkine benzemeyen, tuhaf kokulu, fazla yumuşak, içine gömülüveren cansız bir göğüs...”

sözleriyle tasvir eder. Hala, kara çatık kaşları ve kara iri beniyle ürkütücü bir görünümüdür. Karay, Hala’nın, Hasan’ın annesininkine hiç benzemeyen “cansız

göğsü” üzerinde özellikle durur. Dünyaya yeni gelen bir çocuğunun ilk nesnesi “anne memesi” olur. Bu dönemde, “anne memesi”, çocuğu sakinleştiren ve doyuran bir nesne konumundadır. Hikâyede Hala’nın göğsünün cansız olarak tasvir edilmesi de çocuğun ihtiyaçlarının yeterince karşılanamadığını simgeler. Hala, Hasan için annesinin yerini tutamaz ve onun “eksiklik” duymasına neden olur. Küçük çocuk, yabancı olduğu bu yerde susarak kendini korumaya çalışır.

Hasan, Hala’sının yanında tamamen farklı bir kültürle karşılaşmıştır. Küçük çocuk, hem İstanbul – Filistin yolculuğu boyunca değişen coğrafyayı ve iklimi hem de Filistin’deki hayatı yadırgar. Yolcuğun başlangıcında tanıdığı bir coğrafyanın ve aynı dili konuştuğu insanların yanında olmasının etkisiyle rahatken, memleketinden uzaklaştıkça içine kapanır. Kanlıca’daki evlerinden sonra “dört yanı duvarlı, tek kat, basık ve toprak evde” yaşamaya başlayan Hasan’ın kıyafetlerinden yemek alışkanlıklarına kadar birçok şeyi değişir:

“Şimdi onun da kuşaklı entarisi, ceket, takkesi, kırmızı merkupları vardı. Saçlarının ortası, el ayası kadar sıfır makine ile kesilmiş, alına perçemler uzatılmıştı. Deri gibi sert, yayvan tandır ekmeğine alışmıştı; yer sofrasında bunu hem kaşık çatal yerine dürümleyerek kullanmayı beceriyordu.”

Yaşadığı yeri, giydiği kıyafetleri ve daha birçok şeyi kendi isteği dışında değiştirmek zorunda kalan Hasan, bunlara ayak uydurur. Ancak, ana dili söz konusu olduğunda büyük bir direnç gösterir ve elinde olan tek şeyi, dilini değiştirmeyi kabul etmez. Hasan’ın bu inadı yeni bir kimliği kabul etmemesiyle açıklanabilir. Küçük çocuk, isminin Hasan’dan Hassen’e döndüğü bu yerde susarak kendini korumaya çalışır. Onun, “daha büyük bir tehlikeden korkarak deniz altında nefes almamaya çalışan bir adam gibi tıkandığını” duymasına rağmen susması da bunu gösterir.

Ufak bir çocuğun gözünden gurbette olmanın, memleket ve dil özleminin anlatıldığı bu hikâyede Karay, Hasan’ın hissettiği yalnızlığı anlatırken birçok ayrıntıdan faydalanır. Hasan’ın ilk defa gördüğü bitki örtüsü, develer, kendisine

sarılan halasının annesininkine hiç benzemeyen kokusu, kıyafetleri ve daha bir sürü ayrıntı küçük çocuğa yabancı bir yerde olduğunu sürekli hissettirir.

“Eskici” hakkında yazılanlara baktığımız zaman bu hikâyenin birçok kişiye benzer okuma deneyimleri yaşattığını görürüz. Ali Çolak, hikâyeyi birçok Türk çocuğu gibi okul kitaplarında okuduğunu ve “o çiviler ağzına batmaz mı senin?” sorusunun adeta zihnine saplanıp kaldığını,¹⁸² Füsün Akatlı, henüz yedi, sekiz yaşlarındayken okuduğu bu hikâyenin kendisi için “bir okuma deneyiminin insanı duygusal olarak böylesine alt üst edebilmesinin ilk örneği” olduğunu ve boğazındaki yumru, genzindeki yanma hissiyle hatırladığı bu hikâyeye önce üç kardeşini sonra da kızını büyüttüğünü söyler.¹⁸³ “Eskici”yi, henüz lisede öğrenci olduğu sırada okuyan Selim İleri ise, hikâyenin üzerindeki etkisini şöyle anlatır:

“Edebi metinlerde aşk için, dostluk için, ayrılıklar, kavuşmalar, savaşlar, ölümler için ağladığım çok olmuştu. Ama şimdi – aklımın ucundan bile geçmezdi- ‘dil’ için, Türkçe için ağlıyordum. Türkçe’den ayrı olmak, ayrı düşünmekle ölüm ayrılığı arasında garip, pek de söze dökemediğim bir özdeşlik kurmuştum.”¹⁸⁴

Sözünü ettiğimiz bu örnekler Karay’ın edebi gücünün yanı sıra “Eskici”nin okurlar tarafından ne kadar sevildiğini göstermesi bakımından da son derece önemlidir.

1.2.11. Testi

Karay’ın yabancı coğrafyada karşılaştığı ilginç bir olayı konu edindiği hikâyelerinden “Testi”¹⁸⁵ 18 Aralık 1938’de **Tan** gazetesinde yayımlanır. Lübnan’ın bir köyünde geçen hikâyede, köyden şehre gitmek üzere yola çıkan karakterin yolda karşılaştığı bir olay anlatılır. Arabanın yolcu almak için uğradığı köylerden birinde arabaya, gırtlığının iç tarafı eşek arısı tarafından sokulmuş biri biner. Hikâye

¹⁸² Bkz. (109), ÇOLAK, 41.

¹⁸³ Füsün AKATLI, “Eskici”, **Büyümenin Türkçe Tarihi**, 15 – 18.

¹⁸⁴ Bkz. (107), İLERİ, sayı 386, 31.

¹⁸⁵ Refik Halid KARAY, “Testi”, **Tan**, 18 Aralık 1938, 6.

anlatıcısı bu durumu açıklamak için Lübnanlıların su içme adetlerinden söz eder ve bu olayın nasıl gerçekleştiğini anlatır:

“Testiyi sağ elinizle yukarıya, başınızı geçecek bir yüksekliğe kaldıracaksınız, ağzınızı havaya açacaksınız ve uzaktan hesaplı şekilde suyu gırtlığınıza dökceksiniz [...] İşte otomobile bindirdikleri genç, anlattığım şekilde su içerken, testinin içine girmiş olan kocaman bir eşek arısı, tazyikle emziğin dar ağzından fırlamış, gelip gırtlığa, belki de gırtlığın son boğmağına yapışmış. Yapışmış ve sokmuş.”

Hikâyede, bu şekilde su içmenin birtakım riskleri olmasına rağmen Lübnanlıların neden böyle bir yolu tercih ettiklerine de değinilir:

“Dudak, dokundurduğunuz testiyi hemen kırarlar. Zahir, hastalık geçer korkusuyla... Bardak kullanmamak da gene bu korkudan, biraz da su kıtlığı çekilen o fakir, taşlık yerlerde su ve para tasarrufundan dolayı olacak.”

Anlatıcı, akşamüstü köye dönerken kahvenin önünden bir kez daha geçer ve bir gencin yine aynı şekilde su içtiğini görür. Bunun üzerine “emin olunuz, bütün bildiğimiz hayvanların içinde en ihtiyatsız ve en ibret almazı insandır” der. Karay, bu hikâyesiyle sıradışı bir olayı anlatarak hikâyesini ilgi çekici kılmaya çalışır.

Birçok hikâyesine atmosfer yaratmak için mekân tasvirleriyle başlamayı tercih eden Karay, “Testi”de de aynı yolu izler. Hikâyede, olayların geçtiği köy şu sözlerle anlatılır:

“Oturduğum yayla Akdeniz’e bakan yüksek bir sırtta idi; kenarı fıstık çamlarıyla süslenmiş bir ufacık, akçıl, kayalık Lübnan köyü... Bu koyu нефти, terütaze, cilalı ve tombul fıstıklar, dağların çıplak, sıcak karnı altında – siyah, hür ve kabarık – nü tablolarındaki bir tutam gölge kadar göz alır, göze batır, kuytuluk tesiri yapardı.”

Gurbet Hikâyeleri’nde yabancı bir coğrafyada geçen hikâyeler kaleme alan Refik Halid Karay, sözünü ettiği şehirlerin coğrafi özelliklerine, iklimine,

insanlarına, geleneklerine ve giyim kuşamlarına da yer verir. “Testi”de, Lübnan halkının genel özellikleri için şunlar söylenir:

“Sıcak iklim, Akdeniz kenarı ve liman halkı, Latinleşmiş halk böyle yaygaracı, telaşçı, bol hareketli ve gevezedir.”

Karay’ın, “Eskici” ve “İstanbul” da dahil olmak üzere bu dönem hikâyelerinin birçoğunda karakterler dil konusunda sıkıntı yaşarlar. “Testi”nin ana karakteri de uzun süredir Lübnan’da yaşamasına ve Arapça öğrenmesine rağmen duygularını kontrol edemediği durumlarda yarım yamalak Arapçasını bırakıp Türkçe konuşmaya başlar. Onun bu hali Eskici’nin yaptığı işi izlerken hayrete kapılan küçük Hasan’ın aylarca hiç konuşmadıktan sonra bir anlık dalgınlıkla Türkçe konuşmaya başlamasıyla benzerlik gösterir. Yazar, bu örneklerle kişinin memleketinden ve dilinden ne kadar uzak kalırsa kalsın, gittiği ülkeye, yeni öğrendiği dile ne kadar uyum sağlarsa sağlasın heyecana veya paniğe kapıldığında bu kimliğinin bir anda günyüzüne çıktığına dikkat çeker.

1.2.12. Fener

“Fener”¹⁸⁶, ilk kez 25 Aralık 1938’de **Tan** gazetesinde yayımlanır, daha sonra da **Gurbet Hikâyeleri**’ne eklenir. Hikâyeyi iki bölüme ayırmak mümkündür. İlk bölümde Beni Hamra aşiretinden Ebu Ali’nin ömründe ilk kez, kırk yedi yaşında geldiği Rakka’da geçirdiği bir gün anlatılır. Çöllerde sürgün hayatı yaşayan bedevi, kasabada karşılaştıklarını büyük bir dikkatle ve şaşkınlıkla izler:

“Kaç tane kasap dükkânı, kebabçı, fırın vardı? Dünyanın etini, ekmeğini buraya yığmışlardı; halk birikmiş, yemekle, almakla bitiremiyordu. Kumaş toplarının çokluğuna da hayret etti; birbiri üstüne kat kat bütün aşiretler giyinse tükenir şey değildi. Renklere de akıl erdiremedi; bunları yağmur mevsiminde gökte gördüğü ebekuşağının her çizgisinden boy boy, biçim biçim boyamışlardı. Niçin? Niçin bu kadar örtünmeli ve neden siyahla beyazdan başka renklere rağbet göstermeliydi?

¹⁸⁶ Refik Halid KARAY, “Fener”, **Tan**, 25 Aralık 1938, 6.

Hükümet konağına da uğradı; büyüklüğüne, ille merdivenlere ve ikide bir öten zillere, çömelip uzun uzun, şaşkın şaşkın baktı.”

Bir süre kasaba sokaklarında gezinen Ebu Ali’nin yolu bu sırada pazara düşer ve burada gördüğü bir fener karşısında adeta büyülenir. Ebu Ali, yakmak için kibrit gibi yardımcı bir ürüne ihtiyaç duymayan, ışık vermesine rağmen insanın elini yakmayan bu aleti Binbir Gece kıssasındaki Alaaddin’in fenerine benzettir. Bu tılsımlı fenere sahip olmak isteyen bedevi, elindeki tüm parayı gözden çıkararak onu satın alır. Ebu Ali’nin feneri için hissettikleri hikâyede şu sözlerle anlatılır:

“Ebu Ali bir mal sahibi olduğunu yüreğinin bayıltıcı şekerlenmesinden sezdi; evlendiği ve deve aldığı zaman da böyle olmuştu: Kalbi İngiliz seyyahının vaha başında unutup bıraktığı ıslak sabun kalıbı gibi göğsünün içinde kaypaklaşmıştı; başka tarafa kayıp gideceğe benziyordu.”

Göçebe hayatı dolayısıyla çok az eşyaya sahip olabilen Ebu Ali, fenere olduğundan çok daha fazla değer verir. Bedevinin eşini, fener ve deveyle aynı kategoride sınıflandırılması da dikkat çekicidir. Evlendiği kadın ve satın aldığı deveyle fener arasında hiçbir fark görmeyen Ebu Ali’nin sözleri, kadının toplumdaki statüsünü göstermesi bakımından önemlidir.

Hikâyenin ikinci bölümünde Estersuvar bölük komutanlığı yapan Osmanlı askeriyle Ebu Ali’nin karşılaşmaları anlatılır. Feneri bozulan bedevi, yardım istemek için bölük kumandanının yanına gider. Kumandan, bedeviye fark ettirmeden feneri tamir eder. Fenerin içine tılsım koyduğunu, “her gün iki defa güneş doğmadan ve batar batmaz Sultanın ömrüne dua etmeyi unutursa” tılsımın söneceğini söyler. Kumandan, padişaha attettiği doğaüstü özellikleriyle onun büyüklüğünü vurgular. Bunun gibi birçok ufak ayrıntı birleştiğindeyse padişah, insanların gözünde olağanüstü bir özellik kazanır. Kumandanın sözleri Arabistan ve Orta Doğu’da gittikçe güç kaybeden Osmanlı Devleti’nin bu topraklardaki hâkimiyetini koruma çabası olarak yorumlanabilir. Osmanlı Devleti’nin ve askerlerinin bedevilerin gözündeki imajları, zamanla özellikle de İngilizlerin bu bölgeye uğramasıyla değişmeye başlamıştır.

Osmanlı askerleri, II. Meşrutiyet'in ilanıyla Suriye halkının gözündeki değerini hızla kaybetmişlerdir. Feneri bozulunca, orada kumandanlık yapan Osmanlı askerinden yardım isteyen Ebu Ali, ondan önceki kumandanı da şu sözlerle anar:

“Estersuvar bölük kumandanı, Meşrutiyet'ten evvel, Badiye'de güneşi bile geri çevirmeye kadir üstün bir adam sayılırdı; ‘Şakkülkamer’ mucizesi onun için hiçti.”

Osmanlı askerlerinin Arap ve Orta Doğu halkının gözündeki imajının değişimini “Yara”, “Çıban” ve “Dişçi” adlı hikâyelerden de takip etmek mümkündür.

Refik Halid Karay, ilk kez bu hikâyesinde ikili bir anlatım kullanır. Hikâyenin ilk bölümünde üçüncü tekil şahıs anlatımı tercih eden Karay, ikinci bölümde birinci tekil şahıs anlatıma geçer ve olayları kumandanın gözünden aktarır. Hikâyenin dili yazarın diğer hikâyelerinde olduğu gibi son derece sadedir.

1.2.13. Kaçak

1 Ocak 1939'da **Tan** gazetesinde yayımlanan “Kaçak”ta¹⁸⁷ Büyük Harp sırasında Ruslara esir düşen bir Osmanlı askerinin bu esaretten kurtulma çabaları anlatılır. “Kaçak”ın mekânı, büyük bir çoğunluğu Orta Doğu ve Arabistan'da geçen diğer **Gurbet Hikâyeleri**'nden farklı olarak Rusya'dır.

Hikâye, bir Osmanlı askerinin Rusların eline esir düşmesiyle başlar. Önce Rusya'ya götürülen bu asker, esaret altında yaptığı uzun bir yolculuktan sonra Tiflis'e varır. Askerin yolculuğu hikâyede şu sözlerle anlatılır:

“Rusya'dan içeriye gönderilmek emri dışarıdan, dünyadan daha uzağa, cehennemin bucağına gideceğinizi gösterir. Bir bahar günü Tiflis'ten yola düştük. Dağ geçtik, deniz geçtik, çöl geçtik. Adam boyu çayırklar, karşı kıyısı görünmez ırmaklar, sonu gelmeyeceğine inanmaya başladığımız ormanlar aştık.

¹⁸⁷ Refik Halid KARAY, “Kaçak”, **Tan**, 1 Ocak 1939, 7 – 11.

Zindanlarda yatıyor, yaya yürüyor, aç kalıyor, soğuktan buz kesiyor, sıcaktan mum gibi eriyorduk.
Arkamızda şehirler, milletler, kıtalar, mevsimler bırakmıştık; hâlâ gidiyorduk. Nihayet donmuş bir göl kenarında katır katır buz tutmuş balık ağlarının çit gibi çevirdiği saz kulübelerle dolu köyümsü bir kasabaya vardık.”

Hikâyede sözü edilen Osmanlı askeri bu koşullarda yaşamaya daha fazla dayanamaz ve sonu ne olursa olsun kaçmaya karar verir. İenseisk'ten Angara Irmağı'nı tutarak Çin'e gitmeyi oradan da Amerika yoluyla yurduna dönmeyi düşünür. Yetmiş iki gün süren yolculuğunun sonunda atını kaybeder ve yoluna yaya devam etmek zorunda kalır. Ancak bu koşullarda daha fazla yol alamaz. Açlık ve yorgunluğun yanı sıra soğuğun da etkisiyle kendinden geçer. Gözünü açtığında etrafında birtakım insanların toplandığını görür. Bu insanlar tarafından onların yaşadığı eve götürülür. Geceyi orada geçiren asker, daha fazla kalmasının tehlikeli olacağını bildiği için ertesi sabah tekrar yola çıkar. Hikâyenin sonunda Osmanlı askerinin, bu zorlu yolculuktan sağ kurtulduğunu ve Ebu Hemal kaymakamı olduğunu öğreniriz.

Yetmiş iki gün boyunca aç ve yorgun bir şekilde oradan oraya sürüklenen asker için iklim koşulları da bir hayli zorlayıcı olur. Karay, “Bizim Edebiyatımızda Kar ve Kış” başlıklı yazısında, bu konunun dünya edebiyatında nasıl işlendiğine dikkat çeker:

“Bugünün edebiyatında kar ve kış, karlı ülkeler ve kış bölgeleri artık ciddi bir mevzudur; kelime oyunu, cinas, süs olmaktan çıkmış, korkunçluğuna uyan yeri almıştır. O, insanlığın bir ıstırabıdır ve bu noktadan, bütün zorluğu, derdi, derin derin anlatmaya başlanmıştır.
Şimdi durmadan yağan, örten yığılan karlara bakarken peri kanatlarından dökülen tüyleri düşünmüyorum... İnleyen, çile çeken, buz kesen insanların ıstırabı yüreğimizi yakıyor.”¹⁸⁸

Refik Halid Karay, yazısında “memleketimizde ne zaman kar ve kış insani duygularla keskin ve sert bir esere girecek? Buğulu sıcak camın ardından kayıtsızca,

¹⁸⁸ Refik Halid KARAY, “Bizim Edebiyatımızda Kar ve Kış”, **Makyajlı Kadın**, 178.

çocukça kış şeyri hangi devirde sona erecek?”¹⁸⁹ sorusunu da gündeme getirir. “Kaçak”ta kar ve kışı, romantik bir imgeden ziyade insan hayatını zorlaştıran bir unsur olarak kullanan yazarın bu hikâyesi, yukarıda sözünü ettiğimiz düşüncelerine uygun bir içeriğe sahiptir:

“Üşümeyi, aşağı yukarı hepiniz bilirsiniz: Titremek, içi katılmak, buz kesmek... Hayır, asıl üşümek onlar değildir. Üşümek bir nevi yanmaktır. Hiçbir uzzumu duymuyordum, ne ellerimi, ne ayaklarımı... Bedenim kalmamıştı, yoktu. Yalnız içimi hissediyordum ve içimde yanarak tükenen bir yerimi! Bu galiba yüreğimdi. Benliğim yanan bir kalpten ibaret kalmıştı; kar içinde tutuşmuş bir kalbin tek başına depreştiğini biliyordum o kadar...”

Hikâyelerinde tasvirlerle önem veren Karay, **Gurbet Hikâyeleri**’nde bunun için somut durumlardan da yararlanır. Daha önce “Yara” adlı hikâyesinde bedevinin çektiği acıyı herkesin bildiği birtakım durum ve olaylarla tasvir eden Karay, “Kaçak”ta da soğğun derecesini anlatmak için sütun soğuktan donduğunu, arşınla ölçülerek keserle alındığını söyler.

1.2.14. Köpek

“Köpek”¹⁹⁰, 15 Ocak 1939’da **Tan** gazetesinde yayımlanır. Karay, bu hikâyesinde sürgünde yaşayan bir insanla sokak köpeği arasında bir özdeşlik kurar. Memleketinden uzakta yaşamak zorunda kalan bir insanın üzüntü ve sıkıntılarını bu iki karakter üzerinden anlatır.

Hikâyenin ana karakteri Osman, “bir kabahat işleyip yâd iller”de dilini anlamadığı insanlarla yaşamak zorunda kalmıştır. Onun, buradaki tek arkadaşı da kendisi gibi yalnızlık çeken bir sokak köpeği olur. Hikâyenin daha ilk cümlesinden başlayarak Osman ve köpek arasında bir özdeşlik kurulur. Bu durum ikilinin dış görünüşleriyle de desteklenir. “Osman’ın taşlara, topraklara sürtünmekten havı dökülmüş kirli hâki

¹⁸⁹ A. g. k. 178.

¹⁹⁰ Refik Halid KARAY, “Köpek”, **Tan**, 15 Ocak 1939, 7.

ceketi”yle köpeğin “açlıktan sertleşip seyrekleşmiş kirli postu” birbirine benzer. Her ikisinin de ”çirkin ve lüzumsuz” görünmeleri bu benzerliği destekler.

Osman, köpeğiyle duygusal bir ortaklık kurar. Onun da kendisi gibi memleketinden ayrı düştüğünü ve yurt hasreti çektiğini düşünür. Her geçen gün yalnızlığını paylaştığı arkadaşına biraz daha bağlanır. Başına bir şey gelmesinden ve aniden ölmesinden korkar. Osman’ı yabancı olduğu bu yerde hayata bağlayan tek şey köpeğiyle arasındaki dostluktur ve “uyurken yanında nefesini nefesine uyduran bir dert yoldaşından gene mahrum, tek başına” kalmamak için köpeğine ayrı bir özen gösterir. Ancak dostlukları Osman’ın jandarmanın eline düşüp, sınır dışı edilmesiyle son bulur. Çok sevdiği arkadaşından ayrılmak zorunda kalan köpek de yabancı olduğu bu yerde tek başına yaşamaya daha fazla dayanamaz ve kısa bir süre içinde ölür.

Gurbet Hikâyeleri’nde daha çok birinci tekil şahıs anlatımı kullanan Refik Halid Karay, “Köpek”te üçüncü tekil şahıs anlatımı tercih etmiştir. Yazar, son dönem hikâyeleri içinde sadece “Eskici”, “Gözyaşı” ve “Köpek”i bu anlatım tekniğiyle kaleme almıştır.

1.2.15. Dişçi

“Garip Bir Hediye” ve “Bir Taarruz”da I. Dünya Savaşı’nın Türk toplumu üzerindeki tesirini, özellikle de savaştan sonra ülkelerine dönen askerlerin içinde bulundukları durumu anlatan Refik Halid Karay, “Dişçi”de¹⁹¹ de bu savaşa katılmış olan bir başçavuşun Suriye’den yurda dönme çabasını hikâye eder.¹⁹² Karay’ın bu tema üzerinde özellikle durmasında savaşın insanlar üzerindeki yıkıcı etkisini görmesinin yanı sıra İttihat ve Terakki hükümetine muhalif tavrının da etkisi vardır.

Hikâyede, savaşın son zamanlarında yurduna dönmeye çalışan bir askerin başından geçenler anlatılır. Artık savaş sora ermiş, ordu dağılmış, askerler silahsız ve

¹⁹¹ Refik Halid KARAY, “Dişçi”, **Tan**, 29 Ocak 1939, 7.

¹⁹² Bkz. (8), AKTAŞ, 93.

cephanesiz kalmıştır. Hikâyenin ana kahramanı olan çavuş da bu sırada yaralanmış ve bir hastanede tedavi görmeye başlamıştır. Ancak bir an önce memleketine dönmek isteyen çavuş arkadaşlarıyla beraber hastaneden kaçır. Çavuş ve arkadaşlarının yolu bir bedevi çetesi tarafından kesilir. Askerleri sıraya dizen bedeviler, onların ağızlarını açır “ve satın alınacak atın yaşını muayene eder gibi dikkatle dişlerini” incelerler. Başçavuşun altın dişini farkettikten sonra onu sökmek için uğraşırlar.

Bedevilerin diş sökme çabaları hikâyede tüm vahşiliğiyle anlatılır. Bedevi, önce tırnaklarını askerin etine batırarak, etini yırtarak çıkarmayı dener. Bu şekilde başarılı olamayacağını anlayınca da yerden bulduğu sivri bir taşla diş etlerini parçalamaya başlar. Askerin “gırtlığımdan aşağı sızan kanın çıplak vücudumdan ılık ılık göğsüme yayıldığını duyuyordum. Bedevinin yüzüne fişkırarak kan ve et serpintilerini görüyordum. Hepsini duyuyordum ve görüyordum” sözleriyle anlattığı bu süreç oldukça ürperticidir.

Bu olaydan sağ salim kurtulmayı başaran başçavuş yaşadıklarını bir türlü aklından çıkaramaz ve ömrü boyunca bunun intikamını almaya çalışır. Çete muharebeleri sırasında saldıran bedevilerden sağ yakaladıklarının dişlerini sökmeye başlar. Başçavuşun söktüğü dişlerden kendisine bir kolye yapması onun iyice bozulmuş ruhsal dengesini gösterir. Çavuşun hikâyede “gözlerinde; akli tam olmayanlarda rastladığım kâh alevlenen, kâh pelteleşen bir kararsız ışık gördüğüm için onu yarı meczup olduğuna hükmetmişim” sözleriyle tanıtılması da onun içinde bulunduğu durumu yansıtır.

Hikâyelerinde tasvirlerine çok önem veren Refik Halid Karay, “Dişçi”de de karakterlerin dış görünüşlerinden yola çıkarak onların iç dünyalarını yansıtmaya çalışır. “Kulakları küpeli, saçları örülü, sıırım gibi ince, şeytan yüzlü ve maymun elli çapulcu”lar olarak betimlediği bedevilerin, kötü bir şey yapacakları hikâyenin başından itibaren okuyucuya hissettirilir.

Karay, Osmanlı askerlerinin bedevilerin gözündeki değişen imajlarına bu hikâyede de değinir. “Yara” ve “Fener”de bedevilerin Osmanlı askerlerine karşı

hayranlıkla karışık bir saygı duydukları söylenirken, bu hikâyede onların “az bir maddi menfaat karşılığı, perişan halde yurda dönmeye çalışan Osmanlı ordusu askerlerine yaptıkları zulüm”den bahsedilir. Daha önce de dile getirdiğimiz üzere, bu hikâyeler üzerinden Osmanlı Devleti’nin Ortadoğu ve Arabistan’daki siyasi ilişkilerinin gidişatını takip etmek mümkündür.

1.2.16. Gözyaşı

“Kaçak”, “Dişçi”, “Bir Taarruz” ve “Garip Bir Hediye” adlı hikâyelerinde I. Dünya Savaşı’nın Osmanlı toplumu üzerindeki etkilerini konu edinen Refik Halid Karay, “Gözyaşı”nda¹⁹³ coğrafyasını değiştirmiş, Batı’ya yönelmiştir. Hikâyede, Balkan Harbi sırasında köyünden kaçmak zorunda kalan bir kadının yolculuğunu ve bu kaçış sırasında değişen hayatını anlatır. “Gözyaşı”nda savaşın bireyler üzerindeki yıkıcı etkisini açıkça görmek mümkündür.

Osmanlı Devleti’nin Manastır vilayetine bağlı sancaklarından biri olan ve bugün Yunanistan sınırları içinde bulunan Serfiçe’de bir akşam “düşman geliyor” korkusu yayılır. Düşmanın, “müslüman erkeğini süngüleyeceği ve müslüman kadını kirleteceği” konuşulur. Bunun üzerine Ayşe de hemen çocuklarını toparlayarak köyü terk etmeye hazırlanır. Atın üzerinde “terkisinde, beş yaşındaki oğlu, belinden sınıksı sarılmış, önünde üç yaşındaki kızı bir kuşakla dizlerinden eğere bağlı, kucağında bir yaşına basmayan yavrusu uykuda” yola çıkarlar. Amaçları düşman askerlerinden kurtulup öndeki Osmanlı askerlerine yetişmektir. Ancak bu yolculuk umduklarından çok daha zorlu geçer. Yağan yağmur, çamura dönmüş yollar ve karanlık içinde ilerlemeye çalışan köylüler arasında Ayşe, üç çocuğuyla ilerlemekte güçlük çeker. Gittikçe kafilenden uzakta kalmaya başlayan kadın yolculuk sırasında atını kaybeder ve yoluna yaya devam etmek zorunda kalır.

Ayşe’nin üç çocuğunu birden taşımasına imkân yoktur. Kafileye yetişebilmek, en azından iki çocuğunu kurtarabilmek için birini feda etmesi gerektiğini düşünür.

¹⁹³ Refik Halid KARAY, “Gözyaşı”, *Tan*, 5 Mart 1939, 9.

Çocukları arasında bir seçim yapmak istemeyen Ayşe, içlerinden birinin ölmüş olmasını diler. Ancak, önce kundaktaki bebeğinden, daha sonra da üç yaşındaki kızından vazgeçmek zorunda kalır. Öndekilere yetişmek için “kanının son ateşini yakarak, kayıp düşerek, gene kalkarak, gene yuvarlanarak yağmur, ter, gözyaşı yüzünü yıkaya yıkaya, biteviye mola vermeden” yürür. “Ay yıldızlı bayrağı” gördükten sonra rahatlayan Ayşe, kurtulmanın sevinciyle oğlu Ali’ye sarıldığında onu da kaybettiğini ve yol boyunca ölü çocuğunu kucığında taşıdığını anlar. Bu olayların Ayşe üzerindeki etkileri zamanla gözle görülür hale gelir. Bir gecede üç çocuğunu kaybeden Ayşe’nin artık ruhsuz, oyuncak bir bebekten farkı kalmamıştır:

“Anlıyor ki, vaktiyle sarışın imiş, mavi gözlü imiş, Şimdi saçlar küçük aktar dükkânı bebeklerinin ne kıla, ne de ota benzeyen, dokunsanız hışırdayacağını sandığınız cansız, kuru, soluk rengini, şeklini almış. Gözleri eski şekerlenmiş şuruplar kadar donuk, fersiz, katı, suyu çekilmiş... Dibe çökmüş bir gam tortusu. Bu kadar kuru, kabuğa benzeyen göze hiç rastlamamıştı.”

Ayşe’nin hikâyesinden haberdar olmayan biri bile onun zamanla tüm canlılığını yitirdiğini fark edebilir, gözlerinin gamlı, içi boş kabuklara benzediğini görür.

Karakterlerinin içinde bulundukları durumu yansıtmak için dış mekân ve atmosfer tasvirlerinden yararlanan Refik Halid Karay, bu hikâyesinde olayların geçtiği geceyi son derece karanlık ve kasvetli bir şekilde anlatır. Ayşe, bir yandan düşmandan kaçarken bir diğer yandan da adeta doğayla savaşıyor. “Tepelerden, ara vermeyen, soluk aldırmayan bir yağmur [...], bir kış yağmuru”nun yağdığı, “şimşek bile çakmayan koyu, değişmez bir karanlık”ta bataklıklardan ve su birikintilerinden geçmeye çalışıyor. “Yağmur kesilmek bilmediğinden saplanıp kalmaları veya taşan bir ırmağın akıntısına kapılarak boğulmaları ihtimali” de her geçen saniye biraz daha çoğalıyor. Öyle ki artık bir süre sonra Ayşe, çocuklarına sarılarak ölmenin o kadar da kötü olmayacağını düşünmeye başlıyor. Ancak yine de dayanabildiği son noktaya kadar devam eder.

Gurbet Hikâyeleri'nde yer alan hikâyelerin birçoğunda birinci tekil şahıs anlatımı tercih eden yazar, “Gözyaşı”nda üçüncü tekil şahıs anlatımı kullanır. Dili her zamanki gibi sadedir.

Refik Halid Karay, sarsıcı olay ve durumları konu edindiği hikâyelerinin birçoğunda olduğu gibi “Gözyaşı”nda da karakterinin başından geçenleri anlatmakla yetinir ve bu olayın onun üzerindeki etkilerini okurlarının hayalgücüne bırakır.

1.2.17. Antikacı

Refik Halid Karay'ın kaleme aldığı son hikâyelerden biri olan “Antikacı”¹⁹⁴, 23 Nisan 1939'da **Tan** gazetesinde yayımlanır. Hikâyede İngiltere ve Fransa'nın Orta Doğu'daki faaliyetlerinden bahsedilir.

Hikâyenin anlatıcısı, Lübnan'da yaşayan bir Türk'tür. Bir gece önce gittiği kermeste Lübnan'da müsteşarlık yapan “yarı delişmen” bir Fransız'la tanışmıştır ve içkinin de etkisiyle ertesi gün beraber Halep'e gidebilecekleri konusunda ona söz vermiştir. Müsteşar'ın Halep'e gitme nedeni ününü duyduğu antikacı Şeyh Efgani'nin dükkanını ziyaret etmektir. Nitekim dükkana girer girmez de kendini antikalara kaptırır. Anlatıcıysa bir köşede durup yol arkadaşını beklemeyi tercih eder. Bu sırada da Şeyh Efgani'yi dikkatlice inceler:

“Gayet muntazam, hatları nazık, teni beyaz ve mat bir çehre; gözleri adeta mavi ve saçları sarışın, ensesinde gür ve pembe bir kan tabakasının kuzey insanlarını ve Anglosaksonları hatırlatan feyzini görmekteyim. Bu renge cenupta ve Asya'da rastlanmaz. Zihnimden Afganistan'a ait bütün malumatımı geçirmekteyim. Bir yerde okumuştum: ‘Afgan dağlıları sarışın ve mavi gözlüdürler, bu itibarla da etnograf mütehassısları için çok meraklı bir mevzu teşkil ederler.’”

Ancak anlatıcının bu ısrarlı bakışları bir süre sonra Şeyh Efgani'yi rahatsız etmeye başlar. Aslen İngiliz olan ve casusluk yapabilmek için Afgan bir antikacı

¹⁹⁴ Refik Halid KARAY, “Antikacı”, **Tan**, 23 Nisan 1939, 9.

kılığına giren Şeyh Efgani, sakladığı kimliğinin günyüzüne çıkmasından çekinir. Bu yüzden de anlatıcıyla konuşmaları sırasında Afgan olduğunu sık sık vurgulama ihtiyacı duyar. Şeyh'in gizli bir rol üstlendiğini, üstelik Afgan bile olmadığını fark eden anlatıcı olayın üzerine gitmez. Yıllar sonra, “Mısır dönüşü Kudüs'teki King David Oteli'nde yol arkadaşlarıyla beraber” otururken, orada bulunan İngiliz subaylarından birinin yıllar önce karşılaştığı Şeyh Efgani olduğunu anlar. Fakat “sokaklarında serseri kurşunların dolaştığı ve sabahleyin köşe başında ölülerin sıralandığı” bir yerde ve dönemde onu tanıdığını belli etmemenin en doğrusu olduğunu düşünür ve sırrını kendine saklar.

Arapların bağımsızlık mücadelesi verdiği yıllarda geçen “Antikacı” Suriye, özellikle de Halep topraklarının o günlerde içinde bulunduğu durumu yansıtmaları bakımından önemlidir. Daha önce “Lavrens” hikâyesinde de dile getirdiğimiz üzere İngilizler, Arapların bağımsızlık mücadelelerine destek vermiş, bu sırada da bölgede kendi hâkimiyetlerini kurmaya çalışmışlar, bunun için de bölgeye zaman zaman ajanlar göndermişlerdir. Bu ajanlar özellikle Arap aşiretleri ve bedevilerle görüşmüş ve onları Osmanlı Devleti'ne karşı ayaklanmalarını için desteklemişlerdir.

Refik Halid Karay, son hikâyelerinden olan “Antikacı”da birinci tekil şahıs anlatımı tercih etmiştir ve hikâyeyi konuşma Türkçesine yakın, son derece sade bir dille kaleme almıştır.

II. BÖLÜM
REFİK HALİD KARAY'IN HİKÂYELERİNDE ÖNE ÇIKAN TEMALAR

Ömrünün büyük bir kısmını sürgünde geçiren Refik Halid Karay, ilk sürgünü sırasında Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'te (1913 – 1918), ikinci sürgünündeysen Beyrut, Cünye ve Halep'te (1922 - 1939) bulunur. Yaşadığı yerlerdeki hayatı bir sosyolog dikkatiyle gözlemleyen Karay, hikâyelerinde bu şehirlerdeki kültürel yapı ve günlük hayata dair ayrıntılara yer verir. **Memleket Hikâyeleri**'nde daha çok toplumsal sorunlar üzerinde duran yazar, **Gurbet Hikâyeleri**'ndeysen yabancı bir memlekette yaşamının zorlukları ve sıkıntılarını anlatır. Karay, **Memleket Hikâyeleri**'ni yazarken çok sevdiği İstanbul'dan ayrı olmakla beraber tanıdığı bir kültürün içinde bulunmanın ve anadilini konuşabilmenin verdiği rahatlıkla çok sıkıntı çekmez. Ancak Beyrut, Cünye ve Halep'teyken hem yabancı bir coğrafyanın ve kültürün içinde yaşamak zorunda kalmasının hem de anadilinden uzak olmasının etkisiyle sürgünlüğünü daha fazla hisseder. Bu dönem hikâyelerinin bir kısmında memleketlerinden uzakta yaşamak zorunda kalan insanların çektikleri sıkıntıları anlatır.

Hikâye yazmaya başladığı ilk günden itibaren memleketi tanıma arzusunda olan Karay, "II. Meşrutiyet'in ilanı üzerine mektebi de, memuriyeti de ihtiyarile bırakarak memleketi mümkün mertebe tanımak arzusuyla Anadolu'ya seyahatler yapmış. Ahali ve tabâyi'ni öğretmek için Bursa, Konya, Ankara, İzmir, Tire ve Manisa'da ikamet" etmiştir.¹⁹⁵ Refik Halid Karay'ın ilk sürgünüysen İttihat ve Terakki hükümeti tarafından 1913 yılında Sinop'a gönderilmesiyle başlar ve beş yıl kadar devam eder. Refik Halid Karay için bu Anadolu sürgünü oldukça verimli olur. Yazar, bu sürgünün "dört buçuk yıl süren bir mektep tatili, uzun bir week-end gibi"¹⁹⁶ geçtiğini ve ona **Memleket Hikâyeleri**'nin itibarını kazandırdığını söyler. Zaten Anadolu'yu tanıma arzusunda olan yazar, böylece "Anadolu'yu siyasi cereyanlardan uzak bir sanatkar gözü"¹⁹⁷ ile görme şansına erişir. **Memleket Hikâyeleri**'nden kısa bir süre sonra yayımladığı "Doğrusu Hangisi" başlıklı yazısında "acaba ne zaman Anadolu'yu siyasi ihtiyaçlara göre elimizde istediğimiz biçime sokmaktan vazgeçeceğiz, ona kafamıza göre manâ vermek âdetini bırakarak bu öz vatan diyarını

¹⁹⁵ Bkz. (4), 109.

¹⁹⁶ Bkz. (9), KARAY, 28.

¹⁹⁷ Bkz. (29), KARAY, 75.

hakikatteki manâsıyla dosdoğru görecek ve kimseye yaranmak için değil, bilmek ve tanımak için tetkik edeceğiz”¹⁹⁸ diye soran Karay, bu konudaki ilk adımlardan birini kendi atmıştır.

Refik Halid Karay, deneme yazılarında Türk toplumunun “halkın acılarına iştirak eden, ihtiyaçlarını duyan, emellerine şekil veren bir edebiyat”a¹⁹⁹ gereksinim duyduğunu söyler. Çoğu 1910’lu yıllarda kaleme aldığı hikâyelerden oluşan **Memleket Hikâyeleri**’nde devletin içinde bulunduğu siyasî ve ekonomik durumdan toplumdaki aksaklıklara kadar halkı yakından ilgilendiren birçok konudan bahseder. Anadolu’da özellikle iki konu Karay’ın ilgisini çekmiş olmalı ki **Memleket Hikâyeleri**’nde bu konuların ön plana çıktığını görürüz. Bunlar, kasaba memurları etrafında bürokrasi eleştirisi ve Anadolu kadınlarının sıkıntılarıdır. Bu iki temanın yanı sıra yazarın Anadolu tasvirleri de hikâyelerde önemli bir yer tutar.

Memleket Hikâyeleri’nde daha çok toplumsal sorunlar üzerinde duran Refik Halid Karay’ın ikinci hikâye kitabı **Gurbet Hikâyeleri**’nde sürgündeki hatıralarından yola çıkarak yazdığı hikâyeleri yer alır. Karay, bu hikâyelerin bir kısmını, yurda döndükten sonra gurbet günlerini hatırlayarak kaleme almıştır. Daha önce de dile getirdiğimiz üzere bu kitaptaki hikâyelerin büyük bir çoğunluğunda yazar yabancı bir coğrafyada karşılaştığı ilginç durum ve olayları anlatır. Ancak Karay, bu kitaptaki asıl başarısını sürgün olmanın, yabancı bir memlekette yaşamamanın zorluklarını ve İstanbul özlemini dile getirdiği hikâyelerde gösterir.

2.1. OSMANLI TAŞRASI

19. yüzyılda İstanbul dışında kalan Anadolu ve Rumeli toprakları Osmanlı Taşrası olarak adlandırılır. Refik Halid Karay da, **Üç Nesil Üç Hayat** adlı kitabında “bu devirde İstanbul’dan çıkmak, velev ki memuriyetle de olsa, bir nevi sürgünlüktür. Zaten memurlar iki kısma ayrılmıştır: Birincisi hayatlarının sonuna kadar, o zamanki

¹⁹⁸ A. g. k., 75.

¹⁹⁹ Bkz. (3), ÜNAYDIN, 237.

tabirle ‘taşra’ya gitmeyecek olanlar; ikincisi, ömürleri ‘taşra’da geçecek olanlar...”²⁰⁰ sözleriyle bu ayrımı vurgular.

Osmanlı taşrası, Refik Halid Karay’ın hikâyelerine Anadolu seyahatleri ve sürgünüyle girer. Karay, hatıralarında “Anadolu’nun çorak, garip ve kimsesizliği yüreğini yakan yollarında günlerce”²⁰¹ dolaştığını ve “Anadolu yollarını hep böyle hazin, boş fakat kanına sıcak, sevimli”²⁰² gördüğünü söyler. Onun hikâyelerindeki Anadolu tasvirleri de bu sözleriyle benzerlik gösterir.

Karay’ın hikâyelerinde, Anadolu köy ve kasabaları genellikle ulaşım imkânlarının zor olduğu, bu yüzden de civardaki halkla kaynaşamayan yerler olarak anlatılırlar. “Yatık Emine”nin geçtiği kasaba, “Ankara’ya iki gün öte, ana yollardan aykırı küçük bir” yerdir. Buraya yolcular ancak “iki gün bitmez tükenmez yokuşlar çıkarak, bin zahmetle takatsiz ve ezilmiş bir halde” gelirler. “Koca Öküz”, “en yakın kasabaya iki gün uzakta, Anadolu’nun çıplak, yolsuz, viran bir köyü”nde, “Sarı Bal”, “işsiz, eğlencesiz, ücra bir belde” geçer. Aynı şekilde “Yatır”daki kasaba da civardaki yerleşim yerlerinden bir hayli uzaktadır. Kışın, kar adam boyu yığılıp yolları kapatınca, fırtınalar telgraf direklerini devirince kasabalılar, “saç sobaların nar gibi kızardığı kahvelerde toplaşarak, ocaklarında kütükler alevlenen yer odalarında hindi doldurup birbirine ziyafetler çekerek kendi âlemlerinde kayıtsız yaşarlar, hudutlarından ötesini düşünmezler”.

Ulaşım imkânlarının kısıtlı olması nedeniyle taşrada hayat İstanbul’a kıyasla biraz daha kapalıdır. “18. yüzyılla birlikte İstanbul kozmopolit bir kültür dokusu oluşturmaya başlarken taşra tam bir sessizliğe gömülmüştür. Bu sessizlik içinde gündelik hayat, birkaç yüzyıl öncesinde olduğu gibi donmuş, dinamizmini kaybetmiştir.”²⁰³ Anadolu’daki bu durağan hayatı yazarın hikâyelerindeki mekân tasvirlerinde de görmek mümkündür. “Küs Ömer”in geçtiği kasaba, “uykulu

²⁰⁰ Bkz. (85), KARAY, 157.

²⁰¹ Bkz. (29), KARAY, 149.

²⁰² Bkz. (29), KARAY, 149.

²⁰³ Ekrem İŞİN, “19. yy’da Modernleşme ve Gündelik Hayat”, **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, cilt 2, 558.

mescitleri ve kandilleri tozlanmış türbelerle dolu kasvetli sokaklarıyla”; “Boz Eşek”teki köy ise karanlık pencereleri ve sessiz yollarıyla anlatılır. “Hakk-ı Sükût”ta da kasabalıların fabrikalardaki işlerine gitmeleriyle “akşama kadar işleyen çarklardan başka ses duyulmaz”. Özellikle kış aylarında bu kasaba ve köylerde hayat tamamen durma noktasına gelir:

“Bembeyaz, dümdüz ova ortasında kasaba her gün biraz daha gömülerek insana adeta, böyle örtüle ezile, siline ufala bitecek, bahar gelince eriyen karların içinde bulunmaz olacak hissini verirdi. Nisan yağmurlarına kadar böyle yarı saklı, yarı canlı bir ömürle bekleyen kasabanın dolambaç, dar sokaklarında dört beş ay hayat, hareket kesilir, ne kağıtlar geçer, ne manda sürüleri dolaşır, ne at şıkırtıları duyulurdu.”

“Yatır”dan alıntıladığımız yukarıdaki parça taşra hayatının genel bir özetini verir. Bu bölgelerde sadece yaz sonu, harman zamanı kısa süreli bir hareketlilik görülür:

“Zaten şimdi, yaz sonu olduğundan her yer harekette, herkes iş başında idi. Harmanlar kalkıyor, bağlar bozuluyor, yemişler taşınıyordu. Bıldırdan beri tembel, ağır gölgelerin sessizce dolaştığı yolları aceleci şekiller doldurmuş, gelen, giden küfeli atlar, yüklü arabalar, telaşçı insanlar, uyuklu mescitler ve kandilleri tozlanmış türbelerle dolu bu kasvetli sokakları canlandırmış, ayaklandırmıştı.”

Bu yerlerde herhangi bir sosyal hayattan söz etmek mümkün değildir. Kadınlar, bağ-bahçe işleri dışında evlerinden dışarı neredeyse hiç çıkmazlar. Günlük hayatının büyük bir kısmında evde olan kadınların, “zorunlu durumlar dışında sokak ile ilgisi komşu ziyaretlerinden öteye geçemez”²⁰⁴. Erkeklerse genellikle kahvehane, cami ve ev üçgeninde hayatlarını sürdürürler. Taşranın günlük hayatında önemli bir yer tutan kahvehaneler, erkeklerin hem vakit geçirdikleri hem de kasabayla ilgili haberleri öğrendikleri bir yer konumundadır. Ancak bazı kasabalarda ne oturulacak bir kahvehane ne de yatılacak bir han bulmak mümkün değildir.

²⁰⁴ A.g.m., 548.

Taşra sakinlerinin hayatlarında din de önemli bir yer tutar. “Osmanlı taşrasında, dinsel yaşantı, tarih boyunca manevi bir otoritenin egemenliği altında biçimlenmiştir”²⁰⁵. Kimi zaman “bu otoritenin somut bir kişiliğe büründüğü” de görülür. Özellikle “Yatır” ve “Boz Eşek” hikâyelerinde, kendilerine dinî bir lider yaratıp onun peşinden giden insanlar vardır. Bu hikâyelerdeki din adamlarına doğaüstü birtakım özellikler veren köylüler, onların ağızlarından çıkanları hiç sorgulamadan uygularlar. “Yatır”daki Abdi Hoca karakteri buna çok iyi bir örnektir. Zelzele, kolera ve savaş gibi felaketleri önceden haber verdiği inanan Abdi Hoca, köylülerin gözünde yarı ermiş biri halini alır. Odun sıkıntısı çekmelerine rağmen köylerinde bulunan yatırın civarındaki ağaçları kesmeyi akıllarından bile geçirmeyen köylüler, Abdi Hoca’nın ağaçların kesilmesi gerektiğini söylemesinden sonra dinî bir tevekkül ve sevinçle baltalarını sallamaya başlarlar. “Boz Eşek”te de yine köylülerin güvenini kazanan bir başka din adamı olan Kabak Kadı’yı görürüz. O da, halkın dinî duygularını kendi çıkarları için kullanmaktan çekinmez. Bu örneklerdeki din adamları, “dindışı hurafe geleneğini de barındırmakta olup, özellikle halk tabakası üzerinde kapsayıcı bir etkiye sahip”tir.²⁰⁶

Geçimlerini daha çok tarım ve hayvancılıktan sağlayan taşra insanların statü sembolleri de toprağa dayalıdır. Ekili tarlalar ve büyük baş hayvan sahibi kimseler bu yerlerdeki üst tabakayı oluştururlar. Özellikle “Koca Öküz”deki Hüsmen Ağa, bu açıdan öne çıkan isimlerden biridir. Hüsmen Ağa, sahip olduğu toprak ve hayvanların yanı sıra, memurlara verdiği rüşvetlerle zamanla köyde ayrıcalıklı bir yer edinir. Aynı şekilde “Sarı Bal”daki kasabanın zenginlerinden Külâhçızâde Hilmi Ağa da zamanla kanunlardan/kurallardan muaf bir hale gelir.

Memleket Hikâyeleri’nde yukarıda sözünü ettiğimiz yerlerden farklı köy ve kasaba tasvirleri de vardır. “Şeftali Bahçeleri”, Anadolu’nun Sâdabâd’ı olduğu söylenen bir kasabada geçer. Burası, her gece bir düğün evi neşesiyle çalkalanır. Kasabanın tasviri de buradaki hareketli hayata uygun bir şekilde yapılmıştır. Son derece kasvetli, durağan ve çorak yerler olarak tasvir edilen diğer kasabaların aksine

²⁰⁵ A.g.m., 560.

²⁰⁶ A.g.m., 560.

burası, göz alabildiğince uzanan sayısız şeftali bahçeleri, verimli toprakları ve taşkın dereleriyle anlatılır. Buradaki hayat da diğer kasabalara nazaran biraz daha rahattır. Bir diğer örnek de “Şaka”daki Karadeniz kasabasıdır. Gündüzleri “kepenkleri yarı kaldırılmış loş meyhaneleri, müşterisiz boş dükkânları, sessiz, uykulu evleriyle” bir hayalet kasaba halinde olan bu yer, akşamları “meydana balık sergileri kurulduktan, istiridye işportaları dizildikten sonra ahali ve uğultuyla dolar.” Ancak bu kasabaların diğerlerinin yanında istisnai örnekler olduğunu da söylemek gerekir.

2.2. MEMURLAR VE BÜROKRASİ

Karay’ın **Memleket Hikâyeleri**’nde değindiği bir diğer konu, devlet kurumlarının özellikle bu kurumlarda çalışan memurların içinde bulundukları durumdur. Karay’ın hikâyelerini kaleme aldığı 1900’lü yılların ilk çeyreğinde devlet kurumlarında gözle görülür bir gerileme vardır. Bu kurumların düzeltilmesi için 19. yüzyılda özellikle II. Mahmud devrinde birtakım çalışmalar yapılmasına rağmen yıllarca kalemlerde çalışmış memurların kötü alışkanlıklarından kurtulamamaları yeniliklerin başarıya ulaşamamasına neden olmuştur. Rüşvet alan, hazine gelirlerini kişisel harcamaları için kullanan ve makamları sayesinde halka istediklerini yaptıran memurların bu alışkanlıkları yıllar boyunca sürmüş ve en sonunda da doruk noktasına ulaşmıştır.

Devlet kurumlarının içinde bulunduğu durum Türk edebiyatının, özellikle de Tanzimat romanının önemli temalarından biri olmuştur. Bu konuyu ele alan yazarların büyük bir çoğunluğu memuriyette bulunmuş kişilerdir. Devlet dairelerinin işleyişini içeriden gözlemlene şansına kavuşan bu yazarların eserlerindeki devlet daireleri de benzerlikler gösterirler. Sözü edilen devlet dairelerinin büyük bir çoğunluğu devam mecburiyetinin olmadığı, işlerin doğru düzgün yapılmadığı, düzensiz yerlerdir. Edebiyatımızda bu konu üzerinde özellikle duran yazarlardan biri olan Mizancı Murad, **Turfanda mı Yoksa Turfa mı** adlı romanında, kalemlerin halini ve memurların tutumunu eleştirir. Adam kayırmanın, rüşvetin artık normal hale geldiği bu kalemlerdeki en büyük sorun memur alımlarında herhangi bir kıstasın olmamasıdır. Nüfuzlu birinin akrabası olan herhangi bir kimsenin eğitim durumuna

bakılmaksızın memur olabilmesi bir süre sonra kalemlerde memur fazlalığına neden olur. Mizancı Murad da romanında, kalemlerdeki bu durumu eleştirir.

Refik Halid Karay da, hikâyelerinde memurları genellikle olumsuz bir dille anlatır. Onun hikâyelerindeki memurlar tembel, dedikoducu, beceriksiz ve üçkağıtçı kişilerdir. Özellikle merkezden uzakta olan bölgelerdeki memurlar kontrol edilememenin verdiği rahatlıkla görevlerini kendi çıkarları için kullanırlar. “Koca Öküz”de, köyün önde gelenlerinden biri olan Hacı Mustafa “mal müdürü, vergi katibi, evkaf memuru gibi her zaman işinin düşeceği nüfuzlu adamlara” verdiği hediyelerle topraklarını başkalarının zararına genişletir, su vakfına müteveli olur, eski vergi borçlarını kapatır. Öyle ki zamanla “Mustafa’nın evine tahsildar uğramaz, jandarma sokulmaz” olur.

Karay’ın hikâyelerinde kendi koydukları ya da uymaları gereken kurallardan muaf olan memurlarla da karşılaşırız. “Sarı Bal”daki, genç kadının evinde yakalananların cezalandırılmasını istemesine rağmen oraya gitmekten kendini alıkoyamayan kaymakam da bunlardan biridir. “Yatık Emine”de genç kadın “ahlaksız” olduğu için oradan oraya sürülürken müşterileri hiçbir şey olmamış gibi hayatlarına devam ederler.

İstanbul’daki bir kalemin tasviriyle başlayan “Komşu Namusu” ise devlet dairelerinin genel bir tablosunu yansıtmayı bakımından önemlidir:

“Ağır muşamba perdeler ikindi güneşine karşı indirilince ufak kalem odasına biraz gölge, biraz serinlik yayıldı. Şimdi her taraf esmer bir renkte idi. Yalnız pervaz aralarından uzanan tozlu ziya çizgileri şurada bir kâğıt makası, ötede bir kutu raptiye, köşede bir boş bardak bulup parlatıyor ve yarı karanlık içinde bu ufak tefek, hazin ışıklar çoğu kandilleri sönmüş bir minare şerefesi gibi kasvetli, eksik gözüküyordu. Herkes köşesinde, kanepesinde bitkin, birbirine sanki yabancıydı; kimse işiyle meşgul olmuyordu. Yalnız temmuz geldiği halde henüz kıvrılıp kaldırılmamış aba perdeli kapının yanında, her gün Eyüp’teki Hamidiye köyünden gelen ve daima boynunda belladon yağlı bir kirli tülbent taşıyan mukayyit Mümtaz Efendi büyük bir deftere rakam döküyor, yanına çömelen bir odacı mümeyyiz efendiden

artan şerbete galeta kırıklarını batırarak sessizce emiyordu. Dehlizde ara sıra çingiraklar çalınıyor, bunu ayak sesleri takip ediyor, avluya nazır pencerenin altında iki gün evvel bir araba tekerleğinin kötürüm ettiği köpek yavrusunun iniltileri işitiliyordu.”

Kalemdeki memurlardan Şakir Efendi’nin yanındaki boş sandalyeye ayaklarını uzatarak yatması, Osman Bey’in mahmur mahmur tavandaki işlemleri incelemesi, baş mümeyyizin serili gazetesinin üzerinde uyuması da tabloyu tamamlar. Hikâyenin ana karakterlerinden Şakir Efendi ve Osman Bey, kalemdeki işlerle ilgilenmek yerine günlerini dedikodu yaparak geçirirler.

Karay’ın bu ve benzeri hikâyelerindeki kalem tasvirleri, onun **Üç Nesil Üç Hayat** kitabında yer alan “Kalem ve Memuriyet” başlıklı yazısında eleştirdiği Hamit Devri kalemleriyle büyük benzerlikler gösterir. Bu yazısında Aziz, Hamit ve Cumhuriyet dönemindeki kalemlerin ve memurların bir karşılaştırmasını yapan Karay, Aziz Devri’nin gösterişli ve temiz kalemleriyle Hamit Devri’nin bakımsız bir bina içinde, pis kokulu, memur, masa ve iskemle bolluğundan adım atacak yeri olmayan kalemlerini karşılaştırır. Okuma yazma bilenlerin az olduğu Aziz Devri’nde katiplerin “şimdiki seçme elektrik mühendisi, şöhretli kimyager, patlayıcı madde mütehassısı kadar”²⁰⁷ ilimleriyle övündüklerini, vazifelerinde vakarlı ve dikkatli olduklarını söyleyen Karay, Hamit devri memurlarınıysa şu sözlerle anlatır:

“Memur olmak hiçbir kayda tabi değildir; nazır istediğini kaç yaşında ve tahsili ne derece olursa olsun memuriyete koyabilir; bir şartla ki, yazısı ‘hüsnühat’ta uygun ve işlek bulunsun, tefeyyüz etmeye bu, ekseriya kâfi gelir. Devam saati de yoktur; kaleme şafak vakti gelip güneş batıncaya kadar çalışanlar olduğu gibi bir uğrayıp çıkanlara, hatta ayda bir görünüp gidenlere de rastlanır.”²⁰⁸

Memurların işe alımında herhangi bir kıstas olmamasının yanı sıra, değişen hükümetle beraber eski memurların yerlerini yeni hükümete yakın olan kişilerin alması bürokraside devamlılık sorunlarına neden olur. Bunun bir örneğini de “Cer

²⁰⁷ Bkz. (85), KARAY, 37.

²⁰⁸ A. g. m., 40.

Hocası” adlı hikâyede görürüz. Bir tanıdığı sayesinde Maarif’te memuriyete başlayan Asım, Meşrutiyet’in ilanıyla beraber ilk tenkisatta açığa çıkarılır. Asım’ın sırf eski hükümete yakın olması yüzünden “iktidarına, ahlakına rağmen memuriyetten kovulması” Osmanlı Devleti’nde işlerin nasıl ilerlediğini göstermesi açısından önemlidir.

Karay’ın memurları en etkileyici şekilde anlattığı hikâyelerden biri de “Şeftali Bahçeleri”dir. Hikâyenin baş kişisi Agâh Bey, “Mülkiye’den çıktıktan sonra Avrupa’ya kaçmış fakat nüfuzlulardan birinin tavassutuyla dönmüş. Tam dört ay zaptiye nezareti tevkifhanesinde sebepsiz alıkonulduktan sonra nihayet” devrin hoş görmediği memurlarının sürüldüğü bir Anadolu kasabasına tahrirat müdürü olarak atanmıştır. Kasabaya yaptığı yolculuk sırasında birçok Anadolu kasabasından geçen Agâh Bey, gördüğü manzara karşısında devlete hizmet etme kararı alır. Anadolu’nun içinde bulunduğu durumu memleketi kaplayan tembelliğe bağlayan Agâh Bey, görevinin başına geçer geçmez ıslahat, teşkilat ve imarat gibi işlerle uğraşacağını ve “bu küçücük belde de kocaman işler göreceğini, herkese parmak ısırtacak eserler çıkaracağını” düşünür. Agâh Bey, bu kasabadaki memuriyetinin kendisi için iyi bir çalışma sahası olacağı fikrindedir. Ancak kalemdeki ilk gününde gördüğü manzara karşısında işlerin umduğu kadar kolay olmayacağını anlar. Zira daha ikinci vaktinde bütün memurlar şeftali bahçelerine gitmek üzere kalemden ayrılmaya başlarlar.

Bu kasaba devlet tarafından sürgün yeri olarak kabul edilse de “şeftali bahçelerinin zevkinin uzak diyarlara bile şöhretini salması” kasabayı memurların gelmek için can attıkları bir yer haline getirir. “Ne kadar zevkine düşkün, keyfine meraklı memur varsa” hepsi bu kasabaya atanmak isterler. “Zaten ekserisi eski devrin hoş görmediği, mağduren gönderdiği kimseler” olan bu memurlar “terfi ümidinde olmadıkları için resmî işlere ehemmiyet vermezler ve zevklerine bakarlar”.

Agâh Bey’in kalemdeki ilk gününde kasabanın mutasarrıfı, “bu memlekette işlerin az olduğundan, rahatına bakmasından, yorgunluk almamasından” bahseder. Mutasarrıfın bu sözleri Karay’ın **Minelbab İelmihrab** adlı hatıra kitabında sözünü

ettiği ve dönemin memurlarının bakış açısını çok iyi yansıtan şu hikâyeyle benzerlik gösterir:

“Eski ricalden biri, bakmış ki kalem hülefasından biri işinde fazla gayretkeşlik gösteriyor, canı tez; istiyor ki her şey, derhal olup bitsin, evrak birikmesin, ashab-ı mesalih beklemesin, vakit kaybolmasın. Bu uğurda nefes nefese kaleminden kaleme koşuyor, amirlerinin başına dikiliyor, asabi ve telaşçı vücudunu umuru devlet için yiyor, tüketiyor ve bittabi dairenin bütün huzurunu, rahatını da bu yolda bozuyor. Bir gün dayanamamış, bu ateşli genci karşısına çağırmış; ‘Oğlum,’ demiş, ‘devlet umuruyla böyle uğraşılmaz. Önüne bir deste evrak mı getirdiler, şöyle bir göz gezdirirsin o işin yapılmasından sana, nefsine bir fayda var mı? Yok! Yapmadığın takdirde ise bir zarar gelecek mi? Hayır! O halde kağıtları şöyle iter, bir kahve ısmarlar, sigaranı yakar, rahatına keyfine bakarsın!’

Bence bu sözler memuriyet hayatının en doğru bir düsturudur; bu düstura riayet eden memurluğun zevkini sürmüş, faydasını görmüş ve huzur denilen keyfi herkesten fazla tatmıştır.”²⁰⁹

Kasabadaki ilk günlerinde memurların rahat davranışları karşısında duran ve onlara nutuklar çeken Agâh Bey’in çalışma arzusu zamanla söner gider. Kalemde yapacak hiçbir işi olmayan Agâh Bey, başlarda şeftali bahçelerine gitmemek için dirense de bir süre sonra bu âlemlerin gediklisi haline gelir. Bundan sonra da lahiyalar ve kararlar yeniden ihmal edilir.

Kasabadaki memurlar sofralarında Anadolu için lüks sayılabilecek birçok mezeyi bulundurur, av için uzak köylerden cins çoban köpekleri getirirler.

Karay’ın hikâyelerindeki memur tiplerinin bu derece rahat davranmaları Osmanlı Devleti’ndeki bürokratik çöküşü yansıtır. Devletin özellikle merkezden uzaktaki memurlarını denetleyememesi, memur alımlarının kişilerin insiyatiline bırakılması ve memurların görevlerini kötüye kullanmaları bu çöküşü hızlandırmıştır.

²⁰⁹ Bkz. (6), KARAY, 181.

2.3. KADIN

Deneme yazılarında, Türk toplumun “halkın acılarına iştirak eden, ihtiyaçlarını duyan, emellerine şekil veren bir edebiyat”²¹⁰ gereksinim duyduğunu söyleyen Karay, eserlerini bu prensip doğrultusunda kaleme alır. Onun hikâyelerinde devletin içinde bulunduğu durumdan, toplumdaki aksaklıklara kadar birçok konudaki gözlemlerini okumak mümkündür. Karay’ın ilgisini çeken konulardan biri de kadınların özellikle de Anadolu kadınlarının sıkıntıları olmuştur.

Refik Halid Karay, kadına yönelik şiddete ve kadınların toplum hayatında karşılaştıkları zorluklara **Memleket Hikâyeleri**’nde yer verir. Bunun ilk örneğini, yazarın da yayımlanan ilk hikâyesi olan “Ayşe’nin Talihi”nde görürüz. Hikâyenin ana karakteri Ayşe, şehirden uzakta, eski bir evde annesiyle beraber yaşar. Annesi gündüzleri temizliğe giden genç kız, evde tek başına kalır. Dış dünyayla hiçbir bağlantısı olmayan Ayşe, hikâye boyunca sadece iki kişiyle karşılaşır. Bunlardan biri yağmur dolayısıyla eve sığınmak isteyen kasabanın zenginlerinden Antikacıların oğlu Ali Bey, diğeryse genç bir köylüdür. Bu iki erkek de Ayşe’nin evde yalnız olmasını fırsat bilerek ona tecavüz etmeye yeltenirler. İlk tecavüz girişiminden adamın ölmesiyle kurtulan Ayşe, ikincisinden kaçamaz. Dışarı çıkmaları birtakım kurallarla sınırlandırılan kadınlar, evlerinde de güvende değildir.

Refik Halid Karay’ın hikâyelerinde kadın karakterler arasında öne çıkan isimlerden biri de Yatık Emine’dir. Yatık Emine, yaptığı iş dolayısıyla erkek egemen toplumun kadınlar üzerinde kurduğu baskıyı çok daha yoğun bir şekilde hisseder. Bu hikâye, sözünü ettiğimiz baskının yanı sıra kadın – erkek ilişkilerinde toplumun ne kadar ikiyüzlü bir hal aldığını göstermesi bakımından da önemlidir. “Uygunsuz takımından” olduğu için Ankara’dan bir Anadolu kasabasına sürülen Emine, burada barınma ve açlık sorunlarıyla karşı karşıya kalır. Genç kadının kasabaya varmasıyla beraber hemen dedikodu çarkları işlemeye başlar ve kısa bir süre sonra herkes Emine’yi konuşur hale gelir.

²¹⁰ Bkz. (3), ÜNAYDIN, 237.

Emine’yi koruması gereken devlet görevlilerinin lakayt tavırları kasabalıların genç kadına yaptıklarını da meşru kılar. Emine, hikâye boyunca kasabanın kadınları ve erkekleri tarafından hem psikolojik hem de fiziksel şiddete uğrar. Emine’yi kendilerine rakip gören kadınlar ve onunla beraber olmak isteyen ama toplum baskısından çekinen erkekler bunun acısını genç kadından çıkarırlar. Müşterileri arasında komiserler, jandarma mülazımları hatta mutasarrıf ve valilerin bulunduğu Yatık Emine, “ahlaksız”lığı dolayısıyla oradan oraya sürülürken, onunla beraber olan erkekler görevlerine devam ederler.

Memleket Hikâyeleri’nin bir başka kadın kahramanı Sarı Bal da hem işi hem de toplum tarafından gördüğü baskı dolayısıyla Yatık Emine’yle benzer kaderi paylaşır. O da, yaptığı iş dolayısıyla kasabada istenmeyen biridir. Bu yüzden genç kadın kasabanın dışında bir mahallede oturmak zorunda kalır. Sarı Bal’ın da müşterileri arasında yerlilerden yolculara, imamlardan memurlara pek çok insan vardır. Kasabanın erkekleri paralarını onun için harcar, memurlar onun uğruna kasalarında açık verirler. Bütün bunların tek sorumlusunun Sarı Bal olarak gösterilmesi erkeklerin üzerinden büyük bir yükü kaldırır ve erkekler, genç kadının karşısında adeta bir kurban rolüne bürünürler.

Refik Halid Karay’ın hikâyelerinde kurnazlığı sayesinde arkasına halkın desteğini alabilen tek kadın “Vehbi Efendi’nin Şüphesi”ndeki Hanife’dir. Hanife, kasabanın ünlü çapkınlarından Tabakların Kâmil’den hamile kalır. Toplum baskısından bir evlilik yaparak kurtulmaya çalışan Hanife, bunun için de komşusu Vehbi Efendi’yi gözüne kestirir. Önce Vehbi Efendi’yi çocuğun babası olduğuna ikna etmek için bir plan yapar ancak bunu gerçekleştiremeyince Vehbi Efendi’yi kendisiyle evlenmeye mecbur bırakır. Diğer Karay hikâyelerinin aksine “Vehbi Efendi’nin Şüphesi”ndeki ahali, evlilik dışı ilişki yaşayan kadına destek olur.

Memleket Hikâyeleri’nde kadınların günlük hayatlarına dair birtakım ayrıntılar da yer alır. Örneğin “Küs Ömer”de, hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Zehra üzerinden çocukluktan genç kızlığa geçişte, kadınların hayatlarında nelerin değiştiği anlatılır. Zehra, ergenliğe girmesiyle beraber toplumun dayattığı birtakım kurallara

göre hareket etmek zorunda kalır. Genç kız, artık arkadaşlarıyla oyun oynadığı sokakları bırakıp evde oturmalı, yolda bir erkeğe rast geldiğinde duvar tarafına dönüp onun geçmesini beklemelidir. Bu süreçte erkeklerin hayatında hiçbir şey değişmezken genç kızların hareketlerinin kısıtlanması yaşama geleneklerinin kadın hayatını nasıl sınırlandırdığını gösterir.

Zehra'nın sokaklarda erkeğe rast gelince duvar tarafına dönüp durmasına benzer bir başka örneği de “Cer Hocası”nda görürüz. Bir Anadolu köyünde geçen bu hikâyede, kadınlar yolda bir erkekle karşılaştıklarında arkalarını dönerler ve kafalarını birbirlerine yaklaştırarak adeta görünmez olmaya çalışırlar. Sözü ettiğimiz bütün bu örnekler sokakların erkeklere ait olduğunu, dışarı çıkan kadınların da erkek egemenliğindeki bu sokaklardaki varlıklarını gizlemeye çalıştıklarını sergilemek üzere kaleme alınmıştır.

Refik Halid Karay'ın hikâyelerinde toplum hayatına katılan kadınlar ya azınlıklardan ya da bağ – bahçe işlerinde çalışanlardan oluşur. İstanbul'da geçen hikâyelerden “Kuvvete Karşı”daki İzmaro ve bir Karadeniz kasabasında geçen “Şaka”daki Rum kızlar buna örnek verilebilir. Bu Karadeniz kasabasında müslüman kadınlar evlerinden dışarı neredeyse hiç çıkmazlarken Rum kızları sokaklarda dolaşır, denize girerler. **Memleket Hikâyeleri**'nde sözü edilen hemen bütün Anadolu kasabalarında müslüman kadınlar adeta görünmez gibidirler. Bunun aksi tek örneğini “Şeftali Bahçeleri”nde görürüz. Bu kasaba “çapkın mutasarrıflarla rintmeşrep kadınların uğrağı olmaktan [...] serbestleşmiş, ahalisi öyle açılıp zevke, sefaya dalmıştı ki artık mubah görülmeyen günah kalmamıştı” sözleriyle anlatılır. Dolayısıyla bu kasaba ve kadınları uç bir örnektir. Kadınların belki de en kapalı ve tutucu hayatı yaşadıkları yer, “Yatık Emine”nin geçtiği kasabadır. Gelinin aynı ev içindeki kayınbabasından kaçtığı, güveyin baldızının yüzünü tanımadığı bu kasabada satsız sözsüz, düğünsüz, derneksiz bir felaket hayatı geçirilir. Buranın kadınları “taş gibi hissiz, kütük kadar hareketsiz ve donuk” olarak tasvir edilirler. Hikâyede bu kadınların “bol bol evlenmekten ve sık sık doğurmaktan başka ömürlerinin tadı, acısı” olmadığı söylenir.

Kadınların bu yıllarda toplum hayatına en çok katıldıkları yerler köylerdir. Bu durumda onların erkeklerle beraber bağ – bahçe işlerinde çalışmalarının büyük bir etkisi vardır. “Yatır”ın kış hazırlıkları yapan kadınları ve “Yılda Bir”de erkeklerle beraber çalışan kadınlar buna örnektir. Kadınların dışarı çıkmalarının neredeyse yasak olduğu bu yıllarda “köylü kadın ve göçebe aşiretlerin kadını öteden beri çalışma yaşamının içindedir. Ayrıca onlara tarlada çalışmaları için gerekli fetva da verilmek”tedir²¹¹. Dolayısıyla köylü kadınlar hem evde hem de üretim işlerinde çalışırlar. Kendi tarlalarında çalışan kadınlarsa ücretle çalışanlara nazaran daha şanslıdırlar. Zira bu yıllarda kadınlara çok düşük ücretler verilmektedir.

Osmanlı Devleti’nde yapılan sayımlarda kadınlar dikkate alınmadığından kadınların “genel nüfus ve çalışan nüfus içindeki paylarını belirten resmi rakamlar yoktur.”²¹² Ancak bu yıllarda kadınların özellikle dokuma, tütün ve sigara üretiminde yoğun olarak çalıştıkları bilinmektedir. Erkeklerin dokuma işinde çalışmayı kendilerine yakıştıramamaları bu işin “kadın işi” olarak görülmesine neden olur. Fabrika sahipleri de erkeklerin çalışmak istemedikleri bu işleri kadınlara neredeyse yok pahasına yaptırırlar. Karay da, Türk edebiyatının ilk işçi hikâyelerinden biri olan “Hakk-ı Sükût”ta, kadın işçilerin ne kadar zor şartlar altında çalıştıklarına dikkat çeker ve devletin bu fabrikalardaki sağlıksız çalışma koşullarından haberdar olmasına rağmen bu konuyla ilgili hiçbir şey yapmamasını eleştirir. Bursa’da bir ipek fabrikasında geçen bu hikâyede işçi kadınların ölüme adım adım nasıl gittikleri şu sözlerle anlatılır:

“Bir gün kırmızı kurdelesinin süslediği ipek saçlar altında sevine sevine, neşeli, kuvvetli gelen yeniler bir iki sene sonra kuvvetsiz ayaklarını, nalçalı kunduralarını taş kaldırımlar üstünde zorla sürükleyerek kulübelerine çekilirlerdi. Ağrıyan başlarını, yanan göğüslerini dinlendirmek için yalnız altı saat vakitleri vardı; gülmek ve konuşmak için değil! Kim bilir ertesi sabah bu hasta, yorgun gözler ne kadar güç açılır, her kemiği ayrı sızlayan bu zavallı vücutlar, fabrikanın düdüğüne ne müşkülâtla itaat ederdi? Kim bilir bu hastalıklı sabahlar ne kadar gözyaşları döktürürdü, bu halsiz vücutları sürüklemek ne güçtü?”

²¹¹ A. g. m., 862.

²¹² A. g. m., 869.

Mezarlara ölü yetiştiren bu fabrikalardaki genç kızlar “böcekthane, kozahane ve iplikhanede üç dört kuruşa karşı on dört saat kaynar sular başında, pis kokular” içinde çalışırken amele katibi Hasip Efendi’ye aylık sekiz lira maaş alır.

Sözünü ettiğimiz hikâyelerdeki bütün bu örnekler Osmanlı döneminde özellikle taşra kadınlarının ve işçi kadınların hayatlarından bir kesit sunar. Hikâyelerdeki kadınların çoğu kapalı toplum yapısı nedeniyle ev içlerine hapsolmuş bir şekilde hayatlarını geçirirler. Gerek İstanbul’da gerekse de Anadolu’daki köy ve kasabalarda dışarı çıkan kadınların büyük bir çoğunluğunu azınlıklar oluşturur.

2.4. SÜRGÜN

Sürgün, eski çağlardan beri uygulanan bir ceza yöntemidir. Bu dönemde ölüm cezasından kurtulmak isteyen mahkûmlar gönüllü olarak sürgünü seçebilmektedirler. Ancak zamanla sürgün başlı başına bir ceza haline gelir. Kişinin aynı kültürü paylaştığı, aynı dili kullandığı ve aynı değerlere sahip olduğu toplumdan ayrılarak hiç tanımadığı bir yerde yaşamak zorunda bırakılmasının ilk zamanlarda ölüm cezasıyla bir tutulması sürgünün ne kadar ağır bir ceza olduğunu gösterir niteliktedir.

Edward Said, “en hüznü yazgılardan biri” olarak nitelendirdiği sürgünün özellikle modernlik öncesi toplumlarda korkunç bir ceza olduğunu söyler. Çünkü sürgün, “sadece aileden ve aşına mekânlardan uzakta dolaşmaktan öte bir şey, aynı zamanda kendini hiçbir zaman evinde hissetmeyen, etrafına hiç uyum sağlayamayan, geçmişe yatıştırılmaz bir acıyla, bugüne ve geleceğe ise buruklukla bakan biri, sürekli toplumdışı olan biri olmak anlamına”²¹³ gelir.

Karay da hikâyelerinde ve birçok romanında “sürekli toplumdışı olan” bu kimselerin yaşadıkları sıkıntıları kaleme alır. Yazarın sadece bu tema üzerine kurduğu **Sürgün** adlı romanının ana karakteri Hilmi Efendi’nin sürgün yolculuğu

²¹³ Edward SAID, “Entelektüel Sürgün: Göçmenler ve Marjinaler”, Entelektüel, **Sürgün, Marjinal, Yabancı**, 53.

sırasında aklından geçenler, memleketlerinden uzakta yaşamak zorunda kalan kişilerin çektikleri sıkıntıları yansıtmaları bakımından önemlidir:

“Yolcular, memleketlerine ve bekleyenlere kavuşmak neşesiyle acele acele eşyalarını topluyorlardı. Kendi evlerine girecek, tanıdıklarını bulacak, yurtlarına vardıkları için kaldırımlara daha sert, güvenle basacak olan bu adamlara gıpta ederek yatağını isteksizce kaldırdı; çürük bavulunu kapayıp iplere sardı, üstüne oturup yatı mektebine yeni götürülen ve orada ilk gecesini geçiren bir çocuk gibi, koca adam içi ezile ezile karısını bir anaya duyulan hasretle andı. Nereye inecekti? Hangi dilden konuşacaktı? Ne ile, nasıl yaşayacaktı? Keşke bu vapur, yıllarca dalgalar üstünde, sonu karaya varmaz bir yolculukla çalkalansa, bütün deryaları aşsa, dünyanın her iskelesine uğrasa, hiçbir şehre indirmeden, yabancı yüzü göstermeden, geçim derdi çekirtmeden uskur ninnisi içinde, ölümüne kadar gök ile deniz arasında dönse, dolaşsaydı! Ayağını toprağa basmaktan ürküyordu.”²¹⁴

Hilmi Efendi’nin içinde bulunduğu bu durum Edward Said’in şu sözleriyle benzerlik gösterir:

“Bir kere yurdunuzdan ayrıldıktan sonra nereye giderseniz gidin orada hayata kaldığınız yerden devam edemez, o yeni yerin bir başka yurttaşı olup çıkamazsınız... Zamanınızın büyük bir bölümünü yitirdiklerinize yanarak, etrafınızdaki, her yurdunda, sevdiklerinin yanında olmuş, ne bir zamanlar kendilerine ait olan bir şeyi kaybetme deneyimi ne de daha önemlisi, asla geri dönemeyecekleri bir hayatın kavurucu hatıralarını yaşamak zorunda kalmış insanlara gıpta ederek geçirebilirsiniz.”²¹⁵

Ancak **Memleket Hikâyeleri**’ndeki sürgün karakterler, kültürlerinden ve en önemlisi dillerinden ayrılmak zorunda kalmadıkları için yukarıda sözünü ettiğimiz türden sıkıntılar çekmezler. **Memleket Hikâyeleri**’nin sürgünlerinden biri olan Yalık Emine, Ankara’dan bir Anadolu kasabasına gönderilmiştir. Ayrıldığı yere karşı herhangi bir özlem duymayan Emine’nin buradaki tek sıkıntısı kalacak yer ve yiyecek bulamamasıdır. “Şaka”da da İstanbul’dan bir Karadeniz kasabasına sürülen memurlar vardır. Onlar da bu kasabadaki yaşamlarından çok şikâyetçi değillerdir.

²¹⁴ Refik Halid KARAY, **Sürgün**, 8.

²¹⁵ Bkz. (213), SAID, 65.

Hatta “havası, suyu, yemeği arzular uyandıran bu memleketteki” tek sıkıntıları kadınsızlıktır. “İstanbul’un külhanbeyi âlemlerinde uzun müddet düşüp kalktıktan sonra şimdi, Anadolu’nun inziva ve tahassür illerinde” yaşayan bu iki arkadaş zaman zaman İstanbul’u özlemle ansalar da buradaki hayatlarına da uyum sağlamışlardır. “Şeftali Bahçeleri”ndeki sürgünlerse hayatlarından son derece memnundurlar. Bu kasaba, hem coğrafi konumu hem de hareketli sosyal hayatıyla birçok memurun gelmek için can attığı bir yerdir. Devlet tarafından sürgün yeri olarak kabul edilen bu kasabaya gönderilen memurlar, “terfi ümidinde olmadıkları için resmî işlere ehemmiyet vermezler ve zevklerine bakarlar.”

Refik Halid Karay’ın **Gurbet Hikâyeleri**’nde memleketlerinden ayrılmak zorunda kalan sürgün karakterlerle karşılaşırız. Sürgün olmanın asıl zorluğunu da onlarda görürüz. Sürgündeki bir adamın hikâyesinin anlatıldığı “Zincir” adlı hikâyede de ana karakterinin içinde bulunduğu durum okura şu sözlerle aktarılır:

“Yabancı memleketlerde bir kasabaya sokulup uzun müddet yaşamaktaki azabın ne olduğunu bilir misiniz? Beş on gün çarşı sokak gezdikten sonra, tanıdık çehre, alışabileceğiniz yer bulamamaktan bezer, odanıza girer, yalnızlığın içine sinersiniz.

[...]

Can sıkıntısının bir sesi vardır; bunu ancak böyle bir zamanda, o gurbet odasında duyarsınız: Eski mobilyaların tahtalarını dişleyen gizli kurtların biteviye çıkardığı kemirici işleyici ses... Birden eskiyiveren gönlünüzde bu kurdu ve bu sesi işitirsiniz ve oyduğu delikten incecik tozların içine biriktiğini duyarsınız.

Şayet iradesiz bir adamsanız az zamanda çürüyüp çökmeniz pek mümkündür. Ben çökmek için köşe penceresinden ayrılmazdım; köşe penceresinden dünyayı seyrederdim.”

Bu hikâyedekine benzer bir örneği yazarın **Sürgün** adlı romanında da görürüz. Romanın ana karakteri Hilmi Efendi de tıpkı “Zincir”deki genç adam gibi sürgünlüğünün ilk zamanlarında bir otel odasında tek başına kalmanın derin hüznünü yaşar:

“Böyle gecelerde, gurbetteki adam için en büyük azap, tek başına bir otel odasına kapanıp kalmaktır. Pencereden giren her ses ve her koku eski hatıraları bir sel taşkınlığı ile beyne hücum ettirir. Neler

düşünmezsiniz? En küçük yaşıma ait hiçten vakalardan tutunuz, hayatınızın en belli başlı hadiselerine kadar hepsini bütün teferruatıyla, teessür ve tahassürleriyle bir nöbet esnasında gibi... İyisi, dışarıda kaynaşan yabancı halka karışmak, nereye çıkacağını bilemediğiniz sokaklarda biteviye yürümek, dönüşte başınızı yastığa koyar koymaz sizi uykuya kavuşturacak bir yorgunluğa ermiş olmak için tamamıyla mecalsiz düşmektir. Rahat, bu kurşun gibi ağır ırgat uykusundadır.”²¹⁶

Bu iki alıntıda da görüldüğü üzere sürgünler kendilerini hayata bağlayacak bir uğraş bulmaya çalışırlar. Onların bu uğraşları kimi zaman köşe penceresinden dışarıyı seyretmek, kimi zaman hiçbir şey düşünmeden uyuyabilmek için mecalsiz kalana kadar dolaşmak olduğu gibi kimi zaman da eski hatıralarla avunma şeklinde karşımıza çıkar. Bu hatıralarla hayata tutunmaya çalışan sürgünler “Akrep” ve “İstanbul” adlı hikâyelerde etkileyici bir dille işlenir. “Akrep”te, yabancı bir memlekette biri memur diğeri de sürgün olan iki arkadaş İstanbul’a olan özlemlerini bir parça olsun giderebilmek için sık sık bir araya gelirler ve sevgili şehirleri hakkında konuşurlar. İstanbul zamanla zihinlerinde adeta bir masal diyarı halini almıştır.

“İstanbul” adlı hikayede bir çöl şehrine sürülmüş iki İstanbullu lokantada karşılaşırlar ve tıpkı “Akrep”teki gibi özlemlerini dindirebilmek için saatlerce memleketleri hakkında konuşurlar. Yaşamak zorunda oldukları bu yerden ve insanlarından memnun olmayan bu ikilinin zihninde de İstanbul adeta kusursuz bir yer haline gelmiştir. Onlar, İstanbul’dan söz ettikçe “kendilerini, dışarıdan sonu güç bulunur, kocaman kavruk bir çölün kucakladığını” adeta unuturlar ve “kafalarında biteviye renk, şekil, koku değiştiren bir İstanbul”u yaşarlar. Hikâyede İstanbul’un birçok semti ve bu semtlerin kendilerine has özelliklerine de değinilir.

²¹⁶ Bkz. (214), KARAY, 95.

2. 5. TÜRKÇE SEVGİSİ

Memleketlerinden uzakta yaşayanların karşılaştıkları en büyük zorluklardan biri de dil sorunudur. Yurtdışında sürgünde bulunduğu yıllar boyunca dil sorunuyla kendisi de karşılaşan Karay, bu duruma hatıralarından kroniklerine, romanlarından hikâyelerine kadar birçok eserinde değinir. Karay, **Bir Avuç Saçma** kitabında yer alan “Dil Bahsi” başlıklı yazısında Lübnan’daki ilk günlerinde, hizmetçisinden yemek isterken çektiği sıkıntıları mizahi bir dille anlatır:

“Lübnan’da bir ev tutmuştum, bir de yerli hizmetçi... Canımın ‘çılbr’ istediği bir gün kadıncağızı karşıma aldım. Yumurtaya ‘beyza’ denildiğini bilirdim. [...] ‘Beydan beyze,’ dedim, ‘aşere beyze!’ Afal afal yüzüme bakıyordu. Neden sonra kelimeyi benim telaffuzumla tekrar etti: ‘Beyze! Beyze!’ Anlamıyordu. Bir yerde mi okumuştum, biri mi nakletmişti, hatırıma geldi: Seyyahın biri yumurtayı anlatamayınca hemen yere çökmüş, bir iki çırpınmış, ‘Gıt gıt gıdak! Gıt gıt gıdak!...’ Bu suretle istediğini getirtmiş. Fakat ben düşündüm: Ya bunu tavuk anlar, tavuk getirirse? Onun için hem çökmeli, hem gıdaklamalı, hem de elimi altına götürüp yerden bir şey alır gibi yapmalı, o aldığı şeyi de, gösterdikten sonra ayrıca bir kenara koymak taklidini de ustalıkla becermeli... Yahut sahana, güya, kırmalı: Çıt! Çıt! Bir sürü palyaçoluklar: Odada benden ve ondan başka kimse olmamakla beraber utandım. İnsan ecnebi diyarlarda milliyetine karşı pek hassas oluyor, soytarılık haysiyetime uymadı.”²¹⁷

Ana dilden ayrılma ve yeni bir dile uyum sağlama kimlik sorunlarını da beraberinde getirir. Memleketlerini terk etmek ve yabancı bir yerde yeniden hayata başlamak zorunda kalan sürgünler için ana dilleri, onların memleketleriyle son bağlarını da temsil eder. “Eskici”nin ana karakteri Hasan’ın dil konusunda gösterdiği inat da bu nedenledir. Hasan, Arapça’yı anlamasına, “daha büyük bir tehlikeden korkarak deniz altında nefes almamaya çalışan bir adam gibi tıkanıldığını” duymasına rağmen inatla susar ve Arapça konuşmamak için direnir. Küçük çocuğun, isteği

²¹⁷ Bkz. (158), KARAY, 145.

dışında bulunduğu şehri, ülkeyi, içinde bulunduğu ortamı, kıyafetlerini, hatta yemek yeme alışkanlıklarını bile değiştirmesine rağmen söz konusu ana dili olunca ayrı bir direnç gösterdiğine şahit oluruz. Küçük çocuk adının Hasan’dan Hassen’e döndüğü bu yerde kimliğini kaybetmemek için diline sımsıkı sarılır. Hikâye boyunca sadece evlerine gelen Eskici’yle konuşan Hasan, konuşma sırasında hem ana diline hem de memleketine olan özlemini gidermeye çalışır. Küçük çocuk, Eskici’nin gitme vakti geldiğinde “bir daha Türkçe konuşacak adam bulamayacağına” ağlar. Onun bu hali, memleketlerinden kilometrelerce uzakta birbirleriyle karşılaşan **Nilgün** romanının iki ana karakterini hatırlatır. Erkek karakter, kendisini Nilgün’e bağlayan şeyi “Şu anda üzerinde bulunduğumuz bambaşka toprak parçası üzerinde Nil’den başka tek yakınım yok. Onu sevmesem bile, hatta düşmanım da olsa yine esas noktalarda hislerimiz birdir; lisanımız birdir; anlayış ve seziş hususunda da benzerliğimiz çoktur.”²¹⁸ sözleriyle açıklar. Ayrılma zamanı geldiğindeyse ondan tek bir isteği olur:

“Konuş, mütemadiyen bir şeyler söyle! Meclisimize yabancılar gelmeden şu güzel saatte Türkçenin ahengiyle sarhoş olayım. Ne yazık ki yeni yılın sabahına senin Türkçeni dinleyerek giremeyeceğim. Seninle beraber Türkçenin hasretini çekmek lazım gelecek. Bu Türkçeyi konuşmayanlara nasıl tahammül ettiğime, Türkçe bilmeyenlerle nasıl yaşadığıma şaşıyorum.”²¹⁹

“Testi” adlı hikâyenin ana karakteri uzun süredir Lübnan’da yaşamaktadır. Bu süre boyunca Arapça öğrenmesine rağmen panik halindeyken yarım yamalak Arapçasını bırakıp Türkçe konuşmaya başlar. Genç adam, bu durumu “telaşa düşmüş, yerimi yanımdakileri unutmuştum” sözleriyle açıklar. Aynı şekilde Eskici’nin yaptığı işi izlerken hayrete kapılan Hasan da aylarca hiç konuşmadıktan sonra bir anlık dalgınlıkla inadını unuttur ve Türkçe konuşmaya başlar. Bu iki örnek, kişinin memleketinden ve dilinden ne kadar uzak kalırsa kalsın, gittiği ülkeye, yeni öğrendiği dile ne kadar uyum sağlarsa sağlasın duygularını kontrol edemediği durumlarda bu kimliğinin bir anda günyüzüne çıktığını gösterir. Yaşadığı yerdeki yalnızlığını “dili dillerime uymaz, huyları huylarıma...” sözleriyle anlatan

²¹⁸ Refik Halid KARAY, **Nilgün**, 491.

²¹⁹ A. g. k., 527.

“İstanbul”daki genç kadınla sürüldüğü topraklarda dilini anlamadığı insanlarla yaşamak zorunda kalan Osman da aynı sıkıntıları çekerler.

Karay’ın **Yezidin Kızı** romanının ana karakteri de memleketinden uzaktayken ana dilini konuşacak kimseyi bulamaz ve Türkçe’ye duyduğu hasretini “Acaba diyorum, yarın bir yere bir Türk mandası konulsa bize ne ikram ederlerdi? İzmir üzümü ve Samsun tütününü mü? Milli matahların en kıymetlisi, hiç şüphesiz dildir; ticaret malının en kârlısı ve en çok dayananı, iz bırakıp öze işleyeni!”²²⁰ sözleriyle dile getirir.

2.6. İSTANBUL ÖZLEMİ

İstanbul’da doğup büyüyen ve kendini bir “İstanbul çocuğu” olarak nitelendiren Refik Halid Karay için bu şehir her zaman özel bir yerde durmuştur. Karay, metinlerinde İstanbul’un sadece coğrafi güzelliğinden değil, gündelik hayatından da söz eder. Yazarın, bir gün “İstanbul şehri ile ve bu şehrin semtleri, mahalleleri, yazlıkları, ramazanları, bayramları, kandilleri, âdet ve görenekleri, manzaraları ile alakalı”²²¹ yazdığı ve yazacağı her şeyi “Hep İstanbul” isimli bir kitapta toplamak istediğini söylemesi de onun bu şehre duyduğu sevgiyi gösterir.

Anadolu sürgünü dolayısıyla beş sene boyunca çok sevdiği bu şehirden ayrılmak zorunda kalan Karay, döndükten sonra İstanbul’a olan özlemini ve İstanbul’dan ayrı kalmanın kendisi için ne kadar büyük bir ceza olduğunu şu sözlerle anlatır:

“Sabahleyin yirmi senelik hayatımın tatlı tatlı geçtiği sevimli köyleri ve uzaktan Erenköyü’ndeki evlerimizi gördüm: Karlar erimiş, güneş açmıştı, buraları adeta ılıktı. Haydarpaşa rıhtımından gözlerimle İstanbul’u kucakladım. Neşeli, fakat hıyanet kalemimle taşkınlığım ve hassasiyetimle ben bu beldenin en has ve vefakâr bir çocuğuydum ve onu, yabancılar istila etmeden evvel ve sonra, ne iyi tanımıştım. Beni ondan

²²⁰ Refik Halid KARAY, **Yezidin Kızı**, 135.

²²¹ Bkz. (9), KARAY, 243.

ayırmakla Talat Paşa, ‘Hırkaya alışanlar birdenbire frak giyerlerse gülünç olurlar’ dediğimin cezasını pek tesirli seçmişti.”²²²

İlk sürgününde beş, ikinci sürgünündeysen on altı yıl boyunca İstanbul’dan uzak kalan Refik Halid Karay’ın İstanbul’a duyduğu özlemi birçok hikâyesinde görmek mümkündür. “Şaka”da, İstanbul’dan bir Karadeniz kasabasına sürülen iki arkadaşın hikâyeleri anlatılır. İstanbul’daki hayatlarından ayrılıp “Anadolu’nun inziva ve tahassür illerinde” yaşamaya başlayan bu iki arkadaş yeni hayatlarına uyum sağlamış olsalar da burada karşılaştıkları her şeyi İstanbul’la kıyaslarlar.

“Cer Hocası”nın ana karakteri de hükümet değiştikten sonra kalemdeki işinden çıkarılınca geçinebilmek için cer hocalığına başlar ve Anadolu’nun çeşitli yerlerini dolaşır. Ramazanı bir Anadolu köyünde geçiren Asım, İstanbul’daki ramazanları düşünür ve “sergiyi, sergide satılan maden sularını, şurupları, [...] mahyaları, aydınlık sokakları, allı pullu tiyatro kapıları”nı hatırlar. Tıpkı Asım gibi Karay da Anadolu’da bulunduğu yıllarda İstanbul ramazanlarını özlemle anar:

“Süleymaniye... O ne ulu mabetti, o ne cevherli bir Müslüman cemaatiydi, müezzinlerdeki o ne sest ve halk secdeye varırken o ne heybetli bir gulguleydi! Süleymaniye Camii’nde bir teravih namazı... Bunu Anadolu’nun her ramazanında bilmez misiniz ne tahassürlerle anar, arardım! Eski İstanbul’un camileri ve ramazanları... Bunu bilen, bunu tadan Müslümanlar vilayetlerin ramazanlarını ne dar ne heybetsiz ve ne şaşaasız bulurlar...”²²³

Karay’ın İstanbul yaşamını ve İstanbul’a olan özlemini anlattığı hikâyelerinden biri de “Garaz”dır. Hikâyenin ana karakteri Nebile, babasının işleri dolayısıyla kasabadaki hayatını bırakıp İstanbul’a taşınır. Henüz gelişme çağındaki olan Nebile, burada lüks ve refah içinde bir hayata alışır. İstanbul’daki günlerini alışveriş yaparak, pastanelere, sinemalara ve plajlara giderek geçiren genç kız, eski hayatını tamamen unutmuştur. Ancak yıllar sonra babasının işleri kötü gitmeye başlayınca kasabaya dönmek zorunda kalır. İstanbul’un o renkli ve hareketli hayatından ayrılmak Nebile için son derece zor olur. İstanbul’dan sonra bir türlü kasaba hayatına uyum

²²² Bkz. (6), KARAY, 62.

²²³ Bkz. (29), KARAY, 65.

sağlayamaz ve her geçen gün biraz daha sararıp solar. Nebile, kasabadaki günlerini, İstanbul’u ve oradaki hayatını düşünerek geçirir. “Geceleri pencereden dışarıya ürke ürke göz atınca coşkun insan kalabalıklarını aydınlatan keskin elektrik ışıklarını bulamamak, otomobil ve tramvay gürültülerini işitememek, aksine kasabanın kerpiç kesmiş sükûtunu, buz tutmuş hareketsizliğini yatağın içinde bile, karlı gece imişçesine duymak.. Nebile’yi bitir[ir].” Taksim Meydanı, Beyoğlu Caddesi’nin o mahşer kalabalığı, tramvay çanları, korna sesleri, ısıltılı vitrinler genç kız için artık sadece geçmişten bir parça olarak kalmıştır. İstanbul’daki hayatına bir daha dönemeyeceğinin farkında olan Nebile, İstanbul’u daha çok kokularıyla hatırlar: “Otomobillerin benzin kokusu sinemaların lavantalı kadın ve briyantınli erkek kokusu, pastacıların vanilyalı hamur ve rendelenmiş badem kokusu ile.”

Yurtdışı sürgünündeysen yazdığı **Gurbet Hikâyeleri**’nde, özellikle “Akrep” ve “İstanbul” adlı hikâyelerde, yazarın İstanbula duyduğu derin özlemi görürüz. “Akrep”te biri memuriyette bulunan diğeri de sürgün olan iki İstanbullu Halep’te karşılaşır. Memleketlerinden kilometrelerce uzakta tanıdık bir sima görmekten dolayı çok memnun olan bu ikili, vakitlerinin büyük bir çoğunluğunu beraber geçirirler. “İşsizlikten, eğlencesizlikten, sohbetsizlikten” bunaldıkları bu yerde, İstanbul’a olan özlemleri her geçen gün biraz daha artar. Özlemlerini birbirleriyle konuşarak gidermeye çalışırlar. Uzun süredir memleketlerinden ayrı kalan bu iki arkadaş için İstanbul bütün olumsuzluklarından sıyrılarak adeta kusursuz bir şehir haline gelmiştir:

“Uzakta kalanlar için İstanbul’un kaldırımları bozuk değildir, sokaklarda çamur ve süprüntü yoktur, tramvaylarda ve vapurlarda azap çekilmez. Musluklardan Terkos yerine kevser akar, sersemletici lodos ılık bir buse, dişleyici poyrazı bir serin nefestir. Bilhassa çölde onu konuşurken hep beyaz yelkenlerin kayıp gittiği şurup renkli denizler, avize gibi şıkırdayan pınarlar, çınar ve çitlembik gölgeleri, çilek tarlaları, fulya bahçeleri, tüy gibi ince kadınlar ve ağızlarından şekerleme kadar tatlı sözler dökülen kızlar görürsünüz.

Yalnız görmezsiniz, dokunursunuz, tutarsınız, kucaklarsınız da... Kokusunu duyar, tadını alırsınız. Leylak dalları yüzünüze sürülür gibi olur; kadın bluzlarının kabarıklığı sanki elinizin altına girer.

Bu hatırlayışlar o kadar canlıdır, özlüdür ve sonu o nispetle acıklıdır, fütür vericidir ki...”

“İstanbul”da da yine iki İstanbullu bir çöl şehrinde karşılaşır. Bu iki karakter bu şehirde gördükleri ve yaşadıkları her şeyde İstanbul’u hatırlarlar. Onların bu durumu Karay’ın **Nilgün** romanındaki “gurbetteki adama hassas zamanlarda perdelerle pencereler bile memleketini düşündürür”²²⁴ sözleriyle benzerlik gösterir. Bu hikâyede, Karay’ın İstanbul’a olan özlemini yoğun bir şekilde görmek mümkündür.

Hikâyenin kadın karakteri İstanbul’dan sonra bu çöl şehrine bir türlü alışamamıştır. “Düpedüz, kupkuru yerler, ne bir tepecik var, ne bir ağaçlık... Bahar belli değil, güz belli değil... Sonra bu sıcak, bu yabani halk, bu hiç batmadığını sandığı, gölge salmayan güneş! Köylü, kaba şımarık Fransız çavuşları!” sözleriyle bulunduğu yere dair şikayetlerini dile getiren genç kadın İstanbul’u ise şöyle hatırlar:

“Boğaz içinde akşam loşluğunu, suların mor kadifeliğini anlatmaya çabalıyordu. O kayık gezintileri, ay mehtabı, Sarıyer, Bentler, ya Sultansuyu? Buradaki ormanı hatırlıyor muydu, böğürtlenlerle örtülü ufacık deresini? Yosun tutmuş kocaman kestane ağaçlarını? Daima ıslak duran ve basınca ökçeler gömülen kırmızı toprağını, sarı papatyalar ve çadır çiçekleriyle donanan çayırını? Baharında fulya demetlerini hatırlıyordu, mor salkım hevenklerini ve katmerli leylak dallarını.... Ya pembe dumandan ibaret çiçekleriyle erguvanlar? Değneklere sarılı ilk kiraz? Güneşli tarlalarında yerken likör gibi iç ısıtan çilekler? Yılan derisi kadar acayip nakışlı, etinde diş yerleri kalan ham hünnaplar? Hurmalar kadar tadı dışından görünen kavak incirleri?”

Yukarıda sözünü ettiğimiz bütün bu örneklerde İstanbul’dan ayrılmak zorunda kalan karakterlerin gittikleri yerlere uyum sağlasalar bile arkalarında bıraktıkları şehri özlemlerle andıklarını görürüz. Sürgünlerin çoğu özlemlerini kendileri gibi memleketlerinden uzakta olan kişilerle paylaşarak dindirmeye çalışırlar. Ancak bu onların sürekli İstanbul’daki hayatlarını düşünmelerine neden olur. Ne İstanbul’a dönebilen ne de yaşadıkları yere uyum sağlayabilen sürgünler bir yanlarıyla geçmişe bağlı kalırlarken bir diğer yandan da yeni bir hayat kurmaya çalışırlar.

²²⁴ Bkz. (218), KARAY, 863.

Anadolu topraklarında yaşarken daha çok toplumsal sorunlara değinen Karay, Orta Doğu'da sürgünderken ise sürgünde olan kişilerin çektikleri sıkıntılara odaklanır. Bu durum, kişi için asıl sürgünün alıştığı yerden, dilden, kültürden uzak olmasıyla açıklanabilir. Karay'ın bu dönem hikâyelerinde özne ya kendisi ya da onunla aynı acıyı yaşayan kişilerdir. Karay, toplumsal sorunlardan bahsettiği **Memleket Hikâyeleri**'ni yazarken gözlemlerinden faydalanırken, yabancı bir memlekette yaşamının zorluklarını dile getirdiği **Gurbet Hikâyeleri**'nde ise gözlemciden çok maruz kalan konumundadır.

SONUÇ

Refik Halid Karay, edebiyat hayatına **Servet-i Fünûn**'a yazdığı makaleler ve bu gazete için yaptığı çevirilerle başlar. Burada tecrübe kazandıktan sonra **Tercüman-ı Hakikat**, **Kalem**, **Cem**, **Şehrah** ve kendisinin çıkardığı **Son Havadis** dahil olmak üzere dönemin önde gelen birçok gazete ve dergisinde makaleler yazar. İttihat ve Terakki mensuplarını eleştirdiği “Kirpi” imzalı mizah yazılarıyla büyük ilgi toplayan Karay, aynı dönemde bazı hikâyelerini de gazete ve dergilerde yayımlar. Karay'ın bu hikâyeleri dönemin okurları tarafından ilgiyle takip edilir. Henüz kitabı yayımlanmamış genç bir yazarken bile onun hikâyelerinden övgüyle söz edildiğini görürüz.

Refik Halid Karay, yazdığı siyasî içerikli mizah yazıları yüzünden 1913 yılında İttihat ve Terakki tarafından Sinop'a sürülür. Yaklaşık beş sene boyunca Anadolu'nun çeşitli köy ve kasabalarında yaşayan Karay için bu sürgün oldukça verimli geçer. Karay, sürgünde bulunduğu yıllar boyunca Anadolu yaşamını dikkatle gözlemler ve bu sürgünden **Memleket Hikâyeleri** ile döner. **Memleket Hikâyeleri**, Karay'ın edebiyat hayatı için bir dönüm noktası olur. Anadolu'yu ve Anadolu insanını anlatan bu kitap içeriği ve sade diliyle oldukça dikkat çeker.

Hem yaptığı Anadolu seyahatleri hem de beş yıl süren Anadolu sürgünü boyunca birçok köy ve kasabayı gezen, bu sayede Anadolu insanını yakından tanıyan Refik Halid Karay, gözlemlerinin de etkisiyle kendinden önceki yazarlardan çok daha tarafsız bir Anadolu imgesi oluşturur. O, hikâyelerinde ne Anadolu'yu güzel göstermek adına bir idealizme yönelmiş ne de Anadolu'yu yermek adına oraya ait herhangi bir şeyi kötü göstermeye çalışmıştır. Dünyada iyiliklerin ve kötülüklerin bir arada bulunduğu inanan ve bu inancını “hayatın, yorgunluklar, güçlükler, hatta çirkinlikler içinde bile hoş tarafları vardır” (**Makyajlı Kadın**, 25) sözleriyle dile getiren Karay, hikâyedeki olayların ve kahramanların iyi – kötü dengesini oluştururken de bu prensibi göz önünde bulundurur ve belki de bu yüzden canlı, yaşayan karakterler yaratmayı başarır.

Memleket Hikâyeleri'nin şahıs kadrosunu daha çok orta sınıfa mensup kişiler ve memurlar oluşturur. Karay'ın hikâyelerinde yer alan memurlar genellikle olumsuz bir bakış açısıyla anlatılırlar. “Şeftali Bahçeleri” ve “Sarı Bal”da örneklerini gördüğümüz bu memur tipleri, merkezden uzakta olmanın verdiği rahatlıkla hiçbir iş yapmadıkları gibi sefahat âlemine düşerler. Anadolu'nun bir köyünde geçen “Koca Öküz”de ise aldıkları rüşvet karşılığında Hacı Mustafa'nın topraklarını usulsüzce genişletmesine göz yuman memurlar vardır. Ancak Osmanlı Devleti'nin merkezinde de bu durum pek farklı değildir. İstanbul'da bir kalemde geçen “Komşu Namusu”ndaki memurlar bütün günlerini dedikodu ve aylaklıkla geçirirler. Memurların hal ve hareketlerindeki bu rahatlık Osmanlı Devleti'ndeki bürokratik çöküşü yansıtır.

Refik Halid Karay, **Memleket Hikâyeleri**'nde toplumsal sorunların yanı sıra dönemin sosyal hayatına dair gözlemlerine de geniş yer verir. Bu hikâyelerde, özellikle toplumla fert arasındaki çatışmalar öne çıkar. Bunun en belirgin örneğini “Yatık Emine”de görürüz. Bu hikâyedeki kasaba sakinleri merkezden ve civardaki yerleşim mekânlarından uzakta olmalarının avantajıyla içlerine kapalı bir hayat sürerler ve dışarıdan gelen kimseyi hayatlarına dahil etmek istemezler. Dar bir çevrede yaşayan insanlar, kendi değer yargıları dışındaki kişilere tahammül edemezler. “Sarı Bal”daki genç kadın da yaptığı iş yüzünden kasabanın dışında yaşamak zorunda kalır.

Karay'ın hikâyeleri, 1900'lü yıllarda İstanbul ve Anadolu'daki kadın – erkek ilişkilerini yansıtmaları bakımından da önemlidir. Bu ilişkiler İstanbul'da daha rahatken, merkezden uzak köy ve kasabalarda muhafazakar bir hal alır. Bu açıdan en tutucu kasaba “Yatık Emine”dedir. “Küs Ömer”de ise çocukluktan genç kızlığa geçen Zehra'nın fiziksel gelişimiyle beraber toplum içindeki yerinin nasıl değiştiği anlatılır. Zehra, büyüdükçe bazı hürriyetlerini kaybeder ve toplumun kendisine biçtiği role uymak zorunda kalır. “Cer Hocası”nda yer alan köyün kadınları, yanlarından bir erkek geçerken erkeğe sırtlarını dönüp, kafalarını birbirlerine yaklaştırarak adeta görünmez olmaya çalışırlar. “Şaka”daki kadınlar ve erkekler diğer kasabalara göre biraz daha rahat yaşarlar. Bu kasabanın kadınları sokakta

dolaşırken bir erkekle karşılaştıklarında saklanmak zorunda kalmazlar. Ancak İstanbul'dan bu kasabaya sürülen Servet Efendi ve Nedim Bey, kasaba hayatına bir türlü alışamazlar ve yanlarında çalıştıracak bir kadın bile bulamamaktan yakınır. “Şeftali Bahçeleri” ise kadın – erkek ilişkileri bakımından sözünü ettiğimiz diğer hikâyelerdeki köy ve kasabalardan oldukça farklı bir yerde durur. “Çapkın mutasarrıflarla rintmeşrep kadınların uğrağı olmaktan” bir hayli serbestleşmiş olan bu kasabanın kadınları rahat rahat sokaklarda dolaşır, bahçelerde meyve toplar ve yazın açıkta dereye girer, oynasa haykırısa uzun uzun yıkanır. Bu hikâyelerdeki en rahat kadınlar ise azınlıklara dahil olanlardır. “Şaka”, “Hakk-ı Sükût” ve “Kuvvete Karşı”daki Rum ve Ermeni kadınlar buna örnek olarak gösterilebilir. Ancak bu durumda, hikâyelerin kaleme alındığı yıllarda, Türk ve müslüman kadın karakterler yaratmanın zor olmasının da etkisi vardır. **Memleket Hikâyeleri**'ne sonradan eklenen “Garaz” ise hem İstanbul'da hem de Cumhuriyet Dönemi'nde geçmesi bakımından diğer hikâyelerden ayrılır. Kadınlar artık saklanmak zorunda olmadıkları gibi toplum hayatına da rahatça katılırlar.

Refik Halid Karay'ın hikâyelerinde Anadolu'daki köy ve kasabaların eğlence hayatları da ayrı bir önem taşır. Bu durumda Karay'ın eğlenceye düşkün mizacının da etkisi vardır. Hikâyelerde ayrıntılı bir şekilde tasvir edilen eğlence meclisleri toplumun genel tutumunu yansıtan bir ayna görevini yerine getirirler. “Sarı Bal”da eğlence meclislerinin kasaba merkezinden uzak bir yerde kurulması, “Yılda Bir”de eğlence düzenlemek isteyen köylülerin kimseye görünmemek için dağa çıkmaları, “Yatık Emine”deki kasabalıların düğünsüz derneksiz kalınca âdeta bir felaket hayatı geçirmeleri, “Şaka”daki kasabanın eğlence yerlerinin sadece Rum mahallesinde olması, “Şeftali Bahçeleri”ndeki kasabada mütemadiyen sazların çalınip, çengilerin oynaması; gazeller okunup şiirler yazılması bu kasabaların sosyal hayatlarına dair ayrıntıları yansıtmaları bakımından önemlidir.

Memleket Hikâyeleri'nde üzerinde durulması gereken bir başka konu da İstanbul – Anadolu karşılaştırmalarıdır. **Üç Nesil Üç Hayat** adlı kitabında “Bu devirde İstanbul'dan çıkmak, velev ki memuriyetle de olsa, bir nevi sürgünlüktür” diyen Refik Halid Karay, bu hikâyelerinde sürgün dolayısıyla uzun yıllar göremediği

İstanbul'a duyduğu derin özlemini dile getirir. “Şaka”nın iki kahramanı sürüldükleri Karadeniz kasabasında gördükleri her şeyi İstanbul'dakiyle kıyaslayıp şehirlerini özlemle hatırlarlar. “Garaz”da, Nebile İstanbul'dan ayrılıp doğup büyüdüğü Anadolu kasabasına dönmeyi bir türlü kabullenemez. İstanbul'daki o hareketli ve ışıklı hayat devam ederken kendisinin bir Anadolu kasabasında mahrumiyet içinde yaşamak zorunda kalmasına dayanamayan Nebile, günden güne sararıp solar.

Memleket Hikâyeleri'nin dikkat çeken bir diğer özelliği de son derece sade bir dille kaleme alınmış olmasıdır. Daha önce de dile getirdiğimiz üzere Servet-i Fünûn edebiyatının dil özelliklerinin hâlâ devam ettiği bu yıllarda Karay'ın, hikâyelerini konuşma Türkçesine yakın, sade bir dille kaleme alması önemli bir adımdır. Yeni Lisan hareketinin öncülerinden Ömer Seyfettin'in **Memleket Hikâyeleri**'ni “yeni lisan – yeni edebiyatın bir zaferi” olarak nitelemesi de Karay'ın bu konudaki başarısını gösterir. **Memleket Hikâyeleri**'nin yayımlanışının üzerinden neredeyse yüz yıl geçtiği halde bu hikâyelerin hâlâ sözlüğe ihtiyaç duyulmaksızın okunabilmesi de yazarın dil konusunda ne kadar titiz çalıştığını gösterir.

Memleket Hikâyeleri'ni yayımladıktan sonra daha çok gazete yazılarına ağırlık veren Refik Halid Karay aldığı görevlerin (Posta ve Telgraf Müdür-i Umumiliği ile Hürriyet ve İtilaf fırkasının yayın organı haline gelen Sabah gazetesi baş muharrirliği) de etkisiyle uzunca bir süre hikâye yazamaz. Karay, Posta Telgraf ve Telefon Müdür-i Umumiliği esnasında İttihat ve Terakki'nin devamı olarak gördüğü Milli Mücadele'ye karşı takındığı olumsuz tavır ve Milli Mücadele Hareketi hakkında kaleme aldığı eleştiri yazıları nedeniyle Ankara bidayet mahkemesince giyaben idama mahkûm edilir. Ali Kemal'in aynı nedenle linç edilmesinden sonra İstanbul'da kalmasının kendisi için sakıncalı olacağını düşünür. Bunun üzerine çok sevdiği İstanbul'dan ayrılır ve Beyrut'a geçer. Böylece yazarın 1938 yılında ilan edilen genel affa kadar süren on altı yıllık ikinci sürgünü de başlamış olur. Beyrut'a kaçtıktan bir süre sonra 150'likler listesine dahil edilen yazar, sürgünde olduğu süre boyunca yazdıklarını Türkiye'de yayımlatma konusunda büyük sıkıntılar çekmiştir.

Halep'te çıkan **Doğru Yol** ve **Vahdet** gazetelerinde yazmaya başlayan Refik Halid Karay, bu dönemde hikâye ve romandan ziyade kısa sürede yazıp kolay yayımlayabildiği gazete yazılarına ağırlık vermiştir. 1938 yılında genel aften yararlanarak yurda dönen yazar, sürgünde kaleme aldığı birkaç hikâyesini ve İstanbul'a döndükten sonra sürgün hatıralarından yola çıkarak yazdığı hikâyelerini **Gurbet Hikâyeleri** başlığı altında **Tan** gazetesinde yayımlamaya başlamış, daha sonra da aynı adla kitap haline getirmiştir.

Memleket Hikâyeleri'nde daha çok toplumsal sorunlara eğilen yazar bu dönem hikâyelerinde karşılaştığı ilginç durum ve olayların yanı sıra gurbette bulunan kişilerin çektikleri sıkıntıları anlatır. Özellikle sürgün karakterler söz konusu olduğunda ruh tahlillerine daha çok yer verir. Karay, **Memleket Hikâyeleri**'ni yazarken gözlemlerinden **Gurbet Hikâyeleri**'ndeysen kişisel deneyimlerinden yararlanmıştı. Dolayısıyla onun hikâyelerinde toplumsal olaylardan bireyselliğe bir geçiş olduğunu söyleyebiliriz.

Hem **Memleket Hikâyeleri**'nde hem de **Gurbet Hikâyeleri**'nde sosyolojik ve tarihsel tanıklıklardan faydalanan Refik Halid Karay'ın hikâyeleri aracılığıyla Osmanlı Devleti'nin son yıllarında devletin ve toplumun içinde bulunduğu durumu da takip edebiliriz. Karay, hikâyelerinde 1910'larda Anadolu'daki günlük hayattan Osmanlı'da memurların içinde bulundukları duruma, I. Dünya Savaşı'nın halk ve devlet üzerindeki etkilerinden Osmanlı Devleti'nin Arap yarımadasındaki hâkimiyetini kaybedişine kadar birçok olay üzerinde durur.

Gurbet Hikâyeleri'nde Osmanlı Devleti'nin Ortadoğu'da ve Arabistan'da nasıl güç kaybettiğini gözlemlerinden de faydalananarak anlatılır. Abdülhamit devrinde geçen "Yara" adlı hikâyede bir bedevinin gözünde bir Türk subayının daima "paşa" olduğu; "Fener"de ise Meşrutiyet'ten önce Estersuvar bölük kumandanının, güneşi çevirmeye kadir üstün bir adam sayıldığı söylenir. Ancak bu durum zamanla değişir. "Zincir"de 1916 yılında Osmanlı Devleti'nden ayrılmak için ayaklanan Araplara bir gönderme olduğu açıktır. Bu hikâyede, zincirlerin kurtulmak isteyen köpeklerle Osmanlılardan ayrılmak isteyen Araplar arasında bir özdeşlik kurulur.

Bu kitaptaki hikâyelerde değişen Osmanlı imajının yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu’nu yıkıma götüren nedenlere de dikkat çekilir. “Güneş” adlı hikâyede bunun bir örneğini görürüz. Hikâyenin ana karakteri olan Osmanlı zabiti, padişah tarafından Arap Yarımadası’ndaki bir emire altın götürmekle görevlendirilir. Ancak çuval dolusu altın gönderilen bu emirin nerede yaşadığını kimse bilmemektedir. Bu hikâyede de dikkat çekildiği üzere Osmanlı İmparatorluğu’nun, son dönemlerinde uzak topraklarındaki özellikle Orta Doğu ve Arabistan’daki hâkimiyetini kaybetmeye başladığını söyleyebiliriz.

Arabistan’da ve Ortadoğu’da geçen **Gurbet Hikâyeleri**’nin şahıs kadrosunu çoğunlukla bölgenin yerlileri oluşturur. Ancak orada yaşayan veya yaşamak zorunda bırakılan Türkler de hikâyelerde önemli bir yer tutarlar. Türk hikâye kişileri, hem memleketten uzak yaşamının sıkıntılarını işleyebilmesi hem de oradaki insanların Türklere karşı bakış açısını yansıtmaya imkânı vermesi açısından ayrıca önemlidir.

Gurbet Hikâyeleri’nde, Refik Halid Karay’da daha önce örneğini görmediğimiz hayvan hikâyeleri de vardır. Yazar, “Zincir”, “Keklik”, “Köpek” ve “Akrep” adlı hikâyelerinde insanlar ve hayvanlar arasındaki benzerliklere dikkat çeker, açıkça söyleyemediklerini bu eğretilmeler yoluyla dile getirir.

Refik Halid Karay’ın neredeyse bütün hikâyelerinde karşımıza çıkan bazı ortak özellikler vardır. Bunları birkaç madde altında toplamak mümkündür:

- Hikâyeler genellikle mekân veya atmosfer tasviriyle, nadiren de hikâyenin ana karakterinin tanıtılmasıyla başlar (Mekân/Atmosfer – Şeftali Bahçeleri, Koca Öküz, Sarı Bal, Boz Eşek, Komşu Namusu, Yıldı Bir, Hakk-ı Sükût, Kuvvete Karşı, Bir Taarruz, Ayşe’nin Talihi, Yara, Testi; Ana Karakter – Yatık Emine, Vehbi Efendi’nin Şüphesi, Küs Ömer, Cer Hocası, Keklik, Köpek, Lavrens, İstanbul).
- Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan klasik hikâye yapısıyla kaleme alınmışlardır (Yatık Emine, Şeftali Bahçeleri, Koca Öküz, Vehbi Efendi’nin

Şüphesi, Sarı Bal, Şaka, Kös Ömer, Boz Eşek, Yatır, Komşu Namusu, Yıldı Bir, Hakk-ı Sükût, Kuvvete Karşı, Cer Hocası, Garip Bir Hediye, Bir Taarruz, Ayşe'nin Talihi, Garaz, Yara, Eskici, Antıkacı, Testi, Fener, Gözyaşı, Keklik, Köpek, Lavrens, Çıban, Kaçak, Güneş, Hülle, Dişçi).

- Hikâyeler olaya dayalıdır ve genellikle okuyucuda merak uyandıran ilgi çekici olaylar anlatılır (Yatık Emine, Koca Öküz, Vehbi Efendi'nin Şüphesi, Şaka, Komşu Namusu, Kuvvete Karşı, Garip Bir Hediye, Bir Taarruz, Ayşe'nin Talihi, Yara, Eskici, Antıkacı, Gözyaşı, Akrep, Köpek, Çıban, Kaçak, Hülle, Dişçi).
- Hemen hemen hepsi beklenmedik, şaşırtıcı bir şekilde sona erer (Yatık Emine, Koca Öküz, Vehbi Efendi'nin Şüphesi, Sarı Bal, Şaka, Kös Ömer, Boz Eşek, Komşu Namusu, Kuvvete Karşı, Garip Bir Hediye, Bir Taarruz, Antıkacı, Gözyaşı, Köpek, Kaçak, Dişçi).
- Hikâyelerin en zayıf noktası karakterlerin iç dünyalarına neredeyse hiç yer verilmemesidir. Kişilerin ruh halleri atmosfer veya mekân tasvirleri ile aktarılır (Yatık Emine, Şaka, Yıldı Bir, Garip Bir Hediye, Bir Taarruz, Ayşe'nin Talihi, Garaz).
- Mekân tasvirleri gözleme dayalıdır ve genelden özele doğru ilerler (Şeftali Bahçeleri, Sarı Bal, Şaka, Hakk-ı Sükût, Bir Taarruz, Ayşe'nin Talihi, Eskici, Hülle).
- Coğrafi özelliklerin insan psikolojisi üzerindeki etkilerinden yararlanılır (Yatık Emine, Şeftali Bahçeleri, Şaka, Yıldı Bir, Garip Bir Hediye, Garaz, Kaçak, İstanbul).

- Kişiler daha çok dış görünüşleriyle anlatılır (Yatık Emine, Vehbi Efendi'nin Şüphesi, Sarı Bal, Şaka, Kös Ömer, Yatır, Yara, Antikacı, Gözyaşı, Akrep, Köprek, Çıban, Hülle, İstanbul, Dişçi).
- Gelenek, görenekler, yaşama alışkanlıkları, sosyolojik tanıklıklar bir "dış gözlemci" olarak anlatılır (Cer Hocası, Şeftali Bahçeleri, Kuvvete Karşı, Yıldı Bir, Yatık Emine, Hakk-ı Sükût, Kös Ömer, Yatır, Şaka, Garip Bir Hediye, Garaz, Hülle, Yara, Testi, Zincir, Gözyaşı, Akrep, Lavrens).
- Karay, iyi bir tahlilci değildir ama tasvirlerinde son derece başarılıdır (Yatık Emine, Şeftali Bahçeleri, Vehbi Efendi'nin Şüphesi, Sarı Bal, Şaka, Kös Ömer, Boz Eşek, Yatır, Komşu Namusu, Yıldı Bir, Hakk-ı Sükût, Kuvvete Karşı, Cer Hocası, Garip Bir Hediye, Bir Taarruz, Ayşe'nin Talihi, Yara, Eskici, Fener, Gözyaşı, Çıban, İstanbul).

KAYNAKÇA

A) Refik Halid Karay'ın Bu Çalışma İçin İncelenen Eserleri

- KARAY, Refik Halid (2009), **Ago Paşa'nın Hatıratı**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Ankara**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Bir Avuç Saçma**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Bir İçim Su**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Bir Ömür Boyunca**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Bugünün Saraylısı**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Deli**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Guguklu Saat**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (1940), **Gurbet Hikâyeleri**, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (1965), **Gurbet Hikâyeleri**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 2. Baskı, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Gurbet Hikâyeleri, İnkılâp Kitabevi**, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **İlk Adım**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Makyajlı Kadın**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (1335/1919), **Memleket Hikâyeleri**, Orhaniye Matbaası, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (t.y), **Memleket Hikâyeleri**, Semih Lütfi Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (1940), **Memleket Hikâyeleri**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 3. Baskı, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Memleket Hikâyeleri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Minelbab İlelmihrab**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Nilgün**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Sakın Aldanma, İnanma, Kanma**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Sürgün**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

- KARAY, Refik Halid (2009), **Tanıdıklarım**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Üç Nesil Üç Hayat**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (2009), **Yezidin Kızı**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- KARAY, Refik Halid (23 Nisan 1939), “Antikacı”, **Tan**, 9 – 10.
- KARAY, Refik Halid (8 Ocak 1939), “Akrep”, **Tan**, 7.
- KARAY, Refik Halid (30 Nisan 1325/13 Mayıs 1909), “Ayşe’nin Talihi”, **Musavver Muhit**, sayı 26/4, 27 – 29.
- KARAY, Refik Halid (16 Kanunusani 1333/16 Ocak 1918), “Boz Eşek”, **Türk Yurdu**, cilt 14, sayı 152, 61 – 65.
- KARAY, Refik Halid (Şubat 1325), “Cer Hocası”, **Musavver Hale**, sayı 3, 15 – 18.
- KARAY, Refik Halid (22 Ocak 1939), “Çıban”, **Tan**, 7.
- KARAY, Refik Halid (27 Şubat 1325 – 7 Mart 1326), “Dede Hasan’ın Vicdanı”, **İştirak**, sayı 3 - 4, 46 – 48, 58 – 61.
- KARAY, Refik Halid (29 Ocak 1939), “Dişçi”, **Tan**, 7.
- KARAY, Refik Halid (22 Mart 1326/4 Nisan 1910), “Dua Gecesi”, **Tenkid**, cilt 1, sayı 1.
- KARAY, Refik Halid (11 Aralık 1938), “Eskici”, **Tan**, 6.
- KARAY, Refik Halid (25 Aralık 1938), “Fener”, **Tan**, 6.
- KARAY, Refik Halid (İlkbahar 1947), “Garaz” **Aile**, sayı 1, 7 – 11.
- KARAY, Refik Halid (23 Kanunusani 1921), “Garip Bir Hediye”, **Peyam-ı Sabah**.
- KARAY, Refik Halid (5 Mart 1939), “Gözyaşı”, **Tan**, 9.
- KARAY, Refik Halid (12 Mart 1939), “Güneş Çarpması”, **Tan**, 7.
- KARAY, Refik Halid (11 Temmuz 1326/4 Ağustos 1910), “Hakk-ı Sükût”, **Servet-i Fünûn**, sayı 1000, 212 – 214.
- KARAY, Refik Halid (16 Nisan 1939), “Hülle”, **Tan**, 9 – 10.
- KARAY, Refik Halid (26 Mart 1939), “İstanbul”, **Tan**, 9.
- KARAY, Refik Halid (1 Ocak 1939), “Kaçak”, **Tan**, 7 – 11.
- KARAY, Refik Halid (19 Mart 1939), “Keklik”, **Tan**, 9.
- KARAY, Refik Halid (4 Nisan 1918), “Koca Öküz”, **Yeni Mecmua**, sayı 38, 235 – 237.
- KARAY, Refik Halid (2 Eylül 1326/15 Eylül 1910), “Komşu Namusu”, **Servet-i Fünûn**, sayı 1006, 309 – 311.

KARAY, Refik Halid (15 Ocak 1939), “Köpek”, **Tan**, 7.

KARAY, Refik Halid (18 Şubat 1325/3 Mart 1910), “Kuvvete Karşı”, **Servet-i Fünûn**, sayı 978, 201 – 203.

KARAY, Refik Halid (1 Kanunusani 1334/1 Ocak 1918), “Küs Ömer”, **Türk Yurdu**, sayı 151, 28 – 34.

KARAY, Refik Halid (12 Şubat 1939), “Lavrans”, **Tan**, 7.

KARAY, Refik Halid (2 Şubat 1940), “Muharrirliğe Nasıl Başladım?”, **Yeni Mecmua**, sayı 40, 5, 12.

KARAY, Refik Halid (11 Mart 1939), “Mülâkat”, **Yeni Gün Mecmuası**, sayı 1.

KARAY, Refik Halid (14 Şubat 1918), “Sarı Bal”, **Yeni Mecmua**, sayı 32, 114 – 116.

KARAY, Refik Halid (14 Haziran 1326/7 Temmuz 1910), “Senede Bir”, **Servet-i Fünûn**, sayı 996, 120 – 122.

KARAY, Refik Halid (19 İkinci Kanun 1940), “Sinayi Emel ve Fecri Atı”, **Yeni Mecmua**, sayı 38, 6, 15.

KARAY, Refik Halid (22 Ağustos 1918), “Şaka”, **Yeni Mecmua**, sayı 30, 67 – 68/73.

KARAY, Refik Halid (20 Haziran 1918), “Şeftali Bahçeleri”, **Yeni Mecmua**, sayı 49, 457 – 460.

KARAY, Refik Halid (18 Aralık 1938), “Testi”, **Tan**, 7.

KARAY, Refik Halid (14 Mart 1918), “Vehbi Efendi’nin Şüphesi”, **Yeni Mecmua**, sayı 35, 175 – 177.

KARAY, Refik Halid (4 Aralık 1938), “Yara”, **Tan**, 7.

KARAY, Refik Halid (8 – 15 Ağustos 1918), “Yatık Emine”, **Yeni Mecmua**, sayı 56 – 57, 78 – 80/99-100.

KARAY, Refik Halid (21 – 28 Şubat 1918), “Yatır”, **Yeni Mecmua**, sayı 33, 136.

KARAY, Refik Halid (19 Şubat 1939), “Zincir”, **Tan**, 7.

KARAY, Refik Halid (5 Ocak 1940), “Zülüm”, **Yeni Mecmua**, sayı 36, 7 – 8, 13.

KARAY, Refik Halid (Şubat 2012), “Zulüm”, **Kitap-lık**, sayı 157, 64 – 67.

B) Kitaplar

Ahmet Midhat (2001), “Bahtiyarlık”, **Letâif-i Rivâyat**, Haz. F. Gökçek – S. Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul.

AKTAŞ, Şerif (2004), **Refik Halid Karay**, Akçağ Yayınları, Ankara.

ALANGU, Tahir (1968), **Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı**, May Yayınları, İstanbul.

ALTAN, Çetin (1999), **Kalem Bahçelerinden Yedi Hayat**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BANARLI, Nihad Sami (1974), **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi-2**, MEB Yayınları, Ankara.

BAYDAR, Mustafa (1960), **Edebiyatçılarımız Ne Diyor?**, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, İstanbul.

BEYATLI, Yahya Kemal (1968), **Siyasî ve Edebî Portreler**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul,

BORA, Tanıl (2005), **Taşraya Bakmak**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Cevdet Kudret (1967), **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II**, Varlık Yayınları, İstanbul.

EBCİOĞLU, Hikmet Münür, **Kendi Yazıları ile Refik Halid**, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.

EKİZ, Osman Nuri (1984), **Refik Halid Karay Hayatı ve Eserleri**, Gökşin Yayınları.

ENGİNÜN, İnci (2001), **Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

ENGİNÜN, İnci (2006), **Yeni Türk Edebiyatı – Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839 – 1923)**, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

ERTAYLAN, İsmail Hikmet (2011), **Türk Edebiyatı Tarihi Cilt IV**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Fethi Naci (2002), **Gücünü Yitiren Edebiyat**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GEZGİN, Hakkı Süha (2005), **Edebî Portreler**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

GÜNYOL, Vedat (1966), **Dile Gelseler**, Çan Yayınları, İstanbul.

İLERİ, Selim (1997), **Sepya Mürekkebiyle Yazıldı**, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.

- KAPLAN, Mehmet (2010), **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, 15. Baskı, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2008), **Tevfik Fikret Devir –Şahsiyet – Eser**, 11. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2006), **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I**, 8. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KARAER, Nihat (1998), **Tam Bir Muhalif: Refik Halid Karay – Yüzellilikler Meselesi**, Temel Yayınları, İstanbul.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1969), **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- KÖROĞLU, Erol (2004), **Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914 – 1918) Propagandadan Milli Kimlik İnşasına**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- LEVEND, Agâh Sırrı (1973), **Dil Sorunları Üstüne**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- LEVEND, Agâh Sırrı (1949), **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- MORAN, Berna (1983), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MUTLUAY, Rauf (1969), **Yüz Soruda Türk Edebiyatı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Nâbizade Nâzım (2006), **Karabibik**, (Haz. Fatih Andı), 3F Yayınevi, İstanbul.
- Nazım Hikmet, (2002), **Yazılar I**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Nevsal-i Milli** (1330), Asar-ı Müfide Kitaphanesi, İstanbul.
- OKTAY, Ahmet (1993), **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923 – 1950)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖZALP, N. Ahmet (2011), **Refik Halid / Okları Kırılmış Kirpi**, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Refik Halid Karay – Yaşamı, Sanatı, Yapıtları** (1997), Engin Yayıncılık, İstanbul.
- SAID, Edward (2011), **Entelektüel, Sürgün, Marjinal, Yabancı**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- SEVÜK, İsmail Habib (1340), **Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi**, Matbaa-ı Amire, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2002), **Edebiyat Dersleri**, (Haz. Abdullah Uçman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1969), **Edebiyat Üzerine Makaleler**, MEB Yayınları, Ankara.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2004), **Tanpınar'dan Yeni Ders Notları**, (Haz. G. Güven), Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

Türk Edebiyatı Tarihi Cilt III (2007), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref (1918), **Diyorlar ki**, Kanaat Matbaası, İstanbul.

YARDIM, Mehmet Nuri (1997), **Refik Halid Karay (Hayatı, Sanatı, Eserleri)**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

B) Süreli Yayınlar

ALKAN, Ahmet Turan (Aralık 2005), “Refik Halid Bey Hakkında Kendi Tarzı Üzre Bir Deneme”, **Türk Edebiyatı – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 386, 36- 39.

ALTAN, Çetin (23 Şubat 1953), “Refik Halid Karay”, **Yeni Adam**, sayı 638, 4 – 5.

ANADOL, Ayşen (Eylül 1998), “Bir Yazar Nasıl Katledilir?”, **Virgül**, sayı 11, 26 – 27.

Anket: “Yüzyılın 40 Öykücüsü” (Şubat – Mart 2010), **Notos Öykü**, sayı 20, 16 – 23.

APAYDIN, Mustafa (Aralık 2010), “Refik Halid ve Aydede”, **Kitap-lık – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 144, 73 – 81.

AYHAN, Ömer (Aralık 2010), “Edebiyatımızda Alışılmadık Bir Tutum: Refik Halid Refik Halid’e Karşı”, **Kitap-lık – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 144, 68 – 72.

AYVAZOĞLU, Beşir (Aralık 2005), “Altın Kapı’nın Açıldığı Yer”, **Türk Edebiyatı – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 386, 56 – 58.

BALCI, Yunus (Aralık 2005), “Şeftali Bahçeleri ve Yeni Dünya Tasarımı”, **Türk Edebiyatı – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 386, 43 – 47.

BALTACIOĞLU, İsmayıl Hakkı (20 İlkTeşrin 1943), “Refik Halid Karay İle Görüşüm”, **Yeni Adam**, sayı 461, 6 -7.

BALTACIOĞLU, İsmayıl Hakkı (4 Sontesrin 1943), “Refik Halid Karay İle Görüşüm”, **Yeni Adam**, sayı 462, 6 – 8

BİRİNCİ, Ali (Kış 2007), “Refik Halid’in Hayat Hikâyesi ve Hatıraları”, **Müteferrika**, sayı 32, 43 – 51.

BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik (25 Mart 1939), “Milli Türk Edebiyatı ve Refik Halid”, **Yeni Gün**, sayı 3, 18 – 20.

BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik (1 Nisan 1939), “Milli Türk Edebiyatı ve Refik Halid”, **Yeni Gün**, sayı 4, 14 – 16.

BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik (8 Nisan 1939), “Milli Türk Edebiyatı ve Refik Halid”, **Yeni Gün**, sayı 5, 15 – 17, 33.

ÇOLAK, Ali (Aralık 2005), “Refik Halid’i Neden Sevdim?”, **Türk Edebiyatı – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 386, s. 40 – 42.

DURSUN, Tarık (24 Temmuz 1965), “Bir Refik Halid Vardı”, *Milliyet*,

ERİŞENLER, Satı (Temmuz 1975), “Refik Halid Karay’ın Öyküleri”, **Türk Dili - Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, sayı 286, 65 – 75.

ERTOP, Konur (Yaz 1999), “Memleket Hikâyeleri’ndeki ‘Memleket’”, **Üçüncü Öyküler – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 5, 4 – 8.

ERYÜRÜK, Adem (Yaz 1999), “Sarı Bal’da Refik Halit Karay Hikâyeciliği”, **Üçüncü Öyküler – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 5, 20 – 23.

Fazıl Ahmet (1912), “Refik Halid’in Kitabı: Kirpi’nin Dedikleri”, **Servet-i Fünûn**, sayı 1079, 205 – 207.

GEZGİN, Hakkı Süha (20 BirinciTeşrin 1939), “Edebi Portreler”, **Yeni Mecmua**, sayı 23, 5.

GÜNYOL, Vedat (Nisan 1956), “Düzme ve Gerçek Memleket Hikâyeleri”, **Yeni Ufuklar**, sayı 31, 420 – 425.

İLERİ, Selim (Temmuz 1975), “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, **Türk Dili – Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, sayı 286, 1 – 29.

İLERİ, Selim (Aralık 2005), “Refik Halid Karay İçin Notlar”, **Türk Edebiyatı – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 386, 30 – 35.

İNCİ, Handan, (Ocak – Şubat 2006), “‘İnce, oldukça kıymetli, biraz çabuk yapılmış, fakat inşaatı bitmeden yarım kalmış bir köprü’: Nâbizade Nâzım”, **Eşik Cini**, sayı 1, 34.

KARATAŞ, Turan (Aralık 2010), “Türk Edebiyatının Klasik Bir Eseri: Memleket Hikâyeleri”, **Kitap-lık Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 144, 82 – 89.

- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (18 Şubat 1325), “Refik Halid”, **Eşref**, 1 – 4.
- KÖKDEN, Uğur (Ocak 1990), “Memleket Hikâyelerinin Yüzü ve Tersi”, **Argos**, sayı 17, 57 – 60.
- KÖKDEN, Uğur (Eylül – Ekim 1996), “Refik Halid Karay’ın Gurbet Hikâyeleri”, **Adam Öykü**, sayı 6, 81 – 84.
- LEVEND, Agâh Sırrı (19 Temmuz 1966), “Ölümünün Yıldönümünde Refik Halit Karay”, **Ulus Gazetesi**, 2.
- LEVEND, Agâh Sırrı (Ağustos 1966), “Ölümünün İlk Yıldönümünde Refik Halit Karay”, **Türk Dili**, sayı 179, 1085 – 1087.
- ORAL, Haluk (Aralık 2005), “Eski Dostlar, İmzalı Kitaplar”, **Türk Edebiyatı – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 386, s. 52 – 55.
- “Öykü Kaynakçası” (Ekim – Kasım 2000), **Hece – Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, sayı 46 – 47, 417 – 438.
- ÖZERDİM, Sami N. (1 Temmuz 1975), “Türk Öykü Kitapları Zamandizimi”, **Türk Dili**, sayı 286, 156 – 163.
- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat (15 Ağustos 1965), “Bir Refik Halit Var”, **Varlık**, sayı 652, 3.
- TOSUN, Necip (Aralık 2010), “Sürgündeki Öykücü: Refik Halid Karay”, **Kitap-lık – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 144, 63 – 67.
- UÇMAN, Abdullah (Mart – Nisan 2002), “Rıza Tevfik’ten Refik Hâlid’e Bir Mektup”, **Kaşgar**, sayı 26, 32 – 41.
- UÇMAN, Abdullah (Aralık 2005), “Refik Halid’in İki Mektubu”, **Türk Edebiyatı – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 386, 48 – 51.
- YAĞCI, Ömer (Yaz 1999), “Refik Halit Karay’ın Öykücülüğü”, **Üçüncü Öyküler – Refik Halid Karay Özel Sayısı**, sayı 5, 9 – 19.
- YARDIM, Mehmet Nuri (Ekim – Kasım 2000), “Memleket Hikâyecisi Refik Halit Karay”, **Hece – Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, sayı 46 – 47, 224 – 231.

C) Tezler ve Yayımlanmamış Çalışmalar

DİNÇ, Mihrican (2002), **Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Türk Toplumu**, Sakarya Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, Yüksek Lisans Tezi.

DUISEBAYEVA, Dinara (2000), **Maupassant Tarzı Hikâye ve Refik Halid Karay – Muhtar Avezov – Sabahattin Ali'nin Hikâyeciliği**, (Dan. Şerif Aktaş), Gazi Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

İŞİK, Seda (2010), **Türk Edebiyatında Hikâye Türü Üzerine Görüşler**, (Dan. Prof. Dr. H. İNCİ), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

İYİÖĞLU, Gülözar (2011), **Refik Halid Karay'ın Hikâyelerinde Değişim**, (Dan. Prof. Dr. D. Yılmaz), İstanbul Kültür Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

KARABULUT, Demet (2011), **Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halid Karay'ın Yapıtları**, (Dan. Dr. S. OĞUZERTEM), İstanbul Bilgi Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

ŞENGÜL, Mehmet Bakır (2001), **Refik Halid Karay'ın Hikâyelerinde Sosyal Tenkit**, (Dan. M. Çelik), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, , Yüksek Lisans Tezi.

TÜREL, Sevinç (1971), **Refik Halid Karay'ın Hikâyeleri ve Hikâyeciliği**, (Dan. M. Kaplan), İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi.

YILDIRIM, Sevil (1995), **Refik Halid Karay'ın Hikâye ve Romanlarında Anadolu**, (Dan. Necati Birinci), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

YILMAZ, Ayşe (2010), **Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Sosyal Tenkid**, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi.

D) Ansiklopedi ve Sözlükler

GÜZEL, Şehmus (1985), “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Toplumsal Değişim ve Kadın”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, cilt 3, İletişim Yayınları, İstanbul.

IŞIN, Ekrem (1985), “19. yy.’da Moderleşme ve Gündelik Hayat”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, cilt 2, İletişim Yayınları, İstanbul.

İmzasız (2002), “Refik Halit Karay”, **Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, cilt 2, YKY, İstanbul, 576 – 579.

İPŞİRLİ, Mehmet (1993), “Cer” **İslam Ansiklopedisi**, cilt 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, Ankara.

KAHRAMAN, Âlim (1998), “Hikâye”, **İslam Ansiklopedisi**, cilt 17, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul.

KOLOĞLU, Orhan (2003), “Lawrence, Thomas Edward”, **İslam Ansiklopedisi**, cilt 27, Türk Diyanet Vakfı Yayınevi, Ankara.

KÖSE, Saffet (1998), “Hülle”, **İslam Ansiklopedisi**, cilt 18, Türk Diyanet Vakfı Yayınevi, Ankara.

KUTLU, Mustafa (1982), “Refik Halid Karay”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, cilt 5, Dergâh Yayınları, 192 – 194.

OKAY, Orhan (2001), “Refik Halit Karay”, **İslam Ansiklopedisi**, cilt 24, Türk Diyanet Vakfı Yayınevi, Ankara.

UÇMAN, Abdullah (1999), “Refik Halit Karay”, **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar**, YKY, İstanbul.

EK

REFİK HALİD KARAY'IN KİTAPLAŞMAMIŞ HİKÂYELERİ

DUA GECESİ²²⁵

Köylüler topladıkları kuru funda köklerine ateş vermişlerdi. Hücre dağ başlarında gece oluyor. Ufkun kapanmış kırmızı perdeleri arkasında buluttan meçhûl eller dolaşarak leyl-i münâcâtın tozlanmış kendillerini hazırlıyordu. Ah, bu akşamlar, menekşe renkli dağ yollarında rüzgâr dudaklarıyla ilahiler söyleyerek uzaklarda tüten garip dumanların alevlerini yakmaya giden, aşağı dereleri meçhûl bir aydınlıkla dökmüş gibi parlatan ve karanlık salonların avizelerinden billur gözyaşları toplayan akşamlar! Ah, onlar, azim bir şehrin bile fevk dağdağasında pür-esrâr bir sükût ma'bedi açan vapur düdüklerine bir istiğrâk-ı gurbet, تنها mahalleler arasındaki dilenci seslerine bir lahn-ı rikkat veren sakin akşamlar... İnsanlığımıza bir şeyler tevdi' eden ah onlar!

Köylüler topladıkları kuru funda köklerine ateş vermişlerdi. Şimdi şüphesiz, şehirde de gece oluyor. Birbirlerinden daima uzak yaşayan ve bazı geceler yüksek kandil gözlerini açarak karanlıkları dinleyen mahpus beyaz kuğuların hasret ve iştiyâkla hep birden ağlaştıkları duyuluyordu. Cami'lerde akşam namazını kılanlar sessiz sessiz evlerine dönüyor. Fenerleri yanmamış تنها sokaklarda na'lçeli ayak sesleri dolaşıyor, hatmini bitiren büyük nineler Rus muharebesinin hatırasıyla vatan acılarını tekrar duyuyordu. Şimdi ağıllarda eşlerini kaybetmiş koyunlar, köylerde yetim buzağılar uzaklara sesleniyor, yabancı memleketlerde nâdem olmuş siyahlar muhibbelerinin göğsünde solan çiçekleri, odalarının duvarlarında koparılmayan takvimleri düşünüyordu. İtalyanların büyük kiliselerinde şamdanlar ateş gözlerinden balmumu yaşlarını dökerek tesâvir-i İsa'nın tozlu cerîhalarına dumanlarını sarıyor, hademeler anahtarlarını sallayarak günlük ***leri içinde görünmez olan son duacıları ikâz ediyor. Mermer sütunlara yaslanarak Lamartine'in Graziella'sını düşünenlere kapıyı gösteriyordu.

Köylüler topladıkları funda köklerine ateş vermişlerdi. Biz, bu تنها dağ yollarında muhatabın hulûlünü bekleyerek dinleniyor, gözlerimizi yakan alevin

²²⁵ Refik Halid KARAY, "Dua Gecesi", **Tenkid**, 22 Mart 1326, sayı 1, 12.

karşısında evlerimizi düşünüyorduk. Fevkımızda hesapsız kandilleriyle boş bir âsumân-ı ibâdet ve onunla aramızda da nüfûz eden bir karanlık vardı.

Erenköy, Eylül 1325

DEDE HASAN'IN VİCDANI²²⁶

Kardeşim Yakup Kadri'ye

Merdiven aralığında asılı duran zincirli saatin göğsünden fena hırıltılarla sesi tıkanık öksürük çıktıktan sonra yine ufak eve hararetle bir İstanbul gecesininin sükûtu sarıldı. Un fabrikası uzakların hava-yı rükûdetini tekrar tepelemeye başladı.

Dede Hasan, yer yatağından doğruldu. Hanenin ikinci kat odalarıyla bir hizaya gelen havagazının kafesten geçen ziyasını ak sakalını bir dama tahtası gibi siyah ve beyaz merbulara ayırdı. Kireç duvara kocaman bir maşrapa şeklini çizdi. Çok susamıştı. Soğuk bir su içmek için aşağıya köye kadar gitmek lâzım geliyordu. Usulca kalktı, çıplak ayakları altında çatırdayan tahtaların melkesi sayesinde pek iyi tefrik ettiği sağlam ve çivileri düşmemiş yerlerine basarak zaten açık duran kapıdan sofaya çıktı. Dışarıyı dinledi. Uzakta Unkapanı gürültüsü vardı. Yan odadan süt oğlu Memiş'in horultusu geliyordu. Saatin asılı olduğu taraftan. Bu iki sese de hâkim kalın bir taktaka geceyi gündüze sürüklüyordu.

İdareyi bile yakmadı ve ateş gibi yanan ayaklarını zemin katının rutubetli toprağına basarak küpe yürüdü. Maşrapa tahta kapağın üzerinde idi, tülbenti sıyırdı, kolunu uzattı. İçeride bir damla bile su kalmamıştı. Teneke kap, toprak boşluğun içinde her tarafa çarptı, sesler çıkardı, boş döndü.

²²⁶ Refik Halid Karay, **Bir Ömür Boyunca** adlı hatıra kitabında bu hikâye için şunları söyler: “31 Mart vakası –ki yeni takvimle Nisan ayının ortası demektir- haba çok sıcaktı. İstanbul ahalisi, elinde mavzer, göğre kurşun sıkarak Ayasofya etrafında gezinen asi, neferlerlere, herhalde korkudan olacak su, şerbet, limonata dağıtmıştı. İsyan batırılınca sebilci zavallılardan birçoğu tevkif edildi, bir tanesi de asıldı. Benim ‘İsyan Gecesi’ isimli, bu hadiseyle ilgili bir hikâyem vardı ki, okumak için alan Ahmet Samim’in evrak çantasında kalmış ve biçare gencin katli sırasında kaybolmuştur. Hikâyenin meczuunu iyice hatırlayamıyorum, ama haksız cezalara karşı bir hiciv mahiyetini taşıdığını biliyorum. Ayrıca Sosyalist Hilmi’nin **İştirak** adlı ve ‘Biri yer, biri bakar, kıyamet ondan kopar’ rumuzlu gazetesinde de ‘Vicdan’ başlıklı başka bir hikâyem de çıkmıştı, aynı dava üzerinde duruyordu. O hikâyeyi de bulup kitabıma koyamamıştım.” Bkz. (9), KARAY, 196 – 197. Refik Halid KARAY, “Dede Hasan’ın Vicdanı”, **İştirak**, 27 Şubat 1325 – 9 Mart 1326, sayı 3 – 4, 46 – 48 / 58 – 61.

O zaman ciğerlerini, hançeresini kavuran dudaklarını bir böcek kabuğu gibi kurutan susuzluğun verdiği ihtiyaç ve cüretle yine karanlıkta sokak kapısını açtı. İlk taharride tesadüf eden Memiş'in çizmelerini önüne dayadı. Köşe başındaki çeşmeye gitti. Musluk yarı açık kalmıştı. Seri damlalar yalağa düştükçe akort edilen bir kanun sesi çıkarıyor ve bu garip mûsiki تنها, murdâr sokağın baygın asabını geriyordu.

Yaklaştı, ağzını oraya uzattı, içti. Şimdi taşkın sular sakalından sızarak açık göğsünün kılları arasından vücuduna yayılıyor, her tarafında ra'seler koşturuyordu. Bu, o kadar tatlı geldi ki bileklerini sıvayarak bütün başını, ensesini, ayaklarını, her tarafını yıkadı, ıslattı, sonra döndü.

Harareti geçmişti, fakat yine sıkıntı, bir korku, içinde bir vehm vardı. Sanki yüreği ağrıyor, beynin üstüne bir sıklet çöküyordu. Çizmeleri kaldırırken birden Memiş'i hatırladı. Bakkala olan borcunu, evden kaçırıp sattığı saati düşündü. Sonra bunların hepsini unutarak akşamki itiraflarına hasr-ı fikir etti. Artık yukarı çıkmadı, merdivenin ilk kademesine oturdu. Henüz kurumayan elleriyle ıslak saçlarını, yüzünü örttü, mütefekkir kaldı.

Sütoğlu, dört saat evvel "babalık" demişti, "Otuz bir Mart günü Ayasofya meydanında ben çok çalıştım, çok fedâkârlık ettim, fakat kurnaz olduğumdan iz bırakmadım". Sonra acı acı gülmüş "daha neler yaptığımı bilseler, bilseler" diye ilave etmişti.

Memiş, Abdülhamid'e hizmet etmiş, parası için Otuz bir Mart hadisesine karışmıştı. Halbuki hürriyetle beraber baş çavuş olmuş, nitekim aylığını almış, rahat etmişti. Kendisi bile altmış yaşından sonra kaybetmek derecesine gelen bir davayı kazanmış, şu eve o sayede yerleşmişti. Ta küçükten beri beslediği, anasız-babasız bulup evladı gibi doyurduğu çocuğun akşamki itirâfı onu ta yüreğinden yaralamıştı. Bu millete fenalık etmek emeliyle yaşadığı halde yine niçin her kabahatli cezasını görmek için Divân-ı Harbe çıkarılırken o burada veyahut kışlasında rahat ve yine aynı hislerle uyuyup şişiyordu?

Ellerini kulaklarından çekti, biraz doğruldu, dinledi. Karısı bu gece yoktu. Hasip Paşalar’a gitmişti. Evde Memiş’le yalnızdı ve derinden gelen horultular onun, korkusuz uyuduğunu gösteriyordu. Birden nasıl olduğunu fark etmedi. Sanki ta içinden, pek yanından bir sesin kendisine “Sütoğlun kabahatlidir. Sana iyilik eden hükümete düşman oldu. Nankörlük etti. Vazifeni yap...” dediğini ve sonra “Git, ihbar et” diye emrettiğini duydu.

Cahil dimağı bir Divân-ı Harbin ne derece şiddetli hükümler verebileceğini ihâtâ etmiyordu. Kendi kendine Memiş’i ne öldürürler, ne tard ederler diyordu. Birkaç ay hapse atarlar, cezasıdır, çeksin!...

Acaba vicdanını mı dinliyordu? Bir türlü halledemedi fakat bu emir, bu hitap, bu sarîh düşünce başka nereden gelebilir? Bu derece kendisini hasta ve müteheyyic eder miydi? Bir elini göğsünün soluna dayadı, başını omuzları arasına gömdü, daha derin düşündü. Tamamıyla karanlıkta ayrı, ne ufak bir ziya, ne bir gölge, ne bir hareket vicdanının ne olduğunu bulmak istedi fakat bunu bir günah telakki ederek vazgeçti... Biraz daha durdu. Bir müddet karar veremedi, şakakları atıyordu ve Memiş’e karşı ta yüreğinden müthiş bir kinin uyandığını, fena bir husumetin ayaklandığını, onu tekmelerle kovmak ihtiyacının âsâbını yaktığını duyuyordu. Şimdi fena bir ihtiyar müfekkiresi yukarıda horulduyan gence husûmetler, felâketler hazırlıyor ve vicdan denilen mevhûma bu fenalıkları ahlâk ve fazilet kafilesine ilhâk ediyor, onları vazife şekline koyuyor, mücrim ve zalim adamı teselli eyliyor, mâ-fevk gösteriyordu.

Nihayet muammayı halletti; vicdanı emretmişti. Ona tâbii olacaktı... Artık düşünmedi karanlık sükûnet, ıssızlık içinde iyice duymuş dinlemiş, kalbinde ona mevcudiyetini hissetmişti. Zekasını, müfekkiresini yormaya, tenkitler yapmaya lüzum yoktu. Ya Rab diyordu, yapacaktı, kaç derse kaçacaktı.

Hemen kalktı, altıyı çalmaya başlayan saati susturdu, yatağına girdi.

Ertesi günü harbiye nezaretine gidecekti.

İlk defası on üç adam asmışlardı.

Dede Hasan, Memiş'i tevkif ettirdikten sonra artık rahat uyumuş, vazifesini ifâ etmiş bir mahkeme reisi gibi azâp duymadan birkaç hafta geçirmişti. Bir sabah erken kahveye çıktı.

“Duydun mu?” dediler. Neferleri asmışlardı. Birden anlayamadı. Onları hep, bütün mevkûfları birer birer salb edecekler, hepsini öldürecekler miydi?

Kahvesini bitirmek o kadar güç ve uzun göründü ki sabredemedi, dışarı kaçtı. Herkes asılmışlardan bahsediyor, bazıları yerlerini tarif eyliyor, izâhât veriyordu. Beyazıt'ta, Köprübaşı'nda, Kasımpaşa'da...

Acûl ve müteheyyic yokuşa tırmandı. Tenha sokaklardan su kemerleri altından maliyenin önüne çıktı. Çok kalabalık vardı... Yaklaşamıyordu, yalnız dört beş beyaz tahta, dört-beş beyaz torba, orada güneşin altında koca bir mahşer-ül eşkâl ortasında sabit ve muhkem yükseliyordu. Onlar, o cesetler etrafını dolduran bu müteharrik ve canlı adamlardan daha kuvvetli daha cesur daha metin görünüyordu.

Dede Hasan vaktini geçirmekten korkarak Eminönü'ne indi. Araba, at, kadın, erkek ve er meydanı doldurmuştu. Hiç dinlenmeyen fena sesler vapur gürültüleriyle çarpışıyor ortada mehîp bir insan kitlesi haddinden fazla uzanan başlarıyla mağrûk cesetleri didiklemeye gelmiş balık sürüsüne benziyordu. Bu kitle kımıldamıyordu, yalnız kenarda ince bir cereyan fesleri, şapkaları sürüklüyor, bir taraftan girenler oradan çıkıyordu.

Havagazı sütünuna itkâ ederek maslûbların simâsını teşcîye çalıştı. Üçü de bir cibinli kadar sarı ve zayıftı, ikisinin de başı zemine eğilmiş, yalnız birisinin semâyâ kalkmıştı. Yeni yükselen sıcak bir bahar güneşi zavallının gözbebeklerini çamurlu bir cam parçası gibi parlatıyor, açık kalan ağzını ta boğazına kadar aydınlatıyordu. Sanki tefessüh etmiş bütün bir mezaristân vardı, etrafa artık hayatta olmayanlara ait fena bir hava yayılıyordu.

Buradan da kaçtı. Kasımpaşa'ya uğradı. Memiş asılmamıştı. Memiş kurtulmuştu. Halbuki ona akşam haber verdiler ki daha yüzlerce canı aynı cezayı görecekler, şu cahil beşere aynı dersi öğreteceklerdi.

Geceleri hiç uyumuyor, kafesini kaldırdığı pencereden serinlik alarak muttasıl tütün içiyordu ve sabahleyin camiden döndükten sonra artık eve uğramıyor, yalnız maslûblardan, yeni asılacaklardan bahsedenleri dinleyerek, bu bahsi açarak bu bahisten telezzüz ederek yaşıyordu. Bazı ahababı “Git de, anlasana senin Memiş ne oldu?” diyorlardı. Cevap bile vermiyor, hicâbının buna mâni olduğunu kendi kendine bile itiraftan utanıyordu.

Karısı evde olmadığı geceler sofadaki saati susturduktan sonra sokaktaki lambanın ziyası girmesin diye perdeleri indiriyor, değirmenin gürültüsünü duymamak için kulaklarını tıkıyor ve yatağında iki büklüm kendini dinliyordu. Dede Hasan'ın vicdanı artık söylemiyordu.

Yatsı namazından dönerken ona haber verdi: Dün senin Memiş'i gördüm, hapiste, selam söyledi. Babam beni niçin gelip görmüyor, bir uğrasın da elini öpeyim dedi, gitsene... Dört gün gidip gitmemekte müteredit kaldı. Nihayet bir gece harap eden sıkıntılardan sonra karar verdi, ertesi günü gidecekti. Halbuki sabahleyin duydu ki yine asılmışlar vardı.

Beyazıt'tan geçerek Ayasofya'ya indi. İlk günlerden çok تنها idi. Köşeyi dönünce üçerli beş direk, ortada sallanan ölüleriyle göze çarpıyor, şimdi artık bu alışılan temâşâlar karşısında hiç durmayarak geçenler, işine koşanlar çoğalıyordu.

Yaklaştı, ta fâsıla işareti olan ipe kadar sokuldu. Maslûblardan üçü meclis-i mebûsâm binasına arkalarını çevirmişti. İkisi bir zenci ile zayıf bir çocuk tam kürsi-i riyâsetle karşı karşıya gelmişti. Zencinin yanındaki Memiş'ti.

Dede Hasan ağladığını belli etmemek için cebr nefsetti. Uzaklaşmak istedi, fakat heyecanlanmıştı. Ayaklarını kurtaramıyor, elini kımıldatamıyor, büyüyen gözleriyle yalnız oraya bakıyordu.

Memiş'in kunduraları yerde sanki inip tekrar giyecekmiş gibi yan yana hazırlanmış duruyor, boynunu kesen ip, derilerini toplayarak ta gerdanının altında bir yumru teşkil ediyordu. Onun gözleri kapalıydı. Şiddetli bir öğle güneşi gırtlığına kadar sokuluyor, açık kalan ağzının etrafında uçan sineklerin kanatlarını yaldızlıyordu. Nefer pantolonunun üzerine geçirilmiş maslûb donu pek kısa geliyor, zavallı kolları ta diz kapaklarına kadar uzayarak ona tehlikeli bir oyuna çıkmış cambaz şekli veriyordu.

Memiş'le yanında sallanan ak sakallı zencinin bir manâ-yı tezyîfle sarkmış mor dili, mütekallis dudakları canlılar karşısında bî-fütûr, mağruûr, sanki bir ısıklık çalıyordu. Halbuki Dede Hasan'ın süt oğlu aciz ve müteneddim görünüyor, simâsında ben ne yaptım, ben bilir miydim, şu hiç aklıma, bu nâtüvân vücudumla ne kadar fenalık edebilirdim diyen bir meal-i istîzâh göğsüne ta'lik edilen levhadan daha iyi, daha sarîh okunuyordu.

Dede Hasan neden sonra düşündü. Kendi kendine “Zavallı Memiş” dedi. Astılar, zabitlerini kesenler, nâzırları öldürenlerle bütün o kurşun atanların, kışladan kaçanların isyan, ihtilâl fikriyle ortaya dökülenlerin kabahati hep bir değil mi? Hepsi bir noktaya, bir emele hizmet için hazırlanmamışlar mıydı? Bunların içinden bazıları fitraten ahlâken daha mütecâsir, daha az korkak olduğundan daha çok iş görmüştü, öbürleri de, uslular da fırsat bulsalar, imkân görseler, o ahlafta yaratılsalar bunu yapmayacaklar mıydı? Kanun, kimi tecziye ediyordu. Mesela bir harpte, diğer bir ihtilâlde cesâret ve besâlet telakki edilen fitratı mı?

Maslûblardan bir ikisi rüzgârla veyahut iplerin yavaş yavaş açılan gerginliğiyle kımıldadılar. Memiş yan döndü. O zaman ihtiyar artık tamamıyla göremediği bu simâda mahîp bir manâ-yı itâb buldu. Onun asılmasına kendisinin sebep olduğunu, bütün teessürlerinin bundan ileri geldiğini, onu hükümet tevkif etmiş olsaydı bu

derece azap çekilmeyeceğini hatırladı. Kalbinde kızgın bir saile: “Fenalık edenleri cezasız kalmaktan kurtarma, ihbar et, vazifeni yap” diyen vicdanını. Vicdan tesmiye etmekle aldandığı bu şey, bu göz ona: “Sen fenalık ettin, Memiş’i sen öldürdün, cânisin” diyordu. O zaman düşündü ki o birinci sesi yüreğine sokan şeytandı. Bu defa gözlerini yaşlarla doldurarak ona hitâp eden asıl vicdan, asıl doğru histi. Zira birbirine bu derece muhâlif bir kuvvete, bu derecede mâruz kalan bir esere nasıl vicdan denilirdi? Vicdan bu derece aldatır, bu kadar fenalıklara meydan bırakır mıydı?

Etrafına baktı. Adliyenin kapısında mühim bir faaliyet, bir hareket vardı. Arabalar çıkıyor, hocalar giriyor, askerler dolaşıyordu. Karşıda çınarların gölgesine kurulan sedirli kahvelerde ise tembel adamlar kendilerinden biraz ötede sırtlara gerilmiş insanların fecaatini hissetmeyerek tarihten bir sahife okur gibi ölümü kendilerine mütekarib görmüyorlar, sanki başka âlemde, başka devirde yaşıyorlardı. Güneş mütemadiyen ısıtıyordu, maslûbları ihâta eden mütecessisler, bardakları birbirine vurarak beyaz önlüğüyle dolaşan ayrancıya yaklaşıyorlar ve hararetlerini bastırdıktan sonra bıyıklarının rutubetini dilleriyle kurulayarak tekrar yerlerine, seyirlerine avdet ediyorlardı. Kimse Dede Hasan kadar oraya aşına değildi. Yaklaşamıyordu.

Birden tozları kaldırarak koşan bir süvari zabıta siyasetgâhının önünde atından indi, neferlere bir iki emir verdi, sonra kamçısıyla halka dağılmalarını işaret etti.

Gözler önünde sarkan müthiş ölülerin verdikleri ders-i inkıyâdla bir dakikada meydan boş kaldı. Bir asker gitmek istemeyen Dede Hasan’ı uzaklaşmaya icbâr etti.

İpleri makaralardan çıkardılar, hamalların omuzlarından aldıkları murdâr tabutlara ölüleri elbiseleriyle yerleştirdiler, kapaklarını örttüler. On dakikada işlerini bitirip meydandan uzaklaştılar.

Yalnız darağaçlarını olduğu gibi bıraktılar. Dede Hasan, Divanyolu yokuşunu tırmanan تنها yollarda tabutların arkasından uzun müddet baktı. Sonra kaba sakalın, salkım söğüdün, saray içinin öğle ezanı sesleriyle dolan تنها, ıssız sokaklarından,

mahalleler arasında, merkez kenarlarında güneş batıncaya kadar dolaştı. Akşam namazını hiç tanımadığı harap bir mescitte kıldı. İlk önce onu, vicdanı aldatmıştı, şimdi ise Memiş'in ölümüne sebep olduğundan dolayı kendisine itâb ediyordu. Evet, duyuyordu, kandilleri yanan bu ufak ve muzlim sokağın altında sarîh ve gayr-ı kabil itirâz bir sesin “hükümete onu sen ihbar ettin, susmuş olsaydın kurtulacaktı” dediğini işitiyordu.

Halbuki buna vicdan tesmiye ettiği belki vukûf-u ser'î muktedir olduğu kadar düşünmesi ve düşündüğü gibi kabul etmesi ihtiyarı yine aldatıyor, yine çıkmaz sokaklara sevk eyliyordu.

Zira: Divân-ı Harp, Dede Hasan'dan evvel delâilini bularak Memiş'i tevkife karar vermişti. Onu ihbâr eden süt babası değil kendi hareketiydi, o halde...

Erenköy, Kanunuevvel 1325

ZULÜM²²⁷

Yaz mevsimi, geniş bahçede çocuklar eğlensin diye bir köylüden satın alınan eşek, o kadar iyi huylu, uslu, itaatli çıktı ki ev halkında ona karşı, çok geçmeden umumi bir muhabbet hasıl oldu.

Yüzü çok tüylü, gözleri fazla sürmeli ve çekik, yanakları dolgun olduğundan yüzünde sevimlilikten başka bir de bönlük, tuhaflık vardı: insana, ilk bakışta “Komik şey, maskara şey...” dedirtiyordu. Nasıl ki bu tesiri yapan insalara da rast geliriz: hiç tanımadığımız halde hayattaki en esaslı rollerinin başkalarını güldürmek olduğunu anlarız.

Bu eşek de işte, öyle idi, ciddi işlere yaramaktan yük ve adam taşımaktan ziyade bir çocuk eğlencesi, bir at canbazhanesi numarası olması lâzım geldiğine hükmedilirdi.

Yapması icabeden şeyleri çarçabuk öğreniyor, meselâ ahırından çıkarıldı mı, kendi başına üzerinde bir binici varmış veya arkasından biri sürüyor, gözlüyormuş gibi tarhları ezmeden, taflanlara sürünmeden, yol ortası, intizamla yürüyor, gelip mermer merdivenlerin önünde duruyor, bekliyordu. Yapılamayacak şeyleri de biliyordu: ne çifte atmak, ne ısırarak, hiçbir münasebetsizliği görülüyor, çocukların zararsız, fakat tekerrür ettiği ve uzun sürdüğü için katlanması güç şakalarına adeta güler yüzle tahammül gösteriyordu.

Bütün bu meziyetleri az zamanda anlaşıncı, sevimliliği, tuhaflığı da yardım ederek, yeni sahipleri kendisine karşı daha itinalı muameleye başladılar; uşaklara söylediler, yıllardan beri temizlenmemiş olan ahırın örümcekleri alındı, çinkolaşmış camı parlatıldı, altına bol gübre yayıldı ve yemeğine konan arpanın ölçeği arttırıldı. Ayrıca, ömrü bütün gün kırlarda otlamakla, keyfi gelince sırt üstü yatıp tozu toprağı birbirine katmakla geçiyordu. Evin kurt köpeğiyle oynayışı da hoştu: Karşılıklı, ağır

²²⁷ Refik Halid KARAY, “Zulüm”, **Yeni Mecmua**, 2 Ocak 1940, sayı 36, 7-8, 13. (Hikâye, **Kitap-lık** dergisinin Şubat 2012 tarihli, 157. sayısında da yayımlanmıştır.)

ağır, ihtiyatla, birbirlerine yaklaşıyorlar. Bir müddet duruyorlar, sonra koklaşıyorlar; köpek sinirlenip geri geri kaçıyor, o, hücumla kalkıyor, daha sonra çırpınmalarından havlamalarından şaşırılmış görünerek duruyor ve etrafına “Bu ne biçim mahluk, ne kadar lüzumsuzca hareketli ve geveze...” mânasına şikâyetle bakıyor, seyredenleri güldürüyordu.

Yaz böyle, bolluk, rahat eğlence içinde geçip gidiyordu.

Mevsim bitip de şehire dönülmek zamanı gelince eşeği ne yapacaklarını düşündüler. Sonbaharda satmak için almışlardı amma şimdi kıyamıyorlardı; yazın yine çocukları ve büyükleri eğlendirirdi; hem ona, tekrar yük taşımak, bir sütçü veya köylü elinde eziyet çekertmek –bütün yaz verdiği zevke karşı- bir haksızlık olacaktı; çok rahata alıştırmışlardı, şımartmışlar, ciddi rolünden çıkararak hoppalaştırmışlardı. Kaç kuruşluk arpa, saman yiyebilirdi? Varsın kışı sıcak ahırında işsiz, istirahatte geçirsin. Köşkü bekleyecek olan İdris ona da bakıverirdi.

Bu eve yeni kapılanan İdris, koyu esmer yüzünde dalga dalga beyaz lekeleri olan gözü ağırlı, bodur, sevimsiz ve çirkin bir adamdı; dudaklarının kenarına her zaman tükürükleri toplanıp kaldığı için de, ayrıca iğrençti. Kurt köpeği kendisine hiç ısınmadığı gibi eşek de hazetmediğini, âdeta belli ederdi. Çocuklar tesviye usûlünü hiç beğenmediler:

- Beraber götürelim, elbette bir ahır bulunur...

diye yalvardılar amma apartımında köpekten bile ne çektiklerini bilen büyükler yan çizdiler. Hem, eşeğe karşı yaptıkları fedakârlığı çok bile buluyorlar:

- Daha ne ister? Yiyip içip yatacak, keyfine bakacak! Değme adama nasip olmaz bu talih...

diyorlar, cömertliklerinden ürkmüş görünüyorlar, yaptıkları iyiliği kendileri kıskanıyorlardı.

Nihayet, bir patırtı, bir gürültü, eşyalar kamyona yükletildi; otomobil de kapıya geldi. Eşek, ilk mevsim yağmurlarıyla yeşermiş otları ihmal ederek, bağlandığı yerden göç gidişini burnunun ucunda biraz yaş toprak, düşünceli seyrediyordu. Çocuklar boynuna sarıldılar, sert kıllı, tombul avurtlarını okşadılar, büyükler kalçalarına iltifatlı şamarlar attılar ve ayrıldılar. Otomobil camından taze fakat oldukça hüzünlü birkaç ses boş kalan bahçeye aksetti:

- Allahısmarladık Karaköz!

Karaköz, uzun uzun arkalarından baktı; evvelâ sesleri, sonra sessizliği dinledi. İçini çekti ve neden sonra tüylü, sevimli, siyah başını yeşil otlara isteksizce eğdi. Bütün yaz mevsiminde gürültü eksik olmayan etrafa, birdenbire, öyle bir sükût çökmüştü ki kopardığı otların hışırtısını ve çene kemiğinin takırdısını duyuyor; belki de eski hatıraları canlanarak bir değirmen kapısına bağlı, un çuvallarını beklediği günleri düşünüyordu.

İdris, o akşam, köy kahvesinden geç döndü ve eşiği çözüp ahıra götürmeye üşendi:

- Ayaz yok, önünde ot çok, dam altında neydecekmiş?

diye söylenerek ahıra bitişik kulübesine girdi yattı. Ev sahipleri gider gitmez bütün tembelliği, insafsızlığı, iş ve intizam düşmanlığı meydana çıkmıştı. Onlar varken için için kızıp da belli etmeden sahte bir hevesle yaptığı hizmetlere karşı artık isyan halinde idi. Bahçe yollarına dökülen kuru yaprakların kokup bulaşmadıklarını halde her gün lüzumsuzca süpürülmesine; tarhların kenarından fışkırmış otların üç gün sonra yine yeşereceklerini hesaba katmadan eziyet olsun diye ayıklanmasına; havuzdaki suyun saatlerce tulumba çekilerek balıkların serinlemesi için ikide bir değiştirilmesine öfkelenirdi; ille köpekle eşiğe karşı gösterilen nazik muamele pek kanına dokunurdu. “Köyde bizim çoluk çocuğun çektiklerini görsün, domuzlar!” diye söylenirdi.

Bunun içindir ki eline süpürge, kazma almıyordu; meydana vurduğu kin ile daha çirkin ve iğrenç, zamanın çoğunu yatağına serilmiş, süslü köşke, intizamlı bahçeye, tombul eşeğe düşman, murdar bir uykuda geçiriyordu.

Kasım fırtınaları, soğuklar, kırağılı geceler başladı. Nadir olarak kazığının yerini değiştirdiği eşeğin kılları, rüzgâr arkadan vurdukça kabarıyor, yüzünün incecik tüyleri öne doğru uzayarak onu yabani, azılı, korkunç bir hayvana benzetiyordu. Fakat, yalnız şekli bu hissi veriyordu; içi büsbütün başka idi, ezgin, perişandı. Etrafındaki değişikliğe akıl erdiremeyen gözlerinin bebeklerinde yemyeşil, taze çayırların ıslak akisleri, renkli ve cilalı pırıl pırıl yanmasına rağmen bu gözler, derinliğinde gamlı düşünceli, hasretli idi. İkide bir, başını kaldırıyor, uzaklara bakıyor, daima bir şey bekliyordu: Ahıra girmeyi, kurt köpeğini, çocukların sesini, yaz mevsimini ve asıl İdris'in tekrar eski derecesine, hâkimlikten emir kulluğuna inmesini...

Komşulardan şehre taşınmayan biri farkına varıp da çıkışmasaydı eşek, kışı açıkta geçirecekti. Bu ihtar üzerine İdris, söve saya ahır kapısını açtı ve hayvanı içeriye itti; önüne de bir kalbur saman attı, yazdan beri açık kalmış olan camı gördüğü halde, mahsus kapatmamıştı.

Eşek, belki de ümide düşmüştü; madem ki ahıra girmişti, ertesi sabah, belki de onu çıkarmaya, kurt köpeği havlayarak, çocuklar cıvıldaşarak sahipleri gelirdi ve birdenbire dışarıda yaz bahçesini, ev halkını, kahkahaları ve okşamaları bulurdu... Böyle bir hayale kapıldı ise, kimbilir, sabahı açık camın ardından gözü soğuktan titreşen yıldızlarda nasıl sabırsızlıkla beklemiştir ve ilk ayak seslerini, kulaklarını sipsivri, dimdik, kımıldatmadan dikerek ne merakla dinlemiştir!

Halbuki semtine uğrayan olmadı.

Yemliği de boş kaldığı için eşek akşama doğru, açlığını duymaya başladığından, hiç şüphesiz sevdiklerini özlemekten fazla tiksindiği İdris'in gelmesini gözlemişti.

İdris, ancak iki gün sonra iskambilde yenilip de borcunu kesesine zarar vermeden, açıktan ödeme yolunu bulunca eşeği hatırladı ve ambardaki arpanın yarısını satmaya götüreceği sırada hayvanın gönlünü hoş etmek lüzumunu hissetti, yemliğine taşarcasına saman yığdı, kovaya taze su doldurdu.

Kar yağıyordu. Açık camdan içeriye hücum eden iri, kof, soğuk parçalar eşeğin yüzüne, gözüne, kulaklarının ucuna, kirpiklerine biteviye dökülüyor, eriyor, yenilerini arkadan yetiştiriyor, ardı arkası kesilmeyen bu beyaz kanatlı soğuk, çılgın kış sineklerinin baş sallamak ve kuyruk gezdirmekle ürkütülemeyeceğini bildiği için hayvan, kımıldanmadan duruyor, her şeyi beklediği gibi tipinin kesilmesini de yine, tahammül ve tevekkül ile, ağır başlı bekliyordu. Hürriyetini kaybedince, insan, öyle mahrumiyet içinde bir bekleyiş zamanında, bağlı bir hayvana ne kadar benzer!

Uzak manzaraların yaklaştığı ve en ufak teferruatı bile vuzuhla gösterecek bir berraklık, bir derlitopluluk aldığı güneşli bir kış günüydü. Köşkün önünde bir otomobil durdu ve bahçe, hem gezinti yapmak, hem eşeği ziyaret etmek için gelen ev sahiplerinin, çoluk çocuk neş'eli sesleriyle doldu.

İdris, bu apaydınlık günü yine bezgin, tembel, güzelliğe düşman yatağında geçiriyordu; yerinden fırladı.

- Hani ya Karaköz? Karaköz'ü görelim!

diye ahır tarafına koşanlar, çamurlu bir yağmur birikintisi ve uşağın yılışık sahte çehresiyle karşılaştılar, durdular, sabırsızlıkla haykırdılar:

- Getirsene eşeği!

Şimdi, hepsi, büyüklü, küçüklü, bir sıraya dizilmişler, gözleri ahır tarafında, bıraktıkları tombul, sevimli, neş'eli, komik Karaköz'ün gelişini seyre hazırlanmışlardı. Kurt köpeği de dikkatle, merakla bekliyordu. Kapı açıldı, içerinden fena bir rüya gördüklerini zannettiren ve yarı doğruya, yarı vehme benzeyen hem

korkunç, hem acıklı bir acayip şekil göründü: Dişlek, ahmak, uzun suratlı, kirli, kadid, takır takır kemikten ve kabuklaşmış deriden ibaret bir eşek artığı... sarsak sarsak, hemen düşecek kadar mecalsiz, acı çektiğini belli edencesine dudakları çekilmiş, dişleri kilitli, güçlkle yürümeye çalışan bu “müstehase” onları görmemiş gibi kafasını çirkin bir vaziyette yan yan havaya kaldırarak yazın geçmeyi adet ettiği bahçe yolunu tuttu.

Çocuklar korktular, büyükler şaşırdılar; kurt köpeği havladı ve tanımadığı, tabii bulmadığı, bir mazarrat sezdiği bu hayalet hücum için ellerini yere dayadı, başını toprağa koydu, durdu. O zaman eşeğin, ses gelen tarafa döndüğünü ve kendilerine uzun uzun, seçmeye çalışırcasına baktığını gördüler; fakat göremedeğini fark ederek iliklerine kadar titretiler: Karaköz’ün o simsiyah kehribar bebeklerinde vaktiyle şen bahçenin ve kendisini sevenlerin berrak akisleri parlayan canlı, şefkatli, duygu ve fikir kaynağı güzel gözlerini sulu bir üst kaymağına benzeyen bulanık bir perde örtüyordu.

Herkes birbirine sokularak geri geri çekildi.

Kurt köpeği bile ürktü; olduğu yerde mihlandı, kaldı.

ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında İstanbul’da doğdu. Bütün eğitim hayatı Adapazarı’nda geçti. 2004 yılında Sakarya Anadolu Lisesi’ni bitirdi. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girdi. 2009 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı programında Yüksek Lisans yapmaya hak kazandı.