



Refik Halit Karay'ın 'Eskici' Hikâyesini Bir Tahlil Denemesi

An Evaluation Method and Review of Refik Halid Karay's "Eskici" Short Story

ÖZET

Refik Halid Karay başta roman ve hikâye olmak üzere anı, deneme, fıkra gibi pek çok edebî türde yetkin eserler vermiş bir sanatçıdır. İlk eserlerini millî edebiyat döneminde vermeye başlayan sanatçı ele aldığı konular kadar üslubuyla da dikkat çekmiştir. Rahat ve yalın bir üslupla oluşturduğu son derece renkli betimlemeleri ve oluşturduğu derin karakterinden dolayı Türkçeyi en güzel kullanan edebiyatçılardan biri olarak gösterilir. Anadolu ve köy hayatı Türk edebiyatında Refik Halid'den önce ele alınmıştı. Ama Anadolu'nun karikatür anlatımlardan kurtulması ve realist bir gözle ele alınması onunla mümkün olmuştur. *Memleket Hikâyeleri* ve *Gurbet Hikâyeleri* bu alandaki en yetkin eserler olarak gösterilebilir.

Daha üniversite yıllarında Anadolu'ya seyahat eden ve İstanbul'un dışındaki hayatı gözlemlemeyi seven Refik Halid, 1913 - 1918 yılları arasında Anadolu'da, 1922 - 1938 yılları arasında Suriye'de sürgün hayatı yaşamıştır. *Eskici* adlı kısa öyküyü Suriye sürgününün son günlerinde kaleme almıştır. Bu kısa hikâyede bir sürgünün yalnızlığını ve gündün güne artan memleket hasretini çok çarpıcı bir şekilde dile getirmiştir. Bu çarpıcı anlatımın kaynağı elbette ki yazarın gurbet üzerine acı ve uzun deneyimidir. Hikâyedeki gurbet duygusu, bir yaşlı eskici ve bir çocuk kahramanın karşılaşmasıyla çöl ortasında çaresizliğin büyük bir büstü gibi belirir. Bu büstü böylesine dokunaklı kılan hem konu hem de malzeme olan olan "dil"dir.

Edebî metin incelemesinde en büyük sorunlardan biri yöntem sorunudur. Yöntemi iyi belirlenmemiş bir eleştiri çoğu kere metnin mevzusunun ve zenginliğini ortaya çıkarmak yerine daha da muğlaklaştırır. Bu makalede hikâye incelemesi için örnek bir çerçeve çizilmiş ve *Eskici* hikâyesi bu doğrultuda incelenmiştir. Eseri oldukça yalın ele alan yazarın hikâye unsurlarını kullanma biçimi araştırılarak eserin ilk okunuşta göze çarpmayan ustalıklı kurgusu ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dil, Eskici, Gurbet, Refik Halid Karay.

ABSTRACT

Refik Halid Karay is a talented author who has written quality works in a variety of literary genres, including main novels and short stories with memoirs, essays, and anecdotes. The author gained prominence for both his style and the issues he covered when he first began to publish his works during the time of national literature. He is regarded as one of the best author in using Turkish language because of the vivid descriptions he produced using a relaxed and uncomplicated approach, as well as the complex characters he developed. Before Refik Halid, Turkish literature covered Anatolia and peasant life. However, he made it feasible to represent Anatolia realistically and do away with cartoon narrations. "*Memleket Hikâyeleri*" and "*Gurbet Hikâyeleri*" can be shown as the most competent works in this field.

Refik Halid, who travelled to Anatolia during his university years and enjoyed observing life outside of Istanbul, lived in exile in Anatolia between 1913 and 1918, and in Syria between 1922 and 1938. In the final days of his exile from Syria, he authored the short story *Eskici*. In this short story, he masterfully captured the exile's loneliness and his growing longing for his native land, which was increasing day by day. This striking narration is caused by the author's long and painful experience of homesickness. When an elderly guy and a young hero cross paths in the middle of the desert, the sensation of homesickness in the story manifests as a large bust of despair. "Language", which is both the subject and the substance of this figure, is what gives it its poignant quality.

One of the biggest problems in literary text analysis is the problem of method. When a critique is poorly stated, it frequently hides rather than reveals the text's complexity and subject. In this article, a model framework for narrative analysis was created, and *Eskici* short story was then analyzed within it. The author's usage of the tale components was examined, and an attempt was made to elucidate the work's masterful fiction, which did not immediately stand out upon first reading.

Keywords: Expatriate, Eskici, Language, Refik Halid Karay

Fatih Ordu¹

How to Cite This Article

Ordu, F. (2023). "Refik Halit Karay'ın 'Eskici' Hikâyesini Bir Tahlil Denemesi", Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences, 9(61):2390-2401. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/JOS HAS.68417>

Arrival: 17 December 2022
Published: 28 February 2023

International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

This journal is an open access, peer-reviewed international journal.

GİRİŞ

Refik Halid Karay, "kendi yaşam mücadelesinden beslenen yazarlar"dan biridir. Osmanlı Devleti'nin sınırları içinde yaşayanları ve yaşananları "insan-tabiat-hayat üçgeninde" ele alan hikâyeleri dün olduğu gibi bugün de kıymetini koruyan metinler arasındadır (Aktaş, Refik Halid Karay, 1986, s. 140) (Şengül). Refik Halid yerli hayatları ve konuları ele almasına rağmen onu bir edebiyatçı olarak besleyen etkenlerin neredeyse tamamı Batı kaynaklıdır. Büyük bir maharetle kullanmış olduğu İstanbul Türkçesi, her kesimden Anadolu insanının psikolojisini ve davranışlarını canlı ve objektif aksettirmesi dolayısıyla Millî edebiyat akımının ileri gelen yazarlarından (Okay, 2001, s. 480-482). Hikâyelerinde "... olay ve kişilere yönelik kuvvetli müşahede yeteneği ve Anadolu'dan ilk bahseden hikâyecilerden olması onu Türk edebiyatının özgün kalemleri arasına katmıştır (Çakmakçı, 2021, s. 336-346). Yaşadığı tarihi süreci edebî metinlerinde didaktik olmaktan çok realist bir gözle aktardığı görülmektedir (Çötök, 2022). Eserlerini çağdaşlarına göre daha yalın bir Türkçeyle kaleme almıştır. Hikâyelerinde İstanbul dışına çıkarak Anadolu'yu ve Anadolu insanını realist nazarla ilk defa ele alışı yeni konular bulmadaki maharetinden dolayı Türk hikâyeciliğinde bir dönüm noktasını oluşturduğunu söylemek mümkündür (Karanfil, 2019, s. 2) (Kudret, 1998, s. 162). Onun Anadolu'yu anlatma gayreti ve bu alandaki üslup

¹ Dr. Öğr. Üyesi., Samsun Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Psikoloji Bölümü, Samsun, Türkiye

çalışmaları hikâyelerinin edebî kıymetinin diğer türlere nispeten daha yüksek (Kudret, 1998, s. 176) (Karanfil, 2019, s. 2) olarak değerlendirilmesine yol açmıştır.

Refik Halid üzerine çalışan araştırmacıların önemle üzerinde durdukları bir nokta da onun edebiyatta öncü bir yazar oluşudur. Cevdet Kudret, Refik Halid Karay'ın eserlerinin özelliklerini şöyle belirtmektedir (Kudret, 1998, s. 161-167), “Yaygın şöhretine mizah ve siyasi hiciv yazıları ile kavuşan Refik Halid'in mizah yazılarıyla birlikte hikâyeleri de Türk edebiyatının söz konusu sahasında bir merhale oluşturmuştur. İstanbul'un haricine çıkamamış Türk hikâyeciliğini İstanbul dışına özellikle Anadolu coğrafyasına yönlendirerek bu alana taze bir ufuk açarak, yön göstermiş ve yeni bir soluk kazandırmıştır. Gözleme dayalı olarak vatan realitesine, bu realiteyi oluşturan türlü insan tiplerine yer verme anlayışını sürgüne gitmeden önce, Fransız yazar Maupassant'dan etkilenecek benimsenmiştir. Bu tarzda 1909 - 1910 senelerinde çeşitli örnekler vermiş olan Refik Halid, Sürgün dönemlerinde bu özelliğini geliştirecek olanaklara kavuşmuştur. Eserlerinde yer verdiği konular içerisinde söz konusu döneme kadar hiç yer verilmeyen sosyal bir konuyu “işçi işveren ilişkileri, fabrika üretimi ve çalışması gibi” sanayileşmiş Avrupa ülkelerindeki fabrikalardaki çalışma saatleri, çalışma koşulları, ücretler, yasal düzenlemeler, işçi-işveren mücadelesi ve kavgalarını ön plana çıkararak Bursa'daki ‘Saatçi-zadelerin iplik fabrikası’ çerçevesinde ele alması, gözlemciliğinin boyutlarını göstermesi açısından önem taşımaktadır.”

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Karay değerlendirmesi şöyledir (Tanpınar, 1977, s. 121): “Fecr-i Ati edebiyatı içinde Refik Halid'in sanat anlayışı Maupassant'a oldukça yakın özellikler taşımaktadır. 1917 yılında sürgüne gönderildiği Anadolu'dan dönüşü sonrasında Yeni Mecmua'da neşretmiş olduğu Memleket Hikâyeleri'nde 1910'lu yıllardaki hikâyelerinde gözlenen nihilizminden ayrılarak daha derin bir gözleme dönmüştür. Refik Halid, görme yeteneğine sahip ve görmüş olduğunu yazıya aktarabilen muharrirler arasında yer almaktadır. İstanbul'un İcüyü, birinci romanıdır. Octave Mirbeau'nun realist anlayışını benimseyen bu yazarın esas hususiyetini berrak ve güçlü Türkçesinde ve güçlü bir şekilde vermiş olduğu bir kısım Anadolu peyzajlarında ve insanlarında görmek gerekmektedir.”

Usta kalem ve keskin zekâsıyla hem İstanbul'da hem de Anadolu'da yaşayan sıradan insanların yaşamını anlatmış olduğu hikâyelerinde Anadolu'da yaşamın gerçeklerini birinci kez yazıya dökmüş; sürgüne gönderildiği bölgelerdeki gözlemleriyle esnaf, memur, köylü, kentli, kadın-erkek farklı hayatların iç dünyasını ve meselelerini işlediği öyküleriyle Türk edebiyatına yeni bir ufuk açmıştır (Yalçın, 2010, s. 602-604).

Refik Halid sanatının takdir gördüğü bir diğer özelliği de üslubudur. Karay, realist bir yazardır. Ayrıca, edebi yaklaşımında öze dönük olmaya, kendi değerlerini yaşatmaya ve korumaya öncelik tanıyan bir anlayışa sahiptir (Çötök, 2022). Karay, gelenekten kopmaktan daima kaçınmıştır. Doğayı olduğu gibi aktarabilen, insanı ve doğayı ustalıkla kaynaştırıp en gizemli tarafları açıkça anlatan yazar, bir bestekar nasıl ki eserine enstrüman aracılığıyla can verirse o da hislerini kelimelere bürüyerek (Ekiz, 1984, s. 30) (Fidan, 2018, s. 11-13) okurlarına sunmaktadır. “İstanbul Türkçesini en güzel kullanmakta olan yazar” unvanını daha yaşarken kazanmış olan Refik Halid dilin yapısal özelliklerini zorlamadan, ev içinde ve sokaklarda kullanılmakta olan Türkçeyle yazmış, bu nedenle de geniş halk kitlelerince benimsenmiştir (Yalçın, 2010, s. 602-604).

Eser verdiği “1908-1965 yıllarında mizah, tiyatro, hikâye, roman ve kronik türlerinde otuz yedi eser yazan Karay'ın kitap olarak yayımlanmamış yazıları da değerlendirmeye alındığında büyük bir külliyyat oluşturduğu (Karakılıç, 2014, s. 105-107)” ortaya çıkmaktadır.

Roman ve hikâyeleri dışında hatıra, söyleşi ve fıkra türündeki eserlerinde hayatında rast geldiği konak terbiyesi ile yetişmiş hizmetçilerden sonradan görme zengin insanlara, mirasyedi beyefendilerden yüksek sosyetedeki insanlara kadar farklı toplumsal kesimlerden insanlara yer verilmiştir. Samimi dostu, Yakup Kadri'nin “Kalemi de tebsümü kadar iğneli bir edip” olarak ifade ettiği Refik Halid'in eserlerinin; kıvrak zekâsı, nüktedan şahsiyeti ve zevkli üslubuyla Türk edebiyatına yeni bir soluk (Yalçın, 2010, s. 602-604) getirdiği açıktır.

İttihat ve Terakki hükümeti tarafından, muhalif partiden olmadığı hâlde, muhalefeti desteklediği için Sinop'a sürülmesi (1913), oradan Çorum'a, Ankara'ya, Bilecik'e (Necatigil, 1995, s. 193, 194) nakledilmesi onun insan ve hayat üzerine gözlemlerini daha derinleştirmesine imkân verdiği açıktır. Bu ayrılıklar onu bir İstanbul edebiyatçısı olmaktan kurtarmış, işlediği ve ele aldığı konularına zenginlik kazandırmıştır. Rauf Mutluay'a göre Refik Halid, Tanzimat'ın birinci neslinde görülen gazeteci-edebiyatçı numunesinin ‘kalem çalışanları’ (Mutluay, 1973, s. 197-200) arasında yer almaktadır.

Edebiyatı sanattan çok bir zanaat olarak ele aldığı ifade eden Refik Halid, Memleket Hikâyeleri'yle dikkati çekmiş (1919); gerektiğinde memleket, sırası geldiğinde gurbet olarak nitelendirdiği söz konusu çevrenin ilginç müşahedelerini de yer yer bir aydının hafif alaycı eleştirileriyle okuyucuya aktarmıştır. Memleket Hikâyeleri'nin ardından ikinci hikâye kitabı olan Gurbet Hikâyeleri (1940)'ni yayımlar. Bu

eserinde de tıpkı ilki gibi Maupassant'ı rehber edinen yazar yeni konular bulmadaki ustalığını burada da gösterir. İnsanları ele alışındaki zenginliğe rağmen toplumun bir kısım temayüllerine hafifçe eleştiri getiren hicivci ölçü o insanlara duyulan sevgi ve ilgi (Mutluay, 1973, s. 197-200)nin de çoğu kere önüne geçer.

MATERYAL UNSURLAR AÇISINDAN İNCELEME

Hikâye yazarları, şahsi “ben”lerinden daha fazla “başkaları”ndan söz ederler. Dikkatlerini başka insanlara yönlendiren hikâye anlatıcısı; insanı anlama ve tanıma çabasındaki psikolog, sosyolog ya da filozof ile aynı bakış açısına yaklaşır. Belki de hikâye anlatıcısı, insanları bilim insanlarından daha güzel anlamaktadır. Zira hikâyecinin nesnesi ‘genel’ olarak insan değil ‘özel’ olarak insandır; yani ‘kişilik’ ve ‘birey’dir. Fert olduğu için de her insan farklı bir dünyadır denebilir. Güzel öykülerde okurlar, belirli zamanlarda ve mekânlar içinde yaşamını sürdüren, kendisine özgü bir dünyası olan ‘gerçek insan’ ile (Kaplan, 2003, s. 10) karşılaşır.

Her hikâye belli materyal unsurlardan oluşur. Ögeler olmadan bir öykü yaratmak olanaklı değildir. Materyal ögelerin en önemli olanlarından biri vaka’dır. Zira vaka, anlatılacak olan şeydir. Her vakayı anlatan bir anlatıcı olmalıdır. Olay okuyucuya belli bir anlatan figür aracılığıyla aktarılır. Anlatıcı aktarmak istediği vakayı anlatırken bir aktaran konum seçmek mecburiyetindedir. Bu seçim taraflı olabilir, tarafsız olabilir, anlattıklarını onaylayabilir veya onaylamaz vs. Anlatıcının anlatma sürecinde takınmış olduğu bu tavır ‘bakış açısı’ olarak tanımlanır. Bakış açısı da bu manada materyal bir (Göçer, 2006 , s. 4) ögedir.

Vaka

Her hikâye vakada yer alan kişiler tarafından oluşturulur. Zira vaka, kişilerin birbirleriyle veya insan dışı varlıklarla çatışmaları ve ilişkileri neticesinde ortaya çıkar. Bu yüzden şahıs kadrosu da materyal unsurlardan birisidir. Bahsedilen şahıslar vakayı belli bir zaman diliminde, belirli bir zeminde ve mekân içinde yaşam sürerler. Bu durum zaman ve mekânın materyal ögelere katılmasını (Göçer, 2006 , s. 4) edilmesini gerektirmektedir.

Sözlükte ‘olup geçen şey’ anlamına gelen vaka, sebepli veya sebepsiz karşılaşan ya da birbirleriyle ilişki kurmak zorundaki kişilerden en az ikisinin karşılıklı ilişkisinin (Göçer, 2006 , s. 4) görünümüdür. “Esasında vaka, hikâye-romana değil, yaşama ilişkin bir parçadır ve yaşamda karşılaşılan, yaşanılan, yaşanabilecek her şeydir (Göçer, 2006 , s. 4) (Tekin, 2003, s. 61).” Hikâyeci, ele alacağı öykünün epik yapısını bu karşılaşılan, yaşanılan, yaşanabilecek olan şeylerle kurar. Kurgunun temeli olduğu için de vaka, hikâye denilen edebî türün vazgeçilmez ögesidir.

Hikâyelerde vakanın hangi biçimde aktarıldığı da önem taşımaktadır. Anlatıcının düzenlemesi ve sıralamasıyla okuyucuya nakledilen vaka, birtakım metotlarla verilir. Şerif Aktaş bu metotları ‘vaka tipleri’ olarak şu şekilde gruplandırır:

1) Vaka tek bir zincir olarak aktarılır. Bir merkezî insan bulunmaktadır, bu insanın belli bir zaman dönemi içerisinde devam ettirdiği yaşam biçimi bahse konudur. Metinde anlatılmakta olan konular bu şahsiyetle alakalıdır.

2) Eserin vakası, iki ya da daha çok vaka zincirinden oluşur. Bunlar bir kısım noktalarda kesişirler. Olay belli bir noktaya kadar aktarılır, sonrasında ötekine geçilir.

3) Bir vaka, bir başka vaka içerisine yerleştirilmek suretiyle sunulmaktadır. Bu vaziyette birinci vaka ikinciye çerçeve görevini ifa eder (Aktaş, 2000, s. 73).

Vaka hangi biçimde olursa olsun, okuyucu onu bir anlatıcının bakış açısından (Göçer, 2006 , s. 4) öğrenir.

Eskici hikâyesi 1938 yılında İstanbul / Şişli’de yazılmıştır (Urhan, 2019 , s. 85, 86). *Eskici*, gurbet, memlekete hasret temalarını işler. Edebiyatımızda bu iki tema çok sık işlenmesine rağmen *Eskici* hikâyesini özel kılanın metninin muhtevasının sadeliği, anlaşılabilirliği ve doğruluğunda aramak gerekir (Fidan, 2018, s. 32).

Beş yaşında bir çocuk olan Hasan, önce babasını ardından da annesini kaybetmiştir. Uzaktan akrabalarının ve komşularının yardımı ile halasının yanına, Filistin’in uzak bir köşesine yollanır. Gittiği yerin diline yabancı olan Hasan hiç kimseyle konuşmaz. Bir gün kaldığı eve bir eskici gelir. Ağzından çıkıveren kelimelerle eskicinin de bir Türk olduğunu anlar. Bu adam İzmit taraflarından buralara bir suç yüzünden düşmüştür. İş bitene kadar birbirleriyle konuşur ve ayrılırlar. Ayrılırken Hasan çok ağlar ama hiçbirinin elinden bir şey gelmez

Hasan kendi dünyasından çıkarılmış bir çocuktur. Aidiyet ve de alışkanlıklarına ters olan bu yaban diyarında günler ve haftalar boyunca devam eden bir suskunluğa düşer. Bu suskunluk sessiz bir isyan gibidir aynı zamanda. Günün birinde bu sessizliği bozan yegâne şahıs avlularına gelen İzmitli ayakkabıcı olur. Altı aydır susan Hasan İzmitli ayakkabıcı karşısında yüzüne bir sevinç dolmuş vaziyette ısrarla konuşur. Bütün güzel

şeylerin çok kısa sürmesi gibi bu ‘memlekete, ana dile kavuşma’ anı da çok az sürmüştür (Karacan, 2011, s. 43-48). Hikâyede yolları değişik nedenlerle vatanlarından uzak diyarlara düşen kahramanlar, bu kısa sürenin sonunda kendi uzak ve yalnız kaderlerine doğru ayrılırlar. Eserde bundan sonrası anlatılmamış okuyucuya bırakılmıştır.

Refik Halid’in sürgün yıllarında en önemli hasreti ana dilidir. Onun esas mağduriyeti ana dilini konuşan başka bir insanın bulamamasıdır. Yazar bu hikâyesinde bahsedilen tema üstünde yoğunlaşmaktadır. Hikâyede bir yabancı memlekette karşılaşılan iki Anadolu insanının memleket hasretleri ‘Türkçe’ üzerinden aktarılmıştır. Eserdeki dil vurgusu gurbette yaşayan insanın yalnızlığını yaratan en belirgin nedenin dil olduğunu hissettirir. Necip Tosun’a göre, bu hikâye “memleket hasreti üstüne yazılmış, Türk öykücülüğünün baş eserleri arasında bulunmaktadır. “Ülkesine sadakati tartışılmış olan bir yazarın, ülke ve devlet sevgisi üstüne en güzel öyküleri yazması, gerçeğe ironik bir göndermeyi” oluşturmaktadır (Tosun, 2013, s. 47, 48)(Arıcan & Şener, 2019).

Anlatıcı ve Bakış Açısı:

‘Anlatı İletişimindeki Katılımcılar’; ‘gerçek yazar’, ‘gizli yazar’, ‘anlatıcı’, ‘muhatap’, ‘gizli okur’ ve ‘gerçek okur’ biçiminde sıralanabilir. Bu katılımcılar içinde iki tanesi (gerçek yazar ve gerçek okuyucu) gerçek, ötekiler (gizli yazar, anlatıcı, muhatap, gizli okuyucu) kurmacadır. Bu halde anlatıcı için söylenecek birinci ifade, onun kurmaca bir varlıktan ibaret (Göçer, 2006, s. 4) olmasıdır.

Bir romancı ya da hikâyeci, metnini yazarken birinci aşamada anlatıcının konumunu ve fonksiyonunu tespit etmek durumundadır. Anlatıcı; neyi, nerede, ne şekilde ve kimle sunarak anlatacağı? Çözülmesi gerekli olan birinci soruyu oluşturacaktır. Diğer bir ifadeyle anlatıcı, hikâyede ‘Kim görüyor, kim anlatıyor?’ sorusuna verilen cevaptır. Gören ve anlatan pozisyonunda okuyucunun karşısına çıkan anlatıcı, yazarın niyeti doğrultusunda farklı konumlarda görülebilmektedir. Örneğin anlatıcı, aktarmakta olduğu hikâyenin kişilerinden birisi gibi hikâye içinde yer bulabilir. Bu haldeki anlatıcıya ‘iç anlatıcı’ denilmektedir. Anlatıcı, aktarmakta olduğu öykünün bir kişisi olmak zorunda değildir. Anlatıcı dışarıdan birisi de olabilir. Bu vaziyetteki anlatıcı da ‘dış anlatıcı’ olarak (Göçer, 2006, s. 4) tanımlanır.

Bir vakayı anlatan, aktaran şahıs; vaka anlatımına dayanan metinlerde hadiseleri, şahısları, mekânı okuyucuya açandır. Bu çeşit metinlerde üç çeşit yaklaşımdan bahsedilebilir: Tanrısal bakış açısı, kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahadeci bakış açısı. Tanrısal bakış açısındaki anlatıcı, hadiselerin oluşumundan kahramanların düşüncelerine varıncaya dek her hususu bilmektedir. Kahraman anlatıcıda, anlatıcının bildikleri kahramanın bildiklerinden oluşmaktadır. Müşahadeci bakış açısında anlatıcı objektif bakışla hadiseleri ya da vaziyetleri anlatmaktadır. Metni yazan hadiseleri anlatan kişi değildir, zira yazar, anlatımı bir anlatıcıya (Kotan, 2018 , s. 5, 6) devredilebilmektedir.

Hikâye sanatında, anlatıcı tipolojisini tespit etmenin yanında önemli bir diğer konu da anlatıcının konumu ve fonksiyonudur. Anlatıcı, anlatı sisteminden ayrı düşünülmeceği için, acaba o, bu örgünün neresinde yer almalı ve hikâyeyi nasıl bir yaklaşımla sunmalıdır? Bu soruyu, (o) ve (ben) anlatıcı figürlerinin özel yapılarını göz önünde bulundurarak yanıtlamak lazımdır: Kullanılan (o) anlatım şekli, yazara geniş olanaklar vermekte, bundan dolayı anlatıcı figüre her şeyi bilme, sezme, görme ve her yerde bulunma gibi ilahi bir özellik katmaktadır. Bu metot kapsamında yazar, metin seviyesinde bazı seçimlerde bulunabilmektedir. Hadiseler ve olaylar karşısında objektif bir duruş sergilenmesini güçleştiren bu tarzdan çoğunlukla hikâye ve roman yazarları kaçınma olanağı bulamamışlardır (Tekin, 2003, s. 36). Mehmet Kaplan, üçüncü kişi olarak yazılmış olan hikâyeleri yazanların, kahramanlarına karşı tarafsız olmasalar da nesnel olduklarını; (ben) anlatıcı olarak yazılmış olan hikâyelerin yazarlarının, kahramanlarına karşı öznel oldukları (Kaplan, 2003, s. 75) tespitinde bulunmaktadır.

(Ben) anlatıcı, anlatı dünyası içinde birinci tekil kişi olarak yer almaktadır. (O) anlatıcıya kıyas edildiğinde daha az denenmiş olan (ben) anlatıcı, yapısından ortaya çıkan bir kısım noksanlıklarına karşın, hikâye ve roman sanatı için bir olanak oluşturmuştur. Bu sanatlar adına gereken lirik sıcaklığı sağlama hususunda, (ben) anlatıcı, anlatı dünyasının bizatihi içerisindedir. (Ben) anlatıcısının; (o) anlatıcısı gibi anlatı dünyasının içerisinde, üzerinde ve hatta haricinde bulunma gibi bir lüksü, kuvveti yoktur. Onun dünyası, anlatı çerçevesinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem anlatan hem de anlatılan figür konumundadır. Okur, onun zihninin ve bakış açısının müsaade ettiği kadar hadiselerle şahitlik eder. Onun göremediğini ve bilemediğini, okur da görememekte ve bilememektedir (Tekin, 2003, s. 41).

Anlatıcı, kurgu metnin içinde iç ve dış anlatıcı gibi esas ayrımlarıyla birlikte, onu görünür yapan metin elemanları aracılığıyla da ayrıntılı olarak belirlenebilir. Bu metin elemanları şunlardan oluşmaktadır: Mekânın tasvir edilmesi, karakterlerin kimliği, zaman özetleri, karakterin söylemedikleri veya düşünmediklerinin aktarılması ve açıklanması (Göçer, 2006, s. 6).

Genel olarak bakış açısı; hadise, ortam ve bireylere bakılan ‘optik açı’ “vaka zincirinin oluşmasında kullanılmakta olan mekân, kişi kadrosu gibi öğelerin kim tarafından, kime aktarılmakta olduğu sorularına verilen cevap” olarak tanımlanmaktadır. Sanatın, yorum ile birlikte biraz da ‘perspektif’ sorunu olduğu ve eşyanın hangi sanat dalında olursa olsun, sanatçının bulunduğu konuma göre mana kazanmaktadır. Sanatçı bir perspektife sahiptir. “... okurken olayla aramızda birinin varlığı” hep hissedilir. Bu hadiseyi kendi bakışıyla okuyucuya anlatan anlatıcıdır. Okuyucular, romanda olup bitenleri yalnızca anlatıcının bakışıyla görürler. Bundan dolayı anlatıcıdan söz edilen her yerde bakış açılarından da (Kotan, 2018 , s. 5, 6) bahsedilebilir.

Eskici hikâyesinin anlatıcısı üçüncü şahıstır. Bu anlatıcı, kahramanların ruhi durumlarını bilen hâkim (tanrıbilici) bir konumdadır. Eserde diyaloglar fazla yer almamıştır. Betimlemeler daha çoktur. Eserdeki betimlemeleri üçüncü şahıs anlatıcı ve birinci şahıs anlatıcı (Hasan’ın gözünden) olarak iki kısma ayırmak olanaklıdır. Eserde çok sayıda betimleme kahramanın algısı üzerinden aktarılmıştır. Anlatıcı tarafsız olarak hadiseyi aktarmasına rağmen, İstanbul’dan Filistin’e gidildikçe betimlemelerin yol alındıkça değişikliğe uğraması ve bu değişikliklerin müspetten menfiye doğru değişmesi anlatıcının bir taraf tutması olarak kabul edilebilir. Bu betimlemeler genel olarak birinci şahsın (Hasan’ın) müşahedesinden aktarıldığı için kahraman lehinde bir tutum oluştuğu ifade edilebilir.

Şahıslar

Hikâye, çeşitli öğelerden elemanlardan örülen bir sistemdir. Bu sistemin ortaya çıkmasında vaka, dil, kişi ve teknik olmak üzere dört ortam mühim işlev yüklenir. Hikâyenin bilinen estetik dünyası oluşturulurken vakaya, kişi ve kişilerle canlılık kazandırılmakta ve bu canlılık, dil ve anlatım teknikleriyle dışa aksettirilir, hissettirilir. Neticede, aslının benzeri olan bir dünya literatürdeki adıyla kurmaca bir dünya oluşturulur. Hikâyecinin hayal gücü ve yazma yeteneğiyle kurgulanan bu dünyada başlıca ilgi merkezi, şahıstır. İlgi merkezidir, zira öteki unsurlar onun için vardır ve bahsedilen dünya onunla bir mana kazanmaktadır (Tekin, 2003, s. 168).

Anlatılarda, macerası ya da maceraları anlatılan bütün canlıların ‘şahıs kadrosunu’ oluşturduğunu ve anlatıların tek kişiden oluşmadığını daha evvel de söylemiştik. Ancak insan haricinde soyut, somut, canlı ve cansız varlıklar da (cin, peri, ağaç dağ, taş vb.) şahıs kadrosu içerisinde bulunabilir. Bir bireyin veya objenin hikâyede ‘şahıs’ olabilmesi için lüzumlu koşulların ne olduğu sorusuna o kişi veya objenin ‘anlatılmaya değer bir öyküsünün’ olması gerektiği söylenebilir (Kotan, 2018, s. 5, 6).

Refik Halid, hikâyelerinde, “şahısların iç dünyaları, fizyolojik hususiyetleri verilerek sezdirilmeye çalışılmıştır. Bu insanlar, kurnaz, aptal, çıkarıcı, zevkine düşkün tiplerdir. Sürgün edildiği Anadolu günlerinde yazmış olduğu hikâyelerde mekâna olumsuz bakış, insanı aşağılama, hakir görme, beğenmeme özelliği, bağlı olduğu edebî gelenekten beslendiği kadar, yazarın sürgünde yaşadığı dönemlerin karamsar ruh haliyle de ilişkilendirilebilmektedir. O, köy hikâyeleri yazmış olmakla birlikte, kahramanlarında” (Törenek, 2013, s. 159-174) yerel ifadelerle fazla yer vermemiştir.

Bir kişinin veya objenin hikâyede ‘şahıs’ olabilmesi için, o kişi veya objenin anlatılmaya değer bir öyküsünün olması lazımdır. Bu insan veya objenin kimliği mühim değildir. Hatta kişi, sıradan insan dahi olabilir. Zengin veya fakir, iyi veya kötü, tekdüze veya ilginç olsun, bir yazarın üzerinde çalışması gerekli olan esas malzeme, insanların (Göçer, 2006 , s. 67) hayatlarıdır.

Hikâyelerde kişiler eserdeki işlevlerine göre farklı biçimlerde de sınıflandırılmışlardır. Örneğin, vakanın ortaya çıkmasında rol oynayan kişileri işlev ve kuvvet yönünden şu şekilde belirtilebilir: 1-Esas kahraman ya da birinci derecedeki kahraman 2-Hasım ya da karşı güç 3-Arzu edilen ve korkulan nesne 4-Yönlendirici 5-Alıcı 6-Yardımcı (Aktaş, 2000, s. 138).

Eskici’de hikâyenin başkahramanı Hasan’dır. Hikâyede Hasan’dan ve bir ara yalnızca adı geçen komşusunun oğlu Mahmut’tan başka ismi geçen kişi bulunmamaktadır. Beş yaşında olan, peltek ve şirin bir konuşan bu çocuk, önce babasını sonra da annesini kaybetmiştir. Konu komşusu onu Arabistan’a halasının yanına gönderir. Geçen süre zarfında Arabistan’ın dilini ve adetlerini öğrenmesine karşın bu yeni yaşama karşı içinde belirsiz bir tepki büyütür. Onun tek muhatap olduğu kişi, bir gün kaldığı eve yolu düşen bir Eskicidir (Eskiciyi burada bir meslek erbabı olmanın yanında, ismini bilmediğimiz için, özel isim gibi kullandık.)

Bu Eskici (ayakkabı tamircisi)’nin İzmitli olduğunu, işlediği bir suçtan dolayı oralara sürüldüğünü kendi dilinden öğrenir okur. Yazar, başkahraman Hasan’ı hiç dışarıdan tasvir etmemiştir. Buna karşın Eskici’nin kısmen detaylı dış tasviri yapılmıştır. Okur Eskici’yi bu tasvir ve diyaloglar yoluyla tanır. Bununla birlikte adının geçmemesi Eskici’nin sürekli dışarıdan, yarı muamma bir şahıs olarak görülmesine sebep olur.

Dış tasviri yapılan bir başka hikâyeye kişisi de haladır. Lakin bu tasvirde bahsi geçen halanın, Hasan’ın annesi ile farkı dile getirilmek istenmiş gibidir. Zaten okur o halanın niçin Arabistan diyarında olduğunu, yaşamından mutlu olup

olmadığına dair sorulara cevap bulamaz. Hala Hasan'a en yakın kişi olmasına rağmen aralarında yakın bir ilişki kurulabildiğine dair işaret yoktur.

Hasan'ın gemide, trende karşılaştığı kişiler ve onu karşılamaya gelen kadınlar, çocuklar hakkında da hiçbir tanımlayıcı bilgiye rastlanmaz. Etrafında Hasan'ı yönlendirip duran bir figüran kalabalığı gibi dolaşır dururlar. Hiçbiri onunla içerden bir temasa geçemez. Dediğimiz gibi Hasan ile derinlemesine tek temas kurabilen Eskici'dir.

Bu bilgiler ışığında, hikâyenin şahıs kadrosunu şöyle göstermek mümkündür:

Başkahraman: Hasan

Yardımcı kahraman: Eskici ve Hala.

Figüratif kişiler: Hasan'ın yolculuk esnasında karşılaştıkları, kendisini karşılamaya gelenler, Hasan'ın İstanbul'daki komşusunun oğlu olan Mahmut.

Bu eserde öyküsü anlatılan bir başka kişi de Eskici'dir. Bu yönüyle Eskici başkahramanlardan birisi olarak gösterilebilir; lakin onun adının bilinmeyişi, hikâyesinin ise bir alt anlatı olarak sunulması ve de karakterinin dış tasvirlerle aktarılması gibi sebeplerle onu yardımcı kahraman olarak adlandırmak daha doğru olur. Bu durumda belki de 'hala'ya da figüratif unsur olarak bakılabilir. O zaman Eskici tek yardımcı kahraman olarak kalır.

Hasan ve Eskici mutlu bir hâlden mutsuz bir hâle geçmiş iki kahramandır. Forster'in tanımıyla söyleyecek olursak her ikisi de okuyucuyu şaşırtabilen, 'yaşamın devri daiminin içinde yuvarlanan' çok yönlü ve değişen karakterler konumundadırlar (Forster, 2001, s. 177). Onları hikâyesi olan insanlar yapan şey de zaten bu dönüşümdür. Hayatlarındaki 'bütün' parçalanmış ve onları bilmedikleri uzak diyarlara sürüklemiştir.

Her ikisi de halk tabakasından seçilmiş sıradan kahramanlar durumundadır. Zaten Refik Halid'in hikâyelerinde anlattığı kişiler genellikle halkı oluşturan tabakalardan seçilen toplum içinde daima karşılaşılacak kahramanlar, insanlardır. Refik Halid'in diğer hikâyeleri gibi Eskici de "orta sınıfa mensup insanlar ve memur tipleridir" (Aktaş, 1986, s. 66). Bu sıradan insanlar ile 'Anadolu kaderi' denen şeyin bir yakınlığı vardır.

Refik Halid roman ve hikâyelerinde tipler genellikle sıradandır ve bu tipler genel olarak dış görünüşüyle, kıyafet ve davranışıyla ele alınır. Kişilerin ruh derinliklerine pek inilmez. Farklı alışkanlıkları varsa eğer bunlar mübalağayla anlatılır. Bir mizah ustası olan Refik Halid kahramanların gülünç davranış ve huylarını okuyucuya göstermeyi sever (Kabaklı, 1985, s. 380) (Çağlar, 2019, s. 10).

Selim İleri'nin aktardığına göre, "1943'te Refik Halid'e, yazmış olduğu roman kişileri arasında en çok hangisini sevdiğini soruyorlar, 'Sürgün'deki Hilmi Efendi'yi' diye cevaplıyor yazar (Edebiyatı Öldüren Rejim). Sonra, bir romancının eserlerinde kişileri nasıl yarattığı da sorulmuş: "Hikâye ve romanlarımdaki kahramanlar beni değil, benliğimi taşırlar (İleri, 2015, s. 294, 295)." diye cevap vermiş.

Zaman

Şahıs kadrosunun hikâyedeki vakayı oluşturduğu 'süre' başta olmak üzere, 'zaman' kavramı hikâyelerde çok sayıda fonksiyona sahiptir. Bir hikâyede vaka, muhakkak belli ya da belirsiz bir zamanda yaşanır. Yine bu vaka; belirli bir süre sonra öğrenilir, duyulur ve belirli bir süre içerisinde de kaleme alınıp anlatılır. Hâl böyle olunca zaman unsuru hikâyenin genel yapısını oluşturan esas unsurlar (Göçer, 2006, s. 8) içinde bulunur.

Her hikâyeci bir biçimde zamanı kullanmak durumundadır. Bu koşulda şu soruyu sormak gerekebilir: Hikâyecinin kullanmış olduğu zaman nasıl bir özelliğe sahiptir? Her insanın yaşamı iki ayrı hayat biçimiyle tanımlamak mümkündür. Bunlardan biri insanın her gün zaman içerisinde geçen, dakika ve saatlerle ölçülen hayatıdır, diğeryse değerlere göre devam ettirdiği hayatıdır. Öyküde zaman, 'değerlerle sürdürülen zaman' manasına gelir (Aktaş, 2000, s. 108).

Mehmet Tekin zamanı, 'vaka zamanı' ve 'anlatma zamanı' olarak iki düzlemde değerlendirir. Bir hadise belirli bir zamanda yaşanır (vaka zamanı), bu hadise belirli bir süre sonra hikâyeci tarafından duyulur ya da öğrenilir, yine aynı hadise, belirli bir zaman diliminde yazılmakta (anlatma zamanı) ve yine belirli bir süreçte (anlatım süresi) sunulmakta ve anlatılmaktadır (Tekin, 2003, s. 118).

Eserde anlatılan zaman, altı aylık bir süredir. Bu süre, Hasan'ın İstanbul'dan ayrılması ve gittiği yerde Eskici ile karşılaştığı güne kadar geçen zamandır. Bu altı aylık zaman, iki kısım hâlinde anlatılmıştır.

Birinci kısımda Hasan'ın vapura binip Filistin'e gelmesi, ikinci kısımda ise Eskici ile karşılaşarak konuşması işlenir. Birincisinde tahmini süre birkaç gün ikincisinde ise bir saat kadar olmalıdır.

Eserde üç kere özetleme yapılmıştır. Birinci özetlemede, Hasan'ın önce babasını sonra annesini kaybettiğinin anlatımı, ikincisinde Filistin'e geldiği günden itibaren onun haftalarca suskun kaldığının anlatımı, üçüncüsünde çocuğun (Hasan'ın) İstanbul'daki yaşamını Eskici'ye anlatımı yer almaktadır.

Hadiselerin gerçek zamanda geçiyormuş gibi yavaşladığı tek 'sahne', çocuğun Eskici ile konuştuğu bölümdür. Buradan bakılınca tüm bir hikâye, bu sahnenin anlatımı adına adeta bir özet konumundadır.

Eserdeki aktüel zaman zikredilmemiştir. Anlatıma ve olaylara bakılırsa 1908'e yakın yıllar olduğu tahmin edilebilir. Filistin'in henüz Osmanlı toprağı olması, vapurların işlenmesi, Tünel'in kullanımda olması ve trenle seyahat edilmesi, özellikle de Eskici'nin bir suçtan dolayı oralara kaçmış olması (veya sürgüne gönderilmesi) bu tarihi düşündürmektedir.

Eserde geriye dönüş tekniğinin de kullanıldığı söylenebilir. Bu kısım Hasan'ının Eskici'ye Kanlıca'daki evini ve komşusunun oğlu Mahmut'u anlattığı kısımdır. Hasan geçmiş zamanı anlatırken Eskici'nin de zihninde geçmiş zaman belirmesine karşın onun zihninden geçenler tam olarak verilmez. Yalnızca memleketini özlediği ve o anda geçmiş zamanı düşlediği hissettirilir.

Hasan ve Eskici geçmiş zamanda 'mutlu' mevcut buldukları zamanda ise mutsuz iki karakterdir. Refik Halid'in hikâyelerinde 'zaman' konusuna fazla yer verilmediğini söylemek mümkündür. Birkaç öyküde hadisenin geçtiği dönem tahmin edilebilmesine karşın çoğunlukla zaman konusunun göz ardı edildiği görülmektedir. Refik Halid belli tarihlerden çok; mevsimlerin, sabah ve akşam vakitlerinin üstünde bıraktığı izlenimi o anki ruh durumuna uygun biçimde betimlemeler (İyioğlu, 2012, s. 1541-1559) yaparak okura aktarır.

Mekân

Şahıslar ve zamanın yanında, vakayı meydana getiren üçüncü esas öge mekândır. Zira kişiler, belli bir zaman dilimi çerisinde, bahsedilen hadiseyi (vakayı) belli bir yerde veya yerlerde (ortamlarda) gerçekleştirir. Tiyatro için 'sahne' neyse, hikâye ve roman için de 'mekân' odur. Nasıl ki sahne olmadan herhangi bir hadise sergilenemezse mekân olmadan da bir hikâyede hadisenin nerede ve hangi ortamda geçtiğini (Çakır, 2002, s. 107) anlatabilmek mümkün değildir.

Roman ve hikâyelerde mekân unsuru en geniş manada, "hadiselerin yaşandığı muhiti tanıtmak", "hikâye ve roman şahıslarını belirginleştirmek", "toplumu aksettirmek" ve "atmosfer oluşturmak" gibi fonksiyonlarda da kullanılmaktadır (Tekin, 2003, s. 129).

Vakanın önemi, mekân betimlemelerine yer verilen yerlerde sezdirilmektedir. Bu yönüyle mekân betimlemelerinin sinemada film başlamadan önceki musikiye benzer bir işlevi bulunmaktadır (Göçer, 2006, s. 9).

Karay kendi hayat tecrübesinden yola çıkarak çalışmalarında çok geniş bir coğrafyanın zenginliklerine yer vermiştir. Gittiği ve yaşadığı diyarları müşahede eden Karay'ın edebi bir dille bu müşahedelerini eserlerine başarıyla aktardığı (Çötök, 2022) görülmektedir.

Eskici hikâyesinde mekân, şahıs ve zaman unsurunun önüne çıkmış olarak görülür. Bu hikâyede ana unsur mekândır denebilir. Çünkü anlatılmak istenenlerin bütünü, aktarılanlar, hissettirilenler onun üstünden mana kazanır.

Hikâye'de geçen mekânlar İstanbul'dan Filistin'in bir kasabasına giderken Hasan'ın deniz ve tren yoluyla gördüğü yerler ile Filistin'deki o kasabadır. Kasaba'nın adı verilmez. Yalnızca Filistin'de bir kasaba olarak bahsi geçer. Eserde adı verilen mekânlar, İstanbul, Marmara, Kanlıca, Tünel, Hayfa ve İzmit'tir.

Yolculuk esnasında son derece zengin tabiat tasvirlerinin yerini çöllere bırakması ve manzaranın yeknesaklaşması olumlu bir mekândan olumsuz bir mekâna geçtiğini gösteriyor. Eskici'nin, Hasan'a rastladığında, 'Ne diye düştün bu cehennemin bucağına sen?' diye sorması mekânın negatif bir anlatımı olarak görülebilir. Hasan'ı ve Eskici'yi birbirine bağlayan ve hikâyenin de temasını veren unsur, mekânın olumsuzluğudur. Hasan ana ve babasını kaybettiği için, Eskici ise bir suç işlediği için buradadır. Her iki kahraman da bu yerden kurtulmak veya kurtulabilmek için bir imkâna, çareye sahip değildir.

Necip Tosun, *Gurbet Hikâyeleri* için "Bedeni sürgünde, ruhu bütünüyle vatanında bir yazarın özlemini yansıtmaktadır." tespitinde bulunur. "Burası yaşanılacak bir yer değil, düşülen bir cehennemdir (Tosun, 2013, s. 46, 47) (Arıcan & Şener, 2019)."

Aşağıdaki tabloda Refik Halid'in mekânlar için kullandığı kelimeleri seçtik. Bu kelimelere bakınca onun mekâna yüklediği anlam daha açık görülebilir:

Tablo 1: Mekân ve Kahramanın Durumu

İstanbul (İzmit)	Filistin'deki Kasaba
Memleket	Gurbet
Aile	Ailesizlik
Türkçe	Arapça
Boğaziçi, serinlik, dereler	Çöl, sıcaklık
Yeşillik ve bolluk	Kuraklık
Mutlu geçmiş	Mutsuzluk

Yukarıdaki tabloda eserdeki olumlu ve olumsuz iki mekânın keskin bir şekilde ayrıldığı görülüyor. Birinci gruptaki mekânın hiçbir olumsuz unsurunun bulunmamasına karşın ikinci gruptaki mekânın hiçbir olumlu tarafı yoktur. Hasan'ı halasının yürekte kucaklaması dahi bunu değiştirmez. Bu candan sarılmada dolaylı olarak halasının da bir ıstırabını bulabilir miyiz? Bu böyle midir? Bilemiyoruz, zira bu fikri doğrulayacak daha belirleyici bir işaret hikâye de yoktur.

ESTETİK UNSURLAR

Hikâyenin materyal öğeleri 'Ne anlatılıyor?' sorusunun cevabını ortaya koymaktadır. Ancak, anlatılanların ne olduğu kadar nasıl anlatıldıkları da önem taşımaktadır. Yani hikâyede anlatılanlar nasıl aktarılıyor? Vaka, nasıl bir düzen içerisinde sunulmaktadır? Vakayı meydana getiren hadiseler birbirlerine nasıl bağlanmış? Yazar, anlatımını daha da kuvvetlendirmek amacıyla, anlatıcıya hangi teknikleri kullanıyor? Bir dil sanatı olan hikâyede, dil nasıl kullanılmış? Yazarın bariz bir üslubu var mı vb. soruların cevabı insanları, hikâye ve romanların 'estetik öğelerine' götürmektedir. Bu öğeler belli terimlerle anlatılabilmektedir. Bu terimler, 'Kurgu ve Anlatı Seviyesi', 'Anlatım Teknikleri' ve 'Dil ve Üslup' biçiminde (Göçer, 2006 , s. 10) adlandırılmaktadır.

Kurgu ve Anlatı Seviyesi:

Her hikâye aynı zamanda bir kurmaca metindir. Bu konuda bir kısım gerçek bilgi ve belgelerden de yararlanabilir. Böylesi bir hikâye, bütünüyle gerçek dünyayı anlattığında dahi, hikâye niteliği onu ister istemez kurmaca söylem düzlemine yerleştirir. Zira edebî bir özellik taşıyan hikâye, her zaman kurmacadır (Tekin, 2003, s. 9). Roman ve hikâyenin kurmaca niteliği bakımından önemli görülen şekli öğelerden biriside kurgudur. Kurgu, "Fîl haline geçmeyen, yalnızca tasavvurda kalan, film parçalarını belirli bir sistem içerisinde bir araya getirerek, tüm filmi oluşturma işi, montaj" (Doğan, 1990, s. 691) biçiminde tanımlanmaktadır. Bu tanımlama her ne kadar sinema ve TV filmi için yapılsa da edebiyat biliminde bir roman ve hikâye kurgusunu da (Göçer, 2006 , s. 10) kapsar.

Roman ve hikâye kurgusu denildiğinde, roman ve hikâye olabilecek öğelerin (parçaların, bölümlerin, malzemelerin) esas bir gaye kapsamında, sanatçı tarafından ustalıkla birleştirilmesi ile hikâye oluşturulmaktadır. Buradaki esas gaye sözü, hikâye ve romanda eksen olacak hadiseyi anlatır. Bu hadise; bir aşk, bir macera bir arayış vs. ağırlıklı olabilir. Hadise neyin ağırlığını taşıyorsa söz konusu hikâyenin esas kurgusu söz konusu hadiseye dayanır. Örneğin esas hadise, 'birisinin başkasını araması' ise hikâye ya da roman, arama kurgusu üstüne kurulmuştur, (Göçer, 2006 , s. 4) demek olanaklıdır

Refik Halid'in hikâyesinin esasında 'yabancı olmak' teması yatmaktadır. Ayrıca, memleketten ayrı kalmanın ve ona ulaşamamanın çaresizliğini de yabancılık hissine ilave etmek gerekmektedir. Hasan, ana ve babasını kaybetmesiyle; Eskici ise işlediği bir suç nedeniyle bu hâle düşmüştür ve her ikisi de hâlden kurtuluş ümidi taşımamaktadır.

Eserde çatışma, kişiler ve mekân arasında gelişir. Bu sebeple de hikâyenin ana unsurunun mekân olabileceğini yukarıda belirtmiştik. Yoksa her iki karakteri de buldukları mekânda rahatsız eden kişilere rastlanmamaktadır. Buradaki çatışmanın temelini 'yabancı olmak' oluşturmaktadır.

Hikâye bir çerçeve öykü şeklinde tanzim edilmiştir. Hasan ile Eskici konuşurken ana öyküyü, Eskici'nin konuşmasında ise bir alt anlatı olarak Eskici'nin öyküsünü öğrenmiş oluruz.

Eskici ve Hasan'ın hikâyeleri birbirinden ayrı olmasına karşın yabancılık ve çaresizlik onları birleştirmiştir. Her iki karakterde de geçmişte mutlu bir hâlde iken bu mutluluklarının bozulduğuna şahit oluruz.

Refik Halid'in eseri, lazım olan unsurları kullanması ve kurgulanışı itibarıyla başarılı bir hikâye örneğidir.

Anlatım Teknikleri

Hikâyeci; hikâyesinde olanları-yaşananları aktarma vazifesini, kurmaca bir figür olan anlatıcıya vermektedir. Anlatıcı, aktarma görevini yerine getirirken sadece bir anlatım tekniği kullanmaz. Farklı dil ve üsluplarda yazılmış

olan veya söylenmiş olan metinlerin anlatılış / ifade edilmiş biçimlerini kullanarak (Göçer, 2006 , s. 11) anlatma görevini ifa eder.

Hikâye ve roman sanatı içinde kullanılmakta olan anlatım teknikleri şu şekildedir: “tasvir-betimleme tekniği, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, otobiyografik anlatım tekniği, leitmotiv (tekrar öğeleri) tekniği, diyalog tekniği, monolog tekniği, bilinç akımı tekniği (Tekin, 2003, s. 188).”

Refik Halid bu hikâyede anlatım tekniği olarak tasvir ve diyalogları kullanmıştır. Hasan’ın yolculuğu sırasında Filistin’e gelirken gördükleri, daha sonra Eskici’nin tasviri eserin bir özeti gibidir.

Bu eserde, dıştan ve içten tasvirlerle, diyaloglara ve zaman anlatımında geriye dönüşlere yer verildiği görülür. Tasvirler hâkim anlatıcı gözüyle ve de birinci şahsın (Hasan’ın) gözünden tasvirler olarak ikiye bölünebilir. Birinci şahsın gözünden yapılan bu anlatım, kahramanın ruh hâlinin anlaşılması için birer ipucu olarak kabul edilebilir. Örnek olarak: “Hasan vapurda eğlendi; gırl gırl işleyen vinçlere üstleri yazılı cankurtaran simitlerine, kurutulacak çamaşırlar gibi iplere asılı sandallara, vardiya değiştirirken çalınan kampanaya bakarak çok eğlendi.” cümlesinde Hasan’ın gemiye bindiğinde ruh hâlini, çocuksu sevincini; “Sadece ara sıra kocaman kocaman hayvanlara rast geliyorlardı; çok uzun bacaklı, çok uzun boylu, sırtları kabarık, kambur hayvanlar trene bakmıyorlardı bile.” cümlesinde devenin adıyla değil de vasıflarıyla anlatılmasında mekânın yabancılaşmasını ve çocuk ruhunda yavaş yavaş uyanan hayreti görmek olanaklıdır.

Eserin seyahat kısmındaki tasvirler yolculuğun bir özeti hükmündedir. Yol boyunca fark edilen değişim kısa tasvirlerle dile getirilir.

Eserde iki kere geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Bunların ikisi de diyalog hâlinde kendisini gösterir. Hasan’ın İstanbul günlerini anlatması, doğrudan bir diyalogda değil de konuşmasının bir özeti verilirken anlatılır.

Dil ve Üslup

Hikâye dili, üslupla da alakalıdır. Üslup; dilin mecazî kuvvet ve özelliklerini, renk ve fiil zenginliğini, yani dilin anlatım dağarcığını şahsi yeteneğe söze ya da -hususen- yazıya dökmek, dile canlılık kazandırmaktır (Tekin, 2003, s. 168). Lakin üslup, sadece dile indirgenemez. Üslup, dile bağlı olduğu kadar hikâyeyi oluşturan öteki unsurlara da bağlıdır. Üslup, bireyin (hikâyecinin) ruhunu aksettirir. Bir bakıma yazarın hikâyesi üstünde bıraktığı parmak izlerini oluşturur (Göçer, 2006 , s. 12).

Refik Halid, “yazı dilini konuşma dilinin üzerine oturtmuştur. Onun yetişme döneminde edebiyata Servet-i Fünun üslubu yazıp çizme hâkimdi. Refik Halid bu tarzın tersine olarak sade bir dille yazmaya çalışmıştır. Bunu yalnız başına gerçekleştirdiği bir başarı değil de, Meşrutiyet kuşağının başarılı olduğu bir özellik olarak kabul etmektedir. Konuşulduğu gibi yazmayı tercih eden kuşağın kendi kuşakları olduğunu” ifade etmiştir (Törenek, 2013, s. 159-174). Ama unutmamalı ki Refik Halid’in bu tür yazma biçiminde öncü olduğu ve Türk Edebiyatında bir devrim yaptığı hemen hemen bütün edebiyat tarihçilerince kabul edilmektedir (İyioğlu, 2012 , s. 1541-1559).

Anadilinin ehemmiyetine yoğun bir şekilde yer veren, adeta tüm öğeleri tek bir tesir oluşturmak amacıyla bir araya getiren Eskici hikâyesi hem üslubu hem de oluşturduğu atmosferle Türk hikâyeciliğinin zirve eserleri arasında yer almaktadır. Hikâye ilk bakışta kısıklı ve doğal üslubuyla dikkati çekmektedir. Sanat endişesinden uzakmış gibi duran ifadelerle herkesin yaşantısında muhakkak bir yeri olan hislerin anlatımı belki de en güç olanıdır (Çağın, 2005, s. 69-81).

“Pürüzsüz Türkçesiyle üslupçu bir yazar olan Refik Halid, çalاکalem yazmış olduğu yazılarında dahi saltanatlı bir Türkçeye sahiptir. Kıvrak ve parlak üslubu (Karakılıç, 2014, s. 105-107)” eserlerinde mutlaka dikkati çekecek kadar belirgindir. Onun bu saltanatlı Türkçe kullanımını Nihat Sami Banarlı şöyle ifade ediyor: “Refik Halid kullanmış olduğu dili, onun en saf en gerçek kaynağından almış; ana dilimizin en güzel konuşulduğu yurt, ev, aile Türkçesini kullanmış ve İstanbul ağzıyla bütünleşip güzelleşen böyle bir Türkçeyi, kendi sanatkâr ruhunun değerleriyle bir araya getirerek ortaya zengin, akıcı ve özellikle her çeşityapmacıklardan uzak, pürüzsüz bir sanat ve bir terennüm lisanı ortaya koymuştur (Karanfil, 2019, s. 22)(Banarlı, 1984, s. 1206).”

Az önce belirttiğimiz gibi Servet-i Fünun üslubu edebiyatta etkisini sürdürüyor olsa da Refik Halid, Milli Edebiyat ekolüne bağlı kalmış bir sanatçıdır. Milli Edebiyat’ın sade ve anlaşılır bir dil kullanma anlayışı bu eserde de kendisini göstermektedir. Oldukça yalın bir dil kullanılmıştır. Konuşma cümlelerinin kısıklığına rağmen tasvirlerde sıfat ve zarflara sık rastlanıldığından bu kısımlar konuşma cümlelerine göre daha uzundur.

Eserde iki farklı coğrafya ve o coğrafyaların insanları anlatıldığı için Türkçenin yanında Arapça kelime, cümle ve aksana rastlanılır: “Hassen, taal hun ya Hassen, ruh ya Hassen, geme, ya habibi, ya ayni” vb.

Eskici bir ayakkabıcı olduğu için onun tasvirinde meslekî kelimelerden istifade edilmiştir: “deri, mukavva, bıçak, çivi, mih, çiriş çanağı” vs. Bunun yanı sıra Eskici'nin konuşmasında yerel söyleyiş biçimlerine rastlanılmaktadır: “Ağlama be, ağlama be”, “cehennemin bucağı” gibi.

Hikâyenin tasvir kısımlarında deyimler ve yerel söyleyişler dikkati çeker: “yolcuyu geçirmeye gelmek”, “pür nakıl çiçek açmak” gibi. Buna ilave olarak ikilemeler yoluyla tasvirlerin daha güçlü sunulduğu da söylenebilir: “biçim biçim, sürü sürü altın; kara çarşafı, kara çatık kaşlı, kara iri benli” gibi. Bir kısım yerlerde ise ifadede, yeknesaklığı kırma adına olmalı, sıfat tamlamalarının tersine çevrildiğine rastlanılmaktadır: “Gönülleri isli, saçları perçemli” gibi.

MUHTEVA (FİKİR, TEMA)

Her sanat eseri gibi, hikâye de bir niyetin ürünüdür. Flaubert'e göre, “Sanat bir düşüncenin ifade edilmesidir.” (Tekin, 2003, s. 168). Niyet, sanatçının eserini yazma sebebi olarak belirginleşen ögedir. Hikâyecinin niyeti, öykü metninin taşımakta olduğu mesajı meydana getirir. Bu mesaj da okuyucuda düşünce ve his çıkarımı (algılama) biçiminde ortaya çıkar. Tüm bu niyet, mesaj, düşünce, his vs. oluşumu, hikâye ve romanların fikrî (tematik) yapısını (Göçer, 2006, s. 13) meydana getirir.

Her eserin bir teması bulunmaktadır fakat aynı temayı taşıyan çok sayıda eser yazmak olanaklıdır. Temanın somutlaşması, eserin konusu olması manasına gelir. Tema soyut, konu somuttur. Bir başka deyişle konu görünür olan anlatım biçimidir. Bu görünür ilişkiler ağı bize temayı sezdirir.

“Grekçe kaynaklı ve bir müzik terimi olan tema (teHEME) bir sanat eserinde ele alınan esas düşünce veya his biçiminde tanımlanabilmektedir. Edebiyatta temaların sanıldığı kadar çok olduğunu söylemek doğru değildir. Bunlar çok kere insanların psikolojik durumlarının, insanî münasebetlerinin niteliklerini ortaya koymaktadır. İlk insan kıskançtır. İlk insan da hâkim olma, hükmetme isteğindedir. Doğal afetlerde zarara uğramıştır. Bu doğal afetlere karşı gücü yettiği ölçüde tedbirler alır. Açıklayamazsa onu kutsallaştırmakta, ona da tapınmakta, adaklar adamakta, gizemli isimler vermektedir. Örneğin, ölüm evrenseldir. Gılgamış Destanı'nda Karanlık Ülkesi'nde ölümsüzlüğü aramaya giden yiğit Gılgamış'la bilge yardımcısı Enkidu, bu sonu belirli serüvenlerinden elleri boş dönerken insanlığın ortak dramıyla karşılaşmadılar mı? Çocuk sevgisi, anne-baba-çocuk münasebeti ilk zamanlarda da yok mudur? Öyleyse temalar pek değişmemektedir. Değişmekte olan, mekân ve zaman, zenginleşen insan düşüncesi, bunların değişik biçimlerde yorumlanmasını mecbur etmiştir. Bu hususları, dönemin koşulları içerisinde ve değişen anlatma malzemeleriyle (Aktaş & Gündüz, 2004, s. 221, 222)” açıklamaktadır.

Eserde temalar kişisel ve toplumsal olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Buna göre aşk, ölüm, kahramanlık, kin, öfke gibi temalar kişisel; hürriyet, bağımsızlık, vatan, yozlaşma gibi temalar ise toplumsal temalardır (Aktaş & Gündüz, 2004, s. 221, 222).”

Gürsel Aytaç (Aytaç, 2013, s. 63), ‘Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’ çalışmasında ‘tema’ kavramını ‘ana konu’ olarak Türkçeleştirmiş ve şu şekilde açıklamıştır: “Ana konu (Alm. Thema, Yun. Yasa anl.) ana düşünce, işlenmiş veya işlenmek istenen konu.”

Aslı Yunanca olan Fransızca üstünden Türkçeye aktarılan ve esasında bir müzik terimi olan tema, bir sanat eserinde ele alınan esas fikir veya his olarak tanımlanabilir. Diğer bir tanımlamaya göre, tema, yapının tamamına dayalı olarak yaşamı tüm yoğunluğuyla hissedilen bir ana belirli belirsiz bir lezzet veren herhangi bir vaziyete ya da kesime uygun bir isim olarak verilmektedir. Tema kavramı öncelikle edebiyat olmak üzere tiyatro, sinema, müzik gibi çok sayıda sanat dalında (Urhan, 2019, s. 17) kullanılmaktadır.

Yazarın metni kaleme almasındaki esas amacının konuştuğu ana dilinden uzakta kalmış olan ve yaşadığı çevrede konuşulmakta olan dile yabancılaşma olan insanların yaşadıkları güçlükleri ve hasretleri anlatmak olduğu için metin kişileriyle gerçek hayatta bu duyguları tatmış olan kişilerin his ve hadise birlikteliklerinin temin edilmesi gerekirdi. Eskicinin fiziki tasvir edilmesinde, iç dünyasıyla alakalı analizlere göz atıldığında ortaya çıkan saçları pejmürde, sakalları uzamış, kılık kıyafeti düzgün olmayan bu ihtiyar yazar bakımından biçilmiş kaftandır (Fidan, 2018, s. 22).

İçinde bir düşünceyi, hissi taşımayan eser bulmak pek mümkün değildir. Okuyucu, bu eserde gurbete düşen iki kişinin karşılaştığı güçlüğü şahit olmaktadır. Eserde, ‘başka bir memleket’ yarı ölüm gibi çıkar okuyucunun karşısına. Bambaşka bir coğrafyası, bambaşka insanları, bambaşka bir lisanı hülasa bambaşka bir yaşamı taşımaktadır. Hikâyenin kahramanları, böyle bir ortamda karşılaşmış; akraba olmadıkları, yaşıtlı olmadıkları, birbirlerini hiç tanımadıkları hâlde yaşadıkları ortak acıdan dolayı birbirlerini çok iyi anlamışlardır.

DEĞERLENDİRME

Oldukça verimli ve üretici bir sanatçı olan Refik Halid Karay; edebiyatın hikâye, fıkra, roman, hatıra, mizah gibi çok çeşitli alanında eserler üretmiştir. Fakat, esas şöhretine Memleket Hikâyeleri ile Gurbet Hikâyeleri çalışmalarıyla ulaşmıştır. Yazdığı hikâyelerinin önemli bir kısmında geleneksel olan kalıpların dışına çıkmıştır (Urhan, 2019 , s. 121-124). Şerif Aktaş'a göre, "Refik Halid, yazmak için yaratılmış kişilerdendi ve kalemiyle elde ettiği gelirle geçimini sağlayan, yazıları nedeniyle çeşitli zamanlarda mağduriyete uğrayan edebiyatçılardan dendi (Karakılıç, 2014, s. 105-17)." Çok dikkatli bir gözlemci olan Refik Halid, yüksek bir kültüre sahiptir ve bu entelektüel birikimini eserlerine kolaylıkla yansıtabilmiştir (Karakılıç, 2014, s. 105-107).

Refik Halid Karay'ın, "...hikâyelerinde insanın iç dünyası yerine olaylar, kişilerin olaylar karşısındaki tavrı ve hadiselerin toplumsal tarafına (Çakmakçı, 2021, s. 336-346)" ağırlık verilmektedir.

Karay, "yaşadığı zamanı bir tarihî süreç içinde okurlara nakletmiştir. Yaşadığı tarihî dönemin aktarımını yaparken didaktik bir endişe taşımamış; doğduğu ve büyüdüğü kentte tanıdığı, ilişkide bulunduğu insanları anlatmış, yaşadığı Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş dönemini tüm boyutlarıyla aktarmıştır. Eserlerinde Türkiye'nin yaşadığı değişim, geçirdiği aşamalar aktarılmıştır. Toplumsal, kültürel ve ekonomik yapının esas hususiyetleri gözlenmektedir (Çötök, 2022). Refik Halid Karay *Gurbet Hikâyeleri*'nde, yalnızlığın hasrete karışmış hislerini aktarır okuyucusuna (Kaya, 2015, s. 85-90).

Ali İhsan Kolcu, Refik Halid Karay'ın Türk hikâyeciliğinde çığır açan niteliğini şöyle açıklamaktadır (Urhan, 2019 , s. 86-88): "Öyküyü memlekete, memleketi öyküye dâhil eden Refik Halid Karay (...) Millî Edebiyat dönemi öykücülerini genel olarak Maupassant tarzı vaka öyküsüne sadık kaldılar. Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Halide Edip ve Refik Halid bu tarz öyküyü (Kolcu, 2009, s. 13, 14) devam ettirirler."

Hikâye analiz edildiğinde kısa gibi görünmekte ve dilinin sadeliği nedeniyle endişeden uzak bir özellik taşıyorsa da bu noktada önem taşıyan unsur zaten yazarın bu denli sade bir dil ve endişesiz tavrıyla bu seviyede tesirli bir eser ortaya koyabilmesidir. Anlatımının belirgin ve net olması ortaokulun beşinci sınıfında bulunan öğrenci için dahi anlaşılabilir ve kendisinden bir şeyler bulmasını temin ederken daha büyük yaş ve düzeydeki çocuklara da ana dil şuurunu, vatan hasreti gibi onların anlayabilecekleri ve arzu edilen yönde eğitici farkındalıklar oluşturabileceği konusunda önem (Fidan, 2018, s. 33) taşımaktadır.

Refik Halid, üslubunun duruluğu ve yüksek müşahede gücüne sahip olması gibi taraflarıyla ön plana çıkmış bir edebiyatçıdır. Bilhassa, sürgün dönemlerinde yaptığı gözlemlerle mühim eserler meydana getirmiştir. Eserlerinde, yaşadığı dönemde toplum yapısında yaşanan değişimlerden söz eden Refik Halid, bu değişimlerin toplum ve aile üzerindeki olumsuz etkilerini yüksek müşahede yeteneğinden faydalanarak eleştirel bir şekilde (Çağlar, 2019, s. 5) değerlendirerek okurlara aktarmıştır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (1986). *Refik Hâlid Karay*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (5 b.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş., & Gündüz , O. (2004). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arıcan, O., & Şener, M. (2019). Refik Halid Karay'ın "Gurbet Hikâyeleri" Eserinde Öne Çıkan Temalar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* , 12 (62) .
- Aytaç, G. (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1984). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Çağın, Ş. (2005). Refik Halid Karay'ın 'Eskici' Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme.
- Çağlar, R. (2019). Refik Halid Karay'ın Hikâye ve Romanlarında Aile.
- Çakır, H. (2002). *Öykü Sanatı*. Konya: Çizgi Yayınevi.
- Çakmakçı, S. (2021). Refik Halid Karay'ın Memleket Hikâyeleri'nde Sosyal Eleştiri Unsurları. (45).
- Çötök, N. A. (2022). Bir Sürgün Entelektüeli: Refik Halid Karay'ın Eserlerine Yansıyan Toplum.
- Doğan, M. (1990). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Rehber Yayınları.
- Ekiz, O. N. (1984). *Refik Halid Karay (Hayatı Sanatı ve Eserleri)*. İstanbul: Gökşin Yayınları.

- Fidan, V. (2018). Refik Halid Karay'ın 'Eskici' Adlı Hikâyesinin Kazanımlar ve Dil Seviyeleri Bakımından İncelenmesi. Antalya.
- Forster, E. M. (2001). *Roman Sanatı* (3 b.). (Ü. Aytür, Çev.) İstanbul: Adam Yayınları.
- Göçer, M. (2006). Ğassan Kenefani ve Öykücülüğü. Konya.
- İleri, S. (2015). *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İyioğlu, G. (2012). Refik Halid'in Hikâyeciliğinde Değişim.
- Kabaklı, A. (1985). *Türk Edebiyatı* (Cilt 3). İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları.
- Kaplan, M. (2003). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karacan, S. (2011). Refik Halid Karay'ın Gurbet Hikâyeleri Adlı Eserinde Taşra. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi* .
- Karakılıç, S. (2014). Refik Halid Karay: Şerif Aktaş'ın Refik Halid Karay Kitabının Değerlendirilmesi.
- Karanfil, G. Ş. (2019). Memleket Hikâyeleri ve Gurbet Hikâyeleri'nin Söz Varlığı.
- Kaya, B. U. (2015). Refik Halid Karay: Memleketinden Kendine Kendinden Ruhuna Bir Gurbet Hikâyesi. *Türk Dili Dergisi* .
- Kolcu, A. İ. (2009). *Cumhuriyet Edebiyatı II*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Kotan, Â. (2018). Yaşar Kemal'in İnce Memed Romanının Eleştirel Pedagoji Bakış Açısından İncelenmesi. Ankara.
- Kudret, C. (1998). *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman II: Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadar (1911-1922)* (6 b.). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Mutluay, R. (1973). *50 Yıllık Türk Edebiyatı*. İstanbul: İş bankası Yayınları.
- Necatigil, B. (1995). Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. (400) . İstanbul: Varlık Yayınları.
- Okay, M. O. (2001). *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 24). İstanbul.
- Şengül, A. "Refik Halid Karay" *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (2 b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, M. (2003). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Tosun, N. (2013). *Öykümüzün Kırk Kapısı*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Törenek, M. (2013). Bir Dil Ustası: Refik Halid Karay -Üslubuna Dair Bazı Dikkatler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (51), s. 159-174.
- Urhan, M. (2019). Refik Halid Karay'ın Memleket ve Gurbet Hikâyeleri'nin Tema İncelemesi.
- Yalçın, M. (2010). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt II, K-Z* (3 b.). İstanbul: YKY.