KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI: 655

Refik Halit Karay



Doç. Dr. Şerif Aktaş

TÜRK BÜYÜKLERİ DİZİSİ: 6

KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI: 655

REFİK HÂLİD KARAY

Doç. Dr. Şerif AKTAŞ

TÜRK BÜYÜKLERİ DİZİSİ: 6

Kapak Düzeni : Saim ONAN

Onay : 6.5.1986 Tarih ve 928.1-1870 Sayı
Birinci baskı , Aralık 1986
Baskı sayısı : 15.000
Basın Ofset Matbaacılık–AHKARA

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 5
I . HAYATI 7
II . MİZACINA AİT BAZI HUSUSİYETLER 38
III . REFİK HÂLİD'İN ESER VERDİĞİ YAZI TÜRLERİ 40
IV . MİZAH 44
V . HİKAYELER 49
VI . ROMANLARININ KRONOLOJİK SIRAYA GÖRE TAHLİLİ ... .78
VII . ESERLERİNDEN ÖRNEKLER 119
VIII . NETİCE ... .139
REFİK HÂLİD KARAY'IN KİTAP HALİNDE NEŞREDİLEN ESERLERİ 149

ÖNSÖZ

Refik Hâlid Karay, 1908-1965 yılları arasında, mizah, tiyatro, hikâye, roman ve kronik sahalarında otuzyedi eser vermesine rağmen, bugüne kadar, yazarın Türk Edebiyatı'ndaki yerini ortaya koyacak ciddi bir araştırma yapılmamıştır. Belirtilen yıllar arasında, devamlı değişen sosyal ve siyasi şartlar, toplumumuzu ve edebiyatımızı tesiri altında bırakmıştır. Söz konusu bu değişmeyi, elliyedi yıl kaleminin sağladığı kazanda geçinen ve yazıları sebebiyle zaman zaman mağdur olan Refik Hâlid'in eserinde takip etmek mümkündür.

Bu çalışmada, yazı faaliyetleri çevresinde Refik Hâlid'in hayat hikâyesi dikkatlere sunulduğu gibi eserlerinin özellikleri kronolojik sıra gözden uzak tutulmadan ifade edildi. Böylece de hem onun eserlerinin oluşumu, hem de edebiyatımızdaki yeri gözler önüne serildi.

Aslında bu çalışma 1973'de Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil yönetiminde tamamladığımız doktora tezimizin geniş okuyucu kitlesi düşünülerek kısaltılmış bir şeklidir. Uzmanları ilgilendireceği düşüncesiyle bu kitapta Refik Hâlid'in eserlerindeki tipler, üslup, tabii ve sosyal çevreler gibi bazı hususlar üzerinde durulmadı; yalnızca netice kısmında yazarın edebi kişiliği bütün olarak ifade edildi.

Çalışmamız tamamlandıktan sonra yayınlanan "Yüzen Bahçe", "Yerini Seven Fidan" adlı romanlar Refik Hâlid'in edebi şahsiyetine yeni bir husus ilave etmemektedir. "Bir Ömür Boyunca" adı altında Tarih ve Toplum Dergisi'nde yayınlanmakta olan hâtıraları daha tefrika safhasındadır. Bu yazıların yayınlanan kısımlarından yararlanıldı.

Refik Hâlid Karay üzerinde yaptığımız çalışmada bize yol gösteren Hocam Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil'e teşekkür etmek zevkli bir vazifedir.

Yazar hakkında bize verdikleri bilgiler için Refik Hâlid'in oğulları Ender ve Uğur beylere, geç de olsa aleni teşekkür imkânı bulmaktan mutluyum. Ayrıca daha önce yaptığımız çalışmanın bütünlüğünü bozmadan kısaltma ve sadeleştirme işinde bize yardım eden öğrencim Yakup Çelik'e ve bu kitabın yayınlanmasına sebep olanlara teşekkür borçluyum.

9 Kasım 1985
Doç. Dr. Şerif Aktaş

I
HAYATI

Aile Çevresi:

Refik Hâlid Karay, 15 Mart 1888 günü İstanbul'un Beylerbeyi semtinde doğdu (1).Kendisi, "Minelbab İlelmihrab" adlı eserinde "1304 martının ikindisinde öğle üzeri" dünyaya geldiğini ifâde eder (2).Babası Mehmed Hâlid Bey, o yıllar maliye baş veznedârıdır. Refik Hâlid'in çocukları Ender ve Ömer Bey'in ifadelerine göre Mehmed Hâlid Bey, "Abdülmecid devrinden önce İstanbul'a gelmiş bir ailenin çocuğudur" Mehmed Hâlid Bey, "hususi hayatında mevlevi tarikatının tanınmış bir simâsı olarak yaşamıştı. Sabahın çok erken saatlerinde kalkar, evrâdını okur, zikrini yapar, boş vakitlerinde bahçesi ile uğraşır, ata biner" ve dikkati çekecek bir beceriklilikle yüzerdi. "Bahçe tanzimi ve çiçek bu ailede eski bir meraktır; hattâ Karakayış oğulları İstanbul'a yerleştikleri vakit, gül yetiştirmekle şöhret bulmuşlar ve bununla devrin padişahlarına ve sarayına hülul etmişlerdi... Refik Hâlid'in babası, İstanbul'un vakar ve zerâfeti ile tanınmış bir simâsı idi ve devrin en zârif giyinen erkekleri arasındaydı (3)."

Refik Hâlid, babasının mevlevi olduğunu *Deli* adlı kitabına aldığı Birinci Dünya Harbi yılları Ankara'sından bahseden yazısında belirtir (4).

Refik Hâlid'in annesi Nefise Ruhsâr Hanım'dır. Nefise Ruhsâr Hanım, Kırım Hanı giraylarındandır, babasının anne tarafı ise Yanya'dan gelmiştir.

Nefise Ruhsâr Hanım, çeşitli yönleriyle eski zaman hayat tarzını gayet canlı bir ifadeyle anlatarak oğluna Osmanlı hayatının iç yüzünü öğretmiştir.

Hariciye muhasebe mümeyyizi ve "Tatar Muavenet Cemiyeti" üyesi İhsan Bey, Refik Hâlid'in dayısıdır. İhsan Bey, "tahsil ve terbiye meraklısı bir zattır, edebi eserler okumak ve okutmaktan zevk alan" birisidir (5). Refik Hâlid İhsan Bey'den de yararlanmıştır.

Refik Hâlid, iki yaşında iken ailesi, Beylerbeyi'nden Erenköyü'ne taşınır. Zirâ Mehmed Hâlid Bey akrabalarından birinden Erenköyü'nde bir köşk

---

(1) Ebci, Hikmet Münir; *Kendi Yazılarıyla Refik Hâlid*, İst. 1943, s.3
(2) Minelbab İlelmihrab, İst. 1964, s. 80
(3) Ebci, Hikmet Münir; a. e. s. 3
(4) *Deli*, "Ankara", İst. 1938, s. 53
(5) Ebci, Hikmet Münir; a. e. s. 6

satın almıştır. Yazarın çocukluk ve gençlik yılları yazları Erenköy, kışları ise Şehzâdebaşı, Beyazıt semtlerinde geçer.

Bütün bunlardan anlaşılacağı üzere Refik Hâlid devrinin aristokrat bir ailesine mensuptur. Babasının her türlü yeniliğe açık hoşgörü sahibi biri olması, iyi giyinmesi ve aile geleneği olarak sürdürülen çiçek ve bahçe merakı Refik Hâlid'in şahsında dayısının edebi zevki ve estetik endişesiyle birleşir. Bunlara, Nefise Ruhsâr Hanım'ın Osmanlı hayatı hakkında anlattıklarıyla, Avrupa'da fen öğrenimi gören yazarın ağabeyisi Hakkı Hâlid Bey'in Avrupa'da sürdürülen yaşama biçimi ve müsbet ilim hakkında anlattıkları eklenirse Refik Hâlid'in içinde yetiştiği aile çevresinin durumu gözler önüne serilmiş olur.

Babası ve ağabeyisinin resmi görevlerinin sağladığı bol para görme imkânı (6) ve yakınlarının devletin ileri gelenleriyle çeşitli ilişkilerinin bulunması (7). Refik Hâlid'in şahsiyetinin teşekkülünde rol oynamıştır.

Ayrıca babasının devrin politik adamlarından bazılarıyla dost olması, onun siyasi vaziyet ile ilgili sohbetleri dinleyerek büyümesine zemin hazırlar.

Görülüyor ki, Refik Hâlid'in aile çevresi, çeşitli bakımlardan onun yazı hayatını şekillendirecek durumdadır.

Öğrenimi

Refik Hâlid okumaya evde başlamış, ilk öğretmeni dayısı İhsan Bey olmuştur. Sonra kışları Veznecilerde "Şemsülmaârif Mektebi"ne, yazları da Göztepe'deki "Taş Mektep"e devam eder. Yazar çevredeki yazlıklarda oturan kibar çocukların aynı okula gittiklerini burada kız-erkek beraber oturduklarını ifade eder (8).

Öğrenime bu okullarda başlayan Refik Hâlid, on yıl süren öğrenim hayatı boyunca hiçbir zaman hiçbir okula zevk ve istekle devam etmemiştir. Sekiz yaşından onsekiz yaşına kadar okula devam etmek zorunda kaldığını bu on sene boyunca okuldan kaçma fırsatını bir an kaçırmadığını *Ago Paşa'nın Hatıratı* adlı eserinde yer alan bir yazısında belirtir (9). Ancak o, yaramazlık etmek için değil, kırlarda dolaşmak, mevsimlerin getirdiği güzelliklerden yararlanmak için okuldan kaçtığını yazar.

---

(6) *Deli*, "Ankara", s. 53-54
(7) Guguklu Saat, "Eski Ramazanları Yad", İst. 1941, s. 71
(8) *Bir Avuç Saçma*, İlk Sevgililerim", İst. 1939, s. 103
(9) *Ago Paşa'nın Hatıratı*, "Acı Bir Bahar Hatırası", İst. 1967, s. 122

Oniki yaşında Galatasaray Lisesi yatılı kısmına verilir. Burada öğrenci iken *Simone, Mari* ve *Mecnunlar Tabibi* gibi eserleri zevkle okur.

Refik Hâlid, Galatasaray Lisesi'ni onsekiz yaşında bir kızgınlık neticesi terkeder. O, bu okuldan ayrılışını şöyle anlatır. "Fransızca muallimimiz Mösyö Duba isminde yarı matuh bir ihtiyardı; nasıl oldu bilmem, üç arkadaş ite ite sırayı çivili olan yerinden söktük; muallim gördü, tambur çalmış ve ders o aralık bitmiş idi. Herkes kaçtı, ben manâsız bir izzet-i nefisle yerimde durdum; geldi yakamdan tuttu, beraber müdür-i sâninin odasına girdik. Mösyö Feuillet önündeki defteri açtı, felâket... Orada bir sene evvel mektebin arka kapısından firarıma ve tecziye edilmediğime dâir olan kaydı gördü (10)." Bunun üzerine ikinci müdür Refik Hâlid'e "malhonnete" diyerek kızıyor. "Malhonnete", küçüklere karşı terbiyesiz gibi bir manâda sık kullanılan ve söyleyenin kızgınlığını ifade eden bir kelimedir. Ancak sözlük manâsı haysiyet ve namus kavramlarıyla ilgilidir. Okul idaresi Refik Hâlid'i, bir hafta izinsizlikle bilmem kaç satır cezaya, ayrıca hapse mahkum eder. Olayın bundan sonrasını Refik Hâlid'in hatıralarından takip edelim:

"Buna itiraz hakkım yoktu.

Neden diyordum, benimle beraber aynı fiili işleyenler cezâlandırılmıyorlar? Diyorlardı ki:

– İsimlerini bildir, onları da cezâlandıralım.

– Hayır ben ihbâr etmem, siz tahkikât yapınız, bulunuz.

Nihayet cumartesi günü çattı, izinsizdim, fakat kim dinler, kollarımı sallaya sallaya yürüdüm, kapının önüne geldim, kapıcılar yolumu kestiler, bırakmak istemediler:

– Sakın dedim, elinizi sürmeyiniz, fena olur, siz polis değilsiniz vazifeniz olanı biteni müdüriyete bildirmektir.

Cevap vermediler, hatırlı talebeden idim, çekildiler; ben de hiçbir şey olmamış gibi evime geldim, kimseye hâlimi belli etmedim, güldüm, konuştum, yedim, içtim, yattım ve uyudum. Sabahleyin gözyaşları yanaklarımdan dökülerek vakayı anlattım. Hikâye uzundur, peder birini göndererek müdahaleye mecbur kaldı. Müdür Abdurrahman Şeref Efendi, birkaç kelime azarlamakla iktifa etti, izinsizliğimi ve hapsi affetti; yalnız bir kaç yüz satır ceza yazdım. Mösyö Feuillet'e götürdüm, nasihatler verdi; mesele galebemle kapandı.

Lakin mektepten soğudum; üç ay sonra bir daha dönmemek şartıyla

(10) Minelbab İlelmihrab, s. 211

evime avdet ettim (11)."

Refik Hâlid'in Galatasaray Lisesi'ndeki arkadaşları arasındaki yerini şöyle ifade eder: "Muharrirliğe Galatasaray Sultani'sinin orta sınıfında yeniden başladım; (ilki daha çocuklukta) benim de şâirler denilen zümre arasında ismim geçerdi. Mektepte bilirsiniz şâir, muhakkak surette şiir yazan demek değildir. Her edebiyat merâklısı şâir sayılır. Bizimkinde iki şâir grubu vardı: Yukarı sınıflarda Ahmed Hâşim, Emin Bülend, İzzet Melih,... Aşağı sınıflarda Müfit Ratip, ben ve Fakülte profesörlüğünde ölen İzzet... İki grup arasında dostluğunu idâme eden ve en hararetli edebiyatçı Abdülhak Şinâsi idi (12)."

Lise öğrenimi sırasında edebiyata ilgisiyle dikkati çeken Refik Hâlid, edebiyat derslerinin programından ve bu dersleri okutan öğretmenlerin zevkinden şikâyet eder: "Ben yaşta olanlar... Kuzu manzumesini hâlâ ezberden okuyabilirler. Hocalarımızın ezberletmeye çok düşkün oldukları güyâ ciddi ve hisli, hakikatte misilsiz derecede gülünç ve âdi bir parça idi (13)."

Mösyö Feuillet ile arasında geçen münakaşadan sonra Refik Hâlid, bu okuldan ayrılmak ister. Babası oğlunun bu isteğini Hukuk Mektebi'ne giriş imtihanını kazandığı takdirde yerine getirebileceğini aksi hâlde yine Galatasaray'a devam edeceğini söyleyerek kabul eder. O dönemde Refik Hâlid gibi birinin Hukuk Mektebi'ne girmesi pek zor olduğu halde, izzet-i nefsinin kırıldığı Galatasaray Lisesi çevresinden kurtulmak için bu teklifi kabul eder. Bütün bir yaz çalışarak Hukuk Mektebi giriş imtihanını kazanır. Yani lise olgunluk imtihanlarını başarıyla verir ve babasıyla yaptığı anlaşmaya göre Galatasaray'ı bırakıp üniversiteye devama başlar. Refik Hâlid burada okunan derslerden hoşlanmaz ve tıbbiyeye girmediğine üzülür. Refik Hâlid hatıratında bu konuyu şöyle anlatıyor: "Doktor olmadığıma, her doktor yanında veya levhası önünde içimden bir teessüf geçer. Ama ben doktorluğu bilfiil icrâ-yı sanat için istemem, buna merakım sırf bilgi cihetindendir. Şayet Mekteb-i Hukuk yerine zamanında tıbbiyeye girse idim muhakkak zevk ile, lezzet ile ikmâle muvaffak olurdum. Hukuk dersleri bana o derece yavan, laftan güzaftan ibaret görünmüştü ki başımı alıp ikinci senesinden dar kaçmıştım. Zaten Hukuk Mektebi'ne girdiğim zaman niyetim avukatlık etmek değildi. Ben müddeiumumilik vazifesini severim. Ama Avrupa'daki müddeiumumilik... Öyle şu madde ile tecziyesini** talepten ibaret vazife değil. Reise, avukatlara

(11) a.e. s. 212
(12) Ebci, Hikmet Münir; s. 18
(13) *Deli*, "Sinema", s. 85
* Savcılık ** *Cezalandırılmasını*

meydan okuyan bir müddeiumumi; zannediyorum ki bu işi iyi becerirdim (14)."

Refik Hâlid Hukuk'a devam ederken, o zamanlar bir çok öğrencinin yaptığı gibi dışarıda bir iş bulur. Maliye Nezâreti Devâir-i Merkeziye (Merkezdeki Dâireler) kalemine kâtip olur. Bir müddet stajyer olarak çalışır, sonra 200 kuruş aylığa geçer.

Gazeteciliğe Başlaması:

Hukuk Mektebi'nin ikinci sınıfındayken II. Meşrutiyet ilân edilir. Refik Hâlid de öğrenciliği bırakıp gazeteciliğe başlar. Yazar bu olayı şöyle anlatıyor:

"Hukuk mektebinde iken Meşrutiyet ilân edildi; hür meslek arzusuna kapıldım ve Maliye Nezaretindeki kalem efendiliğimi bıraktım. Herkes ticaret ve komisyonculuk merakına düşmüştü; büyük kardeşim de beni öyle bir işe teşvik ediyordu. Günün birinde karar verildi: Büyük bir İngiliz komisyoncusunun yazıhanesine devama başlayacaktım, tüccar olacaktım. Tüccar ve komisyoncu Refik Hâlid? Şüphesiz ki, şimdi bu isim, o mesleğe yaraşmıyor gibi görünüyor. Emin olunuz ki muvaffak olsaydım alışırdık ve yaraşmış bulurduk.

Nihayet yazıhaneye gideceğimiz gün geldi, çattı; hazırlanmış, evde kardeşimi bekliyordum. Fakat tesadüfe bakınız ki İngiliz komisyoncu Londra'dan bir telgraf almış ve o gün, acele yola çıkmıştı; seyahati bir iki ay sürecekti; benim işe başlamamı da avdetine* bırakmıştı.

İki ay boş durmama razı olamayan kardeşim, aynı gün beni Babıâli karşısındaki "Servet-i Fünun" matbaasına soktu. Ahmet İhsan aile dostu idi. Kendisini en küçük yaşımdan beri başardığı işlerden, her meslekten ve tok sözlerinden dolayı beğenirdim ve severdim. O tarihte *Servet-i Fünun*, bir de günlük akşam nüshası çıkardığı için, önümdeki iki aylık bekleme devresini bu gazetede çalışarak geçirecek, boş durmamış olacaktım.

Müdürün odasına girdik. Kendisi gayet telaşlı bir halde idi; onu çağırıyor, berikine haykırıyor; sağ odaya sığdırtıyor, sol tarafa koşuyor; gülüyor; kızıyor, şakalaşıyor, azarlıyor, hulâsa yerinde durup rahat dört kelime konuşmaya vakit bulamıyordu. Şimdi Amerikan filmlerinde gördüğümüz gürültücü, fazla hareketli, kahkaha ile gülerken bunu yarıda bırakıp hiddetlenen ve

(14) *Minelbab İlelmihrab*, s. 202

* dönüşüne

hiddetini birdenbire kesip tekrar gülmeye başlayan sevimli ve kinsiz direktör tiplerinden biri... Nihayet telaşının sebebini anlayabildik: İngiliz komisyoncu gibi *Servet-i Fünun* sahibi de o gün Avrupa seyahatine çıkıyormuş.

Pekâlâ, pekâlâ, dedi. Haydi, geç içeriye, otur masaya işine başla!

O gitti; kardeşim de gitti; ben de tahrir heyeti* odasında tanımadığım dört kişi ile yapayalnız kaldım: Mütercim** Bedrettin, muharrir İsmail, Suphi, bir Ermenice mütercimi, bir de zâbit... Önüme Fransızca bir telgraf ajansı kâğıdı uzattılar, "tercüme ediniz" dediler. Yazdım, çizdim, tekrar dizdim, tekrar bozdum, ezildim, büzüldüm, kan ter içinde kaldım, yine de tam bir marifet gösteremedim.

Fakat bir hafta sonra alıştım. Hem mütercimlik, hem muhabirlik*** hem musahhihlik**** hulâsa isimsiz gazetecilere mahsus ne iş varsa, hepsini yapıyordum. Henüz adım, sanım malum değildi ve imzamı da gazetelerde görmemiştim; belki de birçokları gibi hiç göremeyecektim. Acaba nefsim için bu daha hayırlı mı olurdu? Hususile İngiliz komisyoncu seyahate çıkmamış olsaydı da matbuat yerine ticarete girmiş bulunsaydım, hayatımı daha rahat, daha emin, refahlı ve belâsız mı geçirirdim? Belki... Amma ne yapalım ki olan oldu ve ilk makalem intişar etti.

Buna makale demek mübalâğalı oluyor. Başlığı söylesem yetişir: "Guano Gübreleri"

Guano Gübreleri de nedir? Onu ne ben söyleyim, ne siz sorunuz. Zâhir, matbuat âlemine gübre ile girdiğim için olacak ki benden evvelkilerden kimsenin yerine göz dikmeden, hiçbir muharririn çekilmesini istemeden, hiçbir liste hazırlamadan, pek çabuk birdenbire kendimi tanıttım. Dal budak sardım, meyva ve mahsul verdim; eski tâbirle "taazzuv" ettim. O ufacık makalenin altında kısaca iki harf vardı: R. H. Bu iki harf, iki ay geçmeden, iki isme kalboldu; gazeteden gazeteye, mecmuadan mecmuaya atladı; yetişmedi bile... "Kirpi" ve "Aydede" gibi iki ayrı baş bile verdi.

Hulâsa Serveti Fünun'un bir kenarından ortaya, günün birinde, iyi veya kötü, onu ben diyemem, fakat muhakkak ki gürbüz, canlı, kökü çabuk kurumaz ve kolay sökülmez bir tahrir ağacı, kale duvarlarındaki incirler gibi rüzgârın ve kuşun getirdiği bir tohumla tutundu ve feyiz buldu (15)."

Gazeteciliğe *Servet-i Fünun* dergisinde böylece başlayan Refik Hâlid'in imzalı tek yazısı "Ayşe'nin Talii" adlı hikâyedir. Faik Sabri'nin çıkardığı

* yazı kurulu ** Bir dilden bir dile çeviren *** haber toplayıcılık **** düzeltıcılık.

(15) Ebci, Hikmet Münir; s. 18-19

Muhit dergisinde 1909 yılında yayınlanmıştır.

Refik Hâlid, Servet-i Fünun dergisinde para almadan tercüman olarak çalışır. Böylece gazeteciliği öğrenir. Sonra *Tercüman-ı Hakikat* gazetesine 400 kuruş aylıkla tercüman ve yazar olarak girer. Henüz 21 yaşındadır, bu gazetede makale ve başmakaleleri yayınlanır.

Tercüman-ı Hakikat gazetesindeki faaliyetleri Refik Hâlid'e cesaret verir. Babasından aldığı 200 altın ile *Son Havadis* adlı bir akşam gazetesi çıkarmaya başlar. Onbeş sayı çıkan bu gazete, Refik Hâlid'in ifadesiyle, iyi idare edilemediği için zarar eder ve kapatılır.

Refik Hâlid'in basın hayatında tanınmasını ve şöhret bulmasını mizahi yazıları sağlar. 1909 yılında *Tercüman-ı Hakikat*'te çalıştığı sırada bu sahadaki ilk denemelerine girişir. Yazı hayatının bu devresini Refik Hâlid şöyle anlatıyor:

"Meşrutiyet ilân edilmişti; Fecr-i Ati kurulmuştu. *Muhit*'de bahsettiğim hikâye çıkmış, *Resimli Kitap*'da bir sürü ufak nesir parçaları ve *Servet-i Fünun*'da çeşit çeşit yazılarını intişâra başlamıştı; kendi aramızda tanınmış, belli başlılar arasına alınmıştım. Hattâ gündelik *Tercüman-ı Hakikat*'e arasıra başmakale bile yazıyordum; lâf değil! Ama, varak-ı mihr-i vefâyı kim okur kim dinler?

O esnada *Kalem*'in parlak devresi idi ve ona rakip olarak bir de *Alem* diye taklit bir mizah mecmuası çıkıyordu. Bir gün hiç unutmam, Rızapaşa, yokuşunda mektep mubassırlarından Muhtar Bey'le karşılaştım, dedi ki:

— Alem'i çıkaran benim arkadaşımdır; şuna yardım etsene...

— Ne münasebet, diye itiraz ettim; o mizah gazetesi... Benim mizahla ne alâkam var.

— Hele bir tecrübe et, muvaffak olacağına eminim.

Acaba? Ertesi gün —yağmurlu, soğuk berbat bir kış sabahı— havadan, çamurdan, yolsuzluktan şikâyet eden bir mizah makalesi yazdım; hoşça bir şey oluvermişti, oynak ve kıvrak bir musahabe*...

Gazeteye götüreyim mi? Bir daha okudum, basımı salladım, dudağımı büktüm, düşündüm ve kâğıdı yırtıp sobaya attım.

Mizah benim işim değildi.

Meğerse işimmiş. İlk tuhaflık makalemi beğenmeyip ateşe fırlattıktan iki ay sonra "Kirpi" imzalı mizahi yazıları, Türkiye'de büyük bir rağbetle okunan muharrir bendim; bu müstear** imzanın isim babası da Yakup Kadri idi (16)."

---

(16) a. e. s. 21

* sohbet ** takma, iğreti

Refik Hâlid'in yazı hayatına başladığı bu yıllar, Edebiyat-ı Cedide'ye mensup yazar ve şâirlerden bir kısmı ferdi faaliyetlerini sürdürmekte, Tanzimat devrinden kalma sanatkârlar getirdikleri yeniliklere ve yüklendikleri sosyal misyonlara bağlı kalarak eser vermektedirler. Edebiyat heveslisi gençlere yön verecek, onları belirli bir fikir ve duyuş tarzı etrafında toplayacak bir edebi hareket henüz ortaya çıkmamıştı. Oysa sosyal hayatta büyük değişiklikler olmuş, memleketin idare tarzı bile değişmişti. Bu yeni şartlara uygun bir edebi hareketin başlaması gerekmekteydi. Böyle bir vazifeyi Edebiyat-ı Cedide sanatkârlarının yüklenmesi akla gelmektedir. Ancak onlar da II. Meşrutiyetin ilânına rağmen, 1901'de başladıkları suskunluklarını devam ettirmektedirler.

II. Meşrutiyetin ilân edildiği ilk aylarda görülen hürriyet sarhoşluğu içinde edebiyatla ilgilenmek isteyen gençler, devrin karakterini aksettirecek ve ihtiyaçlarına cevap verecek mâhiyette eserlerin yazılması zaruretini hissederler. Bunun için de bir edebi topluluk vücuda getirmek isterler. Onların bu isteklerini, batıya benzemek arzusu daha da kuvvetlendirir. Edebiyat-ı Cedide zevkinin açtığı pencereden batı edebiyatını, özellikle Fransız edebiyatını tanıyan bu genç nesil, batıda edebi hareketlerin prensip hâline gelen fikirler etrafında birleşen gruplar tarafından gerçekleştiğini bildirir.

Bu arada İzmir gazetelerinde şehrin valisi aleyhine açtığı kampanyada mağlup olan Şahabeddin Süleyman, "Artık politikadan nefret ettim. Kendimi tamamiyle edebiyata vereceğim (17) " kararı ile İstanbul'a döner, ortaya bir edebi dernek, kendi tabirince bir "mahfil-i edebi" kurmak fikrini atar. "Bu dernek veya mahfil, Meşrutiyetten sonra belirmeye başlamış şâir ve yazarlardan teşekkül edecekti ve Edebiyat-ı Cedide karşısında yerli bir edebi okul niteliğini taşıyacaktı.

...Edebiyatımızda yepyeni bir devrin başladığına kanaat getiren Şahabeddin Süleyman, kalburüstü görünen ne kadar şâir ve yazar varsa kapı kapı dolaşıp aradı, buldu ve sâhibini tanıdığı Hilal matbaasının bir odasında —bugünkü deyimle — bir açık oturuma çağırdı (18)."

---

(17) Evrimer, Rifat Necdet; Emin Bülend, (Fecr-i Ati Şâirleri) İst. 1958, s. 15

(18) Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara 1969, s. 34-37

İlk toplantılarını Faik Ali başkanlığında gerçekleştiren gençler, kuracakları "mahfil-i edebi"ye önce *Sinâ-yı Emel* adını vermeyi düşünürler, bazı arkadaşlarının itirazı üzerine bundan vazgeçip *Fecr-i Ati* olmasını kararlaştırırlar.

Yakup Kadri, Şahabeddin Süleyman'ın Fecr-i Ati Beyannamesi altında ismi olan gençleri nasıl tanıdığını şöyle anlatıyor:

"Fecr-i Ati, onu biz tesis ettik. İlk müteşebbisleri Şahabeddin Süleyman ile Müfit Ratip'ti. Bu ikisi piyes yazma dolayısıyla birbirini tanıyorlardı. Her ikisinin de edebiyata meraklı arkadaşları vardı. Tanıdıklarını topladılar. Celâl Sâhir ve Refik Hâlid, Müfit Ratip'in dostlarıydı. Beni de Şahabeddin Süleyman İzmir'den tanıyordu (19)."

Avrupa'da kurulmuş edebi topluluklara özenen gençler sanat anlayışlarını, "sanat şahsi ve muhteremdir" cümlesiyle ifade ederler. Yakup Kadri, bu cümlenin prensip olarak kabulünü şöyle açıklıyor: "Öyle sanıyorum ki, Fecr-i Ati'ciler sanat şahsi ve muhteremdir dövizini kabullenirken herhangi bir ideolojik mesnede dayanmıyorlar, olsa olsa yaşadıkları devrin edebi gelişmelerini engelleyen bir takım politik ve sosyal şartlarından korunmak hedefini güdüyorlardı (20)."

Yakup Kadri, Hasan Ali Yücel'e Fecr-i At topluluğunun çalışma tarzını da şu cümlelerle anlatmış: "Biz bir araya toplanır ve neşredilecek eserlerimizi birbirimize okurduk, arkadaşlar tenkid ederlerdi. Yazılarımız topluluk üyelerince beğenildikten sonra yayınlanırdı. Daha sonra akademik hâle geçtik. *Servet-i Fünun*'u bize verdiler. Yeni bir aza alındığı zaman resmi kabuller yapılır, kabul nutukları verilirdi. Böyle mühim günlerde dinleyiciler de gelirdi; Cenab Şahabeddin, Hâlid Ziya gibi (21)."

13 Şubat 1325 tarihli ve 977 numaralı *Servet-i Fünun* dergisinde "Fecr-i Ati Encümen-i Edebisi Beyannamesi" yayınlanır. Ancak bu başlangıç devam etmez. Çünkü Fecr-i Ati mensupları o tarihte henüz kalıcı eser verecek yaşta ve kültürde değildirler. Ayrıca bu genç topluluk siyasilerin ve edebiyatta natüralizm denemelerini ahlâksızlık sayan yazarların hücumlarına hedef olur. Fecr-i Ati'nin kısa ömürlü olmasının sebeplerinden biri de eski-yeni münakaşa-

(19) Yücel, Hasan Ali: *Edebiyat Tarihimizden c. I*, Ank. 1957, s. 44

(20) Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ank. 1969, s. 41.

(21) Yücel, Hasan Ali; *Edebiyat Tarihimizden c. I*, Ank. 1957, s. 44

sıdır. Bu konuda Tahsin Nahid'in *Ruh-ı bi Kayd* adlı şiir kitabı münasebetiyle Ahmed Hâşim'in kaleme aldığı şu satırlar kanaat sahibi olmamıza imkân verir: "Diyebiliriz ki, gençlerden şimdilik harikalar istemek abestir. Evc-i itilâya yaklaştığı son günlerde biz bile "Nesl-i Ahir" hikâyesi gibi harikanın taban tabana zıddı olan gülünç ve merhamete şayan eserler koyan bir bâtın-ı edebiden geldiğimizi unutmak bir haksızlıktır. Dünkü edebiyatın kansızlığını izâh edebilmek için, içinde inkişâf ettiği zamanı kifâyet eder. O hasta vâlideden doğan biz ise, bugün bize intikâl eden maraz-ı irsi ile çarpışıyoruz ve sonra genciz... Şimdiki sâyimiz dünkülerin açtığı çığırın haricine kendimizi atmak gayesine münhasır kalacak. Zirâ biz bekleyen âlem-i his ü hayalin yolları başka bir istikâmeti takip eder, bunu görüyor ve anlıyoruz (22)."

Fecr-i Ati topluluğunu meydana getiren gençler, Edebiyat-ı Cedide'den ayrı ve daha yeni bir edebi mektep kurmak arzusundadırlar. Ancak bunu gerçekleştirdikleri söylenemez.

Yazı hayatının ilk yıllarında bu grup içerisinde yer alan ve Fecr-i Ati Encümen-i Edebisi Beyannamesi altında imzası bulunan Refik Hâlid, bu topluluğu meydana getiren gençlerin durumunu, *Yeni Mecmua*'da yayınladığı "Son On Senelik Edebiyata Dâir" adlı yazısında anlatır:

"Biz edebiyat âlemine girdiğimiz zaman artık ortada bir çığır, bir mektep kalmıştı. Servet-i Fünun muarrızlarını yenmişti. Yeni devir gelince Servet-i Fünun edebiyatı bizim kalemimizde yaşamaya başlıyordu. Mensur şiir girdabına kapılıvermiştik. "Oh"lu, "ah"lı sütun sütun mensureler yazan aramızda çoktu. Bir taraftan yenilik diye tekellümi hikâyeye yol açılıyor, öbür taraftan serbest nazım revâc buluyordu. Derken Belçika şiiri yer tuttu, durgun sular, puslu havalar, hazan ve melâl şiirleri bir modanın bütün dehşeti ve gülünçlüğü ile hüküm sürüyordu. Hâlâ şekil derdi, şekil devriydi. Hâlâ kelime oyunu yapıyorduk. Fecr-i Ati, Servet-i Fünun'un tam bir devamı, Fransız edebiyatının sahte ve noksan bir taklidi idi. Henüz ortadaki edebiyatın dünkü edebiyattan farkı yoktu. Servet-i Fünun edebiyatını çekişliye didikliye yaşatıyorduk (23)."

Kendisinden önceki edebi nesli hem tenkit, hem de taklit eden, bu gençler Fransız edebiyatını tanıyıp kavradıktan sonra yaşadıkları devrin şartlarını ve duygularını aksettiren eserler vermeye başlarlar. Refik Hâlid aynı yazının devamında bu konuyu şöyle ifade eder: "Günün bilgi ve duyguları başkalaşı-

(22) Ahmed Haşim "Mutalaa-ı Edebiye", Servet-i Fünun, c. 38, N. 981, 11 Mart 1326

(23) Refik Hâlid, "Son On Senelik Edebiyata Dâir", *Yeni Mecmua* c.3 s.54

yordu, bizde bu fark kendini gösterdi. Aramızdan birkaçı gözlerini memleketimize çevirmişler acemi, lâkin yerli hikâyelerle edebiyatımızda faydalı bir adım atmışlardı. Şiire de memleket duygusu sokulur gibi olmuştu. Kopyacılık biraz durmuş, bazı dimağlar işlemeye başlamıştı (24)."

Aynı yazıda Refik Hâlid, kendi neslinden gençlerin meydana getirdiği Fecr-i Ati topluluğu ile Servet-i Fünun mensupları arasındaki farklılıklardan birini şu cümlelerle belirtir: "Bizi Edebiyat-ı Cedide'den belli başlı ilk ayıran fark lisan farkıdır. Elimizde farkına varmadan, zorlamadan tabii bir itişle lisan sadeleşiyordu. Bir gün Rumeli'den bir ses çıktı, "terkipleri atınız", bu seda Fecr-i Ati'nin kulağına hoş geldi (25)."

Refik Hâlid'in bu kanaati, Fecr-i Ati topluluğu içerisinde yazı hayatına başlayan gençlerin zamanla, Milli Edebiyat Dönemi Türk Edebiyatı'nın unutamayacağı isimlerden olduğu gerçeği ile birlikte düşünüldüğünde, Fecr-i Ati neslinde yerli ve milli bir edebiyat yolunda gelişmeler olduğu anlaşılır. Kısacası, Refik Hâlid'in de içinde yer aldığı bu grup Edebiyat-ı Cedide ile Milli Edebiyat arasında bir köprü vazifesi görmüştür.

Refik Hâlid, Fecr-i Ati'nin çekirdeğini teşkil edecek ilk toplantıya, henüz eser vermemiş, edebiyat meraklısı bir genç olarak katılır. Yakup Kadri, Fecr-i Ati'nin ilk toplantısından kendisi ile Refik Hâlid'den şöyle söz eder: "... ben de onun gibi basın alanına henüz ilk adımımı atmamıştım ve nesirleri, şiirleri, hikâyeleri, romanlarıyla Meşrutiyet ilânının ilk aylarından beri pırıl pırıl pırıldamaya başlamış yeni edebiyat yıldızları arasında kendimi bir sığıntı gibi hissediyordum.

Lakin bu durum ne benim için, ne de Refik Hâlid için pek uzun sürmeyecekti (26)."

Refik Hâlid bu edebi topluluğa Müfit Ratib'in dostu olduğu için katılır. Ayrıca Fecr-i Ati mensuplarının birçoğu ile Galatasaray Lisesi'nden arkadaştır. Ama o, Hilâl Matbaası'ndaki ilk toplantıdan itibaren kendisini ve orada bulunan gençleri eleştirir. Bu konuda Yakup Kadri şunları yazıyor: "Ben yavaş sesle ona toplantıda bulunanların adlarını soruyordum. O, kulağına eğilip, yalnız herbirinin adını söylemekle kalmıyor, alaycı bir tavırla kişilikleri hakkında da ya küçültücü, ya güldürücü bilgi veriyordu. Bunların çoğu, onun

(24) a.y.
(25) a.y.
(26) Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* Ank. 1969, s. 60

Galatasaray Sultanisi'nden mektep arkadaşı idi. Söylediklerine göre, hemen hepsi o yüksek ve imtiyazlı lisenin art kapısından sıvışıp gitmiş yarım tahsilli gençlerdi. Refik Hâlid, laf arasında kendisinin de onlardan biri olduğunu kıs kıs gülerek açığa vurmaktan çekinmiyordu (27)."

Refik Hâlid, Hilâl Matbaası'ndaki ilk toplantıda tanıştığı Yakup Kadri ile dost olur. Her ikisi de bu toplantıdan bir iki hafta sonra yazılarını ayrı ayrı dergilerde yayınlayarak arkadaşlarının dikkatlerini çekerler ve onlar arasında itibâr kazanırlar. Yakup Kadri, yazarımızın bu ilk yazılarından şu satırlarla söz eder: "Refik Hâlid'in çok şahsiyetli bir üslubu da vardı ve bunda Edebiyat-ı Cedide'nin allı pullu süslerinden hiçbir iz gözükmüyordu. Refik Hâlid, bununla da kalmıyor, gayet sade bir konuşma Türkçesiyle yazıyordu ve bu Türkçe henüz şiirde Fikret'in, Cenab'ın; nesirde Hâlid Ziyâ'nın etkisinden kurtulamamış Fecr-i Ati arkadaşlarımızın hiç de hoşuna gider gibi değildi (28)."

Fecr-i Ati'de yapılan eleştirme toplantılarında, Edebiyat-ı Cedide üslubunu örnek alarak yazılmış yazılar alkışla kabul edildiği hâlde Refik Hâlid ve Yakup Kadri'nin yazıları çeşitli tartışmalara sebep olur. Yakup Kadri, her ikisinin de bundan etkilenmediklerini, birkaçı dışında Fecr-i Ati arkadaşlarının edebiyat anlayış ve bilgilerine önem vermediklerini *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* adlı eserinde anlatır.

Bu beraberlik Fecr-i Ati içinde cereyan eden tartışmalarda da devam eder. Yakup Kadri ile Raif Necdet ve Mehmet Rauf arasındaki "Edebiyatta Ahlâk" münakaşasında Refik Hâlid, kendisini ve arkadaşlarını savunmak için bir makale yazar. O sırada Fecr-i Ati'nin reisi olan Hamdullah Suphi, tartışmanın devamını gereksiz gördüğünden bu yazının yayınlanmasını istemez. Toplulukta münakaşa olur, neticede Refik Hâlid ve Yakup Kadri bu edebi topluluktan ayrılırlar.

Bu ayrılıştan birkaç hafta sonra Refik Hâlid mizah yazarı olarak şöhret bulur. Fecr-i Ati'den üç ay kadar ayrı kalan iki yazar, Hamdullah Suphi yerine Celâl Sâhir'in reis olması ve arkadaşlarının ısrarı üzerine geri dönerler.

Refik Hâlid'in, Fecr-i Ati Encümeni'nin bu dönem toplantılarındaki tavrını Yakup Kadri şu satırlarla ifade ediyor: "Aramızda, Fecr-i Ati'nin akademik toplantılarını ciddiye almayan varsa o da Refik Hâlid idi. Son zamanlarda kendine "Kirpi" lakabını takan bu mizah yazarı bir köşeye çekilir ve adını andığı yaratığın dikenlerini andıran gülümsemeleriyle ortalığı seyre dalar;

(27) a.y.
(28) a. e. s. 63

hattâ bazı kere kıs kıs güldüğü de olurdu (29)."

Refik Hâlid ise aradan yıllar geçtikten sonra, Fecr-i Ati hakkında *Diyorlar ki* yazarına söylediği şu cümlelerle bu edebi topluluğun çalışma tarzını anlatır.

" – Ne yapmak istediğimizi ben bilmezdim. Birçok ateşli gençlerdik. Toplandıkça sonu gelmez manâsız münakaşalarla oyalanırdık. Edebiyat aramızda kaybolup gitmişti. Nizâmnâme yapmak, reis seçmek gibi daha esaslı meşguliyetlerimiz vardı. Hayatın açlığını, memleketimizin yaslarını henüz tatmamış âvâre kayıtsız çocuklardık. Bir çoğumuz de pèdant, züppe, rokoko... Ortaya eser diye hiçbir şey koyamadık ve bugün çil yavrusu gibi dağılıverdik (30)."

Bütün bunlar Hâlid Refik ve Yakup Kadri'nin Fecr-i Ati edebi topluluğu içinde ayrı bir tavra sahip olduklarını, yazı faaliyetleriyle de diğerlerinden ayrıldıklarını gözler önüne serer.

Ayrıca her iki yazarın da, edebi sahadaki gelişme istikametleri ana çizgileriyle de olsa, belli olmuştur.

Genç Yazar Refik Hâlid'in Beslendiği Kültür Kaynakları

Refik Hâlid gazeteciliğe başladığı zaman yetiştiği devrin ve okuduğu Galatasaray Lisesi'nin tesiriyle Fransız edebiyatı ve kültürüyle beslenmiş biridir. XX. yy.ın başlarında Abdülhamid idaresiyle mücadeleye hazırlanan gençler Fransız İhtilali ile ilgili eserleri okurlar. Şu cümleler Refik Hâlid'in de aynı ruh hâli içinde bulunduğunu ortaya kor: "Abdülhamid saltanatının son günlerinde ben Fransız İhtilalini okumuş, cüret, cüret daimâ cüret cümlesini Fransızca'dan ezberlemiştim (31)."

Bu dönem Türkiye'sinde hâkim edebiyat zevk ve anlayışı Edebiyat-ı Cedide zevk ve anlayışıdır. Edebiyat meraklısı diğer gençler gibi Refik Hâlid de bu edebi topluluğun tesiri altındadır. *Diyorlar ki* adlı kitabın Refik Hâlid ile ilgili kısmından alınan şu satırlar bu hususu iyi ifade etmektedir: "Edebiyat-ı Cedide'nin parlak devri benim mektepte işsiz, boş, tembel geçirdiğim saatlere tesadüf ettiği için bende bir meşguliyet hâlini almıştı. Edebiyat-ı Cedide mensuplarını âdeta hırsla okur ve beğenirdim doğrusu (32)..."

Aynı yazıda karşılaştığımız "Ruhumda, her nedense, Osmanlı edebiyatının

(29) a. e. s. 70
(30) Ünaydın, Ruşen Eşref; *Diyorlar ki*, İst. 1972, s. 237
(31) *İlk Adım*, s. 9
(32) Ünaydın, Ruşen Eşref; *Diyorlar ki*, İst. 1972, s. 231

geçmiş devirlerine karşı derin bir alâkasızlık var (33)."cümlesi, Refik Hâlid'in Divan ve Tanzimat edebiyatlarına ait eserlere ilgi duymadığını, onları okumadığını ifade eder.

Gençliğinde bir yandan Edebiyat-ı Cedide'ye mensup yazarların kitaplarını okurken bir yandan da Fransız edebiyatına ait eserler ile meşgul olur.

Yirmibeş yaşında Avrupa'ya ilk gidişini otuz sene sonra kaleme aldığı bir yazıda anlatan Refik Hâlid, bu seyahati esnasında okuduğu eserler vasıtasıyla Fransa'yı özellikle de Paris'i çeşitli yönleriyle tanıdığını ifade etmektedir (34). Bu yazı genç Refik Hâlid'in Fransa kültürüne zihni bağlılığını ortaya koyduğu gibi, Fransız edebiyatından bir çok eser okuduğunu da gözler önüne serer.

Refik Hâlid'in ömrünün sonuna kadar Fransız basınını Fransız gazete ve dergilerinden takip ettiğini büyük oğlu Ender Hâlid Bey şöyle anlattı: "Fransızca bir çok dergi ve gazete okuyordu, geniş bir ansiklopedik kültüre sahipti. Bu kültürün kaynağı da devamlı okuduğu bu gazete ve dergilerdi". Küçük oğlu Uğur Bey, ağabeysinin ifadesini şu cümlelerle tamamlamaktadır: "Babamın evinde akla geleceği gibi pek fazla kitap yoktu, bolca Fransızca gazete ve dergi okurdu ve yazardı".

Refik Hâlid'in gençlik yıllarında yakın arkadaşı Yakup Kadri, onun II. Meşrutiyeti takip eden yıllarda beğenip okuduğu yazar ve eserler hakkında bilgi vermektedir: "Refik Hâlid'in bütün hamule-i edebiyesi Maupassant'ın romanlarından ibârettir. Loti ile hiçbir münasebeti yoktur. Çünkü onu tanımaz ve sevmez bile. O zaten Fransız ve Osmanlı muharririni ve üdebası içinde hiç kimseyi sevmez. Onun için sadece bir Maupassant mevcuddur. Çünkü, Maupassant'da hayat ve cinnet vardır. Refik Hâlid ise deli olmadan ölen kimselere akıllı diyemez. Hugo'yu adi, Musse'yi budala bulur. Daudet'den çekinir, Zola'dan iğrenir, Goncourt'lardan nefret eder, bilhassa Goncourt'lara karşı pek kindardır. Çünkü, çünkü... Goncourt'lar Maupassant'ın aleyhine yazmışlardır (35)."

Bunların yanında, onun, Osmanlı Imparatorluğu'nun son devrinde sürdürülen konak hayatı hakkındaki gözlemleri ve annesi Nefise Ruhsâr Hanım'dan dinledikleri yazı servetini zenginleştiren unsurlardan birisidir. Konak ve köşk döneminden apartman hayatına geçişte, yani büyük ve geniş aileden çekirdek aileye geçişte yaşanılan sosyal değişiklik Refik Hâlid'in vaz geçemediği konulardan biridir. Bu da gözlemlerinden kaynaklanır.

Ağabeyisi Hakkı Hâlid Bey'in Paris'te fen tahsil etmesi, ailesinin yeni

(33) a. e. s. 230
(34) *İlk adım*, İlk Sefer, s. 51
(35) Yakup Kadri, Yeniler - Refik Hâlid, Eşref, 18 Şubat 1909, s.51.

buluşları ve keşifleri hiçbir· direnme göstermeden kabullenmesine zemin hazırlar. Bu hususun da Refik Hâlid üzerine tesiri olduğu düşünülebilir.

Refik Hâlid, tarih ve coğrafya ile ilgili eserleri zevkle okuyan biridir. Bu hususta Mustafa Baydar, yazardan şunları nakleder: "Tercihen okuduğum kitaplar esasen tarihle alâkalı kitaplardır. Sonra, bende coğrafya zevki de vardır. Nitekim *Nilgün* bunun bir misâlidir. Hiç gitmediğim, görmediğim yerlerin tasvirleri okuduğum kitaplar ve tetkiklerim sayesinde orada yaşamışım tesirini verecek kadar kuvvetlidir. Tarih merakımın da bir nümunesi vardır. O da *İkibin Yılın Sevgilisi*'dir. Bu eserde Roma ve Selçuk devirlerini hemen hemen hiçbir kusur yapmadan yaşatabildiğimi sanıyorum (36)."

Yazarın yirmi yaşlarında iken Divân nesriyle eskiden yazılmış tarihleri okuyup konu aramaya kalkışmasını da bu tarih merakı çevresinde düşünmek yerinde olur.

İşte bütün bunlar, yazarın kültürüne etki eden faktörlerdir. Refik Hâlid'in içinde yaşadığı sosyal çevre ve gördüğü eğitim, ona batı edebiyatını tanıma imkânı hazırlamıştır. Sürdürdüğü hayat tarzı da konak, köşk, yalı ve apartınanlarda yaşanan farklı hayat sahnelerini gizli yönleriyle gözlemleme imkânı vermiştir. Çocukluk ve gençlik yıllarında maddi bakımdan rahat olan aile çevresi, Avrupa'dan gelen her türlü yeniliğe açıktır. Refik Hâlid, bu yakın çevreden aldıklarını Galatasaray Sultanisi'nden ve bu okulun hazırladığı arkadaş çevresinden öğrendikleriyle tamamlar. O, Edebiyat-ı Cedide mensuplarının eserlerini ve başta Maupassant olmak üzere Fransız yazarlarını işte böyle bir ortamda okur.

Bütün bunların izlerini eserlerinde bulmak mümkündür.

Siyasi Mizah Yazarı Refik Hâlid:

Doğuştan yazar olduğunu söyleyen ve çocuk yaşta yazma hevesine kapılan Refik Hâlid'in kalem faaliyeti, siyasi olaylar karşısında takındığı tavırla yakından ilgilidir. II. Meşrutiyetten sonra basın âlemine giren Refik Hâlid'in gazeteciliğini 1911-1922 yılları arasında siyasi tavrından ayrı düşünemeyiz. O hiçbir zaman aktif politikacı olmamıştır ama siyasi tercihleri bütün hayatının olduğu gibi yazı faaliyetlerinin de şekillenmesine zemin hazırlamıştır.

Başlangıçta *Servet-i Fünun* dergisinde, "İstanbul Postası" genel başlığı altında yayınladığı yazılarında siyasi hava sezilmekte ise de, bunlar Refik

(36) Baydar, Mustafa; *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, İst. 1960, s. 109

Hâlid ismi çevresinde bir dedikodu ve tartışma oluşmasına yetecek durumda değildir. Ancak *Kalem* dergisinde siyasi karakterli mizahi yazılarıyla tanınan ve karikatürist Cemil'in çıkardığı *Cem* dergisinde aynı mâhiyetteki yazılarıyla şöhret kazanan Refik Hâlid, gazeteci olarak kendisini politikanın içinde bulur. O, "kalemini doğuştan getirdiği mizah kabiliyeti yönünde denemesi sonucu meşhur olmuş (37) " ve kalemiyle devrin siyasilerini iğnelemiştir.

Refik Hâlid, "Kirpi" takma adıyla kaleme aldığı yazılarını Celâl Esat ve Sabah Cimcoz'un çıkarttıkları *Kalem*'de yayınlar. Sonra da *Cem* sahibi ondan yazı ister. Böylece *Cem* dergisinde yazmaya başlar.

Cem dergisinin birinci sayısında Refik Hâlid'in "Arabacının Derdi" başlıklı yazısı yayınlanır. (28 Teşrinsâni 1326) Yazar, ikinci sayısından itibaren bu derginin başmuharriridir. Bu dergide yayınlanan ve devrin düzensiz politikacılarının eksik ve kaba yönlerini aksettiren mizahi yazıları *Kirpinin Dedikleri* adlı kitapta bir araya getirir.

23 Nisan 1327 tarih ve 25 numaralı *Cem*'den itibaren bu dergide, Refik Hâlid'in yazılarına rastlamıyoruz. 9 Haziran 1327 tarihinden itibaren de başmuharrir isminin yazıldığı köşede Refik Hâlid'in ismi yoktur. Demek oluyor ki, o 9 Haziran 1327 (22 Haziran 1911) den itibaren *Cem*'den ayrılmıştır. Bundan sonra yazılarını, yine "Kirpi" takma adıyla *Şehrah*'da yayınlar.

Refik Hâlid, *Cem* dergisi ve *Şehrah* gazetesinde yayınladığı "kirpi" imzalı siyasi mizalı yazılarında, İttihat ve Terakki mensuplarıyla alay ettiği için muhaliflerin tarafını tutmuş görünür. O dönemde eli kalem tutan ve memleketin siyasi durumu üzerinde düşünenleri iki kutupta toplamak mümkündür. Bunlardan biri İttihat ve Terakki taraftarlarından, diğeri ise bu cemiyetin karşısında olanlardan teşekkül etmekteydi.

II. Meşrutiyetin ilânından sonra başlayan hürriyet sarhoşluğu döneminde çok sayıda gazete ve dergi yayınlanır. Manastır'da *Neyyir-i Hakikat*, Selanik'de Silahcı Tahsin'in *Süngü*, *Bomba* gibi gazeteleri, İttihat ve Terakki adına yaptıkları yayınlar, herkese saldırıp her tarafta olay çıkarırlar. Muhalefet gazeteleri de daha Meşrutiyeti takibeden ilk aylardan itibaren hükümetçe kapatılır. İbrahim Temo'nun kurduğu Osmanlı Demokrat fırkasının basın organı *Şark;* Ziyâ Şâkir Bey'in çıkardığı *Jön Türk* gazetesi gibi.

Ayrıca devlet otoritesinin zayıfladığı ve halkın şaşkınlık içinde kaldığı ortamda 23 Temmuz 1908 ihtilâlini gerçekleştiren İttihat ve Terakki Cemiyeti, vaziyete hâkim olmak, Meşrutiyeti kendilerini korumak için

(37) Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ank. 1969, s. 72

bazı subayları daima kendi hizmetinde bulundurmak için bir nevi fedailer grubu oluşturur. Kısacası İttihat ve Terakki daha ilk günden itibaren bazı mensuplarını silahşör yapmıştır. Bu gözüpek adamların işi İttihat ve Terakki'yi korumak ve adam öldürmektir. Bu silahşörlerin fırka içindeki yerini ve halkın fırka anlayışını Refik Hâlid şöyle anlatıyor: "İttihat ve Terakki'yi medh ü senâ eden bu izânsız adam Mahmud Şevket Paşa hadisesinden evvel bana demişti ki;

– Canım, bu Hürriyet ve İtilâf gibi fırka mı olur? Hani eli silahlı kanlı katil, cesur yiğit fedailer? Bak ittihatçilere... içlerinde ne gözüpek adamlar var, bir öksürük için ortaya beş leş seriveriyorlar; indlerinde insanın sinek kadar değeri yok. Cemiyet bunları kuş sütüyle besliyor, baş tacı ediyor, hani Hüsmen Pehlivan vardır. Şu bir zaman sarhoşlukla Sarıyer'de altı kişiyi vurmuştu... Dayı Mehmed'i öldüren Hüsmen...

– Eey

– İşte onu kendilerine bir bend ettiler ki... Geçen gün Meserret Kıraathânesi'nde kulağımla işittim, 'Talat bana bir haydi desin babamı vururum' diyordu; gece gündüz yanında... Bir sofrada yemek yiyorlarmış. Sonra Serfiçeli Şükrü, Kandıralı Osman, Pomak Ali. Onikilerden Yusuf Bey... Safa Paşa'yı vuran Yusuf...

– Evet bildim.

– Bütün bunlar Merkez-i Umumi'den ayrılmıyorlar... Sizde ise hep çıtkırıldım, bir sürü tiryakiler.

Bunu söyleyen izânsız adam Mahmud Şevket Paşa hâdisesi akşamı bana rastgeldi.

Bravo be, dedi, ama seçme fedâileriniz varmış, işte fırka dediğin böyle olur; gözüme girdiniz (38)."

Bu satırlar, Refik Hâlid'in kaleminden devrin siyasi parti anlayışını ve bu anlayışın ortaya çıkmasında İttihat ve Terakki'nin rolünü gözler önüne sermektedir.

Meşrutiyetin ilânı yasama meclislerinin açılması Osmanlı tebasına ümit vermişti. Aradan kısa bir zaman geçince hiçbir şeyin düzelmediği anlaşıldı. Bu sorumluluk İttihat ve Terakki cemiyetine yüklendi. Onların devlet idaresindeki tecrübesizliği ve komitacılıktan gelen alışkanlıkları Refik Hâlid gibi mizahi yazı kaleme alma kabiliyetine sahip bir insana malzeme oldu. Yazılarıyla İttihat ve Terakki'yi tedirgin eden Refik Hâlid'e 21 Kasım 1911'de

(38) *Ay Peşinde*, "Hürmet Görenler", s. 49

kurulan Hürriyet ve İtilâf Fırkası mensupları yakınlık duymuştur. Yani Refik Hâlid, II. Meşrutiyet sonrası siyasi olaylarına, İttihat ve Terakki'nin mizaha malzeme olacak özellikleri sebebiyle karışmış ve adı geçen siyasi teşekkülün önde gelen muhaliflerinden biri olmuştur. Bu konuyu Yakup Kadri haklı olarak şöyle anlatıyor: "Refik Hâlid'e gelince, çoktan muhalefet cephesinin ön safında yer almış bulunuyordu. Bilerek, isteyerek ve kendi kararı kendi irâdesiyle mi? Hayır; Refik Hâlid'e hiçbir zaman politikacı denemezdi. Hele muhaliflere, hele ana muhalefet partisine en ufak bir meyli yoktu. Tam tersine, bunları daima bayağı ve külüstür bulur, küçümserdi. Fakat, ne çare ki, bir yandan İttihat ve Terakki'nin kaba kuvvet idaresine karşı duyduğu tepki, öbür yandan yakınlarıyla dost ve akrabalarının çoğunlukla ittihatçıların aleyhinde oluşları onu ister istemez muhalefet safına sürüklemiş bulunuyordu.

Fakat bence bu sebepler olmasaydı, Refik Hâlid gibi güçlü bir mizahcının politika arenasındaki İttihat ve Terakki pehlivanlarını bırakıp da Hürriyet ve İtilaf'ın ancak acınmaya değer cüceleriyle uğraşmak gibi bir zebun-küşlüğe düşeceği akla gelmezdi (39)."

Görülüyor ki, Refik Hâlid'i muhalifler arasına katan faaliyet, onun "Kirpi" imzasıyla yayınladığı yazılardır.

Bu yazılar aralıksız devam etmiştir. İttihat ve Terakki mensupları Refik Hâlid'in mizahi yazılarından kurtulmak için onu memur alarak İstanbul dışına göndermek isterler. Bu konuda Refik Hâlid'in sağlığında yayınlanan Hikmet Münir Ebci'nin kitabında şu satırları okuyoruz: "Sait Paşa'nın riyasetindeki İttihat ve Terakki hükümeti iktidardan düşerek Kâmil Paşa ile birlikte yeni bir hükümet kurulduğu zaman Refik Hâlid'e 1000 kuruş maaşla Adana Sultanisi Türkçe muallimliği verilmiş. Fakat Refik Hâlid Adana'ya gitmemiştir (40)."

Yazarımız, 1912 yılında *Servet-i Fünun* sahibi Ahmed İhsan Bey'in Beyoğlu Belediyesi Müdürü olduğu zaman, 2000 kuruş maaşla Başkâtipliğine getirilir(41). Ancak bu görevde kısa müddet kalır.

Refik Hâlid'in yazılarıyla yıprattığı İttihat ve Terakki hükümeti yerine Hürriyet ve İtilaf Fırkasının desteklediği Ahmed Muhtar'ın başkanlığında kurulan hükümet işbaşına geldiğinde *Kirpinin Dedikleri* yazarı, sessiz sedasız ortadan çekilir, kalemi kâğıdı bir yana bırakır, babasının Erenköyü'ndeki köşkünde edebi eserler okuyarak günlerini geçirir. Siyasi değişiklikten

(39) Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ank. 1969, s. 71-72

(40) Ebci Hikmet Münir; s. 23

(41) a. y.

yararlanmayı düşünmez (42).

Refik Hâlid'in Anadolu'ya Sürgün Edilişi:

Yazarımız, böylesine sâkin ve rahat günler geçirirken İttihat ve Terakki Fırkası, bir darbeyle iktidara gelir. Sadrazam Şevket Paşa'yı vurdururlar. Bu olay onun İstanbul dışına sürülmesine sebep olur. Başta mizahı karakterdekiler olmak üzere, o, yazı faaliyetiyle İttihat ve Terakki'nin düşmanlığını kazanmıştı. *Tanin* ve *Hak* gazeteleri de aleyhinde yazılar yayınlıyordu. *Cem*'de çalıştığı aylar İttihat ve Terakki'ye bağlı matbuat müdürünün bu dergiyi kapatacağını söylemesi üzerine *Cemşit* adlı yeni bir gazete imtiyazı istediğini belirtmesi de "Kirpi" imzalı yazıların suçuna iştirak eder. Ancak o, *Minelbab İlelmihrab* adlı kitabında Sinop'a sürülmesini, Talat Paşa'yı kastederek yazdığı "Hırkaya alışanlar birden bire frak giyerlerse gülünç olurlar (43) "cümlesine bağlar. Şüphesiz bu istihza cümlesinin yanında yukarıda saydığımız hususlar da dikkate alınarak Sadrazam Şevket Paşa'nın öldürülmesi üzerine Cemal Paşa tarafından hazırlanan sürgünler listesine Refik Hâlid'in de ismi yazılır.

Görülüyor ki, Sadrazam Şevket Paşa'nın öldürülmesi yalnızca bahâne edilerek 1913'de Refik Hâlid Sinop'a sürgüne gönderilmiştir.

Kirpinin Dedikleri yazarı, *Ay Peşinde* adlı kitabına aldığı bir yazısında Sinop'a sürülmeden önce İstanbul'daki yaşayış biçimini şöyle anlatıyor: "... pek toydum, gazeteci idim, memurdum, cebimde beş on altınım vardı, kendi havamda gezer, tozar Beyoğlu'nda yatar, kalkar, ömrümü eğlence ile yıkar yatardım. Geceleri iki üç saat ancak uyuyabilir, gündüzleri de hem işime yetişir, hem keyfime vakit bulurdum. Kadın peşinde koşar tutuşurdum. Severdim, sevilirdim, yorardım, yorulurdum; hülâsâ gençtim, damlardan aşar, duvarlara tırmanır, karlarda yatar, gözüm camlarda dolaşırdım. Bir hâle gelmiştim ki büsbütün iğne ipliğe dönmüş, sönmüş, sararmış, öksürüklü ve romatizmalı olmuştum (44)."

Refik Hâlid Anadolu'da:

Sinop'a sürgün olarak giden Refik Halid, burada sürdürdüğü yaşayış tarzından memnundur. Öksürükleri kesilmiş, sızıları dinmiş, iştahı yerine gelmiştir.

---

(42) Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ank. 1969, s. 74

(43) Minelbab İlelmihrab, s.37.

(44) *Ay Peşinde*, "Velinimetim, Sebeb-i Hayatım" Cemiyet, s. 106

Ayrıca kırlarda dolaşma ve ava çıkma imkânı da bulan genç yazar, çınaraltı kahvehânelerinde nargilesini köpürdetebilir. Babasının maddi yardımıyla Sinop'ta rahat yaşar. Bu şehri de sevmiştir. Refik Hâlid Sinop'un I. Dünya Harbi'nden önceki hâlini şöyle anlatır: "Birinci Dünya Harbi'nden önce Sinop, üç tane büyük oteli, deniz üstünde meyhâneleri, sokaklarında mandolin sesleri işitilen ve genç kız silüetleri dolaşan Rum mahallesi ile İç Anadolu'nun değme vilayet merkezinde rastlanması imkânsız şen, şirin bir kasaba idi. Boğaziçi'nin –hattâ Rumeli kıyısındaki – bir köyünü andırıyordu; tabiat güzelliği de Boğaziçi'ni aratmıyordu. Memnunduk (45)."

Yazar bir başka kalem tecrübesinde de Sinop'tan şu cümlelerle söz eder: "Anadolu'ya daracık bir berzâklâ, âdeta pamuk ipliği ile bağlı bir yarım ada... Bu berzâk o kadar dardır ki bazı fırtınalı zamanlarda dalgalar bir taraftan öbür tarafına serpintisini gönderebilir; geçerken ıslanırsınız (46)."

Refik Hâlid Sinop'ta vazife gören idârecilerden de şikâyetçi değildir. Sürgünlerin bu şehirden ayrılmak zorunda kalışlarını Refik Hâlid şu cümlelerle anlatmakta: "...Birinci Cihan Harbi patladı; pahalılık başladı; daha kötüsü Rus torpidoları ikide bir limana girip deniz vasıtası namına bulduğunu batırdı. Menfilerden çoğunu affedip İstanbul'a gençleri askere aldılar. Kasabada en ziyâde mimlenmiş, o mıyânda ben kaldım. Kalanları da sahil şehrinde barındırmayı mahzurlu gördüklerinden Çorum'a yolladılar (47)."

Refik Hâlid, Sinop'ta sürgünler arasında ailesiyle birlikte bulunan Celâl Paşa'nın kızı Nazıma Hanım ile nikâhlanır ama evlenmez. Affedilen sürgünler arasında İstanbul'a dönen Celâl Paşa, kızını da beraberinde götürür. Daha sonra Nazıma Hanım, Refik Hâlid Ankara'da iken gizlice Ankara'ya gider ve evlenirler.

Sinop'ta mutasarrıf olarak vazife gören Müştak Bey adlı biri; kendi hâlinde, etliye sütlüye karışmadan yaşayan Refik Hâlid'in Cemâl Paşa'dan affını ister. Ancak *Kirpinin Dedikleri* yazarı affedilmez. 1916'da Çorum'a gönderilir (48)."

Bu seyahatin *Memleket Hikâyeleri* adlı eserde bir araya getirilen hikâyelerin yazılmasına zemin hazırladığını düşünmek hatâlı olmaz.

Refik Hâlid, Çorum'da iken annesi ve babası ziyaretine gelir. Orada annesi

---

(45) *Bir Ömür Boyunca*, "VIII. Tarih ve Toplum", Ağustos 1985, s. 20.
(46) *Gurbet Hikâyeleri*, "Ahirette Bekleşenler", s. 89
(47) *Bir Ömür Boyunca* (a. y.)
(48) *Gurbet Hikâyeleri*, "Kırk Para Kırk Yumurta," s. 116-117

bir üremi krizinden ölür, Hıdırlık denilen bir mezarlıkta gömülüdür (49).

Memleket Hikâyeleri yazarı, Çorum'dan Ankara'ya naklini ister. Ankara Valisi Reşat Bey de buna izin verir (50). Refik Hâlid, *Deli* adlı kitabına aldığı "Ankara" başlıklı yazıda, Birinci Dünya Harbi'nin devam ettiği yıllarda Ankara'nın görünüşü ve bu şehir hakkındaki intibalarına da yer verir. Aynı yazıda bu şehirde üç ay kaldığını da belirtir (51).

Refik Hâlid'in Ankara'da bulunduğu aylarda büyük bir yangın şehri kül yığını hâline getirir. Kış da yaklaşır. Yazar, Dahiliye Nazırı Talât Bey'e bir telgraf çeker, Bilecik'e nakli için izin ister. Üç gün içinde cevâp gelir ve Ankara'dan ayrılır.

Ankara'da rahatsız olan, kumlu ve kireçli suları içmekten böbrekleri sancılanan Refik Hâlid Bilecik'ten memnundur: "Tarihimizin bu sevimli beşiği karşısında sıhhatle muhabbetle iki sene geçirdim... Dağlarında dolaşır ve ne olsa buraları istilâya, felâket ve faciâya saha olmaz derdim (52).

Refik Hâlid'in Anadolu'dan İstanbul'a Dönüşü:

Refik Hâlid, Bilecik'ten İstanbul'a izinli dönüşünü *Minelbab İlelmihrab* adlı hatıra kitabında anlatır. Yanında bulunan Nazıma Hanım'ı ilk çocuğunu doğumu yaklaştığı için İstanbul'a gönderen yazar, Talât Paşa'nın yurt dışında olduğu bir sırada, ona vekâlet eden Cemal Paşa'dan on gün süreyle İstanbul'a dönmesi için izin ister; Telgrafla bu arzusunun yerine getirildiği bildirilir. Muhafaza altında İstanbul'a gidecek ve yine aynı tarzda Bilecik'e dönecektir. Beş yıl önce ayrıldığı İstanbul'a gitmek için hemen yola çıkar (53).

Tahir Alangu, "Ömer Seyfeddin" adlı incelemesinde, "Bu konuda Refik Hâlid, ölümünden bir yıl önce bana şunları anlatmıştı" cümlesinden sonra yazarın şu cümlelerini naklediyor: "Ben, o zaman Bilecik'te sürgündeydim. Celâl Sahir aracılığıyla benden *Türk Yurdu*'na hikâye göndermemi istediler. "Boz Eşek"i gönderdim. Sadrazam Talât Paşa'ya arzetmişler, izin istemişler. Paşa, olmaz öyle şey, deyince tutup hikâyemi ona okumuşlar. Çok hoşuna

---

(49) Ebci, Hikmet Münir; s. 38
(50) a. y.
(51) *Gurbet Hikâyeleri, Ankara, 1939, İst. s. 32*
(52) *Ay Peşinde,* s. 28
(53) *Minelbab İlelmihrab*, s. 36

gitmiş. "Koyun ama, imzâsını koymayın" demiş. Onlar da "hiç olmazsa R.H. rumuzu koyalım" demişler. Nitekim hikâye öyle çıktı. Mütarekeden bir yıl önceydi. Bu hikâye Ziya Gökalp'in dikkatini çekmiş. Ömer Seyfeddin'le aralarında Türkçeyi en iyi kullanan yazar olduğumda birleşmişler. Ömer Seyfeddin, beni hiç tanımadığı halde Bilecik'e mektup göndererek *Yeni Mecmua* için benden hikâye istedi. Sadrazam ve Dahiliye Nazırı Talât Paşa, o sırada Brest Litovsk toplantısındayken *Yeni Mecmua*'da ilk hikâyem çıktı. Ondan sonra Ziya Gökalp'in aracılığıyla İstanbul'a getirildim, *Yeni Mecmua*'nın süreli yazarlarından oldum (54)."

Refik Hâlid ve Yeni Mecmua:

Böylece 10 günlük izinle İstanbul'a gelen Refik Hâlid, Ziya Gökalp ile tanıştırılır. Gökalp onu, İttihat ve Terakki Fırkası'nın, özellikle de Talât Paşa'nın hıncından korur. Cemâl Paşa'nın verdiği izin süresi bitince, evinden *Yeni Mecmua*'ya giderken tevkif edilir. Yazar, kartını polislerden birine vererek *Yeni Mecmua*'ya götürmesini söyler. Polis, kendisinden istenileni yerine getirir. Refik Hâlid de Gökalp'in delaletiyle hapisten çıkarılır. İlk sürgün dönüşü birinci tehlikeyi böylece atlatan yazar, *Yeni Mecmua*'da "Hafta Musahabesi" genel başlığı altında "Harp Zengini" başlıklı bir yazı yayınlar. Zamanın harp zenginlerinden birini kastederek kaleme alınmış bu yazı, söz konusu şahsı kızdırır. Bu harp zengini, Refik Hâlid'in yazısını Talât Paşa'ya gösterir. Paşa da *Kirpinin Dedikleri* yazarının tekrar Bilecik'e gönderilmesini emreder. Gökalp, İttihat ve Terakki merkezine gider ve Refik Hâlid'in İstanbul'da kalması için Talât Paşa'dan müsaade alır.

Bu yıllar Refik Hâlid geçim sıkıntısı da çeker. Çünkü yalnız yazılarıyla hayatını devam ettirmek zorundadır. Üzerinden "sürgün" sıfatı kaldırılmamıştır, bu sebeple de resmi görev alamaz. Nihayet Robert Kolej'de Türkçe öğretmeni olarak görev alır.

Refik Hâlid, *Yeni Mecmua*'da hikâye ve sohbet yazdığı yıllarda (1917-1918), *Tasvir-i Efkâr, Vakit, Zaman* gazetelerinde de makaleler yayınlanır. *Yeni Mecmua* çevresinde, Gökalp'ın koruyuculuğu altında kendisini yazı hayatına verdiği bu devre Mütârekenin ilânından birkaç ay sonra biter.

Mütâreke Yıllarında Refik Hâlid:

Mütâreke ilân edilip İttihat ve Terakki'nin basın organı durumundaki Yeni *Mecmua* yayın faaliyetini durdurduğu günlerde, Refik Hâlid *Zaman* gazete-

(54) Alangu, Tahir; *Ömer Seyfeddin, Ulkucu Bir Yazarın Romanı*, İst. 1968 S. 367

sinde birbiri arkasına üç makale yayınlar. Bu üç makale, yazarın gazetecilikteki gücünü ve o günlerdeki durumunu gözler önüne serdiği için önemlidir. *Sakın Aldanma İnanma Kanma* adlı kitapta sonradan bir araya getirilen bu yazılardan ilki kitaba da ad olur: "Sakın Aldanma İnanma Kanma". Refik Hâlid, bu yazıda özetle şunları söyler: İttihat ve Terakki yerine geçecek siyasilerin konuşmalarla, parlak cümleler ve hudutsuz vaatlerle halkı kandırmaya çalışacaklarını, yaşanan on yıllık tecrübe ışığında, siyasilere inanmanın, onların parlak ve süslü cümlelerine aldanmanın doğru olmayacağını ifade ediyor. Siyasilerin kendi ceplerini doldurduklarını, lüks ve gösterişe önem verdiklerini açıklıyor, halkı uyanmaya çağırıyor. Basının görevini yapmadığını belirtiyor (55).

İkinci yazı "Ortada Kabahatli Yok" adını taşır; "Galiba bu muharebeye ben sebep oldum, memleketi ben batırdım" cümlesiyle başlar. Her kime rastladıysa, harbe girmek istemediğini, bu konuda hükümeti uyardığını, harp zenginlerinin bile mağlubiyet sonrası aynı tarzda konuştuklarını açıklar. Oysa harp ilân edildiği günler hiç kimsenin sesi çıkmadığını belirtir. Bizi harbe sokanların bugün "aklınız varsa sulha koşunuz" dediklerini, başarısızlık karşısında insanımızın sorumluluğu üzerinden nasıl attığını, böyle bir cemiyette particiliğin olmayacağını, "harb hengâmesinin şuursuz matbuat cemiyeti", "sullı devrinin yardakçısı" durumunda olduğunu dikkatlere sunar (56).

Üçüncü yazının adı "Efendiler Nereye"dir.

Makale, "Ziyafet bitti, ağzınızı silmeden, elinizi yıkamadan, bir de acı kahvemizi içmeden efendiler nereye?" cümlesiyle başlıyor.

Halkın hükümet kuvvetleri karşısındaki tutumu belirtildikten sonra, "siz nâzır değildiniz, derebeylik yaptınız. Siz âmir olmadınız, sergerdelik ettiniz... Elinizde zindan anahtarları, belinizde idam ipleri, nereye gidiyorsunuz? Mahalle kahvesinden bir adım da sadârete, meyhâne peykesinden bir basışda nazârete... eren türediler nereye gidiyorsunuz?" cümleleriyle yakın geçmişin idarecilerine hitap eder (57).

Bu yazılar bütün olarak düşünüldüğü zaman, Refik Hâlid'in gerçekçi bir değerlendirme ve kendisine has mizah üslubuyla o dönemde, memleketimizin problemlerini gazete sütunlarına aksettirdiği anlaşılır.

Söz konusu yazıların sağladığı şöhreti kendisi şöyle ifade ediyor: "Bu

(55) *Sakın Aldanma İnanma Kanma*, İst. 1335, s. 3-12
(56) a.y. s. 13-19
(57) a.y. s. 26

yazılar, Türk matbuatının o zamana kadar kaydetmediği bir muvaffakiyetle, bütün İstanbul'u ve Anadolu'yu kaplayan şayan-ı hayret bir takdire mazhar olmuştu. Akşam üzeri müteaddid defalar köprü üzerinde gazetenin akıl almaz, inanılmaz bir fiatla beş kuruş, on kuruş, bir mecidiye değil, tam yarım, bir liraya satıldığını gözlerimle gördüm. Daha fazlasını görenler de var ya (58)."

Refik Hâlid'in bu yazıları onun Mütâreke döneminin başlangıcında hikâyecilikten tekrar mizah yazarlığına döndüğünü ifade eder; ancak, yazar henüz siyasi bir gruba katılmamıştır. İttihatçılar onu, kendilerine meyilli, yararlanılabilecek bir muhalif olarak görürler; onların karşısında yer alan siyasi grup ise, yukarıda sözünü ettiğimiz yazılarından dolayı Refik Hâlid'i "ocakçı" kelimesiyle nitelendirirler.

Refik Hâlid'in Hürriyet ve İtilaf Fırkasına Girişi:

Mütârekeyi izleyen ilk günlerde Soysallıoğlu İsmâil Süphi Bey'in ısrârı üzerine Kınacıyan Han'ına giden Refik Hâlid, orada İttihat ve Terakki'ye karşı siyasi bir grup meydana getirmek isteyen insanlarla tanışır (59). Ancak Kınacıyan Han'ında karşılaştığı insanlar Refik Hâlid'i siyasi bir maceraya sürükleyecek durumda değildirler. Yazar bu toplantılardan "fiili bir netice çıkmadığını" hatıralarında belirtir. Birgün vapurda karşılaştığı Nureddin Bey, Refik Hâlid'e "Yeni Hürriyet ve İttihat Fırkası"nın Serkil Doryan'da kurulmak üzere olduğunu söyler ve toplantılara katılması için ısrar eder. Refik Hâlid bu toplantılara katılır. Dâmat Ferid Paşa ile orada yakından tanışır (60) Refik Hâlid, artık yalnız bir yazar değil iktidara gelme ihtimali kuvvetli olan Hürriyet ve İtilâf Fırkası'nın da üyesidir.

Sabah Gazetesi Başmuharriri Refik Hâlid:

Dâmat Ferid Paşa, hükümet içinde Ali Kemâl Bey'in maarif nazırlığına getirilmesiyle boşalan *Sabah* Gazetesi başmuharrirliği Refik Hâlid'e verilir (61). *Sabah*'ı ciddi bir hükümet gazetesi yapmak niyet ve arzusuyla bu görevi kabullenen yazar, bu fikrini gerçekleştiremez. Çünkü bu gazetedeki görevi, gerçekleri aksettirmekten çok, Hürriyet ve İtilâf Fırkası'nı ve Dâmat

(58) *Minelbab İlelmihrab*, s. 48
(59) a. e. s. 49-51
(60) a. e. s. 58-60
(61) a. e. s. 77

Ferid Paşa hükümetini savunmaktır. *Sabah*'ta Refik Hâlid'in ilk yazısı 5 Mart 1918 tarihinde yayınlanır. Artık Refik Hâlid, taraf tutan siyasi bir gazetecidir. "Kuru bir üslupla kısa ve heyecansız" bir edâ ile kaleme aldığı yazıları *Sabah*'ın satışının artmasına sebep olur (62). Yarı resmi bir hükümet gazetecisi tavrıyla yazdığı yazılar, Hürriyet ve İtilâf Fırkası'nı savunmak ve methetmek gayesine hizmet eder.

Posta – Telgraf Umum Müdürü Refik Hâlid:

14 Nisan 1919 tarihinde Posta Nezâreti Genel Müdürlük hâline getirilir. Refik Hâlid'de genel müdür tayin edilir. Böylece *Sabah* Gazetesi başmuharrirliğinden ayrılır. Altı ay süren Posta Telgraf Umum Müdürlüğü esnasında yazı faaliyetini durdurur.

Alemdâr Gazetesi ve Refik Hâlid:

2 Teşrinevvel 1919'da, Ali Rıza Paşa'nın vekiller heyeti başkanı olduğu ilk hükümetin kurulmasıyla umum müdürlükten istifâ eden Refik Hâlid'den *Peyam ve Alemdar* gazeteleri yazı ister. O da *Alemdar Gazetesi*'nde yazmayı kabul eder ve "Nakş-ı Berâb" genel başlığı altında *Aydede* imzâsıyla adı geçen gazetede fıkralar yayınlamaya başlar (63).

Alemdar'da Refik Hâlid'in iki müstear ad kullandığını görüyoruz: *Aydede* ve *Kirpi* (64). O, bu gazetede çalışırken siyasi olaylarla yazı yazacak kadar ilgilenir; siyasi hayatın içine girmek istemez. Ancak, bu rahat gazetecilik dönemi fazla sürmez. Biraz da kendi isteğiyle, 5 Nisan 1920'de iktidara gelen IV. Dâmat Ferid Paşa hükümetin Posta Telgraf Umum Müdürü olur (65).

Refik Hâlid'in İkinci Defa Posta Telgraf Umum Müdürü Oluşu:

Refik Hâlid, ikinci umum müdürlüğü zamanında da siyasi olaylarla vazifesi dışında ilgilenmez. Siyasi gelişmeleri bu dönemde merakla takip etmeyen Refik Hâlid, Sadrazam Damat Ferid Paşa'nın aleyhinde konuştuğu için azledilir (66). Tekrar gazeteciliğe başlar. *Peyam-ı Sabah*'ta yazmak ister. Ancak

(62) a. e. s. 83
(63) a. e. s. 82
(64) a. e. s. 182
(65) a. e. s. 189
(66) a. e. s. 199

Dâmat Ferid Paşa, henüz iktidarda olduğu için gazete sahibi Mikran Efendi yazarı işe başlatmaktan çekinir, Sadrâzam düştükten sonra adı geçen gazetede yazılarını yayınlamaya başlar (67).

Refik Hâlid Peyâm-ı Sabah'ta:

Peyâm-ı Sabah'ta yazılarını yayınladığı dönemde Refik Hâlid, siyasi hayatın gürültüsünden uzaklaşmak, sanat ve edebiyat çevreleriyle ilgilenmek istemektedir. Artık siyasi gazeteci ne de umum müdürdür. Yazıları, kendisine muhalif olan çevrelerde bile okunur. "...mütâreke devrinde Hareket-i Milliyeye uymayan yazılar kaleme almakla beraber, bunların hiçbiri galiz ve çirkin değildir (68)." Refik Hâlid, "bu yazıların Ankara'da az çok kızılarak lâkin hoş tarafı bulunarak okunduğunu" haber aldığını belirtir.

Aydede ve Refik Hâlid:

Peyâm-ı Sabah'tan aldığı para ile geçinmekte zorluk çeken yazar, bir gazete çıkarmak ister. Ancak sansür dairesi yeniden gazete çıkarmayı yasak ettiği için izin almakta zorlukla karşılaşır. Galatasaray Lisesi'nden müdürü olan Monsieur Feuillet'in yardımıyla bu engeli geçer ve *Aydede*, 2 Kanunsonu 1922'den 9 Teşrinsonu 1922 tarihine kadar doksan sayı çıkar.

Aydede, sahibinin geçim sıkıntısından ilk ayda kurtaracak kadar tutunur. Padişah dahi gazetenin okuyucuları arasındadır, gazete çıkarken Refik Hâlid'e abone bedeli olarak iki yüz lira göndermiştir (69). *Aydede*'nin tarafsız olduğunu ama değişen siyasi şartlara uyarak Ankara lehine çevrilmediğini sahibi söylüyor (70).

Refik Hâlid, bu gazetede yazıları yayınlananların isimlerini 1948 yılında *Aydede*'yi ikinci defa çıkarmaya başladığında gazetenin ilk sayısında hatırlatır:

"İlk nüshadan itibaren mensureleri sırası ile, Orhan Seyfi, Halil Nihad, Fazıl Ahmed, Mahmut Sadık, Abdulbaki Fevzi, Yusuf Ziyâ, Selâmi İzzet, Ercüment Ekrem, Rıza Tevfik, Reşat Nuri, Ali Haydar, Mehmed Sıdkı, Güzide Sabri, Fahrünisâ, Fahreddin, Kemâleddin, Osman Cemâl, Enis Behiç,

(67) a. e. s. 201
(68) a. e. s. 201
(69) a. e. s. 212
(70) a. e. s. 218

İdris Sabih.

Müstear imzalar: Anber (Osman Cemâl Kaygılı), Kanber (Yusuf Ziya Ortaç), Fiske (Orhan Seyfi Orhun), Kumru (Selâmi İzzet Sedes).

Karikatürdeki imzalar: Cem, Rıfkı, Münif Fehmi, Mehmed İzzeddin, Ramiz, Zeki Cemâl, Selahaddin, Hakkı, Muhiddin, Haydar, Şevket, Kâzım İsmail, Ratip Tahir, Mazhar, Hüsameddin, Rasim, Fikret, Fahrünisâ (71)."

Bu arkadaş çevresine Yakup Kadri, Ruşen Eşref, Necmeddin Sadak ve Süleyman Nazif'i eklersek *Aydede* yayınlandığı dönemde Refik Hâlid'in Milli Mücadele taraftarlarıyla arkadaşlık ettiği anlaşılır.

Milli Mücadele ve Refik Hâlid:

Refik Hâlid'in, "Yüzellilikler Listesi"ne dahil edilip yurt dışına sürülmesi, birinci defa Posta Telgraf Umum Müdürü iken "Anadolu Hareket-i Milliyesi" karşısında yer alması sebebiyledir.

Yunan işgâlinin başladığı dönemde Posta Telgraf Umum Müdürü makamında bulunan Refik Hâlid, İstanbul hükümetinin tavrını şu cümlelerle anlatıyor: "Hükümet tecavüze uğrayan yerlerde ahalinin kıyamma karşı gelmeye kalkmak niyetinde değildi. Resmen meneder görünmekle beraber, öyle azillere, tedbirlere kalkmıyor, âdeta yarı göz yumuyordu. Bu bir müddet devam etti. Fakat nihayet Aydın Redd-i İlhak Cemiyeti'nin bütün Anadolu içerisine birbiri arkasına gönderdiği telgraflar kabineyi, umumi bir silahlı hareketten korkuttu. Bu telgraflar Van'dan Trabzon'a kadar ahaliyi derhal silahlanarak İzmir'e doğru akın akın gelmeye teşvik ediyordu. Müthiş bir herc ü merce sebebiyet vermesi pek mümkündü. Bu hâl mütârekenâme mucibince, umumi işgâlin ve İstanbul'un ziyaı suretiyle neticelenebilirdi. Dahiliye Nâzırı telaş etti ve gece bana telefonla verdiği emirle Redd-i İlhak Cemiyeti tarafından verilecek telgraflarm katiyyen kabul edilmemesi ve tazyik altında edilse bile keşide olunmaması lüzumunu bildirdi (72)."

Dahiliye Nâzırı'nm emrinden sonra nizâmnâmeleri inceleyen Refik Hâlid, günün şartlarını göz önüne alarak başmüdüriyetlere bir tamim gönderir ve Redd-i İlhak Cemiyeti tarafından verilecek telgrafların alınmaması, alınsa da çekilmemesini, aksine hareket edenlerin şiddetle cezâlandırılacağını bildirir.

Onun milli mücadele karşısındaki bu olumsuz davranışı memuru bulunduğu Dâmat Ferid Paşa hükümetinin politikasından kaynaklanır. Anadolu Ha-

(71) Aydede, 8 Mayıs 1948, 91/1

(72) *Minelbab İlelmihrab*, s. 126-127

reketi mensuplarını posta teşkilatından faydalandırmamak için faaliyette bulunan Refik Hâlid, Ali Rıza Paşa başkanlığında kurulan hükümet zamanmda görevinden istifa etmek zorunda kalır. *Alemdâr* gazetesinde çalışmaya başlar.

Refik Hâlid'in İttihat ve Terakki'ye düşmanlığı sebebiyle Hürriyet ve İtilâf Fırkası'na girdiğini, görevi ve yüklendiği sorumluluk gereği Milli Mücadele'ye karşı olumsuz vaziyet aldığını söylemek mümkün.

Refik Hâlid'in Türkiye'den Ayrılışı:

Refik Hâlid, Türkiye'den ayrılışını *Minelbab İlelmihrab*'ın 213-230. sahifeleri arasında anlatmaktadır. Ali Kemal'in tevkif edildiğini öğrenen Refik Hâlid, hem üzülür, hem de korkar. *Aydede*'nin zabıta muhbiri Refik Hâlid'e "Şimdi polis müdüriyetinde idim, sizin tevkifinize emir verilmiş" der. Yazar bunu beklemektedir; hattâ hazırlıklıdır da... Cebinde bir ay önce düzenlenmiş pasaportu vardır. Zabıta muhbirinin verdiği haber üzerine matbaayı terkeder, Ali Kemâl'in evine gider. Orada "bütün muhaliflerin İngiltere sefârethânesine iltica ettiklerini ve hüsn ü kabul gördüklerini", duyar ve yanındakilerle birlikte bu sefârethâneye gider. İngilizlerin himayesi altında Taşkışla'ya sevkedilen yazar, Mahir Said ile birlikte, görevli İngiliz memurundan, bir daha geri dönmemek kaydıyla, serbest bırakılmalarını ister ve Taşkışla'dan ayrılır. Akrabalarından birinin evinde bir gece misafir olur. İkinci gün, İngiliz sefârethânesinin yardımıyla Pierre Loti vapuruna binerek İstanbul'dan ayrılır. Rodos'a gitmeyi düşünür. Özel izin alınmadan Türklerin bu adaya kabul edilmediğini öğrenir. Aynı vapurun Rodos'tan Beyrut'a uğrayacağını, Fransızlardan bir vesika aldığı takdirde vapura kolayca binip Beyrut'a gidebileceğini düşünür. Fransızların yardımıyla, ailesiyle birlikte adı geçen vapura binip Beyrut'a hareket eder.

Böylece Refik Hâlid, 9 Teşrinsani 1922 tarihinde Türkiye'den ayrılır; büyük oğlu Ender Bey, bize "Eğer Ali Kemal vakası olmasaydı babam yurtdışına çıkmazdı sanıyorum" dedi. Bizim de kanaatimiz bu istikâmettedir.

Refik Hâlid İstanbul'dan ayrıldığı zaman cüzdanında yalnızca 200 Türk lirası vardır. Beyrut'ta ilk yıllar maddi sıkıntı çeker, ama durumunu belli etmemeye çalışır (73).

(73) a.e. s. 9

Refik Hâlid Suriye'de :

Memleket Hikâyeleri yazarı, Türkiye'den ayrılırken beraberinde ilk eşi Nazıma Hanım'ı ve oğlu Ender'i de götürür. Beyrut'ta bir müddet otel ve pansiyonda kaldıktan sonra, bu şehrin yakınında güzel bir köy olan Cünye'de bir ev kiralayıp orada yaşamaya başlarlar.

Bu sırada, yüzelliliklder arasında sürgün edilen Celâl Kadri, Halep'te *Doğru Yol* adında bir Türkçe gazete çıkarmak istediğini bildirerek Refik Hâlid'den yardım ister. Onun *Doğru Yol*'da yayınladığı ilk yazılar Türkiye'deki yeni rejim aleyhindedir. Yazarın yurt dışındaki hayatını çok iyi bilen Nuri Genç, bize gönderme lutfunda bulunduğu bir mektupta yazarın, sürgün yıllarındaki yaşayış tarzı ve meşguliyetlerini anlatır. Refik Hâlid'in ömrünün bu dönemini; söz konusu mektuptan yararlanarak yazacağız (74).

Refik Hâlid, 1927 sonlarına kadar Cünye'de kalır. *Doğru Yol*'da yazılarını yayınladığı için sık sık Halep'e gider Bu gazeteyi Celâl Kadri ile Hasan Sadık çıkarırlar. Bu gidiş gelişler esnasında Halep'teki Türklerle tanışır. İstanbul'dan tanıdığı Nuri Genç ile dost olmaları da bu yıllara rastlar. Refik Hâlid'in mali durumu hiç iyi değildir. Memleketten ayrılırken yanında getirebildiği birkaç kuruşunu kısa bir müddette bitirmiş, sadece İstanbul'da bulunan ağabeyleri Hakkı ve Niyazi Bey'lerin imkân buldukça yaptıkları yardıma muhtaç kalmıştı. Hakkı Bey'in hastalanması ve Niyazi Bey'in emekliye ayrılması üzerine bu yardımlar büsbütün aksamaya başlar. Yazar, ciddi bir geçim sıkıntısıyla karşı karşıya gelir; Cünye'de oturduğu evin kirasını bile ödeyemez, evi boşaltır, ilk eşi Nazıma Hanım'ı ve oğlu Ender'i İstanbul'a göndermek zorunda kalır. Böylece yalnız kalan yazar, yine Cünye'de oturan siyasi mültecilerden Sabih Şevket Bey adında bir dostunun evinde misafir olur. Geçimi için de, tutumunu hiç beğenmediği *Doğru Yol Gazetesi*'nde haftada bir iki makale yazmak üzere söz verir.

Nuri Genç, Halep'te sermayesinin tamamını kendisinin koyduğu her manâsıyla milliyetçi bir gazete çıkarmayı Refik Hâlid'e teklif eder. *Vahdet* adını verdikleri bu gazetenin "edebi müdürü" Refik Hâlid'dir. *Vahdet*'te yazılarını yayınlamaya başladığı 1928 yılında onun sürgün hayatının ikinci devresi başlar. *Vahdet*'te yayınladığı yazılara karşılık aldığı para ile maddi durumu düzelir. Ayrıca, bu yazılar Atatürk İnkılâpları lehinde olduğu için Ankara'dan da önemli sayılacak yardım görür. (Bu konu yalnızca Nuri Genç'in mektubunda

---

(74) Nuri Genç'ten aldığımız, 29 Mayıs 1973 tarihli mektup.

anlatılmaktadır). Refik Hâlid, artık Halep'in en kibar semtlerinden biri olan Aziziye Mahallesi'nde güzel bir apartmanda oturmaktadır, hizmetine bakan insanlar da vardır. Geziye çıkmadığı zaman vaktini evinde geçirir. "Lübnan ve Suriye'nin gezip dolaşmadığı bir yerini bırakmamıştır" diyen Nuri Genç, onun fotoğraf çekmeye meraklı olduğunu da ifade eder.

Refik Hâlid, Beyrut'ta yalnız kaldığı bu dönemde ikinci defa evlenmiştir. İkinci eşi Nihâl Hanım, aslen Ankaralı olan ve Abdülhamid döneminde Harp okulundan alınarak Trablusgrap'a sürülen Mahir Said'in kızıdır. İlk evliliğinde olduğu gibi ikincisinde de Nihâl Hanım, Refik Hâlid'e kaçmıştır. Nikâhları Beyrut şeri mahkemesinde yapılmıştır. Bu evlilikten 1933 yılında Ömer Uğur adlı oğlu dünyaya gelmiştir.

Refik Hâlid'in *Vahdet*'te yayınladığı yazılar, daha sonra *Bir İçim Su* adlı kitapta bir araya getirilir. *Deli* adlı piyesi de önce bu gazetede yayınlanır.

Türkiye lehinde yazılar yayınlayan sürgün Refik Hâlid, Antakya gençliği ile ilişki kurar, onlarla gizli gizli toplanır; bu bölgenin Türk olduğunu ve Türkiye'ye bağlanması gerektiğini söyler. Bu yolda çeşitli faaliyetlerde bulunur. Antakya'nın idealist ve Türk milliyetçisi gençleri, sürgün Refik Hâlid'e sözü edilen faaliyetlerinden dolayı bir altın dolma kalem hediye etmişlerdir. Üzerinde "Antakya gençliğinden Üstad Refik Hâlid'e" ibaresi yazılı bu kalem, yazarın küçük oğlu Ömer Uğur Bey'dedir.

Refik Hâlid'in *Bir İçim Su* adlı kitapta bazıları bir araya getirilen, ömrünün bu devresinde kaleme aldığı yazıları, onun bu yıllar kaynağını Türk tarihi ve vatan hâline gelen coğrafyadan alan bir bakış tarzıyla tabiata ve insana yöneldiğini ortaya koyacak durumdadır. Türkiye Türkçesi bu yıllar onun kaleminden "Caber Kalası","Ayşegül" gibi çok güzel nesir örnekleri kazanmıştır.

Refik Hâlid'in Yurda Dönüşü :

Refik Hâlid'in yurt dışındaki faaliyetleri ve yayınladığı yazılar, Atatürk başta olmak üzere Türkiye Cumhuriyeti'ni idare edenlerin hoşuna gider. Cumhuriyetin 10. yıl dönümünde birkaç kişi ile birlikte affedilmesi kararlaştırılır. Ancak, Yüzellilikler'in yurda dönmeleri Lozan Antlaşması hükümlerine bağlı bulunduğundan bu gerçekleşemez. Antlaşma Montrö'de değişikliğe uğrayınca af problemi tekrar gündeme gelir.

Atatürk *Memleket Hikâyeleri* yazarını affetmek taraftarıdır. Uğur ve Ender Karay, bu konuda Ali Kılıç'ın şu cümlesini naklediyorlar: "Mustafa Kemâl hasta iken, İsmet İnönü'ye hitaben, ya Refik Hâlid ve arkadaşları

yurda döner, ya da meclis dağılır demiştir. Ben bunu Celâl Bayar'dan duydum".

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu konuyu şöyle anlatmaktadır: "Atatürk, Karagöz perdesi karşısında bir çocuk gibi kahkahalarla güldükten sonra: "Yazık oldu şuna!" diye söylendi ve İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'ya dönerek "Ne yapacaksak yapalım, onun bir an evvel memlekete dönmesinin çaresine bakalım" dedi.

Şükrü Kaya ilkin şöyle bir çare bulmuştu: Refik Halid'e, talimatlı bir emir karakoluna gelip, teslim olması bildirilecekti. Karakol aldığı talimata göre, onu sözde "tahtel hıfız" fakat hakikatte nezaketle Ankara'ya yollayacaktı. Ondan ötesi kolaydı artık.

Fakat Refik Hâlid, meselenin bu çözüm şeklini kabul etmedi. Bunun üzerinedir ki, iş Büyük Millet Meclisi'ne dayandı ve oradan çıkan bir umumi af kanunu ile halledildi. Bu suretle, diğer bütün Yüzellilikler de, Refik Hâlid sayesinde, memlekete dönmek haklarını kazanmış oluyordu (75)."

Af kanununun çıkacağı günlerde Türkiye'de Refik Hâlid'in lehinde ve aleyhinde bazı yazılar yayınlanır. Yazar, Halep'tedir; günlük hayatının akışını bozmadan Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin vereceği kararı sabırsızlıkla beklemektedir Çünkü Suriye hükümeti başında bulunan Vatani Partisi, Hatay'ın Suriye'den ayrılma eğilimi karşısında, hudutları dahilindeki Türkçüleri tevkif etmişti. Aynı endişeyle hazırlanan listede Refik Hâlid'in de ismi bulunmaktaydı. Yani yazar, Suriye'den de sürgün edilmek üzereydi. *Vahdet Gazetesi* sahibi Nuri Genç, İskenderun'un sayfiyelerinden biri olan Beylan'dan Refik Hâlid'e şu telgrafı gönderir: "Af kanunu bu sabah Meclisimizce kabul edilmiştir. Kutlar ve gözlerinden öperim. 29.8.1937 (76)."

Bu haberden çok kısa müddet sonra Refik Hâlid, Hatay Fransız kumandanının izniyle Halep'ten Hatay'a geçer. Kanunun tatbik edilmesini orada bekler. Hatay'da çok iyi karşılanır.

17 Temmuz 1938 tarihinde af kanununun yürürlüğe girmesiyle Refik Hâlid Türkiye Cumhuriyeti Vatandaşlığına dönüşünü sağlayan pasaportunu alıp İskenderun'dan kalkan Anafarta vapuruna biner; iki saat sonra ilk iskele olan Payas'tadır. Orada vatanına ayak basmıştır (77).

Önce Ankara'ya oradan da İstanbul'a giden Refik, seyâhatler hariç, ömrünün sonuna kadar bu şehirde yaşar.

---

(75) Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ank. 1969, s. 89-90.

(76) Ebci, Hikmet Münir; s. 81

(77) a.e. s. 82

Yurda dönen Refik Hâlid, *Tan Gazetesi*'nde yazı hayatını sürdürmeye başlar. *Gurbet Hikâyeleri* "Hafta Musahabesi" genel başlığı altında sohbetleri ve 7.8.1938 tarihinden itibaren tefrika edilen *Yezidin Kızı* romanıyla Türk okuyucusunun karşısındadır. 1948 yılında *Aydede* adlı mizah gazetesini yeniden çıkarmaya gayret sarfeder. Kısa bir müddet de olsa başarır. Çeşitli gazetelerde romanlarını tefrika ederek, yazılarını yayınlayarak hayatını sürdürür.

Artık siyasete iltifât etmeyen Refik Hâlid, yalnızca kalemiyle geçinen bir yazardır. Seksen gazeteciye ev temin etme gayesiyle kurulan bir kooperatife kredi sağlamak için Başbakan Adnan Menderes ile birkaç saat görüşmüş, bu arada siyasi görev almak teklif edilmiştir. Yazar, bunu istememiş; gerekli kredi yi temin edip İstanbul'a dönmüştür. Bu sâyede Esentepe'de (Mecidiyeköy) bir basın mahallesi kurulur. Yazarın bu semtte bir evi vardır.

Yurt dışında bulunduğu yıllar, Türk basınını ölüm haberi çevresinde yaptığı şakalarla hareketlendiren Refik Hâlid, oğlu Ender Karay'ın anlattığına göre, 1965 yılında ölümle neticelenecek ameliyattan bir gün önce Boğaz'a gidip Ender Bey ile birlikte eğlenir ve içkili bir lokantada yemek yer, ölçüsü miktarında da içer; ikinci gün "elini kolunu sallayarak" hastahaneye gider. 18.7.1965'de bu ameliyat sonucu hayata gözlerini yumar.

II
MİZACINA AİT BAZI HUSUSİYETLER

Edebiyatımızda siyasi mizah, hikâye ve roman yazarı olarak tanınan Refik Hâlid Karay, kendisi için "Ben çok içli bir çocuktum. Sonra da içli bir adam olarak kaldım. Fakat hüzünümü neşe yıldızına sormayı bir haysiyet meselesi bilmiş, bunu da yapabilmişimdir. İçliliğimi sakal gibi yüzümde uzatmayı sevmem. Bu işte de neşe (filet) ine mürcaat bir terbiye kaidesidir (78)."

Yazar yakınları ve arkadaşları tarafından dahi "neşe yıldızı"na sarılmış bir insan olarak tanınır. Zirâ, Refik Hâlid, rahat yaşamayı ve dünyadaki her türlü nimetten zevk almayı prensip edinmiştir. "Olmuştan soğumak, olana sevinmek ve olacağa rıza göstermek... İşte rahatlık felsefesi benim felsefem (79)." diyen romancı, hayatının hiçbir devrinde bedbin olmamış, –hangi şartlar altında olursa olsun– yaşamayı sevmiştir. Bunu bir yazısında şöyle izah eder:

–Çiçekler içinde ölüm ne güzel şey!...

Diyen romantik ruhlu insanlar var mıdır, bilmem. Benim realistçe bildiğim,

(78) *Deli*, İst. 1939, s. 58
(79) *İlk Adım*, "İki Teselli İki Huzur," İst. 1941, s. 138

çiçekler içinde ölümden dikenler içinde yaşayış daha hoştur (80).

Yaşamayı herşeye rağmen seven yazar, "intizama düşkün"dür: "Bayram münasebeti ile gittiğimiz evlerde çarpık asılmış bir çerçeve, iğri konmuş bir masa, fena istif edilmiş bir şeker tabağı gördüğünüz zaman acaba sizde de bir islah ve tasnif merakı, daha Türkçesi, bu bozuk şeyleri düzeltmek arzusu hasıl olur mu? Bende olur... Hem bu merak ve bu arzu hayli kuvvetlidir de (81)."

Bu bozuk şeyleri düzeltmek arzusu, Posta Umum Müdürü oldüğu yıllar yazarı hayli rahatsız eder: "Benim gibi içi tez ve intizama düşkün adamı çılgına döndürecek hadden aşırı münasebetsizlikler, birden önüme yığılıveriyordu. Eslaf'ım gibi, keşke lâkayt, makamıma geçip rahatıma baksa idim (82)."

Refik Hâlid Karay, "çabuk sinirlenen, çabuk üzülen ve heyecanlı bir adam (83) olmasına rağmen "münakaşa, kavga, gürültü ve patırtıdan hoşlanmaz; hayatın kötü taraflarını görmemeye çalışır. Etrafındaki insanların daima nikbin olmasını ister (84).

Gençliğini Beyoğlu'nda yüksek sosyeteye mensup gençlerin devam ettiği eğlence yerlerinde geçiren yazar; Nihâl Hanım'ın Serınet Sami Uysal'a söylediğine göre, Suriye'den döndükten sonra gürültülü hayatı sevmez; bunun için de "balolara filan gitmekten vazgeçer". Sözü edilen mülakatta yazarın eşi, "Üstad ne gibi şeylerden zevk alır, ne gibi şeylerden kızar?" sorusunu, şöyle cevaplandırarak romancının mizacına ait iki özelliğini işaret ediyor: "Midesine düşkün olduğundan evvelce güzel yemeklerden zevk alır. Sonra içinde kadın bulunan meclislerde bulunmaktan hoşlanır. Muhataplarının zeki ve entellektüel olması şarttır. Kadın bulunmayan cemiyetler kendisini çok sıkar. Ve mümkün olduğu kadar böyle toplantılarda bulunmamaya gayret eder. Ama daima kadınlığını empoze eden kadınlardan da nefret eder. Kadın natürel olacak (85)." Ender Bey, babasının "natürel kadınlara" duyduğu alâkayı şu cümlelerle izah ediyor. "Babam çocukluğundan beri, şehvet perest değil, kadın severdir. Onların meclislerinde bulunmaktan, ahbablık etmekten zevk alır. Yalnız erkeklerden teşekkül eden topluluklardan hoşlanmaz; eğlence yerlerine yanında kadm olmadan giden erkeklere kızar (86)."

(80) *İlk Adım*, "Çiçekler Lehinde ve Aleyhinde", s. 133
(81) *Ay Peşinde*, "Fena Huylarımdan Biri", İst. 1939, s. 116
(82) *Minelbab İlelmihrab*, 1964, s. 107
(83) Ömer Uğur Karay'ın bize anlattıklarından alınmıştır.
(84) Ender Hâlid Karay'ın bize anlattıklarından alınmıştır.
(85) Uysal, Sermet Sami; "Eşlerine Göre Ediplerimiz," Akşam Gazetesi, 4 Haziran 1954
(86) Ender Karay'ın bize anlattıklarından alınmıştır.

Refik Hâlid Karay, çocukluğundan itibaren izzet-i nefsine düşkündür ayrıca inattır: "Göreneklere tabii, köylü kafalı basit bir adamım galiba. Fakat iş inada binerse, zannederim gene o kafamın icabı, kurbağa da yerim, yılan da (87)."

Bütün bu özellikleri ile Refik Hâlid Karay, "epiküryen" bir yazardır.

Yukarıda saydığımız hususiyetlerden anlaşılacağı gibi Refik Hâlid, zevkine göre yaşayan, mutlu olmaktan başka birşey düşünmeyen bir insandır.

III

REFİK HÂLİD'İN ESER VERDİĞİ YAZI TÜRLERİ

Refik Hâlid Karay, hikâye, roman, tiyatro, hatırat, kronik ve mizalı vadilerinde eser vermiş velud bir yazardır. Hikaye, roman ve mizahi olanlar üzerinde alakalı bölümlerde duracağız. Burada, kronik, hatırat ve tiyatro sahalarında gösterdiği faaliyetlerinden bahsedelim.

Kronik:

Refik Hâlid, bu türde kaleme aldığı yazıları, *Bir İçim Su*, *Bir Avuç Saçma*, *İlk Adım*, *Makyajlı Kadın*, *Tanrıya Şikâyet*, *Üç Nesil-Üç Hayat* adlı kitaplarda toplamıştır.

Bir İçim Su; ilk olarak Halep'te (1931) de basılmıştır. Bu kitap, mizahi yazılarından dolayı yurt dışına gönderilen muharririn, üzerinde durduğu ve düşündüğü meseleleri ortaya koyduğu için önemlidir. Refik Hâlid Karay'ın bazı romanlarında tarihi harabelerden bahsediliyor. Ayrıca, *Çete, Yezidin Kızı* gibi konusunu Orta-Doğu ve Doğu Akdeniz memleketlerinden alan romanlarında, yazarın bu bölgede gezdiği sezilmektedir. İşte *Bir İçim Su* adlı kitapta toplanan yazılar, sözünü ettiğimiz seyahatlerde Refik Hâlid'i düşündüren meseleleri içine aldığı gibi; muharririn Türk tarihi üzerinde durduğunu; Antakya civarında Türkiye hasretiyle dolaştığını ortaya koymaktadır. Beyoğlu'nda ilk gençlik yıllarını, salon adamı olma sevdasıyla geçiren Refik Hâlid'i gurbet, Süleyman Şah'ın mezarı başında Türk tarihini düşünecek kadar milletinin geçmişine; yer ve insan isimlerinden teselli bulacak kadar da mensup olduğu insan topluluğuna yaklaştırır. Bu kitapta, bir araya getirilmiş yazılar, *Çete* ve *Yezidin Kızı* adlı romanlarda işlenecek konuların çekirdeğini teşkil eder.

(87) *İlk Adım*, "İlk Sefer", s.56.

Ayrıca bunlar Refik Hâlid'in Antakya gençliği ile ilgilendiğini de ortaya koymaktadır.

Bir Avuç Saçma: Bunun da ilk baskısı yurt dışında yapılmıştır. Biz, 1939 yılında Semih Lütfi Kitabevi'nin neşrettiği ikinci baskıyı gördük. *Bir İçim Su*'nun Halep baskısında şu cümle ile karşılaşıyoruz: *"Bir Avuç Saçma*, mizahi tenkidi makaleler, mektuplar yakında neşredilecek (88)."

Bir Avuç Saçma adlı kitapta biraraya getirilmiş yazıların konu bakımından müşterek bir özelliğe sahip olduklarını iddia edemeyiz. Bunların bir kısmında Refik Hâlid, çocukluğuna ait çeşitli olayları, cereyan ettikleri sahnelerle birlikte anlatmakta; bazılarında İstanbul'un çeşitli semtlerinin hasreti sezilmekte; bazılarında da Türk inkılâpları hakkındaki görüşleri, kadın ve insan hakkındaki düşünceleri sohbet türüne ait samimi bir ifade tarzı ile ortaya konulmaktadır.

İlk Adım: Refik Hâlid'in ilk gençlik yıllarına ait çeşitli hayat olaylarını, Beyoğlu çevresinde geçirdiği günleri düşündüren kalem tecrübelerinin biraraya getirildiği bir kitaptır.

Makyajlı Kadın: Muharririn kadın, aşk, İstanbul'a ait çeşitli hayat sahneleri ve içki hakkındaki düşüncelerini anlattığı yazıların bir araya getirildiği bir kitaptır. Refik Hâlid'in kroniklerinde İstanbul'un çeşitli semtleri ve buralarda geçen hayat olayları asıl unsurdur. Romanlarında da, yurt dışında bunalan kahramanlar bu şehri hatırlayarak teselli olurlar.

Tanrıya Şikâyet: Bu kitapta İkinci Dünya Harbi'nin yazara düşündürdüğü ve hatırlattığı meseleleri konu alan yazılar bir araya getirilmiştir. Refik Hâlid, insan topluluklarını harbe sürükleyen beşeri duygulardan, harbin zararlarından söz eder ve insanların çok eski devirlerden beri bu duyguların tesiri altında birbirleriyle mücadele ettiğini, bütün bunlardan insanlığın zarar gördüğünü sohbet havası içinde anlatır.

Üç Nesil-Üç Hayat: Abdülaziz-Abdülhamid ve Cumhuriyet devirlerine ait yüksek zümreye mensup Türk insanının hayat tarzı, örf, âdet, gelenek v. b. hayat olaylarını konu alan yazılar bu kitapta toplanmıştır. Refik Hâlid, romanlarında da sık sık kahramanlarını eski devir İstanbul'unda sürdürülen hayat tarzını, çeşitli yönleriyle hatırlatmaktadır.

Bütün bunlardan sonra, kroniklerin romanlar için bir hazırlık değeri taşıdığını, bu yazılarda ortaya konulan düşüncelerin vaka ve tipler çevresinde anlatılarak romanlara vücud verdiğini söyleyeceğiz.

(88) Refik Halid'in yurt dışında yakın arkadaşı olan, halen İskenderun'da bulunan Nuri Genç Bey, *Bir İçim Su* ile *Bir Avuç Saçma*'nın, yazarın *Vahdet* gazetesinde neşrettiği makalelerden derlendiğini bize yazdı.

Tiyatro:

Refik Hâlid Karay'ın iki tiyatro eseri vardır. Bunlardan birincisi, *Tiryaki Hasan Paşa* ve *Kanije Müdafaası* adını taşıyor. Refik Hâlid, bu eseri nasıl bir ruh hâli içinde kaleme aldığını şu cümlelerle ifade etmektedir: "Meşrutiyet ilân edilip de fırsattan istifade, Avusturya İmparatorluğu zaten elinde bulunan Bosna-Hersek eyaletini resmen benimseyince millet kısa bir müddet heyecana gelmişti; Avusturya malı fesleri atmış; yerine bilmeden yine Avusturya malı kumaşlardan kalpaklar giymiştik; bereket harp yerine de boykotaj ilân etmiştik; hülâsa oldukça çocukça işlere, siyaset sahnesinde bir nevi çocuk tiyatroculuğuna baş vurmuştuk.

O sırada ben de kendimde bir vatanperverâne coşkunluk duydum. Avusturya, yani eski ismiyle Nemçe üzerine yaptığımız, kiminde yenilip kiminde kazandığımız eski harp seferlerinde bir zaferlisini seçerek, piyese dökerek, hem kendime, hem başkalarına teselli noktası çıkarmak... Nihayet hakikaten bir önderlik, askerlik, dirayet şaheseri olan *Kanije Müdafaası* şiddetle zevkimi okşadı; Tiryaki Hasan Paşa tipine tutuldum ve piyesi tasarladım. İlk hamlede birinci perde bitti bile... Sonrası tavsadı (89)." Refik Hâlid, bu eseri Müfit Ratip ile birlikte yazmıştır. Yazar söz konusu kalem tecrübesinden bahsederken "zamanın tanınmış artistlerinden Nureddin Şefkati"nin teklifi üzerine, Müfit Ratip'le birlikte on gün daha çalışarak eseri tamamladıklarını; tiyatronun hemen Monakyan kumpanyası tarafından oynandığını ifade ediyor.

Tiryaki Hasan Paşa ve Kanije Müdafaası seyirciler tarafından beğeniliyor. Bu eserin, Refik Hâlid sürgünde iken milli anma günlerinde çeşitli teşekküller adına oynatıldığını, mektep sahnelerine girdiğini yine onun sözünü ettiğimiz yazısından öğreniyoruz.

Refik Hâlid, yurt dışında iken *Deli* adlı bir tiyatro eseri daha kaleme almıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Hâlid'in yurda dönmesine sebep teşkil eden bu komediyi Atatürk'ün okuduğunu şu cümlelerle anlatıyor: "Atatürk, hiçbirimizin görmediği, bilmediği bu eserciği nereden bulmuştu veya ona kim göndermişti hatırlamıyorum. Yalnız, dün geçmiş bir olay gibi noktası noktasına hatırladığım şudur: Bir akşam, Atatürk, sofraya oturduğumuz sırada "çocuklar, demişti, size bu akşam tadına doyum olmaz bir ziyafet-i edebiye çekeceğim" ve elinde tuttuğu cep dergisi kıtasında bir kitabı göstererek "bu", diye ilave etmişti, "Refik Hâlid'in yirmi yıllık bir akıl hastasının şuuru

(89) Ebcİ, Hikmet Münir; s. 23.

yerine gelip kendini baştan başa değişmiş bir Türkiye içinde bulunca, tekrar dirilişini gösteren bir tiyatro piyesidir". Ve gözlüğünü takarak bizzat kendisi sonuna kadar okumaya başlamıştı (90)." Atatürk bu eseri okuduktan sonra, Şükrü Kaya'ya "Ne yapacaksak yapalım, onun bir an evvel memlekete dönmesinin çaresine bakalım" der. Zirâ, Mustafa Kemal *Deli* piyesinin Türk İnkılâplarını "tebarrüz ettiği" kanaatindedir (91).

Deli II. Meşrutiyetin ilânmda deli olan bir insanın 20 yıl sonra sıhhate kavuştuğu zaman, çevresinde meydana gelmiş her türlü hâdiseden habersiz olduğu için şaşırdığmı, bu şaşkınlıkla tekrar akli dengesinin bozulduğunu esas alan bir komedidir. Yazar zihinde yarattığı böyle muhayyel bir tipin çevresinde Türk sosyal hayatında, 20 yıl zarfmda meydana gelen değişikliği ortaya koyuyor.

Hatırat :

Refik Hâlid Karay'ın eserlerinden bahsedenler, iki hatıra kitabı olduğunu yazıyor. Bunlardan birisi *Minelbab İlelmihrab*, diğeri *Bir Ömür Boyunca*'dır.

Yazar *Minelbab İlelmihrab*'ın "Yeni Başlangıç" bölümünde bu eserin nasıl bir ruh hâli ile, niçin ve nerede kaleme alındığını şöyle anlatmaktadır: "Yıllardan 1923 ve aylardan galiba nisan... 35 yaşına yeni basmıştım. lübnan'da Beyrut'a yakın Cuniye kasabasında denize nâzır bir kır evindeyim.....Birlikte oturduğum arkadaşım Sabih Şevket henüz kalkmamış. Kalkmış olsa da Tiryaki'nin birisidir...

Kendi kendime dedim ki: –Hatıratımı yazsam; sabahları oyalanır, eğlenirim.

Benim hatıratım nedir ki? Ne olabilir? Eski Başvekil miyim? Hepsini bir araya getirsem bir incir çekirdeği doldurmaz. Hayır, öyle değil. Bir hatırat ne tarihi aydınlatmak, ne bir fikri müdafaa etmek, ne de ortaya bir iddia atmak için şiddetle ciddi bir şekilde tamamıyle siyasi mahiyette yazılmaz da musahabevi andırırsa, hafif tutulursa nev'i salısına münhasır bir şey olur. Öyle

(90) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 88

(91) Kitabın 1939 yılında Semih Lütfi Kitabevi tarafından yapılan baskısında yazar eserin başına şu cümleyi koymuştur. "Bu eser hakkında; 'İnkılâblarımızı hicvetmiyor, tebarüz ettiriyor' diyen lütfunun minnettarı olduğu "Atatürk"tür."

olunca da her zaman okunur, azıcık da geçmişi canlandırmaya ve zamanla unutacaklarımı tespite yarar.

– Hele bir deneyelim.

Bahçeden içeriye girdim (92)." Bu düşünceyle kalemi eline alan yazar, "bir çırpıda beş altı sahifeyi dolduruverir". O yıllar maddi bakımdan sıkıntı içinde bulunan Refik Hâlid, hatıratını "elime beş on kuruş geçer düşüncesiyle" neşretmek istediğini *Akşam* gazetesine bildiriyor; oradan da "tefrikayı gönderiniz neşredeceğiz" cevabını alıyor. Bunun üzerine, eserin ilk kısmını teşkil eden sahifeleri İstanbul'a gönderir. Neticede *Minelbab İlelmihrab* yayınlanacağı zaman, basında Refik Hâlid'in aleyhinde yazılar neşredildiğinden dahiliye vekilinin emriyle vali, bu eserin tefrika edilmesine engel olur. Aradan bir müddet geçtikten sonra, *Akşam* gazetesi hatıratı tefrikaya başlamışsa da; Şeyh Said isyanı sebebiyle "takrir-i sükun" kanunu tekrar tatbikata konduğundan adı geçen gazete, *Minelbab İlelmihrab*'ın neşrini tamamlayamamıştır. Bu eser, 1948 yılında, Refik Hâlid'in ikinci defa neşrettiği *Aydede* mecmuasında tefrika edilir.

Minelbab İlelmihrab'ta Refik Hâlid, mütâreke devrinden İstanbul'un düşman istilasından kurtulmasına kadar, devleti idare eden kabinelerde görev alan insanlar ve siyasi teşekküller çevresinde meydana gelen siyasi ve sosyal olayları bildiklerine, gördüklerine ve duyduklarına sadık kalarak anlatıyor. Bu bakımdan eser, mütâreke devrinin hususi bir tarihçesidir.

Refik Hâlid'in *Bir Ömür Boyunca* adı altında toplamak istediği diğer hatıraları henüz kitap hâline gelmemiştir. Ancak, bu yazıların Türk kültür tarihi bakımından önemli kalem tecrübeleri olduklarını Refik Hâlid'in büyük oğlu Ender Bey'den duymuştuk (93).

Bir Ömür Boyunca 1985 senesinde *Tarih ve Toplum* adlı dergide tefrika edilmeye başlanmıştır.

IV

MİZAH

Mizahî Eserler:

Refik Hâlid hikâye, roman, kronik, tiyatro gibi edebi türlerden eser ver-

(92) *Minelbab İlelmihrab*, s. 7

(93) Ender Karay, "babam birkaç roman yazmasaydı da bu eseri tamam etseydi daha iyi olurdu. Çünkü, okuduğum kadarıyla bu yazılar ortaya koydukları hakikatler bakımından çok önemlidir" dedi.

miştir. Bunlardan başka, yazarın kalemini denediği ve başarılı örnekler verdiği bir başka tür de mizahi hikâyedir. Yazarın şöhret sahibi olmasına, bu vadideki kalem tecrübelerinin zemin hazırladığını ve hattâ önemli rol oynadığını daha önce de ifade etmiştik.

Refik Hâlid Karay, alâkalı bölümde de belirttiğimiz gibi önce *Kalem Mecmuası*'nda "Kirpi" müstear adıyla mizahi yazılar yayınlar. Sonra *Cem*'e başmuharrir olur. Orada yayınladığı yazılar Refik Hâlid'i bu sahada usta olarak tanıtır. Onun bundan sonraki gazeteciliği, mizalı yazarlığı etrafında gelişir; siyasi hayatına da bu faaliyetleri şekil verir. Biz, ilgili bölümlerde yazılarını neşrettiği gazete ve mecmualardan bahsettik. Burada, onun söz konusu kalem tecrübelerinde işlediği konular, mizalı anlayışı ve bu yazıların değeri üzerinde genel olarak duracağız.

1. Mizah anlayışı:

Özel hayatında hoş sohbet ve nükteden olan Refik Hâlid, karşılaştığı insanların kusurlarını gören ve onları alaylı bir ifade ile sergilemesini bilen insandır. Yazar, bu hususiyetin doğuştan geldiğine inanıyor. Refik Hâlid, bu edebi türde eser vermek isteyen insanların, bu kabiliyetten mahrum olmamaları icabettiğini; aksi takdirde yazdıklarının okunmayacağını "Mizahta Ehliyet" isimli yazıda şu cümlelerle iddia ediyor: "Kavuklu ile pişekâr gibi karşılıklı söz atıp lakırdı yutturmak meraki, doğrusu gazeteciliğin ciddiyetini bozuyor. Bunun da yeri, sırası, derecesi vardır. Bu da meslek, ihtisas, hattâ fıtrat meselesidir. Her muharrir nükteli, her gazeteci mizahçı olamaz... Mizahi yazıların hiç şüphesiz, çok tesirli, çok yıkıcı, rakibini şaşırtıcı ve sersemletici bir kudreti vardır; fakat muvaffak olmak şartıyla. Halbuki, dünyada herşeyin biraz fenası, biraz kabası, biraz bozuğu çekilebilir, mizahın kusurlusu çekilemez. Lâtife olgun bir meyva gibi kemâle erdirilip öyle ortaya konmak lazım gelir... Hulâsa mizalı güç bir iştir..... Birinin elinde mükemmel bir âlet, bir hücum, galebe, şöhret âleti olan mizah öbürünün elinde bir kutu boya olur, her satır yazı kendi yüzüne bir ayrı renk sürer, güldürür gülünç eder. Her fıtrat mizah ve şakaya müsait değildir..... Mizah, her aklın, her zekânın dokuyacağı bir kumaş değildir (94)." Bütün bunlardan, mizahi yazılar kaleme almak isteyen bir muharririn, herşeyden önce bu hususta kabiliyeti olmasa gerektiğine Refik Hâlid'in inandığını anlıyoruz. Ayrıca yazar, sözün olgun bir meyve gibi kemâle erdirildikten sonra ortaya konulması gerektiğini de belirtmektedir.

Rıza Tevfik, *Kirpinin Dedikleri* sahibinin eserlerini ve hayatını düşünerek

(94) "Mizahta Ehliyet", *Yeni Mecmua*, 18 Nisan 1918, s. 40. (Bu yazı *Ay Peşinde* adlı kitaba da alınmıştır.)

Refik Hâlid'e "Humouriste" yazar diyor. Ahmet Rasim: "Bazı mizah muharrirlerinin de bir tek yazısı içinde hemen her nevi mizalı şekli görülür. Refik Hâlid de böyle bir muharrirdir. Şu farkla ki, onun bazan ciddi sanat eserlerinde de, zerâfet, değişiklik, ruh açıklığı, bilhassa nikbinliği elden kaybetmemiş olduğunu gösteren tatlı bir mizalı çeşnisine tesadüf edilir (95) " cümleleriyle yazarın mizahi yönünü ortaya koymaktadır. Biz Ahmet Rasim'in kanaatlerine iştirak ediyoruz. Refik Hâlid'in bu edebi türde kaleme alınmış eserlerinde, mizahın her türlüsüyle karşılaşmak mümkündür.

Refik Hâlid'in mizahi eserleri, kaleme alındığı yıllarda zevkle okunan, aranılan yazılardır; aradan zaman geçince bu değerlerini kaybederler. Çünkü, söz konusu kalem mahsulleri, devrinin sosyal ve siyasi hayatıyla ilgili problemleri, insanları ve durumları konu almıştır. O devrin dışına çıkıldığı zaman, bu yazıların niçin yazıldığını kimlerin ve hangi olayların niçin konu edildiğini anlamak güçtür. Bu yüzden Refik Hâlid'in mizahi eserleri, ilk yazıldıkları zaman yazara şöhret temin etmelerine rağmen, bugün unutulmuştur. Onun bu yazılarını tam olarak değerlendirmek için, devrin sosyal ve siyasi olaylarını, aynı yıllarda Türk toplumunu idare eden insanları bütün hususiyetleri ile bilmek gerekiyor.

2. Konuları :

Refik Hâlid'in mizahi eserlerini konuları bakımından ikiye ayırmak mümkündür. 1. Siyasetle ilgili olanlar 2. Konusunu sosyal hayattan alanlar. Ancak, hemen belirtelim ki, bu mutlak bir ayırıma değildir. Çünkü, bu iki konu birbiri içine girmiş vaziyettedir.

Siyasetle ilgili olan mizahi yazıları da, konuları bakımından üç grupta toplayabiliriz.

a) İç Siyaset: Refik Hâlid Karay, II. Meşrutiyetin ilânından sonra bu edebi türde yazıları neşretmeye başladığını ifade etmiştik. *Kirpinin Dedikleri* yazarı, XX. yüzyılın başında Türk milleti için Meşrutiyetin en iyi devlet nizamı olduğuna inanmaktadır. Fakat, 1908 hareketini müteakip aylarda, devlet idaresinde söz sahibi insanların, Meşrutiyet adına, gücünü bilek ve tabanca kuvvetinden alan bir sistem ile bu milleti idare etmeye çalıştıklarını görür. Ayrıca yazar, devlet ricalinin şahsi menfaatlerine uygun tarzda hareket ettiklerini; bunu da ideal bir devlet sistemi olarak halka kabullendirmeye çalıştıklarını seziyor. İttihat ve Terakki merkezi , meşhur silahşörleri vasıtasıyla cemiyetin tutumunu tenkit eden kalem sahiplerini ve aydınları tehdit eder; hattâ bazılarını öldürtür. Onların bu şekilde davranmaları, memleketin geleceğini düşünen

95) Ebci Hikmet Münir; s.85.

aydınları, endişe içinde bırakmıştır.

Devletin bekası, Meşrutiyetin müdafaası adına etrafa dehşet yayarak şahıslarına menfaat temin eden fırka mensuplarının sürdürdükleri hayat tarzı, eğlenceleri, kısacası her türlü hareketleri Refik Halid'in mizahi yazılarının konusunu teşkil ediyor.

Yazar, Meşrutiyetin ilânından sonra kurulan kabinelerden, nezâretlerden ve nâzırlardan da şikâyetçidir. O, hiçbir kabinenin memleketin problemlerini çözecek vaziyette olmadığı gibi muhalefetten de ders almadıkları kanaatindedir. Refik Hâlid, bu yazılarında kabineye giren insanların memlekete hizmetten çok, şahsi menfaat teminini düşündüklerini iddia ediyor.

Kirpinin Dedikleri yazarı, nezâretleri sayısının da her an değiştiğini, belli bir sayıda kalmadığını ve buralara devamlı aynı şahısların getirildiğini; bunların maksatlarının da biraz para kazanmak olduğunu yine aynı yazılar arasında ifade etmiştir.

Devlet ricalinin çalışma tarzı hoşa gitmeyen insanların önce Bekir Ağa Bölüğü'ne; sonra da yaptığı muhalefetin derecesine göre ya idam sehpasına veya İstanbul dışına gönderilmesi gibi hususlara da, bu yazılarında yer vermiştir. Refik Hâlid, seçim işlerinde yapılan yolsuzlukları, anlatmayı da ihmâl etmez.

b) Dış Siyaset: Refik Hâlid, İttihat ve Terakki'nin, dış siyasetteki acemiliği ve beceriksizliği, Avusturya-Macaristan, Bosna-Hersek ve Arnavutluk isyanı ile alâkalı yazılarda ortaya koymuştur.

c) Anadolu hareketi ile alâkalı yazılar: Refik Hâlid Milli Mücadele'nin gerçekleşeceğine inanmamaktadır. Birinci Dünya Harbi sonunda elimizde kalanı sulha sadakat göstererek muhafaza etmeye gayret göstermenin yerinde bir hareket olacağı kanaatindedir. Bu yüzden, perişan olmuş Türk milletinin daha da kötü duruma düşmesine zemin hazırlayacak hareketlerden kaçınmanın faydalı olacağına inanıyor. İşte bu düşünceyle, Anadolu hareketi aleyhinde yazılar kaleme almıştır. Ancak, hemen belirtelim ki, yazarımız, söz konusu kalem tecrübelerinde, yalnız şahsi kanaatini aksettirmiştir. Yabancı devletlerin teşviki ile tek bir satır yazmamıştır.

Sosyal hayat ile alâkalı mizahi yazılar:

Refik Hâlid Karay, mizahi yazılarına politik hayattaki düzensizliğin tabii neticesi olan sosyal problemleri ve bunların ortaya çıkardığı insan tiplerine ait hususiyetleri de konu etmiştir. Halkın sefâleti, siyasi fırkaların himâyesi altında zengin olan insanlar, harp zenginlerinin hayatları, asayişin bozukluğu, Türk ailesinin dejenere oluşu v.b. meseleler, bahsi edilen yazıların konularını teşkil eder. Bunlar arasında, vergi, iş takibi, yangın, yollar ve nakil vasıtaları ve eği-

timle ilgili olanlar da vardır.

3) Mizalı ve hicvine ait bazı hususiyetler:

Refik Hâlid Karay'ın bu türdeki kalem tecrübelerinde halk edebiyatı çerçevesine giren mizahi eserlerden faydalandığını görüyoruz. Yazar, Nasreddin Hoca'nın mizahi hususiyetlerini, onun fıkralarını şahsına atfedilenlerden ayıracak kadar bilmektedir: "Hoca'ya isnad edilen fıkralardan hangileri kendisinin değildir, bunu, Nasreddin Hoca'nın seviyesini, tarzını, şahsiyetini anladıktan sonra ayırdettim. Yani, anlayınca hüviyetine uymayarak sırıtan fıkraları atabildim. Küçük bir misâl: Nasreddin Hoca' (Ebünnevas) nınkilere benzeyen uzun fıkraları yoktur. Hoca da vakalar kısa; cevaplar keskindir. Hoca, çok uzun söyleyen bir adam değildi; "vecize" ile konuşurdu. Zaten mizah böyle yapılır. Uzun söz tuhaf olmaz, düşündürücü olmaz, akılda kalmayacağı için de meşhur olamaz (96)." Ayrıca, *Üç Nesil- Üç Hayat* muharriri, yakın çevresinden özellikle annesinden Türk mizahına ait örnekler dinleyerek ve seyrederek büyümüştür. Bütün bunlar, onun mizalı kabiliyetini besleyen kaynaklar arasındadır. Ancak, Nasreddin Hoca ve Karagöz'de görülen hususiyetler bunda yoktur.

Refik Hâlid'in söz konusu eserlerinde ne aşırı bir komik vardır, ne de gülünç hadiselere rastlarız. Bu yazılar, genellikle beklediğini bulamayan bir insanın ruh hâlini aksettirir. Eserlere bu açıdan bakıldığı zaman Refik Hâlid'in söz konusu yazılarla devrin hususiyetlerini ortaya koyduğu anlaşılır. Refik Hâlid'in mizahında benzetme komiği esas unsurdur. O, insan ve insanlığa ait şeyleri hayvana, nebata ve eşyaya benzetiyor. Ayrıca, insanı makina hâline sokarak gayrı iradi hareketlere sevketme de önemli yer tutmaktadır.

Diğer Eserlerinde Mizah:

Refik Hâlid Karay'ın hikâye ve romanlarında da mizahi unsurlar ile karşılaşmaktayız. Refik Hâlid Karay, mizahi yazılarında daha çok politika ile ilgili olmak şartıyla sosyal meseleleri konu almıştır. Hikâye ve romanlarında ise tipler üzerinde duruyor, insanların komik taraflarını bazı olaylar ve hissi hâller çevresinde gözönüne seriyor:

"Sarı Bal" adlı hikâyede, vazifeli bulunduğu kasaba sakinlerine tavır ve hareketleri ile kendisini ciddi ve sert bir mülki âmir olarak tanıtan kaymakam, verdiği emirlere riayet etmez; Sarı Bal adlı oyuncu kadının evine gider ve orada emniyet mensuplarınca tuhaf bir tarzda yakalanır.

"Boz Eşek" ve *"Yattır"* adlı hikâyelerde, çevresindeki insanlara doğru ve faziletli olmalarını, yüklendikleri görev icabı öğütleyen din adamlarının sahtekârlığı ortaya konulmuştur.

(96) *Deli*-Karacaoğlan, s. 112

Gurbet Hikâyeleri'nde, Bedevilere ait hususiyetler anlatılırken komik unsurlara yer veriliyor. Ayrıca XX. asrın başlarında Arap Yarımadası ve Kuzey Afrika'yı elinde bulunduran Osmanlı Devletini idare eden insanların, bu bölgeyi iyi tanımadıkları; fakat yalnız ismini duydukları zatlar adına para gönderdikleri hikâye edilmiştir.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde, harpte servet sahibi olanlarla, türedi zenginlerin hayatı; İttihat ve Terakki mensuplarının düşünceleri ve yaşayış tarzları üzerinde özel surette durulmuştur.

Bu Bizim Hayatımız'da, bir mirasyedinin, *Anahtar*'da birdenbire mevki sahibi olan Kenan Bey'in dramları, şahsiyetle sosyal şartların çatışması neticesi ortaya çıkıyor. Bu eserlerde, birinci derecedeki kahramanlar kendi şahsiyetlerini gösteriş pahasına inkâr ettikleri için gülünç duruma düşmüşlerdir.

Kadınlar Tekkesi'ndeki Şeyh Baki'nin müridleri çevresinde, yüksek sosyete muhitinde ruhlarını tatmin edemeyen insanların, kendileri ve yakınlarını kandırdıkları hikâye ediliyor.

Bütün bunlar, Refik Hâlid'in roman ve hikâyelerinde tipler üzerinde durarak insanların gülünç yönlerini ortaya koymaktadır.

V

HİKAYELER

İlk Hikâyeler:

Refik Hâlid Karay, hikâye yazmaya Fecr-i Ati edebi topluluğu içerisinde başlamıştır. İlk hikâyesi, 1909 yılında *Muhit Mecmuası*'nda neşredilen "Ayşe'nin Talii"dir. Yazarın 1913 yılında Anadolu'ya gönderilinceye kadar kaleme aldığı hikâyeleri bu bölümde inceleyeceğiz. Refik Hâlid, belirtilen zaman zarfında "Ayşe'nin Talii", "Hakk-ı Sükut", "Kuvvete Karşı", "Cer Hocası", "Yılda Bir", "Komşu Namusu" adlı hikâyeleri yazmıştır.

Bunlardan "Ayşe'nin Talii", "Komşu Namusu" ve bir bakıma "Cer Hocası"na konu olan olaylar İstanbul'un kenar semtlerinde; "Kuvvete Karşı" ise İstanbul'un içinde, "Yılda Bir" Dermana Çiftliği'nde, "Hakk-ı Sükut"ta Balıkesir'de geçen vakalar hikâye edilmiştir.

İlgili bölümde ifade edildiği gibi Refik Hâlid, hikâyeciliğe garp edebiyatında Maupassant'ın, Türk edebiyatında ise Halid Ziya ve Hüseyin Cahid'in mahalli karakter arzeden eserlerinin tesiriyle başlamıştır. Onun, bu edebi türdeki ilk yazılarında yerli konu ve tiplerin işlendiğini görüyoruz.

İlk hikâyesi olan "Ayşe'nin Talii"nde İstanbul'un kenar semtlerinden hayatın bir yüzünü ortaya koyan hikâyeci, "Komşu Namusu" ile 1910'da İstanbul'da vazife gören memurların daire ve aile hayatını; "Kuvvete Karşı"da, yabancı askerlerin terbiyesizliği karşısında susan insanımızın iç dramını; "Yılda Bir"de cinsi bunalımı; "Hakk-ı Sükut"ta iş hayatımızın iç yüzünü; "Cer Hocası"nda ise devamlı değişen siyasi havanın neticesi olarak memurluktan kovulan aydınların, şehirleşmeye başlayan köylü hemşehrilerince ve köyde yaşayan insanlarca nasıl karşılandığını Maupassant tekniği ile işler.

Bu hikâyeleri, konuları bakımından şu şekilde gruplandırmak mümkündür:

1. Cinsi ihtiyaçlar ve buna bağlı namus kavramını konu alan hikâyeler. ("Ayşe'nin Talii", "Komşu Namusu", "Yılda Bir")
2. Geçim derdi ve iş hayatı üzerine kurulanlar. ("Cer Hocası", "Hakk-ı Sükut")
3. İstanbul insanının kötümserlik ve bezginliğini konu alan hikâyeler. ("Kuvvete Karşı")

Böyle bir sınıflandırma ile, işlenilen konuları birbirinden kesin olarak ayırmış olmayalım: "Ayşe'nin Talii"nde hem cinsi hayat, hem geçim problemi; "Hakk-ı Sükut"ta hem cinsi duygular, hem de iş hayatı üzerinde durulmuştur. Bu konulardan biri, diğerinin sebebi veya neticesi olarak verilir.

Yukarıdaki sınıflandırma, Refik Hâlid'in ilk hikâyelerinde hangi konuları yokladığını göstermektedir. Bu konuların, Cumhuriyet sonrası Türk Edebiyatında devamlı işlendiği düşünülürse yazarın edebiyat tarihimizdeki yeri anlaşılır.

Bu hikâyelerde genç kızlar, ya Ayşe gibi büyük ve eski köşkte kaderiyle başbaşa bırakılmış, ya Fotika gibi gayri sıhhi şartlar içinde çalışan bir fabrika gürültüsü içine itilmiş, ya da Elif gibi, göçebe hayatın hazırlayacağı tesadüflerin eline terkedilmiştir. Güzellik ve cinsi câzibede birleşen bu genç kızları, Fotika'da olduğu gibi ölüm; Ayşe ve Elif'te olduğu gibi değerlerini kaybediş bekler. Hepsinin sonu kötüdür. Bunların hissi durumları anlatılırken göz ve bakıştan yararlanılmıştır. Aşkta anlaşma vasıtası gözdür. Elif'in "hırslı gözleri değirmencinin pazuları şişkin kollarında, sert tatlı yüzünde sağlam şeklinde lezzetle dinlenir(97)." Bekir, "karşısındaki genç kızın başına sonra garip bir ateşle yanan gözlerine(98)."bakar. Fotika, amele kâtibi Hasip Efendi'nin aş-

(97) *Memleket Hikâyeleri,* "Yılda Bir", s. 105
(98) a. e. s. 106

kından "nefret etmediğini göstermek için gözlerini kaldırarak ona" bakar (99). Ali Bey, Ayşe'ye ait "iki siyah gözün lezzetle bakışında bir şey gururunu, şehvetini kışkırtan bir tesir" bulur (100).

Refik Hâlid Karay, 1909 yılı İstanbul'u ile bu şehirde yabancı askerlerin tutumunu verirken –Osmanlı aile hayatının mahremiyetine dokunmamak için– Suphi'yi Rum kızı İzmaro ile tiyatroya gönderir; yine aynı endişe yüzünden Saatçizâdelerin ipek fabrikasında Ermeni kızı Fotika'yı çalıştırır.

İlk hikâyelerde rastlanan erkekler, Anadolu'dan gelip han köşelerinde yaşayan insanlar, yine Anadolu'dan gelip bir memuriyet bulan fakat siyasi hayatın değişmesi neticesi azledilen tahsilli kişiler, fabrika kâtibi, din adamları, antikacıoğlu gibi esnaflar, delikanlılar ve yalnızlık içinde dağ başındaki değirmende yaşayan toplumdan ayrılmış kişilerdir. Bunlar, meslek bakımından birbirinden çok farklı olmalarına rağmen; bu insanları hareket ettiren kuvvet, ya maddi ihtiyaç, yahut da bunalım derecesine varan cinsel içgüdülerdir. Ayrıca, hepsi de sivrilmemiş, varlığı ile yokluğu arasında fark olmayan kişilerdir; unutulmuş insanlardır.

Bu hikâyelerden "Komşu Namusu", "Yılda Bir", "Hakk-ı Sükut", olayın geçtiği yere peyzaj ve dekorlar verilerek; "Cer Hocası", "Ayşe'nin Talii", "Kuvvete Karşı" hikâyelerinde ise kahramanların hayatları ile ilgili hususlar anlatılarak başlanıyor. Sonuçlar ise –hepsinde de şaşırtıcı unsur bulunmak kaydıyla– "Ayşe'nin Talii", "Yılda Bir", "Komşu Namusu", "Kuvvete Karşı" kahramanlara ait kötü sonları bildirmekle; "Cer Hocası", "Hakk-ı Sükut" olayın neticesine uygun manzara tasviri ile bitiyor.

Peyzaj ve dekor, olay ve kahramanların durumunu ortaya koyacak şekilde seçilmiştir. Yani, acıklı bir olaya sahne olacak yer, insana hüzün verecek şekilde; tembel memurların çalıştıkları daireler ise uyuşturucu hava sezdirilecek tarzda tasvir edilir. Ayşe'nin yaşamakta olduğu yeri, "yıkık duvarları, çökmüş çatısı, dökülmüş kafesleri, her taraftan ayrılmış sıvaları ile eski bir mezar gibi ölümü düşündüren hali (101). ile tanıyınca, bu evden geçecek olayın niteliğini sezmek mümkündür. "Cer Hocası"nda Asım'ın hastalıktan kalktığı ifade edildikten sonra, köy şu cümlelerle tasvir ediliyor: "Burası köyün ortası idi, bir meydandı. İleride çardaklı iki kahve, bir bakkal dükkânı, bir de nalbant görünüyor, bütün adamlar heykelerinde, iskemlelerinde

(99) *Memleket Hikâyeleri*, "Hakk-ı Sükut", s. 111
(100) *Memleket Hikâyeleri*, "Ayşe'nin Talii", s. 145
(101) *Memleket Hikâyeleri*, "Ayşe'nin Talii", s. 143

uyumuş oturuyorlardı. Dört beş köpek, gezinen tavuklar arasında yere yatmış uyuyor, etrafa küme küme yığılan gübrelerle pis bir lağım yolu kenarında ördekler, kazlar dolaşıyordu.

Bu köy, nisbeten zengin sevimliydi; küçük bir ormanı, yağmur suları ile şimdi büsbütün coşmuş bir deresi, önünde kocaman yeşil bir merası vardı. Elvan elvan renkler ile bir ressam paletine benziyordu. Evlerinin bacasından aheste dumanlar çıkıyor, kafessiz camlar arkasında beyaz perdeler görünüyor, bunlar zavallı Asım'a istirahat ihtiyacı, burada kalmak ve ayrılmamak arzusu veriyordu (102)."

Bu tasvir, uyuşukluk içinde bulunan insanlar arasında Asım'ın iyi kabul göreceğini; hayatında bir değişikliğin olacağını ifade eder. Böylece dekor ve peyzaj olayın akışına yardım edecek; kahramanların ruhi durumunu aydınlatacak tarzda kaleme alınmıştır.

Bütün bunlar, realist hikâyede görülen hususiyetlerdendir. İnceleme konusu yazılar, Refik Hâlid'in daha Anadolu'ya sürgün edilmeden okuduğu eserlerin tesiriyle hikâyelerinde yerli hayatı işlemeye başladığını gösterir.

Hikâyelerin Kronolojik Sıraya Göre Tahlili:

Fecr-i Ati'nin ilk toplantılarına esersiz katılan Refik Hâlid, "Zend-Avesta" başlığı altında yayınladığı nesir serisi ile tanınmaya başlar. Gayet sade bir konuşma Türkçesiyle "Ayşe'nin Talii"nin neşredilmesi ise yazarın fantazi yazılardan hikâyeye geçişinin başlangıcıdır. 1909 yılında "Ayşe'nin Talii"nden başka "Kuvvete Karşı", "Hakk-ı Sükut", "Cer Hocası", 1910 yılında da "Komşu Namusu", "Yılda Bir" adlı hikâyelerini yazar (103). Bunlar, yazarın hikâyeciliğinin birinci devresine ait olduğu için "İlk Hikâyeler" başlığı altında özelliklerinden söz ettik.

Refik Hâlid'in hikâyelerini kaleme alındığı yıllara ve yazıldığı yerlere göre gruplara ayırmak mümkündür. Yazarın, belirli yıllar bu vadide eser vermesine, hayat tarzı, yetişme şekli, edebi çevresi ve memlekette cereyan eden siyasi olaylarla ilgilenmesi sebep olmuştur.

1909-1910 yıllarında altı hikâye yazan Refik Hâlid'in 1911, 1912, 1913 ve 1914 yıllarında bu türü bıraktığını görüyoruz. Bu yıllar yazar mahalli idare

(102) *Memleket Hikâyeleri*, "Cer Hocası", s. 130

(103) Bu hikâyelerden "Ayşe'nin Talii *Muhit*, diğerleri *Servet-i Fünun* mecmuasında ilk defa yayınlanmıştır.

işlerinde hizmet almış; mizahi ve siyasi yazılarla uğraşmıştır: *Eşref* dergisinde "Yeniler" başlığı altında yayınladığı "Portreler" adlı yazı serisi Refik Hâlid'i mizahta usta olarak kabul ettirmiş ve *Cem* başmuharrirliğine yükseltmiştir. Ayrıca, ilgili bölümde belirtildiği gibi Refik Hâlid, 1912'de Hürriyet ve İhtilaf Fırkası'nın verdiği Beyoğlu Belediye başkâtipliği görevini kabul etmiştir. 1913'te Mahmut Şevket Paşa'nın vurulması üzerine hazırlanan muhalifler listesine adı karışmış ve Sinop'a sürülmüştür. 1913-1918 yılları arasında Refik Hâlid sürgündedir. Bu siyasi sükut devresinde 1915 tarihinde "Küs Ömer"i; 1916'da "Sarı Bal" ve "Yatır"ı; 1918'de "Koca Öküz"ü, "Vehbi Efendi'nin Şüphesi"ni ve "Boz Eşek"i yazan hikâyeci, İstanbul'a döndükten sonra 1919'da "Yatık Emine", "Şeftali Bahçeleri", "Garip Bir Hediye" ve "Bir Taarruz" adlı hikâyeleri kaleme almıştır. Bu tarihten 1922'ye kadar yazarı, gazetecilik ve buna bağlı siyasi faaliyetler meşgul etmiştir. 1922 yılında "yüzellilikler" listesine dahil edilip yurt dışına gönderilen yazar; 1930 yılına kadar yine bu türü terketmiştir. 1930'da Lübnan'da "Çıban"ı; 1935'de Halep'te "Hülle ve Zincir"i; 1936 yılında yine aynı şehirde "İstanbul", "Akrep", "Lavrans", "Keklik"i; 1938'de sürgün dönüşü Şişli'de "Dişçi", "Kaçak", "Eskici" ve "Yara"yı; 1939'da aynı yerde "Antikacı", "Testi", "Fener", "Gözyaşı" ve "Köpek"i 1947'de de "Garaz"ı kaleme almıştır.

Hikâyelerinin yıllara bu şekilde dağılışı, onun hikâye ile devamlı meşgul olmadığını, başlangıçta mizahi politik gazetecilik son zamanlarda da romancılık ve gazetecilikten artan zamanlarında hikâye yazdığını ifade eder. "Yüzellilikler"in affı üzerine yurda dönen Refik Hâlid'in bu türü terketmesinin en önemli sebebi geçinecek parayı sağlamakta güçlük çekmesidir (104). 1919'da yazdığı hikâyeler de dahil olmak üzere, o yıla kadar yazdığı onyedi hikâye ile, 1947'de kaleme aldığı "Garaz"ı *Memleket Hikâyeleri*, geri kalanları ise *Gurbet Hikâyeleri* adlı kitaplarda toplayan Refik Hâlid'in bu türdeki eserlerini, yazıldığı yıllar ve taşıdığı özellikler bakımından şu şekilde gruplandırabiliriz.

I. Fecri Ati yıllarında yazılmış hikâyeler (1909-1910)
II. İlk sürgün yıllarında Anadolu'da kaleme aldığı hikâyeler (1915-1918)
III. İlk sürgün senelerine ait hatıraları değerlendirerek İstanbul'da yazdığı hikâyeler (1918-1919)
IV. Yurt dışında geçirdiği seneler kaleme aldığı hikâyeler (1930-1939)
V. Yurda döndükten sonra, gurbet yıllarına ait hatıraları değerlendirerek İstanbul'da yazdığı hikâyeler (1938-1939)

104) Yazarın büyük oğlu Ender Bey, 1939'dan sonra Refik Hâlid'in geçimini temin için daha çok para getiren edebi türler üzerinde çalışmak mecburiyetinde kaldığını ifade ettiği gibi; babasının "hikâye yazmanın çok zor olduğunu ve kazanç sağlamadığını" sohbetleri esnasında belirttiğini de bize söyledi.

VI. Son hikâyeleri (1939'dan sonra)

Refik Hâlid'in 1909-1910 yıllarında yazdığı hikâyeler üzerinde, "İlk Hikâyeler" başlığı altında durduk. Burada onlardan bahsetmeyeceğiz.

II. İlk sürgün yıllarında Anadolu'da yazılan hikâyeler:

Yazı hayatının ilk yıllarında yerli tipler ve mahalli konuları hikâyeleştiren Refik Hâlid Karay'ın, 1913 yılında Mahmut Şevket Paşa'nın vurulması üzerine Sinop'a sürüldüğünü ilgili bölümde ifade etmiştik. 1913-1918 yılları arasında, yazar, Sinop'ta "Şaka"yı (1915), Çorum'da "Sarı Bal" ve "Küs Ömer"i (1916), Ankara'da "Yatır"ı (1916), Bilecik'te "Vehbi Efendi'nin Şüphesi" ve "Boz Eşek"i (1918) kaleme aldı. Ayrıca yazar, bu yıllar, Anadolu insanı ve tabiatını yakından görme ve onlar içinde yaşama fırsatını elde etmiştir.

1910 yılında, İstanbul'da kaleme aldığı "Komşu Namusu"nda memurların dairelerindeki tembel ve uyuşuk; dışarıda dedikodu etmekle geçen hayatlarını hikâyeleştiren Refik Hâlid Karay; Sinop'ta yazdığı "Şaka" ile taşrada vazifeli devlet memurlarının, işleri dışındaki meşguliyetlerini ortaya koymaktadır. Tüccar Şakir Efendi ile birlikte Nedim ve Servet'e Sinop'un her tarafını gezdirir. Böylece günün çeşitli saatlerinde, sahil şehrinin hayatını-başta eğlence yerleri olmak üzere-pazarı, çarşısı, ara mahalleleri, deniz kenarı, mesire yerleri ile anlatmıştır. Olay, yazının sonuna eklenen ve ölümle biten sarhoş şakasmdan ibarettir. Ki bu şaka, hikâyeye isim olmuştur. Burada, birinci kahraman Servet, İstanbullu "tombul, yuvarlak, laubali bir adam"dır. "Şaka"daki erkeklerde cinsel açlık, evlenme arzusu ve içki merakı vardır.

Örfün baskısı, yazarı ilk hikâyelerinde kadın kahraman olarak azınlık unsurlarını seçmeye sevkeder: "Şaka"da Despina veya takma adıyla Pandispanya; "Hakk-ı Sükut"ta Fotika, "Kuvvete Karşı"da İzmaro'yla karşılaşmamız bu yüzdendir. Görülüyor ki, azınlıklara mensup kadınlar hakkında daha serbest kalem oynatabilme düşüncesi XX. yüzyıl başında dahi devam etmektedir.

Burada da dekor ve peyzaj olayı, kişinin özelliğini belirtecek biçimde verilmiştir: "...deniz, isteksiz bir eda ile geri geri yavaş yavaş çekiliyor, biraz ayrıldıktan sonra pişman olmuş gibi dönerek geliyor, hafif bir fısıltı içinde sahile vuruyor, kumların otları arasında emilip kayboluyordu; sonra, tekrar toparlanarak bu harekete ara vermeden devam ediyordu (105)." Bu fena âkibetin ilk işaretleri hissini veren deniz tasvirinden sonra; Nedim ile Şakir Efendi, Servet'in suları içinde kaybolduğunu haber vermek üzere karakola koşarlar.

(105) *Memleket Hikâyeleri*, "Şaka", s. 70

"Şaka", arkadaşlarına olay hakkında tafsilat veren kimsenin "ara sıra ıslak nâşe dönerek" söylediği şu cümlelerle biter. "—Behey mübarek adam, gece yarıları denizin dibinde ne arıyordun?" diye soruyor, âdeta karşısına bir suçlu çıkarmışlar gibi çıkışıyordu (106)."

Üzerinde durulan yazıda, "Servet Efendi, Samatya meyhaneleri üzerine iştahalı, tafsilli hikâyeler anlatıyor, bir gece kendilerini kapı dışarı atan meyhaneciden intikam almak için sandalla nasıl yanaşıp gizlice içeri girdiklerini, sabaha kadar içtikten sonra bira fıçısını nasıl döktüklerini külhanbeyi tâbiriyle ballandıra ballandıra naklediyor (107)." Bu cümleler Sinop'ta yazarın İstanbul'u hasretle hatırladığını düşündürmektedir. Ayrıca, kahramanlara hatıralarını anlattırma, bunu takip eden hikâyelerde de çok sık görülecektir.

1916 yılında Çorum'da yazıldığı belirtilen "Sarı Bal"da, Anadolu kasabalarında geçen kadınlı erkekli eğlence hayatı hikâyeleştirilir.

"Sarı Bal"da doğrudan doğruya olaya girilir; vakanın seyrine göre sıra geldikçe yer, kişi ve durum tasvirleri yapılır. "Şaka" adlı hikâyede görüldüğü gibi kasabanın her tarafı gezilmiş; yalnız olayın geçtiği kenar mahalle, ev ve asıl insanlar, ayrıca dışarıdan gelmiş insanlar tanıtılır. "Şaka"da, Pandispanya'dan Servet, Nedim, Şakir Efendi, Şehna bu konuşma ile tanıtılmıştır. Bu hikâyenin kahramanı Küllahçızâde Hilmi Ağa grubu, Sarı Bal'ın evine geldiklerinde, "bir tarafta iki yatak seriliydi, üç dört baş görünüyordu. Bunlar galiba uyuyan çocuklardı (108)." Cümleleri ile tamamlanan ev sahnesi, hikâyenin can alıcı noktasına hazırlık değeri taşımaktadır. Alem esnasında, Hilmi Ağa'nın bir nevi gaipten habere benzeyen şu iç konuşması da, yazı içinde aynı değeri haizdir: "Şimdi kaymakam sert davranıyordu. Polise şiddetli emirler vermiş, "içeride yakaladığınızı tıkın hapse" demişti. Galiba geceleri kendisi de devriye çıkıyordu ki geç vakit, bu mahalleden yüzü sarılı geçtiğini, hattâ Sarı Bal'ın evi tarafında dolaştığını görmüşlerdi (109)."

Hikâyedeki erkekleri sosyal mevkilerine göre iki grupta toplamak mümkündür:

a) Mütegalibe Ağa ve arkadaşları,

b) Memur ve Amirler.

Her iki grup da Sarı Bal'ın yüreğe çarpan sesinde, "iri endamlı dökme kehribar vücudunda", "öpmek, koklamak, içmek iştihası veren iri mavi gözle-

(106) a. y.
(107) *Memleket Hikâyeleri*, "Şaka" s. 66
(108) *Memleket Hikâyeleri*, "Sarı Bal", s. 56
(109) a. e. s. 59.

ri"nde tezahür eden dişiliği etrafında, "kedi gibi mırıldana mırıldana" dolanırlar. Bu kadın, mahalli zenginleri Tahmisoğlu gibi iflas ettirir; memurları da, açık verdiği için Akdağ'a kalebentliğe gönderilen mal müdürü gibi sürdürür. İki grup arasındaki fark, birincilerin yalnız mahallî âmirlerin korkusunu çekmesi, ikincilerin ise halktan ve arkadaşlarından saklanma mecburiyetinde olmalarıdır.

"Hemen her mirastan hakkı, her kazançtan hissesi" olan Sarı Bal, Elif ve Fotika ile başlayan isterik kadın tipinin gelişmiş, hüviyet kazanmış şeklidir; diğerlerinde cinsi bir ihtiyaç neticesi olarak kendini gösteren erkek avlama hadisesi, bunda geçim kaynağı hayat şekli hâline girmiştir. Sarı Bal'ın "çatık kaşları altında şurup gibi tatlı, rayihalı zannolunan, insana öpmek, koklamak, içmek iştihası veren iri mavi gözleri vardı. Bunlar, bir kaynak gibi daima parlak ve nemli duruyordu. Zaten gözleri ile kaşı, bir de mini mini, sivri bir sıra mermer beyazlığındaki dişin dizildiği iri ve kırmızı ağzı güzeldi; başka seçme bir yanı yoktu. Yalnız, bütün vücudunda öyle bir sokulmak, sürtünmek istidadı göze çarpardı ki, işte bu hâl ile kasaba çapkınlarının uykularını kaçırır, akıllarını alırdı (110)."

Küllahçızâde, komiserin açmadığı yataktan şüphelenip yorganı tekme ile savurduğunu; etrafa korkular salan "kırmızı fesli, siyah setreli, vakarlı, azametli görmeye alıştıkları" sert kaymakam, şaşkın, sessiz ve dik dik bakışlarıyla ortaya çıkar. Böylece, hem yatak muamması çözülmüş olur, hem kaymakamın akibetinden başka –son paragrafta o da belirtilir– merak edilecek, düşünülecek hiçbir şey kalmaz; hem de "Şaka"nın sonunda, soğukluğu hissettirilen amirlerle alay edilir.

1916'da Çorum'da yazıldığı ifade edilen ikinci hikâye, "Küs Ömer"dir. Bu kalem denemesi, Zehra adlı kadın kahramanın ilk gençlik yıllarından itibaren tanıtılmasıyla başlar. O satırların ardından da, kasaba bir harman vaktindeki canlılığıyla karşımıza çıkar. Fakat yazar, Zehra'nın peşini bırakmış değildir; evvela çalışma gücünden, geçen yıllara nisbetle dalıa ziyade iş gördüğünden söz eder. Daha sonra, onun için de ürpertiler, korkular uyandıran gençlik kaygılarına geçer. Bu genç kız, bir hafta sonra Küs Ömer denilen acayip bir adamla evlenecektir. Ruhen izdivaca hazırlıksızdır. Üstelik Ömer'in gerek fiziki yapısındaki gerek karakterindeki tuhaflık, ona büsbütün korku vermektedir. Refik Halid, bu genç kızın cinsi duygularındaki gelişmeyi ve bu gelişmenin tezahürlerini anlatırken de yine dış dünyadan hareketle konuya girer.

Bu hikâyede Zehra adı etrafında, gerçek coğrafyadan izler taşıdığına şüp-

(110) a. e. s. 58

he olmayan bir çevrenin tanıtılışı da bir başka özelliktir.

Zehra, bir hafta sonra Küs Ömer'le fiilen evlenecektir. "Bir hafta sonra, aynı gecede, yanında ipiri bir adam sımsıcak vücudiyle, kocaman nefesleriyle ona sarılıp yatacaktı da ondan mı? Bunu düşünmüş, damarlarında tuzruhu gibi haşlayıcı bir sıcaklık dolaştırdı. Ömer, herkese benzeyen bir adam değildi ki meraklanmasın, korkmasın (111)."

İşte böyle, evlenecek genç kıza ait cinsi arzu, merak ve korku arasında Ömer tanıtılır. Zehra'nın korkusunun sebebini açıklamak için Ömer'in geçmiş hayatı, nasıl adam olduğu anlatılmıştır. Bu hikâyede, önce kız, –içinde yaşadığı çevre ve psikolojisi, cinsi hisler esas olmak üzere– belirtilir, sonra da erkeğe ait özelliklere sıra gelir.

Ömer, garip ve anlaşılmaz biri; mağlubiyeti kabul etmeyen, mağlubiyet karşısında delilik derecesinde ruhi krizler geçiren, dağa kaçan; yüzüne fazla bakılsa utanan bir delikanlıdır. "Kuvvete Karşı" hikâyesinde Suphi de mağlubiyet karşısında isyan etmiştir. Ancak, Suphi'nin harekete geçmesi İzmaro' nun ve Amerikalı gemicinin tahriki neticesi olmuş zoraki bir direnmeden ibarettir. Ömer'de ise mağlubiyeti hazmedememe doğuştan gelen ve şahsiyeti harekete geçiren asli unsurdur.

Refik Hâlid, bu yazıda Zehra ile kasabalı genç kız, Omer ile genç erkek hayatını çalışma tarzı, eğlenceleri ve hissi yönleri ile hikâyeleştirdikten sonra, aile hayatını yine aynı görüş açısından Ömer-Zehra ailesi etrafında anlatır. Olay, kasaba eğlencelerinden biri olan kaz döğüşüne hazırlık ve kaz döğüşünden ibarettir. Mağlubiyeti, sahip olduğu hayvanda dahi görmek istemeyen, delilik derecesinde bir sevk-i tabii ile reddeden Küs Ömer'in atına binip kasabayı terketmesiyle biter. Hikâye yine kötü son ile bitmiştir.

1916 yılında Ankara'da kaleme aldığı belirtilen "Yatır", kış başında kasabanın genel yaşayışı, mevsime ait peyzaj ve dekorlarla kanun hükmünü almış âdet ve alışkanlıklar anlatılarak başlar. Kasabadaki odun sıkıntısından hareketle bozkır ve bozkır hayatı anlatılır. "Cer Hocası", "Küs Ömer"de olduğu gibi burada da olay kahvede hazırlanır veya kahvede duyulur: "Birgün Nuri sevinçli bir yüzle kahveden içeri girdi, oturan halkı çekmece başındaki mal sahibine şöyle bir işaretle göstererek:

– Yap ağalara benden birer kahve....

Dedi. Ne olmuştu? Soranlara: "Hiç diyordu," öyle de battık, böyle de, bâri ahbap kazanalım..." Öbürleri şüpheleniyorlar: "Bir iş çevirdi amma nasıl

(111) *Memleket Hikâyeleri*, "Sarı Bal", s. 58

anlasak" diye düşünüyorlardı (112)." Kahve ve kahvehane müdavimleri ilk hikâyelerden itibaren sık sık karşımıza çıkan bu yerler şehir ve kasaba hayatının vazgeçilmez bir unsurudur.

Anadolu'da kanunlardan daha tesirli olan inançlar; ilk defa bu hikâyede söz konusu edilir. Kurnaz insanların bir nevi uhrevi materyalist olan bozulmuş hoca tipinin halkın inancını nasıl istismar ettiğini de –Türk hikâyeciliğinde belki de ilk defa– "Yatır"da görüyoruz.

İliştir Nuri, kasabının aktüel adamıdır, "Kasabaya inen insanlar yabancılar, karşılarında onu bulurlar. Bildiklerini ona söylerler, anlayacaklarını ondan öğrenirler. Etraftaki üç vilâyetin haberlerini fazla ilâvelerle büyütüp kahve kahve yayan hep Nuri'dir (113)." Bu genç, "herkesin mizacına göre şerbet verdiğinden bütün kaza ahalisinin dostu her eğlencenin dâvetlisi, her yolcunun kılavuzu"dur (114)." Şeytanın bilmediğini bilen" biridir. Refik Hâlid'in diğer hikâyelerindeki tiplerle ortak tarafı, halk sınıfından oluşu ve "vaktini kahvelerde, gezmelerde, rakı âlemlerinde geçirişi"dir (115)."

Abdi Hoca, "Cer Hocası" adlı hikâyede karşımıza çıkan köy imamından çok daha nüfuzlu, elinden tesbih, ağzından dua eksik olmayan yarı ermiş bir köylüdür.

Din adamının Anadolu insanı üzerindeki tesirini anlatan bu hikâyede bozulmuş hoca tipi alay konusu olmuştur. "Sarı Bal"da mülki idarecilerin burada da mânevi liderlerin sahtekârlığı ortaya konuluyor.

Bu hikâyede, orman ağaçlarının tedrici surette kesilip yok olması kötü sonu hazırlar. Diğerlerinde olduğu gibi "Yatır"da da dekor ve peyzaj olayın akışını kahramanların hüviyet ve hareketlerini ortaya koymaya yardım edecek tarzda kaleme alınmıştır.

Refik Hâlid Karay'ın 1918 yılında Bilecik'te yazdığı "Boz Eşek"; "ırmaktan su taşıyan çocukların dağ yolunda bir adamın yattığını; bir boz eşeğin de başıboş oralarda dolaştığını" haber vermeleriyle başlar.

"Cer Hocası"nda, köye giden Asım, hüsnü kabul görmüştü, "Boz Eşek"te aynı iyi niyet, yolda bulunan ihtiyara ve onun emanetine de gösteriliyor. Cer Hocası, Pınarlı Köyü imamı evinde misafir ettiği Asım'ı günün birinde kendisine rakip bulur; fakat geçim kaygısı içinde bu ihtiyarın ricası üzerine delikanlı köyü terkeder. Buradaki Hüsmen Hoca, emaneti kadıya teslim edecek

(112) *Memleket Hikayeleri*, "Yatır", s. 90
(113) *Memleket Hikâyeleri*, "Yatır" s. 88
(114) *Memleket Hikâyeleri*, "Yatır" s. 88
(115) *Memleket Hikâyeleri*, "Yatır" s. 88

kadar saf ve temizdir. Ancak, hikâyenin sonunda "Yatır"daki Abdi Hoca gibi kadının da menfaatini ön plânda tutan dini lider olduğu belirtilerek istihzaya varılıyor.

"Yatır"da olduğu gibi bu hikâyede de, köy halkının yaşayışı dünya görüşü ve insan anlayışı, inanç tezahürleri etrafında belirtiliyor. Ayrıca, köylünün jandarma çavuşu, kaymakam, kadı ile niçin ve ne şekilde karşılaştığı anlatılıyor. Köyden gelen Hüsmen Hoca, resmi dairelerin hiçbirinde iyi kabul görmüyor. "Boz Eşek"te misafir ihtiyarın ölümüne kadar olan kısım ayrı; eşeğin götürülüp getirilmesi ve neticede kadıya teslim edilmesi ayrı bir hikâye karekteri arzeder.

Refik Hâlid Karay'ın 1916'da Çorum'da yazdığı "Küs Ömer"den önceki hikâyelerinde, genellikle, büyük şehir ve kasaba hayatı; bu çevrelerde kaderiyle başbaşa bırakılan üçüncü dördüncü sınıf insanların hayatını hikâye konusu edilmişti. "Küs Ömer"den sonra yazılan hikâyelerde köy ve küçük kasaba hayatı anlatılmıştı. "Boz Eşek"te köy hayatı anlatılmaktadır.

Buraya kadar incelediğimiz hikâyelerde büyük şehrin kenar semtlerinden, küçük kasabaya ve köye doğru bir yönelme hissedilir.

1918'de Bilecik'te yazılan "Vehbi Efendi'nin Şüphesi"nin, 1910 tarihini taşıyan "Komşu Namusu" adlı hikâye ile bazı benzer tarafları vardır. "Komşu Namusu"nda ihanet eden kadın, kocası tarafından öğrenildiği hâlde rahatı pahasına kabul edilir. Baki Efendi, yeknesak hayatın uyuşturduğu bir memurdur. Vehbi Efendi'de uyuşukluk doğuştandır. Her ikisi de makineye mahsus alışkanlıkla görevlerini yapan, hayatlarını ev-daire arasına sıkıştıran insanlardır. O kadar ki, biri İstanbul'da diğeri Anadolu'da "ufak kaza"da memurdur. Her iki hikâyede de bu insanlar yanında Osman ve Kâmil gibi çapkın, onlara zıt yaradılışta tipler vardır. Söz konusu hikâye, Vehbi Efendi'nin görevini ve nasıl bir insan olduğunu; ne ile meşgul bulunduğunu belirterek başlar. Vehbi Efendi,"kadın nedir; daha henüz tatmamıştır. Bu yolda ilk adımın kendisini nasıl bir uçuruma sürükleyeceğine; hayatının o pek sevdiği boşluğunu, dargunluğunu vakalar, dertlerle dolduracağına inanırdı (116)." Baki de, başı derde girmesin diye hanımının uydurduğu hastalık hikâyesine inanır görünmüştür. Sonra her ikisinde de komşuluk ilgisi vardır. Bu hikâyede Vehbi Efendi ile aynı çatı altında oturan Hanife "hiç de çirkin değildir. Biraz kısa biraz endamsız, lâkin uzaktan bile yumuşak, sıcak görünen dolgun vücudunun yürürken bir çalkanışı vardı (117)." Bu hâliyle Sarı Bal'ı hatırlatan genç kızın

(116) *Memleket Hikâyeleri,* "Vehbi Efendi'nin Şüphesi", s. 45
(117) a. e. s. 48

Rumeli muhacirlerinden oluşu, hem kasaba hayatının bir özelliğini ortaya koyuyor; hem de Fotika ve Elif'i fiziki vasfıyla hatırlatıyor. Fotika, Hasip Efendi'den bahşiş aldıktan. Elif, Bekir'le karşılaştıktan sonra, birer dişi olarak erkeklerin etrafında dolaşıyorlardı; Hanife de Vehbi Efendi'nin yattığı odaya "anahtar deliğine yapıştırılmış ağzıyla içeriye derin, uzun, yanık ahlar yolluyordu (118)."

Bu hikâyede cinsi tahrikin Vehbi Efendi gibi insanları dahi yoldan çıkardığı ve kapıyı kıracak kadar harekete geçirdiği görülmektedir.

Hikâyelerin hepsinde olduğu gibi, yakın çevreden alınan dışa ait unsurlarla, iç hayatı ifade etmek bu yazıda da vardır.

"Cer Hocası"ndan başlayıp "Yatır" ve "Boz Eşek"te nüfuzlarını maddi çıkarları uğruna kullandıkları için alay edilen hoca tipi bu hikâyede namusla ilgili oyun içine sokulur.

Vehbi Efendi'nin saflığından faydalanarak hazırlanan bu oyunun hikâyelerin bütünü içindeki yeri önemlidir. "Ayşe'nin Talii"nde başlayan gizli kadın-erkek münasebeti "Hakk-ı Sükut"ta kaybedilen eşe benzeme ve acıma duygusundan kaynağını alan karşılıklı kalp ilgisi; "Yılda Bir"de, karşılıklı cinsi arzuların tatmini neticesi kadının kötü evlere düşerek cezalandırılması; "Şaka"daki gülmek için düşünülen şaka yapma arzusu ve "Sarı Bal"daki gizli eğlence hayatı "Vehbi Efendi'nin Şüphesi"nde bu işin içine entrika karıştırılarak başka bir şekle sokulur.

Küs Ömer, mağlubiyeti hazmedemediğinden –daha çocukluktan itibaren– en küçük başarısızlık karşısında insanlardan kaçtığı için saf dışı edilmişti. Vehbi Efendi ise, cemiyetten uzak kalmanın cezasını, babası olmadığı çocuğa babalık etme görevini yüklenerek ödeyecektir.

Bu yazı, Vehbi Efendi'nin Hanife'ye hiçbir şey yapmadan odasına çekilip yattığı; Hanife'nin de şaşkınlık içinde bu acayip erkekteki dönekliği anlamaya çalıştığı kısma kadar müstakil ayrı bir hikâye, geri kalan kısmını da ayrı bir hikâye şeklinde düşünmek mümkündür.

"Vehbi Efendi'nin Şüphesi" diğerlerinden farklı biter. Üzerinde durduğumuz hikâyelerde kişilerin son durumları bildirilirdi. "Ayşe'nin Talii" ile bu hikâyede böyle değildir. Vehbi Efendi, Kâmil'in "yutturduk öküze" sözünü duyduktan sonraki tepkisi ne olacak, belirtilmemiştir.

III. Sürgün hatıraları ile İstanbul'da yazılan hikâyeler (1918-1919):

1918-1919 yıllarında İstanbul'da yazılan hikâyeler olayın geçtiği çevreye

---

(118) a.e.s. 49

göre iki gruba ayrılır.

a) Taşra ile ilgili olanlar: "Koca Öküz", "Yatık Emine" ve "Şeftali Bahçeleri"

b) İstanbul'la ilgili olanlar: "Garip Bir Hediye", "Bir Taarruz"

a) Konusunu Taşra Hayatından Alanlar:

Taşra hayatını konu alan "Koca Öküz" de, "Boz Eşek" gibi köy hayatını hikâyeleştirir. "Cer Hocası" ve "Yatır"da, daha çok şehir ve kasabaya ait çevre ve tipler üzerinde durulduğu halde, "Boz Eşek" ve "Koca Öküz"de köy hayatı verilmek istenmiş, köy insanının kaza ile münasebeti nisbetinde kasaba hayatı üzerinde durulmuştur: "Boz Eşek"te köy –kasaba ilişkisi idâri; "Koca Öküz"de ise ticâri ilişkiler açısından ele alınır.

"Koca Öküz", köyde akşama ait aydınlık bir peyzaj verilerek başlar; bu peyzaj içinde, Hacı Mustafa Ağa, yeni aldığı öküzü ile köye gelirken tanıtılır. Köy hayatını canlandıran hikâyelerde, olayın bu yerleşme merkezlerinin vazgeçilmez unsuru "öküz" ve "eşek" etrafında dönmesine tesadüf denilemez.

Her iki hikâyede de köye ait hayat sahnelerine genişçe yer verilmiş; farklı olarak "Koca Öküz"de köyde sivrilmiş insan tipi ve onun özellikleri belirtilmiştir: "Mustafa, vaktiyle İstanbul'da jandarmalık etmiş, bir süre emini yanında Hicaz'a gitmiş, hacı olmuş, gözü açık hileli kâr bir adamdı (119)."

Hacı Mustafa Ağa çevresinde, köy hayatı anlatılırken köy-kasaba arasında idâri ilginin karekteri ve rüşvet problemi üzerinde durulur: Hacı Mustafa, "Mal müdürü, vergi kâtibi, evkaf memuru gibi her zaman işinin düşeceği nüfuzlu adamlarla senli benli konuşur, odalarına uğradıkça baş köşede ikrâm görürdü... Kasabanın pazarında bunlardan herbirisinin 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 (120)." Bu ve buna benzer "hediye bıraktığı kapıların himâyesiyle tarlalarını başkalarının zararına genişletmiş, su vakfına mütevelli olmuş, eski vergi harçlarını kapatmıştı. (121)."

Refik Hâlid Karay, "Koca Öküz"de ağaların; "Yatır", "Cer Hocası" ve "Vehbi Efendi'nin Şüphesi"nde din adamlarının nüfuzu; "Hakk-ı Sükut"ta iş hayatının düzensizliği üzerinde durarak, Cumhuriyet devri Türk hikâye ve romanının işleye işleye bitiremediği konuları ele alır.

Diğer hikâyelerde olduğu gibi, burada kadını cinsi hüviyeti ile tanırız. Çe-

(119) *Memleket Hikâyeleri*, "Koca Öküz", s. 40
(120) *Memleket Hikâyeleri*, "Koca Öküz", s. 40
(121) *Memleket Hikâyeleri*, "Koca Öküz", s. 41

kik Emine, Sarı Bal'ın, Zehra'nın hattâ Elif ve Fotika'dan birinin ölümden kurtulup ilk gençlik yıllarını şehir ve kasabanın gürültülü hayatı içinde geçirdikten sonra, ihtiyar bir köylü ağasının atının terkisinde eşya gibi, basit bir süs eşyası gibi köye gelmiş şeklidir.

Refik Hâlid Karay, 1910'da daha Anadolu'ya sürgün edilmeden yazdığı "Komşu Namusu"nda, memurların dairede uyuşukluk içinde vakit geçirmelerini, birbirinin hususi hayatına ait dedikodularla meşgul olmalarını hikâyeleştirmişti. 1915 Sinop'ta kaleme aldığı "Şaka"da iş saatleri dışında nasıl eğlendiklerini; ne ile vakit geçirdiklerini ve neye ihtiyaç duyduklarını ifade etmişti. 1919 Feneryolu'nda yazdığı "Şeftali Bahçeleri" adlı hikâyesinde, diğerlerinde söz edilen memurlarla Akdeniz sırtlarındaki bir Anadolu kasabasında hizmet görenlerin eğlence konusunda birleştirildiğini görüyoruz.

Hikâye, memurların eğlencelerine sahne olan bir peyzajla başlar. Sonra bu güzelliğe tezat teşkil eden kasaba bir iki cümle ile anlatılır.

Her zaman yapılan eğlencelerin genel özellikleri, kimler tarafından nasıl yapıldığı belirtilir. Akdeniz sırtlarındaki bir kasabada çalışan memurlar "Şaka", "Komşu Namusu", "Sarı Bal"daki gibi eğlence ve içkiyi seven insanlardır. "...ne kadar zevkine düşkün, keyfine meraklı memurlar varsa hep burasını isterler, buraya yerleşirlerdi (122)."

Ancak, "Şeftali Bahçeleri"nde bu memurlar arasına yeni katılan Tahrirat Müdürü Agâh Bey'in şahsında yeni ve ideal memurun ortama nasıl uyduğu, uymaya mecbur edildiği anlatılarak hem bu sınıfın nasıl teşekkül ettiği, belirtiliyor; hem de yeni bir problem –gerçek şartlardan habersiz, nazariyatla yetişmiş ideal memur tipinin eskilere uyması gerçeği– ortaya konuluyor:

"Yazı, şeftali bahçelerinde yorulurcasına, bıkarcasına yeme, içme ve eğlence ile geçiren memurlar, kış gelmeden, bu mevsim için tavşan avına tazılar peyliyorlardı (123)."

"Akdeniz sırtlarında"ki kasabaya, ideal memur tipi olarak gelen Agâh Bey, "Şeftali Bahçeleri"ndeki eğlenceli hayattan sonra, "Evkaf memuru"nun delâletiyle, "uzun bir memur nesline öyle yarı gizli hizmetten şiveleri nazikleşmiş, ince lisanlarıyla ferah ferah konuşan (124)" kadınlar arasına da sokulur, böylece kadınlarla da ülfeti itiyat haline getirir.

Hikâyelerinin bütününde, büyük şehre ait kadınlar Fotika gibi "ince, narin ve sarı" taşraya ait olanlar ise iri yarı, çoğunlukla esmer ve şişmandır.

---

(122) *Memleket Hikâyeleri*, "Şeftali Bahçeleri", s. 31
(123) *Memleket Hikâyeleri*, "Şeftali Bahçeleri", s. 37
(124) *Memleket Hikâyeleri*, "Şeftali Bahçeleri", s. 37

Bu hikâyede, Anadolu memur hayatı, kokusu ve rengi hissettirilerek yapılan tabiat tasvirleri, bugün de benzerine rastlanması mümkün olan eğlence şekilleri ile anlatılır.

1919'da kaleme alınan "Yatık Emine", hikâyeleri içinde en uzun, en kuvvetli vaka üzerine kurulmuştur.

"Şeftali Bahçeleri"nde taşra kasabasının eğlence ile ilgili yerleri, memurlara ait hayat sahneleri çevresinde anlatılıyor. Bu hikâyede mihver kişi, vilâyet merkezinde uygunsuz harekette bulunup çeşitli hadiselere sebep olan ve bundan dolayı kaza dahilinde ikamet ettirilmek üzere vilayetten gönderilen Yatık Emine'dir. "Yatık Emine"ye kadar, kasaba hayatını konu alan her hikâyede daha çok eğlence yerleri; içki alemlerine sahne olan çevreler üzerinde durulduğu halde; burada, hapishane, hastahane, memurların vazife şartları dışında toplanıp konuştukları ticarethaneler;, orta sınıf halkın oturduğu mahalleler ve evler, kenar semtler, fırıncı ve bakkal gibi küçük esnafa ait işyerleri; mevsimden mevsime değişen özellikleri, sabit vasıflar ile; her sınıfa mensup kasaba halkının Yatık Emine gibi bir kadına karşı duyacağı hislerin ifadesine önem verilerek anlatılıyor.

Altı bölümden ibaret olan hikâyenin birinci bölümünde Yatık Emine ve Teğmen Dal Sabri tanıtılıyor; kasabanın Türkiye üzerindeki yeri, coğrafi durumu ve burada yaşayan insanların hayat şekli, dünya görüşü anlatılıyor.

İkinci bölümde ise kasabalı kadınların kıyafetleri, zevkleri, süslenmeleri, cinsi görünüşleri, kıskançlıkları ortaya konuluyor; Emine'nin bunlardan farklı tarafları belirtiliyor. Üçüncü bölümde, hastahanede yatması idarecilerce uygun görülen bu kadının, cinsi cazibesi etrafında birinci sınıf memurları ve erkek hademeleri tanıyoruz. Dördüncü bölümde, kasaba eşrafının durumunu; beşinci bölümde, bu yerleşme merkezinde gizli kadın erkek münasebetlerinin hangi şartlar altında gerçekleştiğini öğreniyoruz. Altıncı bölümde, düşük kadının korkunç akibete doğru gidişi; buna yerli halkı ve memuruyla kasabada oturan insanların nasıl kayıtsız kaldığı anlatılmaktadır.

"Yatık Emine"den tanıdığımız Dal Sabri, "pembe sarışın tüy gibi ince, güzel endamlı bir delikanlı (125)" fizyonomi bakımından diğer hikâyelerdeki tiplerden farklıdır. Kıskançlık, utanma gibi duyguları ve bu duygulara ait görünüşleri "daha yeni mektepten çıkmış" bu gençte görüyoruz. Her ne kadar "Sarı Bal"da Küllahçızâde Hilmi Ağa, yorgana tekme vurup savuruyorsa da bu kıskançlıktan değil, Agâh Efendi'de de bu beşeri duygularla karşılaşmıyoruz.

(125) *Memleket Hikâyeleri*, "Yatık Emine", s. 7

Köy kasaba arasındaki farklılığı, "Köylerinde ahali apaçık kaç güçsüz gezip yaşadıkları halde, bu kasabada kadınların iki gözünü birden görmek imkânsızdı. Gelin bir evde kayınbabasından kaçar, güvey baldızının yüzünü tanımazdı. Sazsız, sözsüz, düğünsüz, derneksiz bir ölü hayatı geçiriyorlardı.

Bol bol evlenmekten ve sık sık doğurmaktan başka ömürlerinin tadı, acısı yoktu. Kadınlarında ne bir oynaklık, erkeklerinde ne bir haşarılık (126)." bu cümlelerle belirten yazar "Komşu Namusu" ve "Şaka"dan itibaren, ısrarla üzerinde durduğu, kasaba hayatının vazgeçilmez unsuru olarak gösterdiği, düşük kadınlar etrafında yapılan gizli eğlencelerin sebebini izah eder.

Yatık Emine'nin yazarın diğer hikâyelerinde tanıtılan eğlence kadınlarından farklı bir fizyonomiye sahip olması arzu edilmişse de –diğerlerinin iriliği, etli, canlı, kanlı olmasına rağmen– bu "cılız ve sıska"dır.

"Hakk-ı Sükut", "Yılda Bir", "Sarı Bal" ve "Şeftali Bahçeleri"nde şehir ve kasabaya ait hayat sahneleri içinde bu kadınlar yalnız dış görünüşleri ve görevleri ile tanıtıldığı hâlde; bu hikâyede düşük kadın psikolojisi hayat tarzı ve insanlar arasındaki mevkii anlatılır.

Yatık Emine, beğendiği, sevdiği erkeğin dövmesinden zevk alır.

Bu hikâyeye kadar tanıdığımız eğlence kadınları, hayatlarını gizli veya yarı gizli şekilde devam ettiriyorlardı. Yatık Emine'nin hüviyeti apaçık ortadadır, kasabaya etiketiyle birlikte gelmiştir. Diğerleri memur ve eşrafın zevklerine hizmet eder, onları eğlendirirdi. Yatık Emine ise, kendisine iyilik eden hastahane görevlisi Gürcü Server ile münasebet kuracaktır.

"Kuvvete Karşı" hikâyesinden on sene sonra, toplum psikolojisi üzerinde durduğunu görüyoruz. Her ikisinde de, yabancıları red esası sezilmektedir: Ancak, birincisinde kuvvetli olan Amerikalı gemiciler karşısında herşeye göz yumularak susulmuş; ikincisinde bütün kuvveti dişiliği olan Yatık Emine reddedilmiştir. Yatık Emine'nin akıbeti, Elif'in, Ayşe'nin, Fotika'nınkinden daha kötüdür.

b) Konusunu İstanbul Hayatından Alanlar:

Refik Hâlid Karay, 1919'da İstanbul'da yazdığı "Garip Bir Hediye" ve "Bir Taarruz" adlı hikâyelerinde, mütâreke devri İstanbul'unu harbe iştirak etmiş bu şehir insanının durumunu anlatır.

Bu hikâyelerdeki insanları, harbe iştirak eden ve yoksul duruma düşenler: ticarete uğraşıp "işini yoluna koyanlar" olmak üzere iki gruba ayırmamız mümkündür: "Garip Bir Hediye"deki Feridun ve "Bir Taarruz"daki asil hır-

(126) *Memleket Hikâyeleri*, "Yatık Emine" s. 9

sız'ı harekete geçiren ihtiyaç ve yokluktur. Feridun, "Mısır'dan Selânik'e " dönerken bir Yahudi tacirini hayatı pahasına mutlak bir ölümden kurtarmış; tacir de ona bir fırça hediye etmiş: "değerlidir, kadrini bil, sakın atma zamanında işine yarar;"demişti Feridun. "uzun bir cenk, bir esaret ve felâket devresinden sonra, İstanbul'a dönüp de yarı sakat, işsiz, parasız kalınca ve bütün malını, eşyasını elinden çıkarıp bir dilim ekmeğe muhtaç...." iken, Yahudi'nin değerli dediği fırça elinde, kenar semtlerdeki kuyumcuları dolanır. "Bir Taarruz"daki, asi hırsız diye adlandıracağımız meçhul kişi, tabanca gücüyle hayatını ortaya koyarak aldığı Hayrullah Efendi'nin cüzdanındaki "yediyüz liradan fazla paradan ancak bir beş liralığı" alır.

Aynı devirde, aynı şehirde yaşayan iki insan, ikisi de aç, ümitsiz, ikisi de harbe iştirak etmiş, ikisi de harpten önce zengin ve asil. Biri, ümidini elinde taşıdığı garip bir hediyeye, bir fırçaya bağladığından isyana hazır bir ruh içinde, tereddütle dolanıyor; diğeri bir parça ekmek ve zeytin parası için tabanca ile yol kesip hırsızlık ediyor. Buraya kadar incelediğimiz hikâyelerde kaynakları ayrı olmasına rağmen, Suphi'den sonra, içinde bulunduğu şartların isyana hazırladığı ikinci kişi Feridun'dur. Meçhul hırsızda ise Feridun'da görülen ruhi gerilim, aksiyon hâline gelmiştir. Her ikisi de ümitsizlik içindedirler, bedbindirler.

"Garip Bir Hikâye"de Feridun'la ilgisi neticesi tanıdığımız Yahudi tacir ve kuyumcu, "Bir Taarruz"da, "başı muşambasının kukuletasına gömülü" Hayrullah Efendi harp yıllarında "kârına bakıp işini yoluna koyan" bir kereste tüccarıdır.

Bu iki hikâyede ayrı iki sınıfa –harbe katılmış, yoksul dönmüş; ticaret yapmış, zengin olmuş– mensup insanları bir araya getirerek mütâreke devri İstanbul'unun hayatı verilmek istenmiştir.

Yahudi tacir, "Yatık Emine"deki Rum eczacıyı, "Hakk-ı Sükut"taki Ermeni doktoru hatırlatmaktadır. Refik Hâlid Karay, hikâyelerinde azınlıklara mensup insanların Osmanlı hudutları içinde ticaretle meşgul olduğunu yer yer bir iki kalem darbesiyle belirtir.

Her iki hikâyede de, İstanbul'un kenar semtleri, fakir ve çeresiz insanların oturduğu mahaller alınmış, kişinin ruh haline tesir edecek şekilde tasvir edilmiştir.

"Memleket Hikâyeleri" adlı kitapta yer alan bütün yazılarda aynı durumu görüyoruz. "Ayşe'nin Talii"nden, "Bir Taarruz", "Garip Bir Hediye"ye kadar peyzaj ve dekor, olayın şeklini kişinin mizacını, ruhi durumunu sezdirecek vasıflardır. "Hakk-ı Sükut"ta olayın geçtiği çevre, "ipek fabrikası bu rüzgârsız

öğle güneşi altında ağırlaşan havayı uzaklarda dönen bir uskur uğultusuyla sarsıyor (127)." cümlesiyle belirtilirken, Fotika'nın âkibetini bildirmek için hazırlık yapılmıştır. "Boz Eşek"te ihtiyar yolcunun sonu, "İki derenin birleştiği bu batak, çukur, sıtmalı araziye çeltiklerden kalkan kokulu, ağır bir duman yayılıyor; gövdeleri yarılmış yanmış beş on yaşlı, cansız söğüt...(128)" peyzajıyla, bir nevi önceden tayin edilmiştir. "Şeftali Bahçeleri"ne "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, ağaçların tepelerinde meyveleri pişirirken, rutubetli toprakta birbiri arkasına yoncalar fışkırır, çayırlar kabarırdı (129)" peyzajı ile başlarken coşkun ve rindâne memur eğlencelerinin varlığı müjdelenmiştir. Bu ve bunlara benzer örnekleri her hikâyede bulmamız mümkündür.

Erkek tiplerinde de fizyolojik yapıları verilerek iç dünyaları ve psikolojik özellikleri sezdirilmiştir. "Garip Bir Hediye"de "mavi ışıklı bir ispirto lâmbasının üzerine eğilmiş yandan gözlüklü, keten önlüklü, kart, kırçıl bir kuyumcu, boşluğa gömülü işiyle meşguldü. Gözlerini kaldırıp gelen adamı süzdü, sonra, isteksiz hattâ biraz da ürkekçe "Nedir, ne istersin?" diye sordu" cümleleriyle tanıttığı küçük esnafı, hiç de merhametli değildir, acıma hissi yoktur. "Vehbi Efendi'nin şüphesi"nde "Şal yeleğinin içinde yarı gizli kocaman bir kuşağı, aba poturu altında da beyaz yün çoraplarını meydanda bırakan ökçeli basık yemenileri" ile(130) "hikâyeye adını veren kahraman Vehbi Efendi'nin saf, yarı aptal bir insan olduğu ortaya konulur.

Refik Hâlid'in *Memleket Hikâyeleri*'nde peyzaj ve dekor olayın özelliğini; kıyafet ve dış görünüş kişilerin ruhi yapılarını aksettirecek tarzda kaleme alınmıştır.

Bu hikâyelerin bütününde şu özellikler dikkati çeker;

1. Olaylar, İstanbul'un kenar semtlerinde, kasabada veya köyde geçmektedir.

2. Kahramanlar genellikle, orta sınıfa mensup insanlarla, memurlar arasından seçilmiştir.

3. Hikâyeler uzun ve dikkatli gözlem neticesi tespit edilmiş, halkın ve orta sınıfa mensup insanların yaşayışını verecek tipler üzerine kurulmuştur.

---

(127) *Memleket Hikâyeleri*, "Hakk-ı Sükut", s. 108
(128) *Memleket Hikâyeleri*, "Boz Eşek", s.
(129) *Memleket Hikâyeleri*, "Şeftali Bahçeleri", s. 31
(130) *Memleket Hikâyeleri*, "Vehbi Efendi'nin Şüphesi", s. 47

4. Bu yazılarda, insanları harekete sevkeden cinsi hisler ve maddi menfaat endişesidir.

5. Peyzaj, dekor ve portreler genellikle olayın akışını, kişinin ruhi yapısını ortaya koyacak tarzda kaleme alınmıştır.

6. Genellikle hikâyelerde anlatılan olaylar, üzücü bir akibetle son bulur.

7. Kadınlar, orta sınıf halk tarafından, cinsi arzuları ve cazibeleriyle tanınır.

Refik Hâlid Karay, *Memleket Hikâyeleri*'nde topladığı 1909-1919 yıllarında yazılmış hikâyelerinde, realist yöntemle, herkesin baktığı eşya, tabiat ve insanda gizli olanı görme ve sezme arzusunu görüyoruz.

Yazar, Garp'tan aldığı teknikle yerli problemlerimizi ve Anadolu insanının hayatını hikâyeleştirmiştir.

1919'dan 1930'a kadar hikâye yazmayan Refik Hâlid, 1930-1939 yılları arasında kaleme aldığı bu türe ait eserleri *Gurbet Hikâyeleri* adındaki kitapta toplamıştır.

Bu yazılar, *Memleket Hikâyeleri* sahibinin gurbet yıllarına ait hatıralarını ve memleket hasretini aksettiriyorlar. 1919'a kadar yazılan hikâyelere nisbetle daha kısa olan bu eserleri yazılış tarihlerine ve kaleme alındığı yerlere göre iki grupta toplayabiliriz.

a) Sürgün yıllarında yazılanlar (1930-1937)

Gurbet Hikâyeleri'nde toplanmış eserlerin en önce yazılanı "Çıban"dır. (1930 Lübnan) "Çıban"da hikâyeci "İmparatorluk zabitidir". "Çıban", Osmanlı Afrikası topraklarında, imparatorluk subayının hatırası şeklinde anlatılmıştır. Bu hatıra, Hadramut'a ait "habis çıbanın" nasıl çıktığı, çıktığı yerde nasıl bir iz bıraktığı, tedavi eden cadı karı, tedavi şekli ve bölgenin çıbanla ilgili âdetlerini öğretir. Çıban'ın kendisi olduğu gibi, "kâbus geçirirken bile karşılaşmanızı tavsiye edemeyeceğim bir cadı (131) "diye tanıtılan kadın, "Emir'in veziri, abanozdan kemikleri ve köşelerden derisi olan bir eski Habeş kölesi (132) "bizim için yabancıdır, egzotiktir.

"Çıban"dan sonra hikâyeci beş yıl bu türde eser vermez. 1935'de Halep'te "Zincir" ve "Hülle"yi kaleme alır.

"Zincir": "İşsiz, güçsüz kaldığını gurbet ellerinde köşe pencerem, kendimce Abdülhak Hamid'in "Kürsi-i istiğrak"ı yerine geçerdi (133)" cümlesiyle başlayan bu yazı, hikâyeden daha çok hatıra, hatıradan daha çok fıkradır. Hatıradır, çünkü, yazar, gurbet günlerinin nasıl geçtiğini, eşya ve tabiatın üze-

(131) *Gurbet Hikâyeleri*, "Çıban", 1930, s. 41
(132) a. e. s. 40
(133) *Gurbet Hikâyeleri*, "Zincir", 1935, s. 22

rinde bıraktığı tesirleri belirterek anlatıyor. Fıkradır, çünkü, köpek zincirli olduğu zaman hürriyetleri kayd altına alındığından "önüne insan ve hayvan ne gelirse hemen mengene gibi tuttuğunu bırakmaz, sert, yaylı pençesinde" koparacağı hissini verir. Bu hayvan tesadüfen zincirden kurtulup sokaklarda gezdikten sonra uslanır. Yazar, bu durumu "muhakkak ki daha azılı, yerli köpeklere rast gelmiş, el sillesini tatmış, yersiz yurtsuz kalmış hanyayı, Konya'yı öğrenmiş, açlığı denemiş..." (134) cümlesiyle belirterek, aslında gücü olmayan insanların eline geçirdiği fırsatların iyi değerlendirmesi, durumuna şükretmesi gerektiğini aksi köpek Fuju gibi alay konusu olacağını ifade eder. Böylece, yazar fıkra türünde olduğu gibi günlük basit olayları anlatarak öğüt ve bilgi verir.

"Zincir"in sürgün yıllarında yazılmış olmasını gözönüne alarak, bu hikâye yazarın içinde yaşadığı ruh hâlini anlatır demek de mümkündür.

"Çıban"daki Emir'in vezirine benzer bir başka erkekle burada da karşılaşıyoruz: "Senegolli İzbandut bir nefes-kardif kömüründen halkolunmuş, et ve adalesi ziftle yoğrulmuş bu yarı insan" (135). Her iki insan da, iriyarı, siyah ve güçlü olduklarından fiziki bakımdan birbirine benzer.

"Hülle": Bu hikâye de hatıra üzerine kurulmuştur. "Bu Şam'a ikinci gelişimdir, diye söze başladı" (136) cümlesiyle başlayan "Hülle"de yaşlı bir adam Şam'a ait hatırasını anlatır. Hikâyenin esası; "Sevdiği kocasının nasılsa telakı selase ile boşadığı bir kadın, din ahkâmı icabında, nikâhı yenilemek için bir yabancı seçmişti, bu yabancının yolcu olmasını tercih etmişti; sonra musallat olmaması için de bu adamı bulunması güç olan bir semtte, geceleyin, dadısının evine getirmişti (137)."

Yazar "Hülle"de orta devre ait hülle müessesesinin nasıl çalıştığını, bir kızgınlık sonu, namuslu kadınların yataklarına tanımadıkları, yabancı erkekleri nasıl ve neden kabul ettiklerini anlatarak sosyal hicve varır.

Bu hikâyede, tanıtılan genç kadının bariz vasfı, namuslu oluşudur. Yazıya bu açıdan bakıldığında, eserlerinde daha çok içgüdüleri ile hareket eden kadınları kahraman olarak seçen Refik Hâlid'in namus kavramıyla alay ettiği ortaya çıkar. Böylece "Zincir"de gösterişli adamlarla, burada da namuslu kadınlarla alay edilmiş olur.

Refik Hâlid Karay, "Hülle"de okuyucularını, Şam'da bir yabancı şaşkın-

(134) a. e. s. 24
(135) a. e. s. 23
(136) *Gurbet Hikâyeleri,* "Hülle", s. 51
(137) a. e. s. 54

lığı içinde adım adım gezdirir.

Yazar 1936 yılında Halep'te; "Keklik", "Akrep", "Lavrans", "Güneş" ve "İstanbul" olmak üzere beş hikâye yazar.

"Keklik": "Keklik"in Zülfü Ağası, "Koca Öküz"de tanıdığımız Hacı Mustafa Ağa'yı hatırlatır. Her ikisi de, çevresindeki insanlara hoş görünmek için Hacca gitmişlerdir ve nüfuz sahibidirler.

Yazarın, yurt dışına ait hatıralarını aksettirecek tarzda kaleme alınan "Keklik", "intikam" duygusu üzerine kurulmuş bir hikâyedir: Hacı Zülfü Ağa "Çocukken ağzından dolma bir tüfekle avlandığı sırada kendi kendisini yaralamış, bir gözünü kaybetmişti. Bunun intikamını tek gözüyle biteviye kuş peşinde dolaşarak çıkarıyordu (138)." Hacı Zülfü Ağa, gözünün intikamını kuşlardan alır. "Nazlı" adını koyduğu çığırtkan dişi kekliği de, erkek keklikler öldürdüğünü gördükçe sevinir: "Toprağı eşeleyerek, kanlar içinde, tüyleri ağıla ağıla uğrunda can verenlere dişi kayıtsızdı. Hattâ sesi, bu zulümden zevk alıyor gibi gittikçe naz ve cilve kesiliyordu (139)." Yazar, dişi-erkek arasındaki münasebette; dişinin yaradılıştan intikam hissiyle dolu olduğunu hikâye eder, Hacı Zülfü Ağa'nın "–Çığırtkanın adını Nazlı koydum. Bir zamanlar keklik sekişli yosma bir Nazlı da benim bedenim gibi bir çok delikanlıların canını yakmıştır (140)" şeklinde konuşması ile hikâyecinin şu ifadesi bu meseleyi açıkça ortaya koymaktadır. "Bir aralık iki erkek keklik ayrı ayrı çalıların içinden ortaya atıldılar; birbiriyle boy ölçüştüler... Dişi hâlâ ötüyordu; daha keyifli ötüyordu, kıkır kıkır, kıvrak kıvrak....

İşte o zaman müthiş bir şey gördüm:

Ortada üçüncü bir keklik vardı; bu keklik kavga sırasında gelmişti, tüfeğin patladığını işitmiş, kuşların vurulduğunu görmüştü. İşte bu keklik, ölüm tehlikesini hiçe sayarak pençeleri üzerine yükselmiş, göğsünü dikmiş, dişinin gizlendiği çalılığa doğru, o kahpe sesine doğru, önüne geçemeyeceği bir cinsiyet hırsıyla yürüyordu (141)."

Refik Hâlid Karay, bu hikâyede insan ve hayvanların ortak yönlerinden biri –cinsi içgüdü– üzerinde duruyor. Erkekler, dişi uğruna birbirini öldürür, ölümü göze alır; fakat dişi, karşı cinsten intikam alırcasına gözleri önünde olup bitenlerden zevk duyar, neşelenir. Bu içgüdü, Refik Hâlid'in eserlerinde göreceğimiz monden kadınların ortak özellikleridir.

---

(138) *Gurbet Hikâyeleri*, "Keklik", s. 28
(139) a. e. s. 29
(140) a. e. s. 28
(141) *Gurbet Hikâyeleri*, "Keklik, s. 29

"Akrep": "Hadidi denilen iyi cins Halep yağı toplamak için aşiretlerin yayıldığı çok semiz, çok kokulu, sıcacık otlarla kaplı bahar çöllerinde dolaşıyordum (142)" cümlesinden de anlaşıldığı gibi yazar, olayı görmüşçesine anlatacaktır.

Bu hikâyede "Hukukta beraber okumuşuz" diye tanıttığı mutasarrıf arkadaşlarının ruh hâlini, "İmkân olsa hükümet konağındaki odasına da benim için bir masa koyduracak; çalışma saatlerinde de karşılıklı oturup İstanbul' dan bahsedecektik (143)" ifadesiyle belirten yazar, gurbet duygusu ve vatan hasreti üzerinde durur.

Sonra çöl insanlarının, bunların bizim için garip görünen taraflarına önem vererek anlatır. Ebu Areb koynundan çıkardığı ve koluna boynuna, omzuna dizdiği akreplerle anlaşmış vücudu Türk insanı için egzotiktir.

"İstanbul": Gurbet duygusunun ve yurt hasretinin ısrarla işlendiği "İstanbul" adlı hikâyede, ömründe iki defa sürgün olmanın acısını tatmış yazarın hatıralarını aksettirir.

Aynı milletin fertleri olduklarını telapatiye benzer bir hisle sezen, biri kadın diğeri erkek iki sürgünün –kadının Allah'ın cehennemi diye vasıflandırdığı çöl şehrinde– karşılıklı İstanbul'u hatırlayıp övmekten ibaret olan bu hikâyede; sürgün insanın ıstırapları acıları anlatılır; bu acıların insanı uyuşturucu madde kullanmaya zorladığı ifade edilir.

Kadın, önce kendi durumundan ve bulundukları yerden şikâyet eder: "Düpedüz kupkuru yerler, ne bir tepecik var, ne bir ağaçlık... Bahar belli değil, güz belli değil... Sonra bu sıcak, bu yabani halk (144)." Sonra İstanbul'u övmeye başlar: "Şikâyetleri kesilince İstanbul'u övmeye başladı: Boğaziçi'nde akşam boşluğunu suların mor kadifeciliğini anlatmaya çabalıyordu. O kayık gezintileri, ay mehtabı... (145)."

Sürgün, kadın, İstanbul'u hatırlamak için "yan saksının içinden bir küçük şişe çıkardı, beş parmağı ile ikincisinin arasına tozu döktü, kokladı. Kokladı değil, sömürdü (146)."

Hikâyenin sonunda erkeğin "–öyle ise bana da ver... zira ben de gidemiyorum (147)" diyerek kadından küçük şişe içindeki tozu istemesi, memleket

(142) a. e. s. 31
(143) a. e. s. 31
(144) *Gurbet Hikâyeleri*, "İstanbul", s. 57
(145) a. e. s. 57
(146) a. e. s. 60
(147) a. e. s. 58

hasreti ve gurbet duygusunun insanı ne duruma düşürdüğünü ifade eder.

"Güneş": "Şam, Bağdat arasında işleyen İngiliz şirketinin otogarındayız; çölü geçiyoruz (148)" cümlesinden anlaşıldığı üzere hatıra havası sezilen bu hikâyede de, Osmanlı subayı gördüğü serabı hakikatmış gibi anlatır, subayın sözlerinden, Osmanlı devrinde imparatorluk idarecilerinin bu bölgeyi gereği gibi tanımadığı; ulaşımın gayri müsait ve vasıtalarla yürütüldüğü anlaşılır: "O korkunç isimli vapur (Eşder-i Bahri) sekiz mil alamayan bir ahşap uskurlu dubadır... Kaptan yerinin çürük kaplamalarını, hâlâ üzerinde batının yazıları okunan gazeteleri, sandıkları ile tamir etmişler. Bahar içinde Marmara'ya açıldık, fırtınalardan kaçıp en kötü iskelelere can ata, uğraya dinlene dinlene, islim borularını sarıp silindirleri göze sıkıştırıp kasım sonu Hudayda'ya indik.

Tuhafı Fellaha'yı Yemen'de pek bilen yoktu: Necet'e doğru gidilecekmiş, Cebelibuk aşılacak... Nefûdû asker çölünde bir vaka olmalı imiş (149)."

İnceleme konusu hikâyede, imparatorluğun yıkılmaya nasıl hazırlandığı da zımmen anlatılmıştır. "Atatürk'ün ilk zabit çıktığı" yıllarda, Osmanlı sarayından hünkâr yaveri ile, Emir Sadını adında birine hurclarla para gönderildiği halde, bu Emir'in nerede yaşadığını, bölge idarecilerinin dahi bilmediği hikâye edilerek imparatorluk bünyesindeki çözülme anlatılmak istenmiştir.

Güneş çarpması neticesi çölde renkli, canlı tabiat manzaraları gören hünkâr yaverinin bu bölge hakkındaki kanaati imparatorluk subayının ve insanın güney hakkındaki gerçekle bağdaşmayan düşüncesini verir.

"Lavrans": "Güneş"te İstanbul insanını bu bölgeyi gereği gibi tanımadan idare ettiği ifade edilmiştir. "Lavrans"ta ise, Lavrans'ın şahsında İngilizlerin bu memleketi tanımak için sarfettikleri gayret hikâye edilir.

Bu hikâyede, yazarın bilinen duyuların dışında bir başka duyu, aradığı hissediliyor; eşyaya ve olaya, alışılmışın dışında bir bakış tarzı ile bakma gayreti seziliyor. İngilizlere değer vermeyecek kadar ağır, maddi dünyadan uzaklaşmış, kendi hâlinde yaşayan falcının kehâneti ile, olayları birleştirerek falcıyı doğrulama gayreti bir tesadüf değildir, yazarın, olay ve insanlara önsezi açısından bakışının ifadesidir.

Hikâyenin bütününde falcının hükümlerinin aynen çıktığı ifade edilirken; İngilizlerin bu topraklar üzerinde çok kan döktüğü para harcadığı belirtiliyor.

Görüldüğü gibi Refik Hâlid Karay, "Keklik"te dişi ve erkek arasındaki kavgayı; "Lavrans"ta falcının kehâneti ile Lavrans'ın sonunu; İstanbul'da gurbet-

(148) *Gurbet Hikâyeleri*, "Güneş", s. 47
(149) a. e. s. 48

teki insanları ilk bakışta biribirini hemen tanımasını hikâyeleştirirken olay ve tabiata alışılmışın dışında, kendine mahsus bir seziş tarzı ile bakar.

1936 yılında yazdığı hikâyelerde ise genel olarak şu konuları işlemiştir.

1. Gurbetteki insanlarda yurt hasreti ve bu duygunun tezahürü ortaya konulmuştur.

2. Osmanlıların, güney memleketlerini iyi tanımaları; buna karşılık İngilizlerin, bu topraklar için çok para harcadıkları kan döktükleri ve bu ülkelerin özelliklerini öğrenmek için gayret sarfettikleri konu alınmıştır.

İkinci sürgün sonu, İstanbul'a geldikten sonra yazdığı hikâyeler; "Yara" (1938)-Şişli; "Eskici" (1938)-Şişli; "Kaçak" (1938)-Şişli; "Dişçi" (1938)-Şişli; "Antikacı" (1939)-Şişli; "Testi" (1939)-Şişli; "Köpek" (1939)-Şişli olmak üzere sekiz tanedir.

"Yara": Bu hikâyede Bedevi erkeğinin dayanıklılığı üzerinde durulur; hatıra havası sezilmektedir. 1935'te yazılan "Çıban"da, bölgesel çıbanın mahalli tedavi şekli anlatılmıştı; bunda da, "iki aşiretin bir gazve esnasında çarpışması neticesi" yaralanan bir Bedevinin vücudundan kurşunun aşiret şeyhince nasıl çıkarıldığını anlatır.

Yara, çöl insanının yaşayışının bir yönünü verdiği gibi, bu insan üzerinde Osmanlı otoritesini de hikâye eder.

"Dişçi": Bu hikâye *Gurbet Hikâyeleri* adlı kitapta toplanan aynı türdeki diğer eserler gibi, bir hazırlık bölümünden sonra yazarın yurt dışına ait hatıralarından birinin hikâye kılığına sokularak anlatılması neticesi teşekkül etmiştir. Bu hazırlık bölümünde yazıya konu olan vakayı, yazarın nerede ve ne zaman, kimden duyduğu belirtilir. Refik Hâlid, Birinci Dünya Harbi'nin Türk toplumu üzerindeki tesirini, 1919'da kaleme aldığı "Garip Bir Hediye" ve "Bir Taarruz" adlı hikâyelerine konu etmişti. Burada aynı harbe "mektep ve medrese görmüş başçavuş" olarak iştirak eden birinin harp sonuna ait hatırası nakledilerek; Osmanlı Devletini teşkil eden insan gruplarından biri olan Bedevilerin, 1918'de yenilmiş Osmanlı ordusuna mensup insanlara karşı tutumu ortaya konmaktadır. "Fener", "Akrep", "Yara" adlı yazılarda Bedevilere ait çeşitli hayat sahneleri hikâyeleştirilmişti. Burada da aynı insan grubuna mensup kimselerin çok az bir maddi menfaat karşılığı, perişan halde yurda dönmeye çalışan Osmanlı ordusu askerlerine yaptıkları zülüm anlatılmaktadır. Hikâye, bu vakanın etrafında döner. Vaka, Bedevi eşkıyalarının altın temini kasdıyla, Türk askerlerinin dişlerini sökmesinden ibarettir. Dişi sökülen insan, bir vesile ile hatırasını nakleder; onu yakından tanıyan biri de, bu adamın intikamını nasıl aldığını anlatır. Vaka "—Ben dişçi değilim, diye başladı, diş

sökücüyüm, mükemmel diş sökerim, hem çatır çatır sökerim. Şöyle büke kıvıra, ırgalaya ırgalaya, çene kemiklerini dağıta parçalaya (150) "cümleleriyle, hikâyenin başlangıcında ortaya konur. Yazının bütününde, hatıra sahibinin, neden, niçin, nezaman, ne ile kimin dişlerini söktüğü anlaşılmaktadır.

"Kaçak": Bu hikâyede Birinci Dünya Harbi'ne iştirak eden Osmanlı subayı "Büyük harbin başlangıcında Muş elimizden gitti; kıtamla beraber kendimi Moskof elinde esir bulmuştum (151) cümlesiyle hatırasını anlatmaya başlar. İlk cümlesi "güzel kadın gözlerine en çok yaraşan ziya, mum ışığıdır" sözlerinden ibarettir. Bu hükmü veren insanın, aynı mevzuda bilgisi ve tecrübesi belirtildikten sonra, söz konusu manzarayı nerede, ne zaman ve hangi ruh hâli içinde seyrettiğini ortaya koymak için hatırasını anlatıyor. Bu Birinci Dünya Harbi'ne aittir. "Dişçi"de Bedevilerin zulmüne uğrayan Osmanlı subayını dinlemiştik. Burada Rusların eline esir olarak düşen bir "Osmanlı zabiti", Sibirya'ya nasıl gönderildiğini ve oradan nasıl kaçıp kurtulduğunu anlatır. Bu hatıradan, bir insanın yaşamak için, içinde bulunduğu şartlarla nasıl mücadele ettiğini öğreniyoruz; inceleme konusu hikâyelerde çölün yakıcı sıcağını yazılanlardan hissetmeye alışmış duyu organlarımız, bu yazıda Sibirya'nın dondurucu soğuğuyla karşılaşmaktadır. "Kaçak", bize Jack London'un eserlerini hatırlattı. İnsan varlığını devam ettirmek için iradesini, sonuna kadar nasıl kullandığını, nelere katlandığını bu kalem tecrübesinde de görüyoruz. Macerasını anlatan insan, hatırasının başında bahsettiği, –mum ışığında güzel kadın gözlerinin görünüşü– manzara ile Sibirya'da, Alman esir kampında karşılaşır.

Hikâyenin sonunda, Sibirya'dan kaçan Osmanlı zabitinin hatırasını anlattığı zaman Ebu Kemâl Kaymakamı olduğu anlaşılmaktadır. Bu da *Gurbet Hikâyeleri*'ndeki diğer yazılar gibi hatıra karakteri arzetmektedir.

"Gözyaşı": Hikâye, hatırasını anlatacak kadını tanıtmakla başlar. Onun saçları "küçük aktar dükkânı bebeklerinin ne kıla, ne de ota benzeyen, dokunsanız hışırdayacağını sandığınız cansız, kuru soluk rengini, şeklini almış. Gözleri eski şekerlenmiş şuruplar kadar donuk, fersiz, katı, suyu çekilmiş"tir (152). Bu kadın, hikâyede hüviyeti belirtilmeyen bir kişinin hizmetçisi olur. Adam, "akşam rakısı zamanında" zevkini kaçıracağını tahmin ettiği bu kadını, "bir başkasını bulunca savmak" niyetindedir. Fakat sözü edilen kadının hayat hikâyesini dinleyince bu fikrinden vazgeçer. Bu kalem tecrübesi, işte o kadını, yukarıda belirtildiği gibi çirkinleştiren hatırasını nakilden ibâ-

(150) *Gurbet Hikâyeleri*, "Dişçi", s. 59
(151) *Gurbet Hikâyeleri*, "Kaçak", s. 43
(152) *Gurbet Hikâyeleri*, "Köpek", s. 34

rettir.

"Dişçi" ve "Kaçak"ta Birinci Dünya Harbine ait hatıralar anlatılmıştı. Burada Balkan muharebesinden sözedilmektedir. Hatıra sahibi kadının, yurdunu işgal etmek üzere olan düşman önünden nasıl kaçtığı, kaçarken üç yavrusunu ölümün kucağına nasıl terkettiği hikâye edilmiştir. İşte bu acı, söz konusu kadını yukarıda belirtilen duruma sokmuştur. "Kaçak"ta bir Osmanlı zabitinin yaşamak için, yaptığı mücadele ve esir kampından kaçışı anlatılmıştı. "Gözyaşı"nda düşman önünden kaçan bir dul kadının ıstıraplarını, gayretini ve onu kaçmaya mecbur eden sebepleri öğreniyoruz.

Refik Hâlid, bu kitaptaki "Kaçak", "Dişçi", "Gözyaşı" adlı hikâyelerinde XX. yüzyıl başında birbirini takip eden iki harbin Osmanlı insanı üzerindeki tesirlerinden söz etmektedir.

"Köpek": Hikâye "Işık vursa bile içine fer düşmeyen bulanık gözlü, küçücük sıska yılgın bir köpektir" (153) cümlesiyle başlar ve bu hayvan tanıtılır. O, hiç kimseden iltifat görmeyen herkes tarafından devamlı azarlanan bir hayvandır. Gurbette yaşamaya mecbur kalan Osman, bu hayvana ilk defa "kuçu kuçu" demiştir. Osman da yad ellerde perişan durumdadır; her gittiği yerden kovulmakta, hiç kimseden itibar görmemektedir. Hikâyede işte bu şekilde tanıtılan bir hayvanla, bir insanın aralarındaki dostluk anlatılmaktadır. Osman, kimsesizliğin verdiği yalnızlık hissinden köpeğin varlığı ile kurtulmakta; o da kendi cinsinden diğer hayvanlara gösterilen ilgiyi Osman'da bulmaktadır. Böylece başlayan dostluk, Osman'ın bir memleketten diğerine jandarmalar nezaretinde geçerken son bulur. Havyan, elleri bağlı insanı uzaktan takip ede ede hududa kadar gelir. Orada bulunan görevliler köpeğin huduttan geçmesine engel olurlar. Hayvan da, dünyada tek iyilik gördüğü insandan ayrıldıktan sonra, ona engel olanları protesto edercesine kendi kendini öldürür.

Bu hikâyede, kahramanlardan biri köpektir. Refik Hâlid'in *Memleket Hikâyeleri* adlı kitabında "Koca Öküz", "Boz Eşek" isimlerini taşıyan yazılar vardır. İnceleme konusu kitapta, "Keklik" ve "Köpek" adlı iki hikâye ile daha karşılaşıyoruz. Bunlar içerisinde, hayvanın kalıraman olarak karşımıza çıktığı kalem tecrübesi "Köpek" adlı hikâyedir. Bunda, sürgün insanının yurt dışındaki durumu, zavallı bir köpek çevresinde ortaya konmuştur.

---

(153) a. e. s. 34

"Eskici": Kimsesiz bir çocuğun, uzak akrabalar tarafından İstanbul'dan Arabistan'a gönderilmesi anlatılarak başlayan hikâyede; yurt dışında yaşamaya mecbur kalan bir insanın, yabancılar arasındaki ruhi durumu ortaya konulmakta; böyle bir vaziyette, kişinin hemşerilerini garip bir tarzda hemen tanıdığı belirtilmektedir.

"Köpek"te gurbette kimsesizliğin insan üzerindeki tesiri belirtilmiş; sürgün psikolojisi üzerinde durulmuştu. Bu hikâyede, yurt dışında yaşamaya mecbur kalan insanların ana dilleriyle konuşacak birini aradıkları ortaya konulmaktadır.

"Antikacı", "Lavrans" adlı hikâyede, İngilizlerin Orta-Doğu'daki faaliyetlerinden söz edilmişti. "Antikacı"da Fransız ve İngiliz subaylarının Orta-Doğu memleketlerinde takındıkları tavır anlatılmaktadır. Hikâye, "Şark'a unvan için gelmiş" zengin, delişmen bir Fransız subayı ile birlikte, bu olayı nakleden insanın Lübnan'da Antikacı'yı aradıklarını ifade eden cümleler ile başlar. Antikacı, o çevrerede kendisini Efganlı bir şeyh olaraktanıtmıştır. Ondan ibrik almak için giden iki arkadaştan biri Türk diğeri Fransız'dır. Antikacı'yı dağınık evinde, saçı sakalına karışmış halde minderi üzerinde oturur bulurlar. Fransız subayı, ibrik koleksiyonu yapmak arzusundadır. Bunun için antikalar arasında dolaşmaya başlar. Şeyh ile Türk karşı karşıya kalırlar. Türk, Antikacı'dan şüphelenir, onun gözlerini Efganlılara pek benzetemez. Türk aradan on sene geçtikten sonra Antikacı'nın, İngiliz casusu olduğunu bir tesadüf neticesi öğrenir; şüphesinde haklı olduğunu anlar.

Hikâyede, iki devletin Orta-Doğu'da nasıl faaliyet gösterdikleri böylece ortaya konur.

"Testi": Bu da diğerleri gibi hatıra karakteri arzeder. Hikâyeci, Akdeniz sırtlarında oturduğu bir köyden şehire inmek istediği bir gün yolda, "iki eliyle gırtlağını tutan" bir delikanlıya rastladıkları ifade edildikten sonra, bu gencin "gırtlağını iç taraftan bir eşek arısının" soktuğu belirtilir.

Bunu izâh etmek için Lübnan'da su içmek adabı anlatılmıştır. Hasta, şehire varmadan bir köyde ölür. Hikâyeci, akşam şehire dönerken yine aynı yerde bir gencin toprak testisini havaya kaldırarak su içtiğini görür. "Emin olunuz bütün bildiğimiz hayvanların içinde en itiyatsız ve en ibret olanı insandır (154) cümlesi ile biten hikâyede, Lübnan'a ait âdetlerden söz edilmiş-

---

(154) a. e. "Testi", s. 18

Yapıları Bakımından Hikâyeler:

Refik Hâlid'in hikâye yazmaya 1909 yılında başladığını ifade etmiştik. Bu yıllar söz konusu edebi türde eser veren Türk yazarlarında Maupassant'ın tesiri açıkça görülür. Fecr-i Ati edebi topluluğu içinde ilk kalem tecrübelerini neşretmeye çalışan Refik Hâlid, o yıllar yakın arkadaşı olan Yakup Kadri ile birlikte adını zikrettiğimiz Fransız yazarını okur. Müfit Ratip'in teşviki ile Faik Ali'nin etrafında toplanan gençler, Edebiyat-ı Cedide mensuplarının eserlerini okuyarak büyümüşlerdir. Ancak, ilgili bölümde belirttiğimiz gibi, kendilerini kabul ettirmek için, Tevfik Fikret-Hâlid Ziya mektebine mensup yazarlara hücum ederler; Fransız edebiyatına ait eserlerden öğrendiklerini misal vererek Türkiye'de realizmin ve naturalizmin müdafaasını yapmak gayreti içinde çırpınırlar. Refik Hâlid, bu edebi zümre içinde hikâye yazmaya başladığına göre, sözünü ettiğimiz edebi cereyanların tesiri altında kalmıştır. Ayrıca, yazarımız ilgili bölümde belirttiğimiz gibi, bu yıllar Maupassant'ı okumaktadır. Refik Hâlid, neşredilen ilk hikâyesinden itibaren mezkur Fransız muharririne ait tekniği yazılarında tatbik etmiştir. Bu tarzda kaleme alınan hikâyelerin bariz özelliği, eserin aslını teşkil eden olayın başlangıcının belli, sonucunun şaşırtıcı olması; okuyucuda ıstırap duygusunu tahrik edecek konuların işlenmesi ve sağlam kuruluşlu olmalarıdır. Bu yazıların plânları küçük bir romanı düşündürür. Vakalar, cemiyet ve insan karakterine ait hususiyetleri aksettirecek tarzda seçilmiş; akli bir sıraya göre tanzim edilmiştir. Kahramanların bütün karakterlerinin anlatılmak istendiği bu hikâyelerde, vakanın akışı bir yerde okuyucuyu merakta bırakır, eserin devamında bu düğüm çözülür. Gözlemeye özel surette ehemmiyet verilmiştir.

Refik Hâlid'in hikâyelerinde yukarıda ifade ettiğimiz hususiyetleri görüyoruz.

Yazarımız bu türdeki eserlerinin hepsinde, yüksek sosyete muhiti haricinde hayat süren halkın yaşayışı ile ilgili olayları konu almış; onların ıstırap dolu hayatlarını hikâyeleştirmiştir. "Kuvvete Karşı" adlı yazıda, her ne kadar sosyeteye ait çevrelerden söz ediliyorsa da; gaye, bu çevreye ait hayat tarzını aksettirmek değil; mütâreke yıllarında bir milletin çektiği ıstırabı anlatmaktır. "Şeftali Bahçeleri" ve "Sarı Bal"da, memur ve eşraf zümrelerinin eğlenceleri hikâye edilirken hem bu sınıflara mensup insanlarla alay ediliyor; hem de, halkın sefâleti dile getiriliyor. Eserlerde kahramanların karakterlerine ait özellikleri, başlarından geçen olaylar karşısında takındıkları tavırlardan; münasip

tarzda anlattıkları hatıralardan ve diğer insanlarla kurdukları münasebetlerden anlıyoruz. Hacı Mustafa, Abdi ve Hüsmen Hoca, Asım, Yatık Emine, Fotika, Hasip Efendi, Vehbi Efendi, Zehra, Küs Ömer, Osman, Gürcü Servet, Teğmen Dal Sabri, Ebu Ali, İliştir Nuri, "Gözyaşı" ile "Ayşe'nin Talii" adlı hikâyelerin kadın kahramanı olan iki ayrı Ayşe v.b. birer kişi değil; mensubu oldukları toplumun birçok hususiyetlerini nefislerinde birleştirmiş tiptirler.

Eserlerde, yer ve tabiat tasvirleri genel olarak, genelden özele, dıştan içe doğrudur. Önce olaya sahne olacak yeri içine alan geniş çevre, sonra da kahramanlar arasında cereyan eden hayat olaylarının geçtiği zemin anlatılır. Kişiler yaşadıkları çevre içinde tanıtılmaktadır. Küs Ömer, Vehbi Efendi gibi bazı hikâyelerde, kahramanın bazı yönlerini izah eden cümlelerden sonra, yer ve çevre tasvirlerine geçilir. Bir çoğu hatıra üslubuyla kaleme alınan *Gurbet Hikâyeleri*; olayı nakleden kişinin anlatılacak çevreye niçin gittiğini ifade eden bir cümle veya paragrafla başlar, sonra ya asıl kahraman ya da çevre tanıtılır.

Hikâyelerde dikkatimizi çeken bir başka husus da, olaya adı karışan birinci ve ikinci derece insanlar arasında; karakter ve hayat görüşü bakımından, ya zıtlığın veya bir benzerliğin sezilmesidir. Genellikle *Memleket Hikâyeleri*'nde kahramanlar arasında tezât hissedildiği halde, *Gurbet Hikâyeleri*'nde bir benzerlik görülmektedir: Ayşe ile Antikacı'nın oğlu ayrı sosyal muhitlerde yetişen insanlardır. Küs Ömer ve İliştir Nuri çevrelerindeki insanların hiçbirine benzemezler. Yatık Emine'ye sürgün edildiği kasaba halkı, ayrı bir dünyanın insanıymış gibi muamele eder. "Komşu Namusu"ndaki memurlar, birbirinden farklı yaradılışta insanlardır. Vehbi Efendi, oturduğu kasabada bütün tanıdıklarından daha değişik biridir. *Gurbet Hikâyeleri*'nde, yurtlarından ayrılan insanlar bir tesadüf eseri karşılaşıp tanıştıktan sonra bir daha ayrılmak istemezler. Onlar arasında bu dostluğu temin eden memleket hasretidir. "Akrep"te, hikâyecinin tesadüfen uğradığı kasabada vazife yapan mutasarrıf, Türkçe konuşmak arzusuyla bu adamı bırakmaz. Aynı istek, "Eskici"de günlerce susan Ali'nin, kundura tamircisi ile devamlı konuşmasına, ayrılırken de her iki gurbetzedenin karşılıklı ağlamalarına sebep olur. "İstanbul" adlı hikâyenin kadın ve erkek kahramanı, aynı şehire hatıralarıyla bağlıdırlar. Onların bir anda dost olmasını memleket hasreti sağlamıştır. "Köpek"te zavallı hayvanla Osman, insanlar tarafından devamlı tahkir edilen varlıklardır. Ayrıca, bu hikâyeler arasında, hatıraların nakledilmesi neticesi ortaya çıkan yazılar da vardır. Bu hikâyelerde asıl unsur, imparatorluk devri Türk insanının başından geçen olayları anlatmasıdır. Söz konusu hikâyelerde, kişi hatırasını yerin, zamanın ve vakayı yaşayan insanın tanıtıldığı bir hazırlık kısmından sonra, nakleder:

"Kaçak"ta, Birinci Dünya Harbi'nde Ruslara esir olan bir Osmanlı subayı, Sibirya'dan kaçışını anlatır. "Güneş" adlı hikâyede, Afrika çöllerini yerli bir kılavuzun rehberliğinde aşmak isteyen bir subayın, "teşemmüş" neticesi mevcut olmayan bir şehrin varlığına inandığı anlaşılır. "Dişçi"de Bedevi eşkiyaların, Birinci Dünya Harbi'nde yenilen Osmanlı askerlerine yaptıkları zulüm, bir şahsın hatırası etrafında hikâye edilmektedir. "Gözyaşı" adlı yazıda, bir dul kadın, harpte düşman önünden kaçarken üç çocuğunu nasıl kaybettiğini anlatır. *Gurbet Hikâyeleri*'nin hemen hepsinde egzotik hususiyetler vardır. Bazı eserler ise yalnız bu unsur üzerinde kurulmuştur. "Yara", "Fener" ve "Akrep"de Bedeviler tanıtılmakta; "Testi"de Lübnan'da halkın su içme tarzı anlatılmaktadır. "Çıban" adlı hikâyede Hardamut'a mahsus bir hastalık, insanlar üzerinde bıraktığı iz ve tedavi şekli ile tanıtılır. Bunlar, kuruluş bakımından hatıraların nakledilmesi neticesi ortaya çıkan hikâyelerin aynıdır. Aslında, söz konusu eserlerde de baştan geçen olaylar anlatılmıştır, fakat bu hatıralarda egzotik hususiyetler daha ağır basmaktadır.

Hikâyelerin büyük çoğunluğu, kötü sonu ifade eden bir cümle veya kısa bir paragrafla biter: "Ayşe'nin Talii", "Yılda Bir", "Şaka", "Yatır", "Yatık Emine", "Zincir" kahramanların ölümü; "Koca Öküz", "Vehbi Efendi'nin Şüphesi", "Komşu Namusu", "Şeftali Bahçeleri" adlı hikâyelerde adı geçen insanların mağlubiyetleri kabul edişleri; "Hülle", "Dişçi", "İstanbul", "Lavrans", "Fener", "Akrep", "Boz Eşek", "Küs Ömer", "Sarı Bal", "Garip Bir Hediye", "Kaçak", "Bir Taarruz", "Gözyaşı", "Güneş", "Antikacı" eserdeki olayın aslını veya kahramanın anlatılan vakadan sonraki hayat tarzını ifade eden cümlelerle biter. "Hakk-ı Sükut", "Yara", "Testi", "Eskici", "Kuvvete Karşı" adlı yazıların sonunda, eserde hikâye edilen yaşayış şeklinin devam ettiğini anlıyoruz. "Keklik", insanlarla hayvanların benzerliğini ifade eden bir cümleyle biter.

VI

ROMANLARIN KRONOLOJİK SIRAYA GÖRE TAHLİLİ

Yazı hayatına gazetecilikle giren, mizahi yazarlığıyla şöhret bulan Refik Hâlid, hikâye ve roman da yazmıştır. İlk romanı *İstanbul'un İç Yüzü* (155) dür, 1918 tarihinde yayınlanmıştır. Yazar, *İstanbul'un İç Yüzü* kaleme alın-

(155) 1336-1918 yılında ilk defa Kütüphane-i Hilmi tarafından bu isimle basılan kitap, 1926 yılında aynı isimle ikinci defa basılmış, 1939 yılında ise *İstanbul'un Bir Yüzü* adıyla yayınlanmıştır. İlk baskıdaki eserin birinci sahifesinde "Arkadaşım Abdülhak Şinasi'ye" ithaf cümlesi vardır.

dığı yıllarda daha çok siyasi mizah, çeşitli konularda musahabe ve hikâye yazmaktaydı; *İstanbul'un İç Yüzü* ile roman vadisinde kalemini deneyen Refik Hâlid'in 1939 yılından sonra, bu türdeki eserleri hayatının sonuna kadar birbirini takip edecektir. Yayın sırasına göre bu eserler şunlardır: 1939: *Yezidin Kızı, Çete*; 1941: *Sürgün*; 1947: *Anahtar*; 1950: *Bu Bizim Hayatımız, Türk Prensesi Nilgün, Mapa Melikesi Nilgün;* 1952: *Nilgün'ün Sonu*; 1953: *Yer Altında Dünya Var, Dişi Örümcek*; 1954: *Bugünün Saraylısı, 2000 Yılın Sevgilisi*; 1955: *İki Cisimli Kadın*, 1956 : *Kadınlar Tekkesi, Karlı Dağdaki Ateş;* 1957: *Dört Yapraklı Yonca*; 1965: *Sonuncu Kadeh.* Kitap Halinde yayınlanan romanları bu kadardır. Ayrıca muhtelif gazetelerde tefrika edilen *Ayın Öndördü, Yüzen Bahçe, Ekmek Elden Su Gölden, Yerini Seven Fidan* adlı dört eserinin bulunduğunu ifade edelim (156).

İSTANBUL'UN BİR YÜZÜ:

1908-1922 yılları arasında Türk insanı ve toplumu birçok siyasi ve sosyal hadiselerin içinde hemen bütün müesseseleri ile şekil değişikliğine bağlı siyasi ve sosyal bunalım içindedir denilebilir. Bu sosyal hadise, edebiyatta, kendini arama hareketi olarak gösterir. Biz bu devre kabul edilmiş adıyla "Milli Edebiyat" devri diyoruz. Tanzimattan sonra tanıdığımız edebi türlere sade lisan ile örnekler verilirken, yeni şekil denemeleri de yapılmakta ve alışılmışın dışında daha çok yerli ve milli olmak kaydıyla yeni konular aranmaktadır. Ömer Seyfeddin'in *Efrus Bey*'i ve Refik Hâlid'in *İstanbul'un Bir yüzü* böyle bir düşüncenin eseridir diyebiliriz.

Yazarımız bu romanda, o zamana kadarki Türk edebiyatında alışılmış ve benimsenmiş olan roman tekniğini bir yana bırakarak yepyeni bir denemeye, girişmiştir: Eserde herhangi bir ana vaka yoktur, birbiriyle ilgisiz gibi görünen birçok olay ve kişi ayrı ayrı bölümler hâlinde verilmiş, böylece İstanbul'un siyasi ve sosyal havası eski ile mukayese imkânı hazırlanarak anlatılmıştır.

Romanın birinci derecedeki kahramanı İsmet, İttihat ve Terakki mensupları ile 1908'den sonraki siyasi karışıklıktan faydalanarak, zengin olan insanların, Milli Mücadele yıllarında yaptıklarını duyduğu ve gördüğü gibi anlatıyor. Bu adamların, yeni girdikleri sosyal muhit içinde tavır ve hareketlerini çok defa eski ile mukayese eden İsmet de bir bakıma harp zenginidir. İsmet, Fikri Paşa konağında zengin hayatına ait terbiye içinde büyüdüğünden, maddi durumlarıyla fikri yapıları bağdaşmayan şahısların kusurlu hareketlerini iyi gör-

(156) Bizim çalışmamız yalnız kitap hâlinde çıkmış eserler üzerinde olacaktır. Kitapların yeniden basılması işi ile uğraşan yazarın büyük oğlu Ender Karay Bey bile tefrika edilen romanların hangi gazetede yayınlandığını bilmediklerini söylemiştir.

mektedir. Refik Hâlid, böyle bir tip etrafında eserini teşekkül ettirerek, değişmekte olan Türk toplumunun eski ve yeni hâlini gözler önüne serer. Çünkü, İsmet, geçmişi hatırlamakta, hâli yaşamaktadır.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde II. Abdulhamid devri ile II. Meşrutiyet sonrası İstanbul'u idari kadro, aile hayatı, eğlencesi ve insanlar arasındaki çeşitli münasebetler gelenek ve görenekler açısından mukayese edilir; İttihat ve Terakki mensuplarının ve bunların Birinci Dünya Savaşı sırasında zengin ettikleri insanların hayatları anlatılır. Eser bütün olarak düşünüldüğünde II. Meşrutiyet sonrası idari kadronun verildiği anlaşılır. Bunun için *İstanbul'un Bir Yüzü* siyasi mizah romanıdır denilebilir.

Bu eserde karşılaştığımız harp zengini tipi, Refik Hâlid'in 1939 sonrası yazdığı birkaç romanda, karşımıza çıkacaktır. Yazar, gazeteci olarak cemiyetin her türlü probleminin içindedir. Siyasi ve sosyal bünyemize tesir eden olayları yakından görmektedir. Gerçi harp zenginleri Birinci Dünya Harbi'nde herkes tarafından tanınan, bilinen insanlardır.

İstanbul konak ve köşk hayatı, sürgün yıllarının hatırasını taşıyan zamanlarda bir sığınak olduğu düşünülerek yazarın bu hayata aşırı bir özlem duyduğu ifade edilebilir. Eski konak ve köşk hayatının hesapsız, bilgisiz ve hafif insanlar elinde nasıl ve niçin yıkıldığı bu eserde hikâye edilmek istenmiştir.

İstanbul'un Bir Yüzü, altı bölümden ibarettir; her bölüme ayrı bir başlık konulmuştur. Bu başlıklar, bir tablo ismi mahiyetindedir; eser Abdülhamid II ve Meşrutiyet devrinin sosyal yapısını aksettiren altı ayrı tablodan meydana gelmiştir denilebilir. Bölümlerin tablolarının İsmet'in hatırası olarak anlatılması eserde bağlayıcı unsurdur.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde tanıdığımız tiplerin – çoğu kere asıl özellikler aynı kalmak şartıyla– 1939'dan sonra yazdığı diğer romanlarda geliştirilmiş şekilleri ile karşılaşıyoruz.

YEZİDİN KIZI:

Yezidin Kızı romanı sırasıyla, "Denizde", "Çölde", "Dağda" başlıklarını taşıyan üç kısımdan ibarettir. Bu isimler, aynı zamanda olayın geçtiği coğrafya parçasını ifade ederler. Her kısım, 5-10 sayfa süren bölümlerden ibarettir.

Bunlar birbirinden hem rakam hem de başlıkla ayrılır. Başlıklar, genellikle bölümlerin can alıcı noktalarını ifade ederler. Birinci bölümün birinci kısmı "Kürtçe Konuşan Kız"dır. Eserde, aşk maceraları anlatılan Zeliha ile Hikmet Ali'nin tanışmasına sebep, görünüşüyle İspanyol olduğu zannedilen genç ve güzel bir kızın Kürtçe konuşmasıdır. Bu bölümde iki asli kahramanın nerede, nasıl ve neden tanıştıkları hikâye edilir. İkinci kısmı birinci bölümü ise "Serablar arasında Zeliha'ya Doğru" başlığını taşır. Burada da erkek kahramanın Çöl'de Zeliha'ya giderken gördükleri ve düşündükleri anlatılmıştır. Bütün bunlar, 1918-1939 yılları arasında yazarın tekniğinde bir değişiklik olduğunu ifade ediyor. *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde eser yalnız altı bölüme ayrılmıştı. *Yezidin Kızı*'nda ise durum yukarıda ifade ettiğimiz gibidir.

Eser, Marsilya'dan Orta-Doğu'ya sefer yapan Mariette-Pacha vapurunda Zeliha ile Hikmet Ali'nin tanışmasıyla başlar. Suriye ve Irak'ta devam eder. Yazarın 1950 yılında kaleme aldığı *Türk Prensesi Nilgün*'de Kızıldeniz'de seyreden Conte Verdi vapurundan burada söz edelim. İlk romanında gördüğümüz İstanbul'un yüksek sosyete muhitinden, çeşitli milletlere ait insanlarla karşılaşma imkânı hazırlayan deniz yolculuğuna geçiş,*Yezidin Kızı* ile olmuştur diyeceğiz. Ayrıca, yazarın ikinci sürgün yıllarında yazdığı *Çete, Yer Altında Dünya Var, 2000 Yılın Sevgilisi, Nilgün, Sürgün, Dişi Örümcek* adlı romanlarında yakından tanıdığı ve çeşitli hayat sahnelerini –özellikle Türk unsuruna ait– aksettireceği güney memleketlerin tabii durumunu tasvire, eğlence hayatı ve sosyolojik yapısı hakkında malumata *Gurbet Hikâyeleri* dışında ilk olarak bu eserde rastlıyoruz. *Yezidin Kızı*'nda Orta-Doğu'da yaşayan azınlıklardan ve aynı bölgenin 1930-1940 yılları arası siyasi yapısından dolayısıyla söz edilmektedir.

Memleket Hikâyeleri ile Anadolu insanının, içinde yaşadığı coğrafya ile birlikte dini inançlarını, gelenek ve göreneklerini Türk okuyucusuna tanıtan yazar, bu eseriyle aynı şekilde güneyde yaşayan azınlıklardan biri olan Yezidîleri tanıtır.

Yezidin Kızı'nda tarihi harabeler, Yezîdelere ait mabetler hakkında bilgi veren yazar, müteakip eserlerde de bu mevzuu üzerinde duracaktır (157). Refik Hâlid'in birinci sürgünü, onun İstanbul'un sosyetik muhitinden ayrılıp Anadolu'yu tanımasını sağlamıştı; İkinci sürgünü ise mevcut olan tarih zevkini tahrik ederek harabeler üzerinde düşünmeye sevketmiştir. Bu durumu, yazarın tarihe sığınması şeklinde izah etmek mümkündür.

(157) Uğur Karay, II. sürgün yıllarında tarihî eserleri geçmişin zevkini tatmak amacıyla bir arkeolog dikkati içinde seyrettiğini ifade etmistir.

Eserin erkek kahramanı kadına nisbetle yaşlıdır. Bu durum hemen bütün eserlerinde hikâye edilen aşk maceralarında vardır (158). Üzerinde durduğumuz eserde kadın genç, erkek ise 40-45 yaşlarındadır. Genellikle romanlarda erkekler, kadın mevzuunda tecrübeli olarak tanıtılmalarına rağmen bir anda âşık olurlar. Bu eserde Hikmet Ali'nin dikkatini Kürtçe konuşmasıyla çeken Zeliha, fizyolojik yapısı ve şuhluğuyla kısa bir zamanda erkeği kendine bağlar. Zeli, esrarengiz görünmesini bilen, kültürlü, hareketli, her an bir süpriz beklenen, erkeğin aklından geçenleri hareketleri, bakışları ve konuşmasından sezecek kadar zeki, velhasıl varlığıyla huzur telkin eden, ayrılığına tahammül edilemeyen kadınlardandır (159).

Refik Hâlid'in eserlerinde, en kuvvetli taraflardan biri, tasvirlerde ulaştığı mükemmeliyettir. Tasvirler kahramanların ruh hâllerini açıklayacak şekilde yapılmıştır.

Refik Hâlid, *Yezidin Kızı*'nda ve Avrupa'dan Orta-Doğu'ya sefer yapan vapurda rastladığı esrarengiz ve güzel bir kadına casus hüviyeti veriyor: "Kendi kendime diyorum ki:

– Bir casusla karşılaştım. Bu kadın, şüphesiz, bir sulh devri Mata-Hari'si, bir fröylan Doktor, bir Mis Lavrence'dir (160)." Yazarımız, *Nilgün*'de aynı meseleyi tekrar edecektir. Kızıldeniz'de seyreden Conte Verdi vapurunda tanıdığı güzel kadın Nil, kendisinin bir Mata-Hari olduğunu; bir sevişme başlangıcı yalanı olarak söyleyecektir. Aynı vakanın, aynı isimle onbir yıl sonra tekrarı, böyle bir meselenin varlığını veya yazarın roman dünyasına tesir eden bir vakayı ifade eder sanıyorum. *Çete* adlı eserin de işlenen casusluk olayı ile birlikte, bu meseleler düşünüldüğünde Orta-Doğu ve Uzak Şark'ta faaliyet gösteren büyük devletlere mensup ajanların yazarımızın roman dünyasına tesir ettiği iddia edilebilir.

Yezidin Kızı Refik Hâlid'in Suriye çöllerinde seyahatleri neticesi kaleme alınmıştır. Seyahatlerin yalnız görüp geçmek ve böylece zaman öldürmek maksadıyla, yapılmadığı eserde yer yer rastlanan tarihi malumatlardan anlaşı-

---

(158) Nihal Hanım'la evlendiği zaman kendisi 39-40, hanımı ise 17-18 yaşlarındadır.

(159) Refik Hâlid'in sevdiği kadın tipi roman kahramanlarına çeşitli yönleriyle benzemektedir.

(160) *Yezidin Kızı*, s. 49

lır. Eser başlangıçta bir polis romanı, ikinci kısımdan itibaren de güneyde yaşayan azınlıkların hayatını anlatan sosyolojik roman karakterindedir. Ayrıca, Türk okuyucusu için egzotik özellikleri taşıdığı rahatlıkla ifade edilebilir. Ancak, *Yezidin Kızı* ilk defa yayınlandığı yer olan Halep için egzotik değildir. Edebiyatın dil meselesi olduğu eserin, Halep'te Türkçe yayınlandığı bir arada düşünülerek *Yezidin Kızı*'nın egzotik roman türüne girdiğini söyleyebiliriz.

ÇETE:

Refik Hâlid'in üçüncü romanı *Çete*'dir. Halep'te yazılmaya başlanmış 1939 yılında II. sürgün dönüşü İstanbul'da yayınlanmıştır. Eser, *Yezidin Kızı*'nda olduğu gibi üç kısımdan ibarettir. Ancak bu üç kısma netice kabilinden beş sahifelik "Son ve Tek Kısım" başlığı altında bir bölüm eklenmiştir. *Yezidin Kızı*'nda, kısım başlıkları olayın geçtiği coğrafya parçasını ifade ediyordu. Bu eserde ise, iki asıl kahramanın birlikte veya aynı oluşlarına göre isim alıyor. Kısım başlıkları şunlardır: I. Buluşmadan önce, II. Buluşuyorlar, III. Buluşmadan sonra.

Birinci kısmın ilk bölümünde, romanın kadın kahramanı Nina'nın "Beyrut'taki Suriye ve Lübnan, Fransız Yüce Komiserliği" binasında, dış görünüşü, geçmişi, kimliği, meziyetleri ve yapmak istediği iş ana hatlarıyla anlatılır. Aynı kısmın ikinci bölümünde ise, romanın erkek kahramanı Nezih Suad (Kıran Bey)in, ideolojisi, fiziki yapısı, sosyal durumu ve çalışacağı bölge tanıtılır. Böylece ilk iki bölümde, eserin çatısı kurulur. Çünkü müteakip bölümlerde, sırasıyla önce Nina, sonra da Kıran Bey, teferruatıyla tanıtıldıktan sonra birinci kısım biter.

Çete'nin iki ve üçüncü kısımlarında, ayrı ayrı siyasi ve içtimai ortamdan gelen ve ayrı gayeleri olan iki kahramanın karşılaşmaları ve münasebetleri hikâye edilir. İlk kısımda kahramanlar tanıtılırken olayın geçeceği coğrafya parçası belirtilir. Her ne kadar kısım ve bölümler ayrılışları bakımından *Yezidin Kızı* ile *Çete* arasında bir benzerlik varsa da, aynı düzen ilk eserde yoktur. Orada coğrafya, olayın seyri ve kişilerin hareketi ile değişir. *Çete*'de ise birinci bölümde sunulan coğrafya içinde olayın seyrine göre yer değişir.

Eser bütünüyle, yazarımızın, ikinci sürgün yıllarında duyduğu gurbet acısının tesiriyle salon hayatından ayrılıp, milli meseleler üzerinde düşünmeye başladığını ifade eder. Hatay'ın anavatana ilhâkı mevzuunda yurt dışında kalemiyle hizmet etme faziletini gösteren Refik Hâlid, *Çete* romanı ile bu bölge-

nin neden Türklere ait olduğunu açıklamaya çalışır. Eser bu yönüyle ideolojiktir.

Refik Hâlid, 1920-1921 yıllarında fedâkar vatan evlatlarının yurtlarını savunmak arzusu ile Amazon dağlarında düşman orduları ile mücadele için nasıl faaliyet gösterdiklerini hikâye eder.

Antakya civarındaki köy ve yer isimleri, bölgedeki tarihi eserlerin karakteri gözönüne alınarak bu coğrafya parçasının Türkiye'den ayrı düşünülemeyeceği iddia edilir. Türk mücahitleri, adı geçen yeri her yönüyle tanırlar; bölgeyi onlardan ayrı olarak düşünmek mümkün değildir.

Çete reisi Demir Bey'e, Antakya çevresinin coğrafi yapısını, hiçbir hayali unsura yer vermeden anlattırdığına göre, bu bölgeyi jeolojik yapısı ve tabii durumuyla iyice biliyor demektir. Refik Hâlid yurt dışındayken bu çevreyi gezmiştir. *Bir İçim Su* adlı eserinde de bu gezilerin kronik hâlinde anlatıldığını görürüz. Bütün bunlardan sonra *Yezidin Kızı* gibi *Çete*'de sabırlı ve gayeli bir seyahatin neticesi yazılmıştır diyebiliriz.

Söz konusu bölgede köylerin ve semtlerin Türkçe kelimelerle adlandırıldığı yine Demir Bey ile Kıran Bey arasında geçen konuşmadan anlaşılır.

Refik Hâlid, tezini sanat eserine ustalıkla yerleştirmiştir. *Çete*'de iddia edilen tez, tabiat tasvirleri, kahramanların durumu ve olay ile birlikte düşünülmeden anlaşılmaz. Yani eserin bütünü üzerinde düşünmeden yazılış gayesini anlamak güçtür.

Söz konusu romanda, esrarengiz ve güzel kadın Nina, Çarlık Rusya'sı sarayına mensuptur. 1917 Rus İhtilâli neticesinde çok maceralı bir hayat yaşamıştır. Yazarın eserlerindeki kadınların çoğu maceracıdır. *Yezidin Kızı*'nda Zeli, *Çete*'de Nina, *Nilgün*'de Nil (Nilgün), *Yer Altında Dünya Var*'daki Nihan, *Dişi Örümcek*'teki Nurper, *Sürgün*'de Seher, yaradılışları icabı maceraya severler. Nina'yı büyük aşk, bu gürültülü ve renkli hayattan ayırır. Ayrıca bu maceracı kadınlar, genellikle salon hayatından, sosyetik muhitten ve eğlenceden zevk alırlar; bulundukları toplumu renk, koku ve hareketleriyle tesir altında bırakırlar.

Romanlarında ev, otel, v.b. kapalı yerler üzerinde uzun uzun durmayan yazar, *Yezidin Kızı*'nda Sincar hisarını, *Çete*'de Şalan kaleyi tarihi ve eserin yazıldığı yıllardaki durumu ile anlatır.

Romancı, eserlerinde işlediği yerlerin özelliklerini, kahramanlarının fiziki, ruhi yapısını ve geçmişini genellikle dialoglar hâlinde verir. Leçe'nin tarihi ve coğrafi durumunu Demir Bey'le Kıran Bey'in konuşması; Nina'nın geçmişini, güzelliğini, ruhi durumunu, Fransız Yüce Komiseri ile hususi kalem

müdürünün, Yoksul ile Öksüzün, Nina ile Kıran Bey'in karşılıklı sohbetleri sayesinde öğreniyoruz. Kıran Bey'in çete idare etmekteki başarısı, Öksüz ile Yoksul'un dertleşmesi neticesi açığa çıkıyor. Yani yazar eserlerinde dialoğa çok yer veriyor. Ancak, kahramanlara sohbetin akışını bozmayan hareketler yaptıracak bu dialoglar, eseri sıkıcı olmaktan kurtarıyor.

Refik Hâlid, kişilerin hissi ve trajik durumlarını anlatırken kahramanların iç konuşmasına müracaat eder. Bu hususları ilk eserlerinden itibaren görüyoruz: *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde İsmet Hanım ile Kani Bey bir odada baş başa kaldıklarında, duydukları cinsi hisleri, kahramanların zihinlerinden geçtiği gibi hikâye edilir. *Yezidin Kızı*'nda, Hikmet Ali Bey eserin sonunda aşkı ile memleketteki içtimai durumunun muhasebesini kendi kendine yapar, yazar onun zihninden geçenleri anlatır. Kıran Bey'in vazifesi ile Nina'ya aşkı arasındaki trajik durumu, kahramanın zihninden geçirdikleri anlatılarak açığa konur.

SÜRGÜN:

Bundan önce incelediğimiz romanlar, kısımlara, kısımlar da bölümlere ayrılmıştı. *Sürgün* ise 4-6 sahifelik 37 bölümden ibarettir. 1941 yılında ilk defa yayınlanmıştır. Yazarın, ikinci sürgün yıllarına ait hatıralarını aksettiren eserlerdendir. Roman, "Sabaha karşı Beyrut göründü" cümlesi ile başlar, sonra aynı bölüm de İstanbul-Beyrut yolculuğu Hilmi Efendi'nin hüviyeti, vapurdaki insanlarla münasebeti değişen tabii manzaraya önem verilerek anlatılır.

Hilmi Efendi'nin sürgüne gönderilmesine sebep olarak gösterilen "Sivas' taki Komiser" Refik Hâlid'i, ilk sürgününde Sinop ve Çorum'da takip eden, yazarın postaya verdiği mektupları gizlice okuyan komiseri düşündürmektedir (161). Roman kahramanının Ermenilerden memnun olması, onlarla kader birliği yapması, Yeni Türkiye Devleti ve ordu aleyhinde söylenilmelere tahammül edememesi yazarın yurt dışındaki hayatını hatırlatmaktadır (162). Kahraman ile yazar arasındaki bu benzerlikler, Refik Hâlid'in, bu eserde kendi hayatının bazı yönlerini aksettiren parçalar olduğunu ifade eder.

Sürgün'de, yurt dışına gönderilen Osmanlı hanedanı mensuplarının neler

(161) Refik Hâlid, Çorum'da iken bir komiser, yazarın gönderdiği bütün mektupları postaneden alır, beğendiği cümleleri bir deftere not edermiş. Ankara'ya gittiğinde aynı komiserle karşılaşırlar, komiser itiraf eder.

(162) Ender Karay, babasının yurt dışında olduğu yıllarda Türkiye aleyhine söz söylemeyi küçüklük saydığını; Uğur Karay ise Refik Hâlid'in Ermenilerden çok iyilik gördüğünü, bu adamları sürgün edilmeden önce hiç sevmediğini ifade ettiler.

yaptıkları, nasıl perişan oldukları anlatılır; saltanat koltuğundan ayrılan son Osmanlı prenseslerinin yetiştirilme tarzı tenkit edilir. Ayrıca kalbi bağlılıkları kopmayan Müslüman memleketlerinde iyi niyetin nasıl istismar edildiği hikâye edilir. Aynı meseleler, *Nilgün* (1950)'de daha geliştirilip değiştirilerek bir daha işlenir.

Hilmi Efendi, Lübnan'ı uzaktan gördüğü andan ölünceye kadar, neşeli ve üzüntülü zamanlarında, İstanbul'u hatırlar. Her gördüğü manzara Anadolu kasabalarını, ya da İstanbul'u düşündürür. Refik Hâlid'in sürgün hatırası taşıyan romanlarında, bu özelliğin varlığını ifade edelim.

Üzerinde durduğumuz eserde, sürgün edilen insanların hayatlarını devam ettirmek için nasıl mücadele ettikleri hikâyeleştirilmiştir.

Refik Hâlid, söz konusu romanında bir bakıma 1922 yılında yurt dışına gönderilen "Yüzellilikler"in hayat hikâyesini anlatır. Olayın geçtiği yer; Beyrut, Halep, Şam ve çevresi, kahraman ise, alaydan yetişme yüzbaşı Hilmi Efendi'dir. Eser *Sergüzeşt* romanı nevindendir. Kahraman ne aksiyon sahibi bir siyaset adamı, ne gazeteci, ne de bir başka belirli özelliği olan insandır. Geniş okuyucu kitlesine hitap etmek için, böyle bir tipin seçildiğini düşünmek mümkün...

Eser bütünüyle Hilmi Bey'in korkunç ve kötü âkıbete nasıl yuvarlandığını; önce sağlığını, sonra aklını, sonra da hayatını nasıl kaybettiğini anlatır. *Yezidin Kızı*'nda Zeli'nin akıl hastası olduğunu Şemmun'dan öğreniyoruz. Ayrıca Zeli ile Hikmet Ali "Metopıskos" bahsi üzerinde sohbet ediyorlar. *Sürgün*'de ise şâir Deli Kenan, isminden anlaşılacağı üzere normal insan değildir. Haksız yere memleketinden kovulması neticesi yuvası dağılan kızı, ne olduğu belli olmayan tiyatrocu bir erkeğin peşine takılıp anasından ayrılan ve gittiği her yerde mutlak başarısızlığa uğrayan Hilmi Efendi'nin de sinir sistemi ve akli muvazenesi tamamen bozulur. Bu tip insanlara yazarın başka eserlerinde de rastlıyoruz. *Anahtar* (1947)'da Kenan Beyi, II. Dünya Harbi'nin sosyetik çevrenin gürültülü hayatı içinde karısından şüphelenmeyle başlayan sinir zayıflığı asabiye kliniğine kadar götürür. Romana adını veren *Nilgün*'ün kadın kahramanı psikopattır.

Sürgün'ün santimental yönünü, Hilmi Efendi ile Suzidil arasındaki aşk teşkil etmektedir. Hilmi Efendi yaşlı Suzidil ise gençtir. Yaşlı erkek ile genç kadının birbirine aşık olması yazarın diğer eserlerinde de görülmektedir. Nilgün genç kız, Ömer 45 yaşlarında maceracı bir erkektir. *Anahtar*'ın erkek kahramanı Kenan Bey, Perihan'dan 10-15 yaş büyüktür. Zeli 20-25'inde Hikmet Ali Bey ise 40-45 yaşlarındadır. *Bugünün Saraylısı*'nda Ayşen'in münasebette

bulunduğu erkeklerin hepsi orta yaşlıdır.

Hilmi Efendi'nin ölümüne sebep olan kızı Seher, doğuştan hoppadır. Eserin ilk bölümünde Hilmi Efendi memleketinden ayrılırken ilk gençlik çağına yeni giren Seher, babasını göndermek için vapur iskelesine gelir. Hilmi Efendi, kızının denizci erkeklere bakışından şüphelenmiştir. Hilmi Efendi Seher'in Kâni adlı aktör ile evlendiğini Şam'daki sürgünler vasıtasıyla öğrenir. Kâni ve Seher'in Halep'teki ortak hayatı, arazi meselesinin halli için Şam'dan Halep'e giden Hilmi Efendi'nin dostu İrfan Bey ile Seher'in münasebetleri anlatılarak verilir. İyiliksever ve faziletli insan olarak tanıtılan İrfan Bey, Seher'e bir gece eğlencesi sonu tanıştığı, güzel ve genç kadın hemşerisi yardım etmek ister. Seher-İrfan Bey münasebeti ve İrfan Bey'in Seher hakkında duydukları hikâye edilerek genç kadının psikolojik ve fizyolojik yapısı ortaya konur. Seher, farkında olmadan kibar görünüşlü ve asil insanları kendi seviyesine düşürerek intikam alır. Seher'i böyle bir ortama kimsesizlik ve hayatı yaşamak arzusu sürüklemiştir. İrfan'a yaklaşıp kaçmaları, cinsi buhranlar, uyuşturucu ilaç kullanma, v. b. anormal davranışları kaynağını yukarıda izah ettiğimiz zıt durumdan alır.

ANAHTAR:

Yazarın yurt dışındaki hayatından akisler taşıyan üç romandan sonra, 1947 yılında kitap halinde yayınladığı *Anahtar* üzerinde duracağız.

Romancı, *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde Abdülhamid devri ile II. Meşrutiyet sonrası hayatını bazı yönleriyle hikâyeleştirmişti. *Anahtar*'da ise Cumhuriyet devri İstanbul'u, mevki sahibi memurların, sanatkârların, yüksek sosyete hastalarının aile ve toplum hayatı anlatılıyor.

Eser kendi içinde 3-7 sahifelik bölümlere ayrılan iki kısımdan ibarettir. *Sürgün*'de olduğu gibi bu eserde de bölüm ve kısım başlıkları yoktur.

Romana Cumhuriyet sonrası sosyal durumun ortaya çıkardığı mevkii sahibi bir memurun çok şiddetli sinir krizi geçirmesine sebep olan vakanın nasıl ortaya çıktığı anlatılarak başlanır. Sonra kahramanların geçmişleri, ruhi durumları, birbiriyle o güne kadar olan münasebetleri, yaşadıkları hayat tarzı –eserin çeşitli bölümlerinde – vakanın hazırladığı imkân nisbetinde verilir.

Yani *Anahtar*, eserin erkek kahramanının hayatından alınan bir kesit ile başlar. Sonra vakanın oluş sebebi ve tarzını açıklamak üzere çevre ve kahramanlar hakkında bilgi verilir.

Kenan Bey, evinin anahtarını kaybettiğinden hanımının çantasından gizlice

bir anahtar alır; sobacıya aynısını yaptırır. Fakat bu anahtar evinin kapısını açmaz. Bunun üzerine karısının, kendi evinden başka bir kapıyı açıp içeri girdiği düşüncesine kapılır. Cumhuriyet sonrası İstanbul'una ait hayat sahneleri ve çeşitli tipler bu şüphenin etrafında tanıtılır.

Çevre, İkinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'un yüksek sosyete muhitidir.

Her yönüyle yeni kurulan temelsiz yüksek sosyete muhiti içinde Kenan, karşılaştığı her insandan şüphe eder; Perihan'ın uzaktan veya yakından ilgili olan erkeklerle, gizli münasebette bulunup bulunmadığını düşünür. Tam bir huzursuzluk içerisindedir.

Kenan ve Perihan ile konuşan bütün insanlar, her iki kahramanın günlük hayatlarının hazırladığı imkân nisbetinde ferdi özelliklerine ve hususi hayat tarzlarına önem verilerek anlatılır. Böylece okuyucuya, yeni sosyetenin belli başlı tipleri ve Kenan Bey tanıtılır. Her karşılaştığı adam, şüphe içinde bulunan kocayı saatlerce düşündürür. Kenan eşinin itimat telkin eden hareketleri ile zaman zaman sükun bulmasına rağmen, fikr-i sâbit hâlinde kendini devamlı rahatsız eden anahtar meselesini bir türlü unutmaz. Yaşadığı hayat ile mizacı ve kadın anlayışı uyuşmadığından zihni rahatsızlığı her geçen gün biraz daha artar. Çünkü sürdürdükleri hayatın gürültüsüne kapılan bu insanların düşünce yapıları ile dış görünüşleri birbirine zıttır.

Eser, Cumhuriyet sonrası İstanbul'unda dış görünüşü Garplı olmasına rağmen., zihni yapısı ve düşünce tarzı ile henüz Türk toplumundan kopmamış insanlardan teşekkül eden zümrenin, bu ikilikten doğan dramını ortaya kor. İşlediği bu konu düşünülerek *Anahtar*'a sosyal roman demek mümkündür.

Kenan Bey'in, sinir krizlerinin asıl sebebi, toplum yapısındaki dualizmdir. Zirâ anahtar etrafında doğan şüpheyi aynı kaynağa bağlamak mümkündür.

Bu neticeden hareketle diyebiliriz ki; doğuştan yazar olduğunu itiraf eden Refik Hâlid, en küçük meseleleri konu alarak toplum problemlerini aksettiren eserler kaleme almaktadır.

BU BİZİM HAYATIMIZ:

Anahtar'da yeni devir İstanbul yüksek sosyetesi, değişen sosyal şartların ortaya çıkardığı bir tip olan Kenan Bey ve ailesi etrafında veriliyordu. *Bu Bizim Hayatımız*'da ise, 1947-1948 yıllarında, imparatorluk zamanından kalma ailelerin dramı "Mısır kapıkethüdası şâir Hayret Efendi torunu Mazlum Sami Bey" çevresinde anlatılır. Ayrıca, eserde devamlılığı ve hareketi sağlayan

erkek kahraman Şemsi Arar'ı, İstanbul'un değişik muhit ve çevrelerine sokarak şehrin bütününün sosyal yapısı verilir. Roman, yalnız bir sınıf ve zümrenin değil, belirtilen yıllarda İstanbul hayatını konu almıştır. Fakat yine de ağırlık noktası yüksek sosyete muhitidir. Salon adamı yaradılışlı yazar, bu çevreden ayrılamaz.

Eser, "Vurgucu Ali Dingil", "İlk Göz Ağrısı" başlıkları da bulunan üç kısımdan ibarettir. Birinci ve üçüncü kısımlar on üç, ikinci kısım ise on iki bölüme ayrılmıştır. Roman bölümleri, yalnız romen rakamı ile ayrılması bakımından *Sürgün* ve *Anahtar*'a benzediği gibi, üç kısma ayrılması ve her kısmın mahiyetini anlatacak bir başlık taşıması gibi özellikleri ile de *Yezidin Kızı* ve *Çete*'yi hatırlattıklarını söyleyebiliriz.

Bu Bizim Hayatımız'ın birinci kısmında, romanın yazıldığı yıllarda içinde yaşadıkları çevre ile birlikte, memleketimizin sosyal yapısının bir yönünü verecek tipteki insanlar tanıtılıyor.

Eserdeki tiplerin ekserisi; ya değişen şartlara intibak edemeyen eski devir yüksek zümre hayatını, dış görünüşteki değişikliğe rağmen devam ettirirler; ya da, yeni sosyal şartların ortaya çıkardığı davranış ve hareketleri ile kültürsüz olduğu anlaşılan vurguncu zenginlerdir. Şemsi Arar, eserde yüklendiği görev icabı, her iki grup ile de münasebettedir. Böyle bir insanın eski ve yeni hayata uyma mecburiyeti vardır.

Şemsi Arar, bize *İstanbul'un Bir Yüzü*'ndeki İsmet'i düşündürmektedir. İsmet, Meşrutiyet sonrası İstanbul'unda ziyaret, davet ve misafirliklerinin verdiği imkân nisbetinde gördüklerini; çocukluğunda içinde yaşadığı hayat ile mukayese ederek anlatıyordu. Şemsi Arar ise, Mazlum Sami'nin isteği üzerine, Arabacı Ahmet ailesinin durumunu öğrenmek maksadıyla gittiği yerleri, başvurduğu insanları ve Mazlum Sami'nin yalısında yaşanan hayatı naklet-mektedir.

Eserin birinci kısmında, Avrupai hayat yaşamak arzusu ile maddi ve manevi bakımdan çıkmaza giren Mazlum Sami Bey ve Müşfik Sadim Bey tanıtılıyor. Her ikisi de, dedelerinden kalan serveti, Avrupalı görünmek isteğiyle hesapsız ve gayesiz harcayan insanlardır. Birincisinin eski hayatını devam ettirecek maddi imkâna sahip oluşunu, yazar, Mısır ile münasebetine bağlıyor; ikinci, yani Müşfik Sadim Bey ise, varını yoğunu yemiş eski devrin hatırasıyla yaşayan mirasyedidir; değişen şartlara uymadığı için "kendince seçtiği bazı izbe kahvelerde kenar mahalle postacılarında" dinlenmeye mecbur kalmıştır.

Refik Hâlid, 1947-1948 yıllarında, Osmanlı İmparatorluğu devrinde, devlet ricalinden olan zatların çocuk ve torunları elinde, konak ve yalıların nasıl

dejenere edildiğini hikâye etmiştir.

Yazarın İstanbul'dan bahseden bütün eserlerinde bozulan yalı ve konak hayatı, vurguncu zenginlerin yaşadığı apartmanlarla mukayese imkânı hazırlanarak anlatılır. Refik Hâlid eserlerinde, şikâyetçi olduğu bu durumdan, XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başlarında, Türk toplumunun geçirdiği sosyal değişikliklere intibak edemeyen eski rical çocuklarını sorumlu tutar; onların, etraflarında dönen siyasi ve sosyal olaylara aldırmayan mirasyediler olduğunu ısrarla ifade eder. Ayrıca, kendi milli benliklerinden uzak, dış görünüşü ile Avrupai olan hayat tarzlarını kınar. Bu durumun siyasi sorumlusu olarak da İttihat ve Terakki'yi gösterir.

Refik Hâlid, ilgili bölümde belirtildiği gibi, Osmanlı sarayına yakın bir ailenin çocuğudur, konak ve yalı hayatının içinde büyümüştür. Buna rağmen Yüzellilikler'in affedilmesi neticesi yurda döndüğü zaman para sıkıntısı çekmiştir. Kardeşleri babadan kalan serveti "tam bir başarısızlıkla neticelenen ticari işlerde" batırmışlardır (163).

Ayrıca yazarımız, ilk gençlik ve gençlik yıllarını o devirde Avrupalıların muhiti sayılan Beyoğlu'nda geçirmiştir. İlk seferi 21 yaşında olmak üzere 5-6 defa Avrupa'ya gitmiştir (164).

Yazarın eser ve hayatı bir arada düşünüldüğünde, bunlardan Refik Hâlid'in, kendisinin, yakınlarının ve benzerlerinin hatıralarını eserlerinde işlediği anlaşılır.

Bu Bizim Hayatımız adlı romanda, Mazlum Sami Bey ihtiyarlayınca dede yadigarı yalıda kalabalık içinde yalnız olduğunu hisseder. Çünkü, artık gençliğinde olduğu gibi, yüksek sosyete muhitine ait insanlardan ve eğlencelerden zevk almaz; kıyafeti, davranışları, yiyip içme şekilleriyle Avrupalı olan insanlar onu oyalayamaz. Geçmişi hatırlar, geleceği düşünür. Gençliğinde yanlış hareket ettiğini, ömrünü serveti gibi lüzumsuz harcadığını anlar; neslini kendi adı altında devam ettirecek birini bırakmadığına üzülür.

Gençliğinde har vurup harman savuran Mazlum Sami, yaşlanınca, ihtiyar-

---

(163) UğurKaray'a, asil ve zengin bir ailenin çocuğu olan Refik Hâlid Bey'in II. sürgün dönüşü ve sürgünde neden para sıkıntısı çektiğini sorduğumuzda, amcalarının "tam bir başarısızlıkla neticelenen ticari işlerde" bu serveti batırdıklarını, Refik Hâlid Bey'in kardeşlerine hiçbir şey söylemediğini ifade etti.

(164) Uğur Karay, babasının 5-6 defa Avrupa'ya gittiğini söyledi.

lık psikolojisi içinde çocukluk ve gençlik hatıralarına sığınır. Refik Hâlid'in eserlerinde hatıra önemli bir barınaktır. Kahramanlar içinde yaşadıkları hayatın gürültülerinden bıktıkları zaman, geçmiş hayatlarını hatırlarlar. *Sürgün*'de Hilmi Efendi *Anahtar*'da Kenan Bey ve Perihan aynı sığınağa başvurmuşlardır.

Refik Hâlid'in eserinde, yeni şartlara uyamayan yüksek zümre ile alay ettiği halde, orta sınıfa mensup ailelerin kararlı hayatı takdir edilir.

Romancının eserlerinde devamlı işlediği vurguncu zengin tipine *Bu Bizim Hayatımız*'da da rastlıyoruz.

Bu Bizim Hayatımız'da iki kadın ile alakası olan bir erkek vardır. Yazarın diğer eserlerinde de bu durumu görüyoruz: *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde Kâni'nin hem eşi Şadan ile, hem de çocukluğundan beri tanıdığı ve cinsi ilgi duyduğu İsmet ile alakası vardır. *Sürgün*'de Hilmi Efendi'yi hayata bağlayan kızı Seher ile, Halep'te tanıdığı Suzidil'dir. Bu eserde ise Mazlum Sami Bey'in eşi Şehriyar ve ilk gözağrısı Hüsniye arasında olduğunu görüyoruz. *Yezidin Kızı* ve *Çete*'de ise, bir kadının iki ayrı erkekle münasebette olduğu dikkati çekmektedir. *Anahtar*'da Kenan'ı akıl hastahanesine götüren ruhi dengesizlik, Perihan'ın ikinci bir erkekle düşüp kalktığı fikr-i sâbitidir.

Eserlerde tespit ettiğimiz bu durum, bize yazarın hususi hayatını hatırlatmaktadır. Zirâ, Refik Hâlid, iki defa evlenmiştir. Romanlarda erkeklerin kadınlardan 15-20 yaş büyük olması da romancının hayatından gelmektedir sanıyoruz.

NİLGÜN:

Hayatını kaleminin kazancı ile idame ettiren Refik Hâlid *Anahtar* ve *Bu Bizim Hayatımız* adlı eserlerinde İstanbul'un sosyal yapısını, eski devirlerle mukayese imkânı hazırlayarak anlattığını ifade ettik. 1950 yılında yazdığı *Türk Prensesi Nilgün* ile yazarımız yurt dışında geçirdiği günlere ait hatıralarını ikinci defa hikâyeleştirmeye başlıyor. *Yezidin Kızı*, *Çete* ve *Sürgün*'de romancı gördüklerini bir vaka etrafında birleştirerek anlatmıştı. *Yezidin Kızı* ve *Çete*'de maksatlı bir gezinin mahsulleri, *Sürgün*'de ise biraz kendi, biraz da yakından tanıdığı bir insanın hayatını anlatmıştır. *Nilgün* arkadaşından dinlediği bir vakanın Orta-Doğu'yu bilen yazar muhayyilesin-

de roman tekniğine uygun olarak geliştirilmesi neticesi vücut bulmuştur. Eserin birinci kısmı, yazarın dostu olan artist Osman adlı bir zatın anlattıkları esas alınarak yazılmıştır (165).

Bir cilt olarak yazılan *Türk Prensesi Nilgün*; okuyucu isteği için *Mapa Melikesi Nilgün* ve *Nilgün'ün Sonu* eklenmiştir (166).

Eserin ilk baskısı, yukarıda belirtildiği gibi üç ayrı kitap hâlinde yapıldığı halde, 1960 yılında yazar hayatta iken *Nilgün* müşterek adı altında bir cilt olarak ikinci defa basılmıştır. Ancak bu baskıda eser, diğer romanlardan farklı olarak, I. II. III. kitap diye üst bölümlere ayrılmıştır. Şimdiye kadar incelediğimiz romanlarda ise, kısımlar ve bölümler vardı. İzahımızdan da anlaşılacağı gibi, *Nilgün*'de, kitap-kısım-bölüm olmak üzere üçlü bir ayırma söz konusudur. Ancak bu eserde bölümleri, başlık ve numara ile birbirinden ayırmak yerine tertipte aralık bırakma yolu denenmiştir.

Eser, İtalyanların Habeşistan'a sevkiyat yaptıkları... 1936 senesinde şarka sefer yapan Conte Verdi adındaki bir yolcu vapurunda seyahat eden erkek kahramanın yolculukla ilgili hatıralarını anlatması ile başlar.

Refik Hâlid'in *Sürgün* ve *Yezidin Kızı* adlı romanları da, aynı bölgede seyreden vapurda başlamıştı. *Yezidin Kızı*'nda olduğu gibi burada da, çevreyi eserin erkek kahramanı gördüğü gibi anlatır.

Yine, *Yezidin Kızı*'nda olduğu gibi, *Nilgün*'de de erkek kahramanın vapurda yolcu olduğu belirtildikten sonra, fizyolojik yapısı ve karakteri üzerinde söz edilmiyor; eserde olayın cereyanını hazırlayacak kadının vücut yapısı, çeşitli durumlarda takındığı değişik tavır ve hareketler anlatılarak tanıtılıyor. İki kahramanın birbirine hissi olarak bağlandıkları karşılıklı münasebetleri anlatılarak belirtiliyor. Refik Hâlid'in buraya kadar incelediğimiz eserlerinde, bu hissi bağlılık vakanın devamını sağlayan asli unsur; tabii çevreye şeklini veren renk, ayrı ayrı tabloları birbirine bağlayan kopmaz bağdır.

İşte bu bağlılık etrafında, iki enteresan tipin, sükun içinde birleşmeden önce, birbiriyle olan münasebetleri, yaşadıkları çevrenin coğrafi özellikleri, devrin siyasi ve sosyal yapısı ile olan alâkalarına da önem verilerek anlatılır.

(165) Uğur Karay, kendisinin de hazır bulunduğu bir içkili lokantada, babasının bir zatla karşılaşıp öpüştüklerini, sonra oturup içtiklerini, o sırada birinci cildi olan *Türk Prensesi Nilgün*'ün aslını teşkil eden vakayı ve Hindistan hayatını anlattığını, Refik Hâlid Bey'in de arkadaşının anlattıklarını roman üslubu ve tekniği içinde işlediğini söyler.

(166) Uğur Karay, bu durumu ifade ettikten sonra, sebep olarak da babasının yalnız kalemiyle geçinen insan olduğunu, bunun için okuyucu kitlesinin. arzusuna uyduğunu belirtmiştir.

Bütün bunlar, tiplere uygun olarak icat edilen olaylar etrafında yapılır.

Hemen bütün eserlerinde yazarımız aynı yolu takip etmiştir. Yani, eserde yükün ağırlığını vereceği tipleri, önceden tespit etmiş, sonra onları tanıdığı coğrafi bölgenin tabii, siyasi ve sosyal şartları içine yerleştirmiş; olayın devamını sağlamak için, birinci derecede görev verdiği kadın ile erkeği, hissi bir alaka ile birbirine bağlamış; sonra da, şartların hazırlayacağı imkânları düşünerek olaylar icat etmiştir. Yazarımızın çalışma tekniği, bu kanaatimizi doğruluyacak tarzdadır (167).

Refik Hâlid'in tiplerini "maceracı", "vurguncu zengin", "mirasyedi ve Avrupa hayranı", "şartların sivrildiği insan", "büyük ve hakiki aşkı arayan monden kadınlar", "konak terbiyesi ile büyümüş cemiyetimizin arzuladığı tipler" v. b. olmak üzere saymak mümkündür. Bu tiplerin büyük bir ekseriyetini ana hatları ile de olsa yazarımızm ilk romanı olan *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde tanıdığımızı ifade edelim.

Eserde, birinci derecede iki kahraman arasındaki aşka dayalı hissi ilgi etrafında Uzak-Şark hayatı; daha çok o bölgede yaşamak mecburiyetinde kalan Türklerin yaşayış tarzına ve birbiriyle olan münasebetlerine önem verilerek anlatılır. Refik Hâlid, *Sürgün* romanında da Hindistan'dan bahsetmişti: Hilmi Efendi, Hind Müslümanlarından yardım toplamak kastıyla Bombay'a giden sahte Osmanlı şehzâdesinin yaveri olarak Hindistan'a nasıl gittiğini ve orada neler gördüğünü *Sürgün*'ün 28. bölümünde anlatiyordu. Ayrıca *Yezidin Kızı* adlı romanın sonunda Zeliha, yeni maceralar aramak amacıyla, Uzak-Şark'a hareket etmişti. Ayrı ayrı romanlardaki bu iki pasaj, *Nilgün* yazılmadan önce, Refik Hâlid'in roman dünyasında Hindistan ve Endonezya'ya ait materyallerin varlığını ifade eder.

Nilgün'de tabiat tasvirleri *Çete, Sürgün* ve *Yezidin Kızı*'nda olduğu gibi gezip görmenin değil, hayal gücünün mahsulüdür. Tabii çevre daha çok genel görünüşü ile anlatılır, teferruata yer verilmez.

Refik Hâlid'in birçok eserinde işlediği siyasi meselelerden biri de, yurt dışına çıkmaya mecbur edilen Osmanlı hanedanı mensuplarının âkibetleri ve bu ailenin ismiyle, Müslüman memleketlerinde çevrilen oyunlardır. *Sürgün* ve *Nilgün*'de bu konu işlenir. Osmanlı sultan ve şehzâdelerinin gurbette neden ve nasıl eridikleri eserin sağladığı imkân nisbetinde sezdirilirken birtakım ka-

(167) Yazarın her iki oğlu, çalışmasını şöyle anlatıyor: "Babam, önce eserindeki tiplerin yaşını, karakteristik özelliklerini, dış görünüşünü bir kâğıda yazardı. Sonra yazmaya başlardı. Eserin 40-50 sayfası yazıldıktan sonra, tipleriyle birlikte yaşardı".

raktersiz ve ne olduğu belirsiz insanların sultan veya şehzâde hüviyetine bürünerek çevirdikleri oyunlar hikâye edilir.

Her iki eserinde de yazar, 1922'den sonra memleket hudutları haricinde yaşamaya mecbur edilen insanların birbirleriyle münasebetlerini ve hayatlarını devam ettirmek için başvurdukları çareleri olayın hazırladığı imkânlardan faydalanarak hikâye eder. Hattâ denilebilir ki, bu meselelerden bahsetmek için ana vaka ile pek az ilgili olan yeni olaylar icat eder.

Nilgün'de Türk okuyucusu için egzotik olan bitki, hayvan, insan tiplerine yer verilmiştir. Bunlar üzerinde ilgili bölümde duracağız.

Refik Hâlid'in birçok eserinde gördüğümüz, polis romanlarından ve aynı tarz filmlerden gelen şekliyle ajan faaliyetlerinden *Nilgün*'de de söz edilir.

Nilgün'de Mapa Meliki Ahmet'in saray ve özellikle hareketli ayna sahnesi ile Nil'in yıllarca evli olduğu erkekten uzak yaşaması bize şark masallarını düşündürmektedir.

Nil'in dış görünüşü ile erkekleri tesiri altında bırakan zeki, içinde bulunduğu duruma göre vaziyet almasını gayet iyi bilen ve tayin ettiği hedefe bütün engellere rağmen adım adım yaklaşma gücüne sahip, maceraperest bir genç kız olduğunu belirtmekte fayda görüyoruz. Nil bu hâlleri ile Zeli'yi hatırlatmaktadır.

Eserde, Ömer'in kimliği bilinmediği gibi, ilk iki kitapta ismine tesadüf edilmez. Nil ile münasebetleri anlatılarak geçmişi, fizyolojik yapısı, endişeleri ve ruhi durumu ortaya konur. Buraya kadar incelediğimiz eserlerde, *Yezidin Kızı*'ndaki Hikmet Ali hariç, birinci derece kahramanlar romanın ilk kısmında çeşitli yönleri ile tanıtılırlardı.

Yezidin Kızı ve *Nilgün*, hatıra davası içinde yazılmış romanlardır. Bu eserdeki birinci derece erkek kahramanlar, maceralarını ve gördüklerini anlatırlar.

Yazarın eşi Nihal Hanım'ın ifadesine göre, yazarın eserindeki birçok kahraman da olduğu gibi, Ömer'de de Refik Hâlid'in "karakterlerinin ruhu" vardır. Ömer, zeki ve natürel kadınlarla oturup kalkmaya düşkün, ömrünü hesapsızca bir aşk uğruna harcayan, paraya değer vermeyen ve aradığını bulduğu yerde, bir izzeti nefis meselesi çıkarıp terkeden insandır. Bu özelliklerin hemen hepsi Refik Hâlid'de vardır.

Ömer, özellikle kötü durumlara düştüğü zaman, çocukluğunu ve ömrünün ilk yirmi yılının geçtiği şehri herşeyiyle hatırlar. Bu şehir İstanbul'dur. Böylece; Ömer, hasret duyduğu ve içi burkularak andığı İstanbul'u tabii ve sosyal çevre bakımından, içinde yaşadığı Uzak-Şark memleketleri ile mukayese eder. Ömer, Nil'in değişik tutumlarından dolayı bedbin olduğu zamanlar, ilk

göz ağrısı Şükûre'yi hatırlar ve teselli bulur.

Refik Hâlid'in, yurt dışındaki coğrafi bölgelerde geçen olayları hikâye eden romanlarında, zaman zaman İstanbul'a, özellikle çocukluk yıllarına ait hatıralara sığındığını belirtelim.

YER ALTINDA DÜNYA VAR:

Uzak-Şark memleketlerindeki hayat hakkında duyduklarını, okuduklarını Artist Ömer'in tahrikiyle *Nilgün*'de hikâyeleştiren yazar, 1953 yılında kaleme aldığı *Yer Altında Dünya Var* adlı romanıyla tekrar ikinci sürgün yıllarında yakından tanıdığı Orta-Doğu'ya döner.

Refik Hâlid'in yurt dışında geçirdiği senelerin izlerini taşıyan ve bir çok eserinde sözünü ettiği şu meseleler, en iyi şekliyle *Yer Altında Dünya Var* adlı romanda işlenir:

1. Suriye'de arazisi olan Türklerin durumu,

2. Birinci Dünya Savaşı'nda, İngilizlerin Araplara para vererek aleyhimize çevirmek istemelerini önlemek amacıyla Cemal Paşa tarafından imparatorluğun eyaletlerine gönderilen Osmanlı altınlarının nasıl kaybolduğu meselesi.

Eser, başlangıç ve netice bölümlerinin haricinde beş kısımdan ibarettir. Birinci ve üçüncü kısım bölümlere ayrılmamıştır. İkinci ve dördüncü kısım ise üç bölümdür. Kısımların ayrıca bir başlık ismi yoktur, bölümler arasına da yalnız yıldız konmuştur.

Romanın sonunda, başlangıç ve netice bölümlerinin haricinde kalan beş kısmın hayal mahsulü olduğu ifade edilir.

Yer Altında Dünya Var'ın başlangıç ve netice haricinde kalan kısımları, çiftlik sahibi Nebil Bey'in yazdığı romandır. Bunun için, Refik Hâlid Karay, üzerinde durduğumuz eserde, yeni bir hikâye etme şekli denemiştir · diyebiliriz.

Olay Suriye'de geçer. Eserin kahramanı, Yüksek Deniz Ticaret okulundan mezun Türk kaptanı Nebil Bey'dir. Uzak akrabasından miras kalan çiftliği idare etmek için Suriye'ye gelmiştir. Çiftlik "Buka" ovasında "Şam-Beyrut" ana yolunun üzerinde, Rayak istasyonun civarındadır. Refik Hâlid'in *Yezidin Kızı*, *Sürgün* adlı romanlarında da dededen kalma arazilerini idare etmek için Suriye'ye gelen Türklerden söz edilir. Refik Hâlid Karay, *Yer Altında Dünya Var* adlı romanında, Suriye'de arazisi olan Türk zenginlerinin hayat hikâyesini anlatmıştır, diyebiliriz.

Suriye'de toprak sahibi Türklerin durumu gibi, Cemal Paşa'nın gönderdiği

altın meselesi de yazarın zihnini devamlı meşgul eder. Suriye, Lübnan ve Irak topraklarında vuku bulan olayları hikâye eden romanlarında, bir yolunu bularak bu altın meselesinden de bahseder.

Refik Hâlid Karay, *Yer Altında Dünya Var* romanında yukarıda ifade etmeye çalıştığımız daha önceki eserlerinde işlediği meseleri; yalnızlıktan bunalan insanın aşırı hayal kurmaya müsait, arızalı zihninden faydalanarak bir aşk etrafında birleştirir. Bunun için de esere meselelerin yeni bir tertip içinde tekrarı gözü ile bakmak mümkündür.

Romancı diğer eserlerinde olduğu gibi, burada da, güney komşularımızın yerli insanlarından pek bahsetmez. Eserlerin bu özelliklerinden hareketle; Refik Hâlid, romanlarıyla, memleket hudutları haricinde yaşayan Türklerin hayat hikâyelerini anlatmıştır diyebiliriz.

Yazar, bu eserinde de Lübnan ve Suriye'nin kadınlı erkekli gece eğlencelerini, yol üstlerindeki motel tipi eğlence yerlerini anlatır. Yine bu romanda da, her tabii manzara karşısında İstanbul hasretle yadedilir.

Nebil'in bozulmaya başlayan ruhi durumunu, kâhyası Davut Ağa'nın şüpheleri tahrik eder. Nihayet bir gece tesadüfen tanıdığı ve karanlıkta araba içinde kavga edip seviştiği kadının gitmesi, hastalığın ortaya çıkmasına sebep olur. Artık bundan sonrası, hasta zihnen uydurmalarıdır. Kadın meselesi Nebil'e hayal kurma imkânını sağlar, hasta insan bu hayallere inanır. Nebil'in ruhi düzeninin bozulması, bozuk zihnin icatları, kişinin bunları gerçek sanması, psikoloji ilminin gerçeklerine uygun düşecek tarzda kaleme alınmıştır.

DİŞİ ÖRÜMCEK:

Eser, dört kısımdan ibarettir. İlk üç kısmı, sıra sayı sıfatları ile birbirinden ayrıldığı halde, dördüncü kısma "Son Kısım" adı verilmiştir. Refik Hâlid'in buraya kadar incelediğimiz romanlarının ekseriyetinde, eserlerin üç kısma ayrıldığını belirttik. Yazar *Çete*'de olduğu gibi burada da konunun zorlaması ile, dördüncü kısımda kaleme almıştır. Ancak, özellikle "son kısım" olduğunu belirtme ihtiyacını da duymuştur. Bunları gözönüne alarak Refik Hâlid'in eserlerini üç kısım olmak üzere plânladığını, mecbur kaldığında "Son Kısım" başlığı altında bir kısım daha ilâve ettiğini söyleyebiliriz.

Dişi Örümcek bir aşk romanıdır. Olay Suriye'de geçer. Kahramanların ekserisi Türk ve Ermenidir. Yerli insanların sayısı pek azdır. Refik Hâlid'in güney komşularımızın topraklarında cereyan eden olayları konu alan romanlarındaki kahramanların ekserisinin Türk veya Türkiye'de uzun müddet yaşamış insanlar olduğunu belirtelim. Bu kahramanlar, Türkiye hudutları haricine ya

sürgün olarak; ya da arazi meselesi için çıkıyorlardı. *Dişi Örümcek*'te yazar, bu iki sebebe bir ikincisini ekliyor; söz konusu asli kahramanlar yurt dışında resmen görevli Türk memurları; çevre de, Türk konsolosluğu ve burada çalışan memurların çevresidir. Üzerinde durduğumuz romanda, ikinci derece kahramanlar, Türkiye'den sürüldükten sonra güney komşularımızda zengin olan Ermenilerdir.

Eserde, ilk tanışmada erkek üzerinde sessiz, beceriksiz, cinsi cazibesi olmayan ve görgüsüz bir kadın tesiri bırakan ama aslında zeki ve seksapeli olan Nurper ile; evlilik hayatından nefret eden Viskonsül Hayati Bey'in nikâh altında birleşme ile neticelenecek karşılıklı alakaları hikâye edilir.

Romanın birinci kısmında çevre ve kahramanlar tanıtılır. *Dişi Örümcek;* Sadun, Nurper çiftini karşılamak üzere Kapıcı Ebu Ali ile Viskonsül Hayati Bey'in limana gitmesi ile başlar. Daha önce incelediğimiz eserler üzerinde dururken yazarın ekseri romanlarının gemide başladığını ifade etmiştik. *Dişi Örümcek* bu kanaatimizi kuvvetlendirmektedir.

Refik Hâlid'in eserlerinde monden insanların karşılaştıkları yerlerden biri de lüks otellerdir. Yazar kapalı yerleri anlatmaktan mümkün olduğu kadar kaçar. Ancak, kadınlı erkekli her türlü eğlenceye imkân hazırlayacak kapasitedeki lüks oteller, meyhaneler ve benzeri eğlence yerleri çoğu kere teferruatı ile anlatılır.

Refik Hâlid'in romanlarında, genellikle yüksek sosyete muhitinin konu olarak seçildiğini; bu hayat tarzının, kültürü ve maddi durumuyla intibak edemeyecek mensuplarını ne duruma düşürdüğünü görürüz.

Dişi Örümcek'te çevre, Türk konsolosluğunun siyasi nüfusu ile Nurper'in seks gücünün ortaklaşa hazırladıkları Lübnan yüksek sosyetesidir.

Üzerinde durduğumuz eserde, bütün erkek kahramanlar Nurper'e bağlıdır. Daha doğrusu Nurper, cinsi cazibesiyle hepsini büyülemiş, kendine âşık etmiştir.

Nurper, sevdiği erkeklere eziyet etmekten zevk duyan bir kadındır; bunu düşünmeden yapar; bu yaradılışta bir kadındır. Kendisine kadınlığından dolayı iltifat eden ve yaklaşmak isteyen erkeklerden kaçar. Viskonsül Hayati Bey gibi, cinsi cazibe ile mevkii ve prestiji arasında tereddüt geçiren kararsız insanları çapkınlara tercih eder. Aynı durumu Nil ve Seher'de de görüyoruz. Her üç kadın da kendilerinden yaşlı erkeklerle münasebet kurarak sakinleşirler.

Eserin ikinci kısmında Nurper'in kurbanları üzerinde durulur: Ebu Ali, Casim, Bahtiyar Bey, Murtaza ve Hayri'nin âkibetleri ile Viskonsül Hayati Bey'in

Nurper'den uzaklaşmak istediği halde bir türlü beceremediği hikâye edilir; bu kadının, erkek avlamadaki mahareti belirtilir.

Eserin üçüncü kısmı izdivaca hazırlıktır. Burada mevcut engellerin, Nurper'in hazırladığı plan üzerine nasıl ortadan kalktığı hikâye edilir. Romanda aktif rolü oynayan kadındır. Hayati Bey, bir bakıma alışkanlıkları ve mizacı hilafına olayın içerisine zorla sokulur. *Yezidin Kızı, Nilgün*, bir bakıma *Bu Bizim Hayatımız*'da olduğu gibi *Dişi Örümcek*'de de, olay kadın kahramanın çok defa önceden planladığı gibi cereyan eder.

Sözünü ettiğimiz bu kadınlar, bazen Seher'de olduğu gibi güzel vücutlarını teşhir ederek kazanılan; bazen de Nil ve Nurper'de olduğu gibi terkedilmiş veya ihmal edilmiş zengin kocalardan sızdırılan para ile sosyete muhitinde hayatlarını devam ettirirler. Romanın son kısmında Nurper ile Hayati Bey'in evlenmeleri ve Beyrut'tan ayrılmaları anlatılır.

Eserin bütününde, gelişmen bir kadın çevresinde yurt dışında Türkiye'yi temsile yetkili insanlar ile alay edilir. Güney komşularımızdaki Türk konsolosluğundan bu şekilde bahsedildikten sonra, yazarımız bu bölgeye bir daha dönmemek kaydıyla dikkatini Türkiye üzerine çevriri. 1954 yılında *Bugünün Saraylısı*'nı kaleme alır.

BUGÜNÜN SARAYLISI:

Eser dört kısımdan ibarettir. Birinci kısım: "Düzce'den Gelen Kız"; ikinci kısım: "Pavyona Giden Kız"; üçüncü kısım: "Modern Hayat Saraylısı"; son kısım : "Beklenen Kadın" adını taşır.

Her kısım kendi içinde bölümlere ayrılmıştır. Kısım başlıkları, eserin ön plânda gelen kahramanı Ayşen'in küçük şehir hayatından, yüksek sosyete hayatına geçerken aldığı merhaleleri ifade eder.

"Düzce'den Gelen Kız" kendi içerisinde sekiz bölüme ayrılmıştır.

Esere İkinci Dünya Harbi yıllarında Gedikpaşa'da, hayatlarını güçlükle devam ettiren "Ata Efendi" ailesi tanıtılarak başlanır.

Memleket Hikâyeleri yazarının, ilk hikâyesi olan "Ayşe'nin Talii"nde vaka, İstanbul'un kenar semtlerinden birinde geçmişti. Aradan 43 yıl geçtikten sonra romancı bu eserinde, Gedikpaşa'da kendi hâlinde yaşayan bir aileyi tanıtır.

Romanın ilk bölümlerinde, İkinci Dünya Harbi yıllarında Gedikpaşa'da maddi imkânsızlıklar içinde yaşamak zorunda kalan bir aile, ev reisi Ata Efendi'nin geçmişine ve akrabaları Yaşar Efendi ile alakalarına dikkat edilerek an-

latır. Önce Yaşar'ın Ata Efendi'ye gönderdiği mektubun sonra da Ayşen ile ilk karşılaşmanın aile fertleri üzerinde bıraktığı tesir nakledilerek söz konusu ailenin maddi ve manevi yapısı ortaya konur.

Ata Efendi ile Yaşar, hem aynı köyün çocuğu hem de akrabadır. Ata, Meşrutiyetten önce, bir paşa konağında aşçıbaşı olan bir babanın oğludur.

Eserde, Yaşar harp yıllarının getirdiği düzensizlikten faydalanarak zengin olur. Yaşar'a nisbetle daha karakterli, kültürlü, hayat tecrübesi olan Ata Efendi ise güç bela geçinir; Yaşar'ın kızına gönderdiği para sayesinde maddi durumunu birazcık düzeltir.

Refik Hâlid Karay, yazı hayatının birinci devresinden itibaren siyasi ve sosyal karışıklıklardan faydalanarak haksız servet sahibi olan insanların hayatını —çok defa mizahi bir dil ile— eserlerinde işlemiştir. Bu romanda da, İkinci Dünya Harbi yıllarında kaçakçılık sayesinde çok zengin olan Yaşar'ı, kızı ile münasebetlerinin hazırladığı imkân nisbetinde anlatır. Zirâ, romanın asıl kahramanı Yaşar'ın kızı Ayşen'dir. Ayşen üvey annesinin ölmesi neticesi yalnız kalmıştır. Yaşar işi icabı devamlı olarak memleketi olan Bolu'nun dışındadır. Kızı ile ilgilensinler diye Ayşen'i İstanbul'da oturan akrabası Ata Efendi'nin yanına gönderir.

Ata Efendi, Yaşar'ın henüz tanımadığı kızını karşılamak üzere Haydarpaşa garına gider. Küçük bir çocuk beklemektedir. Genç bir kızla karşılaşır ve ne yapacağını şaşırır. Fakat ilk nazarda kızın güzelliğinin tesiri altında kalmıştır.

Refik Hâlid, birbirini her türlü fedakârlığa katlanarak seven insanları *Yezidin Kızı* ve *Nilgün*'de olduğu gibi ya bir yolculuk; ya da *Dişi Örümcek* ve *Bugünün Sarayisi*'nda olduğu gibi yoldan gelen birini karşılama esnasında tanıştırır.

Ayşen, akrabasının evine getirdiği hediyeler ve babasının önceden gönderdiği 300 lira sayesinde hüsn ü kabul görür. Böylece Ayşen, Gedikpaşa'da oturan akrabasının evine devamlı misafir olarak yerleşir.

Bu arada Refik Hâlid, II. Dünya Harbi yıllarında İstanbul'un kenar semtlerinde ikamet eden insanların yaşayışlarını; komşuluk münasebetlerini, aile anlayışlarını; para karşısındaki tutumlarını; Ayşen ile Ata Efendi'nin ailesi fertlerinin karşılıklı münasebetleri çevresinde anlatır.

Ayşen'in ve Ayşen ile birlikte parasının gelmesi neticesi, Gedikpaşa'daki evde değişiklik olur; maddi rahatlık bu insanları, lüzumsuz dedikodu etmekten ve geçimsizlikten korur. Zirâ, kenar semtlere mahsus eğlence hayatı başlamıştır. Ayşen, güzelliği ve maddi imkânları sayesinde kısa zamanda İstanbul yüksek sosyetesinin bir üyesi olacaktır. Daha Gedikpaşa'da ikamet ettiği ay-

larda, giyim kuşam ve gösterişe meraklı onun bu hususta kabiliyetli olduğunu gösterir.

Ata Efendi'nin hanımı Üftade ve kızı Feride, Ayşen'in sayesinde ellerine geçirdikleri maddi imkânları iyi değerlendirirler. Her ikisinde de, kenar mahalle kadınlarında görülen maddi endişe ve ele geçen fırsattan azami derecede istifade etme düşüncesi hâkimdir. Ayşen sağladığı maddi imkân ile, kendini Üftade ve Feride'ye kabul ettirir.

Ayşen gösteriş meraklısıdır, gözü hep süstedir, kürk ve ziynet eşyası gibi şeylere çok önem verir. Böyle bir genç ve güzel kızın eğlenceye ve eğlence yerlerinde görünmek istemesi tabiidir. Eser, Gedikpaşa'daki eve böylece yerleşen ve otorite olan Ayşen'in kenar semtlerde ikamet eden eğlence meraklısı kadın hayatından, yüksek sosyete çevresinde tanınmış erkeklerin peşinden koştuğu "modern hayat saraylısı" Ayşen Hanımefendi oluşunu ve âkibetini hikâye eder.

Ata Efendi belirtildiği gibi çocukluk ve gençlik yıllarında Osmanlı konak hayatının içinde yaşamıştı. İhtiyarlığında ise, uzaktan akrabası olan Ayşen'in sözde hamisi olmak görevi ile modern hayatın içine girer. İki ayrı devrin müşahidi durumundadır. Meşrutiyet öncesi ve Cumhuriyet sonrası her iki devri, nefsinde mukayese eder. Onu bu duruma, Türk toplumundaki değişmeyi ve iki devrin benzer taraflarını daha objektif olarak ortaya koymaya yarar.

Ata Efendi, aralarında Ayşen de olmak şartıyla ailece gittikleri bir eğlence dönüşü geçmişi hatırlar. Böylece Ata Efendi'nin konak ve köşk hayatını beğendiği belirtilir.

Refik Hâlid, İstanbul'dan bahseden diğer romanlarında olduğu gibi, *Bugünün Saraylısı*'nda da, II. Meşrutiyet öncesi İstanbul'u ile yaşadığı devri çeşitli yönleri ile mukayese eder, neticede, genellikle eski devri daha üstün çıkarır.

Romancı, Cumhuriyet devrinde iş ve ticaret hayatında sözü geçen insanların geçmişini Ata Efendi gibi yaşlı tiplerin hatıralarından faydalanarak ortaya koy. Ata Efendi, Ayşen'in arzusuna uyarak ailece plaja gider. Patronu Sedefincilerin oğlu Rüştü ile karşılaşır, beklemediği bir alaka görür; Rüştü, hususi arabası ile Ata Efendi ailesini, Gedikpaşa'daki evlerinin önüne bırakır.

Ayrıca, yazarın diğer eserlerinde işlenen "türedi zengin tipi" *Bugünün Saraylısı*'nda, İkinci Dünya Harbi sıralarında hesapsız para harcadıkları için "Hacı Ağa" genel lakabı ile tanıtılır.

Yazar, sosyolojik karakter arzeden hemen bütün romanlarında, Türk toplumunda avamdan yüksek zümreye geçişin mümkün olduğunu ifade eder.

Bu sınıf değiştirmede, imkânları hazırlayan kişiler ilk alışkanlıklarını ter-

kedemezler, fakat genellikle onların çocukları sosyetik çevrenin parmakla gösterilen mensuplarından olur. *Bugünün Saraylısı*'nda Rüştü ve Ayşen'in babası hiçbir asalet unvanı olmayan halk tipi insanlardır. Fakat gençler, İstanbul yüksek sosyetesinin sözü edilir simalarındandır.

Romancı, 1945 tarihinde Akşam Gazetesi'nde yazdığı "Haftalık Konuşma" adlı yazılarından birinde, Osmanlı devrinden itibaren Türk toplumunda sosyal mevki değiştirmenin mümkün olduğunu, Avrupa'da olduğu gibi sınıfların birbirinden kesinlikle ayrılmadığı belirtiliyor. Türk toplumunda siyasi değişiklikler neticesi; ayrı sınıflara mensup insanların evlenmek yolu ile rahatlıkla kaynaştığını, bu yüzden de bazı insanların rejimden rejime kolaylıkla geçtikleri ifade ediliyor (168).

Bugünün Saraylısı'nda , Refik Hâlid, İkinci Dünya Harbi yıllarında yüksek sosyete çevresinde yabancılara verilen aşırı değeri, kısacası yabancı hayranlığını ortaya koyuyor. Roman içinde bu mesele, Ayşen'in gözcüsü Ata Efendi ile hanımı arasında geçen konuşma vasıtasıyla ortaya konuyor.

Ayşen, diğer genç kız tipleri gibi flörtlüğü sonuna kadar götürür fakat teslim olmaz. Gösteriş meraklısı bir kızdır; bir erkekte karar kılacak mizaçta değildir. Etrafında dönen istediği her türlü imkânı sağlamaya hazır erkeklerden hangisini tercih edeceğini bilemez, şaşkınlık içinde, daha çok imkân sağlayacağı düşüncesi onu, Rüveyba Paşa ile evlenmeye mecbur eder. Aradığını bulamaz. *Nilgün*'ün kadın kahramanı, "Dört Yapraklı Yonca"nın Emiresi, *Dişi Örümcek*'in Nurper'i ile müşterek yönleri vardır.

Eserde psikanalizi ilgilendirecek pasajlar da vardır. Ata Efendi yeğeni ile arasındaki ifade edilemeyen fakat sezilen, görülen münasebeti anlamak için kitapçı dükkanına gider, "emraz-ı ruhiyeye dair bir kitap" arar. *Yezidin Kızı* ve sonra kaleme alınan *Nilgün*, *Anahtar*, hattâ *Bu Bizim Dünyamız*'da psikanalizle açıklanacak meseleler vardır.

Ata Efendi ile, *Anahtar*'daki Kenan Bey, *Nilgün*'deki Nil ve özellikle *Sürgün*'deki Hilmi Efendi arasında, akibetleri ve geçirdikleri hastalıklar bakımından münasebet kurmak mümkündür.

2000 YILIN SEVGİLİSİ:

Bugünün Saraylısı ile aynı yılda kaleme alınan *2000 Yılın Sevgilisi* yazarı-

(168) Akşam Gazetesi, "Hafta Konuşması" (Pek iyi Hatırlarım), 16 Eylül 1945

mızın eserleri arasında daha değişik karakter arzeder. Şimdiye kadar incelediğimiz eserlerde, hatıraların romanlaştırıldığını, sosyal yapının bazı olaylar etrafında verildiğini, gezilip görülen bölgelerin seyahat zevkinden faydalanılarak anlatıldığını gördük. Eserlerin bazılarında duygusal taraf ağır bastığı için, aşk romanı karakterindeydi. Fakat, *2000 Yılın Sevgilisi*, tarihi roman olduğu için diğer eserlerinden ayrılır.

Eser, dört kısımdan ibarettir. Her kısımda romanın erkek ve kadın kahramanlarının adları başlık olarak yazılmıştır. İlk kısımda Güldal ile Fahir'in karşılaşmaları anlatılır. *Yezidin Kızı* ve *Nilgün*'deki gibi *2000 Yılın Sevgilisi*'nde de ilk tanışma, yolculuğa başlarken olmuştur. Kahramanların birbirlerini ilk nazarda beğenmeleri de, diğer eserlerde görülmüştü. Burada da Güldal, Fahir'i uzaktan görünce beğenir ve ilgi bekler.

İskenderun garında bu şekilde tanışma; yolculuk esnasında gelişir. Zira her ikisi de yataklı vagonda seyahat ettikleri gibi, kompartmanları da birbirine bitleşiktir. Doktor Fahir Bey, ilk tanışmada Güldal'ı çok eskiden doğumdan önce tanıdığını söyleyerek genç kızı merak içinde bırakır. Ayrıca, yataklı vagon memuru Haydar Bey'in kahve falına bakarak Güldal'a söyledikleri de, genç kızın merakını tahrik eder. Sonra Doktor Fahir Bey, Güldül'a kendisini 2000 yılından beri tanıdığını, önce isminin Tamara sonra Zerrintaç, son zamanda da Güldal olduğunu her devirde sevgilisinin kendisi bulunduğunu söyler. Bütün bunlar, kızı şaşkınlık içinde bırakır.

Konuşma arasında Fahir, Güldal'ın tarih boyunca üç defa yeniden yaşadığını eski devirlerdeki isimlerin Tamara, Zerrintaç olduğunu ifade eder. Genç kız bu isimleri, bunların kendisi ve Fahir ile olan ilgisini merak eder. Fahir'e sorar, o da anlatır. Fakat Güldal karşısındaki delikanlının akıl hastası olduğunu zanneder. Genç kızın alaylarına aldırmayan Fahir, ciddiyetle o anda uydurduğu ortak tarihi maceralarını nakle devam eder. Fizyolojik yapısı ve anlatmaya başladığı çok eski devirlere ait her ikisini ilgilendiren tarihi hikâye; yalnız yapılan yolculuklarda duyulan arkadaş isteği ile birleşince; Güldal, delikanlının devamlı olarak kendisi ile ilgilenmesini ister.

Bütün bu şüphelerine rağmen genç kız, Doktor Fahir'den 2000 yıllık macerasını dinlemek ister.

Refik Hâlid Karay, bu eseri yazmak için bir hayli psikoloji ve tarihe ait eserlerle meşgul olmuştur.

Böylece başlayan ilişki münakaşa, dargınlık ve tekrar konuşma fırsatı arama, sonra aynı mevzular üzerinde karşılıklı sohbet etme şeklinde devam eder Nihayet Güldal, Fahir'in zihninde tertip ettiği ortak tarihi hikâyelerini dinlemeye razı olur. Bu arada birbirlerini daha yakından tanırlar. Güldal, doktorun

anlatacağı tarihi macerasını inanmakla-inanmamak arasında bir ruh hâli içinde Fahir'i beğendiği için dinlemeye can atmaktadır. Fakat tren Ankara'ya gelir, Güldal'ı amcasının kızı Gülçin ile, kocası beklemektedir; Gülçin amcasından telefonla izin almıştır. Güldal'ın Ankara'da kalması için ısrar eder. Fakat Fahir'den ayrılmak istemeyen, hiç olmazsa, bir gece daha beraber yolculuk yapmak isteyen Güldal, bütün ısrarlara rağmen Ankara'da kalmaz. Bu arada Gülçin'in şişman ve şekilsiz kocasıyla Doktor Fahir'i mukayese eder, amca kızının kocasını yavan bulur.

Ankara'dan ayrıldıktan sonra; Fahir, hikâyesini anlatmak için hazırlık yapar. Haydar Bey'e teskin edici bir ilaç verir uyutur, yan kompartmana binen yolcunun da kulakları ağırdır.

Eserin "ikinci kısmı" (Parmis ile Tamara), bölümünde Fahir, 2000 yıl öncesini nasıl ve nerede hatırladığını, Güldal ile –o zamanki ismiyle Tamara – ortak macerasının nasıl başlayıp nasıl bittiğini anlatır.

Fahir –o zamanki adıyla Parmis– korsandır, son esir nakliyesinden paralı döndüğü için, esir tüccarı Ağama'ya uğrar, şarap içer, esirlere bakar, elinde güvercin tutan genç bir kıza hayran olur. Bu Tamara'dır. Parmis, kendisini almak ister, esir tüccarı Ağama Side Tarsos'un aldığını söyler. Parmis, kıymetli sert taşlar üstüne kabartma resimler hâk eden dostu Bambius'a gider, Tarsos'un elinden bu kızı almak istediğini; bunun için nasıl davranması gerektiğini sorar. O da, düşünüp durmaktansa, saraya hediyeler göndermesini, böylece de imparatora kendi kendini davet ettirmesini söyler. Neticede Parmis, davetli olarak saraya gider. Eğlence esnasında, şehrin hâkimi; genç, zengin ve yakışıklı korsana ısrarla bir dileği olup olmadığını sorar. Parmis de. "Fikrimden geçeni istiyorum. Yüksek zekâmla sen bunu anlamıştın" der. Nihayet genç korsan, bütün servetine karşılık Tamara'yı almaya muvaffak olur. Parmis'in bu hareketi şehirde takdirle karşılanır; fakat o güzel Tamara'sı ile dostu Bambius'un evinde kavuşmanın neşesi içinde istirahat etmektedir. Bu kızın tanrılar tarafından gönderildiği fikri, Side içinde yayıldığından herkes Tamara-Parmis çiftini görmek ister. Bambius'un evi dolup boşalır. Bambius Tamara-Parmis çiftini Tarsos'dan korktuğu için azad edilmiş esirlerin oturduğu kale mahallesindeki evinde saklar. Çünkü, halk Parmis'i şehrin hâkimi yapmak için ayaklanmak üzeredir. Tarsos bundan haber aldığını Bambius'a dolaylı şekilde söyler ve âşıkların denize açılmaları için Parmis'in gemisini geri verdiğini de ifade eder. Parmis, Tamara'yı memleketine götürmek üzere denize açılmaya hazırdır ama, korkunç bir fırtına başlamıştır, bundan korkmaktadır. Bambius bütün servetini kaybetmek pahasına, Tarsos ile vakit kazanmak için ku-

mar oynar, yenilir. Çünkü, zarlar hilelidir. Hava sakinleşir, Parmis-Tamara ve Bambius denize açılırlar. Bir müddet sonra, beş gemi ile takip edildiklerini görürler. Bu gemiler şehirde, Tarsos'u düşürmek için çıkan isyan neticesi, muhafız alayının elinden kurtaran insanlarla doludur. Parmis, Tarsos ile savaşmak üzere geri döner, savaşır, muvaffak olur; artık Side'nin Preatoe'dur. Üç yıl gayet mutlu yaşarlar, günün birinde Bambius, Tamara'nın bir başkası ile mektuplaştığını, gizli gizli işler çevirdiğini anlar. Aynı günlerde, Roma ordusu da, Akdeniz'i korsanlardan temizlemek üzere sefere çıktığı; korsanlıkla geçinen bütün şehirlerin teslim olduğu dedikodusu yayılmaktadır. Halk savaşa taraftar olmadığı halde, Parmis savaşmak ister. Neticede Side halkı Preatore'a isyan eder. Parmis, Bambius, Tamara ve Bambius'un dostu pion ile intihar etmek isterler. Parmis kılıcını çıkarır, Tamara razı olmaz, her zaman yanında sakladığı zehir ile ölümün tatlı olduğunu söyleyerek, birlikte zehir içerek intihar etmelerini ister ve içerler. Kale kapısındaki asiler de Roma ordusu şehire yaklaştığından kaçarlar. Roma ordusu kumandanı Koserus şehre girer, karşılayıcılara Parmis ve Tamara'yı sorar; herkes asiler tarafından öldürüldüklerini bildiğinden "Side'yi bir deniz haydudunun zulmünden ve bir barbar secde etmek zilletinden kurtardın....." şeklinde iltifatlar etmek ister. Fakat kumandan ısrarla Parmis ve Tamara üzerinde durur; "O korsanı da, karısını da Muhteşem Roma'ya karşı koymak istediklerinden dolayı kölelerin, bizler elbirliğiyle zarar vermez hâle soktuk" cevabını alır. Roma ordusu kumandanı bu cevabı alınca, karşılayıcıların sözcüsü şâiri, bir kılıç darbesiyle yere yıkar ve atını saraya sürer. Sarayın "teracasının çıkıntısında" Tamara'yı gören kumandan sevinir. Tamara ve Piyon ile Roma ordusu kumandanı konuşurken Parmis ve Bambius uyanırlar. Zirâ, intihar etmek için genç ve güzel kadının arzusuyla zehir diye içtikleri uyku ilacıdır. Karşılıklı konuşma neticesi, Tamara'nın asıl adının Pomona –Roma ordusu kumandanı Kaserus'un kızkardeşi– olduğu anlaşılır. Parmis, sevgili eşinin kendisine ihanet ettiğini düşünür. Pomona'nın ve Bambius'un ısrarı, Kaserus'un teminatı üzerine sevgilisine sarılır.

Fahir Güldal'a 2000 yıl önceye ait ortak maceralarının bundan sonraki kısımlarını tam olarak hatırlayamadığını; ancak huzur ve sükun içinde yaşadıklarını, "arasıra bir heykeltraş atölyesine" gittiklerini, orada "Kapağına biri kadın, öbürü erkek iki heykel işlenen sanatlı bir lahit" gördüklerini söyler.

Doktor Fahir, Ali Pars-Zerrintaç hikâyesini anlatmaya başlarken "Daha evvel okuduğum eserlerde, meselâ Evliya Çelebi Seyahatnamesi ile İbn-i Bibi ve Yazıcızâde'nin "Selçuknâme"lerinde (bu yerler hakkında) bazı malu-

mata da rastlamıştım (169) " der. Bu ifade, şu gerçeği ortaya çıkarır: Refik Hâlid Karay, *2000 Yılın Sevgilisi* romanını yazmadan önce, çeşitli eserler karıştırarak bir ön hazırlık yapmıştır.

İki amca kızı olan Amorfio ve İrena birlikte Konas bahçesinde, "Eski Grek heykelleri gibi bir vücudu" olan Aleksi Paros (Ali Pars)u görünce, Amora (Amorfia) amcasının kızına, "—Yiğit yapılı hoş bir adam, doğrusu... Tam hayalimdeki âşık" der. Onların böylece başlayan konuşmaları devam ederken "Müneccim Barsimon" gelir; yıldızlara bakarak genç kızların gelecekleri hakkında tahminlerini söyler. Müneccim İrena'nın yakında büyük saraylara sahip bir imparatoriçe olacağını; Amora'nın ikbâli ise aşk şeklinde tecelli edeceğini, bir tek erkek tarafından çok sevileceğini ve seveceğini ifade eder. Bu arada, Paros yanlarına gelir. İrena delikanlıyı amcasının kızı Amora ile tanıştırır. Paros'un Amora'nın babası ile tanışmak ve dillere destan olmuş malikânesini göstermek istemesi üzerine genç kız, delikanlıyı Alara kalesine götürmek ister. Müneccim iki gencin birbirini ilk bakışta beğendiklerini onların gözlerinden anlar. Aleksi Paros, İrena'nın babasının sarayında bir ay içinde Barsiman ile dertleşecek kadar dostluk kurulduğundan, müneccime kızı sevdiğini söyler. O da yıldızlara bakarak, kızın da kendisini sevdiğini haber verir. Amara'nın annesi ve babası hakkında müneccim delikanlıya bilgi verir. Bir iki gün sonra, Barsiman Aleks Paros, Amora Alara'ya gitmek üzere yola çıkarlar.

Amora ile Paros arasında bu şekilde başlayan aşk, Alara kalesinde, inzivaya çekilmiş kale hâkimi Kono'un arzusuna uyularak verilen ziyafet gecesinde, gençleri, karşılıklı fedakârlık göstererek, Amora'nın odasında buluşmaya zorlar. Barsimon, tepedeki kulede sevgilisine kavuşmak isteğiyle Paros'un kale duvarından, ölümü göz önüne alarak nasıl indiğini seyretmiştir. Gençleri birbirine layık gördüğü için, birlikte geçen ilk gecenin sevinç ve heyecanını hayal aleminde yaşar ve zevk alır. Bu ilk kavuşmayı kısa bir ayrılık takip eder. Paros-Amora çiftini "Alara kalesini uzak mesafelere kadar çevreleyen boru sesleri" ve "nal tıkırtıları" uyandırır. Zirâ "Selçuklu sultanının öncüleri" hududu geçmişlerdir. Bu haber üzerine Alara kalesinde kurulan meclis, "Paros'un Kalanaros'a gidip Prens Vard'ın yanında bulunması"na karar verir. Çünkü, Selçuklu sultanının ordusu, Kalanoras'u elde edemediği müddetçe Alara emniyettedir, Amora sevgilisinden ayrılmak istemezse de, Paros'un isteği üzerine kalede kalır, genç şövalye ile Barsimon Kalanoras'a hareket etmek üzere hazırlanırlar.

Aradan bir kaç gün geçtikten sonra, Barsimon Alara'ya döner. Amora'ya Paros'un kendisini her türlü tehlikeden kurtaracağını, onun için de kendisini

---

(169) 2000 Yılın Sevgilisi, s. 180

takip etmesini söyler; genç kız biraz düşündükten sonra kabul eder. Müneccim iki sevgiliyi buluşturur; Paros ve genç kız Anadolu içlerine doğru hareket ederler, karlı yollar geçerler, Selçuklu sultanının ileri karakollarından birine varırlar. Delikanlı, heyecan ve korkudan titreyen ve "Türkler esir düşecekler öldürecekler" diyen sevgilisine şu cümlelerle hüviyetini açıklar: "Hayır; kimse ilişemez. Zirâ ben Türk'üm ve asıl adım Aleksi Paros değil, Ali Pars'tır. Hakanın sır kâtibiyim, ayrıca Kayı Han neslinden bir beyzâdeyim; sultanla akrabayız. Sizin lisanınızı ve âdetlerinizi küçükken esir düştüğüm Pantos sarayında öğrendim.

– Ben ne olacağım?

– Nikâhımız kıyılacak; meşukamdın zevcem olacaksın (170)."

Ali Pars, Amora'ya Türk sultanı Keykubat'ın lütfedip Zerrintaç ismini verdiğini söyledikten ve biraz da teselli ettikten sonra, atına binip Aleksi Paros hüviyeti ile Kalanoras'a dönmek üzere yola çıkar. Akşama doğru Kalanoras'a ulaşır, kale hâkimi Fard'in yanına gider. "–Düşman ordusu sahile iniyor. Öncüleri gözlerimle gördüm; yarın sabah burada olacaklar" der. "Fakat meclisteki kumandanların kadere kapılacaklarına kılıçlarını sallayarak cengavercesine bağrıştıklarını, harbe can attıklarını görünce sahte endişesi gerçek bir üzüntüye çevrilir (171)."

Aleksi Paros, meclisten çıktıktan sonra Barsimon ile görüşür, Amora'nın emniyette olduğunu haber verir ve Barsimon'un şüphesi üzerine, müneccime hüviyetini açıklar. Amora sevgisi, Barsimon ile Ali Pars'ı yakın arkadaş, sırdaş durumuna getirmiştir.

Kale Selçuklu ordusu tarafından muhasara edilir; bu iki gün sürer. Paros, Barsimon ve Radol'un gayretleri neticesi Prens Fard, teslime razı olur; kaleden, anlaşma şeklini görüşmek üzere Aleksi Paros, Selçuklu ordusuna gönderilir. Sulh haberi kısa bir müddet zarfında bütün orduyu neşeye boğar. Selçuklu Sultanı Keykubat'ın Tekfur'a "Sadakatini hısımlık ile sağlamak istense ve teklif kendisinden gelirse reddetmeyiz; şefkât ve keremimizden fazlası ile müstefid olur. Sulh ve asayiş daha kolay teessüs eder (172)" şeklinde haber göndermesi neticesi, İrena ile Türk sultanı evlenir ve İrena'nın adı Mahperi olur.

Doktor Fahir Bey hikâyeyi bitirdiği zaman tren de Haydarpaşa garına girmiştir.

Yazar, Doktor Fahir'e anlattırdığı bu iki tarihi hikâyede, eski devirlere ait

(170) a. e. s. 215

(171) a. e. s. 223

(172) a. e. s. 230

kıyafet, inanç, hayat tarzı, kısaca bütünüyle insanların birbiriyle olan münasebetlerini ve çağın insanlarının ruhi durumunu; her yönü ile birbirine layık iki genç arasında başlayan ve ölüme kadar mutluluk içinde devam eden aşk etrafında, asra ait dekor ve peyzaja önem vererek ortaya kor. Peyzaj, dekor ve tipler üzerinde ilgili bölümlerde durulacaktır. Ancak her iki hikâyede, Güldal-Fahir'in ruhunu taşıyan insanlar haricinde benzer tipler ve meseleler olduğunu belirtelim.

Anlatılan her iki tarihi hikâyenin geçtiği yer, birbirine çok yakındır. Söz konusu hikâyeylede, bu bölgeye geçmişte hâkim olan ve o toprak parçası üzerinde silinmez izler bırakan iki ayrı medeniyetten bahsedilir. Biri eskidir, ona ait her eser toprak altındadır. Bu Roma medeniyetidir. Diğeri, Selçuklu medeniyetidir, eserleri ve o devirde konulan isimler hâlâ yaşamaktadır. İlkinde şehirler ve devlet otoritesine bağlı olmadan korsanlık ve esir ticareti ile ayakta durdukları hâlde; ikincisinde bir devlet otoritesi vardır, kaleler doğrudan doğruya bu otoriteye bağlıdırlar. Sonra Selçuklu Sultanlarının istila ettikleri yerlerin tekfur kızları ile evlenmeleri neticesi ortaya çıkan saray entrikaları da hikâye edilmiştir.

Eserin dördüncü kısmında (1950-3950), Güldal ve Fahir'in İskenderun-İstanbul arasında yaptıkları yolculuk neticesi, birbirini nasıl sevdikleri, delikanlının genç kızı nerede tanıdığı hikâye edilir. Genç kızın psikolojik yapısı, bu yapıda "büyük aşk"ı tanımakla meydana gelen değişiklik anlatılır. Güldal'ı babasının kâtibi Nedim Efendi, Fahir'i dayısı Ressam Besim Bey Haydarpaşa garında karşılarlar. Besim Bey'in ve Fahir'in ısrarı üzerine genç kız ressamın arabası ile eve gider.

Fahir ve dayısı Besim Bey, genç kızı evine bırakıp ayrıldıktaları zaman Güldal, kendinde değişiklik hisseder.

Genç kız, Fahir'i beğenmiş ve ona aşık olmuştur. Fakat ayrılırken doktorun; "bana bir diyeceğiniz var mı küçük hanımefendi" demesi üzerine farkında olmadan "saat yediye doğru telefon ederseniz konuşuruz efendim" dediği ve saat yediyi heyecanla beklediği halde, telefonda sevdiği erkeğin "kararınızı öğrenmek istiyorum" mealindeki sualine şu cevabı verir. "—Evet efendim, benim müsaade ederseniz fikrimi açıkça bildireyim. Epeyce düşündüm, anladım ki siz bir tesadüf olarak karşıma çıkmadınız. Beni bu asırda ilk defa görmüyorsunuz. Hikâyeleriniz hoştu ama maziyi hatırlatmakla münasebeti yoktu. Hulâsa bütün bu işler daha ziyade tertip eseri. Meselenin aslını öğrenmedikçe size bir şey söylemeyeceğim. Hayır. İki üç gün beklemeniz lazım.

Kendimi toparlamaya ihtiyacım var (173)."

Bu cümleler Güldal'ın ciddi, düşünerek hareket eden bir genç kız olduğunu açıklar. Çünkü, Fahir'i sevdiği halde aldığı terbiye ve yaradılıştan getirdiği özellikler onun hemen teslim olmasını engelliyor. Refik Hâlid'in romanlarında genç kızlar ve kadınlar flört hayatını ileri dereceye kadar götürdükleri halde Güldal, beğendiği ve sevdiği erkekten gelen evlenme teklifi karşısında dahi istemeyerek temkinli davranıyor. Yalnız olduğu zamanlar Fahir'e daha değişik şekilde davranmak, sevgi ifade eden sözler söylemek istediğini itiraf ettiği halde, karşı karşıya geldiğinde yukarıda ifade edildiği gibi "düşünmeye ihtiyacı olduğunu", "henüz karar veremediğini" söylüyor. Bu genç kızın da diğerleri gibi erkek karşısında müşkülpesent olduğunu ifade edelim.

Fahir Güldal'ın durumunu teşhis eder. Bu genç kızın evlenme teklifini kabul etmesi için beklenmedik olayların araya girmesi gerektiğini düşünür. Yakınları vasıtasıyla beklenmedik bir Avrupa seyahati hikâyesi uydurarak Güldal'a teklifini kabul ettirir.

İKİ CİSİMLİ KADIN:

Refik Hâlid, *2000 Yılın Sevgilisi*'nden sonra 1955 yılında *İki Cisimli Kadın* adlı romanı yazar. Eser, dört kısımdan ibarettir. *2000 Yılın Sevgilisi*'nde bir ruhun üç ayrı tarihi devirde, yeryüzünde yeniden yaşamasından söz edilmişti. *İki Cisimli Kadın*'da ise bir ruhun aynı zaman dilimi içinde, biri Güney Afrika'da Hind Okyanusu kıyısında Natal eyâletinin Dubran şehrinde; diğeri Türkiye'nin Abant gölü civarında olmak üzere, iki ayrı ruhu taşıdığı hikâye edilir. Söz konusu iki romanın birincisinin 1954, ikincisinin 1955'te yazılması, yazarımızın bu yıllar spurtualizm ve psikoloji ile meşgul olduğunu düşündürmektedir. Refik Hâlid, çok okuyan bir yazar değildir.

İki Cisimli Kadın'da, XX. yüzyılın başlarında "geçirdiğimiz siyâsi kargaşalıklar" neticesi, Güney Amerika, Afrika ve Kanada gibi uzak memleketlerden birinde, macera hayatına sürüklenmiş bir Türkün hayat hikâyesi; yabancı ve uzak memleketlerde karşılaştığı vatandaşlarla münasebeti; Abant Gölü civarında tesadüf ettiği bir kadının benzerlik yüzünden bozuk zihni durumunu tamamen altüst etmesini hikâye eder.

Romanın erkek kahramanı Rehâ Bey, yurt dışında birçok ülkede çeşitli maceralar yaşadıktan sonra, memlekete döner ve Ankara'da sessiz sessiz yaşa-

(173) a. e. s. 251

maktan hoşlanmaz, Abant'a gitmek ister. Dayısı yolun bozuk olduğunu, kalacak yer olmadığını ve henüz kıştan yeni kurtulduklarını söylerse de Rehâ hiç bir şeyi dinlemez. Dayısının aşçısı komşu kadın Remide Hanım ile kızının kendisini ilk gördüklerinde artist Gary Cooper'e benzettiklerini öğrenmiştir. Maceraperest, bu durumdan istifade ederek komşu hanımlardan, kapılarının önünde hazır bekleyen jeepi ister ve alır. Yalnız midesine ve rahatına düşkün dayı, yeğenini fikrinden döndüremeyeceğini bildiği için, hazırlık yapmıştır. Nihayet Abant'a gitmek üzere hareket edilir. Yolda, rahatına düşkün dayının şikâyetleri, sitemleri Rehâ Bey'i eğlendirir. Bu arada Rehâ ile dayısı arasında maceracının ruhi durumunu açıklayan konuşmalar geçer.

Yazarın eserlerinin genellikle ilk bölümlerinde, gizli kuvvetten söz edilir. Bu bazen telepati, rüya, fal şeklinde olduğu gibi, bazen de, bunların hiçbirine girmeyen ve ilimle izahı imkânsız psikolojiyi ilgilendiren meseleler olabilir. Önsezi veya gizli kuvvetin idaresinde hatırlama, düşünme ve hareket etme diyebileceğimiz bu hâl eserin sonraki bölümlerinde, burada olduğu gibi gerçek vaka olarak karşımıza çıkıyor.

Abant'ta ilk akşam dayı yeğen yemeklerini yiyip biraz sohbet ettikten sonra, uyumak üzere odalarına çekilirler. Rehâ pencerenin yanında dışarıyı seyrederken, Dubran'da gözü önünde ölen sevgilisinin hayali ile karşılaşır, kriz geçirir. Yaşar, hayal gördüğünü böyle bir şeyin olmayacağını söyler.

Yaşar Bey, yeğenini teskin etmek için lambayı eline alır; birlikte dışarı çıkıp bakarlar, insan göremezler ama kapının önünde kaliteli cinsten bir kadın mendili bulurlar. Mendil, bir kadının kapıya kadar geldiğini ispatlar. Yaşar Bey, Amerikalıdan başka gelecek kimse yoktur der ve yeğenini teskin eder. Biraz şiddetli gök gürlemesini müteakip sağanak hâlinde yağmur yağmaya başlar. Işık gördükleri için Amerikalılar köşke gelirler. Bu tanışmadan sonra, Amerikalı kadın ile Rehâ Bey arasında, bu kadının Amerikalı kocadan ayrılıp Rehâ Bey ile evlenmesi ile neticelenen bir aşk başlar. Amerikalı erkekle evli kadının adı Pervin'dir; Rehâ Bey'in Dubran'daki sevgilisine hem isim, hem, fizik, hem de huy bakımından benzemektedir. Rehâ Bey ile Pervin önce gizli, sonra âşikâr olmak üzere geceleri buluşur, konuşurlar. Eser, bu benzerlik üzerine kurulmuştur.

İlk şaşkınlık geçtikten sonra, benzerlik, Rehâ Bey ile Pervin'in kolayca anlaşmalarını sağlar.

Romanın üçüncü kısmına kadar, Rehâ Bey ile Pervin'in münasebetleri, Yaşar Bey'in iki sevgiliyi sezdirmeden yalnız bırakmaları, ortak gezileri ve Amerikalılardan birinin hanımı diğerinin sevdiği kadın olan Pervin'e yabancıların

aşırı derecede hürriyet vermeleri hikâye edilir.

2000 Yılın Sevgilisi'nde Fahir, Güldal'ın mendilini saklamıştı; bu eserde de Rehâ Bey, Pervin'in ilk gece kocasının haberi olmadan Vali Köşküne geldiği ortaya çıkmasın diye kapı önünde bulduğu mendili saklar ve bunu okşamaktan haz duyar.

Üçüncü kısımda Rehâ Bey, Dubran'daki aşk macerasını dayısına anlatır: Rehâ Bey bir yılbaşı gecesi arkadaşı Tom ile birlikte yılbaşı gecesinin yorgunluğunu çıkarmak üzere plaja giderler. Orada Tom, yılbaşı gecesi şerbetçi dükkânında tanıştıkları genç bir kızın Rehâ'ya randevu verdiğini hatırlatır. Maceraperest genç, hafızasını zorlayarak bir evvelki akşamın ve söz konusu genç ve güzel kızı hatırlar; o gece çok sarhoş olduğu için, kızın kendisini hadise çıkarmasın diye idare ettiği düşüncesi ile randevu yerine gitmek istemez. Fakat arkadaşının ısrarı üzerine birlikte giderler.

Yazarın, *Yezidin Kızı, Sürgün, Anahtar, Nilgün, Yer Altında Dünya Var, Dişi Örümcek, Bugünün Saraylısı* adlı romanlarında olduğu gibi bu eserde de ruhi buhran geçiren tipler vardır. Bunlar Pervin, Elvin ve Rehâ'dır.

2000 Yılın Sevgilisi'nde ve *İki Cisimli Kadın*'da, eserin aslını teşkil eden vaka, roman kahramanlarından birine anlattırılır, olay kesilerek diğer tiplerin ruhi durumu ve çevre hakkında zaman zaman bilgi verilir.

Bu romanda da diğer eserlerde görüldüğü gibi, bir kadını seven iki erkek vardır.

İki Cisimli Kadın'da, "Yüzellilikler" listesine dahil edilip yurt dışına gönderilen Bandırma köylerinden Hoca Mustafa Efendi ailesinin ve iki kızının âkibeti de anlatılır. Kızlardan biri, hangi millete mensup olduğunu tesadüfen Rehâ Bey'den öğrenir, diğeri kendini Balkan milletlerinin birine mensup zanneder. Her ikisi de ana ve babalarını tanımadıkları gibi Türkçe de bilmezler.

KADINLAR TEKKESİ:

Yazarımız, *İki Cisimli Kadın*'dan sonra, 1956 yılında *Kadınlar Tekkesi*'ni kaleme almıştır. Romancı, esere başlamadan önce, anlatılan vakanın İkinci Dünya Harbi'nin devam ettiği yıllarda, İstanbul'da yaşandığını ifade eden "başlangıç" ismi altında kısa bir yazı yazmıştır. Burada vakayı, 1941 yılında haftalık yazısını vermek üzere gittiği gazete idarehanesinde duyduğunu ve bununla ilgili röportaj hazırlığını okuduğunu anlatır.

Yüksek sosyetede, ruhi bunalım neticesi sahte bir şeyhin okuduğu tasavvufi şiirler ve yine aynı mahiyetteki sözlerle sığınan insanlarla, şeyhin müna-

sebetlerini hikâye eden bu eser, dörder kısma ayrılan iki ciltten ibarettir.

Kadınlar Tekkesi'nde olay, sahte Şeyh Bâki'nin etrafında dönmektedir. Burada, sosyete çevresindeki zengin hanımları neden ve nasıl etrafında toplayıp halayık gibi kullandığını izah etmek için Şeyh Bâki'yi tanıtma ihtiyacını duyuyoruz.

Bâki, "Anadolu kazaskerlerinden Malkaralızâde Ahmet Münip Efendi"nin oğludur. Babasının vefatından sonra "nakit ve mülk" ne kaldıysa az zamanda mirasyedi zevki ile yiyip bitirir; bir aile dostunun sayesinde tahrirat kâtibi olarak taşraya gider. Yabancı lisan bildiği, düzgün ve doğru yazı yazdığı ve yakışıklı olduğu için "Vali ve Kumandan Müşir Kevkep Paşa'nın" dikkatini çeker. Vali önce vilâyet merkezine aldırır; sonra da "mektup kalemi mümeyyizliği ile hususi kâtipliğine" tayin ettirir. O zaman, Müşir Kevkep Paşa'nın kızı Bersad Hanımla gizli aşk hayatı yaşar. Bu gizli macera, evlenme ile neticeleneceği anda, Bâki Efendi Saraçlar Şeyhi Fevzi Efendi'ye rastlar; herşeyi bırakıp kaçar, kaybolur. Bâki Efendi, gençliğinden itibaren belirli bir düzen içinde gelişen şahsiyete sahip değildir.

Ruhi bunalımlar geçiren kazaskeroğlu, Kevkep Paşa'nın delâleti ile yeniden "uzak bir vilayete mektupçu" olarak tayin edilir. Orada âmiri olan vali'nin kızı Ferhunde Hanım'la evlenir; az sonra da tekrar vazifeden ayrılır, İstanbul'da Kıztaşı civarında kiraladığı konağa yerleşir ve şeyhliğe başlar.

Şeyhin servetini har vurup harman savurduğu yıllar halasına sattığı babadan kalma Zeyrek'teki konak, kadın öldükten sonra, başka kimsesi olmadığı için yeğeni Bâki'ye kalır.

Cumhuriyetten sonra teşekkül eden yüksek sosyete muhitinde –özellikle kadınlar arasında– şuur bozukluğundan başka özelliği olmayan "şehvani" şeyhin itibar bulmasına sebep; okuduğu tasavvufi şiir ve rastgele söylediği aynı mahiyetteki sözlerden başka, 40 yıl önceki sevgilisi Kevkep Paşa'nın kızı Bersad ile birlikte hazırladıkları tuzaktır. Bersad, elinde bir çok maddi imkân olduğu için yeni sosyetenin sayılı simalarındandır. İlk göz ağrısı Bâki Efendi'yi hâlâ sevmektedir.

Bersad Hanım, sosyete çevresinde isim yapmış kadınları, gençlik zamanındaki âşığının manevi tesiri altına sokmakla hem kendi zevkini tatmin ediyor; hem de âşığına gelir ve eğlence kaynağı bulmuş oluyor. Zeyrek'teki konağın müdavimlerinden Prenses Peryal'ı, müteahhit Rıfat'ın karısı Melâl'ı XX. asrın modern şeyhi ile tanıştıran Bersad'dır. Bu kadın ilgili bölümde belirtileceği üzere, "çok erken başlamış müfrit bir cinsi arzu hastası"dır. Zira, "sadist" kadının arkadaşlarına "Şeyh" olarak tanıttığı adam şehvet hastasıdır; tekke de-

nilen Zeyrek'teki konakta ise ne ayin ne de zikir yapılır. İsimsiz tarikatın bütün özelliği, şeyhin aşka dair okuduğu beyitler ve çoğu kere yine aynı mevzuda ikna edici konuşmalarla, müritlerini kendine bağlaması, "Gülzar" merasimi bir de, hastalık derecesinde cinsi arzu okunan bir çift erkek gözüdür. Şeyh ile tanışan kadınlar şiirlerin ve sözlerin manâsını anlamadan sesin ahengi ve gözlerin tesirinden kendilerini kurtaramazlar. Bersad Hanım tarafından seçilen müridler, ruhi buhran içerisinde oldukları için sığınacak yer arayan zengin ve gösterişli zavallılardır: Prenses Peryal, bir iki aşk macerasından sonra evlendiği kocasını kaybetmiş, geriye sakat bir çocuk ve büyük bir servet kalmıştır. Monden bir kadın olduğu halde dindâr olmuş, kurtarıcı aramaktadır. Durumu Fitnak Hanım vasıtasıyla öğrenen Bersad, Eyüp'ten dönen prensese meczup kıyafetindeki bir adam tarafından üç taş verilir, bu taşları Şeyh Bâki'ye götürmesini söyler.

"İslâm ve Hıristiyan mistitizmin sosyal tesirlerine dair" bir eser hazırladığını söyleyen Melâl, kocası müteahhit Rıfat Yapıcı'yı kaba, cahil ve görgüsüz olduğu için kendine layık görmez. Kocası her türlü maddi imkânı hazırlamasına rağmen, huzur içinde değildir, aile hayatları sağlam temellere oturmamıştır.

Bu durumu bilen "sadist" kadın Bersad, telkin gücü olan, iyi konuşan, iyi giyinen ayrıca tasavvufi meseleler üzerinde söz eden Şeyh Bâki Efendi ile Melâl'i tanıştırır.

Mahmure kocasının sağlığında bir ressam ile sevişir. Bu ara kocası ölür, geriye büyük bir servet kalır. Dul kadın "hangi milletten olduğu iyice bilinmeyen bir harp çalkantısı artığı" çalgıcıyı sever. "İşte o sırada, hayal sükutu içinde iken karşısına Bâki" Bersad Hanım'ın idare ettiği tertip neticesi çıkar.

Bütün bu kadınlar, ruhi bakımdan sağlam olmadıkları için şeyh diye tanıtılan ve öyle tavır takınan Bâki'ye sığınmışlardır. Onun yaptığı her hareketi iyi, söylediği her sözü doğru olarak kabul ederler.

Tekke denilen, Bâki'nin Zeyrek'teki konağında "gülzar merasimi"ne katılmakta mahzur görmezler.

Bu merasime katılan ve nöbet tutan zengin kadınlar şeyhten her türlü maddi yardımı esirgemezler, hattâ bu hususta birbirleriyle yarış dahi ederler.

Kocasının İzmir'e işi için gidişinden faydalanarak Melâl, şeyhin Erenköy'deki yalısına götürür. Orada kaldığı günlerin birinde Bâki Efendi, yandaki evin bahçesinde çalışan genç ve güzel kız Neşide'yi görür; bu iş için de sadık "vefa"larından ev sahibesi Melâl'i görevlendirir. Onu "gülzar merasim"lerine rahatlıkla sokmak için müridlerinden olan Samiye'nin kardeşi İrfan ile evlendirmeyi kendi kendine kararlaştırır. Neticede düğün olur. İrfan ve Neşide-

mesutturlar. Fakat kayınvalidesinin, görümcesinin, kocasının ve Bâki Efendi başta olmak üzere bütün mürid ve müridelerin ısrarına rağmen gürcü kızı Neşide, "gülzar merasim"lerine iştirak etmediği gibi, şeyhten kaçar, onunla aynı çatı altında olmaktan korkar. Bâki'nin bahçede çalışırken görüp beğendiği, sosyete muhitinden uzak Neşide'nin aşkı, şeyhin kurduğu düzenin altüst olmasına sebep olur; yine de bu aşkın verdiği ıstıraba dayanamayarak birdenbire hareketliliğini kaybeder.

Sosyete muhitinde sohbeti, siyasilerin yanında hicvi ve medhi ile tanınan Sühâ Bey, Neşide'nin macerasını büyük bir tecessüsle takip etmiştir. Değişen siyasi ortamda, yaslanacak bir zengin bulmak amacıyla Neşide'nin ve zengin kocasının dostluğunu kazanır. Bâki'nin Zeyrek'teki konağı faaliyette iken, Süha Bey mektep arkadaşı şeyh ile dargındır. Çevirdiği oyundan vazgeçip ibadetle meşgul olmaya başladığı zaman, Süha Bey'i çağırır ve barışırlar. Bâki Efendi, sosyete muhitinin sohbet adamı olan arkadaşından iki ricada bulunur: Birincisi ölmeden Neşide'yi yakından görebilmesi için Süha Bey'in imkân hazırlaması, ikincisi ise, asıl mezarının eski "vefa"larından saklanmasıdır. Süha Bey, şeyhin birinci arzusunu Neşide'ye söyler; o da, kocasından izin alarak Eyüp Camii avlusunda bir iki dakika için Baki Efendi ile görüşür. Neşide ayrıldıktan sonra, Bâki buluştukları camii avlusundan çıkmadan bir kalp krizi geçirir ve ölür. Şeyhe Melâl, Mahmure ve Peryal Hanım bir türbe yaptırırlar. Fakat Bâki Efendi, bu türbede değil, yalnız kahyâsı Şaban Efendi'inin bildiği bir yerde defnedilir. Yani şeyh mezarını sosyete muhitinde isim yapmış, ruhi buhran geçiren zengin müridlerinden saklamıştır.

Bu eserde Şeyh Baki Efendi'nin Neşide'ye aşık olması ve bu aşkın etrafında sosyete muhitinin özellikleri, bu insanların ruhi yapıları; kenar semtlerden birinde kendi hâlinde yaşayan sağlam karakterli insanlarla mukayese imkânı hazırlayarak anlatır. Cumhuriyetten sonra, teşekkül eden yüksek sosyetenin gösterişten ibaret olduğu, milli terbiye almış, sağlam karakterli insanların bu muhitte barınamayacağı *Anahtar*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Bugünün Saraylısı* romanlarında işlenmişti. *Anahtar*'da Kenan Bey'i asabiye kliniğine düşüren bu muhitteki hayat tarzı idi. *Bugünün Saraylısı*'nda, sosyete muhitine uymak için insanların samimi izzeti nefislerini nasıl yere serdikleri, samimi arzularını neden ve nasıl köstekledikleri anlatılmıştı. Düzce'den gelen "gösteriş meraklısı" genç kız Ayşen; daha zengin olduğu için Mısırlı Rüveyha Paşa'yı, sevdiği erkeğe tercih etmiş; neticede eroin müptelası olmuştu. *Bu Bizim Hayatımız*'da Mazlum Sami Bey, gençliğini Türkiye ve Avrupada, sosyete muhitinin gürültüsü içinde geçirdikten sonra, yaptığı hatayı anlar bu ıstırap içinde ilk gençlik

yıllarının hatıraları arasında önemli yer alan Hüsniye Hanım'ı arar. Mücadelesi neticesi orta halli ve temiz bir hayat süren Hüsniye Hanım'a nisbetle Mazlum Sami çok bedbahttır.

Yazarın sosyolojik karakter arzeden bu tip romanlarında, genellikle yüksek sosyete çevresinin bozuk yönleri; bu muhitteki insanların geçirdiği ruhi bunalımlar, orta sınıf halkını kararlı ve hesaplı yaşayışı ile mukayese imkânı hazırlayarak anlatılmıştır (174).

Kadınlar Tekkesi'nde tekke ve zaviyeler kapatıldıktan sonra, sahte bir şeyhin, yüksek sosyete muhiti içinde nasıl tutunduğu ve "şehvani arzuları"nı tatmin etmek için bu müesseseyi nasıl istismar ettiği anlatılır. Şeyh Bâki'nin karşısına Fikri Can tipini çıkarmakla yazar, cidden ilmi ve tasavvufi bilgisi olan insanların, Cumhuriyetten sonra, kendi hallerinde mütevazi ve temiz bir hayat sürdüklerini ortaya koymuştur.

Romanda anlatılan "sahte şeyhlik" müessesinin kurucusu Bersad ve Bâki, Osmanlı İmparatorluğu yıkılmadan önce mevkii sahibi olmuş, isim yapmış insanların çocuklarıdır. Meseleye bu açıdan bakıldığında Osmanlı Devletini idare edenlerin, son zamanlarda kendi çocuklarına sağlam bir terbiye veremedikleri ortaya çıkar. Yazarın böyle bir fikre sahip olduğunu, bu insanlarla *Bu Bizim Hayatımız*'daki Mazlum Sami'nin dramını birlikte düşünerek söylüyoruz.

KARLI DAĞDAKİ ATEŞ:

Kadınlar Tekkesi'nden sonra Refik Hâlid Karay, *Karlı Dağdaki Ateş* adlı romanı kaleme alır. Eser, birincisi yedi, ikincisi beş bölüme ayrılnuş iki kısımdan ibarettir.

Yazarın romanlarının birçoğu, bu eserdeki gibi, kısa bölümlerin bir araya getirilmesi ile meydana gelen kısımlardan müteşekkildir. Bu durumu, hikâye yazdıktan sonra roman vadisinde eser vermeye başlayan yazarların çoğunluğunda görürüz.

Karlı Dağdaki Ateş, Refik Hâlid'in romanları arasında konusunu yalnız Anadolu'dan alan tek eserdir. Yazar, romanlarında İstanbul yüksek sosyetesine ait hayat olaylarını hikâyeleştirmişti. Bu eserde, Bursa'nın yüksek sosye-

(174) Ender Karay Bey, babasının orta sınıf halkın hayat tarzını daha çok sevdiğini ifade eder. Ayrıca Sermend Sami Uysal'ın 4 Haziran 1954 tarihinde Akşam Gazetesinde neşredilen "Eşlerine Göre Ediplerimiz" başlıklı mülakatta Nihal Hanım kocasının "Gürültülü hayatı sevmediğini onun için balolara gitmekten filan vazgeçtiğini" söyler.

tesini teşkil eden insanlardan; onların, birbirleriyle münasebetlerinden ve müşterek eğlencelerinden söz edilmektedir.

Karlı Dağdaki Ateş'in asıl kahramanı genç ve güzel bir kız olan Binnur'dur. Roman, bu kızın hayatından alınan bir kesitle başlar, eserin devamında söz konusu kimsenin başlangıçta anlatılan duruma nasıl geldiği hikâye edilir. Burada Binnur'un trajedisi önce ortaya konuyor; sonra bunun etrafında genç kızın fiziki ve psikolojik yapısı, sosyal seviyesi, bilgisi, anlatılan olayla ilgili olarak münasebette bulunduğu kimseler vakanın akışı içinde anlatılıyor.

Binnur, bir sabah, Yusuf'un Kocadağ'daki kulübesinde uyanır; önce bir şaşkınlık geçirir, sonra buraya ne zaman, nasıl, neden geldiğini anlar. Bu şaşkınlık, genç kızın psikolojik yapısının esasıdır. O, aklı ile hislerinin çarpışması neticesi, hisleri galip geldiği için iradesini kullanamadığından bu duruma düşmüştür. Şaşkınlığa sebep olan faktörler, aynı zamanda Binnur'un dramını dolayısıyla eserdeki hareketi sağlar.

İlk şaşkınlık geçtikten sonra Binnur, mahiyetini tam olarak keşfedemediği hislerin tesiri altında, Yusuf'un peşine takılıp bu kulübeye geldiğine pişman olur. Bir nedâmet duygusu, Yusuf yanında olduğu zaman genç kızı rahatsız etmez. Erkeğin genç kız üzerindeki tesiri, Binnur'un ailesi ve esere konu olan vaka başına gelinceye kadar etrafta bıraktığı intiba anlatılır.

Bu genç kız, kulübede yalnız olduğu için, yaptıklarını, durumunu değerlendirir; geleceğini düşünür ve kendi kendine değerlendirir. Romanlarda kahramanların psikolojik vaziyetlerini ortaya koymak için yazar, onları yalnız bırakır; çevrenin ve etraftaki insanların kişi üzerinde bıraktıkları intibalardan hareketle kahramanları kendi kendilerini anlatırlar. Burada da aynı durumu görüyoruz. Binnur'un zihninden geçirdikleri nakledilerek, bu genç kızın Yusuf'u sevdiği, kıskandığı, onun için her türlü fedakârlığı şikâyet etmeden yapmaya hazır olduğu anlaşılır. Ayrıca yine bu satırlardan genç kızın, Bursa Kız San'at Enstitüsü'nde öğretmen iken Yusuf'a âşık olup bu kulübeye geldiği ortaya konmuştur.

Birinci kısmın ikinci bölümünden itibaren, sözünü ettiğimiz maceranın nasıl cereyan ettiği anlatılmaktadır; Binnur, arkadaşı Zeria'nın da teşvikiyle Kocadağ'a eğlenmeye giden kayak sporcularının ilk kafilesine, katılmaya razı olur. Eserlerde, asıl kahramana yardımcı kimselerin varlığından söz etmiştik. Burada Zeria aynı durumdadır. Binnur'la Ulvi adlı bir mühendis, genç kızın Bursa'ya gittiği ilk günden beri ilgilenmektedir. Bunu Zeria bildiği gibi Binnur da sezmiştir.

Dağa çıkarken, jeepin çıkamayacağı yerde Binnur, Ulvi, Zeria arabadan

inerler; Zeria, diğerlerini yalnız bırakır. Bu sahne bize *Yezidin Kızı*'nda çöl ortasında bozulan arabada yalnız kalan Zeki ve Hikmet Ali'yi hatırlatır. Yazar, birbirine hissi yakınlık duyan kahramanlarını, çeşitli vesilelerle geniş tabiat ortasında yalnız bırakır; onların hareketlerini tasvir, iç konuşmalarını naklederek şahsiyetlerine ait hususiyetleri ortaya kor. Binnur, ilk sevişmenin hazzını bu yolculukta duyar. Genç kız, Ulvi ile evlenmeye kararlıdır; hattâ şimdiden, nişan, nikâh ve düğün gibi sonradan düşünülecek teferruata ait hususlar hayal etmekte, bundan da zevk almaktadır.

Eserin tamamında, genç kız aklıyla Ulvi'ye, hisleriyle Yusuf'a bağlanacak, sonunda da hissi tarafı galip geldiği için korktuğu akibete uğrayacak; âşığı uğruna, önce rahatını, şerefini ve canını feda edecektir. Romanlarda kahramanların başına gelecek felâketler, burada olduğu gibi onların zihinlerinden geçirtilir. Bunun üzerinde daha önce incelediğimiz eserlerde durmuştuk. Büyük âşkın, genç kız ve kadınlar üzerindeki tesirinden de söz etmiştik. Emire, Feridun'u nasıl terketti ise, Binnur da aynı hisle Yusuf'u Ulvi'ye tercih eder.

DÖRT YAPRAKLI YONCA:

1957 yılında kaleme alınan bu romanın 20 sahife süren, "Başlangıç Bölümü"nde anlatıldığı gibi, Acıbadem'de yatılı kız Lisesinde okuyan dört genç kız bir cemiyet kurarlar. Cemiyetin adı *Dört Yapraklı Yonca*, nizamnâmesi de hayatları boyunca birbirlerine yardım edeceklerine dair "namusları üzerine yemin" etmelerinden ibarettir.

Romanlarında genç kız ve kadınlara çok yer veren yazar, bu eserinde daha çok tipler ve bu tiplerin hayata intibakı meselesi üzerinde durmakta, kızların yetişme tarzı hakkında bilgi verirken aile yapılarını da tanıtmaktadır. Cemiyet üyesi kızların üçünün ailesi İstanbul'da, birinin ise İskenderun'da oturmakta, dördü de aynı okulda yatılı okumaktadır.

İskenderunlu genç kız Yonca'nın, mektep tatil olduktan sonra, İstanbul'dan memleketine gidinceye kadar, kompartmanda cemiyet ve arkadaşları ile ilgili düşünceleri roman tekniği içinde anlatılması neticesi bu eser ortaya çıkmıştır.

Fiziki ve ruhi bakımdan sağlam yaradılışlı Aslıhan, Kırım hanlarına hürmetkâr dayının yanında, serbest bir şekilde yetişir. Yazar, Aslıhan'ı diğer eserlerinde Türk toplumu içinde bulamadığını çeşitli vesilelerle ifade ettiği, arzuladığı genç kız ve kadın tipi olarak karşımıza çıkarır. Böyle bir genç kızın Kırım Hanı girayları soyundan gelmesi yazarın arzusudur. Romancının

anneannesi Kırım Hanı giraylarındandır.

Aslıhan, yazarın eserlerinde görülen diğer genç kız ve kadınlar gibi ne kadınlığını ortaya koyup ilgi toplamak ister; ne gösteriş meraklısı, ne de erkeklerden kaçan bir kızdır.

Dört Yapraklı Yonca Cemiyetinin üyelerinden ikincisi Emine'dir. Bu genç kız tipi Fahir'le karşılaşıncaya kadar evlenmekten kaçan Güldal ile *Bugünün Saraylısı*'ndaki gösterişi aşka tercih eden Ayşen'in ve *Kadınlar Tekkesi*'ndeki Neşide'yi düşündürmektedir. Hepsi de güzeldir, yine hepsi de "büyük aşkı" tadıncaya kadar erkeklere karşı ilgisiz dururlar. Neşide hariç, diğerleri gösteriş meraklısı ve süse düşkündürler. Yazar bu tip kadınlar için şöyle düşünmektedir: "Süsüne düşkün fazla güzel kadınların çoğu –hepsi demiyoruz– etraftan topladıkları hayranlıktan, uyandırdıkları arzudan, düşündüklerini bildikleri sahnelerden tatmin edilirler; üst tarafını aramak lüzumunu duymazlar (175)."

Dört Yapraklı Yonca Cemiyetinin üçüncü üyesi Somnur'dur. Fizyolojik yapısı ile tasvir edilen kızın ruhi durumu şu cümlelerle anlatılır: "İnci gibi bir kızdı; leke tutmaz zannını veren mat cilalı teni vardı. Sanki ruhu da öyle idi. Sanki bu ruh incilerin ışığı gibi bağrında parlıyor, kabuğunda vuruyor, varlığını duru bir nurla içinden aydınlatıyordu (176)."

Her yönü ile güzel, iyi ve temiz kızın babası "Atıf Culhagil'in evinde, iş adamları ve kendi adamları ile konuşmaları bir alemdi: Kaba şakalaşmalar, kaba emirler, çok defa küfürler ve en nazik olduğu zamanlarda bile ses bayağılığı ile baştan sona kadar pespaye bir şey... Somnur, işitmemek için kulaklarını tıkardı (177)" cümlelerinde anlatılmıştır.

Dört yapraklı Yonca'nın dördüncü üyesi İskenderun'da Ova Palas Otelinin sahibi Hacı Rahmi Efendi'nin kızı Yonca'dır. "Yonca azimli, iradeli idi de... Ancak fizik bakımından ilk tesir olarak cemiyetin en az hoşuna gideni kendisiydi. Esmer ufak tefek, kalem kaşlı, iri siyah gözlü, azıcık da dişlek bir bölge çocuğu (178)."

Yazar, İstanbul-İskenderun arası tren yolculuğunda, karakter, fizyonomi ve yakın çevrelerini yukarıda belirttiğimiz gibi tespit ettiği kızlar çevresinde, romanını hayal ettireceği Yonca'nın "Edebiyata hele mistik şürlere meraklı" olduğunu da belirtir. Eserde önceden tespit edilen bu dört ayrı genç kız tipinin, olgun kadın durumuna gelinceye kadar geçirecekleri maceraları anlatıl-

(175) *Dört Yapraklı Yonca*, s. 114
(176) a. e. s. 48
(177) a. e. s. 46
(178) a. e. s. 9

maktadır.

2000 Yılın Sevgilisi'nde İskenderun'dan İstanbul'a trenle gelen Güldal ile Fahir'in macerası anlatılmıştı. *Dört Yapraklı Yonca*'da İstanbul'dan İskenderun'a giden Yonca, arkadaşlarının geleceğini düşünür, yalnızlıktan canı sıkıldığı için onlar hakkında aklına gelenleri yazar. Bu durum bize İskenderun-İstanbul arasında bir tren yolculuğunda yazarın bilmediğimiz bir hatırasının varlığını düşündürmektedir.

Dört Yapraklı Yonca'da tespit edilen tiplerin gelecekte alacakları şekil üzerinde durulmuştur. Diğer eserlerinde ya geçmiş, ya da içinde yaşanılan durum anlatılırdı; kahramanların hatıralarından istifade edilirdi; böylece de geçmişle mukayese imkânı sağlanırdı. Bu eserde ise, hatıranın yerini hayal almıştır.

SONUNCU KADEH:

Yazarın kitap hâlinde yayınlanan son romanı *Sonuncu Kadeh*'tir. Eser, dört kısımdan ibarettir. Refik Hâlid'in romanlarında, genellikle genç insanların gönül maceraları anlatıldığı hâlde, bu romanda birbirine zıt hayat süren iki yaşlı insan üzerinde durulmuştur. Bunlardan biri Murad Naci'dir: "66'sına girmiş dinç bir yaşlıdır; çevik adımlarla yürüyen uzun boylu, yakışıklı, iyi giyinir, varlıklı bir adam. Kereste tüccarıdır ve büyük bir kereste şirketinin yarı hissesine sahiptir. Çoktandır, işleri oğullarına bıraktığından kendini büsbütün hevâ ve hevese vermiş, bol para harcayanlar arasında tanınmış, sevilmiş bir sima olmuştur... Bu yaşından da çapkınlık hayatından tamamiyle çekilmiş sayılmaz, gözü hâlâ kadındadır: Hiçbir gün yoktur ki, sokağa çıkarken güzelce birkaç kadına rastlamak ümidiyle hafif bir heyecan duymasın (179)." Diğeri her şeyi ile Murad Naci'nin zıddı olan Cemşit'tir. Soyadı İnansız.. Onu kendi seçmişti, hâline hayat tarzına, sözüm ona felsefesine uyduğundan dolayı. Yani bir nevi "septik" idi, eskilerin "raybi" dedikleri cinsten... Ama asıl "septizm" doktrini ile alâkası yoktu, sadece bir "münkir" ve bir "müterediddi" hiçbir şeye inanmak istemeyen, dünya nizamını kötü bulan, her şeyden şüphelenen bir nevi inansız ve imansız. Murad'ın mektep arkadaşıydı; onüç yaşlarından beri tanışırlar ve kendilerine göre –hemen her vakit zıt fikirler ve hisler dolayısıyla yenişerek, bundan sonsuz haz duyarak– sevişirlerdi (180)."

Romanda yukarıda özellikleri ve dünya görüşleri belirtilen iki ayrı tip insanın çeşitli vesilelerle geçmiş hayatlarını hatırlayıp kendi kendilerine veya birbirlerine itiraf ettirerek bu duruma nasıl geldikleri izah edilmiştir.

(179) Sonuncu Kadeh, s. 5
(180) a. e. s. 24

VII
ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

Memleket Hikâyeleri'nden

ŞEFTALİ BAHÇELERİ

Irmağa giden yol, kasabadan kurtulunca, göz alabildiğine uzanan sayısız şeftali bahçeleri arasından geçerdi. Haziran içinde bile taşkın dere ayaklarının çamuru, ıslak tuttuğu bu gölgeli yerlerde otlar bütün bir yaz mevsimi yeniden yeniye sürer, kızgın güneş, ağaçların tepelerinde meyvaları pişirirken, rutubetli toprakta birbiri arkasına yoncalar fışkırır, çayırlar kabarırdı. Suların serinliği, taze ot kokusu, gölgelik ve bereket içinde bahar bu bahçelerde tâ kışa kadar uzanıp giderdi.

Her tarafta taşkın bir şeftali rayihasının dolup silindiği durgun sıcak günlerde işsizler takım takım kasabadan inerler, ırmakta yıkandıktan sonra gelip gölgeli çimenlerde yatarlardı. Yüksek dallardaki fazla olgun, balli şeftaliler saplarından kurtularak dolgun, yumuşak bir sesle yerlere, çimenler içine, yatanların üzerine durmamacasına yavaş yavaş dökülürdü. Toplamakla biter tükenir şey değildi; mahsülün yarısı ağaçlarda kalır, böyle, pişip oldukça âheste, âheste toprağa düşer, karışır, kaybolurdu.

Kasabanın çocuk çığlığıyla dolu, gübre kokulu kızgın sokaklarından kurtulanlara; bu kuytu, loş, rayihalı yerler ne tatlı gelirdi. Akşam üzerleri hükümet memurları heybelerine rakılarını koyar, merkeplere binip bu bahçelere gelirlerdi... Yer yer içki sofraları kurulur, sohbetler edilir, gazeller okunurdu. Şeftali bahçelerinin zevki tâ uzak diyarlara bile şöhretini salmış, dillere destan olmuştu. Onun için ne kadar zevkine düşkün, keyfine meraklı memurlar varsa hep burasını ister buraya yerleşirdi. Çapkın mutasarrıflarla rind meşrep kadınların uğrağı olmaktan kasaba öyle serbeslemiş, ahalisi öyle açılıp zevke, safaya dalmıştı ki artık mubah görülmeyen günah kalmamıştı.

Burası Anadolu'nun Saadâbadı idi. Tıpkı Saadâbad gibi burada da mütemadiyen sazlar çalınıp çengiler oynar; gazeller okunup şiirler yazılırdı. İçki düşkünü mutasarrıflar, müdürler içinde çoğu şairdi. Nedimnâme gazeller yazarlar; aruzdan tasavvuftan bahisler ederler, mevlevilikten melâmilikten dem vururlardı. Ömürleri sazla, sözle tatlı geçerdi. Bu keyif düşkünü memurlar suya sabuna dokunan işlere karışmadıklarından senelerce yerlerinde kalırlar, âdeta kasabayı benimseyip evler yaptırırlar, havuzlar açtırıp kameriyeler kurdururlardı. Zaten ekserisi devrin hoş görmediği, başından savdığı kimselerdi. Terfi ümidinde olmadıklarından resmi işlere ehemmiyet vermezler, zevklerine bakarlardı.

*

Sıcak, ağır bir yaz günü idi. Yeni gelen tahrirat müdürü ikindi vakti kalemlerin boşalıp dairelerde kimsenin kalmadığına pek şaştı, hükümet konağının iç avlusuna dizili kadife palanlı, dinç, gürbüz merkeplerden birine atlayan şeftali bahçelerinin yolunu tutuyordu. Kâtiplere kadar herkes, böyle birbirlerine selâmlar dağıtarak, lâtifeler yaparak, kabarık, taşkın heybelerinin ortasına gömülü, keyifli, keyifli, koşa koşa uzaklaşıp gidiyorlardı. Şehrin açığında, tâ ova ile bahçeler arasında güneşe karışmış, gittikçe büyüyen, genişleyen bir toz bulutu geçtikleri yolu gösteriyordu.

Agâh Bey dünya ahvalinden habersiz, nazariyatla büyümüş dik başlı, kuru zevkli bir adamdı. Mülkiyeden çıktıktan sonra Avrupa'ya kaçmış, fakat nüfuzlulardan birinin tavassutiyle İstanbul'a dönmüştü. Tam dört ay zaptiye nezareti tevkifhanesinde sebepsiz alıkonulduktan sonra nihayet buraya tahrirat müdürlüğüyle atılmıştı.

Anadolu içinden hanlarda kalıp köylerde yatarak memuriyetine gelirken yüreğini keder, gam kaplamış, memlekete ciddi hizmet etmek kararını almıştı. Başının içinde kasabaya indiği gün ıslahat, teşkilât, imarat gibi ağır düşünceler doluydu. Bu küçük beldede kocaman işler göreceğini, herkese parmak ısırtacak eserler çıkaracağını zannediyordu. Durmayacak, dinlenmeyecek, çalışacaktı. Cür'et lâzım diyordu, mutasarrıftan tutarak âmir ve memurların hepsini. yola getireceğine emindi. Memleketi kaplayan tembelliği, durgunluğu kafası alımıyordu. "Bu uyuşukluk, bu kayıtsızlık ne?" diye kendi kendine soruyor, cevabını bulamıyordu.

Hayır, kendisi büsbütün başka türlü bir memur, Avrupalı bir hükümet adamı olacaktı... İşte şu ufak memuriyet ne iyi bir deneme meydanıydı.

Fakat ilk günü ümitsizliğe düştü. Mutasarrıf ona bu memlekette işlerin az olduğundan, rahatına bakmasından, yorgunluk almasından bahsetti. Kadı Yahya'dan beyitler okuyarak yerden temennalar, gevrek kahkahalar arasında vesîle getirip kuru üzümden iki çekilmiş, yirmi iki grado sert rakısını methetti. Bal ile yapılmış baklavanın envaını sayıp döktü. Evkaf memuru daha ileri varmış, bekâr olduğunu anlayınca burada yokluk çekilmeyeceğini müjdelemişti. Alaybeyi, altmış beşlik iri yarı bir bunak, kötü, kaba lisaniyle onu; "Safa âmedi, safa âmedi!" diye pek laübali karşılamış, hiç sebepsiz, birdenbire saat meydanındaki mermerden geniş göbek taşlı, yüksek kubbeli selâtin hamamını tarif etmişti. Önüne gelen de şeftali bahçelerini söylüyor, keyiften zevkten dem vuruyordu.

Agâh Bey şaşkına dönmüştü. Muhasebecinin, "Arzu buyurursanız bahçelere gidelim, merkep hazırlattık, eğleniriz!" teklifini derhal sert bir yüzle red-

detti. Hükümet konağında bir başına kalmıştı.

İkindi güneşinin gözler alan çiy 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 rasgelmemişti. Onlar da kendisine acayip bir gözle bu saatte, herkes bahçelerde iken neden kızgın, dumanlı bir gurup oldu; ezan sesleri arasında buralarda dolaştığına şaşar gibi bakmışlardı... Sonra kısık, uyuşuk lâmbalar birer birer yanıp kasabayı kasvetli bir gece sardı. Erkenden yatmıştı...

Lâkin aradan birkaç saat geçmişti ki uykusundan şen seslerle uyandı, pencereye koştu. Dar sokakları kızıl alevli meşaleler aydınlatıyor, gündüz hükümet avlusunda gördüğü kadife palanlı merkeplerde memurlar yarı keyif şakalaşa gülüşe geçiyordu. Geç kalanların uzaklardan gürültüsü duyuluyordu. Agâh Bey öfkelendi. Zevk, safa bu adamları bir deniz gibi, gırtlaklarına kadar sarmıştı, içinde rahat, sakin bir balık hayatı geçiriyorlar, dünya ile meşgul olmuyorlardı. Ertesi günden itibaren daha ciddi daha azimli görünme, bu bayağı duygulu, âdi ömürlü adamlara daha sert daha kaba muamele etmek kararıyle yumrukları kısılı, yüreği kinli, tekrar uyudu...

Her gün bir düğün evi neş'esiyle çalkalanan bu şehirde yeni tahrirat müdürü sıkıntıdan boğuluyordu. Evvelâ işiyle uğraşıp boş vakti kalmayacağını zannetmişti, fakat vazifesi kıttı. Esniye esniye odasında gevşiyor, uyuyordu. Mutasarrıfa ilk hevesle beldenin imarına, sapan ve tırpanlarının ıslâhına, kağnı arabalarının değiştirilmesi lüzumuna dair mufassal lâyihalar vermişti.

Hiçbir netice çıkmıyordu. Daima terakkiden medeniyetten lâkırdı açıp uzun, sinirli yeisle dolu nutuklarını erkân, nezaketin bile örtemediği öyle manasız, hiçten bakışlarla uyuşuk dinliyorlardı ki ağlayacağı geliyordu. Hayır, hiçbir iş yapmak, bir hizmet görmek kabil olmayacaktı.. Tahsisatın azlığı, arkadaşlarının tembelliği her teşebbüse engeldi. Yüreğinde köpüren gayret, hizmet arzusu yavaş yavaş sönüyor, yatışıyordu. Bu, tahammül edilmez bir ömürdü...

Zaten hükümetteki arkadaşları da ondan bezmişler; yola gelmeyen, zevkten anlamayan bu adamdan yüz çevirmişlerdi. Eski tahrirat müdürü gözlerinde tütüyordu. Ne çapkın bir İzmir'liydi... Kasabaya ilk geldiği gece onu bir ziyafete götürmüşlerdi. İçip içip öyle coşmuştu ki parmaklarına tahta kaşıklar takmış, daha yeni tanıdığı adamlar arasında takırdata takırdata saatlerce "Adanalıyı", "Konyalıyı" oynamıştı. Şairdi de... Sabahleyin geceki âlemi tasvirden "kat ender kat" matla'lı gazel yazıvermiş, mutasarrıfın takdirine nail olmuştu, hat-

ta kadı: "Aziz, sen devrin Fuzuli'sisin!" hitabiyle onu gözlerinden öpmüştü:

Şimdi müdür ne gazelden anlıyordu, ne de rakıdan... Nereden de buraya gelmiş, âlemin başına dert kesilmişti? Aradan iki ay geçtiği halde, hâlâ şeftali bahçelerinin akşamcılığına onu götürememişlerdi. Kafasına zevk, eğlence düşüncesi sokamıyorlardı. Muhasebeci beyhude yere yirmi iki grado şeftali rakısını ballandırıyor, evkaf memuru arasıra evine aşırdığı "benâtı Havva"yı beyhude yere methediyordu.

Bir gün muhasebeci ısrar etti, hatırını kırarsa gücenecekti, pek geç kalmazlar, onu rahatsız etmezlerdi; şöyle bir kır gezintisi yapacaklardı. Kadı, evkaf memuru, posta müdürü, dört, beş kişi, kalabalık değil... Artık büsbütün kabalık olur diye Agâh Bey korktu, "peki" dedi. Kasabada kimsesizlikten, işsizlikten de boğuluyordu. Bir defa eğlenip şu âlemi görmesi elbette muvafık olurdu..Belki de eğlenirdi; tabiatın güzelliğine bu kadar çekingen durmak saçmaydı...

İkindi üzeri merkeplere bindiler, rahvan yürüyüşlü, yumuşak palanlı rahat hayvanlardı; kendilerine mahsus ufak adımla acele ve muntazam salıntılı tuhaf bir yürüyüşleri vardı. Agâh Bey hoşlandı. İlle şeftali bahçelerinin arasına girip de tozdan, güneşten kurtuldukları zaman yosun gibi koyu yeşil, yarı ıslak yoncalar ve su sesi büsbütün keyfine gitti. İğdeler, böğürtlenlerle örtülü iki yüksek çit arasından dolana dolana uzun bir yol gittiler. Şeftalilerin kokusu sinirlerini gevşetmişti. Eğile kalka meyva devşiren kızlara şimdi tuhaf, istekli bir gözle bakıyordu. Arasıra elleri bohçalı, yüzleri terli takım takım kadınlara rasgeliyorlardı. Bunlar ırmaktan dönüyorlardı. Memleketin âdetiydi; yazın hepsi açıkta dereye girerler, oynaşa haykırışa uzun uzun yıkanırlardı. Ne de iri kalçalı, endamlı kadınlardı... Yüreğe fazla bir sıcak gibi çarpıntılar getiren sarıcı, iştahlı bakışları da vardı.

Muhasebeci bey, pembeye yakın bulanık renkli bir cins şeftali rakısına düşkündü; "Bakalım benim âbi hayatı nasıl bulacaksınız?" diye kadehi uzattı: Agâh Bey içti; biraz buruk lâkin baygın kokulu, tuhaf lezzetli, hoş bir içkiydi. Ötede kalem efendileri rakı sofrasını kurmak, mezeleri, salataları hazırlamakla meşguldü; odacılar kenarda ateş yakmışlar, kebap çeviriyorlardı. Şeftali rayihasına karışan bu pişmiş et kokusu akşamın serinliği içinde insana keyifli bir iştah veriyordu; mütemadiyen içiyorlar, üzerlerine yoğurt dökülmüş sıcak patlıcan kızartmalarından, taratorlu semizotu salatalarından kaşık kaşık yiyorlardı.

Tâ geç vakit döndüler; dağların ardından yarısı kopuk kırmızı bir ay karanlığı yararak hüzünlü hüzünlü yükseliyordu; arka kafilede biri "Tahammül mül-

künü yıktın Hülâgu Han mısın kâfir" diye haykırırken daha uzaklardan, Boğaziçi'nin durgun gecelerinde suları döven bir uskur sesi gibi davulun gümbürtüsü vakit vakit duyuluyordu. Agâh Bey, yarı keyifti, onu evine kadar getirdiler. Hemen soyundu yattı. Her gecekine benzemeyen bu kurşun gibi ağır uyku, dimağın değil, midenin vücudun yorgunluğunu dinlendiren bu kaba uyku ne hoştu...

Ertesi gün cuma idi. Erkenden arkadaşları haber gönderdiler, ırmağa, yıkanmaya gideceklerdi. Dönüşte değirmende öğle yemeği yiyecekler, akşam rakısını mutasarrıfın yeni yaptırdığı havuz başında içeceklerdi.

Gitmemek istedi. Fakat bu gübreli, tozlu kasabada tek başına uzun bir gün nasıl geçerdi? Hem de ırmağa kadar inmemişti. Yıkanmasa bile bir kere görmek lâzın değil miydi? Merkeplere atladılar, şeftali bahçelerinden geçtikten sonra tımar görmemiş, sık gür bir ayvalığa daldılar.

Suyun iki tarafında da dalların örgülerle çevrilip gölgeleriyle kuytulaşmış birçok ufak havuzlar vardı. Yüksekten dökülen su, buraları oymuş, derinleştirmiş, sanki yıkanması kolay olsun diye özenip hazırlamıştı. Agâh Bey yıkanmak fikrinde değildi. Bir zaman yalnız seyretti. Fakat baktı ki bu hiç te fena bir iş değil; akşamki ispirto ile zehirlenmiş su sıcak terli vücudu serin sudan elbette zevk duyacak, fayda görecekti. Ona ince kumlu, kapanık, derin bir havuz buldular, ferah ferah, zevkli zevkli yıkandı.

Şimdi dönerlerken, iştihaya gelmiş olan derisinden bu güzel kokulu hava kolayca giriyor, sanki kanına bile rayiha katıyor, ciğerlerini şeftalili serin bir nefis hava dolduruyordu.

Değirmende, daha sabahtan gönderilip hazırlanan yağlı bir oğlak çevirmesini tam kıvamında buldular. Daha beş on türlü yemek yaptırılmıştı. O kadar yemişlerdi ki yola çıkmaya mecalleri kalmamıştı. Dere kenarında, dalları sarkık koca söğütlerin altında birer birer serilip uyudular.

Mutasarrıfın evinde gece, daha kibarca, daha zarifçe geçmişti. Rakı billur sürahilerle kesme kadehlerden sunuluyor, balık yumurtası, siyah havyar gibi Anadolu için nâdide mezeler yeniliyordu. İzinle livaya gelen bir malmüdürü güzel keman çalmış, bir tapu memuru da İstanbul'daki Mahmutpaşa başının mükemmel bir taklidini yapmıştı. Çok eğlenmişlerdi.

Agâh şimdi hemen her eğlentiye giriyordu. Nihayet ona, kendisi için bir merkep alması lâzım geldiğini söylediler. Köylere, pazarlara adamlar gönderildi. İri boylu, sağlam yürüyüşlü, rahat bir eşek bulduruldu, bir de kadifeli, mor püsküllü, şeritli, saçaklı yeni palan yaptırıldı. Akşamları, tahrirat müdürünün de merkebi öbürleriyle artık hükümet konağının iç avlusuna sıralanıyordu.

Lâyihalar, kararlar çoktan ihmal edilmişti. Zaten çalışmaya, kendisini dinlenmeye vakti kalmıyordu. Ağustos içinde av başladı, erkenden kalkıp bağlara yayılıyorlar, çil, keklik vuruyorlardı. Bütün kasaba, memurlarının zevkine hizmetle mükellef idi... Günlerce köylerden jandarmalar, şöhretli ağalar getiriyorlar, kış için tavşan avına tazılar peyliyorlardı. Bu mükemmel bir damat hayatıydı.

Eğlence meclislerinde bir kenara çekilip kahve fincaniyle yarı gizli rakı atıştıran Ceza Reisi, Agâh'ı zorluyor. "Seni evlendirelim oğlum, bu memlekette bekâr durulmaz!" diyordu. Sahi, bu güç işti. İçin için eridiğini, zorluk çektiğini o da duyuyordu.

Karanlık bir gecede, evkaf memuru onu arka kapıdan evinin zemin katında basık bir odaya soktu. İçeride iki kadın vardı. İkisi de şöhret kazanmış, güzel, dolgun kadınlardı, erkeğe alışkın görgülü tavırla sigara içiyorlar, uzun bir memur nesline böyle yarı gizli hizmet etmekten şiveleri nazikleşmiş, ince lisanlarıyla ferah ferah konuşuyorlardı.

Biri esmer, uzun boylu, endamlıydı; göğsü dar yeleğinin altında genç, gürbüz duruyor, insana dalgın tatlı gözlerle derin derin bakıyordu. Öbürü sarışın, büsbütün iri, gösterişliydi. Uzun saçlarını elli altmış örgü yapıp sırtından aşağı, nâdide bir atkı gibi koyuvermişti. Başlarına oyaları aynı örnek yemeniler bağlamışlar, üzerlerine kenarları aynı gergef iğnesiyle işlenmiş gömlekler giymişlerdi; ayaklarında da gül resimli çoraplar, sarı meşinden kunduralar vardı.

Esmeri temkinli, tok, dolu bir sesle türküler söyledi, sarışını kırıla döküle, çocuksu tavırlarla oyunlar oynadı. Agâh Bey, bu âlemi ümidinden fazla iyi bulmuştu. "Vallahi hoş, lâtif şey!" diye arkadaşına teşekkürler ediyordu. Öbürü, kasabaya ait tafsilât veriyordu. Bazan azılılar bu cins kadınların evleri önüne toplaşırlar, ağızdan dolma pis barutlu hantal tabancalar patlatarak gece yarısı mahalleyi korkuya verirlerdi. Ertesi günü jandarmalar kabahatlileri yakalar, koğuşta bir temiz döverlerdi; mesele de kapanmış olurdu.

Kış gelince gece toplulukları başladı. Helva sohbetleri yaparlar, arasıra da o meşhur, ihtişamlı hamamı halvet edip turşulu yemekler yerlerdi. Payıtahtta, vilâyet merkezinde yasak olan içtimalara, eğlencelere burada mesağ vardı... Herkes ucuza, kolayca eğlenebildiğinden başkasının keyfini çok görmüyor, çekememezlik etmiyordu.

Agâh Bey yavaş yavaş ihtiyatlarını değiştirmişti. Şimdi rakısız yapamıyor, gözü önünde toprak bir imbikten halis cibre çektiriyordu. Kadınsız da duramamıştı, sık sık arka kapıdan eve ziyaretçiler girerdi. Entari ile püfür püfür, rahat rahat gezmeye vücudu alışmıştı; eve gelir gelmez soyunuyor, bahçe üs-

tündeki odaya nargilesini kurup köşeye geçiyordu. Gelsin sohbet... Kabarık şilteli rahat köşe minderlerinin, yan yastıklarının, arasında vücudu gevşiyor; gitgide genişliyordu.

İşe gönlünde hiç de arzusu kalmamıştı. Hattâ Kadı Efendi ile satranç oynamak, fıskıyeli kahvede muhasebeci beyle tavla atmak gibi eğlenceler onu ekseriya dışarda alıkoyuyor, daireye gitmesine mâni oluyordu. Kış zaten Akdeniz sırtındaki bu memlekette sonbahar gibi hafif geçerdi. Biraz rüzgâr soğukça esse tavan boyu ocaklara kuru zeytin kütükleri atıyorlar, hindiler doldurarak, kazlar kızartarak kışın da zevkini çıkarıyorlardı. Bu gamsız, geniş ömür yüreğinin ateşini söndürmüştü. Şimdi geçen günlerdeki hizmet, imar ıslahat gibi fikirlerini hatırladıkça nargilesini gürleterek gülümsüyor, arkadaşlarına kendini mazur göstermek için:

– Toyluk, ne yaparsın?...

Diyordu...

Zaten ikinci yaz gelmişti. Sinirleri gevşeten olgun bir meyva kokusu sıcak rüzgârlara karışarak pencereden odaya doluyor, herkesi göz alabildiğine uzanan sayısız şeftali bahçelerine çağırıyordu: Daha geçen sene dar redingotu sırtında uyuşukluk aleyhine nutuklar veren Agâh Bey şimdi bu rayihalı havayı ciğerlerine kadar derin derin çektikten sonra yenleri sıvalı bol entarisi içinde rahat rahat geriniyor, yeni atılmış minderin üzerine yan gelip:

– Gel keyfim gel!...

Diye söyleniyordu.

Feneryolu, 1919

Gezip Gördüğüm Yerler

Hatay sırlarında

AYŞE GÜL

Çam ağaçlarının sesi nasıl tarif edilmelidir ? Hem buna ses demek doğru mudur? Ne fısıltıya benzer; ne de bir din nağmesi, ne bir sevda sözleşmesidir. Çamların sesi değil, nefesi vardır. Bana, kendi sıhhi rayihalarını koklayarak derin, uzun, devamlı bir surette teneffüs ediyor gibi bir tesir yaparlar. Bakarsınız bir şey işitmezsiniz; o zaman galiba havayı içlerine çekerler. Sonra, hep birden nefes almaya başlarlar, çam korusunu fıstık, reçine, sakız ve ardıç ko-

kan bir derin teneffüs kaplar. Nefeslerinde ve vücudlarında çam rây ihası sezilen mahbubeler olmadığı içindir ki zâhir erkekler kadınları çamlıklara götürürler ve orada öperler, tâ ki aşklarına bu sıcak, sağlam ıtırdan bir nebze karışsın diye... İşte Hatay sırtlarında, çamlar altındayım. Benim altımda da bin metre aşağıda İskenderun ovasıyla İskenderun kasabası soluk almaya mecalsiz, güneş altında dümdüz yatıyor. Serinlik, gölgelik içinde o kızgın yerlere hayretle bakıyorum. Ben o kadar rahatım, öyle okşayıcı, huzur ve saadet verici tatlı rüzgâr karşısındayım ki gözle görünen bir yerde sıcaktan bunalmış, sıtmadan kavrulmuş ve güneşten usanmış adamların mevcudiyetine inanmıyorum. Aşağısı bana bahar içindeki bir bahçeden Afrika çöllerinde geçen bir seyahat romanı okuyormuşum gibi çok uzak, çok korkunç, fakat yarı yalan gibi görünüyor. Zavallı küçük, şirin, beyaz İskenderun sanki burnuslu bir seyyah gibi şu akçıl ve ağaçsız ovayı aç, susuz, bitkin bir halde zor geçmiş, nihayet denizin serinliğine kavuşmuş, fakat serinlik yerine yarı kaynar bir su tabakası bulunca bu dümdüz ve sımsıcak ova ile sımsıcak denizin arasında ümitsizlikten yıkılıp yarısı suda, yarısı karada serili kalmış! Zaten bu sahillerin denizi benim deniz hakkındaki bilgimi değiştirdi. Marmaranın en sıcak günlerinde soğuk sularında yıkanmaya alıştığım için, ben denizde daima bir serinlik var zannederdim. Hayır burada deniz hem içinde bulunanlara, hem kenarında yaşayanlara sıcaklık veriyor: Yıkanmak için girenlerin terlemediğine inanmıyorum.

Şimal (Kızıl Dağlar) ın sırtları çok ağaçlı, çok sulak, çok meyveli ve serin... İşte bir pınar başındayım: Oluğun altında bir sepeti iri, olgun, renkli şeftali koymuşlar. Başı yemenili, saçları iki örgü, ayağı takunyeli sarışın bir köylü kızı bana sordu:

– Yer misin amca?

Aldım. Buz gibi derisi, ısırırken dudaklarımı yaktı; ezdikçe ağzıma serinlik, rayiha, usare doluyor; buna biraz da çamların nefesi karışıyor. Ah ne güzel meyve... Bana şeftali ikram edene baktım: Ne güzel kız!

– Yavrum şu görünen köyün adı nedir?

– Müftüler.

– Daha ötede neresi vardır?

– Nergislik.

– Ya bu suya ne derler?

– Zerdali oluk.

– Şu yukarıdaki dağ?

– Kınalı tepe.

– Şu yol nereye gider?

– Dere bahçeye.

Ne güzel isimler! Lübnan portakal, turunç, hurma ve muz memleketiydi. Burası bana daha aşina meyvalar diyarı: Şeftaliler, erikler, kızılcıklar etrafımı kaplıyor. Çiçekleri de öyle. Hep bildiğim şeyler: Nergisler, kınalar, küpeler ve yıldızlar... Sonra her evin pencerelerinde Müslüman ve fakir meskenlerin âdeta yarı mukaddes bir yeşilliği olan fesliğenler, fesliğen saksıları...

– Kızım o başına taktığın kırmızı çiçeğin adını bilir misin?

– Bilirim: Kadife.

– Bu su kenarında açan beyaz çiçekler?

– İnci çiçeği.

– Ya senin adın nedir?

Utandı; kısaca, usulca:

– Ayşe Gül! dedi.

Burada meyveler, çiçekler, ağaçlar, isimler, hepsi, her şey güzel, tertemiz ve güzel. Ya Ayşe Gül? Hepsinden daha güzel. Küçük Türk kızı isimlerinin üzerimde ne hoş tesiri vardır: Zehralara, Haticelere, Fatmalara, Şerifelere karşı yakınlık duyarım. Ayşe Gül takunyelerini sürterek kadife ve inci çiçeklerin arasından kaybolurken mütehassirane arkasından baktım. Sevdiğimin ismi imiş gibi içimden şöyle söyleniyorum:

– Küçük Ayşe Gül, cici, şirin, şen Ayşe Gül, güzel Ayşe Gül!

Milliyet muhabbetini insan sade gazete sahifelerinde, meclis salonlarında, ikbal mevkilerinde veya harb meydanlarında değil, böyle bir mini mini isimde ve bir küçük köylü kızının yüzünde okuduğu zamandır ki duygusunun derinliğini görüyor ve yüreğinin sızısını duyuyor.

Ağustos 924

İSTANBUL'DA YAZ

Mevsimlerini değiştirmeyen bele yaşamak kimbilir ne üzücü ne bıktırıcı olmalı. İlle bizim baharlarımızı, yaz ve kışlarımızı tattıktan sonra... Heyecanlı yüreklerimiz mevsimsiz duramaz; iklimsiz tabiatın, alıret ve ademden farkı çok olmamalı. Daima yeşil ormanlarla daima yanık badiyeler, yahut, daima beyaz çamlıklarla daima soğuk ovalar karşısında artık gözler yorulur, nasıl daldığımız zaman baktığımız yeri görmezsek, oralarda da gördüğümüz tabiatı anlayıp doyamayız zannederim. Tepelerinde mevsimden mevsime kar-

lar birikmeyen dağlarda ne kadar mutena güzellikler olsa yine bir eksiğin vardır, her zaman neş'eli veya her zaman melûl adamlar ne kadar güzel olsalar yine bizi usandırdıkları gibi mevsimsiz tabiat da ne kadar muhteşem olsa yine insanı bıktırıyor. Dâimi neş'e, dâimi hüzün sahipleri de nadiren bizi teheyyüç (1) ederler. Neşeli kadınlarda arasıra bir melâl görmek isterim. Melûl kadınlar ise neş'elendikleri zaman fettan olurlar! Neş'elerden sonra hüzün veya hüzünlerin arkasında neş'e insanı yeni bir elbise gibi açar... Tabiat için de böyledir, meselâ kışsız bir İstanbul'un yazı ne bıktırıcı, usandırıcı olurdu... İnsan ruhunun bu değişik hâletine uymayan tabiat bizim tabii dünyamız, tabii ülkemiz değildir.

Mevsimler içinde ben yazı severim, fakat bizim yazımızı, İstanbul'un renkten renge giren hercai, serin ve sulak yazını... Ne çöllerin boğucu sıcağı, ne gazellerin emsalsiz gözleri, ne sıra sıra develerin heyecan veren hayaletleri, ne nihayetsiz kumların kavurucu samları... Ben İstanbul'un yazını severim, hatıramda İstanbul'un yazından alınmış ne canlı, ne tesirli, fakat tarifi ne güç levhalar vardır...

Sahillerin sıcak bir sabahı olur, öyle bir sabah ki, mahmurluğunu açamayacak, uyanamayacak, baygın, gevşek, sessiz, tâ öğleye kadar yatacak zannedilir. Herşey durgundur; Ölgün sular üzerinde akşamdan geçmiş gemilerin beyaz izleri, çoktan uzaklaşıp kaybolmuş vapurların hava boşluğuna takılı silik dumanları, kıyıda yağlı bir parlaklıkla kırışıksız bekleyen yorgun sular, içinde yeşil bir fasulye kabuğu gibi daha henüz vücutları kılçıklanıp biçime girmemiş minimini balıklar, dalyanın yüksek direğinde nöbet bekleyen gözcü, hepsi, sinemanın perdesine aksedip motoru hareket etmeyen bir levha gibi insana ezâ veren bir durgunlukla bekler, dururlar. İşte böyle sabahlarda sahil boyunca güneşten gözlerim kamaşarak, ayaklarımda kumsalın kızgın sıcaklığını duyarak bir başıma dolaşmak, bu herşeyin sindiği, kendinden geçtiği baygın tabiat ortasında yegâne canlı ve kudretli olarak yürümek bana ne garip bir zevk verir...

Sonra kırlarda, fırından çıkmış taze bir ekmek gibi sıcak ve râyihalı (2) geceler vardır, öyle sıcak geceler ki, artık insanlarda konuşup gülüşmeye meçal kalmamış, artık lâmbaları sönen köşkler boş kale burçları gibi şevkini kaybetmiş, böcekler bile susup uyumuş... Fırtınadan evvelki derin bir boğuculuk içinde hiç ses yok, ne bir fısıltı, ne bir ah... Yalnız damla damla, âhenkli bir su sesi, uzak veya yakın, nerede olduğu anlaşılmayan bir çeşmenin yarı açık

(1) Heyecanlandırır
(2) Bayıltıcı kokular saçan

kalmış musluğundan yalağa dökülüyor ve tabiatın gergin asabı üzerine düşdükçe gergin telli bir saza vurur gibi inliyor, akisler, taninler (1), nağmeler yapıyor. Bu yanık ve susmuş gece içinde bu serin ve âhenkli su sesi bana ne sükunet verici bir tesir yapar...

Sonra yine böyle durgun, yine sıcak, öğle üzerleri vardır, herkesin uykuya vardığı, araba seslerinin kesildiği, sokakların tenhalaştığı bomboş, çıplak öğle üzerleri... Kanapeme uzanır, fakat uyamam, dinlerim: Mecalsiz tabiat ortasında üç ses ruhuma ezâ verir, yüreğimi melâl ile kabartır: Biri horozların durgunluk ve baygınlığa tezat olan şad, canlı sesleri, diğeri demir kapıların durgunluğu, baygınlığı besteleyen ezik, me'yus gıcırtıları... Öbürü de uzak evlerin birinden aksedip, genç ve ihtiyar iki sada gibi durgunluğa; baygınlığa karşı gülüşen bakır ve bardak sesleri... Bu üç ses sayfiye önlerinin ne püryad bir nağmesidir ve beni bu sesler ne kadar üzer...

Bazan Beyoğlu'nun yüksek bir apartmanından altımdaki mahalle ve sokaklara bakarım: Loş odalarda uzanıp uyuşmuş yorgun kadınlar, tülleri inik pencereler ardında dikiş diken bitkin, harap kızlar vardır. Yazı Beyoğlu'nda temsil eden manzara, bence, budur: apartmanımın taraçasına asılıp hafif bir rüzgârla canlı, vakur bacalara doğru oynak oynak kabaran ince, beyaz çamaşırlar... Yarı çıplak giyinen güzel kadınları yaz ne kadar açar! Fakat çirkinliğe hiç tahammülü yoktur, yaz kıyafetine sıhhi bir itina ve sağlam bir güzellik lâzımdır.

Yaz akşamları bazı sokakların havasını, kana âdi bir iştiha yayan ağır dumanlar boğar. İşte mahalle aralarının yazı budur, patlıcan kızaran tavalardan çıkma bu hava küçük sokak aralarında yazı bize ne mükemmel, ne iyi hissettirir...

Yaz sade durgun ve sessiz değildir. Bazan meltemler denizi köpüklere boğar, dağlara uçuk dumanlar yayar, başımıza uğultular sokar... Bu, bütün mevsimlerin en az sevdiğim havasıdır, bana uzlet, inziva arzusu verir.

Denizin aksile büsbütün keskinleşerek yakan bir aydınlık altında güneşe düşkün kediler gibi uyuşmuş Anadolu sahilinin yalıları ne hoştur, vapurların her geçişinde dalgalar rıhtımlarında fışkıra fışkıra şaklar, kayıkhanelerinin kopuk ve paslı demir parmaklıklarını vurup sarsar. Ah bu uyku ve hülya âşiyanları (2)... Rahat bir ömürle orada zahmetsiz, çilesiz yaşanıldığı mesut devirlerde doğmamak ne talihsizlik!

(1) Tınlamalar
(2) Kuş yuvası.

İstanbul'un yazı deniz yazıdır. Yazı ben denize baktıkça anlarım. Zaten deniz hamamlarına ilk girilip de tuzlu sudan tadıldığı zaman yazın tadı alınmış. Kıvamı gelmiş demektir.

Halkın dediği gibi:

– Karpuz kabuğu denize düştüğü zaman...

Nihayet, yaz da geçer: Bana ilk ayazlarla buğulanmış kınalıyapıncak salkımını uzattıkları sabah... Yaz da geçmiştir. Üzüm tanesi dilimin üzerinde soğukluğu ile sıcak gibi yakarak kaydığı ve dişlerimin arasında bir iri dolu parçası gibi çıtırdayarak kırıldığı gün...

İnsan, İstanbul'da yazdan kanamayarak ayrılır. Halbuki nemli, poslu, fırtınalı kıştan bezmiş olarak yakasını kurtarmıştır. Bu, titiz, densiz bir kadınla talâka benzer, ayrılış kurtuluştur. Yazdan ayrılış ise talak (1) değil bir iftiraktır (2).

Birisinde elvan elvan ağaçlara ve kuzu seslerine kavuşursun, çocuklaşırsın, ömründen bir şey kazandığını zannedersin. Diğerinde seni sonbaharın eski firkatleri bile tazeleyen tunç renkli vakur matemi kucaklar ve içleri gölge dolu yaşların, camlarda çırpınan ahengi karşılar.

Ömründen bir şey eksildiğini anlarsın.

ANADOLU'DA BAHAR

Anadolu kasabalarında, eskiden, insan ömrü kotrada rüzgâr bekler gibi dâimi bir bekleme, durgunluk ve sıkıntı içinde geçer; bu hayattan şifâ, sıhhat ve zevk beklemek abestir, günler adamı için için, sessiz sedasız, yumuşacık dişleriyle farkında olmayarak mütemadiyen kemirir, eritir ve bir gün kof edip bitirir. Artık, özünü kurt yemiş bir ağaç gibi, sizden çiçek, yaprak, meyve, yani fikir, zevk, neş'e beklemek abestir; kaba, hantal, lüzumsuz bir şekil, bir eşya haline gelir, kütük gibi hissiz durur. Hulâsa kurursunuz.

Bu üzücü ve eritici hayat içinde İstanbul gittikçe size mükemmel, lâtif, misilsiz görünmeye başlar; gittikçe İstanbul'u hayalinizde şirinleşmiş, şevklenmiş bulur; İstanbul'un hâtırasiyle bir başınıza vakit geçirmeyi gittikçe her meşguliyetten üstün görürsünüz. Bir ucu da İstanbul'a bağlı olan telgraf tellerine gıpta ve tahassürle baktığım ve telgraf direklerine başımı dayayıp yüreğimden toplanan feryatları rüzgârların tellerdeki titrek, uzun ve melâl verici

(1) Boşanma, birbirini istemediği için ayrılma
(2) Seven kimseler arasındaki zor dayanılan ayrılık

âhengiyle bestelediğim zaman ben de Anadolu'ya sürülmüş her İstanbul'lu gibi ıstırap çeker, İstanbul'u böyle içten figan ile, feryat ile yâdederdim.

İnsan nasıl çoktanberi kaybettiği bir sevdiğinin çehresini hatırlamaya uğraşır ve bazan, birdenbire gözünün önüne gelmiş kadar canlı görürse, ben de menfâlarımda(1) İstanbul'un sokaklarını, meydanlarını, binâlarını tahatturla (2) uzun uzun vakit geçirir ve bazan birdenbire meselâ köprü üstünü, Bayezıt meydanını, Bebek koyunu veya Kalamış iskelesini sanki karşımda duruyormuş gibi en ince köşelerine kadar canlanmış buluverince ne ince bir keyif, ne temiz, ne hoş bir zevk duyardım.

Kış akşamları küçücük kasabaları karanlık ve sessizlik, bir daha sabah olmayacak ve hayat avdet etmeyecek gibi matemler içinde örterken kendimi bir an için meselâ köprü başındaki saatin altında, dükkânlardan taşan ve tramvaylardan çakan elektrik ziyalariyle aydınlanmış, kalabalıktan şaşkın, gürültüden sersem bir halde, böyle kaynayan ve karanlıkları yakan ışıklı ve sesli bir hayat içinde bulmak en tatlı emellerimden, en zevk verici tahayyüllerimden biri olurdu.

Anadolu'daki kasaba hayatı kadar kasvetli bir hayat tasavvur edilemez; kışı, yazı, sabahı, akşamı, baharı ve hazanı hulâsa her mevsimi ve her saati birbirinden berbat, bunaltıcı ve boğucudur ve oralarda iç sıkıntısı müzmin bir illettir ki devası, şifası hemen kasaba hududundan çıkmak, kırlara, tabiate atılmaktır.

Anadolu'da geçirdiğim baharları hatırlıyorum. Anadolu'nun baharları birbirlerine benzemezler ve zaten Anadolu baharları arabalarla geçerken kasabalarda tünerken göze görünmezler. O yerlerde baharı ırmak kenarlarında, dağlar ardında, kovuklarda aramak icap eder. Yol üzerlerinde dört beş söğütle ucu bucağı bulunmaz geniş ekin tarlalarından başka bahardan alâmet yoktur ve hattâ bazan saatlerce gidersiniz de bir ağaç ve bir ekili toprak bulamazsınız. İnsana işte bunun içindir ki Anadolu her mevsimde ıssız, çorak, ve sevimsiz görünür...

Fakat bir kasabada yerleşir ve bir derece yerlileşirseniz iş değişir. Bir gün sizi alırlar ve şehrin yarım saat ötesine, iki heybetli ve kasvetli dağın arasından inen bir ârızalı yola sokarlar... Döne döne, düşe kalka ve sıcaktan terliye bunala kayalar üzerinden iner, inersiniz... Kabil değil, tahmin edemezsiniz ki bu çorak, yanık ve taşlı yol sizi bir cennete götürsün. Fakat bir dönemeç kenarında, hayretle birden haykırırsınız:

(1) Sürgüne gidişlerimde
(2) Hatırlayarak

– Ah, ne güzel yer!

Filhakika gözünüzün önünde serilen manzara emsalsizdir. Sanki yarın saat yürümek suretiyle bir kıt'a değiştirmiş, bir üstüvâ hattını geçmiş, bir başka dünyaya varmışsınızdır. Aşağıda, o ne yeşillik, o ne feyiz, o ne letafettir! Bir vâdi ki çiçek açmış meyve ağaçlarıyla dolu... Arasında değirmenler dönüyor, sular çağlıyor ve insanı mest eden ılık bir hava içinde ciğerlerinize çiçek kokusu, tıkayacak kadar doluyor... Yolunuz her adımda daha fazla güzelleşir ve iğdeler. Anadolu'nun bu rayihasında manayı hiçbir kalemin anlatamıyacağı ve tesirinden hiçbir ferdin kurtulamayacağı sıcak, baygın, maddi aşkı harekete getiren çiçekli ağaçları başınızın üzerini tamamen örter.

Artık gölgede ve serinlik içindesiniz, çiçekler ve yeşilliklerle örtüldünüz, sevimli kuşlar ve süslü böcekler arasında terâneler dinleyerek gidiyorsunuz. Bir aralık yabani güller, yolunuzu kaplar, bir dehlize girmişsinizdir ki bu duvarları koncelerle kaplıdır ve tavanlarından mütemadiyen geçkin gül yaprakları dökülür, biraz ötede dere ile buluşursunuz, iki tarafınızı körpe sazlar ve nâzik dalları çehrenize sürünen söğütler sarar; bir yemyeşil, kuytu, rutubetli, serin yol ki size tepede kaynayan güneşi bir şurup gibi tatlılaştırıp ve soğutup öyle sunuyor.

Daha sonra birdenbire bir ağaçsız saha... Gözleri kamaştıran bir ışık altında köklerini su örtmüş olan yoncalar diz boyu kabarmış ve sarı çiçekleri birer süslü mahluk gibi dipdiri başlarını kaldırmış, bir kelebek ve kuş sürüsü gibi hemen uçmaya hazır, hafif bir rüzgârla âdeta kanatlarını sallıyor... Yanda bir su değirmeni: Loş, kuytu bir dam altında taşların uğultusu, köpüren, fışkıran suyun sesiyle karışmış, kapısında kumrular dolaşıyor ve etrafında uslu gözlü eşekler düşünüyor. Derken iri, bembeyaz çiçekleri kemale ermiş bir ayva veya bir elma ormanı... Yarım saat, kesilmeden, devam ediyor ve beklemediğiniz bir ânda bitip önünüze kocaman bir genişlik çıkarıyor. Bir geniş tarla, nasmavi bir deniz keyfiyle menevişler, ürpermeler ve hışıltılar yaparak dalgalanıp gidiyor. Ah bu çiçekten mahsuller, bu haşhaş tarlaları!...

İşte Anadolu'nun kıyı ve köşelerinde böyle baharlar, böyle cennetler saklıdır.

Bahar zamanı Anadolu'da seyahatin ne garip değişiklikleri de vardır. Meselâ deniz kenarını sımsıcak, âdeta yaz içinde bırakırsınız, keten ceket sizi sıkar ve arabanın kızan muşambası başınızı yakar. Böyle, hararetten bunalmış yürür, birtakım yokuşlar iner, inişler çıkar, gider, gidersiniz... Nihayet bir dağa tırmanmak icap eder, bir dağ ki her dönemecinde rüzgârın daha sertleştiğini ve havanın daha soğuduğunu hissedersiniz. Sırta çıktığınız zaman arkanızda pal-

to size az gelir ve sabahleyin, aşağıda, bir yemyeşil söğüt gölgesinde sıcaktan şikâyetçi, bol su içerek kahvaltı etmiş ve toprağa serilip yatmışken akşama handa ocak yaktırır ve çay yaptırırsınız ve geceyi dişleriniz vurarak titreye titreye geçirirsiniz.

Temmuzda ekinlerin henüz, bir karış büyüyüp yeşillendiği yüksek dağ tepeleri, Ilgaz etekleri vardır ki bakarsanız dürbünle denizi görebilirsiniz, öyle bir deniz ki kenarında güneş her şeyi kavurmuş, ağaçlar bile güz mevsimine başlangıç olarak sararmış, solmuştur ve o yazdan bu bahara erebilmek için yürük bir at ile dokuz saat tırmanmak kâfidir. Bir defa, Yozgat'a beş saatlik bir yerde baktım ki hükümet erkânı, değirmen kenarına halılar sermişler, yemyeşil ve çiçekli dallar altında seyran yapıyor, nargile içiyorlar... Beş saat sonra şehre çıktım ki soğuk insanın yüzünü kavuruyor, hanlarda saç sobalar yanıyor ve ağaçlar henüz tomurcuksuz, küskütük duruyor. Beş saatlik bir mesafe arasında kış ve bahar!

Bazan da hiç bahar yüzü görmemiş araziye yolunuz düşer: Tozlu, kurak, kavruk bir saha ki dört gün sürüyor, ne bir tutam yeşillik, ne bir tek filiz... Başıboş aç develerin bu genişliklerde ağır ağır, vahşi ve yaslı dolaştığını görürsünüz, bir saha ki insanı yazın sıcaktan yakar, kışın soğuktan dondurur ve ikisi ortası bir mevsim nedir bilmez! En garibi meselâ bu arazi Ankara'nın yanındadır, arzın arkasında değil!

Anadolu halkı baharı tıpkı böcekler gibi bekler: Sindikleri deliklerden taze can bularak çıkmak ve hayata tekrar karışmak için... Kış sonuna doğru o erimez ve tükenmez kar tabakaları altından bir nevi sarışın ve beyaz çiçekler, çiğdemler fırlar... Kokusuz, kansız, su gibi yumuşak, yarı çiçek, yarı kar, zavallı çiydemler... Çocuklar bunları toplarlar ve bir dala dizip mâniler, beyitler okuyarak ev ev dolaşırlar, zahire toplarlar. Bu, baharı tebşir, tebrik ve tehniye demektir. Çiydemler herkesin yüzünü güldürür ve bu ilkbahar müjdesi her tarafta bir bayram tesiri yapar.

Anadolu halkı bahar gelince, bazı yerlerde, çoluk çocuk kırlara dağılırlar ve (Mavi mak) ismini verdikleri bir nevi yabani semizotu toplarlar, bunu yoğurt döküp kapışa kapışa yerler. Bu ot lezzetsizdir. Yemeği de tatsız olur. Fakat herkes bir defa olsun baharda bunu yemek mecburiyetindedir. Keramet o otta, otun çeşni ve lezzetinde değil, tam bahar zamanı, soğukların sonunda yerden fışkırmasında, güneşi ve sıcağı müjdelemesindedir.

Anadolu'nun baharları, müthiş bir kışın ardından yetişmek itibariyle her yerden fazla sabırsızlıkla beklenir ve oralarda bahar velevki devamsız, şaşaasız dahi olsa ikram ile, izaz ile neş'eli karşılanır.

Ben Anadolu'da İstanbul'un tahassürünü ancak baharda, ırmak ve dağ kenarlarında gezerken unutur, ancak bahar gelince gözlerimi İstanbul tarafından çevirir, bulunduğum yerlere dikerdim.

Romanlarından

SÜRGÜN'DEN

Sabaha karşı Beyrut göründü. İskelelere uğramak şartiyle en çoğu bir haftada alınan bu yolu, kereste yüklü, şilep bozması, küçük, köhne vapur —dosdoğru geldiği halde— ancak on günde, güç belâ aşabilmişti. Ege denizinde mevsim fırtınalarını yerken Hilmi Efendi, bir aralık ümide kapıldı, "Galiba batacağız, diyordu, kurtulacağım!" Fakat aksi gibi, Rodos önlerinde rüzgâr düştü; Kıbrıs açıklarında ise ılık bir bahar havası başladı; etrafa hoş ve olgun bir koku, yeni kesilmiş geçkince bir karpuz kokusu yayıldı.

Güvertede yataklarını yanyana serdikleri Şamlı yolcu bu rayihanın denize Trablustaki portakal bahçelerinden sindiğini söylüyordu; ağaçlar çiçekte imiş, bir taraftan yemişler olgunlaşır, pişerken öbür taraftan yeni yetişeceklerin koncaları açılır, bütün Lübnan kıyılarında, şimdi portakal devşirilirmiş...

Memleketinde hudut harici edilen yüzbaşı mütekaidi Hilmi Efendi cennet gibi bir yere gittiğini biliyordu. Meşrutiyetin üçüncü senesinde taburiyle Yemen'e gönderilirken Beyrut'ta bir hafta eğlenmiş, hem şehri görmüş, hem de Cebel köylerinde gezintiler yapmıştı. Fakat bu sefer, sırtında üniforması yoktu; memleket de artık onun yabancısı olmuştu. Sonra, en kötüsü, elde avuçta ne bulduysa aldığı halde yanında ancak on altılirası kalmıştı. Varı, yoğu gelmişi, geleceği hep bu... Karısı ile kızının evde yatak yorgan satıp savarak vapura getirdikleri otuz yedi liradan geriye kalan on altı Türk kâğıdı Suriye parasiyle ancak bir Osmanlı altını tutuyordu. Vapurdakilerden tahkik edip öğrendiği bu borsa oyunu ümitsizliğini arttırdı. "Zâhir eller ilinde dileneceğim!" diye düşündü; gözlerinin yandığını, dolduğunu, nemlendiğini farketti; yaşları yine gözlerine içirmek, yanındakilere göstermemek için başını vapurun burnundan esen havaya çevirdi.

Yolcular, memleketlerine ve bekleyenlere kavuşmak neş'esiyle acele acele eşyalarını topluyorlardı. Kendi evlerine girecek, tanıdıklarını bulacak, yurtlarına vardıkları için kaldırımlara daha sert, güvenle basacak olan bu adamlara

gıpta ederek yatağını isteksizce kaldırdı, çürük bavulunu kapayıp iplerle sardı, üstüne oturup, yatı mektebine yeni götürülen ve orada ilk gecesini geçiren bir çocuk gibi, koca adam, içi ezile ezile karısını bir anaya duyulan hasretle andı. Nereye inecekti? Hangi dilden konuşacaktı? Ne ile, nasıl yaşayacaktı? Keşke bu vapur, yıllarca, dalgalar üstünde, sonu karaya varmaz bir yolculukla çalkansa, bütün deryaları aşsa, dünyanın her iskelesine uğrasa, hiçbir şehre indirmeden, yabancı yüzü göstermeden, geçim derdi çektirmeden, uskur ninnisi içinde, ölümüne kadar gök ile deniz arasında dönse, dolaşsa idi! Ayağını toprağa basmaktan ürküyordu; ilk adımda otel, han, kahve köşeleri bulmak ihtiyacı başgösterecek, kalan beş, on kuruşunu da oralarda tüketecekti.

Şubat içinde Beyrut'ta yaz çoktan başlamış gibiydi. Yaklaşan sandalların tenteleri Hilmi Efendi'ye Hıdrellezde, Kâğıthane'ye giderken güneşliklerini takan İstanbul kayıklarını hatırlattı. Hava zaten bir bahar sevinci ile coşkundu; insana taze çayır kokusu aratıyor, fulya ve zerren demetlerini özletiyordu. Geçen sene, böyle bir günde karısı ve kızı ile Unkapanından neş'eli neş'eli Sütlüceye geçtiklerini, kayıkta peynirli pide yediklerini düşünerek bir yıl sonraki şu ayrılığa akıl erdiremedi; İstanbul'dan başka bir yerde olduğuna inanamıyor gibi etrafına daha dikkatle bakındı. Şehrin arkasında, birbirinin sırtına yaslanmış, uzaklaştıkça yükselen ve yükseldikçe uzaklaşan, başları masmavi göğe ermiş, elele omuz omuza, sıra sıra ve katmer katmer dağlar, bir dağ deryası, Lübnan, yabancı diyarlarda olduğuna şüphe bırakmıyordu. Öyle bir zenginlik, mamurluk, temizlik, süs ve lüks ki deniz ortasından bakınca manzara daha ziyade uydurma, verniği yeni vurulmuş, kokusu henüz üstünde, yağlı boya taklidi basma kahve ve berber duvarı tablosuna benziyordu. Kocamustafapaşadaki perükâr Salim'in aynası karşısında çiğ renkleri buna benzeyen çok süslü bir resim asılıydı ve Hilmi Efendi saç kestirir, tıraş olurken yüzünü görmeyi sevmediğinden o levhanın aynadaki, büsbütün parlaklaşmış aksini yıllardanberi seyreder dururdu.

Baktığı bu levhayı bir daha görmeyeceğini düşünerek içi sızladı; sonra bütün Lübnan dağlarının yükü sırtına vurulmuş kadar yorgunluk duyduğu için seyirden vazgeçti, şilte denginin üzerine mecalsiz çöktü, başını önüne eğdi. Şimdi de kızı aklına gelmişti:

– Seher beraber bulunsaydı, şu manzara, hele hurma ağaçları ne kadar hoşuna giderdi!

Diyordu. On sekizine yeni basmış olan Seher'in vapurda kara gözlerinden pıtrak gibi yaşlar dökerek boynuna sarıldığı zamanı, ayrılık sahnesini düşündü; kenardaki genç memurun ona nasıl çapkıncasına baktığı, sırıttığı gözünün

önüne gelerek İstanbul sokaklarında terütaze, iratsız, akarsız, cahil bir anne elinde bıraktığı kızının akıbetinden korktu. Oynakça demeye cesaret edemiyordu amma biraz hoppalığını sezdiği, üzüldüğü Seher, gurbette içinin en belli başlı derdi olacaktı.

Tanışığı yolcu, onunla meşgul olmamaya başlamıştı. Vapurda, vakit geçirmek için ahbaplık eden ve bu ahbaplığa ırk ve görenek icabı bir yalancı samimiyet, çoşkunluk katan Hacı Efendi, memleketinin iskelesine ayak basacağı sırada Hilmi Efendi'yi görmemezlikten geliyor, evvelce uzun uzun izahat verirken şimdi ne sorsa "Vallahi ben bilmez... Ben Türkçe şok anlamaz!" deyip başkalarına koşuyordu. Bu ağırsamalara, anlamakla beraber aldırmayan Hilmi, eteğinden ayrılmıyor, peşi sıra yürümekten vazgeçemiyordu; öyle yalnız, biçare kalmıştı ki... Fakat, Şamlının kendisine parasız olduğunu bildiği için, başına belâ olmasın diye yüz vermemeye başladığı, bir aralık, zihninden geçince kıpkırmızı kesildi, olduğu yerde mıhlandı ve artık sırnaşıklık etmekten vazgeçti.

Nihayet yirmi kişi kadar güverte yolcusu, hep birden, eşyalariyle beraber, bir mavnaya doldular. Kürek çekenlerin, hamalların ve yanındakilerin yaygarasından sersem olmuştu. Lüzumsuz yere ne kadar bağırıyorlar, ne ölçüsüzce öfkeleniyorlar ve neş'eleniyorlardı... Konuşulan dilden bir kelime anlamadığına bakarak da halini kimseye anlatamıyacağına hükmetmişti. Bir ümit noktası vardı: Kendisinden önce memleketten kaçıp buralara gelmiş birine raslamak... Fakat onu tanıyan ve onun tanıdığı pek az adam vardı: birisi rasgele yoluna çıkmadıkça nereden bulacak, kimlere danışacaktı? Hem muhaliflerce öyle pek maruf da sayılmazdı; bu, başına gelen daha ziyade şahsi bir kin yüzündendi.

Gümrükte, kılığına, kıyafetine, bavuluna ve şiltesine bakarak şüphelendiler, bütün eşyasını darmadağınık edip aradılar. Henüz sulh imzalanmadığından pasaport yerine eline verdikleri seyahat varakasını bir Fransız memuru evirdi, çevirdi, birtürlü geri vermedi. Hem eski asker, hem Türk olmasından mı kuşkulanmıştı? Acaba polis nezareti altına mı alacaklar, hapse mi sokacaklar, yoksa buradan da mı kovacaklardı? Üstünü, başını da yoklamaya başlamışlardı.

Birden, yanında, Türkçe bir lâkırdı işitti, döndü. Şivesini Anadolulu Ermeniye benzettiği bir adam kendisine sesleniyordu:

– Hemşeri, beri gel, seninle azıcık konuşacağım var!

Fransız memuru yol tezkeresini buna uzattı; anlaşılan sivil polisti. Ziyanı yok, mademki kendi dilinden konuşabilecekti, bu belâyı olabilir ki ucuz atla-

tabilirdi.

Yan tarafta barakamsı bir odaya girdiler. Ermeni memur ona sordu:

– Kimsiniz? Lübnan'a niçin geldiniz? Burada kimleri tanırsınız?

Hilmi Efendi bu sualler karşısında –işaret edilen tahta iskemlenin bir kenarına ilişerek– parasızlığın, yabancılığın, ümitsizliğin verdiği sünepe bir hal ve ürkek bir sesle sergüzeştini, olduğu gibi anlatmaya koyuldu.

VIII
NETİCE

Refik Hâlid Karay, 1908 yılında *Servet-i Fünun Mecmuası*'nda yazı hayatına başlar, kısa bir müddet zarfında, daha çok mizahi yazılarıyla Türk okuyucusunun dikkatini üzerinde toplamaya muvaffak olur. *Kirpi'nin Dedikleri* yazarı, ilk hikâyelerini de, aynı yıllar zarfında neşreder. Yani Refik Hâlid, daha yazı hayatının başlangıcında, bir taraftan mizahi eserler kaleme alarak devrinin karakterini arzettirirken diğer taraftan Maupassant benzeri hikâyeleri ile İstanbul'un kenar semtlerindeki insanların hayat tarzlarını anlatıyor.

Onun, *Kalem, Cem, Aydede* başta olmak üzere muhtelif dergi ve gazetelerde neşrettiği mizahi yazılar, XX. yüzyılda kendi türünün yol açıcısı durumundadır.

Henüz Anadolu'ya sürülmeden kaleme aldığı köy ve kasaba konulu hikâyeler, Cumhuriyet devri Türk hikâyeciliğinin işleye işleye bitiremediği problemleri konu aldığı için Türk edebiyatında ayrı bir ehemmiyeti vardır. Çünkü "Hakk-ı Sükut"ta iktisadi mesele, "Kuvvete Karşı"da yabancı baskısı, "Cer Hocası"nda din istismarı kaba realizme kaçmadan söz konusu edilmiştir. Bu hikâyeleri, asrın başında İstanbul'un dışına çıkan, Anadolu insanının meselelerini konu etmek istidadında olan edebiyatımızın bu vâdide ilk mahsulleri olarak değerlendirmek mümkündür. Bunlar bir bakıma daha çok ferdi meseleleri konu alan Servet-i Fünun edebiyatına aksülamel teşkil ederler. Denilebilir ki Refik Hâlid, Yakup Kadri ve Reşat Nuri, kalem faaliyetleri ile nesrimize Anadolu'nun kapısını açmışlardır. Refik Hâlid'in kaleminden çıkan söz konusu yazıların dil bakımından külfetsiz oluşu --bir sistem dahilinde olmasa da-- Türk okuyucusuna Milli Edebiyatın başladığını müjdeler.

1913 yılında Anadolu'ya sürgün edilen yazar, bu coğrafya parçasını tabii hususiyetleri, insanı ve burada sürdürülen hayat tarzı ile yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Edebiyatımız, sözünü ettiğimiz ayrılık sayesinde, *Memleket Hikâyeleri*'ni kazanır. Adı geçen eser, Türk edebiyatının Anadolu insanını ve onun meselelerini konu alarak seçmeye başladığını kesinlikle ifade eder. Çünkü bu kitabın içindeki hikâyelerin kaleme alındığı yıllara kadar yazılmış eserler devamlılık arzetmez.

Memleket Hikâyeleri'nde, İstanbul'da doğup büyüyen Refik Hâlid, Anadolu insanının karakteristik hususiyetlerini iyi tespit eder. "Koca Öküz"deki Ha-

cı Mustafa Ağa, "Sarı Bal"ın kahramanları, "Şeftali Bahçeleri"ndeki Agâh Bey, "Yatır"daki Abdi Hoca ve Yatık Emine birer şahıs değil benzerlerine bugün dahi Anadolu'da sık rastladığımız değişik tiplerin temsilcileridir.

Tabii çevreye ait hususiyetlerin dikkatli bir müşahade neticesi kaleme alındığı hemen sezilmektedir. 1915'te Sinop'ta yazılan "Şaka"dan itibaren, yazıldıkları tarih hareket noktası alınarak bu hikâyeler okunduğunda, Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik çevrelerine ait tabii hususiyetlerin ard arda anlatıldığı sezilir. Yani, söz konusu yazılar sayesinde Türk hikâyeciliği belirtilen hat üzerine bir seyahate çıkar.

Refik Hâlid'in tabiat karşısındaki objektif tavrı ve bunları anlatırken seçtiği kelime ve hayaller, üzerinde durduğumuz, kalem tecrübelerine Anadolu'yu en iyi anlatan eserlerden biri unvanını kazandırmıştır.

Hikâyelerinde, İstanbul'un kenar semtlerinde, Anadolu'daki küçük kasabalarda ve köylerde cereyan eden olayları konu alan Refik Hâlid, romanlarında genellikle yüksek sosyete çevresinde sürdürülen hayat tarzını aksettirir.

Hâlid Ziya'nın eserlerinde XIX. asır sonlarında İstanbul yüksek sosyetesinin hayat şekli hikâyeleştirilmiştir. Hüseyin Rahmi'nin romanlarında, aynı şehirin kenar semtlerinde tesadüf edilen hayat sahneleri esas unsurdur. Refik Hâlid'in konusunu İstanbul'dan alan bu türdeki eserleri, yüksek sosyete muhitinde elli yıl zarfında meydana gelen değişikliği ortaya koyar. Onun *İstanbul'un Bir Yüzü*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Bugünün Saraylısı*, *Anahtar*, *Sonuncu Kadeh* ve bir bakıma *Kadınlar Tekkesi* Türk toplumunda husule gelen söz konusu değişikliğin yüksek sosyete çevresindeki tezahürünü konu almıştır. Refik Hâlid'in bu romanlarında belirli tipler etrafında, Cumhuriyet'ten önceki yüksek zümreyi teşkil eden insanların hayat tarzı ile sonrakiler mukayese edilir. Aradaki farklılığın sebepleri yine tipler ve olaylar çevresinde ortaya konuyor.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde bu mukayesenin ayrıca sınırı Meşrutiyettir. Yani yazar, II. Meşrutiyetten önceki yüksek zümre ile İttihat ve Terakki zamanında servet ve mevkii sahibi olan insanları sürdürdükleri hayat, kıyafet, dünya görüşü ve siyaset anlayışı bakımından karşılaştırıyor: Öncekiler sessiz, nezih, kibâr fakat ihmâlkâr insanlardır. Kendi çocuklarını iyi yetiştiremezler; garplılar gibi eğitilmesini ve yine onlar gibi yaşamasını istedikleri evlatları ancak mirasyedi olur. Yeniler, kaba, ihtiraslı ve menfaatperesttir. Eskilerin konak ve yalı halkına harcadıklarını; bunlar daha çok şahsi zevkleri uğruna sarfederler. Fakat çocuklarının diğerlerine nisbetle daha iyi yetişmesine zemin hazırlarlar ve bunda muvaffak da olurlar.

Bu hususların Refik Hâlid'in sosyoljik karakter arzeden yukarıda saydığımız romanlarında müşterek olduğunu görüyoruz. Yazar, bu eserlerinde yüksek sosyete muhitinde sürdürülen hayatın kusurlu yönlerini ortaya koyar. Aynı kitaplarda orta sınıf halkın kararlı yaşayışı zaman zaman takdirle anlatılmıştır. Refik Hâlid, mirasyedi evlatlar sayesinde sıkıntı içinde büyüyen ve şahsi mücadeleleri neticesi yeni hayat tarzına uyan rical torunları ile sosyal ve siyasi dengesizlikten faydalanarak servet ve mevkii sahibi olan insanların çocuklarının müştereken meydana getirecekleri yüksek sosyetenin sağlam karakterli olacağı kanaatindedir.

Yazar, bu değişiklik çevresinde eski ile yeniyi çeşitli yönleri ile mukayese eder. Ancak hemen belirtelim ki eski sözü ile Cumhuriyetten önceyi, yeni ile sonrayı kastediyoruz. Refik Hâlid, eskinin yemeklerine ve mutfağa ait herşeye hayrandır. Yeni devirde ise kadın erkek ilişkilerinin serbest olmasına sevinir. Fakat Cumhuriyetten sonra da teşekkül eden yüksek sosyete muhitine ait çeşitli hayat sahneleri; yazarın kaleminde gizli hicve ve olaya zemin hazırlar. Yazar, eski terbiye ile yenisini nefsinde birleştirmiş, giyinmesini, eğlenmesini, konuşmasını bilen kahramanlarına, çevresindeki insanları gıpta ettirmektedir.

Bütün bunlar ortaya konulurken yazar eserin akışına müdahale etmez. Ancak olay ve kahramanları bu hususları ifade edecek tarzda seçer: Hemen bütün eserlerinde, en az bir mirasyedi, bir eski devirde yaşamış insan, bir sonradan servet veya mevkii sahibi olmuş şahıs vardır. Bunları bir olay etrafında birleştirir. Böylece mirasyedinin akibeti, sonradan görmüş insanın tavır ve hareketleri her ikisinin çevre ile münasebeti ortaya konur. Eserlerde ideal insan olarak karşımıza çıkacak kahraman, bu iki zıt tipin temsilcisi durumundaki kimselerden birinin çocuğu olacağı gibi, onlarla alâkalı başka bir şahıs ta olabilir.

Refik Hâlid, romanlarındaki kahramanların ekseriyetini yüksek sosyete muhitinden seçer. Bu insanlar, umumiyetle Avrupalılar gibi yaşamak isterler. Fakat içinde doğup büyüdükleri toplum ve aldıkları terbiye buna engeldir. Çünkü onlar, Tanzimattan sonra, kusurlu yönleri edebi eserlere konu olan garplılaşma sevdasıyla asli değer hükümlerinden uzaklaşmış bir zümrenin meydana getirdiği sosyal çevrede; bilgisiz kimselerin elinde Avrupalılar gibi terbiye edilmek istenen insanlardır. Kısacası söz konusu şahıslar, sosyal şartların dejenere ettiği kimselerdir. Refik Hâlid, romanlarında bunların karşısına, Osmanlı konak terbiyesini hizmetçi olarak çalıştığı rical evlerinde tanıyan kabiliyetli insanlar çıkarıyor. Ayrıca, yazar harp ve türedi zenginlerinin maddi bakımdan sıkıntı çekmeden büyüyen çocuklarını da; umumiyetle mirasyedilerin âkibetine uğratır. Onları, yüksek sosyete içine birden bire değil tedricen

sokar. Bu insanlar da, elde ettiklerinden daha fazlasını istemektedirler.

Refik Hâlid'in sözünü ettiğimiz romanlarında, Cumhuriyet devrinin sağladığı imkânlardan faydalanarak mevkii sahibi olan halk sınıfına mensup kimselerin çocuklarından da bahsedilmektedir. Bunlar, içinde yaşamak istedikleri yüksek sosyete çevresinde sert tavırlı insanlardır.

Bütün bu eserlerde, yüksek sosyetenin gösterişten ibaret hayat tarzı ve saminiyetten uzak insani ilişkileri, çeşitli vesilelerle edebi türün verdiği imkân ölçüsünde gözler önüne serilir.

Refik Hâlid, konusunu İstanbul'dan alan romanlarında konak, yalı, apartman gibi mesken tipleri çevresinde, ayrı ayrı devirlere ait teşrifat kaideleri ve tefriş şekli gibi hususlar üzerinde de durur. Eserlerindeki kahramanları, olayların cereyan ettiği zamanın kıyafetleri içinde tasviri ihmâl etmeyen yazar; böylece birbirini takip eden iki devir arasında mukayese imkânı hazırlayor.

Bunları ortaya koyarken yazar, 1940-1960 yılları arasında yaşlı olarak vasıflandırılan II. Meşrutiyet devrinde gençliklerini idrak etmiş kahramanların hatıralarından faydalanmaktadır. Onda hatıra önemli unsurdur.

Bu eserlerde çevreyi umumiyetle, yüksek sosyeteye mensup insanların günlerini geçirdikleri otel, lokanta, yalı, konak, apartman, çeşitli eğlence ve mesire yerleri teşkil eder. Söz konusu mahallerin eski halleri hatıra ve iç konuşmalarının nakli; yeni durumları ise tasvirler vasıtasıyla ortaya koymaktadır.

Üzerinde durduğumuz romanlarda, hareketi sağlayan unsur, aşktır. Bu romanlarda ruh tahlilleri önemli yer tutar. Aşk vakaları, kahramanların ruhi durumlarını anlatmak için, bir bakıma zemin hazırlar.

Refik Hâlid'in bu eserlerde, üzerinde ısrarla durduğu sosyal problemlerden biri de II. Meşrutiyet yıllarından itibaren, toplumumuzda meydana gelen siyasi, sosyal değişiklik ve karışıklıklardan faydalanarak ortaya çıkan harp ve türedi zenginlerin hayat tarzı ve eğlence şeklidir.

Refik Hâlid Karay'ın bir kısım romanları, konularını yurt dışında cereyan eden olaylardan almıştır. Bunların büyük çoğunluğu, yazarın ikinci sürgün yıllarına ait hatıralarının izlerini taşır. Söz konusu eserlerde, tabii çevre yazarın gezip gördüğü yerlerdir.

Kahramanları da umumiyetle tanıdığı insanlar arasından seçmiş; onlara muhayyilesinde olayın akışına göre yeni bir şahsiyet kazandırmıştır. Bunların büyük ekseriyetini yurt dışında yaşayan Türkler teşkil eder. Başka milletlere mensup kahramanların da bu Türklerle çeşitli yönlerden alâkaları vardır. Bu yüzden Refik Hâlid, edebiyatımızın sınırları içine memleket haricinde oturan vatandaşlarımızı da alan bir yazardır.

Yazar, bu eserlerinde de yüksek sosyete çevresinde cereyan eden olayları konu alır.

Konusunu İstanbul'dan alan romanlarda, hatıralar bu şehrin geçmişteki durumunu ortaya koymaya hizmet eder. Bunlarda ise, İstanbul gurbet duygusu ile ıstırap çeken insanların barınak yeridir. Refik Hâlid Karay, Cumhuriyet devrinin başlarında yurt dışına gönderilen Osmanlı sarayı mensuplarının, bu ülkelerde sürdürdükleri hayat tarzını; söz konusu eserlerinde değişik yönleri ile ortaya koymaktadır. Ayrıca Birinci Dünya Harbi'nde Arap yarımadasına gönderilen Osmanlı altınlarından da bahsedilir. Refik Hâlid Karay, Cumhuriyet devrinde hükümetçe yurt dışında ikâmete mecbur bırakılan şahısların, bu memleketlerde hayatlarını hangi şartlar altında idame ettirmeye çalıştıklarını; kimlerle nasıl münasebet kurduklarını ve hangi semtlerde oturduklarını hikâyeleştirmiştir.

Üzerinde durduğumuz eserlerde, hareketi sağlayan ve ruh tahlillerine zemin hazırlayan unsurların başında aşk gelir. Konusunu İstanbul'dan alan romanlarda aşk, mazi özlemi ile beraberdir. Bunlarda gurbet duygusuyla birlikte kahramanları tesiri altında bırakır. Her iki grup eserde de, sözünü ettiğimiz duygular ruh tahlilleri üzerinde duran yazarın hareket noktasıdır.

Bu romanlarda çevre, umumiyetle yüksek sosyeteye mensup insanların çeşitli hayat olaylarına sahne olan yerlerdir. Ancak Hatay çevresinin Türk olduğunu iddia eden *Çete*'de, olay Amonos dağlarında geçer. *Yezidin Kızı*'nda da Yezidîlerce kutsal sayılan yerleri tanırız. Refik Hâlid Karay'ın konusunu yurt dışından alan eserlerinde harabe, hisar ve eski kalelerden söz edilmektedir. *Sürgün*'de roman kahramanının ölüme doğru adım adım gidişi anlatılırken, Beyrut'un Halep'in umumi görünüşü, meydanları, kenar mahalleleri ve eğlence yerleri tanıtılır. Bu eserlerde, Orta Doğu memleketlerinde sürdürülen ölçüsüz gece hayatı ve bunun Türklerle alâkası ortaya konulmuştur: Romanlarda buralarda harcanan paranın Osmanlı altını olduğu; vücutlarıyla gazino ve otellerde yapılan eğlencelere şekil veren kadınların da Türk milletine mensup bulunduğu iddia edilir. Bunlar kimsesizliğin, yanlış terbiye ile el ele vererek düşürdüğü kadınlardır.

Üzerinde durduğumuz eserlerde, bizim için egzotik olan hususlara da yer verilmiştir. Ancak, bu unsurlar macera romanı karakteri arzeden *Nilgün* ve *İki Cisimli Kadın*'da fazladır. Yazar bu eserlerinde görmediği ülkelerde geçen olayları konu almıştır. Söz konusu kalem tecrübelerinde, maceraperest Türk insanlarının gittiği ülkelerden bahsediliyor. Uzak-Şark ve Güney Afrika'da geçen olayları konu alan bu romanlarda; çevre yine yüksek sosyete muhitidir.

Ancak buralarda kahramanların karşılaştıkları kimseler, çeşitli milletlere mensup esrârengiz kimselerdir. Yine bu kitaplarda, II. Dünya Harbi yıllarında Uzak-Şark memleketlerinin siyasi ve sosyal durumu; Avrupa devletlerinin belirtilen bölgelerdeki siyasi ve ticari faaliyetleri; yerli halkın hayat tarzı, bunlar arasında Osmanlı Sarayına mensup kimselerin günlerini nasıl geçirdikleri anlatılır.

Sürgün yazarı, daha yurt dışındayken kaleme aldığı hikâyelerde, memleket haricinde yaşama zorunda bırakılmış insanlara ait çeşitli hayat olaylarını konu aldığı gibi; Bedevilerin yaşayış tarzlarını, Orta-Doğu memleketlerinde çeşitli şekilde ortaya çıkan Osmanlı devlet otoritesini, bu devletin ordusunda vazife alan subayların Osmanlının zaaf ve kuvvetini gözler önüne serecek tarzdaki hatıralarını da aksettirmiştir.

Refik Hâlid, *2000 Yılın Sevgilisi* adlı romanıyla yeni bir tecrübeye girişir: Eserde, Anadolu belirli bir çevrenin üç ayrı devirdeki durumu, aşk vakası etrafında hikâye edilir. Önce Doğu Akdeniz'de korsanlık yapan insanların oturduğu çevreyi sürdürdükleri hayat tarzı ile birlikte tanırız. Sonra burayı Bizans orduları istilâ eder. Romanda istilâ şekli de anlatılmıştır. Söz konusu yerin Selçuklular Anadolu'ya yerleşmeye başladığı yıllardaki durumu belirtildikten sonra, buranın Türk ordusu tarafından nasıl alındığı; kale halkına Türklerin nasıl davrandığı tarihi realiteye uygun olarak hikâyeleştirilir. Yazar, Anadolu'ya yerleşen Selçukluların buraları nasıl Türkleştirdiklerini anlattığı gibi sürdürdükleri hayat tarzını ve idare şeklini de ortaya koymayı ihmâl etmemiştir.

Refik Hâlid, *2000 Yılın Sevgilisi*'nde kahramanlarını eski devire ait dekor ve kostüm içinde tanıtır. Yazar, bu eserde eğlence yerlerini, meskenleri ve insanlar arasındaki beşeri alâkaları, hususiyetlerini ortaya koymak istediği zaman şeridinde olduğu gibi anlatmaktadır. Romanda bütün bunları, eserin kahramanı sevgilisine hikâye eder. Sözünü ettiğimiz kalem mahsülünde, yazarın diğer eserlerinde tanıdığınız tiplere ait müspet hususiyetlerin bir kısmını nefislerinde taşıyan iki insan arasmdaki temiz bir aşk da anlatılmıştır.

Memleket Hikâyeleri yazarı, romanlarında İstanbul, Orta-Doğu, Uzak-Şark ve Güney-Afrika'da cereyan eden hayat olaylarını konu aldığını belirttik. Onun Anadolu'dan bahseden iki romanı da vardır. Bunlardan biri *İki Cisimli Kadın*, diğeri ise *Karlı Dağdaki Ateş*'tir. *İki Cisimli Kadın*'da Ankara ve Abant'a ait bazı sahneler ile karşılaşmaktayız. *Karlı Dağdaki Ateş*'te ise Bursa ve Uludağ'da geçen bir aşk vakası hikâye edilir. Bu romanlarda da, çevre yine yüksek sosyetedir. Her ikisinde de hastalık derecesinde bir aşktan sözedilmektedir.

Bütün bunlardan sonra Refik Hâlid'in, konusunu İstanbul'dan alan romanlarının yanında, edebiyatımızın coğrafi sınırlarını genişletmesine sebep teşkil eden eserler de yazdığını söyleyeceğiz.

Refik Hâlid Karay, konularını umumiyetle gerçek hayattan alır: *Yezidin Kızı*, Orta-Doğu'da yaşayan kabilelerin bulunduğu yerlere yapılan seyahatler neticesi kaleme alınmıştır. *Sürgün*'deki Hilmi Efendi'yi yazar tanımaktadır. *Kadınlar Tekkesi*'nin aslını teşkil eden olayın yaşanmış olduğu söylenir. *Anahtar*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Bugünün Saraylısı* gibi eserlerde anlatılan olaylar, Türk toplumunun bilinen hususiyetleri arasındadırlar. *Nilgün*'ün, bir arkadaşından dinlediği vakanın üzerine kurulduğunu kendisi ifade eder. Bursa'yı tanıyanlar, *Karlı Dağdaki Ateş*'in erkek kahramanı Yusuf'u hatırlarlar.

Hikâyeleri arasında, hatıralarını bu edebi tür çerçevesi içerisinde anlatması neticesi ortaya çıkan yazıların sayısı fazladır.

Refik Hâlid Karay'ın eserlerinde karşılaştığımız tiplerin, büyük çoğunluğu yazarın tanıdığı insanlardan bazılarının hususiyetlerini aksettirmektedir. Yani yazar, kahramanlarını hayatın içinden seçmiştir. Onları harekete sevkeden unsurlar; umumiyetle irsi özellikleri ve içinde yaşadıkları sosyal muhitin kazandırdığı ihtiraslardır. İrsiyet, ruhi bakımdan kriz geçiren bütün kahramanlarda, bu hastalığa sebep olarak gösterilenler arasında, en ehemmiyetli yeri işgal eder. Yazar, söz konusu kimselerin irsi özelliklerini, hatıraları ve iç konuşmaları naklederek ortaya koymaktadır. Refik Hâlid Karay'ın hemen bütün eserlerinde ruhi buhran ve kriz geçiren insanlara tesadüf ediyoruz. Onların veraseten getirdikleri bu arızanın ortaya çıkmasına sebep olan problemleri iki grupta toplamak mümkündür:

1. Sosyal Şartlar: Toplumdaki değişmelere intibak edemeyen insanlarda, ferdin şahsi hayat anlayışı ile mensubu olduğu sosyal çevrenin değer hükümlerinin çatışması neticesi ruhi kriz geçiren kimselerle; yer değiştirmeden mütevellid rahatsız olanlar bu grupta mütalaa edilir.

2. Ferdi Hususiyetler: Bir aşk vakası etrafında meydana gelen ruhi rahatsızlıkların hepsini de burada düşünebiliriz.

Ancak Refik Hâlid'in eserlerinde kriz derecesine varan ruhi dengesizliklerde bu iki faktör müşterek rol oynar.

Yazarın, kadın ve erkek bütün kahramanları, XX. asır Türk toplumunun bazı özelliklerini aksettirecek tarzda seçilmiştir: Onlar, ne tam anlamıyla yerli ve milli, ne tam manâsıyla Avrupai insandır. Aslında, şahısların dramına sebep olan en önemli faktör, bu iki kutup arasında kalma keyfiyetidir. Kendilerine göre bir sentez yapıp rahatlayan kahramanların sayısının fazla olduğunu söyleyemeyiz.

Refik Hâlid'in eserlerinde sadist ve mazohist şahıslar çoktur. Kadınlar arasında daha çok olmak üzere fatalist insanlarla da karşılaşmaktayız. Yazarın 1940'dan sonra kaleme aldığı eserlerde Freud sahasını ilgilendiren tip ve olaylar gittikçe artar. Bu, *Karlı Dağdaki Ateş* adlı romanda en yüksek seviyeye ulaşır.

Yazarın kalem mahsüllerinde fakir ve tahsilsiz insanların sayısı azdır. Ancak bu durum yalnız hikâyelerde değişir. Yazarın romanlarında, tahsili ve serveti olmayan kimseler, dördüncü beşinci derecede rol oynarlar. Eserlerde erkekler, umumiyetle yalnız fizîki görünüşleriyle anlatıldığı halde; kadınlar onları gören şahıslar üzerinde bıraktıkları intibalara da değer verilerek tasvir ediliyor. Refik Hâlid'in eserlerinde kadın kahramanların ekseriyeti natüreldir. Yalnız dişiliği ile kendini kabullendirmek isteyenler, fena akibetlere düçar olurlar.

Erkekler içerisinde epiküryen mizaçtakiler, diğerlerine nisbetle daha fazladır. Refik Hâlid Karay'ın eserlerinde yaşlı erkek sayısı hiç de az olmadığı hâlde, kadınlar çok değildir.

Refik Hâlid'in romanlarında bir kişi, ayrı hususiyetlere ve farklı sosyal mevkiye sahip iki veya daha fazla kimse ile, aynı zaman zarfında kalbi alâka kurar. Böylece en az iki ayrı kuvvet arasında kalan insanın zihninde husule gelen tereddütler şüpheler ve kızgınlıklar iç konuşmaların nakli ve dialoglar vasıtasıyla ortaya konmaktadır. Bu şahıslara geçmişlerini hatırlatan yazar; böylece okuyucuya üzerinde durulan insanın hem mazideki vaziyeti ve irsi özellikleri hakkında bilgi verir; hem de onun geçmişi ile hâlini mukayese imkânı hazırlar. Refik Hâlid'in eserlerinde hareketi sağlayan unsur, bu şekilde kaleme alınan ruh ve karakter tahlilleridir.

Çevreye ait tasvirler, anlatılan olayın bu ruh ve karakter tahlillerinin mahiyetini açıklayacak veya kuvvetlendirecek tarzda yazılmıştır. Hattâ kahramanların kıyafetleri, konuşma şekilleri, tavır ve hareketleri gibi dış görünüşe ait ferdi hususiyetleri; ruhi durumlarının ve karakterlerinin ortaya konulmasına yardımcı olur.

Refik Hâlid'in romanlarında konak ve yalıdan, apartmana milletçe geçerken terkettiğimiz hemen herşey, yenilerle birlikte her iki devri idrâk eden şahıslar çevresinde anlatılmıştır.

Onun romanlarında sosyal çevrelere daha çok, yüksek sosyeteye mensup insanların tertipledikleri her türlü eğlenceye sahne olacak yerlerdir. Bazı eserlerinde tablolar halinde –daha çok kenar semtlerde olmak üzere– milletin asli

karakterini aksettiren orta sınıf halka ait hayat sahneleri ile karşılaşıyoruz.

Refik Hâlid'in eserlerinde tabiat tasvirleri de kahramanların ruhi yapıları ve karakterlerini ortaya koyacak tarzda kaleme alınmıştır. Yazar, *Memleket Hikâyeleri*'nde Anadolu'nun muhtelif yerlerine ait tabii görünüşü kalemini fırça gibi kullanarak gerçeğe en uygun şekilde tasvir etmiştir. Yazarın İstanbul'dan bahseden eserlerinde, Boğaz'ın çeşitli yerlerine ait peyzajlarla karşılaşmaktayız. Bu romanlarda adı geçen şehrin birçok semtlerinin tabii görünüşü anlatılır.

Yurt dışından konularını alan eserlerde olayların geçtiği yerlerin tabii durumu, daha çok Türk okuyucuları için egzotik olan unsurlara ehemmiyet verilerek anlatılmaktadır.

Refik Hâlid'in Türk dilini en iyi kullanan yazarlar arasmda olduğu bilinmektedir. Zaten Ziya Gökalp, yazarı "Türkçeyi en iyi kullanan muharrir" olduğu için İttihat ve Terakki zülmünden korur.

Yazar, mücerret kavramları müşahhas bir tarzda ortaya koyma işinde mahirdir. *Memleket Hikâyeleri* sahibi, evde sokakta konuşulan Türk dilinin tabii yapısını bozmadan sanat kabiliyeti ile birleştirebilen yazarlardandır. Ona bu hususta, ömrünün büyük bir kısmını içinde geçirdiği İstanbul'da konuşulan dilin yardımcı olduğu kanaatindeyiz. Refik Hâlid, dilin tabii yapısını zorlamayan bir yazardır. Onun eserlerinde kullandığı kelimeler, kitapların kaleme alındığı yıllarda ve hattâ zamanımızda yaşayan sözlerdir. Yazar, anlattığı konuya göre de kelime seçmesini bilir. Refik Hâlid, Türk sentaksına ait bütün hususiyetleri, kendini ve kalemini zorlamadan tatbik etmektedir: Hareket tasvirlerinde daha çok sıralı, tabii çevreye ait özellikler anlatılırken girişik-bileşik cümlelere müracaat eden Refik Hâlid, aynı kelimenin veya ekin devamlı tekrarmdan kaçındığı gibi, ifâdeye çeşitlilik kazandırmak kastıyla, bazı cümlelerin yüklemlerini kaldırır. Uzun cümlelerin yanında, kısa olanlara da yer veren yazar; böylece, anlatma şeklini monotonluktan kurtarır.

Bütün bunlardan sonra Refik Hâlid hakkındaki söyleyeceklerimizi şu cümlelerle bitirelim: *Memleket Hikâyeleri* yazarı eserlerinde, doğup büyüdüğü şehirde tanıdığı insanlar çevresinde, son bir asırlık zaman zarfmda Türk toplumunda meydana gelen değişmeyi iyi bir ifade tarzı ile ortaya koymuştur. Onun, yurt dışında uzun müddet yaşama zorunda bırakılması, memleket dışında bulunan Türklerin hayat tarzlarını, ruhi yapılarını edebi eserlere ait çerçeve içinde anlatılmasına zemin hazırlamıştır.

REFİK HALİD KARAY'IN
KİTAP HALİNDE NEŞREDİLEN ESERLERİ

I. Hikâyeler:

1. Memleket Hikâyeleri: İlk baskı 1335 (1919), 1939, 1964, 1973. Bu kitaptaki hikâyelerin bir kısmı önce *Servet-i Fünun*'da, diğerleri de *Yeni Mecmua*'da neşredilmiştir. "Ayşe'nin Talii" adlı hikâye 1909 yılında *Muhit*'te yayınlanmıştır.

2. Gurbet Hikâyeleri: 1940, 1966, 1973, 1939 yılında *Tan Gazetesi*'nde neşredilen bu hikâyeler, 1940'da Semih Lütfi Kitabevi tarafından bir kitapta toplanmıştır.

II. Romanlar:

1. İstanbul'un Bir Yüzü: 1336 (1920) Kütüphâne-i Hilmi tarafından *İstanbul'un İç Yüzü*, 1939 Semih Lütfi *İstanbul'un Bir Yüzü* adıyla neşretmiştir. İkinci baskı 1964 İst.

2. Yezidin Kızı: İlk baskı Halep 1937, 1938 de *Tan Gazetesi*'nde tefrika edilmiştir. 1939, 1972 İst.

3. Çete: Halep'te yazılmaya başlanmış, İstanbul'da tamamlanmıştır. 1939 İst.

4. Sürgün: 1941, 1964 İst.

5. Anahtar: 1947 İst.

6. Bu Bizim Hayatımız: 1950, 1964 İst.

7. Nilgün: Bu eser önce *Türk Prensesi Nilgün* (1950), *Mapa Melikesi Nilgün* (1950), *Nilgün'ün Sonu* (1952) olmak üzere üç cilt hâlinde yayınlanmış; sonra Nebioğlu Yayınevi tarafından 1960 tek cilt olarak neşredilmiştir.

8. Yer Altında Dünya Var: 1953, 1966, 1973 İst.

9. Dişi Örümcek: 1953, 1964 İst.

10. Bugünün Saraylısı: Bu eser önce Hürriyet Gazetesinde "Olduğu Gibi" adıyla tefrika edilmiştir. 1964, 1965 İst.

11. İki Cisimli Kadın: 1954 İst.

12. 2000 Yılın sevgilisi: 1954 İst.

13. Kadınlar Tekkesi: İki cilt hâlinde 1956 İst., tek cilt hâlinde 1964 İst.

14. Karlı Dağdaki Ateş: 1956, 1973 İst.

15. Dört Yapraklı Yonca: 1957 İst.

16. Sonuncu Kadeh: 1965 İst.

17. *Yerini Seven Fidan:* 1977 İst.
18. *Yüzen Bahçe:* 1981 İst.

III. Mizah ve Hiciv:

1. *Kirpinin Dedikleri:* İlk baskı 1336 (1916), İkinci baskı 1940 İst.
2. *Ago Paşa'nın Hatıraları:* İlk baskı 1338 (1918), ikinci baskı 1943 İst.
3. *Sakın Aldanma İnanma Kanma:* İlk baskı 1333 (1915) ikinci baskı 1941 İst.
4. *Guguklu Saat:* İlk baskı 1922, ikincisi 1940
5. *Tanıdıklarım:* İlk baskı 1922, ikincisi 1941
6. *Ay Peşinde:* İlk baskı 1918, ikincisi 1939

IV. Tiyatro:

1. *Deli:* İlk baskı Halep, ikincisi 1939
2. *Tiryaki Hasan Paşa ve Kanije Müdafaası:* Neşredilmemiştir.

V. Kronik:

1. *Bir İçim Su:* 1931, Halep, 1939 İst.
2. *Bir Avuç Saçma:* İlk baskı Halep, ikincisi 1939 İst.
3. *İlk Adım:* 1941 İst.
4. *Makiyajlı Kadın:* 1943 İst.
5. *Tanrıya Şikâyet:* 1914 İst.
6. *Üç Nesil Üç Hayat:* 1943 İst.

VI. Hatıralar:

1. *Minelbab İlelmihrab:* 1924 *Akşam Gazetesi*'nde tefrika edilmeye başlar. 1948 *Aydede* neşreder.
2. *Bir Ömür Boyunca:* Bitmemiş bir hatırat kitabının adıdır. 1985 yılında *Tarih ve Toplum* Dergisinde tefrika edilmektedir.