

REFİK HALİD KARAY'IN GURBET HİKÂYELERİ
ADLI ESERİNDE ÖTEKİ BAĞLAMINDA ARAPLAR
VE AVRUPALILAR

*Gözde ÖZLEM**

Makale Geliş Tarihi-Received: 18.01.2017
Makale Kabul Tarihi-Accepted: 30.03.2017

ÖZ

Romanda veya hikâyede imge kendisini en çok şahıslar üzerinde göstermektedir. Refik Halid Karay'ın Gurbet Hikâyeleri adlı eserinde, öteki bağlamından incelenmeye müsait yoğun imgeler bulmak mümkündür. Genellikle hikâyelerin mekânı Suriye, zamanı ise XX. yüzyılın başlarıdır. Bundan dolayı, yerel halk olan Araplar ile casus veya asker İngilizler ve Fransızlar hikâyelerde sıkça geçmektedir. Eserde Araplar ve Avrupalılar tespit edilip, yazarın ülkesine duyduğu özlemle, Osmanlı Devletinin yıkılışında etkisi bulunan bu gruplara nasıl baktığı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Öteki, Türk Hikâyesi, Refik Halid Karay, Gurbet Hikâyeleri, İmge.

* Okutman, Trakya Üniversitesi Türk Dili Bölümü, gozdeozturk@trakya.edu.tr

**ARAPS AND EUROPEANS AS CONTEXT OF THE "OTHER" IN
THE WORK OF REFİK HALİD KARAY'S GURBET HİKÂYELERİ**

ABSTRACT

In novel or story image shows upon itself characters. It is possible to find intensive image that can be examined from the other context, in Refik Halid Karay's Gurbet Hikâyeleri. Usually the place of the stories is Syria, and the time is the beginning of XX century. That is why the local people, the Arabs and the spies or the soldiers, the English and the French, frequently go on in the stories. In the book Araps and Europeans were identified, with the longing for the author's country, how he looked at these groups who had an influence on the collapse of the Ottoman State.

82

IJSI 10/1
Haziran/
June
2017

Keywords: Other, Turkish Story, Refik Halid Karay, Gurbet Hikâyeleri, Image.

GİRİŞ

Ötekinin en basit tanımı, biz olmayandır. Öteki kavramının sosyal bilimlerin her kolunu ilgilendiren nitelikleri vardır. Edebiyat incelemelerindeki öteki çalışmaları kimlik çalışmaları ile giderek popüleritesi artan bir konu olmuştur. İnci Enginün, "*milletlerin birbirlerini tanımaları ve kurmak istedikleri dünya hayalini, edebiyat ürünlerindeki imaj incelemeleriyle ortaya çıkarmak mümkündür*" demektedir. (Enginün, 1992: 5) İmajlar, bir kimlik arayışı ile doğrudan ilişkilidir. Bu anlamda 'biz'in imajı oluşurken ötekinin imajı da oluşur. Bir diğer deyişle, öteki bizin bittiği yerde başlar ve bize göre belirlenir.

Türkçeyi en iyi kullanan yazar olarak bilinen Refik Halid Karay'ın hareketli bir edebî hayatı olmuştur. Mizah türünde verdiği eserlerle ünlenen Karay'ın tiyatro, hikâye ve roman türünde de eserleri mevcuttur. Şerif Aktaş, "*Refik Halid'in kalem faaliyeti, siyasi olaylar karşısında takındığı tavırla yakından ilgilidir.*" (Aktaş, 1986: 21) ifadesini kullanır. Bu yüzden Refik Halid'in sürgünde geçen bir ömrü olmuş ve İttihat ve Terakki'yi eleştiren yazılarından dolayı ilk sürgün yeri Sinop'tur. İkinci sürgün yeri ise Suriye'dir. Yüz ellilikler içinde yer alan Karay 1922 ile 1938 yılları arasında Halep ve Beyrut'ta kalmıştır. *Gurbet Hikâyeleri* adından anlaşılacağı gibi Suriye'deki sürgün dönemi sırası veya sonrası yazılmış, çoğunluğu Arap coğrafyasında geçen hikâyelerdir. Bu makalede Karay'ın *Gurbet Hikâyeleri* adlı eserindeki hikâyeleri "öteki" bağlamı açısından ele alıp incelenecektir.

1. REFİK HALİD KARAY'IN SURIYE YILLARI

Şerif Aktaş'ın belirttiğine göre, Refik Halid, Halep'te çıkan *Doğru Yol* gazetesine geçimini sağlamak için haftada bir iki makale yazar. (Aktaş, 1986: 35) Daha sonra ise edebî müdürü olduğu *Vahdet* adlı gazetede yazıları yayınlanmaya başlar. Bu dönem 1928 yılına denk gelir. Bu yıldan sonra yazarın sürgün hayatının ikinci devresi olarak bilinmektedir. *Vahdet*'te iken aldığı ücret yazarın maddî durumunu düzeltir. Burada yazdığı yazılar Türkiye'deki rejim lehine olduğundan dolayı o, Ankara'dan da yardım görmüştür. (Aktaş, 1986: 35) Suriye'deki ilk yılında geçim sıkıntısı çeken yazarın daha sonraki yıllarda durumu düzelmiştir. Yüz ellilikler, ölene kadar Hariciye ve Emniyet makamları tarafından takip edilmiş olup Refik Halid'in durumu da istisna bir vaka olmamıştır. Hakkında yazılan bir raporda maddî durumu şu şekilde belirtilmiştir:

"Halep'tedir. Görünüşe göre hükümetimiz lehindedir ve komiteciler yanında güven görmektedir. Bir taraftan Türkiye'den kendisine gelen para, diğer taraftan da üç arkadaşı ile birlikte Fransız istihbaratından aldıkları üç bin frank aylık ve nihayet Vahdet gazetesine yazdığı yazılardan aldığı para ile iyi yaşamaktadır." (Birinci, 2009: 31)

Rahat yaşadığını gösteren bir diğer kaynak ise Nuri Genç'tir. Genç'in Şerif Aktaş'a gönderdiği mektupta Refik Halid'in Suriye'deki yaşamı şöyle aktarılmıştır:

"Refik Halid Halep'in en kibar semtlerinden biri olan Aziziye Mahallesi'nde güzel bir apartmanda oturmaktadır, hizmetine bakan insanlar da vardır. 'Lübnan ve Suriye'nin gezip dolaşmadığı bir yerini bırakmamıştır' diyen Nuri Genç, onun fotoğraf çekmeye meraklı olduğunu da ifade eder." (Aktaş, 1986: 36)

Türkiye'ye henüz kavuşamayan yazar, İskenderun'a av ve seyahat için uğradığı bilinmektedir. (Birinci, 2009: 29) Bu yıllarda onun kendi hatıralarında da bahsettiği gibi "Çöllerde Arap, yaylalarda Kürt, ovalarda Türk ve kasabalarda mükellef ziyafetlerinde bulunmuş, ağırlanmış, hediyelerle taltif edilmiş"tir. (Karay, 1996: 101)

2. REFİK HALİD KARAY'IN TÜRKÇÜ FAALİYETLERİ

Hatay'ın Türkiye'ye katılması için Refik Halid kalemiyle destek vermiştir. Bu tür Türkçülük faaliyetlerinde bulunduğundan dolayı affedilip vatana dönmesi sağlanmıştır. Atatürk de Refik Halid'in yurda dönmesi gerektiğini düşünenlerdendir. Yakup Kadri hatıralarında "Karay'ın içli yazılarının Gazi Paşa üzerinde büyük tesiri" (Karaosmanoğlu, 2015: 71) olduğunu bildiğini ifade etmektedir.

Ayşegül adlı yazısı onun Türkçü olarak değerlendirilmesine neden olan güzel bir örnektir. İskenderun'da tanıştığı bir köylü kızının adı olan Ayşegül'ün adının Türkçe olmasından etkilenmiştir:

"Küçük Türk kızı isimlerinin üzerimde ne hoş tesiri vardır: Zehralara, Haticelere, Fatmalara, Şerifelere karşı yakınlık duyarım.(...) 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 bir isimde ve bir küçük köylü

kızının yüzünde okuduğu zamandır ki duygusunun derinliğini görüyor ve yüreğinin sızısını duyuyor." (Aktaş, 1986: 127)

Ayşegül, hem Türkçeyi hem Türk milletini hatırlatan bir imgedir. Ayşegül imgesi üzerinden Türkçeye ve Türk milletine "cici, şirin, şen" gibi olumlu sıfatlar verilmiştir. Yazıda yazarın o coğrafyadaki bahsettiği yer, daha sonra Türkiye'ye katılacak olan İskenderun'dur. O, her şeyin (çiçekler, ağaçlar, isimler vs.) tertemiz ve güzel olduğundan bahsetmektedir. Ona göre her şeyin tertemiz ve güzel olması konuşulan dilin Türkçe olmasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Yazarın *Minelbab İlelmihrab* adlı hatıratında da Suriye'deki yılları hakkında nasıl düşündüğünü şu sözlerle belirtmiştir:

"Gurbette -kısa bir muhalefet devresinden sonra- geçirdiğim hayatı ve tuttuğum yolu en mükemmel hülasa eden söz şudur: Refik Halid orada Türk kültürüne daima hizmet etti. Bir büyük devlet adamının, aziz bir dostuma söylediği bu kıymetli söz, hele Hatay davasını çok önceden uyandırmaya yarayan ve sonra da faydası dokunan yazılarına da işaret sayılınca..." (Karay, 2009: 46)

3. GURBET HATIRALARINDAN GURBET HİKÂYELERİNE

Refik Halid, 1938 yılında yurda döndükten sonra siyasetten tamamen uzaklaşmış ve hayatın günlük meseleleri hakkında fıkralar yazmaya başlamıştır. Bu tarafıyla bir cemiyet adamı olmuş, fikirlerini ve görüşlerini ifade etmiştir. (Birinci, 2009: 45) Siyasete artık iltifat etmediğinden Şerif Aktaş da bahsetmektedir. (Aktaş, 1986: 38)

Gurbet Hatıraları başlığıyla yazdığı yazıları sonra *Gurbet Hikâyeleri* başlığı ile devam etmiştir. (Birinci, 2009: 48) Bunlardan bir kısmı 1940 yılında Semih Lütfi Kitabevi tarafından basılmıştır. Bu baskısında eser iki bölümden oluşur. İlk bölümde on sekiz hikâye yer alır. Bu hikâyeler yazarın Suriye'deki sürgün yıllarının gözlemleridir. İkinci bölüm ise *Sap ve Saman* ile *Habbe ve Kubbe* başlığı altında on yedi yazıdan oluşmaktadır. Bu yazılar hikâye türünde olmamakla birlikte *Gurbet Hikâyeleri*'nin sonraki baskılarında da yer almamıştır. Onun yerine *Yeraltında Dünya Var* adlı roman bulunmaktadır. Bu yeni baskısında eserde on yedi hikâye mevcuttur. Şerif Aktaş; "Akrep", "Köpek", "Çıban", "Lavrens", "Güneş Çarpması", "Keklik", "Hülle" ve "Antikacı" başlıklı hikâyelerin 1939 yılında *Tan* gazetesinde "Hafta

Musahâbeleri" başlığı altında yayımlandığını belirtirken; Ali Birinci *Tan* gazetesinde yayımlanan yazıların listesine "Zincir" ve "İstanbul" adlı hikâyeleri de eklemiştir. (Karabulut, 2011: 69,70)

Yeni baskılarında "Fırat" adlı hikâye eserden çıkarılmıştır. İlk baskısıyla karşılaştırıldığında çıkarılan diğer yazılar ise *Sap ve Saman* ile *Habbe ve Kubbe* üst başlıklı olup ilk sürgün yeri Sinop'taki gözlemlerini anlatan yazılardır. Bu yazılar ilk bölümdeki hikâyelerle hem tür farklılığından (hatıra olduğu için) hem de muhtevası itibariyle uyuşmadığından çıkarılmış olabilir. "Fırat" adlı hikâyenin çıkarılmasının sebebinin tür ve muhteva ile ilgili olmadığı düşünülmektedir. Bu hikâyede Bedevileri hor gören bir tavır vardır. Diğer hikâyelerde bu durum üstünkörü olmasına rağmen, bu hikâye baştan sona kadar Fırat nehri kıyısındaki Bedevileri dünya görüşlerinin küçüklüğünden (s. 55) ve gördükleri tabiatın renksiz, şevksiz ve ahenksiz (s. 56) olduğundan bahsetmektedir. Büyük ihtimalle birinci baskı sonrası diğer baskılardan çıkarılmasının nedeni ise diğer hikâyelerde pek de hissedilmeyen söz konusu aşağılamadır.

Özetle, yazıda *Gurbet Hikâyeleri* adlı eserde yer alan on altı hikâye¹ incelenecektir. Bunlar; "Yara", "Eskici", "Antikacı", "Testi", "Fener", "Zincir", "Keklik", "Akrep", "Köpek", "Lavrens", "Fırat", "Çıban", "Güneş", "Hülle", "İstanbul" ve "Dişçi" adlı hikâyelerdir.

4. GURBET HİKÂYELERİNDE ARAPLAR VE AVRUPALILAR

4.1. Araplar

Bu bölüm kendi içinde erkekler ve kadınlar olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

4.1.1. Arap Erkekleri

Refik Halid'in hikâyelerinde Arap denildiğinde ilk önce erkekler akla gelmektedir. Erkekler, kadınlara göre daha ön plandadır. Hikâyelerde

¹ *Gözyaşı ve Kaçak* adlı hikâyeler incelenmemiştir, çünkü bu hikâyelerden biri Balkan Harbi sonrası yaşanan bir dramı anlatırken, diğeri ise Sibirya'da geçmektedir.

Arap erkekleri çoğunlukla etnik kimlikleriyle adlandırılmıştır. Eğer üst düzey bir makama veya rütbeye sahipse *şeyh* veya *emir* olarak geçtiği görülmektedir. Bunun dışında Arap'ın yerine *Bedevi* (Yara, Akrep, Lavrens) ve *Urban* (Dişçi) kavramları da geçmektedir. Nadiren özel bir isimle de anılmaktadırlar; Ebu Akrep (Akrep), Ebu Ali (Fener), Hacı Kasım (Lavrens), Emir Sadun (Güneş).

Adlandırmadan da görüleceği gibi hikâyelerde etnik kimlikleri ile anılanlar karakter özellikleri taşımamaktadır. Şahsiyet özellikleri olmayan diğerleri ise etnik kimlikleriyle anılarak tipleştirilmiştir. Özel bir adı olanlar ise, yaşadıkları olağandışı bir olay veya yetenek sayesinde tip olmaktan sıyrılmaya çalışmışlardır. Bunlara tam bir karakter demek de doğru değildir, aslında tip özellikleri taşımaktadırlar. "Akrep" adlı hikâyedeki Ebu Akrep bu duruma somut bir örnek teşkil etmektedir.

87

IJSI 10/1
Haziran/
June
2017

4.1.1.1. Dış Görünüşleri

Eserin her hikâyesindeki anlatıcılar, hikâyede geçen kahramanların özellikle ötekilerin (Araplar ve Avrupalılar) dış görünüşlerinin ve kıyafetlerinin tasvirlerini yapmaktadır. Böylelikle anlatıcı kendi görüşünü tasvir ederken kullandığı sıfatlarla belirtmektedir.

Erkekler, kabile şeyhleri ile şeyhin emrinde olan diğerleri olmak üzere ikiye ayrılırlar. Erkeklerin ortak özelliği esmer olmalarıdır: *abanoz saçlı, simsiyah gözler, kara tırnaklı* (Yara, s.10,11; Lavrens, s. 62) Arap coğrafyasına gelince keçilerin bile beneksiz kapkara olması dikkat çekicidir. (Eskici, s.15) Bazen "Dişçi" hikâyesinde olduğu gibi, bu uzun saçlı ve küpeli Çöl Araplarına şeytanî bir hava vermektedir: "*Kulakları küpeli, saçları örülü, sıırım gibi ince, şeytan yüzü ve maymun elli çapulcu Urban...*" (s.97)

Kabile şeyhleri yaşlıdır ve kıyafetleri diğerlerinden farklıdır. Şeyhler maşlah giymektedirler. (Yara, s.10; Lavrens, s. 62) Diğer Arap erkekleri ise entarili, kefiyeli, uzun saçları örülü ve kulakları küpelidir. (Yara, s. 10; Dişçi, s. 97; Köpek, s.59) Fes takanlar da vardır.²(Köpek, s. 59; Testi, s. 28) Buradan da anlaşıldığı gibi Araplar

² Fes, II. Mahmut'tan itibaren Osmanlı askerinin üniformasının bir parçasıdır. Fes takmak, Osmanlı Devleti ile özdeşleşmiştir, ama

geleneksel kıyafetleri olan entari ve üstüne maşlah giymektedirler. Çağdaş batılı tarzda giyinen bir Arap'la karşılaşılmamıştır. Yazarın Arap erkek tipinin yerel kıyafetler (kefiye ve entari) giyen insanlar olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Araplar kıyafet açısından modern olmayan bir görünüme sahip oldukları gösterilmiştir.

4.1.1.2. Şahsî Özellikleri

Tasvir edilenler çoğunluğu Bedevilerdir. Bilindiği gibi, Bedeviler çölde yaşayan göçebe Arap kabilelerdir. Yazarın "Yara" adlı hikâyesinde Bedeviler için şu iki sıfatı kullanır: "dört atlı girdi, dört Silahlı Bedevi" (s.9) Bunun yanında Bedevileri tanımlarken "akıncı aşiret Arapları" sıfat tamlamasını kullanmıştır. Yazara göre *gazve* için çarpışmak Bedevilerin her zamanki işlerinden biridir. Yazara göre Bedeviler kısaca ganimet için savaşan silahlı kabilelerdir.

Cesur ve mert olmaları, akıncı Bedevilerin en önemli özelliklerinden biridir. (Yara) Ayrıca Bedevilerin pis olmaları da, onlar hakkında kesin olan yargılardan biridir; *yağlı saçlar, kirli tırnaklar* (Yara, s.11) Kıyafetleri de temiz değildir ve yırtıktır. (Akrep, s. 52) Her tipin giydiği kıyafet kabaca olsa da tasvir edilmiştir. Böylelikle dış görünüşün temiz olup olmaması kişinin karakteri konusunda bir tahmin yürütülmesini sağlamaktadır.

Pis olmalarından dolayı yemek yeme şekilleri de tiksindirici bulunur; "Kirli entarili donsuz bedeviler bir akbaba sürüsü gibi saldırıyorlar, öyle, didikleyerek bizi tiksindirerek yiyorlardı." (Akrep, s. 52)

hikâyelerde fes takanlar sadece Araplardır. *Güneş* adlı hikâyede ise yaşlı bir Osmanlı zabiti fes takmayı eleştirmektedir. "Fes, bütün göz çeken asker kıyafeti üstünde, hem o dimdik vücuda, hem sert çehreye yumuşaklık, bölnlük, siliklik, hiçlik, kalem efendisi ve odacı sünepliği veren fes! Kordonlu elbisemin içinde şanlı durmaya ne kadar çalışsam insanı ayakdaki terlik kadar laubali yapan bu baştaki komik serpuşla gene eksik, askerlikten uzaktım." (s.77) Fes'in bir Türk başlığı olmadığını göstermeye çalışan yazar ayrıca dinle ilgili olmadığını da belirtmiştir. Hikâyelerde fes takanlar, dağlı Lübnanlı bir genç ile sınırda görev yapan bir Arap kolcudur. Burada 25 Kasım 1925 tarihinde yapılan Şapka Devrimiyle ilgili bir gönderme vardır. Yazar fesi eleştirerek, devrim taraftarı olduğunu göstermektedir.

Hikâyelerdeki Türkler Arabistan'ın sıcak havasına alışık değildirlir ve bundan dolayı sıcak iklimi sevmemektedirler. Bu yüzden sıcak havanın tesiriyle yerli halkın kötü özelliklerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Lübnanlı Araplar üzerine "Testi" adlı hikâyede anlatıcının bir tespiti vardır: "*Birçok ses cevap verdi, anlamak kabil mi? Sıcak iklim, Akdeniz kenarı ve liman halkı, Latinleşmiş halk böyledir; yaygaracı, telaşçı, bol hareketli ve gevizedir.*" (s.28) Sıcak hava ile ortaya çıkan insanların kötü özellikleri "İstanbul" adlı hikâyede de geçmektedir: "*Sonra bu sıcak, bu yabani halk, bu hiç batmadığını sandığı, gölge salmayan güneş!*" (s.92) "Fırat" adlı hikâyede de Bedevilerin "*bir tek çiçek bile yaşatmayan kuru, zalim güneş*" (s. 56)³ ile övündüklerinden bahsetmektedir. Burada ise Bedevileri at kafalı, at dişli olarak tarif eder ve gülümsemelerini beygir esnemesine (s.54, 56) benzetmektedir. Anlatıcı bu Bedeviye, At Suratlı olarak da bilinen ünlü Fransız komedi oyuncusu Fernandel'e benzediği için ona "Fernandel" lakabını takarak Bedeviyi küçük görmüştür.

Bedeviler, hayvancılıkla geçinen kabilelerdir. Bu yüzden kendi dünyaları bununla sınırlıdır. Kendi dünyaları küçük olduğu için hor görülmektedir: "*Ne konuşacaktık? Şammar aşiretinin kaç çadırı, Hadidilerin kaç koyunu vardır?*" (Yara, s.10) "Fırat" adlı hikâyede ise Fırat kayıkçılarının dünyasının küçüklüğü hakkındadır. Onların kafalarındaki dünyanın ufalmış, siskalaşmış, kaditleşmiş ve bir avuç kum kesilmiş (s. 55) olduğundan bahsetmektedir. "Fener" adlı hikâyede de ilk defa kasaba gören Ebu Ali'nin cahilliği esprili bir dille anlatılmıştır.

"Yara" ve "Fener" adlı hikâyelerde Arapların Türk subayına saygı duymaları, biraz kendi cahilliklerinden kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda Osmanlı Devleti'ndeki herhangi bir Türk subayı, devletin kendisini de temsil ettiği için hürmet görmekte (Yara, s.13) ve "*Meşrutiyet'ten evvel, Badiye'de güneşi bile geri çevirmeye kadir bir üstün adam*" sayılmaktadır. (Fener, s. 35). Fakat bu durumun değişmekte olduğunu belirtilmiştir. (Fener, s.35, 36) Bu durumun değiştiği ise kitabın son hikâyesi olan "Dişçi" de görülmektedir. Birinci Dünya Savaşı sonu Türk askerleri Bedeviler tarafından kıyafetleri çalınır ve acımasızca öldürülür.(s. 97)

³ *Fırat* adlı hikâye, sadece *Gurbet Hikâyelerinin* 1940 baskısında olduğu için sayfa numaraları bu baskısı esas alınarak verilmiştir.

Türk subayına saygı duyulan hikâyelerde Arapların iyi özelliklerinden (cesur ve kadirşinaslık) bahsedilmiştir ama bunun zitti olduğu durumlarda ise birer haydut ve hırsız olarak anlatılmışlardır. Arapların bazı özellikleri Türkleri şaşkınlık içerisinde bırakmaktadır. Bu şaşkınlık bazen takdir etmeye bazen öğrenmeye bazen ise düşünmeye sevk eder. "Yara" adlı hikâyede Bedevilerin mertliği takdir edilen bir durumdur. "Akrep" adlı hikâyede ise öğrenme halinde bir şaşkınlık vardır. "Güneş" adlı hikâyede gerçek mi rüya mı olduğu belli olmayan mistik bir anın şaşkınlığı mevcuttur. Bu da insanı düşünmeye sevk eder.

90

4.1.2. Arap Kadınları

IJSI 10/1
Haziran/
June
2017

Hikâyelerde erkekler ön plandadır. Kadınlar ise saklı kalmıştır. Bunun nedeni ise İslamiyet'teki mahremiyet algısından kaynaklanmaktadır. Bir kadın ile yetişkin bir erkeğin bir araya gelebilmesi için birbirlerine mahrem olmaması gerekir. Diğer bir deyişle aileden biri olması lazımdır. Bu durum "Hülle" adlı hikâyede şöyle geçmektedir: "*Kırk sene geçtiği halde ben bu nikâhın hükmüne inanmaktayım ve onun içindir ki bir gecelik eşimden hakiki zevcem imiş gibi biraz sıkılarak ve mahremiyetine girmeyerek bahsediyorum*" (s.87)

Arap kadınların geçtiği hikâyeler şunlardır; "Eskici", "Fener", "Çıban", "Güneş" ve "Hülle".

Hikâyelerde, kadın çoğunlukla örtülüdür: "*çarşafı ve yaşlı bir kadın* (Hülle, s.83), *başına sıkı sıkıya bir namaz bezi dolamıştı* (Hülle, s.85)". Vücudu kapalı olduğu için onun fiziksel özelliklerini tanımlarken çarşafın sadeliğinde ortaya çıkan aksesuarları ve kadının yüzünden görünen kısımları dikkat çeker: "*Gerdanından, alnından, kollarından ve kulaklarından biçim biçim, sürü sürü altınlar sallanan kara çarşafı, kara çatık kaşlı, kara iri benli bir kadın göğsüne bastırdı.*" (Eskici, s.15) Burada da yazar Araplardan bahsederken "kara" sıfatı üzerinde daha çok durmuştur. "Eskici" adlı hikâyede Arap kadınları ve Arabistan Hasan'ın alışık olmadığı tipte insanlar ve bir coğrafyadır. Halasının sarılması annesine benzemez ve halası tuhaf kokuludur. (s.16) Hasan'ın ve *Gurbet Hikâyeleri*'nin bariz ilk öteki tanımı budur. Yani halası kendisine, kendi insanına benzemez, o ötekidir.

Kadın, düşmüş bir kadın ise fizikî özellikleri daha detaylı tarif edilmiştir. (İstanbul, Güneş)

“Fener” adlı hikâyedeki Ebu Ali'nin cahilliği ve sığ dünyası kadının onun dünyasındaki yeri ile gösterilmektedir: *“İki mecdiye, yani çürük para hesabıyla elli kuruş. Bedevi için çok para idi; üstüne üç daha koysa kabilenin incisi Kalsum'u alırdı.”* (s. 33)
Kadın bir birey değil, bir metadır.

“Çıban” adlı hikâyede ise yöreye özgü bir hastalığa yakalanan birinin ilginç tedavisi anlatılmaktadır. Anlatıcıyı iyileştirmek için gelen kadın “cadı” olarak adlandırılmaktadır: *“İçeriye bir kocakarı soktular. Değil hakikatte, kôbus geçirirken bile karşılaşmanızı tavsiye edemeyeceğim bir cadı... Altında küpü, elinde süpürgesi eksikti.”* (s. 67)

Bu tanımlamada tezat bir durum söz konusudur. Anlatıcı burada altında küpü ve elinde süpürgesi ile Batılı bir cadı imgesi oluşturmuştur. Cadı, Batı kültüründe tabiatüstü güçlerini kullanarak büyü yapan bir kocakarıdır. Pertev Naili Boratov cadının Türk mitolojisindeki yerini şöyle açıklamıştır:

“Cadı, Türkçede vampirin batılı inanışlardaki bazı özelliklerini de alarak "hortlak" ve "hayalet" anlamında kullanılır. Ölü, erkek veya kadın olsun, canice bir yaşam sürdüğü veya kötü olarak yaratıldığı için cadıya dönüşür. Cadılar kötü icraatlar yapmak üzere mezarlarını terk ederler ve yaşayanların arasına katılırlar” (Boratav 2012: 46)

Bu durumunun sebebi, anlatıcının ortamı masalsi bulması olabilir. Çünkü *“Hristiyan halk inanışına göre cadı bir ölü değil, bir insandır. Masallarımızdaki cadı Hristiyanlarda olduğu gibi büyücü bir kocakarıdır.”* (Meydan Larousse, 1969: 545) Gerçekte ise cadı olarak bahsedilen kadın, büyük olasılıkla bir şifacıdır. Anlatıcının şifacıyı cadı olarak okuyucuya tanıtmayı, hikâyeye egzotik bir hava katmakta ve merak uyandırmaktadır.

“Çıban” ve “Güneş” adlı hikâyelerde doğunun mistik özelliği ağır basmaktadır. Anlatıcı burada Batının, Doğu karşısında takındığı tavrı takınır. Oryentalist bir bakış açısı mevcuttur. Doğuya has bir hastalığın, Doğuya has metotlarla tedavi

edilmesi onda kendi kurduğu Doğulu bir hayal dünyasına girmesine sebep olduğu düşünülmektedir.

"Güneş" adlı hikâyede az önce bahsedilen durum daha barizdir. Çölde güneş çarpmasıyla serap gören bir subayın betimlediği Emir ve haremi tablosu klasik bir oryantalist bakıştır:

"Yaşlı Emir, şerefime tertip ettiği vaha suaresine kırk kadar karısını da beraber getirmişti. Göz alan bir ipek hışırtısı arasında dünyanın en seçme incilerini, elmaslarını bu kadınların gerdanlarında gördüm. O kadınlar zaten dünyanın en seçme güzelleriydi, renk renk, cins cins, abanoz derisinden, papatya saçlısı ve gül tenlisine kadar."(s.80)

92

IJSI 10/1
Haziran/
June
2017

"Güneş" ve "Çıban" adlı hikâyelerde oryantalist bir romantiklik vardır. İstanbullu Türk bir yazarın, Arabistan'a bu gözle bakması ironiktir. İstanbullu entelektüel bir yazar kendisini bu "doğuya" ait hissetmemiş olması olağandışı değildir. Ait hissetmediğini "Eskici" ve "İstanbul" hikâyelerinde Ortadoğu'yu cehennem olarak tasvir etmesinden⁴ ve etrafındakilere şikâyetlerinde⁵ görülmektedir. İstanbul dışındaki her yere taşra gözüyle bakan Osmanlı aydını bakış açısından dolayı olabileceği gibi, İslamiyet'te kadının mahremiyeti yazara kadını tanımlarken sıkıntı vermiş olmasında da kaynaklanabilir. Bu yüzden oryantalist bir bakış açısıyla Arap kadın imgesini yer almıştır.

Yazarın hayatına baktığımızda yazarın eşi Nihâl Hanım onun kadın bulunmayan meclislerde olmaktan zevk almadığını, böyle toplantılarda bulunmamaya gayret ettiğini ve kadınlığını empoze eden kadınlardan nefret ettiğini dile getirmiştir. (Aktaş, 1986; 39) Yazarın oğlu Ender Bey ise şunları söylemiştir:

⁴ Eskici: "Ne diye düştün bu cehennemim bucağıma sen?" (s.17), İstanbul: "Ben bu Allah'ın cehennemine düştüm, günahımı çekiyorum. (s.91)

⁵ İstanbul: "Bahar belli değil, güz belli değil... Sonra bu sıcak, yabani halk, bu hiç batmadığını sandığı, gölge salmayan güneş! Köylü, kaba şumarık Fransız çavuşları!" (s.92)

"Babam çocukluğundan beri, şehvetperest değil, kadın severdir. Onların meclislerinde bulunmaktan, ahbaplık etmekten zevk alır. Yalnız erkeklerden teşekkür eden topluluklardan hoşlanmaz; eğlence yerlerine yanında kadın olmadan giden erkeklere kızar." (Aktaş, 1986: 39)

Oğlunun ve eşinin onun hakkında söyledikleri ve yazarın çocukluğunda itibaren aristokrat bir hayat yaşadığından kadın-erkekli meclislerde bulunduğunu düşünülürse Arap kadın imgesinin oryantalist bir bakışla incelemesinin sebebi Suriye'de bulunduğu zaman içinde Arap kadınlarla karşılaşacak toplantılarda, eğlencelerde olmaması daha muhtemeldir. Yazarın Arap kadınlarıyla tanışıklığının az olması, hikâyelerde de az yer edinmesine sebep olmuştur.

4.2. Avrupalılar

Refik Halid'in *Gurbet Hikâyeleri*'nde yer yer Avrupalılara da yer verilmiştir. Ortadoğu'daki Avrupalılar casus veya askerdirler. Avrupalıların bulunduğu hikâyeler ise şunlardır; "Antikacı", "Zincir", "Köpek", "Lavrens" ve "İstanbul".

Hikâyelerde geçen Avrupalılar; İngilizler ve Fransızlardan oluşmaktadırlar. Osmanlı Devleti'nin hâkimiyeti sonrasında Filistin, İngiliz mandası altındayken; Lübnan, Fransız mandası altında kalmıştır. Bu yüzden bu iki millete mensup askerlerin ve casusların hikâyelerde ortaya çıkması şaşırtıcı değildir.

"Antikacı" adlı hikâyede adı verilmeyen bir Fransız vardır; "Lübnan'da belediye müsteşarlığında bulunan delişmen bir Fransız'dı; zengindi, şarka unvan almak için gelmişti, ibrik koleksiyonu yapıyordu."(s.20) Yazarın bu Fransız için tespiti Haçlı Seferlerindeki feodal beyleri anımsatmaktadır. Bir feodal bey gibi doğuya unvan için gelen zengin ve hırslı bir tip olarak göstermiştir.

"İstanbul" adlı hikâyede ise Fransız askerler hakkında şöyle bir cümle geçmektedir; "Köylü, kaba şımarık Fransız çavuşları!" (s. 92) Hikâyede sıra hasreti yoğun olduğu için, bulunduğu ortam ve insanlar ötekileşip kötü gösterilmiştir.

Hikâyelerde geçen İngilizlerin ortak özelliği casus olmalarıdır. "Antikacı" adlı hikâyede kendisini gizlenmiş bir İngiliz casusu vardır. "Lavrens" adlı hikâyede ise Arabistanlı Lawrence olarak da bilinen meşhur İngiliz casusundan bahsedilir. Dolayısıyla hikâyelerde, Fransızlara ait askerî hususlar ön plandayken, İngilizlerin casuslar aracılığıyla istihbarat özellikleri aktarılmıştır.

"Antikacı" adlı hikâyede tipik bir Avrupalı tarif edilmektedir:

"Gayet muntazam, hatları nazik, teni beyaz ve mat bir çehre; gözleri adeta mavi ve saçları sarışın, ensesinde gür ve sonları hatırlatan feyzini görmekteyim. Bu renge cenupta ve Asya'da rastlanmaz." (s. 22)

Sarışınlık ve mavi gözlülük Arabistan coğrafyasında ötekinin dış görünüşüdür. Türk anlatıcı ise onun bir casus olduğundan şüphelenmiştir. Yerli halkın Şeyh Efgani'den şüphelenmemesi ve daha sonra onun yerine gelen sözde kardeşi için "*kendi halinde saf bir delikanlı*" (s.26) olarak görmesi, yazar tarafından asıl saf olanın halk olduğuna işaret etmektedir. Bu hikâyeyle dolaylı olarak yazar tarafından Türkler şüpheli ve dikkatli, Araplar saf, İngilizler ise kurnaz ve açık göz olarak tanımlanmıştır.

"Lavrens" adlı hikâyede ise Lawrence üzerinden doğuyu tanımaya çalışan sempatik bir Avrupalı imajı vardır. Doğulu gibi giyinip (s.62) onlar gibi Arapça konuşup onlar gibi yaşamaya çalışmakta ve bölge ile halk hakkında bilgi toplamaktadır. Hikâye, doğunun mistik bir yönüyle tamamlanmıştır; Batılı birinin alınyazısı, doğulu bir falcı tarafından söylenmiştir. Bu hikâyede Doğu ezoterizmi, Batı emperyalizmini yenmiştir. Çünkü hikâyede Lawrence kendisini dünyadaki en büyük aşiretin manevi oğlu (s.64) olarak ifade eder. Bu emperyalist bir bakıştır; fakat hikâyeye göre İngiliz emperyalizmi umduğunu bulamamıştır. Jale Parla'nın bahsettiği gibi, Doğu hakkında bilinçli ve maksatlı olarak üretilen bilgi Batı'da vicdanî bir değerlendirmeye konu olmamış ve bunun nedeniyse sömürgeciliktir. (Parla, 2012: 22) "Lavrens" adlı hikâyede vicdanî değerlendirmeyi ise falcı yapmıştır.

SONUÇ

Refik Halid Karay'ın Ortadoğu'ya sürülen biri olarak eserlerini bu psikoloji içerisinde kaleme aldığı görülmektedir. Bu durumu ilk olarak eserin başlığında görülmektedir. Yazarın eseri "Ortadoğu" veya "Arabistan" hikâyeleri değil de Gurbet Hikâyeleri olarak adlandırılmıştır. "Doğup yaşanılmış yerden uzak olan yer" anlamına gelen gurbet kavramıyla yazar hikâyelerde geçen insanları memleketlisi olmadıkları için ötekileştirmiştir. Eğer hikâyelerde bir Türk geçiyorsa ya da Türkçe konuşan biri⁶ varsa onu memleketlisi gibi görmüştür. Böylece doğal olarak, yazarın ötekisi Türk olmayan veya Türkçe konuşmayandır. Eskiden Osmanlı Devleti sınırları içinde olan bu toprakların yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde olmadığı için de *Gurbet Hikâyeleri* denilmiş olabilir. Bu durum yeni Türkiye'nin sınırlarının çoktan kabul edilmesine yönelik yorumlanabilir. Diğer bir deyişle yazarın ümmet fikrinden çok millet fikrine sahip olduğu söylenebilir.

95

IJSl 10/1
Haziran/
June
2017

Genel olarak hikâyelerde Araplar yerel kıyafetleri olan kefiye ve entari ile giyinen, esmer, mert, cahil ve saf, temizliğine önem vermeyen insanlar olarak tanımlanmıştır. Hikâyelerde Avrupalılar ise sarışın, kibirli ve açığız insanlar olarak tanıtılmıştır.

Edward Said'e göre sürgünler ne yeni ortamıyla tamamen birleşebilir ne de eskisinden tamamen kopabilirler. Bu arada kalma durumundan dolayı sürekli tetiktedirler. Kendini rahat ve güvende hissetmezler. (Said, 2013: 55) Bu yüzden yazar, ötekinin çoğunlukla kötü yönlerine odaklanmıştır.

Yazar, Arapların fizikî tasvirlerine önem vermiştir. Özellikle kılık kıyafet hususunda çok durmuştur. Araplar sadece yerel giysileriyle dolaşmaktadır ve modern kıyafetler

⁶ Kişinin nerede doğduğu önemli değildir. Önemli olan Türk olması veya Türkçe konuşmasıdır. *Güneş* adlı hikâyede serap gören Osmanlı zabitanına içki sunanın Arapça değil de peltek bir Kafkas şivesiyle Türkçe konuşması, *Eskici* adlı hikâyede ise ayakkabı tamircisinin İzmithli olması ve Hasan'la Türkçe sohbet etmeleri bu duruma örnek verilebilir.

giymemektedirler. Yazar kıyafet örneğinden hareketle Arapların modernleşmeyip ilkel kalmaya devam ettiği okuyucuya hissettirmektedir. Doğunun hep ilkel olarak yansıtılması ise oryantalist bir bakış açısıdır.

Özetle, genel havası Arapların/Bedevilerin yabaniliği üzerinde duran bu eser, oryantalist bir bakışla yazılmıştır. Vatana hasret kalan, sürgün psikolojisi içinde olan Refik Halid'in Birinci Dünya Savaşı'nda İngilizlerin tarafına geçen Arapları yerdığı açık bir şekilde görülmektedir. Hikâyelerde Araplar fiilen ötekileştirilmiş, Araplar ile Türklerin ortak olan özellikleri üzerinde durulmamış; bilakis Araplar üzerinden Türkleri farklı kılan özellikler belirtilmiştir. Türk milletini öven ve millî kimliği ön planda tutan yazarın yaşadığı dönemle paralel bir düşünce yapısına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu millî duruşu daha sonra onun affedilip Türkiye'ye dönmesine de sebep olmuştur.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif (1986). *Refik Halid Karay*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Birinci, Ali (2009). *Refik Halid Karay Ankara*, Ankara: İnkılap Kitabevi.
- Boratav, Pertev Naili (2012). *Türk Mitolojisi*, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Enginün, İnci (2008). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci (1992). *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erişen, Satı (1975). "Refik Halid Karay'ın Öyküleri", Ankara: Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, 65-75.
- Karabulut, Demet (2011). "Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halid Karay'ın Yapıtları", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2015). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karay, Refik Halid (1940). *Gurbet Hikâyeleri*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Karay, Refik Halid (2009). *Gurbet Hikâyeleri Yeraltında Dünya Var*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Karay, Refik Halid (2009). *Minelbab İlelmihrab*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi (1969). Cilt 3, İstanbul: Meydan Gazetecilik ve Neşriyat.
- Moran, Berna (1990). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özçalık, Sevil (4-7 Eylül 2008). "Ötekileşme ve İşlevleri", İzmir: Karaburun III. Bilim Kongresi.
- Parla, Jale (2012). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Said, Edward (2013). *Entelektüel Sürgün, Marjinal, Yabancı*, İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- Said, Edward (2001). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*, İstanbul: Metis Yayınları.

SUMMARY

Refik Halid Karay who is one of Yüzellilikler, stayed in Aleppo and Beirut between 1922 and 1938. As the name implies *Gurbet Hikâyeleri*, it was written after or during the period of his exile in Syria, the majority of stories are located in Arab geography. There are seventeen stories in that book. Sixteen stories have been examined in this study: *Yara, Eskici, Antikacı, Testi, Fener, Zincir, Keklik, Akrep, Köpek, Laorans, Fırat, Çıban, Güneş, Hülle, İstanbul and Dışçı*.

The foreigners of Refik Khalid Karay's *Gurbet Hikâyeleri* were divided into two as Arabs and Europeans and the other emphasis was sought. The Arabs are divided into men and women, and their physical and personal characteristics are examined under these headings. The Arab men in the stories are generally described as people who do not care about cleanliness, brunette, martial, ignorant and pure. The author attaches importance to the physical descriptions of the Arabs, it seems to gave value very much especially in the costume clothes. Longing for his country Refik Halid criticized The Arabs who passed by the British in the First World War. In the stories, the Arabs were made to be other, the common features of the Arabs and the Turks are not considered; on the contrary, Turks different features from the Arabs are explained.

Arab women, according to Arab men, are hidden in the stories. These women are mostly wearing hicabs but only seeing their hands, fingers and necks covered with golden accessories. As it may be due to the viewpoint of the Ottoman intellectuals looking out to the countryside everywhere outside Istanbul, it can also be caused by the fact that the privacy of a woman in Islam is a problem when he defines an Arap woman. Therefore, an orientalist view of the Arab women's image has taken place in the stories.

The Europeans in the stories are blonde, arrogant and canny people. Again in the stories, the British are spies, the French are soldiers. The reason for this is that the Europeans must come to the Middle East for colonialism.

In general, due to the fact that the author came to Syria for exile, he points out that the Arabs and the Europeans in the stories always emphasize the bad characteristics.