

26. Refik Halid Karay'ın Hikâyelerinde Hayvanlar¹

Muhammet CAN²

APA: Can, M. (2024). Refik Halid Karay'ın Hikâyelerinde Hayvanlar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 456-472. DOI: 10.29000/rumelide.1439661.

Öz

Edebiyat sanatında, hayvanların bir anlatım unsuru olarak kullanımı çok eskilere dayanmaktadır. Mitler, efsaneler, destanlar, fabllar, sözlü hikâyeler ve masalarda farklı işlevlerle anlatıya dâhil edilen bu canlılar modern edebî türlerde de yazarların rağbet ettiği önemli bir anlatma aracı olarak çeşitli roller üstlenmektedir. Romantik edebiyatın pastoral hayvanlarından realist edebiyatın tabii hayvanlarına kadar yeni kimlikler ve farklı görevler üstlenerek edebiyattaki varlığını sürdüren hayvanlar; sembolik, alegorik ve metaforik işlevlerle anlatılara temel ve yan anlamsal boyutlarda derinlik katmaktadır. Bu bağlamda Türk edebiyatının en velut yazarlarından Refik Halid Karay'ın *Memleket Hikâyeleri* ve *Gurbet Hikâyeleri* adlı eserleri hayvanların farklı işlevlerle yer aldığı zengin bir örneklem olarak öne çıkmaktadır. Hicivlerinde, kaleminin keskinliği sebebiyle “Kirpi” müstearını kullanan, hayvanlar hakkında birçok köşe yazısı kaleme alan ve bu tür yazılarında insani meseleleri daha iyi anlatmak gayesiyle onlardan teşbih ve sembol aracı olarak yararlanan Refik Halid'in hikâyelerinde renkli ve işlevsel bir hayvan kadrosuyla karşılaşmaktadır. Bunlara bazen kurgusal bazen de atmosfer yaratma, benzerlik kurma, ritim oluşturma ve temsil etme gibi farklı roller yüklendiği gözlemlenmektedir. Yazar, metin başlangıçlarında ve bölüm geçişlerinde atmosfer oluştururken veya kimi hikâye kişilerini veya mekânları tasvir ederken bir anlatım unsuru olarak hayvanlara başvurmaktadır. Onların hikâyelerdeki diğer bir işlevi de ritim oluşturmaktır. Yazarın, hayvan görünimleri veya seslerini kullanarak metnin gerilim düzeyini değiştirdiği ve zaman-mekân geçişlerini sağladığı görülmektedir. Bazı hikâyelerde ise hayvanlar sembolleştirilerek, onlardan sosyal ve beşerî sorunları anlatma vasıtası olarak yararlanılmaktadır. Refik Halid'in hikâyelerindeki hayvan varlığına odaklanan bu çalışmada, onların anlatıya katkıları ve işlevleri ele alınmış ve bu suretle yazarın edebiyat anlayışındaki yerleri ve önemi değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Refik Halid Karay, hikâye, sembolik anlatım, hikâyede hayvanlar

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %16

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 18.10.2023-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439661

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Öğr. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Rektörlük, Ortak Dersler Bölümü / Lecturer Dr., İstanbul Medeniyet University, Rectorate, Department of Common Courses (İstanbul, Türkiye), muhammet.can@medeniyet.edu.tr, **ORCID ID:** 0000-0002-9800-1110, **ROR ID:** https://ror.org/05j1qpr59, **ISNI:** 0000 0004 0454 921X, **Crossreff Funder ID:** 100018573

Animals in Refik Halid Karay's Stories³

Abstract

The use of animals in literature can be traced back to ancient times. Animals have been utilized with diverse functions in myths, legends, epics, fables, oral stories, and fairy tales. From romantic literature's pastoral animals to realist literature's natural animals, animals remain a constant presence in literature, taking on new identities and fulfilling varying roles. Animals enhance narratives in both primary and secondary semantic dimensions by performing symbolic, allegorical, and metaphorical functions. In this context, Refik Halid Karay's works, such as *Memleket Hikâyeleri* and *Gurbet Hikâyeleri* are important exemplary due to their inclusion of animals with varying roles. Refik Halid frequently uses animal themes in his columns, and populates his stories with a diverse, functioning cast of animals that often have different fictitious roles. These roles vary from creating atmosphere to establishing similarities, generating rhythm, and representing key points. The author effectively uses animals at the outset and throughout chapter transitions to establish a tone, depict characters or places, and create a rhythmic flow in the text. Additionally, animal sounds or appearances are employed to adjust the text's tension level and signal shifts in time and space. Animals are often utilized as symbols in literature to represent social and human issues. This study examines the use of animals in Refik Halid's stories, discussing their contributions and functions within the narrative and evaluating their significance to the author's view of literature.

Keywords: Refik Halid Karay, short story, symbolic narration, animals in short stories

Giriş

İnsanlar ve hayvanlar, insanlık tarihinin başından beri sürekli bir etkileşim hâlinde olmuşlardır. Bununla ilişkili olarak hayvan türü, insanların inanç kaynaklarını beslemiş ve sanat eserlerinde en çok karşılaşılan figürlerden olagelmıştır. Bu çerçevede, sanat eserlerinde bu canlıların kullanımını mağara resimlerine kadar götürmek mümkündür. Edebî eserlerde ise onlarla ilk olarak çeşitli inançları temsil eden mit ve efsanelerde karşılaşılır. Bu metinlerde hayvanlar, çeşitli uygarlıkların kültür, gelenek ve inanç gibi ortak değerlerinin gelecek nesillere aktarımında önemli rol oynamışlardır. Söz gelimi Türk, İran, Hint ve Yunan gibi pek çok köklü medeniyetin mitolojisinde sembol, karakter veya ses gibi farklı formlarda görülürler. Pagan inanışla da ilişkilendirilebilecek bu olgunun örneklerine kutsal kitaplarda da rastlanmaktadır. Sonraki dönemlerde ise destanlar, fabllar ve masallar hayvan varlığının yoğun olduğu edebî metinler olarak dikkat çeker. Bu bağlamda Betül Sürücü eserlerde hayvan kullanımının amacına ilişkin şu ifadeleri kullanmaktadır:

Modern öncesi edebiyatta hayvan temsili ile karşılaştığımızda bunun genellikle kendisinden ötesine işaret eden bir im, anlamlandırılmayı bekleyen bir dilsel kod gibi kurulduğunu görürüz. Kutsal

³ It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 16

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 18.10.2023-Acceptance Date: 20.02.2024-Publication Date: 21.02.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1439661

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

kitaplar, mitler, efsaneler, destanlar, fabllar aracılığıyla bize ulaşan bu anlatılarda hayvan, çoğu zaman ya insan yaşamının bir alegorisine ya da kutsallık veya kötücüllüğü imleyen metafizik bir temsile bürünmüştür. (2021, s. 131)

Sürücü'nün işaret ettiği "dilsel kod", özellikle henüz yazılı metinlerin yaygınlaşmadığı sözlü kültür ortamında, iletinin akılda kalıcılığını ve etkisini güçlendirmektedir. Çoğu zaman hayvanlar aracılığıyla yapılan benzetme ve istiareler vasıtasıyla şekillenen bu "kod" vasıtasıyla insan toplulukları içinde bir kader birliği ve duygu ortaklığı oluşturulmuştur. John Berger de hayvanların metinlerde "kendi deneyimlerimizi göstermek amacıyla" kullanıldığını belirtmektedir (Berger'den akt. Tekin 2017, s. 249). Bundan başka, bazen de bu canlılar aracılığıyla metinlerde analogik göndermeler oluşturulduğu ve bu yolla hiciv ve ironinin ortaya çıktığı görülür. Bu çerçevede edebî eserlerdeki hayvan varlığının insanların eylem, davranış ve duygularını yansıtmaya ve iletinin akılda kalıcılığını artırma gibi işlevlere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Şöyle ki sanat eserlerindeki hayvanlar, insanbiçimci (antropomorfist) bir anlayışla insani duygu ve değerleri yansıtırken kimi eserlerde sembolik anlamlar kazanarak ait olduğu uygarlığın temsilcilerine rehber olmuştur. Çünkü, insan türüne özgü niteliklerin insan dışı varlıklara (hayvanlara vs.) yüklenmesi anlamına gelen insanbiçimcilik (antropomorfizm) kavramı (Cevizci 1999, s. 63), yazara biçimsel ve fiziki soyutlamalar yapma imkânı sunarken iletilmek istenen mesajın etki gücünü ve kalıcılığını da artırmaktadır.

Sanat eserlerinde hayvanların kullanımı geniş bir çeşitlilik göstermektedir. Mağara çizimleri ile başlatılabilecek bu eğilimle beraber hayvanlar; heykel, resim, tiyatro, mimari, edebiyat gibi sanatın farklı alanlarında görünüm kazanmışlardır. Hususen edebiyat tarihi boyunca onların; destan, fabl, halk hikâyeleri, mesnevi gibi pek çok eserde farklı işlevlerde kullanıldıkları görülür. Romantik edebiyat döneminde pastoral bir etkiyle metinlerdeki hayvan varlığında artış yaşanır. Sonraki dönemlerde ise önce gerçekçi edebiyat etkisiyle doğanın bir parçası olarak ve fantastik edebiyatın yaygınlaşmasıyla da yeni kimlikler ve roller üstlenerek edebiyattaki varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu çerçevede Herman Melville, Lev Tolstoy, Elias Canetti, Jack London ve George Orwell gibi pek çok yazar, eserlerinde hayvanlara yer vermiştir. Türk edebiyatı tarihinde de bu tür kullanımlara zaman zaman rastlanmaktadır. Bilhassa Refik Halid Karay'ın gerçekçi edebiyat anlayışıyla kaleme aldığı hikâyeleri, hayvanların yoğunluğu ve çeşitliliği bakımından dikkat çekmekte ve farklı işlevlerle kullanılan zengin bir örneklem toplamı olarak öne çıkmaktadır. Şöyle ki bu metinlerin hemen hepsinde farklı işlevlerde köpek, eşek, at, öküz, inek, kedi, keçi, akrep, sinek, böcek gibi pek çok hayvana rastlanmaktadır. Bu bağlamda, Şerif Aktaş'ın, yazarın mizah ve hiciv yazılarına ilişkin söylediği "O, insan ve insanlığa ait şeyleri hayvana, nebata ve eşyaya benzetiyor" (1986, s. 48) cümlesi esasen Refik Halid'in hikâyelerinin de hususiyetini açıklar niteliktedir. Karay, insan merkezci (antroposantrist) bir anlayışla hayvanları, bitkileri ve eşyayı hikâyelerinde ve diğer yazılarında kullanarak insani sorunlara, insanların birtakım kusurlarına ışık tutmaktadır.

Refik Halid'in, metinlerinde insanlar ve hayvanlar arasında kurduğu karmaşık ilişkiyi anlamak için öncelikle onun bu canlılarla münasebetine ve onlar hakkındaki düşüncelerine değinmek gerekir. Meral Demiryürek, hikâyelerindeki dış mekân tasvirleriyle dikkat çeken Refik Halid'in hayvan figürleri ve canlı tabiat tasvirlerine çokça yer vermesini, Anadolu'da iken "hayvanları gözlemeleme ve onları yakından tanıma şansı" bulmasıyla ilişkilendirmektedir (2013, s. 62). Gerçekten de sürgün yıllarında, ilk dönem eserlerine nazaran hayvanların kullanımında hem nicelik hem de nitelik bakımından değişiklikler fark edilmektedir. Bu süreçte, çevresini gözlemleyerek hikâyelerini şekillendiren yazar, gördüğü hayvanları da farklı işlevlerle metne dâhil etmekten imtina etmez. "Zincir"den alınan aşağıdaki bölüm, onun hikâyeleri için insanların yanı sıra hayvanları da gözlemelemeyi önemseydiğini göstermektedir:

Rasathaneler nasıl gökleri ve yıldızları temaşa için havaya uzanmış birer fen gözü ise köşe pencereleri de yeri ve yerde yaşayanları seyre yarar, zemine eğilmiş birer tecrübe gözlüğüdür.

Onun içindir ki, pencereden sokağa kendimize bakmayı, göğe dalıp kalmaya tercih ederim. Bu basit teleskobun önüne geçip insanlarla hayvanları tetkik en hoşlandığım eğlencelerin başında gelir. (2009, s. 38)

Uzun bir süre köşe yazarlığı yapan Refik Halid, hikâyelerinde olduğu gibi pek çok köşe yazısında da hayvanlara yer vermiştir. Bu hususta, metinlerinde hayvan teşbihleri ve sembolleri dikkat çeker. Söz gelimi, anılarını yazdığı *Bir Ömür Boyunca* adlı kitapta yer alan “Hürriyet Tarihinde Yeri Olan Geyik” başlıklı bölüm, yazarın sıklıkla kullandığı hayvan sembolizminin bariz bir örneğidir. Yazıda, İttihat ve Terakki Cemiyeti liderlerinden Resneli Niyazi Bey ve geyiğinden bahsedilmektedir. Niyazi Bey, “Gazâl-i Hürriyet” (Hürriyet Geyiği) denilen bu hayvanı beraberinde İstanbul’a getirmiştir. Ancak burada kendisine çok kötü muamele edilen geyik, Letafet Apartmanının bodrum katında “kalın kirli bir iple” bağlanmış ve orada bir süre halkın seyri için tutulmuşsa da ilgi görmeyince sessizce ortadan kaybolmuştur (2009b, s. 47-49). Refik Halid, bu anlatıyla esasında bir hürriyet istiaresi oluşturarak İttihat ve Terakki idaresini eleştirme imkânı bulur. Zira “hürriyet remzi” olan bu geyik, önce onu getirenlerce (İttihat ve Terakki) esir edilmiş, sonunda da sessizce yok edilmiştir. Benzer şekilde, “Telgraf Umuruna Ait Bir Tamimin Ucu Nereye Kadar Dayandı?” başlıklı yazıda da Damat Ferid Paşa'nın sadrazamlığı ile ata binmek arasında benzerlik kurulmuş ve onun, dizginleyemediği bir atın üzerinde durmakta ısrar ettiği belirtilmiştir.

Dizginini tutamadığı ve üzenisine basamadığı atın sırtında durmakta ne mana var? Bu, hem süvari, hem beygir, hem de etraftaki halk için zararlıdır. Bu atın kalçalarına, şahlandırmak için Anadolu üzerinden mütemediyen kamçı iniyor ve Meclis-i Vükela'daki kodamanlar da çubuklarının ateşini, huylandırmak üzere, karnına yapıstırıyorlardı. (2009c, s. 235)

Refik Halid, bu bölümde yaptığı benzetme ile Damat Ferit Paşa'nın sadrazamlıktaki başarısızlığına ve hakıyla muktedir olamamasına vurgu yapmakta ve böylelikle başarısızlık olgusunu okurun gözünde somutlaştırmaya çalışmaktadır.

Şerif Aktaş'ın ifadeleriyle “neşeli” ve “mutlu olmaktan başka bir şey düşünmeyen bir insan” olan Refik Halid'in (1986, s. 38-40), kimi yazılarında hayvan sevgisinin ehemmiyetini ve onlara eziyet edilmemesi gerektiğini vurguladığı görülmektedir. Örneğin “Hayvanları Koruma Fazileti” başlıklı bir makalede onların korunmasının önemine işaret eder ve Hayvanları Himaye Cemiyeti'nin faaliyetlerini över (2015b, s. 121). Benzer şekilde yazar, *Ağaç ve Ahlâk*'ta bulunan çeşitli köşe yazılarında kümes hayvanlarının baş aşağı taşınmasının yanlışlığından ve kedi sevgisinden de bahseder (2015b, s. 127, 146, 147). Yine “Bir Küçük Facia”da da köpeklerin zehirlenmesini eleştirmekte ve köpeklere olan sevgisini dile getirmektedir (2009, s. 79-80). Bu hususta ayrıca Refik Halid'in bir dönem köpek sahiplendiği ve ilk sürgün yıllarında Floş adlı köpeğini beraberinde dolaştırdığı da bilinmektedir (Demiryürek 2013, s. 62, 69). Refik Halid, “İnsanın Tarifi” adlı yazısında “Gerçek insan, bir hayvanın ıstırabını kendi çekiyormuşçasına duyan içli mahluka denir” (2015b, s. 127) ifadesiyle hayvan sevgisini insan olmanın şartı olarak belirler. Çünkü ona göre onları sevmeyen, insanları da sevmez (2015b, s. 131). O, hayvan sevgisi ve ağaç sevgisinin iyi kalpliliğe delalet ettiğini ve bunları seven çocuklardan insana zarar gelmeyeceğini düşünmektedir (2009e, s. 64). Metinlerinden alınan bu örneklerde de görüldüğü üzere yazar, insan-hayvan ilişkisine özel bir önem atfetmektedir. O, hayvanlarla insanlar arasında insan merkezci bir münasebet kurma, onlar üzerinden insanı, insani değerleri ve sorunları anlatma eğilimindedir. Bu çalışmada, Refik Halid'in hikâyelerinde hayvanlar ile insanlar arasında kurduğu ilişki irdelenecek ve bu ilişkinin kurmaca düzlemdeki işlevleri üzerinde durularak anlatıya katkıları incelenecektir.

Atmosfer oluşturma ve tasvirlerde hayvanların kullanımı

Anlatının en önemli taşıyıcılarından biri olan atmosfer, zaman ve mekânı da içine alarak okurun metinle kurduğu ilişkinin niteliğini belirler ve olay örgüsünün doğru şekilde alınması için okuru yönlendirir. Necip Tosun, hikâyede atmosferi; kurgu ve olay örgüsünden farklı olarak anlatının tamamına yayılan bir güzellik ve etki yaratma aracı olarak tanımlar. Bu etkinin betimleme, mekân, diyalog, ritim ve bakış açısı gibi unsurlarla oluşturulduğunu belirten eleştirmene göre hikâyenin kuruluş, işleyiş ve anlatım düzleminde hayati bir önem taşıyan atmosfer; “belli bir estetik süreklilik ve bütünlük içinde işleyen bir dip akıntısı gibi, anlamı ve odak alınan anlatıyı besler” (2018, s. 97).

Dış mekân tasvirlerini sıklıkla kullanan Refik Halid'in pek çok hikâyesinde birer çevre unsuru olarak hayvanların atmosfer oluşturmada belirleyici bir işlev üstlendiği görülmektedir. Bu amaçla yapılan tasvirlerde, çeşitli hayvanlar doğanın bir parçası olarak okurun karşısına çıkar. Söz gelimi “Yara” başlıklı hikâyede yer alan, “Güneş çoktan batmıştı; fakat çiftlik gene, sabah oluyormuş gibi, şevkini kaybetmeyen bir aydınlık içinde, kuş civıltılarıyla dolu, gölgesiz, hüümsüzdü” (2009a, s. 9) ifadesi, anlatıyı düzene ve huzura işaret eden olumlu bir atmosferle başlatır. Kuş civıltıları, bu olumlu atmosferin önemli bir parçasıdır. Bir diğer örnek olan “Yıldı Bir”de ise atmosfer oluşturmak için bu defa leylek ve sineklerden istifade edilir.

Zaten akşam olmuş, harap bacanın üzerine yuva kuran leylekler çoktan yerlerine dönerek gagalarını vurmaya başlamıştı. İki dağ arasına sıkışmış sulak arazinin ufak sinekler titreyen durgun havasında, bu koca kuşların şamatası değirmen ve su gürültüsünü susturarak bir hamam aksiyle taşlara çarpıyor; kulakları sabunlanmış bir adamın duyduğu uzak, fakat korkulu bir uğultu üzerinden yuvarlanan bir bakır tas gibi uzaklara koşuyordu. (2015a, s. 131)

Görüldüğü gibi bu alıntıda hem zamana hem de mekâna işaret eden hususlar yer almaktadır. Şöyle ki leyleklerin ve sineklerin varlığı bir yandan mevsimi bildirirken diğer yandan da okura mekân hakkında bilgi verir ve böylece olayların yaşandığı yer ve zaman somutlaştırılmış olur.

Atmosferin en önemli unsurlarından biri de hiç şüphesiz tasvirlerdir. Tasvirlerde yer alan hayvanlar, atmosferin bir parçası olarak zaman zaman hikâyenin gerilim unsurunu güçlendirmek ve devamına dair birtakım ipuçları vermek için de kullanılabilir. Sözelimi, “Ayşe'nin Talihi”nde Abidin Köşkü denilen artık eskimiş, harap bir kulübede yaşayan Ayşe'nin yaşadığı trajik olaylar anlatılır. Buranın anlatımında önce köpeklerin, sonra tavukların ve serçelerin eşelenmesinden bahsedilir. Birer önseme (foreshadowing) örneği olan bu tasvirlerde hayvanlar yaşanacak kötü olayların habercisidir:

Şimdi, hiçbir yönde bir nefes bile yoktu; fırtınadan önceki ağır, dertli durgunluk içinde; gübreleri karıştıran serçelerin civıltısı iştiliyordu. (...) Üzerlerindeki karartının kanatlarına yansısıyla karasineklerle dönen arılar, ahırın teneke kaplı penceresinin yanındaki delikten içeri kaçıyor. (2015a, s. 186)

Havanın bozulmasıyla arılar karasineklerle benzemeye başlar ve ahıra kaçarak bu karanlıktan, yani, dışarıda başlayacak felaketlerden korunurlar. Ayşe de arılar gibi yağmur öncesi eve sığınır ama kötülükten korunmayı başaramaz ve sonunda tecavüze uğramamak için kazara cinayet işler. Hikâyedeki bir başka tasvirde Ayşe'nin, onu istismar etmeye çalışacak adamla ilk karşılaşması şöyle anlatılmıştır:

Ayşe bir yere vuruluyor gibi bir ses duydu, pencereye koştu; kapının siperinde bir erkek gördü; başında kalpak, arkasında aba vardı. Kolunda asılı duran tüfeğin ağzı, yanındaki iri köpeğin kulaklarına dokunuyordu. (...) Hatırına bir şey gelmeyerek: “Kim o, ne istersin?” diye sordu. (2015a, s. 187)

Bu karşılaşmada, tüfeğin ağzının köpeğin kulaklarına değmesi ölüme işaret ederek gerilimli atmosferi destekler. Devamında Ayşe, hikâyenin başında hayvanların sürekli yeri eşelemesi gibi ahırda bir çukur açacak ve kendisine tasallut etmeye teşebbüs eden Ali Bey ve köpeğini, karanlıkta karasineklere benzemiş arıların kaçtığı ahıra gömecektir.

Refik Halid'in hikâyelerinde gerek kişilerin tanıtımı gerekse de mekânların anlatımı için hayvan benzetmeleri önemli bir rol oynamaktadır. Doğan Aksan 'benzetme'yi "insanoğlunun anlatıma güç verme amacıyla, birtakım nesnelere, kavramlar arasında gördüğü yakınlıklardan, benzerliklerden yararlanarak bunlardan birini anlatırken ötekini de anması eğilimi" (1982, s. 189) olarak tanımlamaktadır. Benzetmede "benzerlik bakımından güçsüz durumda olan nitelikçe daha üstün olana benzetil"erek (Dilçin 1999, s. 405) "benzeyenin anlamını daha iyi ortaya koymak" (Kıran 2006, s. 345) amaçlanmaktadır. Bu çerçevede özellikle hayvanların edebiyat metinlerinde çokça kullanıldığı görülmektedir. Hikâyelerinde yoğun ve detaylı tasvirlerle yer veren Refik Halid, bu tür benzetmelere sıklıkla başvurmuştur. Örneğin "Çıban"da tehlikeli bir çıbana sebep olan sinekler ve olumsuz benzetmeler için kullanılan böcekler dikkati çekmektedir. "Emirin veziri, abanozdan kemikleri ve köseleden derisi olan bir eski Habeş kölesi, süte düşmüş hamam böceği gibi tiksindirici, iri, kara gözlerini, mavimtırak akları içinde çarpındırarak tembih etti" (2009a, s. 66) örneğindeki gibi sinek ve böcekler; anlatımın olumsuz atmosferini desteklemek için kullanılır. Bu küçük ve rahatsız edici hayvanlar, benzer şekilde "Hakk-ı Sükût" ve "Cer Hocası"nda da aynı amaçla kullanılmaktadır. "Kuvvete Karşı" adlı hikâyede ise Suphi'nin içinde bulunduğu sıkıntılı durumun tasviri şöyle yapılmaktadır: "Öbürleri lambaları titreten kahkahalarla gülüyorlar, dışisine eziyet edilen bir bağlı köpeğe çevrilen nazarlarla Suphi'ye bakıyorlardı" (2015a, s. 156). Burada yazar, dışisine eziyet edilen köpeğin çaresizliğini bir görüntü olarak sunarak Suphi'nin mustarip hâlini resmetmiş ve bu yolla anlatımın etkisini güçlendirmiştir. "Koca Öküz"de Hacı Ağa'nın ikinci eşi Çiçek Emine için "Hacı'nın dizleri yanında kötürüm olmuş bir kart kedi gibi esniye uyuya tembel tembel vakit geçirir" (2015a, s. 52) ifadesiyle kedi davranışları üzerinden Çiçek Emine'nin karakterini somutlaştırmaktadır. Bunun gibi bir benzetmeye "Sarı Bal"da da rastlanır:

Yalnız bütün vücudunda, o iri, endamlı dökme kehribar vücudunda öyle bir sokulmak, sürtünmek, bir kedi gibi mırıldana mırıldana yaltaklıklar etmek istidadı göze çarpar ki işte bu hâl, kasaba çapkınlarının uyuklarını kaçırır, akıllarını alırdı. (2015a, s. 72, 73)

Bu örnekte, hikâyenin başkişisi olan Sarı Bal'ın davranışları, kedi benzetmesi aracılığıyla ifade edilir. Benzer şekilde "Cer Hocası"nda hastalanan Asım, "yaralı ve ıslak bir kedi gibi kıvrıl[ır]" (2015a, s. 168). "Vehbi Efendi'nin Kuşkususu"nda Vehbi Efendi "hasta bir ördek gibi uyukla[r]" (2015a, s. 61), komşunun kızı Hanife, "horozunu bekleyen bir tavuk gibi" durur (2015a, s. 63). "Yatık Emine"de ise Emine'nin bazı davranışları önce bir köpekle ilişkilendirilir ve sonrasında da şöyle tasvir edilir:

Duru beyaz, birbirine uygun, ufacık çehresi üstünde insanı şaşırtacak kadar kara, kapkara ve parlak iki gözü vardı. İnsan gözünden ziyade bunlar kafese konmuş vahşi, yırtıcı hayvanların içleri hırs, haşinlik ve ürkeklikle dolu heybetli, fakat zebun gözlerine benziyordu.

Bu gözlerin en ehemmiyetli hassası dişiliği idi; hırsını bir türlü yenemeyen, bir türlü cinsiyeti teskin edilemeyen bir kısrağın bakışıyla erkekleri süzerken insanın damarlarına bir ılık duygu yayardı. (2015a, s. 14)

Görüldüğü gibi Emine'nin gözleri vahşi hayvan gözlerine, bakışları ise arzulu bir kısrağa benzetilir. Böylelikle Emine'nin görünüşü ve kişiliği daha somut hâle getirilerek okurun metni daha doğru alımlaması amaçlanmaktadır. Tüm bu örneklerden de anlaşılacağı üzere Refik Halid, hikâyelerinde

kurgunun ihtiyaç duyduğu atmosferi oluşturmak ve tasvirleri güçlendirmek amacıyla hayvanlardan sıklıkla istifade etmektedir.

Hikâyelerde hayvanların ritim oluşturma işlevi

Hikâyelerde, zaman zaman metin yavaşlatılarak yoğun bir anlatıma geçilir, bazen de özetleme vb. tekniklerle hızlandırılır ve hatta zamanda sıçramalar yapılır. Bu sıçramalar genellikle anlatıyı bölümlere ayırma işlevi görür ve yıldız, üç nokta, boş satır gibi işaretlerle okura belli edilir. Refik Halid, kimi hikâyelerinde bu bölümlenme ve geçiş yerlerinde hayvanlara ait unsurlara başvurur. Bunlar bazen köpek, bazen inek, keçi, horoz ve bazen de sinek ve böcek sesleri şeklindedir. Söz gelimi “Boz Eşek”te bulunan “Hüsmen ‘Hakk’a kavuştu!’ diye mırıldandı. Ocakta kütüklerden biri çarpıldı, keskin bir aydınlıkla ölünün yüzünü parlattı, söndü. Dışarıda bir inek uzun uzun böğürüyordu” (2015a, s. 105) ifadeleri, anlatıya bir duraklama alanı açmakta ve bölümlenme işlevi görmektedir. Refik Halid’de bu bölümlenmelerin daha sistemli bir şekilde kullanıldığı örneklere de çokça rastlanmaktadır. Söz gelimi “Komşu Namusu” ve “Sarı Bal” gibi hikâyelerde olay örgüsündeki kritik geçişler köpek sesleri ile sağlanmaktadır. Bu kullanımlar, Forster’ın, anlatı boyunca kimi kelime ve cümlelerin değişikliğe uğrayarak belli aralıklarla ortaya çıkması olarak tanımladığı ritim unsuruna da uygun örneklerdir (2001, s. 33).

Yazarın en erken tarihli hikâyesi olan ve bir aldatma hadisesini konu alan “Komşu Namusu”nun (1908) hemen başında, bir kalem odası tasvir edilirken şu ifadeler yer verilir: “Dehlizde ara sıra çingiraklar çalıyor, bunu ayak sesleri takip ediyor, avluya nazır pencerenin altında iki gün evvel bir araba tekerleğinin kötürüm ettiği köpek yavrusunun inilteleri iştiliyordu” (2015a, s. 120). Tasvirlere önem atfeden yazar, kötürüm kalan köpek yavrusunun sesini kalem ortamının bir parçası olarak anlatıya dâhil etmiştir. Hikâyede, bir memur olan Baki’nin hem kalemden arkadaşı hem de kapı komşusu Şakir Efendi, karısının Baki’yi aldattığına şahit olur ve kalemden başka bir arkadaşının da desteğiyle, bir birahane olayı Baki’ye bildirir. Aldatıldığını öğrenen Baki, emin olmak için komşusunun evine gidip olayları bir de kendisi görmek ister. Orada beklerken birden kümeste tavukların çırpınma sesleri ve yokuşu tırmanan bir yük katırının solukları duyulur (2015a, s. 127). Bu, metinde beklemenin oluşturduğu gerilimi artırmakta ve okura kötü olaylar yaşanacağını düşündürmektedir. Bu seslerin duyulmasının hemen ardından bir adam Baki’nin evine girer ve artık aldatma hadisesinin hakikat olduğu anlaşılır. Baki’nin, evine gitmek için oradan ayrılmasıyla hem okurda hem de olayları haber veren Şakir Efendi’de bir kavga veya belki de bir cinayete dair beklenti oluşur:

Şakir Efendi bir feryat, bir silah sesi işiteceğine katiyen emin öyle, yarı asılı, bekliyordu. (...) Hiçbir şey duyulmuyordu. Yalnız bu gece kümeslerinde hiç rahat etmeyen tavukların mütemadiyen kanatlarını vurdukları iştiliyordu. Şakir Efendi tam bu sırada onları, tavuklarını, kendi malını düşünüyor: “Sıcaktan, belki de pireden...” diyordu. (s. 129)

Beklentinin zirveye ulaştığı yerde okur, yine tavuk sesleriyle karşılaşmaktadır. Bu, anlatıcıya geçiş sağlayarak konuyu değiştirme ve çözümü geciktirerek okurun merakını diri tutma imkânı verir. Özetle tavuk sesleriyle başlayan gerilim, yine tavuk sesleriyle sönüp dağılmıştır. Gecenin sonunda Baki, eve giren adamı, hürmet göstererek yolcu eder. Ertesi gün Şakir Efendi merakla ve biraz da çekinerek arkadaşının yanına gider:

Baki gözlüğünün üzerinden arkadaşına, bu, kendinden ufak memura nefretle bakarak:

“Ne istiyorsunuz?” dedi. Öbürü cevap bulamadı, şaşırды, neden sonra, bacağı ezik köpeğin hâlâ devam eden iniltilerinden istifade ederek:

“Şu zavallı hayvanı, oradan kaldırsak...” dedi, sonra birden cesaret bularak ehemmiyetsizce ilave etti:

“Ha, dün gece merakta kaldım, iş ne oldu?” (2015a, s. 130)

Hikâyenin başında kalem ortamının bir parçası olarak metne dâhil edilen kötürüm köpeğin sesleri, aynı mekânda yeniden kullanılarak merak içindeki Şakir Efendi'ye konuşmak için bahane vermektedir. Metnin başında ve sonunda yer alan bu seslerin (kötürüm köpeğin iniltileri), aynı zamanda Baki'nin yarasına, dışa vuramadığı iniltisine işaret ettiği de düşünülebilir. Zira o, alıştığı hayattan kopmak zor geldiği için kendisini aldattığı aşikâr olan karısının uydurduğu yalana inanmayı tercih etmiştir.

Benzer şekilde “Sarı Bal”da da bu tür geçişlere başvurulmaktadır. Bir hayat kadınının evinde yaşanan rezaleti anlatan hikâyenin başında, aceleyle çalan kapı sesine “bezgin bir köpek” havlama ile uluma arası bir sesle cevap vermektedir (2015a, s. 69). Henüz ikinci cümlede bu şekilde metne dâhil olan köpek sesleri, belli bölümlerde tekrar tekrar duyulacaktır. Hikâyede Hilmi Ağa birkaç arkadaşıyla eğlenmek için Sarı Bal'ın kapısını çalar, ancak içeride kaymakam olduğu için Sarı Bal telaşlanır. Durumu belli etmeden, onları içeri alıp eğlendirmeye çalışır. Eğlence devam ederken artık çözüm bölümü yaklaşır ve yine köpek sesleri işitilir: “Birden dışarıdan kesik, telâşlı düdüklü aksetti; kapının tokmağı koparılcasına çalınıyor, köpeklerin uluduğu, yüksek sesle birinin bağırdığı duyuluyordu” (2015a, s. 76). Saz durur ve içeriye komiser ve adamları girerek eğlenceyi dağıtır. Sonra yataktaki tümsek fark edilir ve yorgan kaldırılınca kaymakam açığa çıkar. Memur ve amirinin bu şekilsiz ve uygunsuz karşılaşması, herkesin birer birer dışarı çıkmasıyla son bulur: “Çoban köpekleri hiddetli, sert havlamalarla bu gidenleri yolcu ediyorlardı” (2015a, s. 78). Görüldüğü üzere çözüm bölümünde de serimdekine benzer seslere yer verilmektedir. Hasılı, bezgin bir köpeğin havlama ile uluma arasındaki sesiyle başlayan anlatının çözüm bölümü ulumayla başlamış, hiddetli ve sert havlamalarla neticelenmiştir. Metnin başında, çözümün başında ve sonunda yer alan bu üç bölümde kullanılan köpek sesleri hikâyede ritim oluşturup geçişleri sağlamaya yardımcı olmaktadır.

“Cer Hocası”nda ise geçiş için kullanılan hayvanların çeşitlendiği görülmektedir. Başkişi Asım, hemşerilerinin kaldığı hana yerleştğinde, mekân köpek feryatlarının duyulduğu tekinsiz ve pis bir yer olarak tasvir edilir (2015a, s. 163). Bu bölüm Asım'a hocalık kapısının açıldığı bölümden hemen öncedir. Ne yapacağını düşünen Asım, bu geçişin ardından köyleri dolaşacak olan arkadaşlarına katılmaya karar verir ve hocalık yapma niyetiyle onlarla birlikte köyleri gezmeye başlar. Ancak bir köyde hastalanır ve orada kalmaya mecbur olur. Hastalığı atlattıktan sonra köyün kahvesine gider:

Yavaşça yürüyerek, selam vererek kahveye girdi, önüne gelen ilk iskemleye oturdu. (...) Dışarıda da tavuklarla ördeklerden başka her şey, ta ilerilere kadar hareketsiz, sessiz, fakat yağmurlardan sonra gelen taravet ile parlak duruyordu. (2015a, s. 169)

Köpek, tavuk ve ördekli bu tasvir geçişinin ardından Asım'dan vaaz vermesi istenecek ve ona köyde hocalık yapmasının kapısı açılacaktır. Hikâyenin sonunda ise Asım köyü terk ederken atmosfer şöyle aktarılmaktadır: “Bir horoz öttü, yakın evlerden bir iki öksürük duyuldu; sonra yine her şey sustu.” (2015a, s. 174). Görüldüğü gibi Asım, köpek feryatlarıyla başlayan cer hocalığı macerasında, tavuklar ve ördeklerle anlatılan bölüm sonrası kendine çalışacak bir köy bulmuş ve horozun ötüşüyle de burayı terk etmiştir. Refik Halid'in bu üç hikâyesinde hayvanlar olay örgüsüne doğrudan dâhil olmasa da kritik anlarda hatırlatılan varlıklarıyla anlatıyı kuşatmaktadır. Benzer geçişler için “Yıldı Bir”de leylek, kısrak sürüleri, keçi ve köpek sesleri kullanılır. Aynı amaçla, “Vehbi Efendi'nin Şüphesi”nde köpek, horoz ve ağustosböceklerinden ve “Koca Öküz”de de keçi seslerinden yararlanılmaktadır.

Örneklerde Refik Halid'in, hayvanları hikâyede bölümlenme yapmak, olay örgüsünü desteklemek ve zaman geçişlerini sağlamak amacıyla kullandığı görülmektedir. Ayrıca yazar, benzer hayvanların veya

onlara ait unsurların tekrarı yoluyla, anlatıda figüratif bir fon oluşturmuş ve metin içinde bir ritmin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Sembolik anlatımın vasıtası olarak hayvanlar

Edebî metinlerde hayvanların sembol olarak kullanımı, klasik anlatıların en önemli özelliklerinden biridir. Hikâyelerinde zaman zaman bu metinlerden izler bulunan Refik Halid de hayvan sembollerine ve hatta sembolik anlatıma sıklıkla başvurmuştur. Sembol “Kendi dışında bir nesne, ilişki, değer veya önermenin yerini tutan im veya işaret”tir (Yıldırım, 2004, s. 182) ve yerini tuttuğu şeylerin somutlaştırılması amacıyla kullanılır. Daha soyut olan duygu ve değerleri, ilkeleri, olguları ve fikirleri kolay anlatabilmek için kullanılan somut imlerdir.

Doğu edebiyatının, hikâyelerini metafor, istiare, eğretileme, teşbih, alegori gibi sembolik yaklaşımlarla anlattığını belirten Necip Tosun’un tanımına göre “Sembolik anlatım; bir duygu, düşünce ve inancın daha etkili ve vurucu bir şekilde aktarılabilmesi için kendi gerçeğinin dışında bir başka simgede somutlanarak anlatılmasıdır” (2023, s. 190). Özellikle masal, fabl ve tasavvufi anlatılarda hayvanların sembol ve alegori işlevleriyle insan tiplerine ve birtakım insani davranışlara işaret ettikleri görülmektedir. Sözelimi ilk fabl örneklerinden olan *Pançatantra (Kelile ve Dimne)* adlı eserde aslan, öküz, çakal, güvercin, maymun gibi çeşitli hayvanlar hikâyelerin ana kahramanları olarak yer almaktadır (Karaismailoğlu 2022, s. 210-212). Yine aynı dönemlerde yazıldığı düşünülen *Ezop Masalları* da hayvanların kahraman olarak yer aldığı metinlerden oluşmaktadır. Sonraki dönemlerde de pek çok masal ve hikâyede (Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin *Mesnevî’si*, Şeyhî’nin *Harname’si*, *La Fontaine Masalları* vs.) bu tip kullanımlara rastlanmakta ve böylelikle insan duygu ve düşünceleri hayvan sembollerini yardımıyla anlatılmaktadır. Klasik Türk edebiyatında kıssadan hisse çıkarılabilecek hayvan hikâyelerine sıkça yer verildiğine ve bu kıssaların bilgi birikimini aktarma işlevi olduğuna dikkat çeken Pala ve Albayrak, bunun “Türk halkının minyatür, hat, dokuma, ahşap oymacılık, madenî eserler vb. geleneksel el sanatlarına yansıyan hayvan sembolizminin yazılı eserlerdeki tezahürü” olarak değerlendirilebileceğini belirtmektedir (Pala ve Albayrak 1998, s. 101-102).

Sembolik anlatım, anlatıcıya verdiği geniş imkânlar sebebiyle neredeyse tüm dinlerde ve edebiyatlarda kullanılan bir yöntemdir. Bazen yanıltıcı veya eksik anlamlara yol açsa da duyguların ve düşüncelerin dolaylı bir şekilde, sembolik değerler aracılığıyla ifade edilmesi, anlatılanların daha ilgi çekici hâle gelmesini sağlamakta ve okuru yaratıcılığa teşvik etmektedir. Bu çerçevede Başak Ağın Dönmez, fabllarda doğa-hayvan tasvir ve imgelerinin “insanların yaptıkları kötü ya da adaletsiz davranışları ve aptallıkları göstermek” ve böylece insani problemlere işaret etmek üzere kullanıldığını belirtmektedir (2012, s. 295). Başka bir deyişle hayvanlar bu tür metinlerde beşerî meselelerin metaforu olarak araçsallaştırılmaktadır. Öte yandan fabl türünün kişileşmiş hayvanlarına yüklenen insani değerlerden farklı olarak modern anlatılarda onlardan reel bir figürasyon düzleminde faydalandığı ve onlarla ilişkilendirilen temsili değerlerin yazarın ve okurun alımlama gücü ile ilişkili olarak değişkenlik gösterebileceği görülmektedir. Refik Halid’in de benzer şekilde hikâyelerinde hayvanlara sembolik değerler yüklediği tespit edilmiştir. Bu sembolik yapının izlerine, onun köşe yazılarında da rastlamak mümkündür. Söz gelimi, “Birincikanun Ayı, ‘Kaz Ayı’” başlıklı yazısında Refik Halid, simgelerin hayatımızda kullanımı ile ilgili ‘kaz’ örneğini verir ve bu “mükemmel” hayvanın ahmaklık sembolü olarak kullanıldığını ve bu sebeple duyulunca yüzlerde gülümsemeye sebep olduğunu belirtir (2015b, s. 170). Bu hususta ayrıca, yazarın hicivleri için kullandığı müstear ismin “Kirpi” olduğunu da hatırlamak

gerekir⁴. Yazar, bu mahlası seçmekle bir hayvanın göndergelerinden istifade ederek okura yazarlık anlayışı ve üslubuna dair ipuçları vermiştir.

Refik Halid, sembollere dayalı bir anlatımı, pek çok eserinde metnin tümüne yaymakta ve insan davranışlarını hayvan sembolleri yoluyla anlatmaya çalışmaktadır. Bu çerçevede *Sakin Aldanma, İnanma, Kanma!* kitabında yer alan “Tetkiki Seyyiat?!” (2015b, s. 77) başlıklı yazı; yazarın insan ve hayvan hâllerinin benzerliğine dikkat çektiği mühim bir somutlaştırma örneğidir. “İki Hikâye” alt başlığı kullanılan yazının ilk hikâyesinde hayvanların, ikincisinde insanların karşılaştıkları benzer bir meseleyi nasıl ele aldıkları anlatılmaktadır. İlk hikâyede hayvanlar, ölümlere sebep olan hastalıktan kurtulmak için aralarından bir günahkârı öldürmek gerektiğini düşünüp aslandan başlayarak sırayla herkesi sorgulamaya başlarlar. Ancak ilk sıralardaki güçlülerin günahları çok büyük olsa da bunlara birer bahane bulunup yumuşatılır. Merkebe sıra geldiğinde ise diğerlerine nazaran çok küçük bir günahı olmasına rağmen parçalanarak öldürülür. İkinci hikâyede, bir ülkede savaşlar yüzünden felaketler baş göstermiş, eşkıyalık artmış ve hatta hükûmet haydutların, eşkıyaların eline geçmiştir. Ancak hükûmeti ele geçiren bu haydutlar, bir gün hesap verme zamanının geleceğinden korkarak aralarındaki suçluları tespit edip cezalandırmaya ve böylece aklanmaya karar verirler. Önce bakanlar gelip katil olduklarını söylerler; ancak orada bulunanlar onları cezalandırmaya cesaret edemeyip suçsuz bulurlar. Ardından sırasıyla ayanlar, vekiller, valiler ve zabıtlar birer birer aklanır. Sonra içeriye zayıf, zavallı bir adam girer, yapılan onca hırsızlığa bulaşmadığını ancak bir gün bir arkadaşının delaletiyle bir lokma haram yediğini söyler. Oradakiler, bir lokma da olsa haram yemenin çok kötü olduğunu söyleyerek adamı hemen orada parçalarlar. Refik Halid, aynı durumun iki farklı anlatımı olan bu yazının sonunda “Acaba bu zamanın tetkiki seyyiatı da böyle mi yapılacak?!” diyerek konuyu kendi zamanına taşımaktadır (2015b, s. 79). Sembolik anlatımı tüm açıklığıyla örnekleyen bu yazı, iki farklı anlatım yoluyla hayvan sembollerinin işlevini de göstermektedir. Şöyle ki yazıda sadece hayvanların olduğu kısım kullanılsa hem meram anlatılmış hem de muhtemel tepkilerden kaçınılmış olacaktır. Ancak Refik Halid, mahlasının hakkını vererek, son cümlede asıl meramını da açıkça belirtmiş ve okuruna üç katmanlı bir anlatım sunmuştur. Hikâyelerinde yazarın, bunu çok daha örtülü bir şekilde yaptığı, kurgu sınırlarını aşmamaya çalıştığı görülür.

Refik Halid Karay, sembolik anlatımın imkânlarından yararlanarak hikâyelerinde hayvanları birtakım his ve fikirlerin temsilcisi kılmaktadır. “Keklik”, bunun en dikkat çekici ve sarıh örneklerindedir. Metinde anlatıcı, av merakıyla meşhur Hacı Zülfü Ağa ile karşılaşır ve baharda dağların güzelliğini düşünerek onunla keklik avına çıkar. Av sırasında Zülfü Ağa, Nazlı adını verdiği dişi kekliğini çalıkların arasına bırakır ve pusuda bekler. Dişinin ötüşünü duyan erkekler sırayla gelir ve anlatıcı ile Zülfü Ağa da onları öldürür.

Böyle, bir ikinci erkek kuş geldi, bir üçüncü, bir dördüncü... Toprağı eşeleyerek, kanlar içinde, tüyleri dağla dağla uğrunda can verenlere dişi kayıtsızdı. Hatta sesi, bu zulümden zevk alıyor gibi gittikçe naz ve cilve kesiliyordu. (2009a, s. 49)

Cilveli nağmeleriyle erkekleri etrafına toplayan dişi kuş, onların birer birer ölmelerine sebep olur. Bir süre sonra iki erkek keklik gelip onun için kavgaya tutuşurlar. Dişi bu durumdan hoşnut olarak artık daha da keyifle ötmeye başlar (2009, s. 49-50). Bu arada bir üçüncü keklik belirip “önüne geçemeyeceği bir cinsiyet hırsıyla” pervasızca yürür (2009, s. 50) ve onun da sonu öncekiler gibi olur. Bu üçüncü keklik, tüfek seslerini ve kendinden evvelkilerin sonunu işitip görmesine rağmen ders almayarak ölüme koşmuştur. Anlatıcının burada vurguladığı “cinsiyet hırsı”, esasında hikâyenin asıl konusunu teşkil eder.

⁴ Bu ismi kendisine “kaleminin keskinliğinden dolayı” Yakup Kadri Karaosmanoğlu vermiştir. (Karay 2009d: 7).

Zaten, anlatının başından itibaren bu sembolik anlatımın ipuçları okurun önüne serilmiştir. Bunlardan en aşikâr olanı dişi keklığın adının “Nazlı” oluşudur. Zülfü Ağa, “Bir zamanlar keklük sekişli yosma bir Nazlı [kendisi ve onun gibi] birçok delikanlıların canını yak[tığı]” için kuşun adını Nazlı koymuştur (2009, s. 48). Böylece kuşun yapacakları önceden okura sezdirilmiş ve sembolün ana hatları belirlenmiş olur. Nitekim bu metinde anlatılmak istenen, keklüklerin avlanması değil, pek çok gencin böyle kızların çığırkanlıklarına, cilveli söyleyişlerine aldanarak hayatlarını mahvedişleridir. Keklik avı anlatısı, bunun sembolik bir sunumudur. Zaten hikâyenin gazetede ilk tefrikasının sonunda da insanlarla hayvanların benzerliğini vurgulayan şu ifadeler bulunmaktadır: “O gündün beri, insanların da kadınlar için vuruşup dövüşüklerini mücrim ve maktul olduklarını işittikçe hep bu keklığı hatırlar ve kulağımda hep o çığırkan sesi duyarım” (Karay, 1939, s. 9). Yukarıda bahsi geçen “Tetkiki Seyyiat?!” adlı yazının sonundaki ifadeleri hatırlatan ve masalların ‘kıssadan hisse’ bölümlerine benzeyen bu alıntı, hikâyelerin kitaplaşma sürecinde muhtemelen edebî bir endişe ile metinden çıkarılmıştır.

Benzer şekilde “Küs Ömer”de de sembolik anlatımdan yararlanılarak Ömer ve dövüşü kaybeden kaz arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Hikâyenin başkışisi Ömer, arabacılık yaparken başka birinin atları onunkileri geçtiği için beygirlerini ve arabasını satılığa çıkarıp o işi tamamen bırakacak kadar hırslı ve kararlı biridir. Bu kazanma hırsı ve kaybettiğinde her şeye küsmesi sebebiyle adı “Küs Ömer”e çıkmıştır. Hikâyede arkadaşları, kazını dövüşürmesi için başta isteksiz olan Ömer’i ikna eder ve kaz dövüşü yapılır. Dövüş sırasında rakip kaz Hödük, kaybedecek gibi olur ama sürüsünden bir dişi kendini ortaya atıp erkeğini yüreklendirir: “(...) pehlivanın sevgilisi -zira her dövüşen kazın bir candan dişisi vardı- yine bir gayret, bir fedakârlık gösterdi, ortaya atıldı, erkeğine sokulup haykırdı” (2015a, s. 100). Dişisinin ikazı üzerine son bir gayretle saldıran Hödük’ün hamleleri sonrası kazının yenildiğini gören Ömer, sinirlenerek kazını öldürür ve koşarak evine gider. Dişisinin desteğini alan kaz, galip gelmiş ve Ömer’in kazını (Ömer’i) yenmiştir. Bu sebeple Ömer, görünürde hiçbir kabahati olmamasına rağmen eşini de terk edecek ve atını alıp köyden ayrılacaktır. Ömer’in eşini terk etmesinin, hikâyede kaybeden kazın sürüsündeki dişilerin diğer kazın ardına takılması ile ilintili olduğu düşünülebilir. Zira pehlivan kazının, güreşi kaybetmekle sürüsünü de yitirmesi gibi kazanma hırsını doyumamayan Ömer de ailesini yitirmiştir.

“Boz Eşek” adlı hikâyede ise Refik Halid, halkın cehaleti ve dinî duyguların istismarını örneklendirmek amacıyla hayvan sembolüne başvurmuştur. Metinde, köye uğrayan bir yolcunun vefat etmesi ve köylülerin onun Hicaz’a vakfettiği eşeğini oraya gönderme çabaları anlatılmaktadır. Bu vasiyet sayesinde birdenbire büyük bir değer kazanan eşek, başta sahibinin hastalığına ilgisizdir ve keyfine bakmaktadır. Bu kayıtsızlık, hikâye boyunca devam eder. Ancak köylüler, başta ehemmiyet vermedikleri bu hayvanı artık kutsal topraklara ait kabul ettiklerinden âdeta kutsal bir emanet gibi, dinî bir vazife sayarak onun beslenme ve bakımına ihtimam gösterirler. Muhtar Hüsmen, durumu kadıya danışmak için onu yanına alıp yorucu ve uzun yolları aşarak kazaya gider. Orada, her işi çözmesiyle bilinen Kabak Kadı iznli olduğundan ve diğer görevliler de sorumluluk almak istemediklerinden Hüsmen, eşekle beraber, işini halledmeden döner. Epeyce masraf ettikleri hayvanla yine baş başa kalan köylüler “Mübarek yere bağlı, bakmak borcumuz!” diyerek durumu kabullenirler (2015a, s. 107). Hüsmen’in kazaya ikinci gidişinde Kadı hâlâ izinde olduğundan ve üçüncü gidişinde de şahit getirmediğinden süreç hayli uzar. Bu arada eşeğin keyfi yerindedir; ara sıra çıktığı bu yolculuklarda yüksüz ve rahat yola gider, önüne yemler dökülür: “Boz eşek, ara sıra yaptığı yüksüz seyahatlere karşı önüne dökülen bol yemden yiye yiye semiriyor, suya götürürlerken kancıkların üzerine koşuyor, hırçınlaşıyordu” (2015a, s. 108). Muhtar sonunda her şeyi tamamlar ve böylelikle eşek köyden ayrılır. Eşeğin köyden ayrılmak için yaptığı bu son seferin anlatımı, dinî bir kıssayı andırmaktadır:

Nihayet son sefer hazırlandı. Değirmenin önünde selametlenirlerken yeni doğan güneş bu küçük kafilenin kaldırdığı tozları parlatıyor, yaldızlı bir bulut içinde yokuşa tırmanan köylüler geride kalanlara sanki yükseliyor, göklere kalkıyor gibi görünüyordu. (2015a, s. 108)

Köyde âdeta bir kutsal emanet muamelesi gören eşek bir daha köye dönmez. Köylüler onun Hicaz'a kadar gideceğine ve zemzem taşıyacağına inanmışlardır. Hatta hepsi onun dişilere musallat olmasını unutmış görünerek, ne kadar mübarek bir hayvan olduğundan bahsedip birbirlerini kandırırlar (2015a, s. 108, 109). Ancak bir gün pirincini satmak için kasabaya giden Hüsmen, işin aslının öyle olmadığını, Kabak Kadı'nın eşeği kendine binek yaptığını görür.

Anadolu köylerindeki hurafelere, köylünün saflığına ve kasabalının uyanıklığına dikkat çeken bu hikâyede boz eşek bir karakter değil bir eşya gibi anlatılmıştır. Sahibinin vasiyetiyle bir anda kutsiyet kazanmış ve bu sayede kısa bir süre de olsa rahat bir hayat yaşamıştır. Nihayetinde ise sıkıntılı meseleleri çözdüğü için halk arasında çok sevilen Kabak Kadı, köylünün bu saflığından istifade ederek eşeği kendi bineği hâline getirir. Böylelikle hem köylünün derdini çözmüş hem de kendine yeni bir binek edinmiş olur.

Karay'ın sembolik anlatıma başvurduğu bir diğer örnek de “Koca Öküz”dür. Hikâyede gözü açık ve hilekâr bir adam olan Hacı Mustafa Ağa'nın aldığı öküzü işe koşamaması ve zarar etmesi anlatılır. Hayvanı yalnız bir makine gibi gören Hacı Mustafa her yıl harman başında yaşlıca bir öküz alıp onu işe koşar ve işler bitince de kışın boş yere beslememek için aldığı fiyata satar. Hacı Mustafa'nın yeni aldığı ve onun düzenini bozacak olan koca öküz, “kuru kafalı, kocaman boynuzlu, kemikleri çıkık, kart olduğu uzaktan belli” bir hayvandır.

Köylülerden biri Hacı'ya yaranmak için yerden bir avuç dolusu toprak almış, hayvanın kulaklarına sürüştürüyor, muayene ediyordu; fakat öküz başını ovanın nihayetsiz derinliğine çevirmiş, uzak uzak bakıyor, uzak uzak, derin derin düşünüyordu. (2015a, s. 52-53)

Bu örnek yazarın insanbiçimci (antropomorfist) yaklaşımının bir temsili olarak da değerlendirilebilir. Öküzün ovanın genişliğine bakıp derin derin düşünmesi (insanmışçasına) hikâyenin devamına dair ipuçları sunmaktadır. Bu anlatımla kendisine insani özellikler yüklenen öküz, işe koşulmaya yalnız iki gün dayanır ve üçüncü gün kalkmayı reddederek ahırında geviş getirip yatar. Ne yapsalar da onu kaldırmayı başaramazlar: “Öküz, etrafındaki bu gürültüye, ipe, küreğe; kuvvete, acıya karşı kayıtsız, güya rahatta, yalnızmış gibi aynı yatışı, aynı ağırbaşlılığıyla duruyordu. Gözlerinde ne şaşkınlık ne hiddet vardı” (2015a, s. 53). Çalışmaya karşı direnen hayvan, kimse yokken ahırında yerinden kalkıp samanları yemekte, birinin geldiğini anlayınca dönüp yine yatmaktadır. Birkaç gün tüm uğraşlarına rağmen onu işe koşamayan Hacı Mustafa, canı sıkılarak sonunda ondan kurtulmak gerektiğini düşünür ve onu, Cavga Rıza adlı kasaba, aldığı fiyatın biraz eksğine satar. Kasap ahıra geldiğinde Hacı Mustafa'nın onca uğraşına rağmen ayağa kalkmayan ve işe koşulamayan öküz, bir vuruşla kımıldanıp kalkar:

Koca öküz başını çevirdi, kasabın kirli elbiselerini derin derin, gürültülü bir nefesle kokladı, kokladı, sonra kımıldandı, toplandı, yavaş yavaş kalktı. (...)

Sanki damarlarındaki son kuvveti toplamış, son dermanını kendisini senelerce süren yorgunluklardan bıçakta ebedi rahata kavuşturacak olan bu adama saklamıştı. (2015a, s. 58)

Koca öküz, “büyük bir filozof gibi” başı yerde ağır ağır ölüme yürür. Nihayetinde aç gözlülüğü ve hilekârlığı ile bilinen Hacı, aldığından daha düşüğe sattığı ve günlerce yem verdiği “öküzün oyununa gelmiş”tir (2015a, s. 58). Hikâyede, koca öküz örneği üzerinden sömürülmek, kullanılmak yerine ölümün tercih edilebileceği hatırlatılmaktadır. Böylelikle Refik Halid'in esasen ahlaki bir meseleyi ele

aldığı söylenebilir. Derin yapıda insanların hayvanlara karşı zulmü ortaya konulurken onların özverisi, çalışkanlığı ve masumiyeti ile insanların kurnazlığı ve nankörlüğü karşı karşıya getirilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre "Koca Öküz", Türk milletini temsil eder, tembeldir, hiçbir işe götüremez, yerinden kıpırdatamazlar, fakat ölüme kasabın arkasından gider" (2014, s. 259). Bunun, milletin Enver Paşa'nın arkasından Birinci Dünya Savaşı'na girişini temsil ettiğini belirten Tanpınar; Refik Hâlid'in bu simgeleştirmesini Enver Paşa'ya yapılan bir haksızlık olarak değerlendirir. Ancak, esasında böyle bir simgeleştirmenin varlığı da sadece bir iddiadan ibarettir. Zira koca öküz, Tanpınar'ın söylediği gibi tembel ve işe yaramaz değildir, aksine o hayat yorgunudur. Zaten onu kaldırmaya çalışan da hilekâr, menfaatperest Mustafa Ağa'dır. Mustafa Ağa için kalkmayıp elbiselerini kokladığı Cavga Rıza için kalkması onun artık çalışmaktansa ölümü tercih ettiğini göstermektedir.

Sembolik anlatımın en görünür olduğu örneklerinden biri de hırçın bir köpeğin, yaşadığı tecrübe sonrası uysallaşmasının anlatıldığı "Zincir"dir. Hikâyede yabancı bir subaya ait olan, Juju isimli buldok cinsi bu köpek, "İri kafalı, koca enseli, iki dişi daima meydanda, yanakları kof ve sarkık, burnu çökük, aksi bir köpek..." şeklinde tasvir edilir (2009a, s. 38). Köpek, henüz bu ilk tasvirinde olumsuz anlamlar yüklenerek anlatılır ve devamında onunla ilgilenen Senegalli bir askerden bahsedilir.

Dünyaya parçalanıp yok edilecek lüzumsuz, zararlı, iğrenç bir şeymiş gibi kin ile, anarşist gözü ile bakıyordu.

Günde iki kere Senegalli izbandut bir nefer -kardif kömüründen halkolmuş, et ve adalesi ziftle yoğrulmuş bu yarı insan- onu zincirinden sıkı sıkı tutup hava aldirmaya çıkariyordu. (2009a, s. 38)

Köpek ve Senegalli askerin anlatımlarındaki benzerlikler dikkat çeker. İkisinin de gücüne ve sert görünümüne dair nitelermeler yapılır. Sonrasında, Juju'nun zapt edilmezliği ve vahşiliği tekrar tekrar vurgulanır. Bir gün Juju'nun zincirini koparıp kaçmasıyla anlatıcı, bu vahşi köpeğin kasabaya büyük zarar vermesini bekler, ama beklentinin aksine köpek bir süre sonra sakince evine döner:

İki gün sonra Juju'yu zincirinde çok sakin gördüm. Demek ki dönmüş veya bulunmuştu ve muhakkak ki daha azılı yerli köpeklere rast gelmiş, el sillesini tatmış, yersiz, yurtsuz kalmış, Hanya'yı Konya'yı öğrenmiş, açlığı denemiş, Senegalli bekçisini penyuvarlı gözcüsünü arkasında bulamayınca bütün azgınlığını, kaba sığmayan öfkesini bırakmış, sünepeleşmişti. (2009a, s. 40-41)

Zincirinden kurtulmak için Senegalli bekçisini sürekli zorlayan, özgür olmak isteyen buldok "hürriyet"e olan ilgisini kaybetmiştir. Hatta öylesine uysallaşır ki artık zincire bile ihtiyaç duyulmaz, bakıcısının "ayakları dibinde", "zincirsiz ve uslu" yürür. Hikâyenin sonunda anlatıcı, Juju'nun "bütün heybetini, kahramanlığını o kopmayacak sandığı zincire borçlu" olduğunu vurgular (2009a, s. 41). Siyasi yazıları ile de tanınan Refik Halid, bu metinde karmaşık bir sembolik yapı inşa ederek, birinin himâyesinde kahramanlık yapmanın kolaylığı ve gerçeklerle karşılaşıldığında bu kabadayılıklardan eser kalmayacağı düşüncesini ana fikir olarak işlemektedir. Bu anlatımın sembol şemasını çizebilmek için öncelikle karakterleri doğru tanımlamak gerekir. Hürriyet isteyen buldok, sahibi yabancı bir subay, ona bekçilik yapan Senegalli bir asker ve ona dersini verip "Hanya'yı Konya'yı öğret"erek evine gönderen azılı yerli köpekler anlatımın ana karakterleridir. Metnin yazıldığı 1935 yılında, Halep Fransız manda idaresi altındadır. Benzer şekilde o dönemde Senegal de Fransız idaresinde bulunmakta ve Fransızlar çeşitli bölgelerde asker olarak onlardan faydalanmaktadır. Bu çerçevede buldok köpeğinin Suriye halkı, Senegalli askerin onların başındaki Senegalliler, azılı yerli köpeklerin bölgedeki diğer güçler, köpeğin sahibi olan yabancı subayın ise Fransa olduğu düşünülebilir. Ancak her ne kadar o yönde pek çok işaret olsa da bunu destekleyecek metin dışı bir bilgi olmadığından bu hikâyenin gerçek bir olayın sembolik anlatımı olduğunu iddia etmek aşırı yorum olacaktır.

“Zincir” ile aynı ana fikre sahip olan “Akrep”te de hayvanlar üzerinden sembolik bir anlatıma başvurulmaktadır. Hikâyede, çadırında akreplerle birlikte yaşayan Ebu Akreb adında bir bedeviden bahsedilir. Adam akrepleri eline aldığında, akrepler önce sokmaya yeltenseler de daha sonra tıpkı Juju gibi sakinleşirler. Çünkü bir akrep, önceden bu adamı sokup ölmüştür. Diğerleri bu ölümü hatırlayarak onu sokmaktan korkmaktadır. Bu iki metinde; akrepler ölümden, Juju ise dışarıda şiddet görmekten korktuğu için asıl tabiatlarını terk ederek uslanmışlar, korkuyla terbiye edilmişlerdir.

Refik Halid'in bir kısım hikâyelerinde sembolik anlatımın aşıldığı ve hayvanlar ile başkışilerin özdeşleşerek her iki tür arasında bir kader birliği oluşturulduğu görülmektedir. “Köpek”, bunun en açık örneğidir. Hikâyede ülkesinden sürgün edilen Osman'ın yaşlı bir köpeği kendisine yoldaş edinmesi anlatılmaktadır. Özdeşleşmenin oluşması için metnin hemen başından itibaren köpek ile Osman arasındaki koşutluklar okura sunulur. Köpek dış görünüşü sebebiyle sürekli dışlanmış ve “hoşt”lanmıştır. Aynı şekilde Osman da işlediği bir kabahat sebebiyle önce ülkesinden “hoşt”lanır, daha sonra geldiği yerde bir köpek gibi sokaklarda yaşar ve kapı aralıklarından anlamadığı dillerde uzaklaştırılır. “Bu iki bahtsız”ın karşılaşmasıyla köpek ilk kez “kuçukuçu” hitabını duyar ve yine Osman da bu yabancı ülkede ilk kez kendisine bir arkadaş edinmiş olur (2009a, s. 55). Hikâye boyunca Osman, kendisi ile köpek arasında benzerlikler kurarak köpeğin de kendisi gibi sürgün olup memleket hasreti çektiğine inanır. Bunlar sayesinde ikisi de birbirine güçlü bir şekilde bağlanmıştır. Öyle ki Osman jandarmalarca tutuklanıp güneydeki bir ülkeye sınır dışı edilmek için götürülürken köpek günlerce onları takip eder. Sınra geldiklerinde Osman, memleketinden bir dost gibi gördüğü ve acıdığı köpeğinden ayrılmak istemese de gümrük memuru köpeğin geçişine müsaade etmeyip onu bir direğe bağlar. Sonrasında köpek, Osman'ın jandarmalarca sınırın ötesine, taşlıklara doğru yuvarlanmasına tepki vermek istese de hiçbir şey yapamaz, yorgunluk ve bitkinlikten, bulunduğu yere düşer. Hikâyenin sonunda köpeğin sahibine kavuşma ümidini yitmesiyle artık kaderine teslim olarak açlık ve bitkinlikten öldüğü anlaşılır.

Refik Halid'in, Osman ve köpek arasında bir kader birliği inşa ederek gurbetteki ve sürgündeki bir insanın yaşayışına dikkat çekme ve bu hisleri daha güçlü bir şekilde vurgulama maksadı taşıdığı söylenebilir. Bu türden bir özdeşleştirmeye, taşra bürokrasisi eleştirisi yapılan “Şeftali Bahçeleri” hikâyesinde de rastlanmaktadır. Bir kasabaya tahrirat müdürü olarak görevlendirilen Ağâh Bey'in idealist düşüncelerle gittiği bu yerde yaşadığı değişim, hükümet konağının iç avlusuna bağlanan eşekler üzerinden anlatılmaktadır. Şöyle ki, Ağâh Bey başlangıçta kalemdeki memurların, henüz ikinci vaktinde merkeplere binerek şeftali bahçelerine gitmesini ayıplarken zamanla bu gezintilere katılmaya başlar. Şeftali bahçelerinin güzelliği ve oradaki kadınlar Ağâh Bey'i cezbetmiştir. Önce ödünç bir eşekle oraya gitmesi ve nihâyet kendine rahat bir eşek buldurup iç avluya bağlatmasıyla Ağâh Bey'in değişim süreci (eşekleşmesi) tamamlanır:

İri boylu, sağlam yürüyüşlü, rahat bir eşek bulduruldu, ona bir de kadifeli, mor püsküllü, şeritli, saçaklı yeni palan yaptırıldı. Akşamları, Tahrirat Müdürünün de merkebi diğerleriyle beraber artık hükümet konağının iç avlusuna sıralanıyordu. (2015a, s. 46)

Bu çerçevede A. Cüneyt İssı da Ağâh Bey'in yenilgisinin en belirgin simgesinin ‘eşek’ olduğunu ve diğer merkeplerin yanında yerini almış yeni eşeğin Ağâh Bey'i temsil ettiğini belirtmektedir (İssı 2007, s. 689, 690). Dışarıda bekleyen eşekler, esasında tembel, eğlenceye düşkün, iş disiplininden yoksun memurları simgeler. Batıyı temsil eden redingotuyla geldiği bu yerde artık entari giyip eşeğe biner olmuştur. Başta, idealist fikirleri olan Ağâh Bey, sonunda dışarıdaki eşek gibi arkadaşlarının yanına dizilmiş, onlara benzemiştir.

Refik Halid'in geç dönem hikâyelerinden olan "Kaçak" (1938) ve "Gözyaşı" (1939) adlı metinlerde başkişilerin kaderi bu defa bir atla özdeşleşir. "Kaçak'ta Sibirya'ya götürülen bir savaş esirinin Rusların elinden kaçış anlatılmaktadır. Kaçış yolunda kahramanın atı, açlık ve yorgunluktan ölür:

Yetmiş ikinci günüydü, atım açlıktan ve yorgunluktan düşüp öldü. Ufak tefek, koyun gibi tüylü, tırnakları iki çatal bir Kırgız atıydı; kendi cinsimden gibi yakınlık duyduğum sıcak bakışlı, dilimden anlayan bir hayvancağız... (2009a, s. 71)

Anlatıcı; at, bir Kırgız atı olduğu için millî bir hisle onunla güçlü bir bağ kurmuştur. Bu ifadeler okura, anlatıcının kaderiyle ilgili birtakım ipuçları vermekte ve atın kaderini kahramanın da yaşayacağını sezdirmektedir. Hikâyenin devamındaki "Yaya yola düştüm. Kırgız atının kar üstündeki siyah tümseğine dönüp dönüp bakıyordum; yarın ak ovada kalacağını bildiğim kendi kara tümseğimi seyrederek gibi..." (s. 72) cümlesiyle anlatıcı bu düşünceyi pekiştirir. "Gözyaşı"nda ise bu defa atın kaderiyle başkişinin çocuklarının kaderi örtüşmekte, atın ölümü diğer ölümlerin habercisi olma işlevi görmektedir.

Hikâyelerde yer alan hayvanların isimlendirilmesinde de bazen sembolik amaçlar güdüldüğü görülür. Örneğin "Zincir'de Juju Fransızca bir kelime olan ve "oyuncak" anlamına gelen "joujou" kelimesinin okunuşudur (Cambridge Dictionary, 2018). Bu bahiste ana fikir üzerinden köpeğin isminin hususen, bilinçli seçildiği açıktır. Yine "Keklik'te dişi keklığın adı Nazlı'dır ve adını erkekleri peşinden koşturan alımlı bir kadından alır. "Küs Ömer'de pehlivan kazını yenen Höduk, ürkektir ve dövüşü kazanmak için dişisine ihtiyaç duyar, "Koca Öküz" yaşlı ve çelimsizdir ama isyankârdır. "Boz Eşek" ise adı gibi sıradan bir eşektir. Benzer şekilde "Köpek" adlı hikâyenin köpeği de gurbette sahipsiz ve isimsiz bir köpektir. Bu sahipsizlik, onu kendine yoldaş eden Osman'ın sahipsizliğini temsil eder.

Refik Halid'in hikâyelerindeki hayvanlara vurgu yapan ve onun hayvanlarla insanlar arasında güçlü bir benzerliğin varlığına inandığını belirten Sâtı Erişenler, bu tutumun bir tür temsili eğretileme sayılabileceğini belirtmektedir (2008, s. 67-68). Zeynep Zengin de, Karay'ın "insanlar ve hayvanlar arasındaki benzerliklere dikkat çeker"ek "açıkça söyleyemediklerini bu eğretilmeler yoluyla dile getirdiğini belirtmektedir (2013, s. 170). Refik Halid, sembolik anlatıma başvurarak klasik hikâye geleneğinde olduğu gibi insanların kıssadan hisse çıkarmasını ve ibret almasını sağlamaya çalışmaktadır. Yazarın "Testi" adlı hikâyesinin sonunda yer alan "Emin olunuz, bütün bildiğimiz hayvanların içinde en ihtiyatsız ve en ibret almazı insandır" (2009a, s. 31) ifadesi onun hayvanlar ile insanlar arasında kurduğu simgesel ilişkinin seviyesine işaret etmektedir. Tanpınar'ın belirttiği üzere hikâyelerinde "bir sembolün peşinden" giden Refik Halid (2014, s. 259), hayvanlardan biri olarak gördüğü insanları, zaman zaman hayvanlardan da istifade ederek anlamaya ve anlatmaya çalışmaktadır.

Sonuç

Hikâyelerinin hemen hepsinde insan hayatının önemli bir parçası olarak hayvanlara yer veren Refik Halid Karay, bu canlıları çoğu zaman tasvir için ve atmosferin bir parçası olarak, başka bir deyişle bir dekor olarak kullanırken bazen de onlardan insani değerlerin, duyguların, davranışların bir sembolü olarak istifade etmiştir. Refik Halid'in hikâyelerinde hayvan varlığının incelendiği bu çalışmada, yazarın onları özne veya bir figür olarak, farklı hususiyetlere göre araçsallaştırdığı ve onlara farklı işlevler yüklediği belirlenmiştir. Metinlere bütüncül bir şekilde bakıldığında onların tasvir, ritim ve sembol olmak üzere üç ana işlevde kullanıldıkları tespit edilmiştir. Bu çerçevede hayvanlar aracılığıyla metnin atmosferinin şekillendirildiği, zaman-mekân unsurları arasındaki geçişlerin sağlandığı, benzetmeler yapıldığı ve insanbiçimci semboller geliştirilerek birtakım insani meselelere ışık tutulduğu gözlenmiştir. Karay, hayvanları anlatmaktan ziyade onlara betimsel, kurgusal, ritmik ve sembolik birtakım işlevler

yüklemek suretiyle insanı anlatmayı, insan davranışlarını izah etmeyi ve birtakım tuhafıkları okurun dikkatine sunmayı hedeflemiştir. Bu yönüyle yazarın çoğunlukla insan merkezci bir tavrı benimsediği ve hayvanları araçsallaştırarak insan deneyimlerinin nesnesi veya sembolü hâline getirdiği söylenebilir.

Pek çok yazısında hayvanlara olan sevgisinden bahseden Refik Halid; hikâyelerinde onlara, atmosfer oluşturma, sezdirme, kişilerin ve mekânın tanıtımı gibi farklı tasvirî roller vermiştir. Örneğin “Yara”da kuş cıvıltıları ile olumlu bir atmosfer çizilirken “Ayşe'nin Talihi”nde köpeklerin ve tavukların yeri eşelemesi yoluyla okura, anlatıda yaşanacak kötü olaylar sezdirilmektedir. Yine pek çok örnekte dış mekânların yanı sıra kişilerin dış görünüşü, davranış ve hisleri de hayvan benzetmeleri yoluyla aktarılmaktadır. Diğer önemli kullanım ise hayvanların ritim oluşturma işlevidir. Şöyle ki “Komşu Namusu” ve “Sarı Bal” gibi kimi hikâyelerde hayvanların varlığı anlatının gerilim düzeyini değiştirmekte ve olay örgüsünde zaman-mekân geçişlerine yardımcı olmaktadır. Bunun için Refik Halid'in pek çok hikâyesinde köpek, inek, koyun, keçi, kuş sesleri işitilmekte ve bu sesler aracılığıyla metinlerde bir ahenk oluşturulmaktadır. Bunun yanında Refik Halid'de hayvanlar, insanlarla ilişkileri ve insana benzerlikleri çerçevesinde birtakım önemli görevler üstlenir ve pek çok hikâyede, öz varlıklarını aşarak sosyal sorunların, beşerî duygu, düşünce ve değerlerin sembolü hâline gelirler. Örneğin bir köpeğin özne olarak yer aldığı “Zincir”de, köpeğin davranışları üzerinden insanların veya toplumların güç karşısındaki tutumlarına dikkat çekilir. Cehalet, bürokratik yozlaşma ve çıkarıcılığın konu edildiği “Boz Eşek”, “Şeftali Bahçeleri” ve “Koca Öküz”de ise daha çok toplumsal meseleler ön plandadır. Bazen de “Küs Ömer” ve “Keklik”te olduğu gibi hırs, kıskançlık, kadın düşkünlüğü gibi birtakım insani marazların ifadesi için hayvanlara başvurulur. Böylelikle yazar, onları, kimi zaman toplumdaki, kimi zaman da bireylerdeki olumsuz davranış ve eğilimleri ifade etmenin sanatsal aracına dönüştürmektedir.

Yazarın 1908-1910 yılları arasında çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış hikâyeleri hayvan varlığı çerçevesinde irdelendiğinde, hayvanların bu dönemde daha çok atmosfer ve ritim oluşturma unsuru olarak kullanıldıkları görülmektedir. Sembolik anlatımın nesnesi olarak hayvanların kullanımına ise 1915 sonrası yazılan metinlerde rastlanır. Yani yazar, bu eğilimine zamanla derinlik kazandırmış ve onları daha farklı biçimlerde kullanmaya başlamıştır. Refik Halid Karay'ın hikâyelerinde hayvan varlığının incelendiği bu çalışma, onun hayvanlardan yararlanma biçiminin salt dekoratif ve tasvirî olmadığını, onları metinde ritim oluşturma ve sembolleştirme gibi çok daha kompleks şekillerde anlatıya dâhil ettiğini göstermektedir. Karay'ın hikâyelerinde hayvanlara böylesine sık rastlanması, bir tesadüfün ya da alelade bir kullanımın neticesi değil aksine yazarın ilk kalem denemelerinden itibaren varlığını gösteren bir üslup özelliği olarak değerlendirilmelidir.

Kaynakça

- Ağın Dönmez, B. (2012). Ekoeleştirme ve Hayvan Çalışmaları: Avatar, Madagaskar ve Madagaskar 2: Afrika'ya Kaçış Filmlerinde Doğa ve Hayvan Temsilleri. *Ekoeleştirme: Çevre ve Edebiyat* (Ed. S. Oppermann), Ankara: Phoenix Yayınevi, 273-322.
- Aksan, D. (1982). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim 3*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1986). *Refik Hâlid Karay*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Albayrak N. ve Pala İ. (1998). *Hayvan. TDV İslâm Ansiklopedisi*. Erişim Tarihi: 02.09.2023, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hayvan#5-edebiyat>.
- Cambridge Dictionary* (2018), *Joujou*. Erişim Tarihi: 29.08.2023, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/french-english/joujou>.
- Cevzici. A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

- Demiryürek, M. (2013). Anadolu'ya Tantuna Giden Bir Kirpi: Refik Halit Karay. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 4/8, 57-78.
- Dilçin, C. (1999). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* (5 b.). Ankara: TDK Yayınları.
- Erişenler, S. (2008). Refik Halit Karay'ın Öyküleri. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı-286* (2 b), 67-68.
- Forster, E. M. (2001). *Roman Sanatı* (3 b.) (çev: Ünal Aytur). İstanbul: Adam Yayınları.
- Issı, A. C. (2007). Refik Halid Karay'ın 'Şeftali Bahçeleri'. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 670, 682-691.
- Karaismailoğlu, A. (2022). *Kelile ve Dimne*. TDV İslam Ansiklopedisi. Erişim Tarihi: 07.08.2023, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kelile-ve-dimne>.
- Karay, R. H. (1939) Keklik, *Tan*, 19 Mart 1939, 9.
- Karay, R. H. (1943). *Sakın Aldanma, İnanma, Kanma!* (2 b.) İstanbul: Semih Lütü Kitabevi.
- Karay, R. H. (2009a). *Gurbet Hikâyeleri - Yeraltında Dünya Var*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2009b). *Bir Ömür Boyunca*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2009c). *Minelbab İlelmihrab*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2009d). *Kirpinin Dedikleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2009e). *Makyajlı Kadın*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2015a). *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2015b). *Ağaç ve Ahlak*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kıran Z. ve Kıran A. (2006). *Dilbilime Giriş* (3 b.). Ankara: Seçkin Yayınları.
- Sürücü, B. (2021). Geyik ve Güvercin Destanında Hayvan Temsili: Duygudaşlık, Mucize ve İhtida. *Nesir*, 1/1, 129-160.
- Tanpınar, A. H. (2014). *Edebiyat Dersleri* (3 b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, N. (2017). Edebiyatta Hayvan Temsili: Yokluk Olarak Varoluş. *Doğu Batı Dergisi*. 20/82, 245-252.
- Tosun, N. (2014). *Doğu'nun Hikâye Kuramı*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Tosun, N. (2018). *Modern Öykü Kuramı* (3 b.). Ankara: Hece Yayınları.
- Tosun, N. (2023). *Öykü Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Yıldırım, C. (2004). *Ansiklopedik Çağdaş Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Zengin, H. Z. (2013). *Hikâyeci yönüyle Refik Halid Karay* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.