

**T.C.  
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**REFİK HALİT KARAY'IN  
HİKÂYESLERİNDE DEĞİŞİM**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Gülüzar İYİOĞLU**

**Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Programı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Durali Yılmaz**

**Ekim 2011**

## ÖNSÖZ

1888’de İstanbul’da doğan ve 1965’te hayata veda eden yazar Refik Halit Karay, özellikle mizah ve eleştiri konusunda kendi döneminde ün yapmış ve yaptığı korkusuz, sert eleştiriler yüzünden ömrünün uzunca bir bölümünü sürgünde geçirmiştir. Mizah ve eleştiride bu kadar tanınmasına rağmen bugün edebiyat otoriteleri tarafından “hikâye” türünde Türk Edebiyatı’na kazandırdığı iki hikâye kitabıyla öne çıkarılmıştır.

Bugüne kadar Memleket Hikâyeleri ve Gurbet Hikâyeleri ile Refik Halit’in hikâye anlayışı üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Refik Halit ve onun hikâyeleri üzerine yapılmış çalışmaların büyük bir kısmı incelenirken yazarın hikâyeciliği hususunda neredeyse hiçbir olumsuz eleştiriye rastlanmamış olması dikkat çekicidir.

Türk Edebiyatı’nda hikâyeciliğin bugün bulunduğu noktaya gelmesinde Refik Halit’in büyük rolü olduğu elbette su götürmez bir gerçektir; ancak Refik Halit de bu başarısını, kendisinden önce hikâyeciliğimizin geçirdiği aşamalardan biriktirdiklerini üstün yeteneğiyle birleştirerek yakalamıştır. Tüm bunlar göz önüne alındığında yazarın hayatını, kendi dönemine kadar Türk hikâyeciliğini ve çağdaşları içindeki yerini gözden geçirmenin elzem olduğu düşünülmüştür. Elbette sözü edilen bu bölümler, çalışmanın asıl amacı düşünüldüğünde çok ayrıntıya inilmeden oluşturulmuştur.

Bu çalışmayı hazırlarken derin bilgisi, sonsuz sabrı, onur veren yakın ilgisi ve desteğiyle yolumu aydınlatan değerli hocam Prof. Dr. Durali Yılmaz’a; hiçbir konuda benden desteğini esirgemeyen, kendisine olan borcumu hiçbir zaman ödeyemeyeceğim hocam Prof. Dr. Ömür Ceylan’a, bilgisi ve desteğiyle her an yanımda hissettiğim hocam Yard. Doç. Dr. Hacer Gülşen’e sonsuz teşekkürlerimi arz ederim.

Her anımda yanımda olan ve her konuda tereddütsüz desteğini bulduğum eşim Hasan Tahsin İyioğlu’na, aileme ve adını sayamadığım tüm dostlarıma teşekkürü borç bilirim.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	i
İÇİNDEKİLER .....	ii
KISALTMALAR .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
GİRİŞ .....	1
1 HAYATI VE EDEBİ ŞAHSİYETİ.....	1
1.1 ESERLERİ .....	7
2 REFİK HALİT'E KADAR TÜRK HİKÂYECİLİĞİ .....	9
2.1 TANZİMAT'A KADAR HİKÂYE .....	9
2.2 TANZİMAT DÖNEMİ'NDE HİKÂYE .....	12
2.3 SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ'NDE HİKÂYE.....	15
2.4 MEŞRUTİYET DÖNEMİ'NDE HİKÂYE .....	19
3 ÇAĞDAŞLARI İÇİNDE RAFİK HALİT'İN YERİ .....	21
4 REFİK HALİT'İN HİKÂYELERİNDE DEĞİŞİM .....	30
4.1 DİL VE ANLATIM.....	30
4.2 MEKÂNLAR .....	35
4.3 KİŞİLER.....	45
4.4 ZAMAN .....	64
4.5 SOSYAL ELEŞTİRİ VE MİZAH .....	65
SONUÇ .....	86
KAYNAKÇA .....	88

## KISALTMALAR

**a.g.e.** : Adı Geçen Eser

**C.** : Cilt

**s.** : Sayfa

## ÖZET

Bu çalışmada Refik Halit Karay'ın iki hikâye kitabı yani Memleket Hikâyeleri ve Gurbet Hikâyeleri'nde “dil-anlatım, mekân, kişiler, zaman, mizah ve yergi” bakımından ne gibi farklar ortaya çıktığı incelenmeye ve çözümlenmeye; ayrıca yazarın yaşamı ve kendi dönemine kadar Türk hikâyeciliğinin evrimi gözden geçirilmeye çalışılmıştır. Refik Halit'in yaşamı ve edebi kişiliğinin, hikâyeciliğimizin Refik Halit'e kadar olan macerasının ve Refik Halit'in çağdaşları içindeki yerinin belirlenmesi konusunun çalışmaya eklenmesinin nedeni, Memleket Hikâyeleri ile Gurbet Hikâyeleri arasında gözlemlenen değişimin daha iyi anlaşılabilmesidir.

Bu çalışma hazırlanırken yazar hakkında ve hikâyelerde değişim gözlenen alanlarda elbette edebiyat araştırmaları alanında en önemli isimlerin görüşlerinden yararlanılmış, sonra mümkün olduğunca onlardan bağımsız olarak kendi tespitlerimiz ortaya konmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Refik Halit Karay, Hikâye, Türk Hikâyeciliği, Değişim

## **ABSTRACT**

In this study, two books of Refik Halit Karay, namely Memleket Hikayeleri (Stories of the Country) and Gurbet Hikayeleri (Stories of the Foreign Land ) have been investigated and analyzed for differences from the point of view of “language usage, place, person, time, humor and satire”; also, the life of the author and the evolution of Turkish storytelling have been reviewed.

The reason why the life of Refik Halit and his literary personality up to the adventure of our story writer Refik Halit and determining the location of among his contemporaries have been added to this study in order to understand better the difference in the change between Memleket Hikayeleri and Gurbet Hikayeleri.

During the preparation of this study, the advantages have been taken from the insight views of various literature researches of the most important names in this field and later, our own determination has been introduces as independent from the others as possible.

**Key words:** Refik Halit Karay, Story, Turkish Storytelling, Change

## GİRİŞ

Çalışmanın ilk bölümünde Refik Halit Karay'ın hayatı ve edebi kişiliği üzerinde durulacak, daha sonra ikinci bölümde Refik Halit'e kadar Türk hikâyeciliğinin geçirdiği aşamalar, üçüncü bölümde çağdaşları içinde Refik Halit'in yeri ve son olarak dördüncü bölümde de Memleket Hikâyeleri'nden Gurbet Hikâyeleri'ne gelinirken ne gibi değişiklikler ortaya çıktığı saptanmaya çalışılacaktır. Bu değişim “dil-anlatım, mekân, kişiler, zaman, mizah ve yergi” konuları üzerinden incelenecektir.

### 1 HAYATI VE EDEBİ ŞAHSİYETİ

Refik Halit Karay, 15 Mart 1888'de, o dönem devrin ileri gelenlerinin toplandığı bir semt olan İstanbul Beylerbeyi'nde doğdu. Babası Karakayış oğlu İsa sülalesinden Maliye Başveznecisi Mehmet Halit Bey; annesi Nefise Ruhsar Hanım'dır. Refik Halit daha sonra “Karakayış” adını küçülterek “Karay” şeklinde kendi soyadı olarak kullanır. Ailenin dört çocuğundan biri olan Refik Halit, küçük yaşlardan itibaren aile içinde eğitim görmeye başlar.

Yazarın annesi Kırım Hanları soyundan gelen asil bir kadındır. Refik Halit'in kişiliğinin gelişmesinde annesinin rolü çok büyüktür. Ruhsar Hanım oğluna eski zamanın görgü ve yaşayışını, sohbet biçiminde son derece canlı ve orijinal bir üslupla zaman zaman hikâye etmiş, bu durum ilerde sanatçının yaşantısında olduğu kadar edebi şahsiyetinin şekillenmesinde ve dili çok başarılı kullanmasında büyük etki yapmıştır. “*Refik Halid, güzel Türkçesini Kırım Hanları neslinden olan annesinden, ev ve mahallelerindeki İstanbul ve aile lisanından öğrenmiştir.*”<sup>1</sup>

Refik Halit iki yaşındayken aile bir köşk satın alarak Erenköy'e taşınır. Yazarın çocukluk ve ilk gençlik yılları yazları Erenköy, kışları Beyazıt ve Şehzadebaşı'nda geçer. Geleneksel Osmanlı konak yaşantısına uygun olarak yetişir. İlk öğretmeni dayısı ihsan olur. İlkokul çağına geldiğinde Vezneciler'deki “Şemsülmaarif” mektebine verilir. Kışları bu okula devam eden yazar, yazları da Göztepe'deki “Taş Mektep”te okur. On iki yaşına gelince de yatılı olarak Galatasaray Lisesi'ne girer. On sekiz yaşında müdür muavini ile tartışır ve okulu terk

<sup>1</sup> Nihad Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul/1971, s.1205

eder. Bu okuldan sonra babasının zoruyla “hukuk mektebi” ne girer. Yine aynı dönem o zamanlar öğrenciler arasında sıkça görüldüğü üzere Maliye Nezareti’nde iş bulmuş, “Devair-i Merkeziye Kalemi” ne kâtip olarak girmiştir.

Refik Halit, ailesinin Osmanlı sarayına yakın, çok varlıklı, elit bir tabakadan olması nedeniyle rahat ve her istediğini elde eden bir çocukluk ve gençlik dönemi geçirir. Özellikle ilk gençlik yıllarında, son derece şık giyimi, her türlü güzellikten zevk almaya çalışması ile bilinir. Beyoğlu’nun eğlence yerlerinde zaman geçirmeyi de sever. Yakup Kadri, Refik Halit’ in Aşk-ı Memnu’daki Behlül karakterini andırıldığını belirtir. Bu benzetmeyi ise “hoppa” ve “züppe” olması bakımından yapar.<sup>2</sup> Yahya Kemal de onun gösterişe meraklı olduğunu, Fener’de arabayla gösteriş yapmayı sevdiğini dile getirir.<sup>3</sup>

Kişilik olarak çabuk sinirlenen ve çabuk üzülen Refik Halit, kavga gürültüden hoşlanmaz ve çevresinde hep mutlu, iyimser insanlar görmek ister.

Refik Halit, ikinci sınıftayken Meşrutiyet ilan edilir sonra hem hukuku hem de memuriyeti bırakır ve gazeteciliğe atılır. İlk önce Servet-i Fünun’da tercümanlık daha sonra Tercüman-ı Hakikat’te yazarlık yapar. Yazarlığa nasıl merak saldıığını kendi kaleminden şöyle anlatır.

*Tam doğrusunu söylemek lazım gelirse, bende muharrirlik istidadı pek çocukken, henüz on iki yaşlarında kendini gösterdi; hem de çoğu kimsede olduğu gibi, başlangıçta şiir şeklinde...*

*İlk manzumem, hiç unutmam, çiçek, kelebek, böcek, ipek hatta inek kafiyeli bir bahar tasviri idi; bilmeyerek, rastgele, vezinli düşmediyse yeni şiirler gibi idi; ne ‘aruz’ ne ‘parmak’ ile alakası vardı. Bu sıkıntılı şairlik devrem bereket uzun sürmedi. Hemen nesre atıldım ve bir rahat nefes aldım.<sup>4</sup>*

Refik Halit’in ilk basılan yazısı kendi söylediğine göre “Muhit” adında, Profesör Faik Sabri’nin çıkardığı mecmuada yayınlanan “Ayşe’nin Talihi” isimli bir

---

<sup>2</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İletişim Yayınları, İstanbul/1990 s.50

<sup>3</sup> Yahya Kemal Beyatlı, **Siyasi Ve Edebi Portreler**, Baha Matbaası, İstanbul/1968 s.44

<sup>4</sup> Refik Halit Karay, **Sakin Aldanma, İnanma, Kanma (Muharrirliğe Nasıl Başladım)**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul/2011



hikâyedir ve bu hikâye daha sonra “Memleket Hikâyeleri”ne Semih Lütü tarafından eklenmiştir.

Tercüman-ı Hakikat’te başmakaleler de çıkaran yazar, babasından aldığı 200 altınla “Son Havadis” gazetesini çıkarmaya başlar. Yakup Kadri de bu gazetede çevirmenlik yapmış, daha sonra zarar eden gazete kapanmıştır. Bu sırada Refik Halit tiyatro yazarlığı da yapmıştır. Tarihi bir inceleme olan ve sahnelenen eserin adı Müfit Ratip ile birlikte kaleme aldığı “Kaniye Müdafaaamesi ve Tiryaki Hasan Paşa”dır. Tiyatro eserini yazmaktaki amaç milletin vatanseverlik duygusunu ve milli heyecanı uyandırmaktır. Eser amacına ulaşır ve seyirciler oyunun bitiminde ısrarla yazarları görme talebinde bulunurlar. Halkın iltifatlarına Refik Halit’in kendisi de şaşmıştır.

Daha sonraki yıllarda, yazdığı bu piyes Anadolu’da sürgündeyken zaman zaman sahnelenir. Yazar bununla ilgili durumu ve hislerini daha sonra şöyle ifade eder:

*Tiryaki Hasan Paşa’yı Burhanettin Kumpanyası da oynadı; fakat fena oynadı. Daha sonraları ben Anadolu’da sürgündeyken Mülkiye ve Hukuk mektebi mezunları gibi bazı ilim ve irfan teşekkülleri menfaatine oynanırdı. Amma ismi zikredilmezdi; vatanperverane bir eserin müessisi olmaya layık müellif görülmezdim, tabii telif hakkı da bu münasebetle iç edilirdi.<sup>5</sup>*

Bu yıllarda Refik Halit, Fecr-i Atı ile de ilgilenmeyi ihmal etmez, topluluğun içinde dikkate değer yazılarıyla göze çarpar.

1910 yılında Celal Esad ve Salah Cimcoz “Kalem” dergisini çıkarmaya başlarlar ve Refik Halit Karay burada “Kirpi” takma adıyla mizahi yazılar yazmaya başlar. Mizaha nereden merak saldığını ise kendi kaleminden şöyle öğreniyoruz:

*.... Biz, ‘Edebiyat-ı Cedide’nin ohlarına, ahlarına ‘heyhat’ ve ‘efsus’larına ağız uydurmuş, inim inim inliyor, züppe birer ‘mecnun’ gibi upuzun saçlarımızı önümüze döküp iç çekiyor, ağlıyor, cüce Ferhatlar misali kuru kafamıza kalemimizin küsküsünü vurup of çekiyorduk.*

---

<sup>5</sup> Hikmet Münir Ebcioğlu, **Kendi Yazılarıyla Refik Halit (Yeni Mecmua’dan)**, Semih Lütü Kitabevi, İstanbul (Tarihsiz)

*Bu nale ve efgan sırasında, neredense elime yırtık pırtık bir risale geçti; tatsız tuzsuz yazılarla dolu idi; acele acele sayfalarını çeviriyordum; birden bir makaleye saplanıp kaldım. Avrupa’da yapılan zarif, mini mini, cici, nikel anahtarlarla bizim yerli, iri, hantal demirden ve kapkara anahtarların bir hoş mukayesesi... Altındaki imza, Düyunu Umumiye Direktörü Ali: İşte bana ilk mizah zevkini veren ve bir mizah edebiyatı olduğunu öğreten yazı budur.<sup>6</sup>*

Aynı tarihlerde “Cem” isimli bir mecmua çıkaran karikatürist Cemil Bey yazardan bir yazı ister. Refik Halit “Arabacının Derdi” adlı bir yazı kaleme alır ve büyük başarı kazanır. Bunun üzerine “Cem”in başyazarlığına getirilir. Bu mecmuada Refik Halit yine daha önce hiç yapılmamış bir şey yaparak “Tarih-i Devr-i Mebusan ve “Kirpi-i Natüvan” imzasıyla Naima üslubuyla “Enderun Edebiyatı” nesrinin tüm özelliklerini gösteren bir dizi mizahi yazı kaleme alır. Bu yazılarla eski nesri mükemmel Arapça bilgisiyle mizah alanında uygular; ancak yazıları okuyanlar bunların 23 yaşında genç bir muharririn kaleminden çıkmış olabileceğine inanmazlar. Yazıların Refik Halit’in olduğu daha sonra anlaşılır. Yine bir çığır açmış olan yazarın arkasından aynı yöntemle yazanlar olmuştur.<sup>7</sup> “Kirpi” adıyla yazmaya “Şehrah”ta devam eder ve hep ses getirmeye devam eder.“Kirpi” adıyla yazılan yazılar 1911’de “Kirpinin Dedikleri” adlı bir kitapta toplanır.

İttihat ve Terakki’nin idaresine muhalif olan yazar, henüz mensubu olmamakla birlikte Hürriyet ve İtilaf Fırkası’nı desteklemiş, bu parti iktidarı ele geçirince de 2000 kuruş maaşla Beyoğlu belediyesi müdürlüğüne tayin edilmiştir. İttihat ve Terakki darbe yaparak iktidarı ele alınca hayatının çoğunu kapsayan sürgün yılları başlar. Yazılarından dolayı Refik Halit Sinop’a sürülmüştür. Sinop sürgününe kadar Refik Halit, İttihat ve Terakki’yi güçlü kalemiyle yerden yere vurur. Sürgün sırasında yine kendisi gibi sürgün olan Dr. Cemal Paşa’nın kızı Nazıma Hanım ile evlenir. Yazara zaman zaman İstanbul’a gidip gelebilme imkânı verilmiş olmasına ve eşine rağmen üzüntüsü dinmez, yönetimdeki çeşitli yakınlarına affedilmek konusunda ricalarda bulunsa da bu ricalar sonuç vermemiştir.

Sinop Rus tehdidi altına girince Refik Halit diğer tüm oradaki sürgünler gibi Çorum’a nakledilir. Yazar Çorum’dayken annesi ve babası, yanına ziyarete gelir;

<sup>6</sup> Refik Halit Karay, a.g.e. (İstidat Bahsinde Bir Hatıra)

<sup>7</sup> Hikmet Münir Ebcioğlu, a.g.e. s.28

fakat annesi burada hastalanarak vefat edince Refik Halit çok üzülür. Bu durumu o zamanın Ankara valisi olan Reşit Bey'e bildirerek kendisini Ankara'ya aldırmasını rica etmiştir. Reşit Bey bu isteği geri çevirmez ve yazar Ankara'ya naklolur. Ankara'da oturduğu ev yanıp da kalacak yeri kalmadığında Talat Paşa'dan Bilecik'e gitmek istediğine dair ricada bulunur ve Bilecik'e yerleşir.

Sinop, Ankara ve Bilecik'te sürgünde olduğu dönem Refik Halit edebi faaliyetlerini bir müddet daha sürdürür. Sinop'tayken "Nevsali Milli" adlı almanak için "İneğe, Öküzü, Buzağıya dair" adlı kendi adıyla basılan bir yazı kaleme alır; yine aynı dönem Ali Kemal tarafından çıkarılan "Peyam" gazetesi için "Aydede" imzalı makaleyi yazar. Hükümet yazınının Refik Halit'e ait olduğunu anladığı anda "Peyam"ı süresiz olarak kapatmıştır. Refik Halit, bu hadiseden sonra sürgün yıllarında Bilecik'e gidene kadar yazı yazmaz. Bilecik'te bizim de karşılaştırma konusu olarak seçtiğimiz iki kitaptan biri olan Memleket Hikâyelerinden "Kör Ömer" ve "Boz Eşek" adlı hikâyeleri kaleme alır. Arkasından Ömer Seyfettin'in isteği üzerine "Yeni Mecmua"da yayınlanmak üzere "Sarı Bal" ile "Şaka" hikâyelerini yazar. Bu hikâyeler yazarın tüm edebiyat dünyasında öykü türünde çığır açmış olan ve affedilmesini sağlayan "Memleket Hikâyeleri"nin sadece birkaçıdır.

*Refik Halit, 1918 yılına kadar son durağı bu şehir (Bilecik) olan sürgün hayatı sırasında Anadolu'yu ve oranın insanlarını bütün içtimai hayatıyla beraber yakından tanımak imkânını buldu. Sanatçının Bilecik'ten İstanbul'a gönderdiği Türk Edebiyatının ilk ve hakiki 'Memleket Hikâyeleri' edebiyat çevrelerinde büyük ilgi görmüş, ayrıca affedilmesinde etkili rol oynamıştır.<sup>8</sup>*

Talat Paşa'nın İstanbul'da olmadığı bir zamanı fırsat bilen Refik Halit, Cemal Paşa'dan İstanbul'a gidebilmek için izin ister ve on günlük bir süre için İstanbul'a girebilir. İzninin sonuncu günü yazar evinden tutuklanarak alınır. Yazar bu olayı bir kartla Yeni Mecmua idaresine bildirir. Kart Ziya Gökalp'in eline geçer ve Ziya Gökalp aracı olarak Refik Halit'in affını sağlar; ancak Refik Halit tekrar "Harp Zengini" başlıklı bir yazı kaleme alıp bunu da Talat Paşa okuyunca tekrar Bilecik'e gönderilmesi emrini verir. Ziya Gökalp yine devreye girerek yazarın İstanbul'da kalmasını sağlamayı başarır.

---

<sup>8</sup> Osman Nuri Ekiz, **Refik Halit Karay (Hayatı ve Eserleri)**, Gökşin Yayınları, İstanbul/1984, s.14-15

*Şurasını söylemek lazımdır ki, Ziya Gökalp, Refik Halit'i en güzel ve pürüzsüz Türkçe yazan muharrir olarak tanıyordu. Son günlerine kadar da, bu kanaatini ve Refik Halit'e karşı sempatisini muhafaza etmiş, bunu bazı yazılarında da göstermiştir.<sup>9</sup>*

Refik Halit Karay'ın siyasete de bu yıllarda atıldığını görmekteyiz. Yazar Damat Ferit hükümetinin iktidarı ele almasıyla “Hürriyet ve İtilaf Fırkası”na üye olur, aynı zamanda da “Sabah” gazetesinin başyazarlığını alır ve Posta Umum Müdürlüğü'ne getirilir. Görevi gereği de yazarlık faaliyetlerine bir süre ara verir. Altı ay süren bu görevden sonra yine “Aydede” imzasını kullanarak “Alemdar” gazetesinde yazmaya başlar. Bir altı daha geçince Posta Umum Müdürlüğü görevine tekrar döner; ne var ki Ferit Paşa ile ters düştüğü için azledilir.

“Aydede” adı bu tarihlerde Refik Halit'in kendi çıkardığı gazetenin adı olur. İşgal altındaki İstanbul'da Aydede, ancak işgal güçlerinin izniyle yayın hayatına devam edebilmiştir. Yazarın Mustafa Kemal ve Milli Mücadele'ye muhalif olma tutumu bu dönemde ortaya çıkmıştır. Milli Mücadele başarılar kazanırken Refik Halit bu durumdan memnun olmakla birlikte sonuçta başarısız olunması olasılığını da göz önünde bulundurarak İstanbul Hükümetinin görevde kalması gerektiğini savunmuştur. O dönemde milletin içinde bulunduğu güç durumdan kurtulabilmesi için farklı fikirler ortaya atılmıştır. Refik Halit de bu farklı görüşlerden olanlar arasındadır.

*Milletimizin 1. Dünya Savaşı'ndan sonra düşürüldüğü acı durumdan kurtulması için çeşitli görüşlerin ortaya atıldığı bir dönemde Refik Halit de şüphesiz başka çözüm yollarının peşinde koşanların etkisiyle böyle bir çizgiye ulaşmıştır. O, milletimizin kötü talihinin savaşıyla değil de barış yoluyla değişebileceğine ve istiklaline kavuşabileceğine inanıyordu.<sup>10</sup>*

Elbette Refik Halit bu görüşünde yanılmış, Anadolu hükümetini eleştiren yazılar kaleme almış TBMM hükümeti tarafından “Yüzellilikler” listesine dâhil edilerek Beyrut'a gitmek zorunda kalmıştır.

<sup>9</sup> Hikmet Münir Ebcioğlu, a.g.e. s.46

<sup>10</sup> Osman Nuri Ekiz, a.g.e s.16

Beyrut'ta Cünye adında bir sahil köyünde 1924'e kadar kalır. Bu yıllarda zaten kendisinden ayrılmak isteyen eşini oğluyla birlikte İstanbul'a göndererek ondan ayrılmış olur. O dönemde Halep'te "Doğruyol" adında bir gazete çıkarma çabaları içinde olan Antepli Celal Kadri, Refik Halit'ten yardım ister. Refik Halit bunun üzerine Beyrut'tan ayrılarak Halep'e gider. Bir müddet sonra da ikinci evliliğini yapar. Ankara'nın tanınmış ailelerinden Mahir Said'in kızı Nihal Hanım'la evlenir ve bu evlilikten de bir oğlu daha dünyaya gelir.

Bu sıralarda yazar hakkında asılsız ölüm haberleri de çıkmış, hatta bunlardan birkaçını yazarın kendisi de şaka mahiyetinde destekleyerek bunu doğrulayan haberler çıkmasını sağlamıştır.

"Doğruyol" gazetesinde yazıları çıkmaya devam eden yazar Cünye'deyken "Minelhab İlelmihrab" adıyla anılarını yazmaya başlar ve bu anılar "Akşam" gazetesinde yayınlanır. Refik Halit'in Doğruyol'daki yazıları "Zümrütanka"da da yayınlanmaya başlar. Eşiyle birlikte bu dönem yeniden Cünye'ye yerleşse de "Vahdet" gazetesinin neşri için yeniden Halep'e dönmüştür. "Vahdet" gazetesiyile birlikte ve eşinin de etkisiyle Refik Halit yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ni desteklemeye başlar. "Vahdet" daha sonra çeşitli izin çabaları sonucunda Türkiye'ye de girebilmiştir. "Vahdet"te yayınladığı "Deli" adlı piyes Mustafa Kemal'in dikkatini çeker ve çok hoşuna gider. Kendisi bunu müteakip Refik Halit'in Vahdet'teki tüm yazılarını görmek ister. Cumhuriyet'in 10. Yılında Yüzellilikler'in affedilmesi gündeme gelir; ama uygulanamaz. Bu olayların da etkisiyle Refik Halit 1937'de resmen çıkan kararla affedilmiştir. 1938'de yeniden yurda döner.

Ülkeye döndükten sonra siyasetle ilgisini kesen yazar gazeteciliğin yanı sıra roman yazarak edebi yaşamına devam etmiştir. 1940 yılında sürgün yıllarını yansıtan "Gurbet Hikâyeleri" bunlar arasında en dikkate değer olanlardan biridir. Yazıları "Yeni Gazete", "Yeni İstanbul", "Akşam" gazetelerinde yayınlanmıştır. Yazar 18 Temmuz 1965'te hayata gözlerini yumar.

## 1.1 ESERLERİ

**ROMAN:** İstanbul'un Bir Yüzü (1920), Yezid'in Kızı, Çete (1939), Sürgün (1941), Anahtar (1947), Bu Bizim Hayatımız (1950), Nilgün (1950-1952), Yer

Altında Dünya Var (1953), Dişi Örumcek (1953), Bugünün Saraylısı (1954), 2000 Yılın Sevgilisi (1954), İki Cisimli Kadın (1955), Kadınlar Tekkesi (1956), Karlı Dağdaki Ateş (1956), Dört Yapraklı Yonca (1957), Sonuncu Kadeh (1965), Yerini Seven Fidan (1977), Ayn Ondördü (1980), Ekmek Elden Su Gölden (1980), Yüzen Bahçe (1981),

**HİKÂYE:** Memleket Hikâyeleri (1919), Gurbet Hikâyeleri (1940)

**MİZAH VE HİCİV:** Deli (1929), Sakın Aldanma İnanma Kanma (1915), Kirpinin Dedikleri (1918), Sakın Ago Paşa'nın Hatıratı (1918), Ay Peşinde (1922), Tanıdıklarım (1922), Guguklu Saat (1925)

**HATIRA:** Minelbab İlelmihrab (1946), Bir Ömür Boyunca (1980)

**KRONİK:** Bir Avuç Saçma (1939), Bir içim Su (1931), İlk Adım (1941), Üç Nesil-Üç Hayat(1943), Makyajlı Kadın (1943), Tanrı'ya Şikâyet (1944)

**İNCELEME:** Karacaoğlan<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Osman Nuri Ekiz, **a.g.e.** s.19

## 2 REFİK HALİT'E KADAR TÜRK HİKÂyecİLİĞİ

### 2.1 TANZİMAT'A KADAR HİKÂYE

Türk Edebiyatı'nda şiirden sonra en eski tür hikâyedir. Edebiyatımızda destanlardan sonra gelişen halk hikâyeleri, hikâye türünün ilk örnekleri sayılır. Destandan sonra halk hikâyeciliğine geçiş dönemi eseri sayılan “Dede Korkut Hikâyeleri” bu türün bilinen en eski örneğidir. Orhan Okay, İslamiyet'in kabulüyle sosyal ve fikri alanda yaşanan değişmelerin halk hikâyesi alanında da kendini gösterdiğini savunur ve bu hikâyelerin üç koldan beslendiğini söyler: eski Türk geleneklerinden gelen konular, İslam geleneğinden gelen konular, Hint ve İran hikâye geleneğinden gelen konular.<sup>12</sup> Bunun yanı sıra hikâyeciliğimiz iki koldan ilerleme göstermiştir: Aşk ve kahramanlık konularını işleyen “halk hikâyeleri” ve Divan Şiiri içinde büyük öneme sahip olan “mesneviler”. Klasik edebiyatın başladığı döneme kadar Türk hikâyeciliği “halk hikâyeleri” şeklinde sürmüştür.

15. asırdan itibaren “ozan”lar yerlerini “âşık” denen sanatçılara bırakırlar ve böylece genellikle “kahramanlık” olan konuların yanında “aşk” konusu da işlenmeye başlanmıştır. Destanlarda görülen mücadele konuları yerini zenginlik, fakirlik, padişahlık, kulluk gibi sosyal problemlere bırakır. Çok iyi tanıdığımız “alp” tipinin yerini de “âşık” tipi alır. Destanlarda görülen manzum yapı mensur hale gelmiş, destan ve masal unsurları daha gerçekçi unsurlara evrilmiştir. Halk hikâyelerinde destan, masal, efsane, bilmece ve atasözü gibi halk edebiyatının birçok unsurunu bulmak mümkündür.

Saray hayatı gelişmeye başladıkça İran Edebiyatı önem kazanmış, bu etkiyle hikâye anlayışı giderek halk hikâyelerinden ayrılarak yeni bir çehre kazanmıştır. Tarih, siyer, menkıbe, efsane, kıssa, latife gibi eserler ortak bir adla, “hikâye” adıyla anılmıştır. Diğer taraftan “mesnevi” şeklindeki manzum hikâyeler de çok büyük bir yekûn tutmuştur. Mesnevi türünün en ünlü örnekleri, konusu beşeri ya da ilahi aşk, tasavvuf vb. olan 14. Asırda Yusuf u Züleyha (Şeyyad Hamza), Hüsrev ü Şirin (Kutb, Fahri), Hurşidname (Şeyhoğlu Mustafa), Süheyl ü Nevbahar (Hoca Mesud); 15. Asırda Leyla vü Mecnun (Ali Şir Nevai), Cemşid ü Hurşit (Ahmedi, Cem Sultan), Gül ü Saba (Necati Bey); 16. Asırda Leyla vü mecnun (Fuzuli), Şem'ü

<sup>12</sup> Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı Fikirler Türler Topluluklar Temalar**, Dergâh Yayınları, İstanbul/2006

Pervane (Zati, Lamii Çelebi), Yusuf u Züleyha, Şah u Geda (Taşlıcalı Yahya), Gül ü Bülbül (Kara Fazlı); 17. Asırda Hüsrev ü Şirin (Nev'izade Atai, Fasih Ahmed Dede); 18. Asırda Hayrabad (Nabi), Hüsn ü Aşk (Şeyh Galib), Edhem ü Hüma (Sabit) gibi eserlerdir.

Hikâye bahsinde Tanzimat'a kadarki süreçte Türklerin, özellikle İslamiyet'in kabulünden sonra, İran ve Arap edebiyatlarından tercüme veya adapte yoluyla aldıkları hikâyelerden de bahsetmek yerinde olacaktır. Bunlar ya aynen çevrilerek ya da Türk-İslam kültürüne uygun şekilde adapte edilerek edebiyatımıza dâhil olmuştur. Bu tür eserlerin önemlileri arasında şunları saymak mümkündür: Kelile ve Dimne, Merzubanname (Sedreddin Şeyhoğlu), Bahtiyarname; Hümayunnname (Alaeddin Ali Çelebi), Tutiname (Ziyaeddin Nahşebi), Hikâye-i Ucube vü Mahcube, Kahramanname, Şehname (Firdevsi), Gülistan (Sadi-i Şirazi), Hikaye-i Dendaniyye (Cafer Çelebi), Bedayiu'l Asar (Cinani), Habname (Veysi)...

Bunlardan başka IV. Murad devrinde yazarları belli olmayan bazı hikâyelerin de adını anmak gerekir: Hançerli Hanım, Binbirdirek Batakhanesi, Letaifname, Hikaye-i Cevri Çelebi, Tıfli İle İki Birader Hikayesi, Kanlı Bektaş, Sansar Mustafa, Safiye İle Yusuf Şah Hikayesi, Hikaye-i Tayyazade...<sup>13</sup> Bu hikâyelerin kahramanları farklı meslek gruplarından, şehirde halkın arasında yaşayan insanlardır. Konu olarak mirasyedilik, kendinden yaşça küçük kimseleri tavlama kalkan kadınlar, o zamanın meyhane ve eğlence âlemleri işlenir.

XVIII. Asrın sonunda, 1797'de yazılmış olan önemli bir eser, hikâyemizde klasik çizginin içinde değişim gösteren ilk örnek kabul edilen Muhayyelat-ı Aziz Efendi, moderne doğru evrilen hikâyenin ilk örneği kabul edilir. Bu eserde dil oldukça sade, kahramanlar ve mekân gerçekçidir. Eserde örf, adet, kıyafet, mahalle ve sokak isimleri XVIII. Asır İstanbul'unun özelliklerini yansıtır.

Edebiyatımızda Batılı anlamda hikâyenin başlangıcında eski dönem hikâyelerin etkisini görmek mümkündür; ancak Kenan Akyüz bu durumu tamamen reddeder.

---

<sup>13</sup> Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Hikâye maddesi, C. 17, İstanbul/1998



*Tanzimat devrinin ilk dönemindeki (1860-1876) Türk romancılığı hikâyeciliği –romantizm istisna edilecek olursa- kesinlikle belirtmek gerekir ki Divan hikâyeciliğinin de halk hikâyeciliğinin de tamamıyla dışındadır. Ne onların geliştirilmiş bir devamı ne de modernleştirilmiş şeklidir. Doğrudan doğruya Fransız romancı ve hikâyecileri örnek alınarak yapılmış denemelerdir. Ahmed Midhat'ın dil ve anlatımca kısmen halk hikâyelerine yönelmiş olması da bu durumu değiştirmez.<sup>14</sup>*

Ne var ki Türk Edebiyatında Tanzimat Devri hikâye ve romanı konusunda birçok kaynak o dönem yazarlarının, geleneksel hikâyelerin etkisinden tamamen kurtulamadığını savunmuştur.

---

<sup>14</sup> Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul (Tarihsiz), s. 69

## 2.2 TANZİMAT DÖNEMİ'NDE HİKÂYE

Tanzimat Dönemi'nde devletin çeşitli kademelerinde gerçekleştirilmeye çalışılan “Batılılaşma” hareketi, toplumun birçok kesiminde yaşam biçimi, hayat görüşü gibi konularda farklılık yaratmıştır. Bu değişim Batı'yı tanımaya başlayan Türk aydını üzerinde de etkisini göstermiş, aydınlar özellikle Fransızca ve Fransız Edebiyatı'na ilgi göstererek Batı'da yaygın olan edebi türleri yakından tanıma imkânı bulmuşlardır. Bu türlerin başında Roman, hikâye, tiyatro... gelir.

Türk Edebiyatında modern anlamda hikâyenin, her ne kadar eskinin tesirinde olsa da, Tanzimat'la başladığı kabul edilir. Hikâye, Batılı bir çehreye bürünmeden önce klasik ve modern arasında bir geçiş dönemini de elbette yaşamıştır. Kenan Akyüz bu konuda okuyucunun modern anlamda hikâye ve romana alıştırılmasının iki farklı yöntemle yapıldığını savunur:

*Birinci yol; aydın olmayan geniş halk topluluğunun Avrupalı hikâye ve romana yadırgamadan alıştırılması için Ahmed Midhat tarafından ve Batılı hikâye ve romanla Türk halk hikâyelerini uzlaştırmaya çalışan yoldur.*

*İkinci yol ise; Batı kültürü ile değişik ölçülerde temasa geçmiş olan sınırlı aydınlar topluluğu için Namık Kemal tarafından açılan yerli hikâye ve roman örneklerini dikkate almadan doğrudan doğruya Batılı hikâye ve roman tekniğini uygulamaya çalışan yoldur.<sup>15</sup>*

Modern anlamda hikâyeye geçilirken çeviriler elbette önemli bir rol oynar. Yusuf Kamil Paşa'nın 1859'da Fenelon'dan çevirdiği “Tercüme-i Telemak”; Victor Hugo'nun Sefiller romanından Ceride-i Havadis'te tefrika edilen “Mağdurin Hikâyesi”; Daniel de Foe'dan Ahmet Lütfi tarafından çevrilen “Tercüme-i Hikâye-i Robenson; Hakayiku'l Vakayi'de tefrika edilen Rezaizade Mahmut Ekrem'in çevirdiği “Atala”; modern hikâyeye geçilirken önemli bir rol üstlenmiştir.

Çevirilerin ardından ilk uzun telif hikâye, Ahmed Midhat Efendi tarafından yazılan “Kıssadan Hisse” adlı Aisopos ve Fenelon'dan alınmış fıkralardan oluşan eserdir. Ahmed Midhat Efendi daha sonra yirmi beş kitaplık “Letaif-i Rivayat”ı yazar. Bu alanda yine Emin Nihad Bey'in yedi uzun hikâyeden oluşan “Müsameretname” adlı eserine de değinmek gerekir. Yazar, bu hikâyelerin, kış

---

<sup>15</sup> Kenan Akyüz, a.g.e. s. 68

gecelelerinde hoş vakit geçirmek için kafa dengi bazı arkadaşların toplanıp gençliklerinde başlarından geçen olayları sırayla anlatmaları sonucu ortaya çıktığını söyler.<sup>16</sup> Bu hikâyeler yapı itibariyle Decameron Hikâyeleri'ne (Boccacio) benzer.

*Müsameretname'nin üslubu, Ahmet Midhat Efendi'nin ilk hikâyelerinin halk konuşmasına çok yakın ve vuzuh arzusuyla çözümlü, adeta şekilsiz üslubuyla, eski halk hikâyelerinin üslubu arasındadır. Mamefih son hikâyelere hafif bir Namık Kemal tesiri karıştır.*<sup>17</sup>

Ahmet Mithat Efendi'nin Letaif-i Rivayat'ı, konularının özgün oluşu sayesinde Müsameretnameye göre daha fazla ilgi görmüştür.

Ahmet Midhat Efendi'nin ayrıca "Durub-ı Emsal-i Osmaniyye Hikemiyyatını Tasvir" adında 18 hikâyelik bir eseri daha vardır. Şinasi'nin "Durub-ı Emsal-i Osmaniyye" adlı eserindeki atasözleri için yazılmış hikâyelerden oluşur.

Tanzimat Dönemi'nde roman ve hikâye kavramı iç içedir ve roman türü de "hikâye" adıyla anılmıştır. Bu yüzden hikâye türünün ilerlemesi romanla iç içe olmuştur.

*Bu ilk verimler muğlak bir hikaye kavramı çerçevesinde iç içe bulunuyordu. Modern anlamını henüz kazanmamış hikâye kelimesi hem hikaye hem roman türüne dâhil edilebilecek ürünleri topluca kapsamı içine alan bir üst kavram olarak kullanılıyordu. İlk çeviri ve telif eserlerin adında bu kelime 'baştan geçen olaylar, rivayat, sergüzeşt' anlamında yer aldığı gibi eser isimlerinde özellikle 'sergüzeşt' kelimesiyle sık sık karşılaşılmaktadır.*<sup>18</sup>

Modern anlamda hikâyeyi başlatan eserse Samipaşazade'nin "Küçük şeyler" adlı eseridir (1892). Birçok edebiyat araştırmacısı da bu konuda hem fikirdir Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan...)."Küçük Şeyler" hem realizmin hem de romantizmin izlerini taşır. Samipaşazade, doğa ve eşya tasvirlerini konuyla ve şahıs psikolojisiyle kaynaştırmayı başarabilmiştir. Fransızcanın etkisiyle yeni bir ifade tarzına ulaşan Küçük Şeyler, başta Halit Ziya olmak üzere Servet-i Fünun yazarları üzerinde çok büyük etki yapmıştır.

<sup>16</sup> Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, İnkılâp Kitabevi, İst. 2009, s. 58

<sup>17</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İst. 2003, s. 289

<sup>18</sup> **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Hikâye Maddesi, C. 17, s. 94

*Küçük Şeyler beni çıldırttı. Sanat heyecanlarının içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve neşata yetişebilecek bir tahassüs bilmiyorum. Bu bana yeni bir ufuk, memleketin neşir ve sanat semasında vaadler dolu parlak bir maşırık göstermiş oldu.*<sup>19</sup>

O dönemde hikâye alanında olmasa da Nabizade Nazımdan ve “Karabibik” romanından bahsetmek yerinde olacaktır. Eserin önsözünde “realizmin” özellikleri üzerinde durmuş savunmasını yapmış ve Karabibik’i de realist anlayışla kaleme almıştır. Köy edebiyatının da başlangıcı kabul edilen bu eser, romanda bir çığır açmış olmasına rağmen genel anlamda düşünüldüğünde hikâye türüne önemli katkı sağlamış olur.

O yıllarda yazılan hikâyelerin genel olarak hangi konulara ağırlık verdiğini belirtmek de yerinde olacaktır. Bu konuda Tanpınar olayların çoğunun esasının rastlantıların yardım ettiği “aşklar”, ikinci büyük konunun da “esaret meselesi” olduğunu belirtir. Bunun yanında Tanzimat’la başlayan Batı taklitçisi züppe insan tipiyle (Felatun Beyle Rakım Efendi) “*memleket şartlarının yetiştirdiği hakiki münevver insan*” arasındaki farklar yani Batılılaşmanın yanlış anlaşılması, ele alınan başlıca konular arasındadır.<sup>20</sup>

Sonuç olarak 1890’larda artık “hikâye” roman ile yollarını yavaş yavaş ayırmaya, “küçük hikâye” müstakil bir tür olarak edebiyatımızdaki yerini almaya başlamıştır.

---

<sup>19</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, İnkılâp Kitabevi İstanbul/1987, s 303

<sup>20</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.** s. 289-291-293

### 2.3 SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ'NDE HİKÂYE

17 Mart 1891'de İstanbul'da Ahmet İhsan (Tokgöz) tarafından Servet-i Fünun dergisi çıkarılmaya başlanır. İlk zamanlar daha çok “fen” üzerine yazıların yayımlandığı dergi, yazı işlerine Tevfik Fikret'in gelmesiyle tamamen bir edebiyat ve sanat dergisi çehresi kazanmıştır. Dergi kısa zamanda en büyük sanat ve edebiyat yayını olmayı başarmış, Halid Ziya, Cenab Şehabeddin, Mehmed Rauf, Hüseyin Cahid gibi sanatçıların bünyesine katılmasıyla da Türk Edebiyatı'nda “Edebiyat-ı Cedide” olarak da anılan “Servet-i Fünun” dönemi başlamış olur..

Topluluğun temeli ise Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı'nın ikinci dönem sanatçılarından, eski edebiyatı savunanlara şiddetle karşı çıkmış olan Recaizade Mahmud Ekrem tarafından atılmıştır. Tevfik Fikret'i derginin başına getiren de odur.

Dönemin padişahı II. Abdülhamid'in yoğun sansür ve baskı döneminde vücut bulan bu edebiyatın çehresini de yine dönemin koşulları belirler. Sanatçıların edebi anlayışları bu koşullar üzerinden şekillenmiştir. Sanatçılar; içe dönük, bedbin, bunalımlı ruh haline bürünmüş; bu durum edebi ürünler üzerinde de kendini göstermiştir.

*Çağdaşlaşmanın harareti taraftarları ve Tanzimat devri yazarlarının hürriyetçi düşünceleri ile beslenmiş olan bu gençler, elbette devrin bu ağır havasında bunalıyorlardı. Her türlü yayın büyük bir kontrol, basın sıkı bir sansür altında idi.<sup>21</sup>*

Servet-i Fünun dönemi bu koşullar altında devam eder. Türler bakımından en önemli gelişme “roman” ve “hikâye” alanında olmuştur. Yüzünü tamamen Batı'ya dönen hikâye yazarları arasında da en çok göze çarpan kişi “Halid Ziya”dır. Hikâyelerinde, romanlarına göre daha sade bir dil kullanan Halid Ziya, bu hikâyeleri gazete ve dergilerde yayımlar ve romanlarında gördüğünden daha fazla ilgi görür. Yazar hikâye alanında Refik Halit Karay ve Ömer Seyfeddin'den önceki ilk büyük sıçramayı gerçekleştirebilen kişi olarak kabul edilmiştir. Halid Ziya'nın konuları gerçek hayattan, kendi hayatından alınmış; yazar halk içinden insanların adetlerini, yaşayışlarını temiz ve başarılı bir üslupla dile getirmiştir. Şehirdeki fakir mahalle ve semtlere yönelmiş, bu semtlerde kişilikleriyle sivrilip dikkat çeken insanları mercek

---

<sup>21</sup> Kenan Akyüz, a.g.e. s. 89

altına almıştır. Öykülerinde teknik olarak “Maupassant” tarzını benimsemiş ve hem döneminde hem de kendinden sonraki dönemlerde birçok sanatçıyı etkilemeyi başarmıştır.

Halid Ziya'nın önemli hikâyeleri: Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası (1888), Bir Muhtıranın Son Yaprakları (1888), Nakil (1892), Küçük Fıkralar, (1896), Bu Muydu (1896), Heyhat (1896), Bir Yazın Tarihi (1900), Solgun Demet (1901), Bir Şi'r-i Hayal (1914), Sepette Bulunmuş (1920), Bir Hikâye-i Sevda (1922), Hepsinden Acı (1934), Aşka Dair (1935) Onu Beklerken (1935), İhtiyar Dost (1937), Kadın Pençesi (1939), İzmir Hikâyeleri (1950)'dir.

Servet-i Fünun dönemi hikâyesi içinde diğer bir isim de Mehmed Rauf'dur. Mehmed Rauf da adını önce roman alanında duyurmuştur. Hikâyeye Meşrutiyet'ten sonra daha çok ağırlık veren sanatçı, hikâyelerinde genellikle kişilerin özel yaşamlarına dair ızdırapları, aşkları ve umutsuzlukları işler. Yani Servet-i Fünun edebiyatının karakteristiğini yansıtır. Yazarın dili Halid Ziya'ya göre kusurlu; ama daha hafiftir. Bu yüzden okuyucu için daha rahat okunabilecek özelliktedir. Kahramanlar genellikle romantiktir.

Mehmed Rauf'un önemli hikâyeleri: Âşıkane (1909), İhtizar (1909), Son Emel (1913), Bir Aşkın Tarihi (1914), Hanımlar Arasında (1914), Menekşe (1915), Üç Hikâye (1919), Safa ve Karmen (1920), Pervaneler Gibi (1920), Mazide Bir Günah (1920), İlk Temas, İlk Zevk (1922), Aşk Kadını (1923), Kadın İsterse (1923), Eski Aşk Geceleri)'dir.

Bir başka önemli Servet-i Fünun hikâyecisi de Hüseyin Cahit Yalçın'dır. Servet-i Fünun döneminde tamamen düzyazıya eğilmiş kişilerden biridir. Diğer hikâye yazarlarından farklı olarak halktan kişilere hikâyelerinde çok az yer vermiş, kahramanlarını genellikle azınlıklardan, aydın ve seçkin kimselerden seçmiştir. Hikâyelerinde Türk olmayan kişileri kahraman olarak seçmesi onun Batıya aşırı hayranlığıyla açıklanır.<sup>22</sup> Sade bir dille kaleme aldığı “Görücü” ve “Köy Düğünü” adlı eserleri diğerlerine nazaran daha çok beğenilir. Hüseyin Cahid'in hikâyeleri teknik açıdan zayıf bulunmakla birlikte anlatım güçlüdür. Sanatçı, hikâyelerini

---

<sup>22</sup> Cevdet Kudret, a.g.e. s.243

“Hayat-ı Hakikiye Sahneleri” ve “Hayat-ı Muhayyel” adıyla kitap halinde yayımlar. Bunlar dışında “Niçin Aldatılmış” adlı bir hikâye kitabı daha vardır.

Servet-i Fünun topluluğunun dışında kalarak hikâye yazan çok önemli bir sanatçıdan, Hüseyin Rahmi Gürpınar’dan da bahsetmek gerekir. Ahmed Midhat Efendi’nin tarzını benimseyen sanatçı, dönemi içindeki sanatçıların genel tutumundan tamamen farklı olarak daha “halkçı” bir yol izlemiştir. Hikâyelerinde natüralist bir teknikle gözlem ve deneyi ön plana çıkararak ferde değil topluma yönelmeyi tercih etmiştir. Hüseyin Rahmi birçok edebiyatçı tarafından değerlendirilmiştir. Örneğin Abdülhak Hamid, onu “*Türklerin Emile Zola’sı*” olarak görür. Ahmed Hamdi Tanpınar ise mizahı psikolojiyle birlikte yürütse Hüseyin Rahmi’nin iyi bir sanatçı olabileceğini dile getirir. Hüseyin Tuncer de yazarı şu sözlerle değerlendirir:

*Hüseyin Rahmi kısa hikâyelerinde ayrıntılardan uzak durur. Karakter çözümlemesinden çok olaylar ve sorunlar üzerine yoğunlaşma gösterir. Hikâyelerinde ana vakaya bağlı kalır; teknik bakımdan başarılı olduğu gözlenir. Kişilerini orta ve aşağı tabakadan seçer. Bütün bunlar Hüseyin Rahmi’nin figürlerini soyaçekim şartlarına ve sosyolojik durumlarına göre ele alışı; gerçeği iyi ve kötü yanlarıyla sergileyişi bakımından natüralist çizgiye ulaştığını ortaya koyan göstergelerdir.<sup>23</sup>*

Hüseyin Rahmi’nin hikâyeleri: Kadınlar Vaizi (1336), Namusla Açlık Meselesi (1933), Meyhanede Kadınlar (1925), Katil Buse (1933), İki Hödügün Seyahati (1933), Tünel’den İlk Çıkış (1934), Gönül Ticareti (1939), Melek Sanmıştım Şeytanı (1943)

Servet-i Fünun döneminde topluluktan ayrı daha toplumcu bir tutumla yazan diğer sanatçılar Ahmed Rasim, Mehmed Celal ve Mehmed Vecihi’dir. Bağımsız kalan bu sanatçılar arasında kısa hikâyeye yönelmiş olan Ahmed Rasim üzerinde durmak gerekir. Ahmed Rasim müzisyen, şair, tarihçi, gazeteci ve mizah ustasıdır. Hüseyin Rahmi ile aralarında tarz, düşünce ve üslup bakımından benzerlik görmek

---

<sup>23</sup> Hüseyin Tuncer, **Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı**, Akademi Kitabevi, İzmir 1994, s. 13

mümkündür. O da eserlerinde halka eğilmeyi ve halkı eğitmeyi amaç edinmiştir. Hüseyin Tuncer'e göre o iyi bir hikâyeci olmaktan çok, iyi bir gazetecidir.<sup>24</sup>

Ahmed Rasim yaşadığı dönemde çok ilgi görmüştür. Eserlerinde daha çok Ahmed Midhat, Muallim Naci ve Namık Kemal'in etkisinde kalmıştır. Kendisi Servet-i Fünun edebiyatına şiddetle karşı çıkmış; ancak zaman içinde bu edebiyata sempati duymuş olsa da bu konuda başarı gösterememiştir. Sanatçının romanları genel olarak küçük birer hikâye olarak düşünülebilir. Önemli hikâyeleri şunlardır: İlk Sevgi (1891), Güzel Eleni (1891), Bir Sefilenin Evrak-ı Metrukesi (1891), Meyl-i Dil (1892), Endişe-i Hayat (1892), Afife (1892), Nümune-i Hayal (1895), O Çehre (1895), Gam-ı Hicran (1898), Belki Ben Aldanıyorum (1909), İki Güzel Günahkâr (1922)...

---

<sup>24</sup> Hüseyin Tuncer, **a.g.e.** s.44



## 2.4 MEŞRUTİYET DÖNEMİ'NDE HİKÂYE

10 Temmuz 1908 Meşrutiyet ikinci kez ilan edilmiş ve Osmanlı tarihinde yeni bir dönem başlamış olur. II. Abdülhamid'in sıkı rejiminin ardından halkta bir rahatlama görülür. Aydınlar arasında birtakım yeni düşünceler yayılır: Batıcılık, Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük en önemli fikir akımlarıdır. Bu fikirler aydınlar tarafından Osmanlı Devleti'nin, düştüğü müşkül durumdan nasıl kurtulabileceğine dair çözüm bulma çabasıyla ortaya atılmıştır. Bunlar içinde en fazla rağbet gören ve başarıya ulaşanlar ise Batıcılık ve Türkçülük olmuştur diyebiliriz.

Meşrutiyet ile beraber edebi alanda da ciddi bir hareketlenme gözlenir. Çeşitli gazete ve dergiler yayımlanır. O günlerde üç yüzden fazla gazete ve dergi yayın hayatına adım atar. Servet-i Fünun dergisi 1901'de dağılır ve bu topluluğa mensup yazarlar, Meşrutiyet'in ilanına kadar edebi faaliyette bulunmamışlardır. Bu durgunluk döneminde aslında yeni bir nesil de yetişmiş bulunuyordu. Bu neslin edebiyatçıları Servet-i Fünun'a tepki olarak doğan Fecr-i Âti'yi meydana getirmişlerdir. Dönemin edebiyatla uğraşan gençlerinin yazdıklarını yayımlayan Mecmua-ı Edebiyye, Muktebes ve Çocuk Bahçesi gibi dergiler yeni edebiyatın oluşumunda önemli rol üstlenirler. Bu dergilerde yazan kimi genç sanatçılar daha sonra şöhret olmuşlardır ki aralarında Ahmed Haşim, Aka Gündüz, Ali Canib Yöntem, Mehmet Behcet Yazar, Tahsin Nahit gibi önemli isimler de vardır. 1908'den sonra bu isimlerin arasına Yakup Kadri, Şehabeddin Süleyman, Cemil Süleyman, Fuad Köprülü, Müfid Ratib, Refik Halid de katılır. Bu genç sanatçılar bir araya gelerek düzenli bir edebi çalışmanın başlatılması gerektiğinde karar kılar. 1909'da ilk toplantılarını yapar ve aralarına Celal Sahir, Faik Ali'yi de alarak Fecr-i Âti'yi kurarlar. Bu toplantının sonucu olarak Fecr-i Âti adında bir derginin çıkarılmasına karar verilir; fakat bu dergi çıkmaz ve sanatçıların yazıları Resimli Kitap, Şehbal ve Rübab adlı dergilerde yayımlanır.

Fecr-i Âti, edebi bir topluluk olarak 24 Şubat 1910'da Servet-i Fünun dergisinde Türk Edebiyatındaki ilk beyannameyi yayımlar. Bu beyannamede topluluğun amaçları ayrıntılı olarak açıklanır. Servet-i Fünun topluluğuna tepki olarak doğan Fecr-i Âti, edebiyatı hoş vakit geçirmek için bir araç olarak kabul

etmez ve bu yönleriyle Servet-i Fünun'la aynı fikri paylaşırlar. Elbette Serveti-i Fünun devri artık kapanmıştır ve tüm dikkatler bu yeni topluluğa odaklanmıştır.

*Dilin, edebiyatın, edebi ve sosyal bilimlerin ilerlemesine dikkat etmek; genç istidatları bir araya toplamak, açık fikir münakaşaları ile kamuoyunu aydınlatmak, Batı'nın mühim edebiyat ve fikir eserlerini çevirtmek, edebiyat ve fikir konuları üzerinde konferanslar düzenlemek, Batı'daki benzeri teşekküllerle sürekli temas kurmak onun gayeleri arasındadır.*<sup>25</sup>

Zamanla yeni edebiyat yaratma derdinde olan topluluk üyeleri Servet-i Fünun sanatçılarına saldırırlar; ne var ki onlardan farklı ve daha kaliteli eserler veremedikleri için asıl kendileri eleştirilir. Topluluğun ömrünün kısa olmasının en büyük nedenlerinden biri budur. Fecr-i Âti edebiyatında öykü alanında üzerinde durulabilecek iki isim vardır. Bunlar Cemil Süleyman Alyanakoğlu ve İzzet Melih Devrim'dir. Bu isimler ve eserlerinden de kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Cemil Süleyman Alyanakoğlu aslında doktordur. Hikâyelerinde romantik bir bakış açısı söz konusu olan yazar, kahramanlarını halkın arasından sıradan kişilerden seçer. Önemli hikâyeleri “Timsal-i Aşk” ve “Ukde” adıyla kitaplaştırılmıştır.

İzzet Melih Devrim ise hikâyelerine “aşk”ı konu olarak seçmiştir. Önemli hikâyeleri ise Sermed, Hüzün ve Tebessüm, Her Güzelliğe Âşık adlı kitaplarda basılmıştır.

Türk Edebiyatı'nda Refik Halit'e kadar öykünün ele alınması burada bitirilecek, Refik Halit'le aynı dönem eser veren Hikâye yazarları “Çağdaşları Arasında Refik Halit'in Yeri” adlı bölümde ele alınacaktır. Bu yüzden “Milli Mücadele Dönemi” öykümüz de yine aynı bölüm içinde incelenmeye çalışılacaktır.

---

<sup>25</sup> Kenan Akyüz, a.g.e. s. 154

### 3 ÇAĞDAŞLARI İÇİNDE RAFİK HALİT'İN YERİ

1908 yılında Meşrutiyet'in ilanıyla II. Abdülhamid yönetimi ortadan kaldırılır. Hareket ve fikir serbestliğine kavuşan Türk aydınları farklı ideolojiler çerçevesinde fikirler ortaya koymaya başlarlar.

İmparatorluğun siyasi birliğini sürdürebilmek için 1860'tan sonra rağbet gören “Osmanlılık” ideolojisi, aynı düşünceyle II. Meşrutiyet'ten sonra da rağbet gördü. Ancak Balkan Harbi, Hristiyan unsurların imparatorluğa karşı tutumları ve Araplarla Kürtler arasında gerek yabancı gerekse milliyetçi etnik güçlerce başlatılan bazı ayaklanmalar “Osmanlılık” ideolojisinin iflası mahiyetinde anlaşıldı. Bunun üzerine daha önce ilk belirtileri görülen “İslamcılık” ve “Türkçülük” ideolojileri çevresinde toplanmalar başladı. Müslüman milletleri birleştirerek Hristiyanlara karşı bir denge oluşturmak esasına dayanan, Tanzimat devrinden itibaren bazı aydınlar arasında rağbet gören “İslamcılık” ideolojisi 1908'den sonra daha yayılarak edebiyat alanında Mehmet Akif Ersoy ile en kuvvetli temsilcisini yetiştirdi. Fakat Balkan Harbi'nden sonra Hristiyan unsurlar dışında Müslüman unsurların da imparatorluktan kopmasını önlemek önem kazandığı halde bu ideoloji etrafında büyük bir toplanma görülmedi.

Osmanlılık ve İslamcılık ideolojileri önce siyaset alanında sonra edebiyatta ses bulmasına rağmen Türkçülük ideolojisi ilk önce edebiyatta ses bulmuş, Balkan Harbi'nden sonra ise siyasi bir cereyan haline gelmiştir. Bu dönemde Türkçülük ideolojisi dernekler ve yayın organları yoluyla teşkilatlanmıştır. Bu alandaki ilk dernek 1908 tarihinde kurulan “Türk Derneği”dir. 1911'de yine kendi adında dergi yayınlanmıştır. 1911 yılında Türk Derneği'nin yerini “Türk Yurdu” derneği almıştır. Yine kendi adında dergisi yayınlanan bu dernek Türkçülük ideolojisini savunanlar arasında en sürekli olanıdır. Ancak bu dernekler daha çok milliyetçiliğin kültürel yönünü ele alarak aydın kesime hitap etmiştir. 1913 yılında yayınlanmaya başlanan “Halka Doğru” dergisi ise halkın seviyesine inmeyi amaç edinmiştir.

1911 yılında Genç Kalemler dergisinde yayınladığı “Turan Manzumesi” ile Ziya Gökalp özellikle I. Dünya Savaşı boyunca bütün Türkçülük fikrinin lideri konumundadır. Özellikle İstanbul Üniversitesi'nde verdiği sosyoloji dersleriyle ve sürekli, bol yazılarıyla milliyetçilik fikrinin geniş bir aydın kesim arasında benimsenmesinde ve milli bir edebiyatın oluşmasında etkin bir rol oynamıştır.

Bütün bu kültürel gelişim içerisinde nihayet 1911’de Genç Kalemler dergisi etrafında toplanan Ömer Seyfettin, Akil Koyuncu, Rasim Haşmet, ve daha önce Fecr-i Ati Encümeni de olan Ali Canip, milliyetçilik ideolojisinin edebiyatta “Milli Edebiyat” tabiriyle, böyle bir edebiyat yaratma görevini üzerlerine almışlardır. Öncelikli gayeleri “millileştirilmiş edebiyat dili” dir. Bu nedenle “Yeni Lisan” davasını ortaya atmışlardır.

Edebiyat dilinin o zamana kadar tamamıyla Arapça ve Farsçanın hâkimiyeti altında yapma bir dil olduğuna inanan bu aydınlar, Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Ati topluluklarının dillerini yabancılıklarından dolayı eleştirmişlerdir. Onlar daha geniş kitlelere seslenme imkânı sağlayacağı ve böylece kültürel kalkınmaya da yardımcı olacağı için sadece edebi değil aynı zamanda sosyal bir faydalılık olacağına inandıkları Yeni Lisan davasını gerçekleştirmeyi amaç edinmişlerdir. Bunun için Genç Kalemler dergisinin ilk sayısından son sayısına kadar başmakalelerini bunu tartışmaya ve geliştirmeye ayırmışlardır.

Yeni Lisan hareketinin temel görüşleri: Arapça ve Farsçaya ait gramer kurallarının kullanılmaması ve kurullarla yapılan tamlamaların -bazı istisnalar dışında- kullanılmaması, Arapça kelimelerin asıllarına göre değil Türkçedeki kullanılışlarına göre değerlendirilmesi, Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçede söylendikleri gibi yazılması, diğer Türk lehçelerinden kelime alınmaması, konuşmada İstanbul şivesinin esas alınmasıdır.<sup>26</sup>

Yeni Lisan hakkındaki düşüncelerini böyle belirleyen aydınlar, Türk Edebiyatı’nın taklitten çıkıp yaratmaya geçmesini ve bunun için de Türk halkının hayatına, milli değerlerine yönelmesi gerektiğini savunmuşlardır. Genç Kalemler’in edebiyat ve dil anlayışları Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Ati mensuplarınca büyük tepkiyle karşılanmıştır. Mehmed Rauf, Hüseyin Cahit, Halid Ziya, Cenap Şehabettin, Süleyman Nazif, Yakup Kadri ve Köprülüzade Mehmed Fuad tarafından itirazlar daha çok “Yeni Lisan’ın” bir edebiyat dili olmayıp ancak bilim dili olabileceği, sanat eserinin milletlerarası olması sebebiyle edebiyatın da milli olamayacağı ve Genç Kalemlerce açıklanan Milli Edebiyat anlayışının ırki bir karakter taşıdığı noktalarında toplanmıştır. Bir yıldan fazla süren bu münakaşalar sırasında

---

<sup>26</sup> Kenan Akyüz, a.g.e. s. 167

Hamdullah Suphi ile Celal Sahir de Yeni Lisan hareketini kabul ettiklerini bildirmişlerdir.

Genç Kalemler, yeni bir lisanla yazdıkları yazıları aynı sayfada Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Ati mensuplarının yazılarıyla yan yana yayınlamaya okuyucuya karşılaştırma olanağı sunmuştur.

Dergi Balkan Harbi yüzünden 1912 eylülünde kapandıktan sonra aydınlar yazılarını Türk Yurdu dergisinde yayınlamaya devam etmişlerdir. Milli Edebiyat hareketi yeni yazarların ve hatta daha önce muhalif olanların (Yakup Kadri, Köprülüzade Mehmed Fuad, Refik Halit...) yeni yetişen gençlerin de katılımıyla etkisini hızla arttırmıştır.

İşte bu yönde gelişimini oluşturan ve sürdüren Milli Edebiyat, özellikle roman ve hikâyede Yeni Lisan anlayışını işleyerek edebiyatı bu yönde geliştirmiş ve ferdi konulardan uzaklaşarak Anadolu'yu, toplum sorunlarını, milli duyguları ve heyecanları ele almışlardır.

Hikâyedeki gelişmeyi ele alacak olursak, Türk Edebiyatı'nın Batı tarzı hikâye ile Tanzimat ile tanıştığını belirtmiştik. Bu dönemdeki hikâyeciler bir yandan geleneksel örneklerden diğer yandan Boccaccio'nun başını çektiği Decameron tarzı toplu hikâyelerle Batı deneyimini birleştirerek yeni bir sentez oluşturmayı başarmışlardır. Ne var ki Türk hikâyesinde en büyük atılım Milli Edebiyat anlayışı çerçevesinde yapılmıştır. Başta Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Halide Edip ve Refik Halit; tema ve konu bakımından ve özellikle dil-üslup yönünden Türk hikâyeciliğini zirveye taşımışlardır.

Türk Edebiyatı'nda modern hikâyenin en önemli temsilcilerinden biri Ömer Seyfettin'dir. Ömer Seyfettin Selanik'te yayımlanan Genç Kalemler dergisindeki yazılarıyla ünlenmiştir. Derginin ikinci dizisinin ilk sayısında yer alan ve Milli Edebiyat'ın başlangıç bildirgesi olarak kabul edilen "Yeni Lisan" başlıklı yazısında yalın, halkın konuştuğu ve anladığı bir dil kullanma gerekliliğini savunur. Milli Edebiyat akımının öncülüğünü Ziya Gökalp ve Ali Canip'le birlikte sürdürmüştür. Refik Halit Karay ve Yakup Kadri ile de Milli Edebiyat akımının modern hikâyesini geliştirdi.

Ömer Seyfettin hikâyelerini kişisel deneyimlerine, tarihsel olaylara ve halk geleneklerine dayandırmıştır. “Ferman, Pembe İncili Kaftan” gibi hikâyelerinde Türk tarihinden aldığı konuları; “Kaşağı, Diyet, Beyaz Lale” gibi hikâyelerinde ise çocukluk, askerlik, memurluk döneminde yaşadıklarını kaleme almıştır. Kendi yaşadıklarını yazdıklarına katması bakımından Refik Halit’in Gurbet Hikâyeleri’nde yaptığını yapmıştır denilebilir.

Ayrıca Ömer Seyfettin de Refik Halit gibi Maupassant tarzının iyi bir temsilcisi durumundadır. Bu yönüyle Refik Halit’in “temiz realizm” olarak adlandırılan özelliği göstermiştir. Refik Halit’ten farklı olarak ise onun öykülerinde mizah ve sosyal eleştiri unsuruna çok fazla rastlanmaz. Konularını ilk başta tarihten alan yazar, bunun dışında yanlış batılılaşma, çarpık evlilikler, aşk, sevgi, ortamdaki bazı sosyal ve siyasal gelişmeler ile ilgili konuları işlemiştir. Hikâyelerini ise klasik tarzda oluşturup şaşırtıcı bir sonla bitirme konusunda her zaman usta olmuştur. Ayrıca “Beyaz Lale” örneğinde olduğu gibi Ömer Seyfettin realizmi, bazı çirkin hadiseleri bütün ayrıntılarıyla anlatma eğilimi ile uygulamaz ve bu noktada yine Refik Halit’le benzerdir denebilir. Ne var ki Refik Halit özellikle kadın kahramanlarını ele alırken bir takım “cinsel” öğelere yer verir. Bu yönüyle tamamen Ömer Seyfettin’den farklıdır.

Eserlerinde keskin bir gözlem gücü ile Türk Edebiyatı’nda hikâyenin ilk olgun örneklerini veren yazar Ömer Seyfettin’dir. Yazarın dile önem verdiği hemen hemen tüm öykülerinde göze çarpar. İlk öykülerinde Edebiyat-ı Cedide dilinin izleri görülse de Yeni Lisan hareketinden sonra dili sadeleşir. Bu sadeleşmeyi Nihad Sami Banarlı:

*Ömer Seyfettin’in Türk Edebiyatı’nda “edebiyatsız edebiyat yapmak” gayesiyle çalışması, yani edebi eserleri lüzumsuz söz, şekil, mecaz ve hayal sanatlarıyla süslemeden, parlak cümleler kullanmadan yazması onun dilinin en belirgin özelliğidir.<sup>27</sup>* şeklinde ifade eder.

Ömer Seyfettin, hikâyelerinde mekân olarak daha çok Osmanlı Devleti’nin Batı yakasını seçer. İzmir, İstanbul, Selanik ve Bulgaristan-Makedonya yörelerinde, hem yaşadığı olayları hem de gözlemlerini sentez halinde hikâyelerine aktarır. Yazar bu yönüyle yine Refik Halit’ten ayrılır. Refik Halit mekân olarak kendine daha çok

---

<sup>27</sup> Nihad Sami Banarlı, a.g.e.

Anadolu'nun merkezinden köy ve kasabalarla sürgün olarak gittiği Orta Doğu topraklarını seçmiştir. Tarihi olaylara da Ömer Seyfettin kadar değinmez. Ömer Seyfettin'in, tarihin unutulmaz sayfalarından bulup çıkardığı “Ferman, Başını Vermeyen Şehit, Pembe İncili Kaftan, Kütük” gibi hikâyeleri toplumun içinde bulunduğu sıkıntılı ortamda milli şuurunu oluşturmak için önemli bir görev üstlenmiştir. Bu anlamda Refik Halit kadar sosyal eleştiriye, keskin ironi ve mizah unsuruna çok fazla eğilmemiştir.

Ömer Seyfettin'in adı geçen hikâyeleri dışında “Yüksek Ökçeler, Gizli Mabet, Bahar ve Kelebekler, Asilzadeler, Bomba, Diyet, İlk Düşen Ak, Falaka, Forsa, Perili Köşk, Zeytin Ekmek” gibi meşhur olmuş pek çok hikâyesinden söz edilebilir.

Modern hikâyenin diğer önemli yazarı da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. Daha çok romancılığı ile öne çıkan Yakup Kadri'nin, ilk hikâye örneklerini 1909 ile 1922 arasında yayımladığı görülmektedir. 1916'ya kadar yazdığı hikâyelerde Edebiyat-ı Cedide etkisi görülür. Bu hikâyelerde ruhsal bunalım ve bozukluklar, toplum baskısı gibi temaları işler. Konular bakımından bu hikâyeler Refik Halit'inkileri anımsatsa da Refik Halit'te kahramanlar sosyal baskı ve bunalımları noktasında çözüm arayan değil, kendilerini hayatın akışına bırakan tiplerdir. Çoğu, içinde buldukları durumun farkında bile değildir. Ancak Yakup Kadri'nin kahramanları genel olarak bu durumun neden ve sonuçları üzerinde düşünen ve çözüm üretmeye çalışan tiplerdir. Refik Halit ile onun da anılardan faydalanmak konusunda ortaklığı olduğu söylenebilir.

Yazar 1916'dan sonra “realist” bir çizgi benimser. Ayrıca “Sanat toplum içindir.” anlayışına uygun eserler verir. Hikâyeleri; İkdam, Servet-i Fünun ve Dergâh adlı dergilerde yayınlanır. Milli Edebiyat akımına 1917'den sonra katılan yazar Refik Halit ve Ömer Seyfettin gibi “Maupassant” tarzını benimser. Bu hikâyeler genellikle “kadın, namus, din, kıyafet, hurafe” gibi konularda yazılmıştır. Refik Halit'ten farklı olarak ruhsal betimlemede çok başarılıdır ve bireyin iç dünyasına inerek derin çözümler yapar. Yazar daha sonraki hikâyelerinde Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ile ilgili gözlemlerini, savaşların yol açtığı felaketleri işler. Yazarın gözlem yönü güçlüdür. Bu yüzden kahraman ve

olaylar toplumda her zaman karşılaşılabileceğimiz türdendir ve bu noktada yine Refik Halit ile benzerlik gösterir.

Yakup Kadri, Refik Halit gibi toplumun birçok tabakasından kahramanlar ve olaylar seçmesine rağmen bunları Refik Halit kadar özümsemiği söylenemez. Çünkü olay ve kahramanlara daha mesafeli bir duruş sergiler. Bu nedenle de realist olmakla birlikte öyküde Refik Halit'in başarısını yakalayamaz.

Milli Edebiyat içinde çok farklı türde eserler vermiş önemli isimlerden biri de Halide Edip'tir. Daha çok romancılığı ile tanınan yazar, Milli Edebiyat ve Yeni Lisan içinde göze çarpan tartışmalara katılmaksızın daha yeni ve sade bir dille ortaya çıkar. İlk olarak çeşitli dergilerde çıkan inceleme ve hikâyeleriyle dikkat çeker, sonra romanlarıyla ününü pekiştirir. Eserlerinde “romantizmden realizme” doğru bir evrilme görülür. Halide Edip ilk hikâyelerine konu olarak “umutlar, aşk, annelik, kadınlık, hayal kırıklıkları” gibi olguları seçer. Milli Mücadele yıllarında ise tarihi, sosyal içerikli, gözleme dayalı yazmayı tercih etmiştir. Halide Edip'in işlediği konuların, ele aldığı şahısların İslam Ansiklopedisi'nde şu şekilde değerlendirildiğini görürüz:

*Anadolu'ya açılmış olan hikâyeciliğin aynı yoldaki verimlerinden olan bu metinlerde temel konuyu Anadolu insanının karşılaştığı ızdırap ve felaketlerle buna karşı koyuşu teşkil etmekte, bunları tasvir ederken yazarın, kahramanlarıyla okuyucuyu da içine çeken bir özdeşleşme duygusu içinde olduğu görülmektedir.*<sup>28</sup>

Halide Edip'le ilgili bu değerlendirmeden yola çıkılacak olursa hikâyelerinde neden Refik Halid kadar başarılı bulunmadığının nedeni olarak birçok edebiyat tarihçisinin de hemfikir olduğu üzere dil konusunda yeterli olmaması düşünülebilir. Yazarın eserlerinde dil yanlışlarının fazla olduğuna birçok edebiyatçı dikkat çekse de bu yanlışların, yazarın eserlerine güzellik katan bir tarafı olduğunu savunur. Bunun dışında ayrıca Anadolu'yu ve Anadolu insanını Refik Halid kadar yakından tanımadığı da söylenebilir. Halide Edip'in eserlerinde dikkati çeken bir başka özellik de onun üslubu ikinci plana itmesidir. İçten gelen, izlenimci bir üslupla yazar. Eserlerinde konuşma dilini kullanır. Hasan Ali Yücel sanatçının üslubunu; *Halide Salih Hanım, kuru bir sahraya benzeyen ve hatvemizde çoraklığı ve kuraklığı ile dizlerimizi büken Türkçe edebiyat lisanında birçok keşifler icra etti ve bize bu*

<sup>28</sup> Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Hikâye Maddesi, C. 17, s. 496



*sahranın birçok merahilinde serin, sayedar ve ıtrnak birçok vahalar buldu.*<sup>29</sup> Sözleriyle değerlendirir. Hüseyin Tuncer ise Halide Edip'in üsluba önem vermediği, tüm duygu yoğunluğunu tükenircesine yansıtmakla yetindiği, mistik bir ruha sahip olduğu, tasvirlerinde ayrıntılara girmediği konusuna dikkat çekmiştir.<sup>30</sup>

Halide Edip'in Refik Halit'ten ayrılan en önemli taraflarından biri ruh çözümlemelerine ağırlıklı olarak yer vermesidir. Kişilerin iç dünyalarına başarıyla inen yazar bunları okuyucuya yansıtmada son derece başarılıdır. Refik Halit'in ham Anadolu insan tipinin karşısında onun kişileri hisli, kültürlü, farkındalıkları ve davaları olan şahıslardır. Sonuç olarak Halide Edip'in karakter, Refik Halit'in ise daha çok tiplere eğildiği söylenebilir.

Aynı dönem Halide Edip gibi ününü romancılığı ile kazanmış bir başka önemli sanatçı da Reşat Nuri Güntekin'dir. Yazar edebiyat hayatına Halit Ziya'nın etkisiyle hikâye türünde başlar ve 1930'da hikâye yazmayı bırakarak romana yönelir. Yazara şöhreti ise asıl "Çalıkuşu" romanı getirmiştir.

O da Refik Halit gibi hikâyelerini günlük konuşma diliyle Maupassant tarzında, süsten uzak, yapmacıksız bir dille yazmıştır. Konu olarak kadınsılıktan kurtulamayan kadınları, onların süse düşkünlüklerini ve yanlış Batılılaşma maceralarını seçer. İlk hikâyelerinde mizah unsuru ağır basar. Bu konuda Refik Halit'le ortaklaşan yazar, mizahı ustaca yansıtmıştır. Yine Refik Halit'te olduğu gibi karşılıklı konuşmaya daha fazla ağırlık verir. Yazar bu ilk hikâyelerine "Tekellümi Hikâye" adını vermiştir.

Reşat Nuri'nin hikâyelerinde ele aldığı diğer konular ise "aşk, ahlak, aile, evlilik, çocuk, acıma, sevgi ve mutsuz hayatlar" dır. Bu hikâyeler tiyatro türüne daha yakındır (Asker Dönüşü, Mektuplar, Bir Ayrılık, Kardeşler, Sevda ve Mantık...). Çarpık evlilikler konusuna da değinen yazar evliliklerde yaş farkının zararlı olduğunu savunur. Bu konuyu "Yalan, Bir Sonbahar Eğlencesi, Bir Zaaf Dakikası, Yaseminli Ev" hikâyelerinde ele alan yazar; evli kadınların çapkınlıklarını da "İri Yarı Delikanlı, Havva Yenge, Mektuplar"da işler.

<sup>29</sup> Hasan Ali Yücel, **Edebiyat Tarihimizden**, İletişim Yayınları, İst. 1990, s. 94

<sup>30</sup> Hüseyin Tuncer, **a.g.e.** s. 308

Milli Mücadele döneminde hikâye türünde karşımıza çıkan bir diğer isim de hikâye alanında yepyeni bir çığır açmış olan Memduh Şevket Esendal'dır. II. Meşrutiyet'ten sonra yazdığı ilk hikâyelerinde bile kendini gösteren farklı tarzı zamanla Çehov'un etkisiyle olgunlaşır. Hatta bu hikâyelerden bazıları Çehov'dan yapılmış uyarlamalardır. Çehov tarzını olduğu gibi kullanmayan sanatçı zaman içinde kendine has üslubu ve kuvvetli gözlemciliğiyle başarıya ulaşır. Anlatımında geleneksel hikâye anlatma tarzından izler vardır. O da tıpkı Refik Halit gibi mizah unsurunu hikâyelerinde çok iyi işleyenlerden biridir. Bu yönüyle Çehov'un karamsarlığının yerine ümit, yaşama sevinci ve iyimserliği koyar.

Memduh Şevket Esendal'ın hikâyesi günlük hayatın herhangi bir anından alınmış kesitler şeklinde belirir. Buna bağlı olarak klasik tarzdaki şaşırtıcı, sürprizli, çarpıcı sonları onun hikâyesinde görmek mümkün değildir. Hayatın sürekli bir akış olduğunu savunan bu tarzda keskin girişler ve net sonuçlar görülmez. Olaylar, akıp gitmeye devam edecekmiş gibi sonlandırılır. Tarz olarak Memduh Şevket ve Refik Halit'in öykücülükleri bu yönüyle çok farklıdır.

Yazarın Refik Halit'ten farklı olan bir yönü de mekân tasvirlerine neredeyse hiç başvurmamasıdır. Bu anlamda Refik Halit çizdiği net mekânlarla yazardan ayrılır. Esendal hayatın günlük olağan akışını gözleme dayalı realist bakış açısıyla verir. Yazarın hikâyelerinin bir kısmı ölümünden sonra yayınlanır. Önemli hikâye kitapları arasında; "Otlakçı, Mendil Altında, Temiz Sevgiler, Veysel Çavuş, Bir Küçük Çiçek, İhtiyar Çilingir" sayılabilir.

Milli Mücadele döneminde hikâye türünde eser veren bir diğer sanatçı Aka Gündüz'dür. Yaklaşık beş yüz civarında hikâyesi bulunan yazarın eserleri kalıcı olamamıştır. Daha çok Atatürkçü ve milliyetçi tarafıyla tanınan Aka Gündüz, ilk hikâyelerini Türk Kalbi adıyla bir kitapta toplamıştır. Sanatçı Genç Kalemler'in dil anlayışına bağlı kalmış, sade bir Türkçeyle yazmıştır. İyi bir hatip olduğu için hikâyelerinde hitabet havasının göze çarptığı da söylenebilir. Yalın ve kısa cümleler kurması, günlük hayatta kullanılan deyim ve ifadeleri kullanması bakımından Refik Halit'le benzerlik gösterir.

Dönemi içindeki yazarlara kendisiyle karşılaştırma yaparak değindiğimiz Refik Halit sanat yaşamına Fecr-i Ati döneminde başlar ve 1917'de Milli Edebiyat hareketine dâhil olur. Yazarlığa küçük nesir parçalarıyla başlayan yazar daha sonra

fıkra, hikâye, roman ile devam eder. Asıl ününü ise elbette Memleket ve Gurbet Hikâyeleri ile yakalamıştır.

Hikâyeciliğe Batı edebiyatında Maupassant, Türk Edebiyatı'nda Halit Ziya ve Hüseyin Cahit'in mahalli karakter taşıyan eserlerinin etkisiyle başlayan yazar, modern hikâyenin iki büyük tekniğinden Maupassant tekniğini kullanır. Bu tarzla yerli meseleleri ve Anadolu insanının hayatını hikâyeleştirmiştir. O zamana kadar dağınık bulunan birkaç örnek bir tarafa bırakılırsa Yakup Kadri ile beraber Türk hikâyesini Anadolu'ya açmıştır.

Refik Halit İstanbul Türkçesinin edebiyatımızda var olması ve başarılı bir şekilde işlenmesinde dönemi içinde önemli rol oynayan başlıca sanatçılarda biri olmuştur. Sade ve günlük yaşama hâkim olan dilin edebi dil olmasını savunan Yeni Lisancıların birçoğundan bu konuda daha başarılı olduğu söylenebilir.

Kullandığı dil sade, süsten uzak ve samimi bir dildir. Gerçekçi ve toplumsal eleştiriye yönelmiş olan hikâyelerinde sanatkâraneliği; sadelikle ve halkın kullandığı günlük dili, deyimleriyle mecazlarıyla başarılı şekilde kullanarak yakalamıştır. Refik Halit kelimeleri uygun yerde kullanmayı bilir ve sözcük seçiminde de titiz davranır. Diline renk ve canlılık hâkimdir. Yirminci asır Türkiye Türkçesi'ni büyük bir ustalikle kullanarak güzelleştirip Türk hikâyeciliğine kazandırır.

Hikâyelerinde insanların kurnaz ve sahta yönlerini çok büyük bir dikkatle işleyip ortaya çıkarır. Bütün şahısları içinde yaşadıkları sosyal çevrede ve bu çevreye son derece uyumlu olarak ele almıştır.

Ele aldığı konular arasında o zamana kadar hiç işlenmemiş sosyal problemler, işçi meseleleri ve bunlar dışında memurların tembelliği, kurnaz insanlar, gelenekler, yalnızlık, açlık, gurbet duygusu ve gurbete düşmüş kişinin iç dünyası sayılabilir.

Refik Halit Gurbet Hikâyeleri'nden sonra hikâye türünde hiç eser vermez. Bu durumu hikâye yazmanın zorluğuyla açıklamıştır.

## 4 REFİK HALİT’İN HİKÂYELERİNDE DEĞİŞİM

Çalışmanın bu bölümünde Refik Halit’in “Gurbet Hikâyeleri” ve “Memleket Hikâyeleri” adlı öyküleri dil-anlatım, mekân, kişiler, zaman, mizah ve yergi bakımından incelenmeye ve her iki eserde yazarın bu yönlerden ne gibi farklılıklar ortaya koyduğu anlaşılmaya çalışılacaktır.

Bilindiği gibi Refik Halit bu öyküleri yazarken sürgündedir; ancak Memleket Hikâyeleri yazıldığında yazarın sürgün hayatı Anadolu’da sürmekteyken, Gurbet Hikâyeleri yazılırken Beyrut’ta devam etmekteydi. Dolayısıyla her iki eserde, yazarın psikolojik durumuna bağlı olarak bazı belirgin ve ilginç farklar ortaya çıkmıştır. İşte bu bölümde, ortaya çıkan bu farklılıklar belirlenmeye ve irdelenmeye çalışılacaktır.

### 4.1 DİL VE ANLATIM

Refik Halit’in Türk Edebiyatında “dil” konusunda bir çığır açtığı neredeyse tüm edebiyat araştırmacıları tarafından kabul edilmektedir. Bu konuda Yahya Kemal görüşünü şöyle dile getirir:

*Refik Halit, Meşrutiyet’ten sonra ortaya atılan edebi nesil içinde, muhakkak olarak, en fazla tebarüz eden bir çehredir. Yazıda muayyen bir nev’in mümessisi olmuş, büyük mikyasta kaari’ kazanmış, bir düziye iyi ve ititnalı eserler vücuda getirmiş, her yazdığını behemehâl merakla okutmuş, Türkçeye yeni bir çeşni vermiş, hemen hemen daima neş’eli ve canlı; görüşte hususiyet ve yazışta hüner göstermiş bir muharrirdir.*<sup>31</sup>

Ahmet Kabaklı ise Memleket Hikâyeleri ve Gurbet Hikâyeleri hakkında “Üslupları nefis, olayları çekici ve hele çevre tasvirleri çok başarılı olan bu hikâyelerinde teknik de kuvvetlidir.”<sup>32</sup> der. Refik Halit hakkında en önemli çalışmalardan birini yapmış olan Osman Nuri Ekiz de yazarın bu türde en önde gelen yazarlarımızdan biri olduğunu, günümüzde dahi teknik bakımdan bu eserlerin aşamadığını, dile hâkimiyet ve onu kullanmadaki yetenek bakımından Refik Halit’in benzersiz olduğunu savunmuştur.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Yahya Kemal, **a.g.e.** s. 47

<sup>32</sup> Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı**, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul/1985 C. 3, s. 378

<sup>33</sup> Osman Nuri Ekiz, **a.g.e.** s. 30

Nihad Sami Banarlı da Refik Halit'in hikâye dili konusunda bazı değerlendirmelerde bulunur ve Dede Korkut Hikayeleri'nin dilini baz alarak yazarın dilinin mükemmelliğine şu şekilde vurgu yapar:

*Refik Halid Türkçesinin bu eski halk hikâyelerimizdeki söyleyiş güzelliğini hatırlatışı ise, şöyle bir sebeple izah olunabilir; Dede Korkut dili, esasen ve asırlardan beri Türk halk hikâyeciliğinin, ev ve aile Türkçesinin, eski evlerimizdeki zengin masal anlatmak geleneğini halkımız arasında yayıp yaşatmaya muvaffak olduğu canlı ve hakiki Türk dilidir. Refik Halid de kullandığı lisanı, onun en saf en gerçek kaynağından almış; ana dilimizin en güzel konuşulduğu yurt, ev, aile Türkçesini kullanmış ve İstanbul ağzı ile bütünlenip güzelleşen böyle bir Türkçeyi, kendi sanatkâr ruhunun kıymetleriyle birleştirerek meydana zengin, akıcı ve bilhassa her türlü yapmacıklardan uzak, pürüzsüz bir sanat ve bir terennüm lisanı koymuştur.<sup>34</sup>*

Türk öyküsünün modernleşmesi ve gerçek dilini bulması konusunda yazarın sözü edilen iki eseri köşe taşı olarak görülür. Memleket Hikâyeleri'nden Gurbet Hikâyelerine geçerken ise yazarın dili kullanışı yine aynı ustalığı taşımakla birlikte bazı değişiklikler göstermiştir. Bu değişimin nasıl gerçekleştiğini her iki öykünün dilini de yakından inceleyerek ortaya koymaya çalışacağız. Elbette her iki eserde dil hususunda ortaklıklar da vardır ve bu ortaklıkların hangi noktalarda görüldüğüne de mümkün olduğunca dikkat çekilmeye çalışılacaktır.

Memleket Hikâyeleri, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde geçen on sekiz, Gurbet Hikâyeleri ise biri Sibiry'a'da olmak üzere, geri kalanı Ortadoğu'nun farklı bölgelerinde geçen on yedi hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde dil konusunda göze çarpan ilk özelliklerden biri cümlelerin genel olarak kısa olmasıdır. Günlük yaşamda konuşulan dile çok yakın bir dil ve üslup görmek mümkündür. Bunun başlıca nedeni ele alınan konuların, olayların geçtiği yer ve ele alınan kişilerin sıradan, özellikle halk tabakasına mensup kişilerden seçilmiş olmasıdır. Refik Halit aynı tutumu elbette kahramanlarını konuştururken de takınır ve yazarın anlatımıyla kişilerin konuşmaları arasında bir örtüşme göze çarpar.

*Kasabada kimse Yatık Emine'ye ev vermek istemiyor, hiçbir mahalle onu almaya katlanamıyordu. Memlekette içten içe kaynayan bir hiddet, bir hoşnutsuzluk*

<sup>34</sup> Nihad Sami Banarlı, a.g.e. s. 1206

*vardı. Kahvelerde toplanan erkekler, çeşme başlarında biriken kadınlar hep bu işten bahsediyorlar:*

*-Hele hükümetin ettiğine bak, kötü karıları gönderecek bizim memleketi mi bulmuşlar....<sup>35</sup>*

Aynı özellikleri Gurbet Hikâyeleri'nde de görmek mümkündür; ancak Gurbet Hikâyeleri'nde, çoğu hikâyede olaylar yazarın bizzat kendi başından geçmişçesine, bir anı anlatılır gibi anlatıldığından dil, eğitilmiş ve aydın bir kişi ağzından çıktığını belli edercesine halk ağzından farklı kurulmuştur. Yazar, Gurbet Hikâyelerindeki çoğu hikâyede kahramanlardan biridir. Olayları bizzat yaşamaktadır. Gurbet Hikâyeleri bu yönüyle Memleket Hikâyelerinden belirgin şekilde ayrılır. Memleket Hikâyeleri'nde yazar klasik hikâye yöntemini kullanır, olaylara tamamen dışarıdan bakar; giriş, gelişme ve sonuç bölümleri belirgin şekilde çizilmiştir ve klasik hikâye yöntemine uygundur.

*-İşte Lavrans'ı tanıyan adam!*

*Dediler ve uzaktan çadırımıza doğru gelen siyah sakallı, kırk beşlik bir bedeviyi işaret ettiler.*

*Daha o zaman Lavrans Londra civarında bir çocuğu ezmek için motosikletini ağaca çarpıp kafatası yarılarak ölmemişti. Dediğim 1929 senesi... Karakamış harabeleri civarındaki büyük şimendifer köprüsünün yanında, bir haftadan beri, Suriye Hükümeti hesabına Fırat'ın döktüğü suyu ölçmekle meşguldük....<sup>36</sup>*

Refik Halit, anlatımındaki bu tutumu Gurbet Hikâyelerinde, üç hikâyesi dışında, “Yara, Antikacı, Testi, Fener, Zincir, Keklik, Akrep, Lavrans, Fırat, Çıban, Kaçak, Güneş, Hülle, Dişçi” adlı hikâyelerinde de hep sürdürür. Bu anlatım aslında olayların bize daha samimi ve inandırıcı gelmesini sağlar. Anlatılan olayın gerçekleşmiş olduğu hissine kapılırız. Yazarın bu tekniği ile ilgili örnekleri çoğaltmak yerinde olacaktır. Çeşitli öykülerinden bu tür anlatıma örnekler aşağıda verilmeye çalışılacaktır.

<sup>35</sup> Refik Halit Karay, **Memleket Hikâyeleri (Yatık Emine)**, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul (Tarihsiz), s. 11

<sup>36</sup> Refik Halit Karay, **Gurbet Hikâyeleri (Lavrans)**, Semih Lütfi Kitabevi, İst./1940, s. 4

*Bir bahar sabahı şehirde kendisine rast geldim. Tüfekleriyle, köpekleriyle, heybeleri ve adamlarıyla otomobiline biniyordu.*

*-Uğurlar olsun hacı Ağa!*

*Dedim. Beni iyice görmek için sağlam gözünü yüzüme çevirdi:*

*-Buyur dedi, keklik avlamaya gidelim.*

*-Dağ tepe dolaşmaya mecalim yok, diye cevap verdim. Gripten yeni kalktım.*

(Gurbet Hikâyeleri, Keklik s. 37)

*İşsiz, güçsüz kaldığım gurbet ellerde köşe pencerem, kendimce Abdülhak Hamid'in 'Kürsü Temaşası' yerine geçirdi.*

*Yabancı memleketlerde küçük bir kasabaya sokulup uzun müddet yaşamaktaki azabın ne olduğunu bilir misiniz? Beş, on gün çarşı sokak gezdikten sonra tanıdık çehre, alışabileceğiniz yer bulamamaktan bezir, odanıza girer, yalnızlığın içine sinersiniz. (Gurbet Hikâyeleri, Zincir s. 29)*

Verilen örneklerde görüldüğü üzere yazar anlatımında ayrıca “gurbet” kavramını bize zaman zaman hatırlatır. Biz onun bu durumundan kaynaklanan hüznünü yukarıdaki örnekte olduğu gibi yer yer hissederiz. Oysaki Memleket Hikâyeleri’nde Refik Halit’in dili canlı, anlatıma mizah ve yergi üslubu hâkimdir. Toplum ve bireylere eleştirel ve mizahi yaklaştığı için keskin bir ironi göze çarpar.

*Vehbi Efendi bu ufak kazanın Düyunu Umumiye idaresinde kantar kâtibiydi. Lakin bir türlü yerli ahaliye mahsus kisveyi üzerinden atamamış, bir türlü memur kılığını alamamıştı. (Memleket Hikâyeleri, Vehbi Efendi’nin Şüphesi, s. 50)*

*İki sene için peşin para ile kiraladığı hamamı, yakacak bulamadığından kapatmaya mecbur olan İlistir Nuri:*

*-Ah şu Maslak’taki orman!.. Ne etsek de köylüyü kandırsak? Kasabaya dört saat... Benim hamama da yetişir, sizin evlere de!..*

*Diye ikide bir de söyleniyor, bir yol gösteriyorsa da kimse yanaşmıyor, kimse bunun çıkar bir iş olduğuna kanmıyordu. (Memleket Hikâyeleri, Yatır, s. 92)*

Bu hikâyelerin, Gurbet Hikâyelerinden anlatım olarak ayrıldığı en önemli noktalardan biri de budur. Yazar Gurbet Hikâyelerinde mizahi yönünü ve eleştirel yaklaşımını biraz daha geri plana atar. Yine de buna rağmen Gurbet Hikâyeleri’nde anlatım bu hüznün peşine düşüp de hantallaşmaz. Bunu sağlayan da yazarın dile olan hâkimiyeti; cümlelerin akıcı, kısa olması; üsluptaki canlılık olarak açıklanabilir.

Refik Halit öykülerinde bilinç akışı ve iç monolog tekniğini neredeyse hiç kullanmaz. Kahramanlarını genellikle kısaca ve başarılı şekilde betimleyerek bize onların durumu hakkında bilgi verir. Kahramanları iç monologla konuşturmak yerine onların durumunu bol sıfatlı, net ve kısa cümlelerle, çoğu zaman da üstü kapalı mizahi yaklaşımıyla tanıtır. Okuyucu kahramanı bu şekilde tanımış olur. Refik Halit, kişi betimlemeleri ile yer betimlemelerini çok iyi kaynaştırır. Okuyucuyu yormadan hem kahraman hem de çevre hakkında aynı anda fikir sahibi olmasını sağlar.

*Servet Efendi, tombul, yuvarlak, laubali bir adam, balıkların serildiği, tavaların cızırdadığı, durgun ve kirli denizin keskin kokusuna karışmış ispirotolu bir havanın ciğerlere hücum ettiği bu sokaktan yutkunmadan, imrenmeden ‘Oh, ne âlâ, mis gibi!’ demeden geçemezdi. (Memleket Hikâyeleri, Şaka s. 67)*

*Sıkı sıkı yüzüne çekip çenesinin altından iğnelemiş olduğu, üzeri mor ve beyaz dallı yazma peçesinin arkasında gözlerinin canlılığı, dikkatli dikkatli baktığı fark olunuyor, bu gergin tülbindin bastırıldığı burnunun ucu da beyaz, toparlak bir benekle yüzünün tam ortasında göze çarpıyordu. Sabri şimdi yan gözle onu tedkik ediyordu; fakat o kadar kapalı, şekilsizdi ki insana ne iğrenme, ne beğenme, hiçbir his vermiyordu. Ökçeleri çarpık, uçları kalkık yamru yumru ayakkapları toz içindeydi; çarşafının kumaşı da yer yer akmış ve buruşmuştu. (Memleket Hikâyeleri, Yatık Emine, s. 9-10)*

*Sesin geldiği tarafa yürüdük. Yer minderinde, antikalara gömülü bir gözlüklü adam oturuyordu; saçı sakalına karışmıştı; başında türbe çuhası renginde, koyu yeşil bir kumaş sarılmış acayip bir külah ve sırtında koyun pöstekisinden kolsuz bir hırka vardı. Yanındaki küllü bakır mangalda, birbir üstüne konmuş çay ibrikleri dumanlanıyordu. (Gurbet Hikâyeleri, Antikacı, s.16-17)*

Refik Halit’in özellikle Memleket Hikâyeleri’nde “tanrı bilici” anlatıcı yöntemini daha sıklıkla kullandığını görürüz. Bu hikâyelerde yazar realist tutumu



benimser. Tam anlamıyla “Maupassant” tarzı hikâye tekniğini uyguladığını görürüz. Açık ve gerçekçi dil Gurbet Hikâyelerinde yerini biraz daha mistik ve masalsı bir tarza bırakır. Kahramanlar, mekânlar, olay örgüsü bu dile uygun olarak kendini gösterir. Yazar, mistisizmle realizmi çok iyi bütünleştirmiştir.

*Hadidi denilen en iyi cins Halep yağı toplamak için aşiretlerin yayıldığı çok semiz, çok kokulu, sıcacık otlarla kaplı Bahar çöllerinde dolaşıyordum. (Gurbet Hikâyeleri, Akrep, s. 40)*

*Şimdi haşmetli kralların yerinde, tek tük, dalgın çobanlar geziyor ve miğferli ordulara bedel yumuşak tüylü koyunlar dolaşılıyor. Dikili bir ağacı, ayakta kalmış bir bacası olmayan korkunç bir boşluk... Her şey hâk ile yeksan, tuz ile buz, un, ufak olmuş. Çökmüş ve çömelmiş bu kuru arz parçasında biz de kendimizi yassılmış ve yayvanlaşmış, renksiz ve kavruk hissediyoruz. (Gurbet Hikâyeleri, Fırat, s. 53)*

Hikâyelerde üslup bakımından dikkati çeken bir diğer farklılık da yazarın Gurbet Hikâyelerinde değişik yapılandırmalara gitmiş olmasıdır. Memleket Hikâyeleri’nde olaylar hep aynı şekilde aktarılırken Gurbet Hikâyelerinde olay, kimi zaman yazar tarafından ön bilgi verilerek bir kahramanın ağzından; bazen hiçbir bilgi verilmeksizin olayın içinde bulunan bir kişi vasıtasıyla (Yara, Fener, Hülle, Güneş, Çıban, Kaçak, Gözyaşı) aktarılır. Kimi olaylar kahramanın kendi başından geçmiştir, diğer kahramanlarla birlikte yazar da hikâyenin içindedir (Antikacı, Testi, Zincir, Keklik, Akrep, Lavrans, Dişçi, Fırat). Bunlar dışındaki diğer hikâyeler ise klasik hikâye özelliği gösterir (Eskici, Köpek, İstanbul).

Refik Halit hem Memleket hem de Gurbet Hikâyelerinde seçtiği mekân, zaman, kişiler ve olay örgüsüne uygun bir dil ve üslup kullanır. Anlattığı kahramanı sosyal pozisyonuna uygun olarak konuşturur. Yer ya da kişi betimlemesini anlattığı dönemle bire bir örtüşecek şekilde yapar. Hikâyeler içinde dil ve üslup; zaman, mekân, kişiler ve olay örgüsüyle çok başarılı şekilde kaynaştırılmıştır.

## 4.2 MEKÂNLAR

Refik Halit Karay, dildeki başarısını öykülerinde kullandığı mekânlarda da gösterir. Kullandığı mekânlar ve bu mekânların tasviri edebiyat değerlendirmesi

yapan birçok otorite tarafından övgüye değer bulunmuştur. Bu konuda Ahmet Kabaklı şu değerlendirmeyi yapar:

*Kişi tahlillerinde pek hevesli görünmeyen Refik Halit'in tasvir gücü, ilk yazılarının çıkışından beri, herkesçe beğenilmiş, ustalığında oybirliği edilmiştir. İstanbul yazılarından deniz, Anadolu hakkındaki tabiat, Yezidin Kızı'ndaki çöl, Çete'deki dağ tasvirleri, edebiyatımızın güçlü parçaları arasındadır.*

*Pek yaman dikkatli gözlemciliği, incelikleri ve ayrıntıları yakalama kabiliyeti dolayısıyla Ressam-muharrir sıfatı verilmiştir. Bu ressam muharrir, renk, ışık, koku, biçim duyularını, bin bir teşbih ve zekâ oyunuyla belirtip gözler önüne getirmekte eşsizdir.<sup>37</sup>*

Refik Halit'in öykülerinin geçtiği mekânlar ve bunları okuyucuya yansıttığı biçimi konusunda Osman Nuri Ekiz de; *"Ayrıca onun yer ile insan ruhu arasında kurduğu köklü ilişki, edebiyatımızda benzerine rastlanmayacak bir mükemmelliğin ifadesidir."*<sup>38</sup> değerlendirmesini yapar.

Memleket Hikâyeleri ve Gurbet Hikâyeleri arasında ortaya çıkan en önemli ve en çok dikkati çeken değişim elbette "mekân" unsurunda görülür. Sürgün hayatı dolayısıyla sürekli yer değiştiren yazarın içinde yaşadığı dış dünyayı ele alış biçimi her iki eserde de derin farklar barındırır. Çalışmanın bu bölümünde bu farklılıklar mercek altına alınmaya çalışılacaktır.

Refik Halit Memleket Hikâyelerinde olayın geçtiği yerin neresi olduğunu genellikle kesin olarak belirtmez. Buraları sadece "kasaba, kaza, köy" olarak belirtir ve isim vermez. Öykülerden "Yılda Bir" bir su değirmeninde; "Hakkı Sükût" Bursa'da; "Kuvvete Karşı" İstanbul'da Tarlabası'nda; "Cer Hocası" adlı öykünün bir kısmı İstanbul'un çeşitli semtlerinde, bir kısmı Karamürsel'de ve "Pınarlı" adında bir köyde geçer. Diğerlerinde yerlerin adları söylenmemiştir. Çevre tasvirleri bakımından en zengin öyküler "Yatık Emine" ve "Şeftali Bahçeleri"dir.

Birçoğu Anadolu'nun çeşitli köy ve kasabalarıyla İstanbul'da geçen Memleket Hikâyeleri'nde en dikkat çekici mekân tasvirlerinden biri "Yatık Emine" adlı öyküde karşımıza çıkan doğa tasvirleridir. Diğer öyküler içinde özellikle Yatık

<sup>37</sup> Ahmet Kabaklı, **a.g.e.** s. 381

<sup>38</sup> Osman Nuri Ekiz, **a.g.e.** s. 60

Emine'ye dikkat çekmemizin nedeni bu öyküde yazarın dış dünyaya yönelik duygulanışları, onu algılayışı ve kişilerle bu dış dünyayı nasıl bağdaştırdığı konusunun dikkate değer olmasıdır.

Anadolu'nun ortasında Ankara'ya bağlı olduğu anlaşılan ve yazar tarafından adı zikredilmeyen Haymana Ovası ortasındaki bu kasaba; iklimi, coğrafyası, insanları kaynaştırılarak yazarın alışkanlığının aksine diğer öykülere kıyasla biraz daha uzun tutulmuş cümlelerle aktarılmıştır.

*Burası Ankara'ya iki gün öte, ana yollardan aykırı küçük bir kasabaydı. İki gün bitmez tükenmez yokuşlar çıkılarak bin zahmetle takatsiz ve ezilmiş bir halde geldiği halde orada oturulacak bir kahve, yatılacak bir han bulunmaz; şu çıplak kuru memlekete varmak için neden bu kadar yollar aşır zahmetler çekildiğini insan bir türlü anamazdı. (Memleket Hikâyeleri, Yatık Emine, s. 8)*

Kasabanın tasviri ayrıca ilgi çekici, güçlü benzetmelerle devam eder. Burada yazarın hayal gücü devreye girer:

*Civara nisbetle o kadar yüksek ve yolsuzdu ki sanki buraya insanlar yokuşları tırmana tırmana değil, gökten serpile serpile gelmişler ve inmeye iz bulamayarak öyle, dünyadan alakasız bir küme halinde kalmışlardı. Haymana ovasının ortasında, en yüksek bir yerde gözcü gibi bekleyen kasaba, kerpiç evleri ve ağaçsız sokaklarıyla ne kadar zevksiz kasvetliydi. (Yatık Emine, s. 8)*

Kasabanın tasviri daha sonra içinde yaşayan insanlarla birlikte değerlendirilerek doğal çevrenin orada yaşayanlarla nasıl bütünleşip onlara nasıl etki ettiği gözler önüne serilmiştir. Burada da yine sıkça benzetmelerden yararlanılmıştır.

*Zaten civardaki halk ile kolayca buluşup münasebete girişememek yüzünden bu kasaba gayet geri, gayet uyusuk, şevksiz kalmıştı. Ne gençlerinde hayatın ilk tatlarını duymaktan gelen bir iştah, bir hararet; ne de ihtiyarlarında rahat bir yaşlılığın verdiği çubuklu, hikâyeli bir keyif...*

*Hepsinin de ne kadar gürbüz, ne dinç ve sağlam vücutları vardı. Sıtmaların tırmanmadığı, hastalıkların barınmadığı bu dağ sırtında çınarlar gibi gelişen genişleyen uzun, bıktırıcı bir ömür sürüyorlardı. Lakin ne kadar heyecansız, ne derece uyusuk bir ömür! (Yatık Emine, s. 8)*

Yazar olaya geçmeden önce kasabanın iklimiyle beraber yine insanların yaşam biçimini tasvir etmeye devam eder. Aynı zamanda da kapalı ve bağınaz oluşlarına alttan alta vurgu yaparak insanları üstü kapalı eleştirir.

*Hayatın aşağı tabakalarda insanları kasıp kavuran, çarpışıp didiştiren fırtınaları burasını tutmuyordu. Burada maneviyat itibarile de durgun, tahavvülsüz bir hava, karları lapa lapa yağan, sakin bir dağ havası vardı. Köylerinde ahali apaçık, kaç göçsüz gezip yaşadıkları halde bu kasabada kadınların bir gözünü görmek imkânsızdı. Gelin bir evde kayın babasından kaçır, güvey baldızının yüzünü tanımazdı. Sazsız sözsüz, düğünsüz, derneksiz bir felaket hayatı geçiriyorlardı. (Yatık Emine, s. 9)*

Refik Halit'in Memleket Hikâyeleri'nde en fazla mekân tasviri yaptığı bir diğer öykünün de "Şeftali Bahçeleri" olduğunu belirtmiştik. Öykü, Anadolu'da yine adı zikredilmeyen bir kasabada geçer. Yazar, bu öyküde kasabadaki devlet memurlarının içine gömüldükleri zevk ü sefa ve tembelliği keskin bir ironiyle çok canlı bir dille ele aldığı için mekân tasvirleri de buna uygun olarak aydınlık, canlı, gerçekçidir. Şeftali bahçelerinin kokusunu okur adeta hisseder. Yazar bu bahçeleri öyle ilgi çekici anlatır ki adeta okura orada bulunma isteği uyandırmak ister gibidir.

*Irmağa giden yol, kasabadan kurtulunca göz alabildiğine uzanan sayısız şeftali bahçeleri arasından geçerdi. Haziran içinde bile taşkın dere ayaklarının çamurlu, ıslak tuttuğu bu gölgeli yerlerde otlar bütün bir yaz mevsimi yeniden yeniye sürer, kızgın güneş meyvaları pişirirken rutubetli toprakta bir bir arkasına yoncalar fışkırdır, çayırlar kabarırdı. Suların serinliği, taze ot kokusu, gölgelik ve bereket içinde bahar bu bahçelerde ta kışa kadar uzanıp giderdi. (Şeftali Bahçeleri, s. 33)*

Kasabadaki memurların neden şeftali bahçelerine rağbet gösterdiğini daha iyi vurgulamak, şeftali bahçeleriyle kasabanın sevimsiz ıssızlığı arasındaki farkı hissetmemiz için yazar, kasabanın da tasvirini kısaca yapar. Buralarda kasabanın sıkıcılığı üzerinde durur. Daha sonra bu tasviri yine şeftali bahçelerinin güzelliğine vurgu yaparak bağlar.

*Kasabanın çocuk çılgılığıyla dolu, gübre kokulu kızgın sokaklarından kurtulanlara bu kuytu, loş, rayihali yerler ne tatlı gelirdi. (Şeftali Bahçeleri, s.32)*

*İkinci güneşinin gözler alan çiğ aydınlığı içinde bilmediği sokakları yabancı yabancı dolaşmaya mecbur oldu. Kasabanın iç mahalleleri şenlik günlerine mahsus bir boşlukta 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. (Şeftali Bahçeleri, s. 35)*

Memleket Hikâyelerinde yukarıdaki iki hikâye dışında yazar, mekân tasvirleri yapmaya devam eder. Bu tasvirler sözü edilen iki hikâyedeki kadar çok yer kaplamasa da okurun olayın akışına daha rahat adapte olacağı şekilde olay örgüsüyle kaynaştırılmıştır ve okuru olayın içine sürüklemedeki başarı konusunda teknik bakımdan dikkat çekicidir. Refik Halit bu tasvirlerde sıfatları art arda sıralar, okuyucuyu betimlediği mekânın içine çekiverir. Bu tasvirler ayrıntıya boğularak gereksiz yere uzatılmaz. Öykü türünün karakterine uygun olarak betimlemeler kısa tutulmasına rağmen olayın geçtiği mekân hakkında yeterince bilgi sahibi oluruz ve bu mekânlar karşımızda son derece net, yaşayan, gerçek mekânlar olarak çıkarlar. Yazarın duygulanışları ve onda yarattığı çağrışımlarla da zaman zaman benzetmeler yapılarak olayın içine yerleşirler.

*Gökte aydan veya güneşten değil, kendi içinden, bir kaynak gibi aheste aheste taşan, süzölmüş tatlılanmış bir aydınlık vardı; yıldızlar bunun içinde sönük, şevksiz kalıyordu. Sanki sabah oluyordu; uykulu bir alacakaranlık içinde göz ötelere uzanıyor, çeşmenin söğütlerle çit boyundaki yabani iğdeleri birbirlerinden seçebiliyordu. Anadolu'nun yüksek yaylalarına has sissiz, pussuz, boz renkli gecelerden biriydi. (Memleket Hikâyeleri, Koca Öküz, s. 42)*

*Sıcak bir ağustos akşamının kızıl, kızgın bir gurubu uzakta, körfezin ortasında gittikçe kızılışarak tamam oluyordu; sular bu akşam serpintisiz, akıntısız, bir pelte gibi tek parça, yeni boyanmış kadar yağlı, cilalı öyle durgun, ölgündü ki nefes bile almıyor, kabarmıyor, yalnız güneşin şulelerini, ateşlerini göğsünde toplayarak için için yanıyor, kızarıyordu. Sanki ısınan bir cam gibi insana, birden, ortasından çatlayarak parçalanacak, içerisinde kaynayan denizi fıskırtacak hissini veriyordu. (Memleket Hikâyeleri, Şaka, s. 68)*

Memleket Hikâyelerinde mekân ve çevre tasvirlerinde yazar hayal unsurlarını da katarak evleri, dış dünyayı yansıtır. Bu tür tasvirlerde “ışık, gölge, renk ve seslerin” kendisi üzerinde bıraktığı izlenimi vermeye çalışmıştır.

*Ay, duvarları, kafeslerin büyümiş gölgeleriyle nakışlamış, süslemişti. Odaya toz gibi tavandan döküldüğü zannolunan tatlı, mavi bir aydınlık iniyordu. Salhane önünde durup tâ yukarı mahalledeki seslere cevaplar yetiştiren köpeğin inatçı, üşenmez havlamaları arasında birden, yan duvar, öbür evin bölmesi vurulur gibi oldu; sonra vaktile yan tarafa açılan, şimdi destekli, mıhlı duran kapının önünde biri, yalancı öksürüklerle üç kere seslendi. (Memleket Hikâyeleri, Vehbi Efendi'nin Şüphesi, s. 52)*

*Burası; olgun, dolu başakların baştanbaşa sapsarı ettiği dümdüz, tümseksiz, tepesiz, çıplak bir ova idi. Güneş vurmuş bir bakır tepsi gibi sıcağın altında coşkun, keskin bir aydınlıkta parlıyor, yorgun gözler önünde gökten is gibi, yanmış kağıt parçaları gibi birtakım gölgeler dökülüyordu. (Koca Öküz, s. 45)*

Alıntıda görüldüğü üzere Refik Halit, mekânlarda ortamın fiziki yapısını çağrışım ve benzetmelerle betimlerken sesleri, ışığı, gölgeleri, renkleri çok farklı bir bakışla kaynaştırır. Bu durum, ortamın gerçekliğini algılamamızı sağlar. Dış dünyadaki “durgunluğu” ve “hareketliliği” kafamızda karşılaştırabilmemiz ve algılayabilmemiz için her iki durumu yan yana vermeyi tercih eder. Onun tasviri, ortamı mümkün olduğunca ıssız ve sıkıcı yapabilirken sonrasında da mümkün olduğunca hareketli, neşeli, insana bir anda orada olma isteğini hissettiren bir hale de sokabilmektedir. Bu şekilde okuyucuyu derhal mekânın içine çeker ve bu yolla okuyucu artık olay örgüsünün de içindedir.

*Kepenleri yarı kaldırılmış loş meyhaneleri müşterisiz, boş dükkânları sessiz, uykulu evlerle gündüzleri hareketsiz, şamatasız duran bu sokak, akşama doğru, meydana balık sergileri kurulduktan, istiridye işportaları dizildikten sonra ahali ve uğultu ile dolar; satıcıların çığırkanlıkları, alıcıların kavgacı pazarlıkları ve bunların arasında dolaşıp pavurya satan yalınayak Rum çocuklarının kulakları çınlatan yaygaraları kalabalık, gürültülü, hareketli bir Pazar meydanı halini alırdı. (Memleket Hikâyeleri, Şaka, s. 67)*

Refik Halit aslında kötümser bir yapıya sahip olmadığından olsa gerek, insana neşe veren, iç sıkımayan, hareketli mekân tabloları çizmeyi; boş, hareketsiz, iç sıkı, karanlık ya da az ışıklı mekânlar çizmeye tercih eder. Memleket Hikâyeleri içinde en sık gördüğümüz tasvir özelliği budur. Burada gün batımları bile neşeli, rengârenk ve bir yönüyle aydınlıktır.

*Şimdi tekrar balık pazarına girmişlerdi. 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.*

....

*Güneşi çekilen ufuk şimdi lambası kısık bir abajur gibi belirsiz, toz pembe bir ışıkla adeta soluk, sönüktü. Yalnız göğün bu parçasında birçok ince, uzun, karışık damarlar vardı ki, içten bir aydınlık, bir sedef parlaklığıyla henüz yanıyor, renkli, ziyalı görünüyordu. Orada denize aksederek denizin de taraçaya getirdiği kifayetsiz, lakin tatlı bir ışık içinde bu gölgeli, gürültülü halk söylüyor, içiyor, gülüyordu (Memleket Hikâyeleri, Şaka, s. 70-71)*

Gurbet Hikâyelerinde ise durumun nasıl değiştiğini ilerde inceleyeceğiz; ancak orada bile, bir hüznün olmasına rağmen tasvirler yine iç karartıcı değildir. İnsanı karamsarlık ve yalnızlık duygusuna ittikleri söylenemez. Belki gurbetteki yalnızlık duygusunu anlamamızı sağlarlar. Sadece en önemli işlevleri, belki yazarın da olmasını istediği şekilde en fazla “hüznün” ve “gurbet” duygusunu yaşatmalarıdır.

Örneklerde de görüldüğü gibi Memleket Hikâyeleri’ndeki bu mekânlar son derece parlak ve belirgindir. İşte Gurbet Hikâyeleri ile Memleket Hikâyeleri’nin mekân tasvirleri arasındaki en önemli farklardan biri de bu yönden ortaya çıkmaktadır. Gurbet Hikâyeleri bilindiği gibi Orta Doğu’nun Halep, Şam, Beyrut, Lübnan gibi şehirlerine bağlı köy ve kasabalarla adı zikredilmeyen çöl bölgelerinde geçer. Doğunun mistik havasına uygun olarak yazar bu öykülerdeki mekân tasvirlerinde daha puslu, otantik, gizemli bir atmosfer çizmiştir. Buraların Anadolu’nun köy ve kasabalarından, özellikle de devamlı hasretini çektiği İstanbul’dan farklı olan havasını, yaptığı tasvirlerle ortaya koyar. İstanbul’a olan özlemine de sık sık dile getirir.

*Oturduğum yayla Akdeniz'e bakan yüksek bir sırtta idi, kenarı fıstık çamlarile süslenmiş bir ufacıcık, akçıl, kayalık Lübnan Köyü... Bu koyu nefsi, terütaze, cilalı ve tombul fıstıklar, dağların çıplak, sıcak karnı altında – siyah, gür ve kabarık- nü tablosundaki bir tutam gölge kadar göz alır, göze batar, kuytuluk tesiri yapardı. (Testi, s. 21)*

*Halep'te güneş taş duvarlı ak sokakların cenderesine tıkanıdığı için bir nevi ışık dumanıdır; duman gibi fazla koyu, boğucu, adeta isli, göz yumdurucu ve şaşırtıcıdır. (Keklik, s. 38)*

Yazarın, alıntıda da görüldüğü üzere gurbette olan hüznünden dolayı güneşi ve ışığı bile “puslu, koyu” olarak tarif etmesi ilginç bir ayrıntıdır. Bu öykülerde İstanbul ile buraları karşılaştırdığına da değinmiştik. Hatta “İstanbul” adını verdiği, tamamen İstanbul’un güzelliklerini anlattığı bir öyküsü de vardır. Yazarın bu karşılaştırmadaki yaklaşımı, gurbetin İstanbul’daki olumsuzlukları unutturduğu şeklindedir:

*Uzakta kalanlar için İstanbul'un kaldırımları bozuk değildir, sokaklarda çamur ve süprüntü yoktur; tramvaylarda ve vapurlarda azap çekilmez. Musluklarından 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 çitlenbik gölgeleri, çilek tarlaları, fulya bahçeleri, tüy gibi ince kadınlar ve ağızlarından şekerleme kadar tatlı sözler dökülen kızlar görürsünüz. (Akrep, s. 40)*

Gurbetin kendisinde bıraktığı izlenimleri, oraları bir başkasının ağzından değerlendirerek aktardığı da görülür. “İstanbul” adlı öyküsünde bir kadının ağzından şu değerlendirmeleri yapar:

*Düpedüz kuru 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!*

*Şikâyetleri kesince İstanbul'u öğmiye başladı: Boğaziçinde akşam loşluğunu, suların mor kadifeliğini anlatmaya çabalıyordu. O kayık gezintileri, ay mehtabı, Sarıyer, Bentler ya Sultansuyu? Buradaki ormanı hatırlıyor muydu, böğürtlenlerle örtülü ufacık mırıltı deresini? Yosun tutmuş kocaman kestane ağaçlarını? Daima*



*ıslak duran ve basınca ökçeler gömülen kırmızı toprağını, sarı papatyalar ve çadır çiçekleriyle donanan çayırını?*

Hikâyenin bu bölümünde uzun uzadıya yapılan İstanbul tarifi neredeyse şehrin tüm doğa güzelliklerini içine alır. Yazarın memleket hasretini bu tasvirde daha iyi anlarız ki zaten öykü de adeta bunu anlatmak için yazılmış gibidir.

*Baharında fulya demetlerini hatırlıyordu, mor salkım hevenklerini ve katmerli leylak dallarını... Ya, pembe dumandan ibaret çiçeklerle erguvanlar? Değneklere sarılı ilk kiraz? Güneşli tarlalarında likör gibi iç ısıtan çilekler? Yılan derisi kadar acayip nakışlı, etinde diş yerleri kalan ham hünnaplar? Hurmalar kadar tadı dışından görünen kavak incirleri? Çıplak tenine sereserbest dantel tuvalet giymiş sürmeli kadın, peltek şivesile bunları öyle tarif etmiyordu, fakat isimleri geçtikçe erkek böyle görüyordu. (İstanbul, s. 79)*

Refik Halid, Gurbet Hikâyeleri'nde ev sokak tasvirlerine de sıkça başvurmuştur. Bulunduğu şehirlerin evlerini ve sokaklarını yörenin karakteristiğini yansıtacak şekilde yapar. Gurbet duygusu yine aynı şekilde karşımızdadır. Yazarın, evrenle içinde bulunduğu sokak arasında kurduğu ilişki ve bu ilişkiyi algılama biçimi "Zincir" adlı öyküde şöyle aksettirilir:

*Yabancı memleketlerde küçük bir kasabaya sokulup uzun müddet yaşamaktaki azabın ne olduğunu bilir misiniz? Beş on gün çarşı sokak gezdikten sonra tanıdık çehre, alışabileceğiniz yer bulamamaktan bezir, 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 tozlarının içinize biriktiğini duyarsınız. (Zincir, s. 29)*

Bu bölümde ruh hali ve dış dünyanın kaynaştırılmış tasviri ve arkasından ortaya çıkan "gurbet odası" tanımı çevre ve ruhsal durumun nasıl kaynaştığına en

önemli örneklerden biridir. Arkasından yazar “gurbet odası”ndan sokağa, oradan da “dünya”ya çıkar:

*Köşe penceresinden dünyayı seyretmek insana mübalağalı bir fikir gibi görünür. Bir pencere, nihayet bir sokağı, birkaç sokağı görebilir. Bu sokak ise dünyanın kaç milyarda biridir?*

*Fakat böyle düşünmemeli: Bahri muhitten aldığınız bir bardak su, o geniş denizin trilyonda biri değildir; amma bütün o ummanda mevcut unsurların bu mini mini kadehte tam bir terkibi mevcuttur. Hatta kadehe de lüzum yok. Bir damlası bile deniz hakkında bize ilmi bir fikir vermeye yetişir.*

...

*Köşe penceresini, işte ben, bu itibarla insan muhitinin bir damlası üstüne çevrilmiş bir mikroskop camı addederim: Baktığınızı sanki büyültür. Rasathaneler nasıl gökleri ve yıldızları temaşa için havaya uzanmış birer fen gözü ise köşe pencereleri de yeri ve yerde yaşayanları seyre yarar, zemine eğilmiş birer tecrübe gözlüğüdür. (Zincir, s. 30)*

Gurbet Hikâyeleri’nde yazarın sokak tasvirlerinden en dikkat çekici olanlarından biri de “Hülle” hikâyesindeki Şam sokakları üzerine yaptığı, benzetme ve sıfatlarla örülü sokak tasviridir. Doğunun gizem ve otantizmi bu tasvirde ete kemiğe bürünür:

*Şam’ın bu iç mahalleleri ve yilankavi sokakları o kadar birbirlerine benzer, öyle ayırt edilmez şeylerdir ki... Her kapı, her cumba, her yalak, her binek taşı; bütün çeşmeler, mescitler, türbeler diğerlerinin eşidir. Bana insanlar görerek değil, koku alarak evlerini bulurlar zehabını verir. Akşamları koyun sürüsü köye dönünce nasıl yeni kuzular, şaşırmadan analarını seçip memelerine yapışırlarsa bu mahalle insanları da kapılarının halkalarına öyle, bizim akıl erdiremediğimiz bir hassa ile şaşırmadan el atarlar. (Hülle, s. 72-73)*

Gurbet Hikâyeleri’nde olayların geçtiği mekânlar genel olarak bir ortaklık arz ederken “Kaçak” adlı öykü Sibiryâ’da soğuk ve karlı bir ortamda geçer. Yazar bu öykünün de başkahramanıdır ve o bölgeye Büyük Harb’in başlangıcında Muş’un işgal edilmesiyle Çin sınırına yakın bir yerde esir olarak düşmüştür.

Çöl sıcaklarına vurgu yapılan onca öykü arasında yazarın böyle karlı, buzlu bir ortamı mekân olarak seçmesi ilgi çekicidir. Gurbet Hikâyeleri'ndeki diğer öykülerde Orta Doğu'nun amansız sıcaklığını çok derinden hissettirmeyi başaran yazar, bu öyküde de okura o ilikleri donduran soğuğu aynı gerçeklikle hissettirmeyi başarır.

*Arkamızda şehirler, milletler, kıt'alar, 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.*

*O kadar soğuktu ki, sabahları sütü çanakla değil arşınla alıyorduk, keserle kırıp kırıp tencereye atıyorduk. Satıcı da bunu ölçüsüne göre testere ile kesip kesip veriyordu.*

*Donmayan bir şey yoktu; gözyaşlarımız bile yanaklarımızdan katı katı, dolu taneleri gibi yuvarlanıyordu. (Gurbet Hikâyeleri, Kaçak, s. 61-62)*

Tüm bu örnekler bakıldığında Memleket Hikâyeleri ile Gurbet Hikâyeleri'nde "mekânlar" ve bu mekânların ele alınışı konusunda ne gibi farklar ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Mekânların yazarın ruhsal yapısı üzerindeki etkileri özellikle "Gurbet Hikâyeleri'nde daha belirgin olarak karşımıza çıkar. Memleket hikâyelerindeki çoğu, Anadolu'nun köy ve kasabalarından seçilmiş mekânlar ise ağırlıklı olarak olay örgüsünün içine ustalıkla sindirilmiş, daha net ve canlı duran yerlerdir.

#### 4.3 KİŞİLER

Refik Halit'in, hikâyelerinde çizdiği kişiler genel olarak halk tabakasından seçilmiş, sıradan, toplumda her zaman rastlanabilecek türden kahramanlardır. Aslında bu durum Memleket Hikâyelerinde bu şekildedir. Gurbet Hikâyelerine gelindiğinde ise karşımıza çıkan şahıs kadrosu daha başka bir hal alır. Kişiler bakımından her iki eserde ne gibi farklar ortaya çıktığını mümkün olduğunca ayrıntılı olarak çalışmanın bu bölümünde incelemeye çalışacağız.

Yazarın şahıs kadrosu konusunda edebiyat camiasında çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. İlk olarak bu değerlendirmeleri gözden geçirmek yerinde olacaktır. Bu konuda Ahmet Kabaklı'nın görüşleri dikkat çekicidir:

*Refik Halit, Memleket Hikâyeleri'nde Anadolu insanının çeşitli tiplerini, adeta keşfedip çekici tarzda ortaya koymakla öncü olmuştur.*

...

*Refik Halit'te tiplerin çoğu, dış görünüşleriyle, biçim, çehre ve kıyafetleriyle ele alınır. Kuvvetle resmolunan bu kişilerin ruh derinliklerine inilmez. Varsa, huylarının pek cazip, pek özel değişik bir yanları ele alınıp mübalağa ile anlatılır. Mizahta çok usta olan Refik Halit, bazı kahramanların gülünç huy ve davranışlarını yakalayıp göstermekten de hoşlanır...<sup>39</sup>*

Ahmet Kabaklı bu değerlendirmesinde kesinlikle haklıdır; ancak kendisi Memleket Hikâyeleri'nde görülen şahıs kadrosunu kısaca değerlendirirken Gurbet Hikâyeleri'ndeki kahramanlar konusuna değinmemiştir.

Osman Nuri Ekiz de yazarın hikâyelerindeki şahıs kadrosuna yönelik birtakım değerlendirmelerde bulunur. Refik Halit'in kahramanlarını Anadolu, İstanbul ve yabancı ülkelerin kadın ve erkeklerinden seçtiğini kişiler hakkında derin ruhsal betimlemeler yapmadığını savunur. Kahramanlarını tanıtırken ideolojisini işe karıştırmadığını, toplumun kişiler üzerindeki baskısını ve toplum-birey çatışmasını yansıttığını belirtir.<sup>40</sup>

Bu edebiyat araştırmacıları arasında Refik Halit hakkındaki belki de tek olumsuz eleştiri içeren değerlendirmeyi Kenan Akyüz yapar:

<sup>39</sup> Ahmet Kabaklı, **a.g.e.** s. 380

<sup>40</sup> Osman Nuri Ekiz, **a.g.e.** s. 55-56

*Refik Halit'in ikinci mühim özelliği ise olayların ve insanların dürüst olmayan, kurnazlık ve menfaatçilikle ilgili yönlerini arayıp bulmaya şiddetle meraklı olması ve bunun sonucunda ister istemez mizaha ve tenkide kaymak zorunda olmasıdır. Hemen bütün yazılarında bulunan bu mizah unsuru yüzünden birçok mizah fıkraları ile hikâyelerini birbirinden ayırmak da güçleşir....*<sup>41</sup>

Kahramanları ele alış konusunda Refik Halit hakkında Hüseyin Tuncer de yazarın, tahlile fazla yer vermediğini, figürlerin olayın akışı içinde belirip çevreyle iç içe olduğunu belirtir.<sup>42</sup>

Refik Halit'in öykülerinde karşılaştığımız kahramanlar Memleket Hikâyeleri'nden Gurbet Hikâyeleri'ne geçerken ne gibi değişiklikler gösterir? Bu değişim hangi açılardan daha belirgindir? Bu bölümde Refik Halit'in hikâye kahramanları hakkında mümkün olduğunca detaylı olarak bir değerlendirme yapıp söz konusu farklılıklar ortaya konmaya çalışılacaktır.

Refik Halit'in hikâye kahramanları konusundaki genel yargı, onun ruhsal betimlemeye çok fazla yer vermediği ve kahramanlarını daha çok dış görünüş özellikleriyle yansıttığıdır. Öyleyse okuyucu bu kahramanları nasıl bu kadar yakından tanıyabiliyor, sevebiliyor ve onları nasıl etten kemikten birer insan olarak kendine bu kadar yakın hissedebiliyor? Hikâyelerde kahramanlarla ilgili değişimi irdelemeden önce bu konu üzerinde birtakım değerlendirmeler yapmak yerinde olacaktır.

Refik Halit, kişilerin derin ruhsal betimlemelerine yoğunluklu olarak yer vermese de okuyucu, kişilerin ruhsal özelliklerini yeterince öğrenebilmektedir. Yazar, kahramanların fiziksel özellikleriyle birlikte küçük küçük değindiği, aralara ustalıkla yerleştirdiği ruhsal tasvirlerle okuyucusuna kahramanın neredeyse tüm kişilik özelliklerini yansıtmış olur. Bunu o kadar ustalıkla yapar ki hikâyedeki kişiler ete kemiğe bürünüp karşımıza çıkıverir. Bizden, aramızdan, tanıdığımız; huyunu bildiğimiz ve yapabileceği şeyleri az çok tahmin edebileceğimiz insanı tüm gerçekliğiyle karşımızda bulmuş oluruz. Refik Halit ayrıca diyaloglar içinde de kahramanın kişiliği hakkında ipuçları verir. Yazarın uyguladığı tüm bu yöntemlerle kahraman artık bir birey olarak ortaya çıkar.

---

<sup>41</sup> Kenan Akyüz, **a.g.e.** s 185

<sup>42</sup> Hüseyin Tuncer, **a.g.e.** s. 409

*Sıkı sıkı yüzüne çekip çenesinin altından iğnelemiş olduğu, üzeri mor ve beyaz dallı yazma peçesinin arkasında gözlerinin canlılığı, dikkatli dikkatli baktığı fark olunuyor, bu gergin tülbindin bastırıldığı burnunun ucu da beyaz, toparlak bir benekle yüzünün tam ortasında göze çarpıyordu. Sabri şimdi yan gözle onu tedkik ediyordu; fakat o kadar kapalı, o kadar şekilsizdi ki insana ne iğrenme ne beğenme hiçbir his vermiyordu. Ökçeleri çarpık, uçları kalkık yamru yumru ayakkapları toz içindeydi; çarşafının kumaşı da yer yer akmış ve buruşmuştu. (Memleket Hikâyeleri, Yatık Emine, s. 10)*

Örnekte de görüldüğü üzere yazar kişi betimlemesine genelde ilk önce fiziksel betimlemeyle başlar. Sonra kahramanın kişilik özelliklerini yavaş yavaş tüm öyküye sinecek şekilde diyaloglardan da yardım alarak ortaya koyar.

*Emine orada, etrafını alan yılışık jandarma halkası ortasında sırtını duvara verip çömelmiş, peçesini açmış hararetili hararetili konuşuyor:*

*-Taşlar ayaklarımı daladı, bu ne cehennem bucağı yermiş.*

*Diye laubali bir tavırla yolda çektiği sıkıntıları anlatıyordu. (Yatık Emine, s. 11)*

Birkaç satırlık örnekte verilen bölümden anlıyoruz ki Yatık Emine’de kahraman rahat, gerektiğinde sıkıntısını dile getirebilen, laubali bir kadındır. Yazar hikâyenin ilerleyen satırlarında Emine’yi artık açıkça hem kişilik hem cinsel çekicilik hem de fiziksel özelliklerini harmanlayarak tasvire devam eder. Bu tasvir gayet de uzun uzadıya yapılmış bir tasviridir.

*Bu gözlerin en ehemmiyetli hassası dişiliği idi; hırsını bir türlü yenemeyen, bir türlü cinsiyeti teskin edilemeyen bir kısrak bakışı ile erkekleri süzerken insanın, damarlarına bir ılık duygu yayardı. Bu tesiri kendinde duymayan yoktu. Serseri müşterilerinden sık sık işinin düştüğü komiserlere, jandarma zabıtlarına ve hatta mutasarrıf ve valilere kadar kimin karşısına çıkarsa peçesini kaldırıncaya gözlerinin izini bırakır, birkaç gün ara sıra kendini düşündürür, hatırlatırdı. O harap, hasta zebun vücudunun üstünde bu gözler ne kadar sağlam, ne sıhhatli ve kudretli dururdu. İnsan onların böyle bir kadına nasip oluşuna acır, yakıp perişan etmesi lazım gelen baygınlıklarından ancak birtakım serserilerin tattığına kızardı. (Yatık Emine, s. 13)*

Emine çoğu zaman kaderine razı olan, çektiği sıkıntılara ses çıkarmayan bir tiptir.

*Daha iki saat evvel, içinde ölü yatan bir temizlenmemiş yatağa onu soktular. Bayıldı kaldı. İşte bunun için, böyle her zora katlanıp her arzuya kapıldığından, ne yapılırsa şikâyetsiz, sızıltısız rıza gösterdiğinden dolayı Emine'ye Yatık Emine derlerdi. (Yatık Emine, s. 14-15)*

Yazar, Yatık Emine'de okura aslında sadece Emine hakkında değil, onun etrafını saran, acımasız, dedikoducu, katı kasaba insanı hakkında fikir vermek için de çaba sarf etmiş gibidir. Biz Emine'nin başından geçenleri okurken, bir yandan da onun hayatına tesir eden tüm bu insanlar hakkında da kitle psikolojine uygun çözümlere tanık oluruz.

Refik Halit, kişiler ve onların tasvirleri konusunda diğer öykülerinde de aşağı yukarı kişilerin ruhsal durumlarını, mekân tasvirleri ve bu kişilerin fiziksel tasvirleri ile birleştirerek tam bir bütünlük içinde verir. Bu üç unsuru bir arada görürken aslında tamamı hakkında ayrı ayrı net fikirlere sahip olmuş oluruz. Ayrıca bu kahramanların etrafını saran insanlar; köy, kasaba, şehir halkı da ihmal edilmez. Yazar bunları da tasvir eder.

*Akşamüzerleri hükümet memurları heybelerine rakılarını koyar, merkeplere binip bu bahçelere gelirlerdi. Yer yer içki sofraları kurulur, sohbetler edilir, gazeller okunurdu. Şeftali bahçelerinin zevki ta uzak diyarlara bile şöhretini salmış, dillere destan olmuştu. Onun için ne kadar zevkine düşkün, keyfine meraklı memurlar varsa hep burasını ister, buraya yerleşirlerdi.*

...

*Agâh Bey dünya ahvalinden habersiz, nazariyatla büyümüş dik başlı, kuru zevkli bir adamdı. Mülkiyeden çıktıktan sonra Avrupa'ya kaçmış, fakat nüfuzlulardan birinin tavassutile İstanbul'a dönmüştü. Tam dört ay zaptiye nezareti tevkifhanesinde sebepsiz alıkonulduktan sonra nihayet buraya Tahrirat Müdürlüğüyle atılmıştı. (Memleket Hikâyeleri, Şeftali Bahçeleri, s. 32)*

Tüm bu örneklere bakıldığında fikrimizce, Refik Halit söylendiği gibi kahramanların ruhsal tasvirlerini çok da fazla ihmal etmiş görünmemektedir. Hikâye

türünün karakteri sınırları içinde düşünülürse zaten uzun uzadıya ruhsal betimlemeler yapması da beklenemez. Ancak kişilerin dış görünüş özellikleriyle mekân tasvirlerini yaparken doğal olarak yazarın duygulanımları ve çağrışımlar devreye girer. Böylece bu tasvirler karşımıza daha dolu dolu, daha dikkat çekici şekilde çıkmıştır. Kişilerin karakterlerini anlatırken ise Refik Halit'in onları bir iki sözcükle, kısa ve net olarak tanıttığını görürüz.

*Gayet Muntazam, hatları nazik, teni beyaz ve mat bir çehre; gözleri adeta mavi ve saçları sarışın ensesinde gür ve pembe bir kan tabakasının şimal insanlarını ve Anglo Saksonları hatırlatan feyzini görmekteyim...*

*Ben böyle dikkatli dikkatli yüzüne bakıp düşünürken birdenbire şeyhin gözleri üzerime çevrildi. Hoşlanmadığını anlatan bir bakış... Bir an için mavi tatlı rengin içinden, yanar ispirotoya tutulmuş bir iğne kızılığı geçmişti... (Gurbet Hikâyeleri, Antikacı, s. 18)*

*Mustafa vaktile İstanbul'da jandarmalık etmiş, bir sürre emini yanında Hicaz'a gitmiş, hacı olmuş, gözü açık, hilekâr bir adamdı. Mal müdürü, vergi kâtibi, evkaf memuru gibi her zaman işinin düşeceği nüfuzlu adamlarla senli benli konuşur, odalarına uğradıkça başköşede ikram görürdü. Zira haftada bir, kasabanın pazarında bunlardan her birisinin kapısını çalar, içeriye 'Fırını iyi olur afiyetle yeyiniz!' diye bir yağlı oğlak, yahut 'Küçük paşamızı eğlendirsin, maskara şeydir!' diyerek kuyruğu beyaz, vücudu ak bir kuzu bırakır, giderdi. (Memleket Hikâyeleri, Koca Öküz, s. 43)*

Örnekte de gördüğümüz gibi Refik Halit'in betimlemeler konusundaki tavrı o kadar farklı ve ilginçtir ki bir kişiyi tarif ederken okuyucu; çevre halkı, o kasaba ya da şehirdeki memur kesimi vb. hakkında da yeteri kadar fikir sahibi olmuş olur. Bu alıntıda "Mustafa" hakkında bilgi verirken aslında bize yöredeki memurların nasıl da rahat rahat rüşvet kabul eden, çıkarıcı, vurdumduymaz insanlar olduklarını da anlatmış olmaktadır.

Refik Halit'in kişi tasvirlerindeki tutumunu bu şekilde değerlendirdikten sonra Memleket Hikâyeleri ile Gurbet Hikâyeleri arasında kişiler bakımından ne gibi değişimler olduğuna bakmaya çalışacağız. Kişilerin fiziksel ya da ruhsal



özelliklerinde, sosyal statülerinde Memleket Hikâyeleri'nden Gurbet Hikâyeleri'ne geçerken nasıl farklılıklar oluşmuştur? Bu bölümde bunlar üzerinde durulacaktır.

Memleket Hikâyeleri'nde karşılaştığımız kahramanlar genel olarak memur, asker, esnaf, müezzin, çocuk, genç kız, kadın, köylü, kasabalı ve işçilerden oluşur. Sıradan görünen bu kahramanların çoğu, okuyucuya günlük hayatın içinde hep karşılaşılabilecek türden kişiler gibi gelmesine rağmen aslında hemen hepsinin insanı düşündüren, merakta bırakan birer özelliği bulunur. Çoğu hikâyeye de bu kahramanların ilginç özellikleri üzerine kurulmuş gibidir.

Gurbet Hikâyeleri'nde karşımıza çıkan kişiler Memleket Hikâyeleri'nde gördüklerimizden çok daha başka özelliklere sahiptir. Burada elbette coğrafyanın farklı olmasından kaynaklı olarak kişiler de büyük değişim gösterirler. Gurbet Hikâyeleri'nde kahramanlar, Arap şeyhleri, aşiret reisleri, askerler, ajanlar, bedeviler, köy ağaları, Arap emirleri, birtakım gizemli kişiler ve kadınlar şeklinde sıralanabilir.

Memleket Hikâyeleri ve Gurbet Hikâyeleri arasında kişiler bakımından ortaya çıkan farklar; öncelikle bu kahramanların Memleket Hikâyeleri'nde daha sıradan, etten kemikten, daha berrak ve canlı görünmelerine rağmen Gurbet Hikâyeleri'ne bakıldığında bunların daha gizemli, masalsı, egzotik ve şaşırtıcı olmalarından kaynaklanır.

*Şal yeleğinin içinde yarı gizli kocaman bir kuşağı, aba poturu altında da beyaz yün çoraplarını meydanda bırakan ökçeleri basık yemenileri vardı. Bunların üzerine de vaktile siyah olması lazım gelen havı dökülmüş, soluk bir redingot geçirirdi. Durgun, bön, ürkek bir adamdı. Kaleminde matbu kâğıtları doldurmaktan başka elinden bir iş gelmez, sorulmadıkça kendiliğinden konuştuğu görülmezdi. Cuma ile bayram günleri ya balık avı için Karasu kenarına inen, yahut da buz gibi kaynaklarda karpuz çatlatmak üzere kiraz yaylalarına çıkan arkadaşlarına katılmaz; Pazar dönüşü bir sarı gaz boyamasına, bir cam bileziğe viranelere çekilen çingene kızlarına sataşmazdı. (Memleket Hikâyeleri, Vehbi Efendi'nin Şüphesi, s. 50)*

*İşte Sarı Bal bu idi. Çatık kaşları altında şurup gibi tatlı, rayihalı zannolunan, insan öpmek, koklamak, içmek iştihası veren iri, mavi gözleri vardı. Bunlar bir kaynak gibi daima parlak ve nemli duruyordu. Zaten gözleriyle kaşı, bir de*

*mini mini, sivri bir sıra mermer beyazlığındaki dişin dizildiği iri ve kırmızı ağzı güzeldi; başka seçme dökme hiçbir yeri yoktu. Yalnız bütün vücudunda, o iri, endamlı dökme kehribar vücudunda öyle bir sokulmak, sürtünmek, bir kedi gibi mırıldana mırıldana yaltaklıklar etmek istidadı göze çarpardı ki iştebu hal, kasaba çapkınlarının uykularını kaçırır, akıllarını alırdı. Belki Şehriban kadar, Fadik kadar oyunda mahir değildi. Fakat sesi kulaklara değil, doğru yüreğe çarpar; yüreğe işlerdi. (Sarı Bal, s. 61)*

Alıntıdan da görüldüğü gibi Refik Halit, kahramanını dış görünüş ve ruhsal özellikleriyle bütün olarak realist bir tavırla tanıtır. Onun genel olarak Memleket Hikâyeleri'nde uyguladığı yöntemlerden biri de buna benzer kahramanları betimlerken -ki bunlar genel olarak memurdur- bu kahramanların çevresindeki insanları da gizli kapaklı eleştirmesidir. Gurbet Hikâyeleri'nde bu durumun değiştiğini görürüz. Kahramanlar orada da Memleket Hikâyeleri'nde olduğu gibi ruhsal ve fiziksel özellikleriyle iç içe verilmiştir; ancak bu kişiler biraz daha “karakter” özelliği göstermeye başladılar. Yukarıda söylendiği gibi de egzotik ve gizemli bir hal alırlar.

*Dördü de silahlarını bırakıp etrafıma, damın toprak zeminine çömeldiler. Yaşlısı maşlahlıydı; öbürleri sadece birer entari giymişlerdi; abanoz saçları upuzun, örülü ve cıvık yağlıydı; kulaklarından demir halkalar sarkıyordu. Bunlar konuşmuyorlardı; dişleri bembeyaz ve gözleri simsiyah parlayarak bizi dikkatle dinliyorlardı. (Gurbet Hikâyeleri, Yara, s. 7)*

*Belki güzel değildi.*

*Fakat onu bu kupkuru çöl şehrinin bunaltıcı gecesinden nasılsa kurtulup bir serap manzarasına sığınmış sanılan nemli, yeşil bir iç bahçede görmüştü. Sefil bir avlu... Şu kadar ki saksılar taze sulanmış, taşlar yeni yıkanmıştı; aydınlık uzaktan vuruyordu; kadının çıplak vücudunda tenini yer yer, gölge gölge belli eden tek bir dantel suvare elbisesi vardı; bir ufacıklık mermer havuz başında, buza konmuş kavun sarısı şeftaliler yiyordu. Böyle olduğu için de insana hoş kokulu, serin etli, diri, tatlı görünüyordu. (İstanbul, s. 77)*

Son alıntıda da görüldüğü üzere Gurbet Hikâyeleri'nde kişiler tasvir edilirken mekânlardan çok yararlanmış, mekânın gizemi ve kişilerin gizemi adeta birbirini

doğurmuştur. Burada akla hemen şu soru gelmektedir: Yazar, kişiyi belirgin kılmak için mi mekân oluşturmuş yoksa mekânı belirgin kılmak için mi kişilerden faydalanmıştır? Bu soruya yanıt olarak yazarın, kişilerin gizem dolu havasını daha iyi yansıtmak için ortamdaki ışık, gölge ve renklerden yararlandığı söylenebilir. Genelde kişi betimlemesi ile ortamın durumunu iç içe verir.

*Sesin geldiği tarafa yürüdük. Yer minderinde, antikalara gömülü gözlüklü bir adam oturuyordu; saçı sakalına karışmıştı; başında türbe çuhası renginde, koyu yeşil bir kumaş sarılmış acayip bir külah ve sırtında koyun postekisinden kolsuz bir hırka vardı. Yanındaki küllü bakır mangalda, birbir üstüne konmuş çay ibrikleri dumanlanıyordu.*

...

*Fransız oda oda gezmeye başladığından, sakalına rağmen çok genç görünen Şeyh Efgani ile karşı karşıya kalmıştım; bir müddet etrafımdaki tozlu topraklı, eğri büğrü, yamru yumru, kırık kırık, çarpuk çarpuk eşyaya baktım; nihayet bıktım; şimdi antikacının yüzünü seyrediyordum. (Antikacı, s. 16-17)*

Öykülerindeki kahramanları betimlerken Refik Halit'in uyguladığı bir başka yöntem de bir kahramanı fiziksel ya da ruhsal özellikleriyle bir çırpıda, tek seferde ele alıp tasvir etmek yerine kahramanlarının bu özelliklerini tüm öyküye yaymasıdır. Kahraman hakkında bilgiyi olay örgüsü içine, diyaloglar arasına bile ustalıkla yerleştirir.

Memleket Hikâyeleri ve Gurbet Hikâyeleri, kahramanlar bakımından kıyaslandığında görülen önemli bir fark da yazarın Gurbet Hikâyeleri'nde kişi betimlemesine daha fazla yer ayırmış olmasıdır. Kadro da daha kalabalıktır, denebilir.

Hikâyelerdeki kahramanları da ayrıca sınıflandırmak da gerekirse Refik Halit'in bu hikâyelerde belli tipleri daha sıklıkla kullandığı görülür. Bu tipleri tek tek ele almak yerinde olacaktır.

**Memur Tipi:** Refik Halit'in hikâyelerinde “memur” tipi Memleket Hikâyeleri'nde daha fazla karşılaştığımız tiplerden biridir. Hikâyelerde, kaymakamdan sıradan kalem memurlarına kadar farklı kademelerde memurlar

görmek mümkündür. Yazar Memleket Hikâyeleri’nde memur tipine eleştirel ve mizahi yaklaşır. Buradaki memurlar daha çok ya hayatını rahat yaşamaya ve rüşvete alışmış ya da “suya sabuna dokunmayan” monoton, son derece basit kişilerdir. Kadın düşkünlüğü ve ahlaki çöküntü de üzerinde durulan konulardandır. Yazar özellikle yanlış yola sapan, rahatına düşkün memurları eleştirmek amacıyla “Şeftali Bahçeleri” adlı hikâyeyi yazar. Memleket Hikâyeleri’ndeki birçok hikâyede bu konuya yine sıkça değinir.

*... Esneye esneye odasında gevşiyor, uyusuyordu. Mutasarrıfa ilk hevesle beldenin imarına, sapan ve tırpanlarının ıslahına, kağrı arabalarının değiştirilmesi lüzumuna dair mufassal layihalar vermişti.*

*Hiçbir netice çıkmıyordu. Daima terakkiden, medeniyetten lakırdı açıp uzun, sinirli, yeisle dolu nutuklarını erkân, nezaketin bile örtemediği öyle manasız, hiçten bakışlarla uyusuk uyusuk dinliyorlardı ki ağlayacağı geliyordu. Hayır, hiçbir iş yapmak, bir hizmet görmek kabil olamayacaktı. Tahsisatın azlığı, arkadaşların tembelliği her teşebbüse engeldi... (Şeftali Bahçeleri, s. 35)*

Yazar Memleket Hikâyeleri’nde rüşvet sorununa da sık değinip bu durumu alttan alta eleştirmiştir.

*Bakracını doldurup kasabaya indiğini gören köylüler, Hacı Mustafa bir tas götürür, bir tulum getirir, derlerdi. Hakikaten de öyleydi. Uğrayıp içeriye canlı cansız her hafta bir hediye bıraktığı kapıların himayesile tarlalarını başkalarının zararına genişletmiş, su vakfına mütevellî olmuş, eski vergi borçlarını kapatmıştı. Mustafa’nın evine tahsildar uğrayamaz, jandarma sokulamazdı. Herkes, sevmeyenler, çekemeyenler bile hüürmetle ondan bahsederler, Hacı Ağa, derlerdi. (Koca Öküz, s. 43)*

Refik Halit’in memur tipi içinde monoton hayat yaşayan, çevresinde olup bitenlerle pek ilgilenmeyen, hayata karşı hırs taşımayan memurlardan söz etmiştik. Bu tip de yazarın yine üstü kapalı vurdumduymazlıklarını eleştirdiği memur tiplerinden biridir.

*Vehbi Efendi bu ufak kazanın Düyunu Umumiye idaresinde kantar kâtibiydi. Lakin bir türlü yerli ahaliye mahsus kisveyi üzerinden atamamış, bir türlü memur kılığını alamamıştı.*

...

*Akşam, kaleminden çıkınca doğruca Tabakhane semtindeki evine gelir, erken yatar, erken kalkıp tekrar aynı yollardan dairesine dönerdi. Ömrünün günlerini böyle, daire ile evinin arasında, değişiksiz, pürüzsüz bir makara gibi sağlamak, tüketmek onu memnun ediyordu. (Vehbi Efendi'nin Şüphesi, s. 50)*

Bu tür memur tipi yazar tarafından öykünün sonunda genelde bir şekilde cezalandırılır. Kahraman mademki öyle düz, monoton, çevresine karşı ilgisizdir. Kandırılmayı ve zor durumlara düşmeyi de hak etmiştir.

Memleket Hikâyeleri'nde kadın düşkünü memurlar da ele alınan ve eleştirilen tiplerdir. Bunlar bir kasabada sıkışıp kalmış, bekâr; aklını bir kadın bulmaya takmış ya da çevresinin etkisiyle kadınlarla vakit geçirmeye alışmış kişilerdir.

*Üç arkadaş da havası, suyu, yemeği arzular uyandıran bu memlekette kadınsızlıktan şikâyetçiydiler. İlle İstanbul'un külhanbeyi âlemlerinde uzun müddet düşüp kalktıktan sonra şimdi, Anadolu'nun inziva ve tahassür illerinde dolaşan Servet Efendi ikide bir de, bu nasıl da yermiş, canına yandığının, diye başlar, ara sıra, şöyle iki ahbap gidip de biraz içki, biraz çalgı arasında bir parça muhabbet edilecek bir ev olmamasına uzun uzun küfürler ederdi... (Şaka, s. 68)*

Gurbet Hikâyeleri'ne baktığımızda orada da “memur” tipinin sıkça görüldüğünü söyleyebiliriz. Ancak buradaki memur tipi bir nedenle Orta Doğu'nun çöllerinde, kasaba ve şehirlerinde bulunan, yazarın özellikle üzerinde durmadığı tiplerdir. Yazarın kendi ağzından anlatılan öykülerde ise bu “talihsiz memur” kendisi olarak karşımıza çıkar.

**Köylü ve Kasabalı Tipi:** Refik Halit, Memleket Hikâyeleri'nde daha fazla olmak üzere, “köylü ve kasabalı” tipini sıklıkla kullanır. Bunlar genellikle basit özelliklere sahip kişiler olsalar da mutlaka insanın ilgisini cezbeden, herhangi bir olay karşısında verdiği tepkiyle şaşırtan; ama genel olarak da kurnaz, çıkarıcı, sahtekâr, cahil tiplerdir. Kendi durumlarını sorgulamazlar, daha çok dışa dönüktürler. Öykülerdeki bu dikkat çekici ve insanı, tepkileri üzerinde düşünmeye iten tipler yine Memleket Hikâyeleri'nde tanıştığımız tiplerdir. Yazar bu kahramanları okura, olay örgüsüyle kaynaştırarak ya da ayrıca tasvir ederek tanıtır. Diğer bir köylü ya da kasabalı tipi de tıpkı memur tipinde olduğu gibi sade, kendi halinde, hayata karşı

herhangi bir hırs taşımayan kişilerdir. Bunlar da hayat, dünya veya kendi durumlarına yönelik sorgulamalardan uzak, ham tiplerdir.

Bazı öykülerde ise bu “köylü veya kasabalı” tip genel manada o köylü ve kasabalı insanların topluca tanıtılması yani kitle olarak değerlendirilmesi şeklinde de tasvir edilir. Bunların ya kimi durum veya olaylar karşısında gösterdiği ortak tutum ya da taşıdıkları ortak karakteristik özellikler bakımından ele alındığı görülmektedir.

*Bol bol evlenmekten ve sık sık doğurmaktan başka ömürlerinin tadı, acısı yoktu. Kadınlarında ne bir oynaklık, erkeklerinde ne bir haşarılık... Kaçma, sevişme gibi hadiseler enderdi, ahlaksızca vak’alara binde bir tesadüf edilmezdi. (Yatık Emine, s. 9)*

*Artık satır sesleriyle değirmen taşlarının uğultusu diner, baltaların çalışması biterdi. Dolu ambarları ve tavana kadar yetmiş odunlukları ile vücutlarının, ocaklarının yiyeceğini hazırlamış olan bu halk kahvelere dolarak vakitlerini nargile höpürdetmek, öksürükler, tükürüklerle sık sık fasılaya uğrayan manasız sohbetlere dalmakla geçirirlerdi. (Yatır, s. 91)*

Gurbet Hikâyeleri’nde sıradan köylü ve kasabalı tipini görmek çok mümkün değildir. Burada Orta Doğu’nun köy ve kasabalarında yaşayan o bölgeye has insan tipi hikâyelerde zaman zaman yer bulsa da daha önce de belirtildiği gibi yazar bu hikâyelerde daha çok dikkat çekici, gizemli, sıra dışı tipleri ele almayı tercih etmiştir.

**Kadın Tipi:** Hem Memleket Hikâyeleri’nde hem de Gurbet Hikâyeleri’nde karşılaştığımız kadın tiplerinin ortak özelliği yazarın, bu kahramanların genel olarak tamamında “cinsel” yönlere vurgu yapmış olmasıdır. Çok fazla “müstehcen” olmamakla beraber yazar, bu tipleri tanıtırken onların kadınlık yönlerine, çekiciliklerine, güzelliklerine vurgu yapar. Güzellikleri ve çekicilikleri üzerinde dururken de onlara bu güzelliği ve çekiciliği veren taraflara özellikle dikkat çekmeye çalışır.

*Mesela bakınız şu dans eden Sitti Afife’nin sol yanağındaki mini mini, sıcacık, sedef parıltılı çapkın kırışıklığa... Derinin öpmeye, okşamaya, hatta koklamaya davet eden bir cilvesi değil mi? Kadının ceylan gözlerine dalıp kaldığımız gibi pürüzsüz yanağının parşömeni üstündeki bu cazibeli aşk yolu krokisine bakıp aklımızdan iç*

*bahçelerdeki kuytu, karanfilli manzaraları düşünmüyor muyuz? (Gurbet Hikâyeleri, Çıban, s. 57)*

*Hanife hiç de çirkin değildi. Biraz kısa, biraz endamsız; lakin uzaktan bile yumuşak, sıcak görünen dolgun vücudunun yürürken güzel bir çalkalanışı vardı. İlle ağaçlara çıkıp inerken düz entarili, belinden kuşaklı, bu süssüz, dolgun ve baskısız vücut ne güzel bir biçim alıyor, eğilirken ne hoş bir kıvrım yapıyordu. (Memleket Hikâyeleri, Vehbi Efendi'nin Şüphesi, s. 51)*

Memleket Hikâyeleri'ndeki kadın tipi ile Gurbet Hikâyeleri'ndeki kadın tipi arasındaki en belirgin fark ise Memleket Hikâyeleri'nde karşılaştıklarımızın daha gerçek, net ve daha canlı olmasıdır. Gurbet Hikâyeleri'nde gördüklerimiz sanki onlara bir tülün arkasından bakıyormuşuz gibi, sisli, belirsiz, gizemli, daha etine dolgun, Orta Doğu'nun karakterine daha çok oturan kadın tipleridir. Yazarın, Gurbet Hikâyeleri'nde gördüğümüz diğer anlatı öğelerinde kullandığı yöntemi burada da kullandığını görürüz. Yani kişiler, zaman, mekân, dil ve üslup uyum içindedir.

Anadolu'da hayatın içinde, köyünde ya da kasabasında yaşayan, çalışan, tüm benliğiyle yaşamın akışına karışan kadın tipine karşılık Gurbet Hikâyeleri'nde kim olduğunu, ne iş yaptığını genel olarak bilemediğimiz kadın tipiyle karşılaşırız. Hikâyelerde çokça gördüğümüz kadın tiplerinin ortak yanlarından biri de “hayat kadını” denilen türden, sohbet topluluklarında erkekleri eğlendirmeyi iş edinmiş kadın tipidir. Bunların tasviri Memleket Hikâyeleri'nde de Gurbet Hikâyeleri'nde de yukarda sözü edilen şekildedir.

Gurbet Hikâyeleri'nde karşılaşılan tipleri genel olarak sıralamak çok da mümkün değildir. Burada hikâyeden hikâyeye karşımıza hep farklı farklı insanlar çıkar. Bu kahramanların kimi aşiret üyesi ya da reisi, kimi asker, kimi ajan, kimi bedevi, kimi şeyh, kimi tüccar, kimi de çocuktur. Hepsinin ortak özelliği ise insanı cezbeden, merakta bırakan taraflarının mutlaka bulunmasıdır. Aşağıda Gurbet Hikâyeleri'nde yer alan tüm hikâyeler tek tek ele alınacak, genellemeye gitmek mümkün olmadığından kişiler, öykülerin içinde değerlendirilmeye çalışılacaktır.

“**Yara**” adlı öyküde Sultan Hamid'in Suriye'deki çiftliklerinden birine gece yarısı sığınan ve yanlarında yaralı bir adam bulunan bir grup bedevinin hikâyesi

anlatılır. Bu bedevilerden yaşlı olan şeyhin, yaralı adamın vücudundaki kurşunu ilginç şekilde çıkarması öykünün esas olayını teşkil eder.

*Şimdi şeyhin iki parmağı -kirli, kara tırnaklı kadit parmakları- yaranın içine paslı bir kıskaç, bir kerpeten gibi sokulmuştu. Kurşunu bulmuş, yakalamış olacak ki yerinden oynatmak için, tıpkı çekişsiz ve kesersiz nasıl bir tahtadan çivi çıkarmaya uğraşırsak, öyle, iki tarafa sallamaya, ırgalamaya başladı. Sonra büktü. Sağa büktü, sola büktü her büküşünde yaradan koyu, kalın bir kan tabakası kabarıyordu... (Yara, s. 9)*

Öyküde bu insanların kim olduğu nereden geldiği bilinmemektedir. Aslında vurgulanmak istenen şey olayın kendisi, böyle olaylara ve kişilere her zaman rastlayamayacağımızdır.

“**Eskici**”de tıpkı yazarın kendisi gibi “gurbet” duygusunun acı çektiği Hasan adlı bir çocuğun hikâyesini görürüz. Burada kendi diline, ülkesine, alıştığı her şeye uzak düşmüş bir çocuk ile “eskici” arasında geçen olaya tanık oluruz. Burada da yine kahramanlardan çok olayın etkisinde kalırız. Yazar “Eskici”de gurbetin kendi üzerinde bıraktığı etkiyi Hasan üzerinden yansıtmış gibidir.

Kahramanın çok dikkat çekici ve sıra dışı olduğu bir diğer öykü de “**Antikacı**”dır. Halep’te antikacı kılığında, kirli işler yaptığını hemen belli eden bir İngiliz ajanı konu edilir. Yazar bu öyküde “anlatıcı” konumundadır. Ve antikacı kılığındaki İngiliz Ajanının kendi üzerinde bıraktığı izlenimi başarıyla aktarır.

“**Testi**” adlı öyküde bir testiden su içerken boğazını arı sokan ve doktora yetiştirilemeden yolda ölen bir adamın hikâyesi yine yazarın gözünden aktarılır. Bu hikâyede kahramanlardan çok yöre geleneklerinin ve yaşanan olayın sıra dışı olması vurgulanmıştır.

“**Fener**” adlı öyküde kırk yedi yaşında, hayatında ilk kez kasabaya giden “Ebu Ali” adında bir aşiret üyesinin başından geçenler anlatılır. Bu hikâyede de kahraman değil kahramanın gözlemediği dış dünya dikkati çeker. Ayrıca aşiret dışındaki dünyaya ilk kez çıkan ve sahtekâr bir çerçiciden pilli bir fener alarak dolandırılan Ebu Ali’nin durumu gözler önüne serilir.



Kahramanın “Buldok” cinsi bir köpek olduğu ve yine yazarın ağzından anlatılan “Zincir” adlı hikâyede yazar, zincire bağlı olduğu zamanlarda önüne gelen her şeye saldırmaya çalışan; ancak bir gün zincirinden kazara kurtulup mahalle köpekleri tarafından hırpalanınca aniden uysallaşan bir köpek aracılığı ile “özgürlük” kavramını değerlendirmiştir.

*İki gün sonra Juju’yu zincirinde çok sakin gördüm. Demek ki dönmüş veya bulunmuştu ve muhakkak ki daha azılı yerli köpeklere rastgelmiş, el sillesini tatmış, yersiz, yurtsuz kalmış, Hanya’yı Konya’yı öğrenmiş, açlığı denemiş, Senegalli bekçisini, penivarlı gözcüsünü arkasında bulamayınca bütün azgınlığını, kaba sığmayan öfkesini bırakmış, sünepeleşmişti...*

*O eski korkunç mahlûk, zinciri çıkınca basbayağı bir köpek olmuştu. Evvelce yanına yaklaşmayan mahalle çocukları, etrafını sarıyorlar:*

*-Susu! Susu!*

*Diye alay ediyorlardı. Aldırmıyordu bile. Zira bütün mehabetini, kahramanlığını o kopmayacak sandığı zincire borçlu idi. (Zincir, s. 32)*

Bu hikâyede kahramanın bir köpek olması ve onun gözünden yapılan değerlendirmeler hikâyeyi diğerlerinden ayırır. Yazar ayrıca Gurbet Hikâyeleri’nde yapmadığı bir şeyi yapmış, belli ki “köpek” sembolü üzerinden yine birtakım değer yargılarını üstü örtülü ve birazda mizahi olarak eleştirmiştir. Gurbet Hikâyeleri’nde göremediğimiz mizahi az da olsa bu öyküde hissetmek mümkündür.

*Hatta daha sonraları, neferin yanında bağısız dolaşmaya koyuldu; ayakları dibinde zincirsiz ve uslu yürüyor, dünyaya filozof gözüyle, hiddetli değil, düşünceli bakıyordu. Bu gözler anlamaya başladığı dünyayı artık tartıyordu. (Zincir, s. 32)*

“Gözyaşı” adlı öyküde Rumelili bir hizmetçi kadının ağzından Balkan Harbi sırasında düşmandan kaçan Dul Ayşe’nin acıklı öyküsü anlatılmıştır. Anlatılan öykü kadının kendi öyküsüdür. Burada kadın kahraman alışığımız şekilde cinsel tarafları öne çıkarılmadan, dramatik şekilde aktarılır. Hikâyede Ayşe, düşmandan kaçan köylü kafileden ayrı düşüp yağmurlu ve çamurlu yolda atını da kaybedince üç çocuğundan birini feda etme fikrine kapılır. Burada onun çaresizliği ve cesaretine tanık oluruz. Artık yürüyecek dermanı kalmamasına rağmen bu tercihi yapamaz.

Çocukların üçünü de taşımaya devam eder. Gurbet Hikâyeleri'ndeki diğer kadınlardan çok farklı bir kadın tipi karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle bu hikâye de kahramanı bakımından diğerlerinden ayrılır. Diğer hikâyelerde karşılaştığımız belli belirsiz, karakter örneği göstermeyen kadın tipine karşılık, Gözyaşı'nda Ayşe karakteri cesur, kararlı, daha gerçek, canlı bir karakterdir. Bu yönüyle Memleket Hikâyeleri'nde gördüğümüz kadın tipine daha yakındır.

*Ayşe, yanında diz kapaklarına kadar çamurlara bata çıka yürümeye çalışan Ali'nin mini mini elini bırakmak istemiyor. Boynuna dolanan mecalsiz kolları da çözmeye cesareti yoktur. Kucağındaki ıslak, hareketsiz, sessiz bohça ona zaten cansız gibi görünüyor. Belki kendiliğinden, soğuktan, sudan, havasızlıktan, ezilmekten ölmüştür. Ananın ümidi budur: Yaşamadığını anlayarak azapsız, kundağı bir tarafa, en az çamurlu, en az bataklık yere bırakıvermek. (Gözyaşı, s. 35)*

“**Keklik**”te gördüğümüz kahraman bir köy ağasıdır. Hikâye burada da yine yazarın ağzından anlatılır. Birlikte keklik avına gittiği köy ağasının acımasızlığına vurgu yaparken aynı zamanda kadınların peşinden gidip başına türlü belalar açan erkekleri eleştirir.

Kahramanın çok farklı ve her zaman karşılaşamayacak türden olduğu “**Akrep**” de üzerinde durulması gereken öykülerden biridir. Ebu Areb adlı bir bedevi'nin akreplerle olan ilginç ilişkisi ele alınırken karşımıza çıkan bu kahraman; gizemli, merak uyandıran, Gurbet Hikâyeleri'nde görmeye alışık olduğumuz türden bir şahıstır. Orta Doğu'nun mistik ve gizemli havasına son derece uygun şekilde karakterize edilmiştir. Okuyucu kahramanın neden akreplerle bu kadar içli dışlı olduğunu merak eder. Refik Halit'in çizdiği en ilginç şahıs tablolarından biri de Akrep adlı öyküde karşımıza çıkmaktadır. Zaten öykünün sonunda adamı sokan tek bir akrebin de öldüğünü öğrenince okuyucunun şaşkınlığı iyice artar.

Refik Halit'in “gurbet” duygusunu en iyi yansıttığı öykülerinden biri de “**Köpek**” isimli öyküdür. Burada ne kabahat işlediği bilinmeyen Osman, bu kabahatinden dolayı yabancı, dilini bilmediği bir memlekete düşer. Kendisine arkadaşlık eden köpekle Osman'ın birbirlerine “gurbet” duygusu üzerinden yakınlaşmaları çok hüznü biçimde ele alınmıştır. Gurbette bir başına oradan oraya dolaşan bu garip çocuk, köpeğiyle dertleşmeyi adet edinir. Hatta o derece ki bakışlarıyla birbirlerinin duygularını anlayacak kadar yakınlaşırlar. Sonunda köpek,

bir hudutta askerler müsaade etmediği için kalır ve ayrılmak zorunda kalırlar. Hayatını Osman'a bağlayan köpeğin tam bırakıldığı sınırda ölmesi de hikâyenin en vurucu yönüdür. Osman'ın köpeğe bu kadar bağlanması, hatta onun da bir nedenle kendi memleketinden geldiğine kendini inandırması, köpeği bırakıp işe çıktığında ona bir şey olacağı korkusuyla tüm gününü azap içinde geçirmesi, yazarın; gurbete düşen insanın nelere bel bağlayabileceğini okuyucuya aktarmaya çalışmasının sonucudur. Yazar yine vatan hasretini kahramanı üzerinden çok acıklı şekilde okuruna hissettirir.

*Olmayacak bir ihtimale inanmıştı: Bu köpek de Osman'ın memleketinden nasılsa buralara düşmüştü; o da kendisi gibiydi, yurt hicranı çekiyor, yabancı toprağa alışamıyor, şimdi dolaşıp yaşadığı yerdeki adamlara, havasına, suyuna, güzelliğine ısınamıyordu. Her şeyi garipsemişti, onun için böyle yılgın, kamburu çıkık, kuyruğu bacaklarının arasında, yaşlı gözlüydü. (Köpek, s. 46)*

Refik Halit'in gizemli ve ilginç olaylarla dolu öykülerinden bir diğeri de **“Lavrans”** adındaki öyküdür. Öykü okura yine yazarın ağzından aktarılır. Bu hikâyede kahramanı ilginç kılan şey, kahramanın kendisi kadar başından geçen olaydır. Öykünün kahramanı Lavrans, harabeleri kazmak, antika aramak için Suriye'de bulunan; çok gezen, öğrenmeye araştırmaya meraklı, acayip işler yapan, insanı merakta bırakan ilginç bir İngilizdir. Günün birinde falcı bir Arap, Lavrans'ın falına bakar ve ona, bir çocuğun kendisine bela getireceğini, kafatasının açılacağını söyler. Falcının söylediği Lavrans'ın başına aynen gelir. Bir çocuğa çarpmamak için motorunu ağaca çarpar, kafatası yarılarak ölür.

Lavrans, tüm öyküleri içinde; Refik Halit'in oluşturduğu en hareketli ve çok yönlü kahramanlardan biri belki de birincisidir, denebilir. Hem Gurbet Hikâyeleri hem de Memleket Hikâyeleri'nde böylesine karakter olabilmiş, her yönüyle okurun ilgisini çeken kahraman sayısı azdır.

**“Fırat, Çıban, Kaçak, Güneş”** hikâyelerinde dikkat çekici özel bir kahramanın varlığından söz etmek mümkün değildir. Bu hikâyelerde yazar ağzından aktarılmış bir takım gözlem ve olaylar yer alır.

İlginç kişi ve olayların yer aldığı bir diğer hikâye de **“Hülle”**dir. Şam'da geçen hikâyede ikisi kadın, biri anlatıcı olmak üzere üç kahraman vardır. Burada her

iki kadın da gizemli ve tuhaftır. Kadınların tasviri yapılmamıştır. Erkek kahraman yine anlatıcı konumundadır. Olayın ilginç olması kahramanları ve öyküyü de ilginç kılar. Hiç bilmediği Şam sokaklarında dolaşan adamın yanına yaşlı bir kadın yaklaşarak ona gece misafirleri olması teklifinde bulunur. Aslında amaç bir hülle olayı gerçekleştirmektir. Kahraman bir geceliğine genç bir kadınla nikahlanır. Hikâyede mekân, olay ve kişiler birbiriyle uyumludur. Yani hikâyeye her yönüyle garip, mistik ve ilgi çekicidir.

Kahraman olarak bir hayat kadınının seçildiği “İstanbul”da çizilen kadın kahramanın özellikleri dikkat çekicidir. Bu kadın, Refik Halit’in Gurbet Hikâyeleri’nde çizdiği hemen tüm kadın kahramanlarla aynı özellikleri yansıtır. Gurbet Hikâyeleri’ndeki kadınlar adeta bu öyküde tam anlamıyla ortaya çıkar. Yani fiziksel özellikleri bakımından “Gurbet Hikâyeleri kadını” bu hikâyede bulmak mümkündür ve Memleket Hikâyeleri’nde çizilen kadın portreleriyle aradaki fark bu hikâyeden ayırt edilebilir: Bir tülün arkasından izlendiği izlenimi veren, mistik kadın tipi... Yazar bu kadında da “gurbet” duygusunu yansıtır. O kadın da İstanbul’dan gelmiş, yazarın kendisi gibi İstanbul hasreti çeken, İstanbul’un güzelliklerinin hayaliyle yaşayan, duygusal, hüznü bir kadındır.

Gurbet Hikâyeleri’ndeki son hikâyeye olan “Dişçi”de de ilgi çekici kahramanlarla karşılaşırız. Başından trajik bir olay geçtikten sonra dişçi olan bir adamın ilginç öyküsünün anlatıldığı hikâyede yine askerler ve bedeviler karşımıza çıkar. Hikâyenin başkahramanı olan “Dişçi”nin kısa, tek cümlelik bir tasviri yapılmıştır. Bu kısa tasvir, ilginç bir olayın anlatılacağı habercisi gibidir.

*Gözlerinde akli tam olmayanlarda rastladığım kâh alevlenen, kâh pelteleşen bir kararsız ışık gördüğüm için onun yarı meczup olduğuna hükmetmiştim. (Dişçi, s. 81)*

Dişçi, yenilgiyle sonuçlanan savaştan sonra Anadolu’ya dönmeye çalışan bir başçavuştur. Lebüvve adında bir boğazdan geçmeye çalışırken bedeviler tarafından taşla vurularak korkunç şekilde diş sökülür. Yanındaki arkadaşları öldürülür, kendisi ölü sanılarak bırakılır. O günden sonra da kendi deyimiyle “diş sökmeye” başlar. Bu olay onun neden yarı deli, yazarın deyimiyle “mezcup” hale getirir ve kendisi de acımasızca diş çekmeye başlar.

Görüldüğü gibi Gurbet Hikâyeleri'nde karşılaştığımız kahramanların neredeyse hiçbiri birbirine benzememektedir. Bu yüzden bu bölümde öyküler tek tek ele alınarak kahramanlar tanıtılmaya çalışılmıştır. Olaylar kahramanları, kahramanlar olayları ilginç kılar ve birbirlerini yaratır gibidirler. Ayrıca yazarın kendisi gibi gurbete düşmüş kahramanlara da sık sık rastlandığı görülmektedir. Yazar gurbete dair duygularını bu kişilerin ağzından verir. O duyguyu hissettirmekte başarılıdır.

Kişiler bakımından düşünüldüğünde hem Memleket Hikâyeleri hem de Gurbet Hikâyeleri bu kişilerin çeşitliliği bakımından ortaklık gösterse de genel olarak her iki yapıtta oluşturulan kişiler birbirlerinden çok farklıdır.

#### 4.4 ZAMAN

Refik Halit'in öykülerinde en az belirgin olan unsurun "zaman" unsuru olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum hem Gurbet Hikâyeleri hem de Memleket Hikâyeleri için aynıdır. Her iki eserde de çoğu hikâyede olayların geçtiği zaman tam olarak belirtilmez. Olayların geçtiği dönemi az çok tespit edebildiğimiz hikâyeler bu bölümde incelenip yazarın üzerinde durduğu diğer zaman unsurlarının neler olduğu açıklanmaya çalışılacaktır.

Memleket Hikâyeleri'nde de Gurbet Hikâyeleri'nde de olayların geçtiği yılı tam olarak belirlemeyi mümkün kılan bir zaman ifadesine rastlamak mümkün değildir. Yazarın, zamanları belirtmekten neden kaçındığını söyleyebilmek zordur; ancak bunun nedeninin Refik Halit'in daha çok toplumsal ilişkilere ve eleştiriye eğilmiş olmasından ve hikâyeleri yazarken sürgünde olması nedeniyle psikolojik durumundan kaynaklandığı söylenebilir. Ayrıca yine hikâye türünün karakteri gereği zaman dilimlerini derinlemesine ele almanın pek mümkün olmaması da nedenlerden biri olabilir.

Refik Halit; Garip Bir Hediye ve Bir Taarruz adlı öyküleri dışında Memleket Hikâyeleri'nde her hikâyenin sonunda hikâyeyi yazdığı yer ve tarihi belirtmiş; bu tutumunu Gurbet Hikâyeleri'nde sürdürmemiştir.

Refik Halit Karay her iki eserinde de zaman olarak daha çok mevsimsel kesitlere, sabah ve akşam vakitlerine, geceye; bu zaman dilimlerinin kendisinde bıraktığı izlenimlere odaklanır. Mevsimlerin, özellikle de bahar ve kışın doğadaki yansımaları, akşamüzerleri ortaya çıkan manzaranın betimlenmesi yazarın zamanla ilgili gösterdiği genel tavidir.

#### 4.5 SOSYAL ELEŞTİRİ VE MİZAH

Refik Halit Karay “Memleket Hikâyeleri”nde toplumun duyarsızlıklarını, acımasızlıklarını, yanlışlarını kimi zaman realist üslubunun içinde eriterek, kimi zaman da adeta zapt edemediği bir dışavurumla eleştirir. Çalışmanın bu bölümünde Refik Halit’in hikâyelerinde realist bir tavırla yapılmış sosyal eleştiri ve mizah konusu ele alınmaya ve daha sonra Gurbet Hikâyeleri’nde bu eleştiri ve mizahın nasıl ortadan kalktığı incelenmeye çalışılacaktır. Memleket Hikâyeleri’nde yer alan öyküler tek tek ele alınacak ve her öykü en belirgin tenkit ve mizah unsurlarıyla irdelenecektir.

“**Yatık Emine**” yazarın sosyal eleştiriye metin içinde en iyi biçimde erittiği öykülerden biri, belki de birincisidir. Öyküde mizahtan çok fazla söz etmek mümkün değildir. Ankara yakınlarında ıssız bir Anadolu kasabasına “ıslah” olması amacıyla gönderilen “Yatık Emine” lakaplı bir hayat kadınının burada yaşadıkları, dışlanmışlığı, açlığı, ölümü toplum vicdanını derinden sarsacak biçimde ironik olarak anlatılır. Yazar burada toplum vicdanını alabildiğine sorgular; ancak bunu öylesine doğal ve realist bir çizgide yapar ki biz yanlışlıklar olurken adeta onları uzaktan seyrediyoruz izlenimine kapılırız.

Refik Halit, kasaba halkının doğal yapısı ve Emine’ye olan acımasız tutumlarının birbirine ne kadar da uyduğunu bize somut örneklerle anlatır.

*Kasabada kimse Yatık Emine’ye ev vermek istemiyor, hiçbir mahalle onu almaya katlanamıyordu. Memlekette içten içe kaynayan bir hiddet, bir hoşnutsuzluk vardı. (Yatık Emine, s.15)*

Emine yaşlı bir odacının evine yerleştirilir; ancak odacının karısının etrafını saran kasabalı kadınlar onun da aklını çelip Emine’nin evden atılmasına neden olurlar.

Emine, durumuna razı olan, hiçbir şeye itiraz etmeyen, durumundan da şikâyetçi olmayan bir yapıya sahip olarak tanıtılırken aslında yazar tarafından alttan alta eleştirilir. Emine önce geçici olarak yerleştirildiği hapisanede kadınlardan dayak yer.

*O hiç ses çıkarmıyor, elleriyle başını esirgemeye çalışarak yerde yatıyordu. Daha iki saat önce, içinde ölü yatan temizlenmemiş bir yatağa onu soktular. Bayıldı kaldı. İşte bunun için, böyle her zora katlanıp ne yapılırsa sıziltısız boyun eğdiğinden Emine'ye Yatık Emine derlerdi. (Yatık Emine, s.19)*

Emine'nin hastanede kalması da bir süre sonra insanları rahatsız etmeye başlar. Kasabalının işi gücü Emine'dir. Sıradan halkın dışında üst düzey memurlar, askerler, zengin esnaf hep dedikodu peşindedir. O günlerin dedikodu konusu da Emine olmuştur.

*Hükümet memurlarınca gelenekti; akşamüstü kalemden çıkanlar eczanede toplaşurlar, memleket ve işleri üzerine sonu gelmez dedikodular yaparlardı. Jandarma subayı hastane memuruna döndü: 'Sahi ne oldu Emine'ye hala yatıyor mu?' diye sordu.' '...Yok kalktı fakat hastanede; hademe kadın çocuk düşürdü de onun işlerine bakıyor!' dedi. Eczanede herkes, birdenbire, kuşku ve duraksama dolu ağır bir suskunluğa daldı. Acaba hastane memuru Yatık Emine'ye mi tutulmuştu? (Yatık Emine, s.20)*

Jandarma subayı zaten ilk günden beri Emine'yi çok büyük bir bela olarak görür ve hikâye boyunca Emine'ye dayak atmaktan aç bırakmaya kadar türlü şekillerde cezalandırır. Aslında diğer bütün kasaba erkekleri gibi onun da tek derdi Emine'yle birlikte olmaktır. Ne var ki bunu yapamayacağını düşünerek eziyetini daha da arttırır.

Emine hastanede de rahat yüzü görmez. Sonunda kasabanın dışında terk edilmiş bir eve yerleştirilir. Bu evde kalırken hastanede çalışan Server adında bir delikanlıdan yardım görmeye başlar. Bu durum da bir süre sonra insanları rahatsız eder ve Server uzak bir yere gönderilir. Emine'nin evi kadınlar tarafından talan edilir. Kadın yine açlıkla yüz yüze kalmıştır. Sonunda işi ekmek çalmaya kadar götürür; ama yine de kimse yardım elini uzatmaz. Tam tersine durum daha da kötüleşir. Sonunda Emine soğuktan ve açlıktan evinde ölür.

**“Şeftali Bahçeleri”** adlı hikâyede Refik Halit sosyal eleştiri merceğini bu kez de memurlar üzerinde gezdirir. Dönemin zayıf devlet yapısında özellikle taşrada işi gücü sermiş, sadece zevk ve eğlenceyle zaman geçiren memurlar çok gerçekçi biçimde ele alınır. Başlangıçta idealist gibi görünen, toplumu değiştirmek için



hayaller kuran Agâh Bey'in zevk ve eğlenceye düşkün insanların bulunduğu bir çevreye girmesi, o çevrenin etkisinde kalarak değişmesi anlatılmıştır.

Bu kasabada; kendi içinde kapalı, tabiatın verdikleriyle yetinen, hayatta çalışmaktan çok rahat etmek ve eğlenmekten hoşlanan insanlar vardır. Kasaba halkı ve hükümet memurları bu şeftali bahçelerine gelir, burada eğlenirler. Onun için ne kadar zevkine düşkün, keyfine meraklı memur varsa buraya gelir, yerleşir. Burası Anadolu'nun "Sadabadı"dır. Buradaki memurlar, devrin hoş görmediği, başından savdığı kişilerdir. Yükselme ümidinde olmadıkları için resmi işlere önem vermezler, zevklerine bakarlar.

Agâh Bey Avrupa'ya kaçıp yıllarca orada kalmış, memlekete döndükten sonra kasabaya yazı işleri müdürü olarak atanmış, yazarın deyimiyle; "atılmış"tır. Agâh Bey yolda gelirken kendince katı kararlar alır.

*Anadolu içinden hanlarda kalıp köylerde yatarak memuriyetine gelirken yüreğini keder, gam kaplamış, memlekete ciddi hizmet etmek kararını almıştı. Başının içinde kasabaya indiği gün, yeni düzenlemeler, örgütler, yardım dernekleri gibi ağır düşünceler doluydu. Bu küçük şehirde kocaman işler göreceğini, herkese parmak ısırtacak eserler çıkaracağını sanıyordu. (Şeftali Bahçeleri, s.41)*

Kasabaya giden Agâh Bey daha ilk gün şaşkınlık içinde kalır. Kasabadaki tüm memurlar daha ikindi demeden merkeplere atlayıp kasaba dışındaki şeftali bahçelerinin yolunu tutmakta, içip eğlendikten sonra gece geç vakit yine merkep sırtında, şenlik havasında geri dönmektedirler. Yazı işleri müdürünün canı çok sıkılmaktadır; ama kimsenin onu önemseydiği de yoktur. "Zaten hükümetteki arkadaşları da ondan bezmişler, yola gelmeyen, zevkten anlamayan bu adamdan yüz çevirmişlerdi. Eski yazı işleri müdürü gözlerinde tütüyordu." (s:43)

Aradan birkaç ay geçtikten sonra bir gün Agâh Bey muhasebecinin ısrarlarına artık dayanamaz ve diğer memurlarla bir kereliğine mahsus bu eğlenceye katılmanın zararı olmayacağını düşünür. Ne var ki bir kereye mahsus olacağı düşünülen bu eğlence, Agâh Bey için diğerlerine benzemek yolunda bir başlangıç olur. O günden sonra yaz kış artık hiçbir gezintiyi kaçırmaz. Rakı sofralarında en güzel yemeklerle beslenirken elbette kadınsız da durmaz. Evini sık sık kadınlar ziyaret etmeye başlamıştır. Kendisi iyice değişir hem fikren hem bedenen.

Anadolu'nun bu kendi haline terk edilmişliği, memurların bu vurdumduymazlığı, tembelliği, halkın da tepki göstermek yerine bu durumu adeta desteklemesi Refik Halit'in kaleminden ince bir mizahla karşımıza çıkar. Özellikle Ağâh Bey'in gülünç durumu, kasabaya giderken kurduğu hayaller ve sonrasında düştüğü durum öykünün mizahi yanını teşkil eder.

**“Koca Öküz”** Anadolu'nun ücra bir köyünde geçer. Köylüler, öykünün başkahramanı Hacı Mustafa'nın bir öküzle birlikte köye geldiklerini görürler. Hacı Mustafa her sene harman başında yedek bir hayvan alır. Bu hayvanı işlerin yoğun olduğu yaz boyunca kullanır, bu hayvanı kışın işsiz aylarda boşuna beslememek için aldığı fiyata, güze doğru satar. Mustafa, çıkarları için insanları kullanmaktan çekinmeyen, hileci, gözü açık, uyanık bir adamdır. Aynı zamanda köyde ve kasabada saygı duyulan bir insandır.

Kasabadaki Mal müdürü, Vergi kâtibi, Evkaf memuru gibi her zaman işinin düştüğü, sözü geçen bu insanların vasıtasıyla topraklarını haksız bir şekilde genişletir, eski vergi borçlarını kapatır. Burada yazar Hacı Mustafa'nın şahsında rüşvet yiyen memuru alaycı bir dille eleştirir.

*Mustafa İstanbul'da jandarmalık etmiş, bir surre emini yanında Hicaz'a gitmiş, hacı olmuş, gözü açık hileci bir adamdı. Mal müdürü, vergi kâtibi, evkaf memuru gibi her zaman işinin düşeceği sözü geçen adamlarla senli benli konuşan, odalarına uğradıkça baş köşede ikram gören biriydi. Çünkü haftada bir, kasabanın pazarında bunlardan her birisinin kapısını çalar, içeriye 'Fırını iyi olur, afiyetle yiyiniz!' diye bir yağlı oğlak yahut 'Küçük, paşamızı eğlendirsin, maskara şeydir!' diyerek kuyruğu kara, vücudu ak bir kuzu bırakır, giderdi. (Koca Öküz, s.50)*

Hacı Mustafa'nın köyün ortasında güzel bir evi vardır. Bu evde karısı ve yanaşması Çiçek Emine ile birlikte yaşar. Çiçek Emine aslında oralarda nam salmış ünlü bir hayat kadınıdır. Mustafa bir gün onu atına atıp köye getirir. Karısı evin en ağır işleriyle uğraşırken kendisi Çiçek Emine'yle âlem yapmaktadır. Cinsel yönden yetersiz olmasına rağmen kuvvet macunlarıyla bu açgözlülüğü bastırmakta; ama her zaman da dermansız, tüm bedeninde ağrılarla, yaralarla gezmektedir. Uyarılara da daima kulak tıkar.

Hikâyenin asıl konusu olan öküz ise ilk gün tarlaya gider; ancak bir daha hiç kimse ahırda onu yerinden kaldıramaz. Günlerce Mustafa öküzle mücadele eder yine de başarılı olamaz ve sonunda aldığı iki Mecidiye eksiğine öküzü “sersem” bir kasaba satar. Günlerdir yerinden kalkmayan öküz kasabın peşine uysalca takılıp kesilmek için yola koyulur.

Refik Halit bu öyküde düzenbaz bir adamın bir öküz yüzünden uğradığı hayal kırıklığını komik bir dille anlatırken köy halkının ve kasaba memurlarının durumunu da gözler önüne serer. Köylüler hiçbir haksızlığa ses çıkarmazken, memurlar rüşvet batağına saplanmış bir vaziyettedirler.

**“Vehbi Efendi’nin Şüphesi”** Bu öyküde; kendi halinde yaşayıp giden, insanlarla yakın ilişki kuramayan bir kişinin çevresindeki insanlar tarafından iyi niyetinin kötüye kullanılması konu edilir. Vehbi Efendi, küçük bir kazanın Düyünü Umumiye idaresinde kantar kâtibi olarak çalışır. Hayatını çalıştığı daire ile evi arasında, monoton bir şekilde sürdürür. Çevresindeki insanlarla ilgilenmez, tatil günlerinde iş arkadaşlarının arasına katılmaz, bütün zamanını evinde geçirir.

Sosyal hayattan kendini o kadar soyutlamıştır ki otuzunu geçtiği halde hiçbir kadınla bir ilişkisi olmamıştır. Kadınların, hayat düzenini bozacağına inanır, bu yüzden de bütün ilişkilerden kaçınır. Komşusunun kızı Hanife’nin, Vehbi Efendi’ye ilgisi vardır. Vehbi Efendi de, Hanife’ye karşı kayıtsız değildir. Ancak o, evliliğin sorumluluğunu kaldıramayacağını düşünür, bu yüzden de kıza karşı ilgisiz davranır. Ne var ki kız Vehbi Efendi’ye kafayı taktığından ve de ahlaki yönden çok eksik olduğundan Vehbi Efendi’ye kafayı takar. Adamı rahatsız etmeye başlar.

*Ayıptır yahu, kızına bak; bu ne aşiftelik, demek isteği duyuyordu, hâlbuki onun yerinde bir başkası, mesela Tabakların Kamil, mahalleyi alt üst eden şu çapkın olsaydı, çoktan atılır, tehlikesiz, sıkıntısız bir gönül eğlencesine meydan verilir. Ne yapalım ki Vehbi Efendi’de o atılğanlık yoktu. (Vehbi Efendi’nin Şüphesi, s:59)*

Bir gece Hanife, Vehbi Efendi’nin evine girmek ister, Vehbi Efendi çevreden çekinir, kızını içeri almaz. Bu arada Hanife, mahalledeki çapkın bir delikanlı olan Kamil ile gizlice birlikte olmuş ve hamile kalmıştır. Bu durumdan yararlanarak Vehbi Efendi ile evlenmek ister. Kızın annesi, mahallenin imamına, kızının hamile olduğunu ve bunun sorumlusunun da Vehbi Efendi olduğunu söyler. İmam bunu

Vehbi Efendi'ye anlatır. Vehbi Efendi böyle bir şey olmadığını söylerse de imamı inandıramaz. Bu durum halk tarafından öğrenilir. Daire müdürünün, işini kaybedeceğini söylemesi üzerine, Vehbi Efendi bu evliliği kabul etmek zorunda kalır.

Vehbi Efendi'nin böylesine bir iftirayı sessizce boyun büküp kabullenmesi yazar tarafından üstü örtük biçimde ve yine kendine has mizah duygusuyla eleştirilirken, tüm kasabanın, imam da dâhil, bu iftiraya ortak olması da asıl dikkate değer unsurlardan biridir.

*Kadı, müdür, imam hep birlik olup Vehbi Efendi'nin andlarına, yeminlerine, gözyaşlarına 'ben namuslu adamım!' iddialarına aldırmayarak nikâhın kıyılmasında, bu pürüzün anacak bu yolla temizlenmesinde inat ediyorlardı. (Vehbi Efendi'nin Şüphesi, s:64)*

Tüm kasaba ve kasabanın ileri gelenleri bu namus meselesini Vehbi Efendi'nin şahsı üzerinden temizlemeye kalkarlar. Sonunda çocuk da doğar. Kimse olayın yanlış olduğunu söylemez, herkes bile bile kabullenir. Hikâyenin sonu ise gerçekten iç sızlatıcıdır:

*Tabakların Kamil, Vehbi Efendi, oturaklı bir tavırla; ağır ağır kahvenin önünden geçerken, arkadaşlarına anlamlı anlamlı işmar ediyor, 'Yutturduk öküze' diyordu. (Vehbi Efendi'nin Şüphesi, s.65)*

“**Sarı Bal**” adlı eserde, ahlaki değerlerin yok olduğu bir kasabada yaşayan ve toplumsal koşullara yenilen kişilerin, başından geçen olaylar ele alınmıştır.

Olay bir kasabada, kasabanın dışındaki Çingene mahallesinde yaşanır. Burası kasabanın dışında bulunan pis bir mahalledir. Hovardalık etmek isteyen insanlar geceleri bu mahalleye gelir. Bu mahallede yaşayan Sarı Bal, bütün kasabalı tarafından tanınır. Kasabadaki tüm paralıların yolu Sarı Bal'ın evine düşer.

*Acaba bu pis yer odasına kimler misafir olmazdı? Yerliden, yolcudan, memurdan her çeşit müşterisi vardı. Bir mal müdürü, Sarı Bal'ın uğruna kasasında açık vererek perişan olmamış mıydı? Şimdi Akka'da hapisteydi, ahbablarına gönderdiği mektuplarda hâlâ onu soruyor, onun hatırasını anıyordu. (Sarı Bal, s:70)*

Fakat son zamanlarda sarı Bal'ın evine ve diğer âlem yapılan evlere baskınlar artmıştır. Özellikle yeni kaymakam sözde bu konuda önemli tedbirler almaktadır.

*Fakat şimdiki kaymakam sert davranıyordu. Polise şiddetli emirler vermiş, 'İçeride yakaladığınızı tıkn hapse' demişti. Sanırım geceleri kendisi de devre çıkıyordu ki geç vakit, bu mahalleden yüzü sarılı geçtiğini, hatta Sarı Bal'ın evi etrafında dolaştığını görmüşlerdi. (Sarı Bal, s.70)*

Elbette işin aslı kasabalının bildiği gibi değildir. Aslında kaymakam da bu evin sıkı müdavimlerindedir. Bir gece Eşraftan Külahçioğlu Hilmi Ağa ve iki arkadaşı, Sarı Bal'ın evine gider. Hilmi Ağa gitmeden önce kaymakam Sarı Bal'ın evine gitmiştir. Kapı çalınınca Sarı Bal kaymakamı saklar, daha sonra Hilmi Ağa'yı sarhoş edip kaymakamı dışarı çıkarmayı planlar. Olaylardan habersiz olan Hilmi Ağa ve arkadaşları, Sarı Bal'ın eğlencesine kendilerini kaptırırlar. O sırada kasabanın komiseri kontrol için Sarı Bal'ın evine gelir. Yapılan arama sonucu, kaymakamın evde olduğu anlaşılır. Çocukların yattığı yataklardan birine saklanmış olarak bulunur. Kaymakamı bu duruma düşüren yazar yine o ince ironik yaklaşımını konuşturur. Daha sonra kaymakam istifa eder ve kasabadan ayrılmak zorunda kalır.

Bu öyküde de yazar ahlaki çöküntüye uğramış memurları ince zekâsıyla komik duruma düşürerek eleştirir.

“Şaka”da, İstanbul'dan Anadolu'nun küçük bir kasabasına sürgün edilen üç memur arkadaşın başından geçen olaylar ele alınır. Şahsiyetsiz keyfine düşkün bir grup memur yine yazarın kaleminde trajikomik bir sonla karşı karşıya kalır.

Bir sahil kasabasında memur olarak çalışan bu üç kişi dünya zevklerine aşırı zafiyet göstermeleriyle eleştirilir. Olay her zaman yaptıkları bir akşam gezintisiyle başlar. Balıkpazarı tüm kasabalının akşam vakti rağbet ettiği cıvıl cıvıl, meyhaneleriyle, balık kokularıyla herkesin iştahını kabartır. Elbette bizim üç memurumuz da bu cıvıltıdan nasibini almak, etraftaki kadınlara bakmak için yine bir akşam Balıkpazarı'na inerler. Amaçları gezintinin ardından karınlarını doyurmak, birkaç kadeh rakı içmektir. Yemek yemeden önce içlerinden Şakir Efendi vaktin erken olduğunu söyleyerek deniz kenarını dolaşmalarını teklif eder. Amaç elbette ki bellidir.

*...Çünkü biraz daha ilerde, denizin dükkânsız, şamatasız kıylara çarptığı sessiz, hülyalı yollarda birbirinin kollarına girmiş, saçları kordelalı, omuzları atkılı genç, olgun Rum kızları yavaş sesle türküler mırıldanarak aşağı yukarı dolaşırlar, ara sıra durup uzaktan çarşının yankılanan boğuk gürültüsünü, yarı sarhoş erkeklerin kaynaştığı bu uğultuyu bir dişi zevkiyle dinler, aralarında sırlarını söyleşirlerdi. (Şaka, s.77)*

Burada aslında kasabalı kadınların da içinde buldukları garip durumun eleştirisini bulmak mümkündür. Zaten üç memurun da en büyük ızdırabı da kadınlar üzerinedir.

*Üç arkadaş havası, suyu, yemeği istekler uyandıran bu memlekette kadınsızlıktan sızlanıyorlardı. (Şaka, s.77)*

Sonuçta bu duygularla üç arkadaş sahile doğru yola koyulurlar. Yolda Rum kızı Despina'ya rastlarlar. Servet Efendi kendisine hayrandır. Bunun üzerine Nedim Bey "Pandispanya" lakaplı Despina'nın gece el ayak çekilince denize girip yıkandığından söz eder. Gezintilerini tamamlayan memurlar Balıkpazarı'na dönüp tika basa yiyip içtikten sonra çok geç vakit meyhaneden çıkarlar. Buruna kadar yürüme kararı alırlar ve yürürken birden kadın kahkahaları işitirler. Bu kahkahalara Rumca birkaç da sözcük eklenince hemen Despina'nın kıyıda yüzdüğü sonucuna varırlar. Bu sırada Servet Efendi'nin aklına bir şaka yapmak gelir. Karanlıkta alelacele soyunup kadına suyun altından çimdik atmak ve onu korkutmak amacıyla suya dalar. Arkadaşları karanlıkta birazdan yükselecek çığlıkları dört gözle bekleyedursun, Servet Efendi'den de kızdan da uzun süre ses seda çıkmaz. İki kafadar endişe içinde evlerine dönmek zorunda kalır. Ertesi gün Servet Bey'in cansız bedeni balıkçı ağlarına takılmış halde bulunur. Hayatta tek dertleri yiyip içmek, kadınlara takılmak olan bu üç memurun durumu yazarın mükemmel anlatım tekniğiyle dönemin sosyal eleştirisini yansıtır.

**"Küs Ömer"** hikâyesinde, Zehra ile Ömer adlı bir evli çiftin, ayrılmalarına neden olan komik olaylar ele alınır. Cahil insanların, bilinçsizce davranışları sonucu kendilerini hayattan soyutlaması ilginç bir bakış açısıyla verilir.

Olaylar Çorum'un küçük bir kasabasında geçer. Hikâye, Zehra'nın çocukluk döneminden ergenlik dönemine geçiş süreciyle başlar. Sosyal baskının ergenlik dönemindeki bir çocuğu büyüme zorunda bırakmasına temas edilir.

*Çünkü Kandil hamamında hiçbir şeyden habersiz, bir elinde tas öbüründe kil, dalgın dalgın göbektaşının önünden geçerken Semercilerin Hürmüz, peştamalının ucundan tutunca çekmiş, herkesin içinde onu çırılçıplak bırakmıştı. Zehra utancından kıpkırmızı kesilip ne yapacağını şaşırırken kadın, istifini hiç bozmadan, utanmadan bu örtüsüz vücudu bir iyi seyretmiş, sonra yanındaki kadına dönüp 'Kâfur gibi, dökme beyaz' demişti (Küs Ömer, s.85)*

Zehra ergenlikten böylece çıktıktan sonra, yine de dedikodular tükenmeyince toplumsal baskı nedeniyle sonunda "Küs Ömer" lakaplı tütün kaçakçısı bir gençle nişanlanır. Yazar bu baskıyı öylesine tarafsız, izleyip de aktaran bir seyirci gibi verir ki, karar tamamen okuyucuya bırakılmış gibidir. Realist eleştirinin en iyi yansıdığı hikâyelerden biri de "Küs Ömer"dir.

Zehra vakti gelince Ömer'le evlenir. Ömer tütün kaçakçılığı yapmaktadır. Yazar burada yine görevini kötüye kullanan insanlara mercek tutmadan geçmez.

*...Kolcular bildikleri halde yolunu beklemek şöyle dursun, rasgeldikleri yerde hatırını alırlar, gönlünü hoş ederlerdi. (Küs Ömer, s.88)*

Ömer'in garip bir de huyu vardır. Önemsiz şeyleri kendine dert ediniş günlerce kendini dağa bayıra vurmaya adet edinmiştir.

Evlendikleri zaman evinden kazlarıyla birlikte gelen Zehra'nın; gücüyle, kavgacılığıyla meşhur bir de "pehlivan kaz"ı vardır. Kasabada herkes, pehlivan kazla Kürkçüoğulları'nın "Hödük" adlı kazının dövüştürülmesi konusunda ısrar eder. Sonunda Ömer'le Zehra ısrarlara dayanamayarak kazları dövüştürmeye karar verirler. Sonunda "Hödük" pehlivan kazı yener. Dövüş sırasında tüm kasabalı, duyan, gören herkes olayı seyre durur. Burada yine inceden inceye bir eleştiri söz konusudur. İnsanların işi gücü bırakıp böylesine bir olayı cahilce bu kadar büyütmelerine dikkat çekilir. Bu yenilgi Ömer'in meşhur küslüğünü yeniden depreştirir ve Ömer evi terk eder. Böyle basit bir olaydan dolayı Ömer'in Zehra'yı bırakıp gitmesi, böylesine cahilce bir davranışın eleştirisi hiçbir yorum yapılmaksızın

yine okuyucunun yorumuna bırakılır. Olayın mizahi yanı baştan sona hissedilir. Toplumun durumu, Ömer'in anlamsız inadı mizahi yönüyle ele alınmıştır.

“**Boz Eşek**”te dünya ile ilişkisi; gelip geçen, bazen de geçerken konaklayan yolculardan aldıkları yalan yanlış haberlerden ibaret olan cahil bir köyde geçen olaylar, yazarın kendine özgü ironik bakış açısıyla anlatılmıştır.

Köy, en yakın kasabaya iki gün uzaklıktadır. Bir gün, köyün dışındaki ırmaktan su taşıyan çocuklar dağ yolunda yaşlı bir adamın yattığını köylülere haber verirler. İhtiyarın yanında bir de “boz eşek” vardır. Köylüler adamın yanına geldiklerinde onu yarı baygın, bitkin halde bulurlar. Adam eşeğiyle birlikte alınıp hemen köyün, sürekli hazır bulundurulan, konuk odasına yerleştirilir. Kendisine ikram edilen sütü içip bir de ilginç bir vasiyeti köyün imamı Hüsmen Hoca'ya ilettikten sonra ölür. Asıl ilginç olaylar bundan sonra başlar.

Yaşlı adam kuşağında sakladığı sekiz altınıyla boz eşeğini Mekke'ye bağışlamıştır; ama bir sorun vardır: emanetler nasıl ulaştırılacaktır Mekke'ye? Köylüler düşünür taşınır bu arada da eşeğe gözleri gibi bakarlar. Kutsal emanetler yerine bir şekilde ulaştırılmalıdır. Böylelikle Hüsmen Hoca'nın kasabaya gidip kadıya başvurmasına karar verilir.

Hüsmen Hoca kasabaya gider. Handa bir gece geçirdikten sonra erkenden hükümet binasına gider. Yol çok meşakkatli geçmiştir. Hoca, hükümet binasında karşılaştığı bir jandarma çavuşuna derdini anlatmaya çalışır. Burada işini savsaklayan bir tip yine okuyucunun karşısındadır.

*Ceketsiz, kalpaksız bir jandarma çavuşu ne istediğini sordu. Hoca tâ baştan, ırmaktan su taşıyan çocukların gelip nasıl haber verdiklerinden tutturarak anlatıyordu. Hikâyesi daha yarıyı bulmadan karşısındaki uzaklaşmış, derede yüzen ördeklere ekmek atıyor, köşede çardağın altında nargilesini höpürdeten bir sarıklıya: ‘Ne o, hacı efendi sabah keyfi mi!’ diye sesleniyordu. (Boz Eşek, s.99)*

Kadının İstanbul'a gittiğini öğrenen Hüsmen Hoca bu kez de kaymakama derdini anlatmak ister. Kaymakam da yazarın, görevini yapmayan memur tiplerinden biridir. Hoca'nın derdini sonuna kadar dinlemez bile.



*Kaymakam, arkasında çividi dalgalanmış bir keten ceket, bıyıkları boyalı, dişsiz, hımhım bir adamdı. İşin tamamını dinlemek dayanısı göstermeden 'Çağırın çavuşu!' diye seslendi. (Boz Eşek, s.99)*

Hüsmen hoca böylece beş gün boyunca insanlara derdini anlatarak kasabada dolaşır. Kadı henüz izinden dönmemiştir. Beklenen bu kadı kasabada çeşitli marifetleriyle meşhurdur. Görevini kötüye kullanan devlet görevlisi tipi bu öyküde de atlanmaz.

*Aslında buranın kadısı ünlüydü. 'Kabak Kadı' derlerdi. Her işi yoluna kor, her kördüğümü çözerdi. Arkasına turuncu bir maşlah giyerek kırmızı şemsiyesiyle çarşıdan bir geçişi, kocaman gövdesini tutarak olur olmaz şeylere bir gülüşü vardı ki halk bayılırdı. (Boz Eşek, s.99)*

Burada yazar kadıyı tarif ederken olumsuz pek bir sözcük söylemez. Okuyucunun bunu hissetmesini ister. "Kocaman gövde" tabirini kullandığında aslında onunda rüşvet yiyen, haksız kazan elde eden bir devlet görevlisi olduğunu anlarız. Onun bu durumuna halkın da göz yumduğu bellidir.

Böylece Hüsmen Hoca köye dönmeye karar verir. O meşakkatli yolu bir kez daha tepmek zorunda kalır. Burada köylülerin tutumu da ilginçtir. Bir vasiyete böylesine körü körüne uymaları, eşeğe adeta kutsal bir varlık gibi davranmaları ilginçtir. Vasiyeti yerine getirmek için safça bir iyi niyetle tüm olanaklarını seferber ederler. Burada halkın kimi inanışlara sorgusuz sualsiz cahilce bağlı olması alttan alta yerilir.

Hoca böylece kasabaya iki yolculuk daha yapar. Son seferinde ise köylüler eşeğin geri dönmediğini görürler. Bir takım mühürlü kâğıtlar onları emanetlerin yerine ulaştırılacağına inandırmıştır. Kadı görevini layıkıyla(!) yerine getirmiştir.

*Fakat olayın yılında, kasabaya pirincini satmaya giden Hüsmen Hoca aptallaşmış gibi dönmüştü: Pazar yerinin tam kalabalık zamanında uzaktan bir 'Savulun değmesin!' bağıırışı duyulmuş, halk ikiye ayrılmış ve Kabak Kadı, altında boz eşek, arkasında bilinen turuncu maşlah, iri gövdesini sarsan, bir hızla yöresine selamlar dağıtarak geçip gitmişti. (Boz Eşek, s.101)*

“Yatır” da tıpkı “Boz Eşek” gibi halkın bilinçsiz inancını, sahtekâr din adamlarını mizah yoluyla eleştirir. Olaylar Maslak’ta geçer. Kasaba halkı kışlık yiyeceğini sonbahara kadar bin bir zahmetle hazırlayıp kışa büyük bir huzur içinde girmektedir. Her kış başında kilerleri yiyeceklerle, odunlukları odunla dolup taşar. Ne var ki o yıl kıtlık dolayısıyla odun taşıyacak öküz bulunamadığından büyük bir sorun baş gösterir. Bu sıkıntıdan hamamcılık yapan “İlistir Nuri” adlı sahtekâr bir adam da nasibini almış, batmadan bu işten nasıl kurtulacağını kara kara düşünmeye başlamıştır. Aslında kafasında bir çözüm vardır.

*Ah şu Maslak’taki orman!.. Ne etsek de köylüyü kandırsak? Kasabaya dört saat... Benim hamama da yeter, sizin evlere de... (Yatır, s.103)*

Köylüyü kandırmak gerekmektedir; çünkü o ormanda halkın çok saygı duyduğu bir yatır bulunmaktadır. Bu engeli aşmak için günlerce düşünür. Nihayet aklına bir çare gelir. Maslak’taki bu küçük orman yıllarca bu yatır dolayısıyla korunmuştur.

*Çünkü içinde bir yatır, yani bir mezar, bir evliya vardı ve manevi silahlarıyla bu ormanı hükümetin korucularından ve yasaklarından daha iyi koruyordu. Bir dalı kopmamış, bir ufak kütüğüne balta dokunmamıştı. Dağların ağaçlarla örtülü olduğu bereket zamanlarından yadigâr gibi kalmış; çıplak tepeler, kayalı yamaçlar arasında gözleri dinlendiren yayvan gölgesiyle bütün ovaya bir şirinlik vermişti. (Yatır, s.103-104)*

İlistir Nuri’nin aklına gelen çözüm basittir. Sahte bir ermiş olan Abdi Hoca’ya başvurmak.

*Elinden tesbih, ağzından dua düşmezdi. Halkın büyük bir kayıtsızlıkla “çiçek” ismini verdikleri frengiye nefes eder, tütsü yapardı. Zelzele gibi, kolera ve savaş gibi felaketleri önceden haber vermek, kışın şiddetini yazdan, yazın kurağını kıştan anlamak gibi ermişlik halleri onu yalnız köyde değil, kazada bile sözü geçen bir mevkie çıkarmıştı. (Yatır, s.106)*

Aslında Abdi Hoca için de halk arasında söylenegelen meşhur “Şeyh uçmaz, mürit uçurur.” sözü geçerlidir.

*İstanbul zelzelesini aynı gün, aynı saatte dendiğine göre sanki anlamış, kahvedeki minderli, pöstekili özel köşesinde yarı uykulu yarı kendinden geçmiş sessiz dururken birden; ‘Aha, yazık oldu gözüm yere!’ diye haykırmıştı. Bunu kasabada belediyenin yıktırdığı eski kadı köşkünü hatırlayarak söylemişti; fakat ertesi günü olayı öğrenen köylüler; ‘Aha, yazık oldu gözüm memlekete!’ dediğini yaymışlardı. Onlar hocalarıyla övünürlerdi. (Yatır, s.107)*

İşte böyle bir adam olan Abdi Hoca’ya bir rüya uydurup anlatan İlistir Nuri ormanı kesmek ve gerekli odunu elde etmek için yeterli sebebi de bulmuş olur. Güya mezarda yatan evliya, onun rüyasına girmiş, çok bunaldığından şikâyet etmiştir. Aynı durum elbette ki Abdi Hoca’ya da malum olmuştur. Böylece mezarın etrafında kesilen ağaçlardan genişçe bir yer açılır. Elbette işin arkası gelir. Bir müddet sonra ormanın yeri bomboş, mezar da çıplak tepede kalakalmıştır.

“**Komşu Namusu**”nda, aynı dairede çalışan üç memur arkadaştan, Osman Bey ile Şakir Efendi’nin, eşi tarafından aldatıldığını düşündükleri Baki Efendi’yi ayartmaları ve gerçeğin ortaya çıkması sırasında yaşanan olaylar ele alınmıştır. Bu öyküde yazar kişilere yönelttiği eleştiriyi kimi zaman açık açık vurgular.

Mümeyyiz Baki Efendi ile Şakir Efendi aynı mahallede otururlar. Şakir Efendi, Baki Efendi’nin evini gözler. Karısının Baki Efendi’yi aldattığını düşünmektedir. Bunu Osman Bey’e anlatır. İki arkadaş durumu Baki Efendi’ye nasıl açacaklarını bilemezler. Bir iş çıkışı Baki Efendi ile birlikte, iki arkadaş Sirkeci’de bir birahaneye giderler. Şakir Efendi bu durumu bir namus meselesi olarak görür, gördüğü şeyleri Baki Efendi’ye anlatır. Baki Efendi ne yapacağını bilemez, arkadaşlarına inanır. Bu durumu ispat etmek için Şakir Efendi, Baki Efendi’yi evine götürür. Yazara göre aslında bu iki insanın çabası bir insanın namusunu korumak değildir. Yazar burada bilinçaltına yönelik bir gözlemlerle eleştirisini dile getirir. Bunu okuyucuyla Baki Efendi’yi düşündürerek paylaşır.

*O zaman düşündü ki insanlar yalnız kendi mutluluklarını iyice duymak için başkalarının felaketini arar ve bencilliklerinin böyle bazı çeşidine ‘erdem’ adı vererek mesela aldatılan bir kocayı uyarmayı ahlak sayarlar. Hâlbuki bunun aslı başkasının felaketinden duyulan vahşi zevk, kendisini ondan mutlu görmek için hazırlanmış garip bir delildir. (Komşu Namusu, s.116-117)*

Baki Efendi pencereden kendi evini gözetler. Bir adamın geldiğini görüp alelacele evine koşar. Karısının kendisini aldattığına tanık olur. Ertesi gün arkadaşları merak içinde onu beklemektedir. Ancak Baki Efendi rahat evlilik hayatını, düzenini gözden çıkaramaz ve arkadaşlarına yalan söyler. Karısının akşam sancılandığını, eve gelenin Doktor Hüsnü Bey olduğunu anlatır.

“**Yılda Bir**” belirli bir eleştiri bütünüdür. Bir değirmen işleten Teselyalı Bekir’in evinden, yurdundan uzak bir durumda kendisini küçük, geçici bir mutluluğa kaptırmasının ve sonunda uğradığı hayal kırıklığının anlatıldığı öykü kısaca şöyledir:

Bekir işlettiği değirmende gerçekten de yalnızlıktan ve kadınsızlıktan dolayı çok sıkılmakta çok zor zamanlar geçirmektedir. Bir gün bir grup Çingene değirmenin yakınına konarlar. Değirmenci gidip onlarla tanışır. Çingene bir kız değirmene unluk buğday götürür. Bu sırada da değirmenciyle bakışır sonra da birlikte olurlar. Sonra Çingeneler oradan ayrılır. Kız Bekir’e ancak bir dahaki sene geldiklerinde görüşebileceklerini söyler. Bekir tüm umudunu bu kıza bağlayarak ızdırap içinde bir dahaki seneyi bekler. Kız yine gelir aynı durum tekrarlanır. Üçüncü yıl kız gelmeyince durumu soruşturan Bekir onun rahatsızlandığını öğrenir. Tüm umutları yıkılmıştır.

Bir insanın, yaşamını daha iyi sürdürebilmek için hiçbir çaba göstermeden kaderine teslim olup boş bir umuda sarılması hazin bir biçimde anlatılmıştır.

“**Sus Payı**”nda yazar, diğerlerinden çok farklı bir konuya eğilir ve bu hikâyesinde işçi, işveren ilişkilerini ve fabrika düzenini ele alır.

Hasip Efendi, bir ipek fabrikasında işçi başı olarak çalışır. İşçileri kontrol eder ve maaşlarını öder. Bu fabrika, kurulduğundan beri birçok insanın hayatını kaybetmesine neden olmuştur. Bu durum karşısında da tepkisini koyan, durumu ilgili makamlara bildiren hiç kimse olmaz. Her yıl birkaç genç kız burada çalışmaktan dolayı yakalandıkları hastalıkların pençesinde kıvrılarak can verir. Hasip Efendi zaman zaman bu haksızlığı düşünür, üzülür; ancak hiçbir şey yapamaz.

Fabrikada işçi olarak çalışan Fotika ile Hasip Efendi arasında bir ilişki başlar. Hasip Efendi Fotika’nın hasta olduğunu öğrenir. Onun da diğerleri gibi öleceğini düşünür. Fabrikanın ağır çalışma şartlarından dolayı birçok insan ölmüştür. Sonunda

Fotika'da sessizce ölür. Bu durumdan haberdar olan Hasip Efendi, kayıtsız kaldığı için çevresindeki insanlar tarafından tepki alır. Kendini son derece suçlu hissetmeye başlar. Suçlu sadece Hasip Efendi değildir bu haksızlığa herkes; hem devlet hem halk hem çalışanlar göz yummaktadır. Bu konuda papaz efendi bir uyarıcı ve bilgilendirici pozisyonundadır.

*Papaz şimdi Avrupa fabrikalarını anlatıyor; karşısındakinin bilgisizliğine karşı, bilgiç bir tutumla çalışma saatleri, ücretleri, bütün bu yoldaki kanunları, kavgaları, isyanları hepsini birer birer, önemli kelimelerin üzerinde dura dura açıklıyordu. Sonra bugüne dek, devam eden kayıtsızlığa karşı duyduğu nefretlerini, şüphelerini söyledi; fabrika sahiplerinin bugünkü durumda kalmak için başvurdukları oyunları, tek yönlü davranışlarını anlattı. Sonra ayrılırken 'Daha çok öldürüleceksiniz!' diye söylendi. (Sus Payı, s.135)*

Aslında Hasip Efendi'nin de diğerlerinin de çektiklerinin sebeplerinden biri de cahillikleridir. Yazar bunu Hasip Efendi'nin kafasından geçenleri vererek eleştirmiş olur.

*Hasip Efendi bugüne kadar sanırdı ki hükümetin bu işe karışmaya hakkı yoktur. Bunlar yalnız fabrika sahiplerinin görüşüne, acımasına; halkın ricasına, yalvarmasına bağlıdır; işçi korunmasızdır, ölüme mahkûmdur, emreden hep zenginlerdir. (Sus Payı, s.136)*

Bu olaylar üzerine Hasip Efendi kendi kendine bir karar alır. Artık o eski Suskun, kabullenen Hasip Efendi değildir. Yazar yine onun aracılığıyla bir mesaj da verir okuyucuya.

*...Şimdi anlıyordu ki milletin çıkarları üzerine titreyen kuvvetli bir kalp gerekti, onu uyarmalı, zorlamalıydı. Birden fabrika sahiplerini hatırlayarak: 'Hainler!' dedi, 'Acaba siz işçiyi bu korunmadan yoksun bırakmak için hangi önlemi buldunuz?' (Sus Payı, s.136)*

Hasip Efendi bu fikirlerle patronun karşısına çıkar. Papazdan öğrendiklerini, kafasından geçenleri bir bir patrona anlatır. Patron Hasip'i kovmayı düşünse de buna cesaret edemez. Adamı daha fazla dinlemeden maaşına zam yaptığını söyleyerek çekip gider. Sonraki iki gün fabrikaya uğramayan Hasip Efendi düşünceli bir gece geçirdikten sonra pişman olup tekrar işine döner. Artık daha çok kazanmakta,

etrafındaki işçi kızlar sevgilisinin yerini almak için birbirleriyle yarışmaktadır.

“**Kuvvete Karşı**” adlı hikâyede, Amerikan Elçiliği hizmet vapuruna bağlı dokuz gemcinin, İstanbul’da rahatsız edici davranışlarda bulunması ve halkın bu insanlar karşısında haklarını savunamamaları ele alınmıştır. Amerikan elçiliği hizmet vapurunda görev yapan dokuz gemici, Tarlabası’nın karanlık sokaklarıyla, Tokathyan’ın buğulu camları arkasında kendilerince eğlenirler. Bizi erkeklerimiz çevrelerin saygılı, ciddi insanlardır. Burada yaşayan halk, bu askerler arasında kıyaslama yapar. Maddi imkânlardan yoksun olan askerlerimizin durumuna acırlar. Amerikalı askerler, burada istedikleri gibi şımarıkça davranışlar gösterirler. Halk bu durum karşısında rahatsız olur, ancak ses çıkaramaz.

Suphi ile kız arkadaşı İzmaro, Tepebaşı’nda bir piyese giderler. Bu tiyatroya Amerikalı gemciler de gelir. Orada saygısızca hareket ederler.

*Bunlar hükümetin güçsüzlüğünden acımasızca yararlanıyorlar, bu güçsüzlüğün hükmünde yaşayan insanları hiç, bir hiç sayıyorlardı. Suphi kötü şeyler düşünüyor, kötü örnek buluyordu. Biz, diyordu, şimdi burada ağıla çekilmiş bir koyun sürüsü gibiyiz; bu gemciler köyün meyhanesinde şişeleri doldurup ahırımızda eğlentiye hazırlanan eşkıya çetesine benziyor, bağıracaklar, gülecekler, biz zavallı gözlerimizi sahneye dikerek, kulaklarımızı dolduran gürültülerden baygınlaşarak, o koyunlar gibi esir, zoraki uyuklayacağız. (Kuvvete Karşı, s.142-143)*

Suphi’nin kafasından geçen bu düşünceler aslında yazarın eleştirisini en iyi şekilde yansıtır. Aslında o tiyatro memleketimizdir. Devlet bu duruma göz yumar ve en büyük eleştiriye alır. Suphi ve İzmaro oradan ayrılarak Tokathyan’a giderler. Suphi’nin oturduğu masaya Amerikalı gemciler de oturur. Suphi rahatsız olur; fakat bir şey söyleyemez gemciler İzmaro’ya saygısızca davranır. Suphi’nin fesini alarak dalga geçerler. Suphi, rahatsız olduğu halde bir şey yapamaz. Çevredekiler de ses çıkarmazlar. Suphi ile İzmaro, oradan ayrılırlar, evlerine gelirler. İzmaro, Suphi ile konuşmaz. Suphi bu durumu kendine yediremez evden ayrılarak, gemcilerin yanına gider, onlarla kavga eder, yalnız olduğu için çoğunluk karşısında bir şey yapamaz, gemciler Suphi’yi döverler. Suphi Sokak ortasında çaresizce kalır. İzmaro, uzun süre bekler, Suphi gelmeyince de uyur. Bu olayla yazarın eleştirdiği bir başka şeyin, gereksiz çılgınlıkların, insanın tek başına başaramayacağı işlere gözü kapalı girmesinin en büyük zararının yine kişinin kendisine olduğunu görmekteyiz.

“**Cer Hocası**” adlı hikâyede, mülkiye okulu mezunu, maarifte memur olan Asım’ın meşrutiyetin ilanıyla birlikte görevinden ayrılmak zorunda bırakılarak, Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde yaşadığı sürgün hayatı ele alınmıştır.

Değişen yönetimlerin hiç suçu olmayan insanları cezalandırmasının eleştirisi yapılır. Asım, saraya bağlı olmakla suçlandığından, yeteneğine ve ahlakına rağmen memuriyetten kovulur.

*Sırf ‘mensup’ diye yeteneğine, ahlakına rağmen memuriyetinden kovulması ve mabeyincinin anlaşılmayan bir beceri ile yirmi beş kişilik ailesiyle İstanbul’dan kaçması aynı zamana rastlayınca; gidecek köyü bu milli bağnazlık coşkusunda saraya bağlı olmakla suçlandığından başvurulacak kimsesi de olmayan zavallı Asım, on günde serseri halini aldı. (Cer Hocası, s.148)*

Refik Halit bu öyküde tüm eleştirilerini, düzenden memnuniyetsizliğini, insanların duyarsızlığını açıkça eleştirir. Asım İstanbul’da çaresiz, kimsesiz bir şekilde sokakta kalır. Bu zavallı adam, orta bir otelde kalmaya başlar. Parası azaldığı için oradan ayrılır, değerli eşyalarını satar, birkaç günde böyle idare etmeye çalışır, parası bitince aç ve çaresiz bir şekilde sokakta kalır. Sonra Vezirhanı’nda oturan hemşerilerinin yanına gider. Bu insanlara memuriyeti sırasında yardım ettiği için onların da kendisine yardım edeceklerini düşünür.

Müezzin olan arkadaşlarından Osman, Ahmet ve Feyzi’yi görür. Onlara durumu anlatır. Başlangıçta yardım etmek istemeseler de sonradan yardım etmeye razı olurlar. Asım bu insanların yaşadıkları mekândan, yaptıkları işten habersizdir. Yaşayacağı mekânı tanımaya çalışır. Osman yaptıkları işi anlatır. Bunlar cerre çıkarlar, beş on mecdiye kopara bilmek için köyleri, kasabaları dolaşırlar. Bu softalar her sene ramazan sonunda beş on para karşılığında, bedava yerler, içerler, mescitlerde vaaz eder, imam efendiye, köylüye hizmet ederler.

Asım, çaresizlikten bu işi kabul eder. Asım’ın üzerindeki elbise satılır, yerine cübbe, sarık, mintan alınır. Köylerde yapacağı şeyleri anlatırlar. Asım, eski yaşantısıyla, şimdikini kıyaslar, başka bir seçeneği olmadığı için bu hayata alışmaya, diğerleri gibi atılgan olmaya karar verir. Yolculukları sırasında önce kartal ve Gebze’ye uğrarlar, yaya, İzmit’e varırlar. Osman, hâkim efendiden birer izinname alır. Burada Asım, düzenli beş vakit namazını kılmaya başlar, uğradıkları küçük köy

mescitlerinde, kendisini buralara sürgün eden meşrutiyet üzerine iyi vaazlar verir. Asım da zamanla tam anlamıyla cer mollası olmayı öğrenir. arkadaşlarını beğenisini kazanır. İzmit'ten ayrılarak yolculukları devam eder. Bu sırada yağmura yakalanırlar asım hasta olur. Rastladıkları bir köyde dinlenmek zorunda kalırlar. Sonra arkadaşları oradan ayrılır. Asım hasta olduğu için köyün imamının evinde kalır. İmam, Asım'a kötü davranır, iyileşince gitmesini söyler. Asım iyileşir, imamla vedalaşır, evinden ayrılır. Asım, köyün ortasındaki meydana gelir. Bu köy, Asım'a dinlenme ihtiyacı, buradan ayrılmama isteği verir. Asım bir kahveye gelir. Kahvede, köyün muhtarı, Asım'a cuma namazından sonra imamın kasabaya gideceğini söyler. Onun için Asımdan vaazı yapmasını ister. O da kabul eder. Asım, güzel Türkçesi, uysal ve tatlı sesiyle vaazı yapar burada köylü önce söylediklerini anlayamaz, sonra anlamaya başlar. Köyün muhtarı asım'ın vaazını beğenir. Ramazan boyunca evinde kalmasını ister, o da bu isteği kabul eder. Ramazan biter, köylü onu bırakmak istemez. Asım bu süre içinde, köylüye çok yakın davranır, sorunlarıyla ilgilenir, okulda alfabe okutur. Sonunda bir akşam ihtiyar kurulu, kendisinin imamlığa atanması için bir kâğıt mühürlediklerini söylerler.

Asım imamın yerine geçecektir artık. Ne var ki imamın hasta olduğunu gözleriyle görür, adam ona yerini almaması için adeta yalvarır. Asım bu yalvarmaya dayanamaz. Zaten ruhunda böyle bir özellik de yoktur. Çaresizce yeniden İstanbul'a sürüklenir.

**“Garip Bir Hediye”** hikâyesinde, hayat karşısında ümitsizliğe düşen Feridun'un, hayatını kurtardığı ihtiyar bir Yahudi'nin vermiş olduğu hediye sayesinde hayata yeniden ümitle bakması anlatılmıştır.

Geçim sıkıntısı ve parasızlıkla boğuşan Feridun'un geçmişte bir Yahudi'ye yapmış olduğu iyilik hiç ummadığı bir zamanda karşısına çıkarak onun hayatını kurtarır. Masalsı denebilecek bu hikâyede yazar diğer hikâyelerinden farklı olarak sosyal eleştiri yapmaz. Bir insanın geçmişte yaptığı iyiliğin karşılığını ilginç bir şekilde görmesini anlatır.

**“Bir Saldırı”** adlı öyküde Refik Halit Karay yine eleştirisini düzene karşı yapmaktadır. Hayrullah Efendi adında bir adamı soymaya çalışan; ama aslında namuslu olup bunu zorda kaldığı için yapan bir hırsızın Hayrullah Efendiden yardım görmesi üzerinde durulur.



Hayrullah Efendi, her zaman yaptığı gibi yalnız başına bayıra çıkarken bir saldırıya uğrar. Hırsız, cüzdanını alır, içinden bir miktar para alır, cüzdanı geri verir ve oradan uzaklaşır. Hayrullah Efendi, hırsızı takip eder, hırsız sonra bir bakkala gider, oradan ekmek, zeytin alır. Hayrullah Efendi, bunları görünce yüreğinin ezildiğini hisseder ve kendisini göstermez, adamın çıkmasını bekler. Adam gittikten sonra bakkaldan adamın kim olduğunu öğrenir. Bu adam bir hırsız değil aç ve namuslu bir insandır.

*Çünkü mütareke yıllarında bulunuyorlardı; cepheden veya esaretten sıksası çıkmış dönen, hastaneden tedavisi bitmeden sakat ve illetli olarak kapı dışarı edilen nice yedek subaylar vardı ki, ne maaş alabiliyorlar, ne iş bulabiliyorlardı. Yıllarca özlemine çekerek, yaşadıkları hudutlardan, evlerine dönünce açlıktan ve yoksulluktan bir tutam mutluluk ve rahata kavuşamıyorlardı. (Bir Saldırı, s.169)*

Yazar sadece ülkenin değil tüm dünyanın korkunç bir dönemden geçtiğini savunur. Sonunda Hayrullah Efendi çok acıdığı bu adamın evine ertesi gün birçok erzak gönderir.

**Ayşe'nin Yazgısı**"nda annesiyle birlikte köhne bir evde yaşayan Ayşe'nin tecavüze uğramak üzereyken tecavüz etmeye kalkan adamın yanlışlıkla düşüp başını çarparak ölmesi, Ayşe'nin adamı gizlice evin ahırına gömmesi, başka bir gün başka bir adamın yine annesinin yokluğundan faydalanarak genç kıza tecavüz etmek istemesi üzerine kızın bir önceki olaydan ötürü duyduğu korkuyla kaderine teslim olması anlatılır. Bu öyküde eleştirel bir tarafın bulunduğu söylenemez. İnsanların, kaderlerine razı olmamaları gerektiği okuyucuya hissettirilmeye çalışılır.

**"Garaz"** hikâyede küçük bir kasabada yaşayan bir ailenin, İstanbul'a gitmeleri, orada kendi kişiliklerini kaybederek, İstanbul yaşantısına bilinçsizce ayak uydurmaya çalışmaları, sonunda da ekonomik sebeplerden dolayı tekrar kasabalarına dönmek zorunda kalışları anlatılmıştır. Yanlış Batılılaşma ve özentili insanların eleştirildiği bu öykü Tanzimat ve Servet-i Fünun'da aynı konuyu ele alan eserleri hatırlatmasına rağmen yazarın teknik bakımdan gösterdiği ustalık ve üslup yönüyle son derece özgündür.

Nebile'nin babası kasabadaki küçük dükkânı için mal satın almak için İstanbul'a gider. Çerçi Halil orada yeni işlere girer, ailesini yanına getirir. Nebile,

İstanbul'a hayran olur. Kısa sürede, şehirli görünmek tutkusu, kendine beğenme huyları edinir. Annesi ve o olmadık hallere girerek kendilerini rezil ederler.

*Derken yeni dostlar ortaya çıktı. Altı ay geçmemiştii ki ayaklarında mantar ökçeli iskarpinler, başlarında tüllü şapkalar, Beyoğlu kalabalığına gülünç bir ana kız daha katılmıştı. (Garaz, s.180)*

Nebile artık tamamen farklıdır. Ailesini küçümser, onlarla birlikte görünmekten utanmaya başlar. Oluk gibi akan parayı nereye harcayacaklarını bilemezler. Önceleri ana, kız mağazalara gitme cesareti bulamazken, komşuları Fitnat hanımla dost olunca, alış veriş konusunu öğrenirler. Çerçi Halil'in kızı çevresi tarafından tanınır, hafta iki defa nişanlanır ve ayrılır. Nebile İstanbul'un eğlence hayatına kendini kaptırır. Ailesine karşı hırçın, şımarık davranmaya başlar.

Beş yıl, bütün çılgınlıklarıyla, sonradan görmüslüğün en kaba, zevksiz, gülünç sahneleriyle geçer. Nebile bir delikanlıya âşık olur, bu defa da delikanlı nişanı bozar. Çünkü nişanlı, babanın sermayesi dışında her şeyini kaybettiğini öğrenmiştir.

Çerçi Halil, buradan alınan her şeyi satar. Trenle kasabalarına dönerler. Nebile'nin annesi bu duruma memnundur. O zaten İstanbul hayatına bir türlü alışamaz. Babası ise kederlidir ama yinede küçük bir dükkân açma durumu olduğu için çok fazla üzülmez. Nebile ise bu durumdan çok fazla etkilenir. Sürekli İstanbul'da yaptığı şeyleri düşünür. Bu durumu bir türlü kabullenemez. Kasabaya dönmelerinin tek suçlusu olarak babasını görür. Ona karşı öyle güçlü bir kin duymaktadır ki beddua etmekten kendini alamaz.

Memleket Hikâyeleri'nde karşımıza çıkan sosyal eleştiri ve mizah unsuruna karşılık Gurbet Hikâyeleri'nde yazarın bu yaklaşımının ortadan kalktığını görmekteyiz. Refik Halit, hiçbir zaman bastıramadığı eleştiri yapma alışkanlığını ve mizah duygusunu "gurbet" duygusunun yarattığı hüznün etkisiyle terk etmiştir. Bu hikâyelerde yazarın sosyal ya da bireysel eleştiri ve mizahi yaklaşımı bir kenara bırakıp dünyaya daha bilgece yaklaştığını, olayların ve kişilerin sıra dışılığına odaklandığını söylemek mümkündür.

Gurbet Hikâyeleri'ndeki çoğu öyküye bakıldığında anlaşılmaktadır ki yazar dışa dönük durumundan uzaklaşmış daha hüznü ve içe kapanık bir hal almıştır. Bu arada vurgulamak gerekir ki Refik Halit tüm bunlara karşılık asla karamsar değildir.

Hikâyelerde memleket hasreti çeken bir insanın hüznünü, dış dünyayı değerlendirirken takındığı bilge tavrı daha çok hissetmek mümkündür. Yazarın eleştiri ve mizah gücünün yerini hayata dair değerlendirmeler yaparak ulaştığı çeşitli sonuçların aldığı söylenebilir.

## SONUÇ

Türk Edebiyatı'nda hikâye alanında önemli köşe taşlarından biri olarak kabul edilen Refik Halit, iki hikâye kitabı Memleket ve Gurbet Hikâyeleri ile hemen hemen tüm edebiyat otoriteleri tarafından övgüye değer bulunmuştur. Biz de bu çalışmada yazarın Memleket Hikâyeleri ile Gurbet Hikâyeleri'ni yazarken sürgünde olması sebebiyle içinde bulunduğu psikolojik durumu da göz önünde bulundurarak hikâyelerde ne gibi değişiklikler ortaya koyduğunu tespit etmeye çalıştık. Bu arada her iki eserde elbette ortak noktalar da azımsanmayacak derecede çoktur. Bu ortaklıklar da çalışmada yeri geldikçe belirtilmeye çalışıldı.

Memleket Hikâyeleri'nde de Gurbet Hikâyeleri'nde de yazarın dil ve üslubunda çok dikkat çekici bir farklılık olmamakla birlikte Gurbet Hikâyeleri'nde anlatım aydın diline daha yakındır ki bu durum çoğu olayın yazarın anılarına dayanmasından ve yazarın hikâyelerin büyük bir çoğunluğunda başkahraman olmasından kaynaklanır. Bu farklılık dışında yazar her iki eserde de kısa ve halk diline yakın cümlelerden, günlük konuşma dilinden, yalın söyleyişlerden ve sık sık benzetmelerden faydalanmıştır.

Hikâyelerde görülen çarpıcı farklılardan biri de “mekân” unsurunda ortaya çıkmaktadır. Memleket Hikâyeleri'ni yazdığı sırada Anadolu'da sürgünde bulunan yazar, hikâyelerine mekân olarak Anadolu'nun çeşitli köy ve kasabalarıyla İstanbul'un bazı semtlerini seçer. Gurbet Hikâyeleri'nde sürgün hayatı Orta Doğu'nun Şam, Beyrut, Halep gibi şehirlerinde devam etmekte olduğu için kendisine mekân olarak buraları seçmiştir. Bunun sonucunda Memleket Hikâyeleri'nde mekânlar daha gerçekçi, aydınlık; betimlemeler daha neşeli, iç açıcı iken Gurbet Hikâyelerinde mistik, hüznü ve pusludur. Buna karşılık yazarın mekânların betimlenmesi ile olay örgüsünü çok iyi kaynaştırmış olması her iki eserde de ortaktır.

Memleket Hikâyeleri ile Gurbet Hikâyeleri arasında kahramanlar bakımından da büyük farklar olduğu görülmektedir. Anadolu'nun ham köylü, kasabalı, memur, asker ve kadın tipi Memleket Hikâyeleri'nde en çok karşılaşılan kahramanlardır. Bunlar yazar tarafından yine gerçekçi, günlük hayatın içinde her zaman karşılaşılabilecek türden sıradan insanlar olarak belirmelerine karşılık, Gurbet Hikâyeleri'nde gizemli, sıra dışı, masalsı tipler göze çarpar. Yazar kahramanını,

onun iç dünyasına inmeden fiziksel ve ruhsal özelliklerini olay örgüsü içinde eriterek tanır.

Refik Halit'in öykülerinde "zaman" konusuna çok yer verilmediğini söylemek mümkündür. Birkaç öyküde olayın geçtiği dönem aşağı yukarı tahmin edilebilmesine rağmen çoğunlukla zaman konusunun ihmal edildiği görülür. Refik Halit belirli tarihlerden çok; mevsimler, sabah ve akşam vakitleri ile bunların kendi üzerinde bıraktığı izlenimleri, o anki ruh haline uygun şekilde betimlemeler yaparak aktarır. Bu durum hem Memleket Hikâyeleri'nde hem de Gurbet Hikâyeleri'nde ortaklık gösterir.

Eleştiri ve mizah konusu Refik Halit'in hiçbir zaman vazgeçmediği taraflardan biridir. Bu alışkanlığını Memleket Hikâyeleri'nde de çok dozunda ve başarılı şekilde devam ettiren yazar, Gurbet Hikâyeleri'nde bundan vazgeçer. Her olay ve durumdan mizahi ve eleştirel bir yön bulup çıkarmakta çok usta olan yazar "gurbet" duygusunu ön plana çıkardığı bu hikâyelerde hüznüdür. Mizahı tamamen bırakır, eleştirilerini ise kısıtlı ve belli belirsiz yapar.

Sonuç olarak Memleket Hikâyeleri ve Gurbet Hikâyeleri'nin birçok açıdan büyük farklar taşıdığını, bu farkların özellikle yazarın ruhsal durumu ile coğrafyalar arasındaki büyük farklardan kaynaklandığını söylemek yerinde olacaktır. Yazarın Gurbet Hikâyeleri'nde ilgi ve algıları tamamen değişmiş, kendisi daha hüznü ve içe dönük bir insan halini almıştır. Fakat gözlem ve betimleme yeteneğini, iyimserliğini, dil ve üslubunu her iki eserde de korumuştur.

## KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif, **Refik Halit Karay**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004
- Akyüz, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul (Tarihsiz)
- Banarlı, Nihad Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi C.2**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971
- Beyatlı, Yahya Kemal, **Siyasi Ve Edebi Portreler**, Baha Matbaası, İstanbul, 1968
- Ebcioğlu, Hikmet Münir, **Kendi Yazılarile Refik Halit (Yeni Mecmua'dan)**, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul (Tarihsiz)
- Ekiz, Osman Nuri, **Refik Halit Karay (Hayatı ve Eserleri)**, Gökşin Yayınları, İstanbul, 1984
- Gezgin, Hakkı Süha, **Edebi Portreler**, Timaş Yayınları, İstanbul, 1997
- Kabaklı, Ahmet, **Türk Edebiyatı**, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul, 1985
- Kaplan, Mehmet, **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002
- Karay, Refik Halit, **Memleket Hikâyeleri**, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul (Tarihsiz)
- Karay, Refik Halit, **Gurbet Hikâyeleri**, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1940
- Karay, Refik Halit, **Sakın Aldanma, İnanma, Kanma**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2011
- Kudret, Cevdet, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2009
- Okay, Orhan, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı Fikirler Türler Topluluklar Temalar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Hikâye maddesi, C.17, İstanbul, 1998
- Tuncer, Hüseyin, **Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı**, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994

Uşaklıgil, Halit Ziya, **Kırk Yıl**, İnkılâp Kitabevi İstanbul, 1987

Yılmaz, Durali, **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**, Ozan Yayıncılık, İstanbul, 2002

Yücel, Hasan Ali, **Edebiyat Tarihimizden**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990