Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi
Sayı 25 (Haziran 2025): 355-391
https://doi.org/10.21021/osmed.1585900

Değişen Zaman Dönüşen Kimlik: Refik Halid Karay'ın *Deli* Piyesi Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme

Changing Time Transforming Identity: A Comparative Analysis of Refik Halid Karay's Play Deli

Esengül Sağlam Can*; Muhammet Can**

Öz

Refik Halid Karay'ın Halep'te sürgün olarak yaşadığı yıllarda kaleme aldığı *Deli*, 1929'da *Vahdet* gazetesinde tefrika edildikten sonra aynı yıl kitap olarak basılmış ve 1932'de ikinci baskısı yapılmıştır. Eserin üçüncü baskısı ise 1939 yılında, yazarın İstanbul'a dönüşünden bir yıl sonra yayımlanmıştır. Tek perdelik bir piyes olarak kaleme alınan *Deli*'de Hürriyetin ilanından iki gün önce şuurunu yitiren Maruf Bey'in yirmi bir yıl sonra uyanması ve 1908'den 1929'a kadar Türkiye'de değişen hayat karşısında yaşadığı şaşkınlık anlatılır. Maruf Bey; Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma sürecindeki gelişmeleri ve Harf İnkılabı'ndan Şapka Kanunu'na, eğitimden spora, müzikten dansa toplum hayatında meydana gelen birçok değişimi iki saat gibi kısa bir zaman dilimi içerisinde dinleyerek ve görerek öğrenir. Zihni 1908'de takılıp kalmış olan Maruf Bey ile bu değişimi deneyimleyip uyum sağlayan/değişen kişiler arasındaki uyumsuzluk metnin temel gülmece ögesini ortaya çıkarır. Bu çalışmada yeni rejim ve inkılaplar hakkında bir hiciv mi yoksa övgü mü olduğu edebiyat araştırmacıları tarafından tartışılagelen *Deli*'nin baskıları arasında mukayeseli bir okuma yapılmıştır. Ayrıca yayın serüveninden ve baskı farklarından hareketle bu piyesin, Refik Halid'in yeni ve meşru bir yazar kimliği icat etme sürecindeki rolü ve önemi irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Refik Halid Karay, *Deli*, hiciv, II. Meşrutiyet, İnkılaplar.

Abstract

Deli, authored by Refik Halid Karay during his exile in Aleppo, was published in 1929 following its serialisation in the *Vahdet* newspaper. The second edition was published in 1932, and the third was published in 1939, one year after the author's return to Istanbul. *Deli* is a one-act play that narrates the experiences of Maruf Bey, who lost consciousness two days before the proclamation of Liberty. After awakening twenty-one years later, he is bewildered by the profound transformations in Turkish society between 1908 and 1929. The narrative, spanning two hours, chronicles Maruf Bey's enlightenment about the late Ottoman Empire's developments, encompassing the Alphabet Reform, the Law on the Hat, and transformations in education, sports, music, and dance. The play's central comedic tension is generated by juxtaposing Maruf Bey's antiquated mindset with individuals who have adapted to the new era, thereby underscoring the dissonance between past and present. This study employs a comparative reading of the various editions of *Deli*, a play that has been the subject of considerable debate among literary scholars about whether it functions as a critique or an endorsement of the new regime and its reforms. By examining its publication history and textual variations, this research further explores the role of the play in Refik Halid's broader endeavour to reconstruct his literary identity and establish legitimacy within the evolving political and cultural landscape of early Republican Türkiye.

Keywords: Refik Halid Karay, *Deli*, satire, second constitutional monarchy, early republican reforms.

* Sorumlu yazar / Corresponding author & Yıldız Teknik Üniversitesi esengulsaglam@gmail.com
** İstanbul Medeniyet Üniversitesi muhammetcan0@gmail.com

Araştırma Makalesi / Research Article & Benzerlik / Similarity: 10
Başvuru / Submitted : 15 Kasım 2024 & Kabul & Accepted: 20 Şubat 2025
Atıf / Citation: Sağlam Can, E.; Can, M. "Değişen Zaman Dönüşen Kimlik: Refik Halid Karay'ın *Deli* Piyesi Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme", *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi,* 25 (2025): 355-391.

Published by Ottoman Civilization Studies, İstanbul, Türkiye
This is an open-access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Giriş

Refik Halid Karay (1889-1965); roman, hikâye, deneme türünde çok sayıda eser yayımlamış, ancak tiyatro ile her zaman alakadar olduğunu söylemesine rağmen bu kapsamda değerlendirilebilecek sadece üç eser kaleme almıştır. "Tiyatro oynamak" merakının kendisinde çok eskilere dayandığını belirten Refik Halid, Kanije Müdafaasından ilhamla yazdığı *Tiryaki Hasan Paşa* piyesini vatanperver duygularla ve detaylı araştırmalar neticesinde şekillendirmiştir. Bir süre sonra Mınakyan ve Burhanettin Kumpanyaları tarafından sahnelenen piyes halk tarafından da çok beğenilmiştir.[1] *Minelbab İlelmihrab*'da yer alan "Posta ve Telgraftan Nasıl ve Niye Azledildim ve Nelerle Meşgul Olmaya Başladım?" başlıklı yazısında Darülbedayi Tiyatro Heyetine devam ettiği zamanlarda böyle bir sanat mahfilinde bulunmaktan memnuniyet duyduğunu ancak *Sabah*'taki meşguliyetleri sebebiyle bir piyes yazamamaktan müteessir olduğunu belirten yazar, vaktiyle tarihî bir piyes olarak yazdığı *Tiryaki Hasan Paşa*'nın bir müsveddesinin elinde bulunmadığını kaydeder ve makalelerini beğenen okurlarına bir de tiyatrosunu izlettirme emelinden bahseder:

> Buna Müfit Ratip merhum da yardım etmiş, Manakyan kumpanyası Beyoğlu'nda oynamıştı. Halk, zahir harpli, darplı, top sesli bir eser olduğundan cûş u huruşa gelmiş, bizleri sahneye çıkarmış, nesir olmasına rağmen bazı tiratları tekrar bile ettirmişti.
>
> Hiç unutmam, hisseme on altın kadar bir para düşmüştü, o zaman henüz yirmi yaşında ya vardım ya yoktum. Piyes bütün Rumeli'yi gezdi, fakat bende müsveddesi veya aslı kalmamıştı, kayboldu; gitti.
>
> Sinop menfasında iken bakardım ki şurada burada oynanıyor, mahzun olurdum... Çocukluk! Evet, işte serde biraz bu da sanata istidat olduğundan, dediğim gibi, makalelerimi seven ve okuyan milletime bir de tiyatromu seyrettirmek emelimdir. Bu emel tahakkuk edebilir.[2]

Refik Halid, *Ago Paşa'nın Hatıratı* (1922) kitabının son yazısını oluşturan 8 Ocak 1921 tarihli "Bir Muhalifin İntiharı"nı tek perdelik bir piyes olarak kurgulamıştır. Sonraki baskılarda kitaptan çıkarılan bu metin, "Acıklı ve ibret-âmiz bir dram, bir sahne" alt başlığını taşımaktadır. Bir kış gecesi Sirkeci'de sefil bir otel odasında bulunan kötü giyimli ve iki büklüm bir adam, hayalet gibi ağır ağır yürür ve kendi kendine "deli gibi" konuşur. Cebinde yeni bir mum alacak kadar parası bile olmayan "Muhalif", harpten önce ümitvar muhalifler olarak mücadele ettiklerini ancak Mütareke'den sonra büyük bir hayal kırıklığına uğradıklarını söyler. Büyük umutlarla bekledikleri bu devirde de acı çekenler yine muhaliflerdir ve kendisinin bu panoramayı seyretmeye artık mecali kalmamıştır. Yastığın altından çıkardığı kötü tabancadaki tek kurşunla intihar etmeye çalışan "Muhalif", "Muhalifler beni aziz canımdan bezdirdi, ölüyorum!" notunu

[1] Hikmet Münir Ebcioğlu, *Refik Halid Karay: Kendi Yazıları ile* (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1943), 22-24.

[2] Refik Halid Karay, *Minelbab İlelmihrab* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009), 336-337.

yazarak tabancayı şakağına dayayıp tetiği çeker ama kurşun sektiği için kendisine bir şey olmaz. Hiddetinden düşüp bayılır ve perde iner.[3]

Refik Halid'in tiyatro türünde kaleme aldığı bir diğer eseri ise ikinci sürgünlük dönemini geçirdiği Halep'te 1929 yılında yayımlanan ve yazarın "hoş bir eser" diye bahsettiği, *Deli* adlı piyesidir.[4] İlk olarak *Vahdet*[5] gazetesinde tefrika edilen *Deli*'nin[6] ikinci baskısı 1932 yılında *Bir Avuç Saçma* kitabının içinde yer almıştır. Yeni harflerle ilk baskısı ise Semih Lûtfi Kitabevi tarafından hazırlanan Refik Halid Külliyatı kapsamında 1939 yılında yayımlanmış ve bu baskı, sonraki baskıların da kaynağını teşkil etmiştir. Türkiye'nin modernleşme süreci ve bu sürecin eski kuşaklar üzerindeki etkisini konu alan piyeste Hürriyetin ilanından iki gün önce şuurunu kaybeden Maruf Bey, her şeyden habersiz olarak geçirdiği yirmi bir yılın ardından uyanmış, bu durum ailesi ve çevresi tarafından sevinçle karşılanmıştır. Ancak Maruf Bey, zihnen 1908 yılında kaldığı için değişen şartları, yeni düzeni anlamakta zorlanır; çünkü bu süreçte inanılmayacak kadar büyük bir değişim ve dönüşüm yaşanmıştır: Öncelikle II. Meşrutiyet ilan edilmiş, bir yıl sonra 31 Mart Olayı yaşanmış, II. Abdülhamid tahttan indirilmiş, ardından Trablusgarp ve Balkanlardaki topraklar kaybedilmiş, nihayet Birinci Dünya Savaşı sonunda imparatorluk yıkılmış ve elde kalan vatan toprakları, payitaht başta olmak üzere düşman işgaline uğramıştır. Kurtuluş Savaşı'nın zaferle neticelenmesinin ardından saltanat kaldırılmış, Cumhuriyet ilan edilmiş, peşinden Hilafet sona erdirilmiş ve bir dizi inkılap sökün etmiştir. Bu süreçte Tevhid-i Tedrisat Kanunu, Şapka Kanunu, Tekke ve Zaviyelerin kapatılması, Medeni Kanun'un kabulü, takvim ve saatin değiştirilmesi, Harf İnkılâbı gibi inkılaplarla, toplum hayatı Batılaşma yönünde hızlı ve köklü bir değişime uğratılmıştır.

Eserde, Maruf Bey'in 1908'de bilincini yitirmesi ve 1929'da şuuru açılarak kendine gelmesi arasında geçen yirmi bir yıllık sürede -özellikle son birkaç yılında- gerçekleşen değişim ve dönüşümün sürati ve büyüklüğü vurgulanır. Bu radikal değişimler, uzun bir uykudan uyanan Maruf Bey'in, etrafında gördükleri karşısında kapıldığı şaşkınlıkla somutlaştırılır.[7] Gördüklerini kabullenmekte güçlük çeken Maruf Bey ile "Bir Muhalifin İntiharı"nda, onun komada geçirdiği yılların bir kısmını muhalif olarak

[3] Refik Halid Karay, "Bir Muhalifin İntiharı," N. Ahmet Özalp, haz., *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2011), 147-150.

[4] Bir röportajında Refik Halid, her yazısını çok beğendiğini, fakat yazılarını bir daha okumadığını söyler. Sadece *Deli* piyesini çok sıkıldığı günlerde kendisine neşe ve ilham kaynağı olması için okuduğunu belirtir. (Kandemir, "Refik Halid Anlatıyor," *Edebiyatı Öldüren Rejim -Memleket Yazıları -3-* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2014), 449-450.)

[5] Nuri Genç'in sahibi olduğu ve Refik Halid'in edebî müdürlüğünü yaptığı "siyasî ve edebî gazete" *Vahdet*'in, Türkiye'deki kütüphanelerde herhangi bir nüshası bulunmamaktadır. (Abdullah Uçman, haz., *Aziz Feylesofum: Refik Halid'den Rıza Tevfik'e Mektuplar* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014), 46.)

[6] Uçman, *Aziz Feylesofum*, 48.

[7] Bu vurgu, Mustafa Kemal Atatürk'ün "Onuncu Yıl Söylevi"nde belirttiği "Az zamanda çok ve büyük işler yaptık," ifadesi ile de paralellik göstermektedir. Atatürk, -*Deli*'nin ilk baskısından dört yıl sonra- yapılan işlerin hızı ve büyüklüğüne dikkat çekmekte, bunu bir övünç ve başarı hikâyesi olarak yüceltmektedir. (Nimet Arsan, haz., *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri II* (Ankara: Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1997), 318.)

yaşayan kahramanın geldiği son nokta ise mahiyetleri itibariyle çarpıcıdır. Belirtmek gerekir ki "Bir Muhalifin İntiharı" dram olmasına mukabil, *Deli* bir komedidir; Refik Halid tiyatronun bu iki farklı türünü de toplumsal ve siyasi eleştiri gayesiyle kullanmıştır.

Metin And, Türk tiyatrosunda değişen durumlara ve yaşadığı devre ayak uyduramayan kişilerin konu edildiği eserler arasında *Deli*'nin belirleyici rolüne dikkat çeker. Ona göre kişinin çevresi ile uyuşmazlığını ele alan bu oyunlar arasında *Deli* öncü bir eserdir: "Refik Halid Karay'ın *Deli*'si ile başlayan bu çığırda birçok yazarlar bunu denemiştir: Çevresinden uzunca bir süre uzak kalan kişi yeniden oraya dönünce ya da yitirdiği bilincine kavuşunca, çevresine ayak uyduramaz olur." And bu formülle yazılmış diğer eserler arasında Nazım Hikmet'in *Unutulan Adam*, Cevat Fehmi Başkut'un *Koca Bebek* ve Ahmet Kutsi Tecer'in *Satılık Ev* oyunlarını saymaktadır.[8]

Bu çalışmada *Deli*'nin yayın serüveni hakkında bilgi verilmiş, ardından ilk üç baskısı mukayeseli olarak incelenerek tahlil edilmiştir. Bu çerçevede ayrıca sansür-otosansür, övgü-yergi ve delilik tartışmaları ele alınmış, Refik Halid'in yeni ve meşru bir yazar kimliği icat etme sürecinde *Deli* piyesinin yeri ve önemi araştırılmıştır.

1. *Deli*'nin Yayın Serüveni

Refik Halid Karay'ın edebî hayatında yeni bir dönem olarak değerlendirilmesi gereken ikinci sürgün dönemi 1922 yılında başlamıştır. İstanbul'dan önce Beyrut'a, daha sonra ise Cünye'ye giden yazar 1924 yılına kadar burada kalmış ve bu süreçte *Doğruyol* gazetesine yazılar göndermiştir. Ebcioğlu, yazarın *Doğruyol*'a yazdığı yazıların 1926 yılına kadar "yeni rejimle beraber daha ziyade tali şahsiyetler hakkında tenkit ve hücum" mahiyetinde olduğunu belirtir. Aynı zamanda edebî makaleler de yazan Refik Halid'in bu yazıları İstanbul ve Anadolu'da birçok gazetede yayımlanmıştır.[9] Daha sonra Nuri Genç'in davetiyle Halep'e giden Refik Halid, burada *Vahdet* gazetesinin edebî müdürlüğü görevini üstlenir. 18 Mayıs 1928'de çıkmaya başlayan *Vahdet*'in Türkiye'ye serbestçe girmesi "Türkiye ve resmî ricali aleyhinde yazı yazmamak şartı"nın kabulü ile temin edilmiş, bu münasebetle "Refik Halid'in yalnız gazetesinin değil, belki de kendisinin, Türkiye'ye girmesi imkânlarının başlangıcı hazırlanmış[tır]."[10]

Refik Halid'in *Deli* piyesi, 1929'da *Vahdet* gazetesinde tefrika edildikten sonra tercüme edilerek Halep'te Arapça yayımlanan *Elhadis* mecmuasında çıkmıştır. Ardından oradan nakledilerek Mısır'ın en önemli gazetelerinden biri olan *Essiyâse*'de yayımlanmış ve Arap kumpanyaları tarafından sahnelenmiştir.[11] Christine M. Philliou, Refik Halid'in *Deli*'yi tarafsız bir gazete olmak iddiasıyla kurulan *Vahdet*'te yayımlamasını,

[8] Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, 2. baskı (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), 474-475.
[9] Ebcioğlu, *Refik Halid Karay: Kendi Yazıları ile*, 57-59.
[10] Ebcioğlu, *a.g.e.*, 68.
Refik Halid, *Vahdet*'teki müspet yazıları dolayısıyla yine Yüzelliliklerden biri olan eski Dâhiliye Nazırı Mehmet Ali Bey'in eleştirisine uğramış, "kalemini Ankara'ya satmakla" itham edilmiştir. (Nihat Karaer, *Tam Bir Muhalif* (İstanbul: Temel Yayınları, 1998), 101.)
[11] Ebcioğlu, *Refik Halid Karay: Kendi Yazıları ile*, 76.

gazetenin yayın politikasına aykırı bir durum olarak değerlendirmektedir. Çünkü ona göre 1929 yılının Türkiye'sine bir Osmanlı efendisi olarak uyanan Maruf Bey ile etrafındakiler arasındaki uyumsuzluğun güldürü mevzuu edildiği piyes, mizahtan ziyade bir hiciv olarak kaleme alınmış, eserde reformlar, 1908'e kadar giden bir sürekliliğin parçası olarak sunulmuştur: "Bir tür hafıza kaybı yaşayan ve yapılan değişikliklerden rahatsızlık duyan Maruf Bey bir anlamda oyunun mizah konusu olsa da, normalmiş gibi duran Cumhuriyetçi Türkler de aslında hafıza kaybı yaşamışlardır ve sanki beyinleri hasar görmüş gibi, kendilerine dayatılan değişiklikleri sorgulamayıp üzerine hiç kafa yormamaktadırlar."[12]

Deli'nin kitap olarak ilk baskısı 1929 yılında Arara Matbaası'ndan çıkmıştır. Eserin arka kapağında, Mevlanzade Rıfat Bey'in *Türkiye İnkılabının İç Yüzü* başlıklı eserine abone olanlara bu piyesin takdim edileceği bilgisi mevcuttur:

> Muhterem Kariîn Hazarâtına
>
> Mevlânzâde Rıfat Bey'in "Türkiye İnkılâbının İç Yüzü" nâm eserine abone olan zevâta üstâd edîb Refik Halid Beyefendi'nin işbu "Deli" nâmındaki piyesi meccânen ihdâ ve takdîm olunacaktır.
>
> Abone şerâiti
>
> Suriye ve mülhakatı için tab'ı ikmâl edilen birinci fasıl dâhil olduğu hâlde "3" ikinci fasıldan itibaren "2" buçuk Sûrî lirasıdır.
>
> Hâriç için "15" şilin abone bedelleri peşin alınır. Forma tab' edildikçe abone olanların gösterecekleri adreslere posta ile formalar îsâl olunur.
>
> Tab'ı hitâm bulan birinci faslın bedeli bir buçuk mecidiyedir.
>
> Adres
>
> Haleb: Bâbü'l-Firâc Sarrâf Abraham Arakliyan Efendi vâsıtasıyla Mevlânzâde Rıfat Bey
>
> Posta Kutusu: 8[13]

Refik Halid ile birlikte Halep'te sürgün olarak yaşayan Yüzellilikler'den[14] biri olan Mevlanzade Rıfat Bey, 1929'da iki fasıl hâlinde basılan son kitabı *Türkiye İnkılabının*

[12] Christine M. Philliou, *Türkiye: Tarihe Muhalif Bir Geçmiş*, çev. Dâra Elhüseyni (İstanbul: Fol Kitap, 2022), 274.

[13] Refik Halid Karay, *Deli* (Halep: Arara Matbaası, 1929).

[14] Yüzellilikler, Lozan Antlaşmasına bağlı genel af protokolü kapsamında, genel aftan müstesna tutulan yüz elli kişinin yer aldığı listenin adıdır. Refik Halid'in Yüzellilikler listesine dâhil edilmesi Birinci Posta Telgraf Umum Müdürlüğü sırasında Anadolu hareketine karşı faaliyetler yürütmesi ve istifa ettikten sonra *Alemdar* gazetesinde çıkan Millî Mücadele karşıtı yazılarında Anadolu hareketini bir çete ve eşkıya hareketi olarak gördüğünü, milletin böyle grupları değil muntazam bir hükûmete sahip olmak istediğini belirtmesi sebepleriyledir. "Anadolu Kemâliler, Celâliler istemiyor…" diyen Karay, Mustafa Kemal Paşa'yı İttihat ve Terakki liderlerine benzetmektedir. "Hıyanet-i Vataniyye"sinden dolayı 8 Haziran 1920'de takibata alınan yazar, 1 Haziran 1924'te nihai hâlini alan listede yer almış, 28 Mayıs 1927'de ise Türk vatandaşlığından çıkarılmıştır. (Karaer, *Tam Bir Muhalif*, 79, 90-93). Refik Halid'in, *Deli*'yi vatandaşlıktan çıkarıldıktan hemen sonra kaleme almış olması önemli bir detaydır.

İç Yüzü'nde İttihat ve Terakki Cemiyeti, Millî Mücadele ve Mustafa Kemal Paşa'ya karşı muhalif bir tavır sergilemektedir. Kitapta; İttihat ve Terakki'yi Yahudilerin oluşturduğunu ve Anadolu'daki millî hareketin tamamıyla bu yapının devamı niteliğinde bir dış proje oluğunu iddia eder.[15] *Deli*'nin kitap hâlinde yayımlanan bu ilk baskısının *Türkiye İnkılabının İç Yüzü* kitabı ile birlikte okura takdim edilmesi eserde inkılapların hicvedildiği, Refik Halid'in de Mevlanzade gibi muhalif çizgisinde ısrar ettiği yorumlarına kapı açmaktadır.

Eserin ikinci baskısı 1932 yılında Arakes Matbaası'ndan çıkmıştır. Bu defa *Bir Avuç Saçma* kitabının içinde bir bölüm olarak yer alan *Deli*, "Bu eser Arapçaya tercüme edilmiştir." notu ile yayımlanmıştır. Sırasıyla "Fükâheler", "Deli", "Nâmeler" ve "Itâbeler" bölümlerine ayrılan kitabın sonraki baskılarında "Deli" tamamen çıkarılmış, diğer bölüm başlıkları da kaldırılmıştır. İlk baskıdaki "Fükâheler" bölümü; "Bir Avuç Saçma", "İyilik Et…", "El Verme!", "Otomobilden Sakınınız!", "Kuzuya Merhamet", "Cinlerin Arkadaşı", "Bayramlar Arasında Mukayese", "Çıplak Gezmek (Modası Taammüm Ederse-Kemal Rıza Bey Muhibbimize)", "Ne Yazık!...", "Biraz İçtimaiyat", "Komşunun Tavuğu", "Binbir Çeşit", "Ay" ve "Gölgeler" başlıklı yazılardan oluşmaktadır. Kitabın sonraki baskılarında adı geçen yazılarda muhtelif değişiklikler yapılmış, yazar gölgeler ile asılları arasındaki farkları anlatarak daima aldandığını söylediği "Gölgeler" yazısını ise *Bir Avuç Saçma*'dan çıkarmıştır. Kitabın "Nâmeler" bölümündeki "Aysel Hanım'a İtiraz", "El Cezâu Min Cinsi'l-Amel", "Feriha Hanım'a Açık Name" başlıklı yazılardan ilki sonraki baskılarda da yer almış, "İstanbul'da İkdam Gazetesinde A. Naci Bey'e" hitaben yazıldığı belirtilen "El Cezâu Min Cinsi'l-Amel", sonraki baskılardan kaldırılmıştır. Bu yazısında Latin harflerinin kabulünün matbuat âlemindeki yankılarını ele alan yazar, çok satan bir gazetenin sahibi olan Naci Bey'in hayatının tılsımının Latin harfleri ile bozulduğunu, çünkü gazete satışlarının büyük bir oranda düştüğünü söyler. Türkiye'deki gazetecilerin er ya da geç bir cezaya çarptırılmalarının mukadder olduğunu belirten Refik Halid'e göre son yıllarda matbuat âlemi bir panayır meydanına, bir tımarhane avlusuna, bir meyhane sofrasına, bir umumhane salonuna, bir tulumbacı koğuşuna yani gazetecilikten başka her münasebetsiz şeye benzemiştir. Müstehcen yayınlarla çok para kazanılmış, Latin harflerinin kabulü "bu sudan ucuz randevu evlerinin" birer birer kapılarının örtülmesini sağlamıştır. "İşte ben evvela ahlak itibariyle yeni harflere karşı minnettarlık duyuyorum."[16] diyen yazara göre gençlerin yanlış yetişmesine sebep olan gazetelerin şimdiki hâli sayesinde halk kaside okumaktan ve methiye dinlemekten ve son olarak ihtiraslarının peşinde koşan edipler yüzünden kötü edebiyata maruz kalmaktan kurtulmuştur.[17] Hükûmet artık halk için mektepler açmış,

[15] Yakup Kaya ve Ersin Müezzinoğlu, "Siyasi ve İdeolojik Kimliğiyle Mevlanzade Rıfat Bey," *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 6:3 (2017): 1989-1993.

[16] Refik Halid Karay, *Bir Avuç Saçma* (Halep: Arakes Matbaası, 1932), 101.

[17] Refik Halid, Rıza Tevfik'e gönderdiği 10 Mart 1926 tarihli mektubunda da Latin harflerinin kabulünü desteklediğini söyler: "İmlâda, telâffuz hususunda çektiğimiz müşkilâta en bâriz misaller, senin eş'ârının yanına ilâve ettiğin hâşiyeler ve kelimeler üstüne koyduğun harekelerdir. Ben de, çok defa yanlış okunup bütün bir cümle ve fikrin zevki kaçmasın diye kelimelerimi değiştirmeğe, hatta fikrimden ferâgata mecbur olurum." (Uçman, *Aziz Feylesofum*, 25.)

burada faydalı şeyler okutmaya başlamıştır. Bu vesile ile Ali Naci Bey'e gazetecilik işini bırakmasını öğütleyen yazar, kendisine alternatif olarak bir iş de önerir: "Acaba sizi de, Türk lisanındaki ihtisasınıza binaen bolca maaşla Dil Encümeni'ne aza tayin etmezler mi? Kırk asırlık 'dır'lar Latin harflerinde Rumeli şive-i latifesiyle 'tır'a tebeddül etti; siz de 'ben'i, be-tarz-ı dilaşub-ı İran, 'men'e tebdil ettirebilirseniz, bravo!"[18] Refik Halid'e göre artık bu da olursa kendisine "zavallı İstanbul dilinin" son hâline bakarak dövünmek düşecektir. Sonraki baskılardan çıkarılan diğer bir yazı "Feriha Hanım'a Açık Name"de ise 1929'da Türkiye Güzellik Kraliçesi seçilen Feriha Hanım'ın güzelliğinden övgüyle bahseden yazar, güzel kızlarıyla meşhur Kadıköy'ün yegâne güzellerinden olan Feriha Hanım'ı meyveler ve yemişlere, hüküm heyetinde bulunan *Cumhuriyet* gazetesi sahibi Yunus Nadi'yi ise körpe yemişleri zevk içinde teşhir eden yaşını başını almış turfandacılara benzetir. *Sabah* gazetesinin sahibi Mihran Efendi ile İkdamcı Ahmed Cevdet Bey'in gazeteciliğin bu tür nimetlerinden faydalanamadıklarını, idarehanesini "afetlerle" dolduran Yunus Nadi'nin bir "Bravo!"yu hak ettiğini söyler. Feriha Hanım'a akıllı olmasını öğütleyen yazar, iç güzelliğinde de bir ahlak kraliçesi olmasını ve kendisini bilhassa Yunus Nadi'den sakınmasını tavsiye eder. Görüldüğü üzere Refik Halid kitabın bu bölümünde gerek Latin Harflerinin kabulü gerekse güzellik müsabakası konusundaki eleştirilerini öncelikle matbuat camiasına yöneltmiştir. Öte yandan yazarın Dil Encümeni'nin faaliyetleri ve Feriha Hanım'ın güzelliği ile ilgili alaycı yorumları sebebiyle sonraki baskılardan bu yazıları çıkardığı düşünülebilir. Kitabın son bölümü olan "Itâbeler"de yazarın Ahmed Rıza Bey'den bahsettiği "Nankör Politika!" ve "Ahirette Telaki", "İzzetinefis Meselesi", "İngiliz Lirası", "Bir Mersiye", "Natıka", "Benim Harb Zenginliğim" ve "Müfettiş Efendi" yazıları yer almaktadır. "Nankör Politika!"da (1924) "Bir zamanlar ismini yüreğimizde, cismini başımızda taşıdığımız; kederiyle dertlenip neşesiyle sevindiğimiz, sigara kâğıdı destelerinden kandil kutuları ve sütlaç kaselerine kadar resmini basıp seyrine doyamadığımız o heykel" diye tasvir ettiği Ahmed Rıza Bey'in varken yok olduğunu söyleyen yazar[19] "Ahirette Telaki"de (1929) Guraba Hastanesi'nden cennete gelen Ahmed Rıza Bey ile II. Abdülhamid'i buluşturur. Abdülhamid, Ahmed Rıza Bey'in bazı arkadaşlarının üç sene evvel kafile hâlinde ahirete intikal ettiklerini,[20] kendisinden ise haber alamadıkları için merakta kaldıklarını söyler. Cemal ve Talat'ın gayya kuyusu civarında oldukça sıcak bir yerde bulunduğunu, Enver'in yakında cennete nakledileceğini, Nazım ile Canbulat'ın külhan dairesinde, Şükrü'nün ifritler koğuşunda, Cavit'in ise hayır ve şerri henüz muhasebe edilemediğinden bir bekçi kulübesinde bulunduğunu öğrenen Ahmed Rıza'ya huri kızı Gülendam tarafından bir kadeh Kevser sunulur.[21] Yazar sonraki baskılara dâhil etmediği "Bir Mersiye"de (1931) de adını doğrudan zikretmemekle birlikte Ahmed Rıza Bey'in şöhreti ve düşüşünden mübalağalı bir dille söz ederek haşmet ve saltanat

[18] Karay, *Bir Avuç Saçma*, 106.
[19] Karay, *a.g.e.*, 116.
[20] 1929 tarihli bu yazıdan "üç yıl öncesi", İzmir Suikastı davası sebebiyle aralarında eski İttihat ve Terakkicilerin de yer aldığı pek çok muhalifin derdest edilip idam kararlarının alındığı 1926 yılına tesadüf etmektedir.
[21] Karay, *Bir Avuç Saçma*, 117-120.

zamanlarında iltifat etmediği "düşkün bir muharririn yanık satırlarını" bir mersiye olarak kabul etmesini söyler. "Ey ulu düşkün", "ey koca mürüvvetsiz" diye seslendiği Ahmed Rıza Bey'in ölüm şeklini de ima eden Refik Halid'in bu yazısı diğer iki yazıdan farklı olarak keskin bir ironi içermektedir.[22]

Deli'nin üçüncü baskısı, Refik Halid'in İstanbul'a dönüşünden sonra, 1939'da Semih Lûtfi Kitabevi'nden çıkmıştır. Diğer baskılardan farklı olarak bu baskıda yazarın, Semih Lûtfi Kitabevi tarafından külliyat olarak yeniden basılan/basılacak olan kitaplarının listesi yer almaktadır. Refik Halid, bu son baskısında eserini, *Deli*'nin Türk inkılabını hicvetmediğini, bilakis anlaşılır kıldığını söyleyen Mustafa Kemal Atatürk'e ithaf etmiştir. Kitabın bu baskısının içinde piyesin ardından "Ankara", "Yaş ve Baş", "Karaca Oğlan", "Şemsiye", "Kiraza, Çileğe Dair", "Şişeye ve İnsana Dair" başlıklı yazılar yer almaktadır. "Ankara"da en son 1916'da gördüğü Ankara ile 1938'de yeniden gördüğü Ankara arasındaki farklar karşısında hayrete düştüğünü belirten yazar bu şehri, bir zamanlar önemsiz biri olarak yaşamış ancak artık şöhret sahibi olmuş bir adama benzetir:

> Nerede benim umumî harbde üç ay menfam olan Osmanlı hükûmeti vilâyet merkezi öksüz, yoksul, betibenzi kül Ankara; nerede Türkiye Cumhuriyeti devlet merkezi olan hem vakarlı, hem koket, gözbebeği Ankara? (…)
>
> Dünkü Ankara'ya tepeden bakarken içinde bir yer şiltesi ve bir basma yorgan duran bir oda düşünüyordum; şilteye uzanmak ve yorganı başıma çekmek, yarı ölmek için...
>
> Bugünkü Ankara karşısında ava çıkarılmış bir seter gibi enerji, keyif bataryası kesilmiştim; canlı, neşeliydim; koşmaya, iş görmeye, zevk sürmeye kendimde sonsuz bir kudret, taşkın bir istidat buluyordum.[23]

Ankara ile ilgili anılarını anlatırken en çok da Ankara yangını üzerinde duran yazarın, Ankara'nın dünü ve bugünü ile ilgili anlattığı en önemli anekdot *Deli* oyunu ile örtüşen özellikler gösterir. Ankara'da karşılaştığı bir meczubun yanan şehre bakarak evler ve saraylar gördüğünü söylemesi üzerine yazar bunları her şeyi yanmış bir adamın hülyası olarak değerlendirmiştir. Ancak yeni Ankara, meczubun aslında bir sinema perdesinde olduğu gibi açık bir şekilde geleceğin Ankara'sını gördüğünü ispatlar şekilde değişmiştir. Şimdi meczuba dönme sırası yazardadır: "Yeni Ankara'ya bu yıl, billur bir yaz sabahı, tepeden ilk baktığım gün, ben de o meczuba döndüm, yüzümde zevk ve haz, onun diliyle söylendim: 'Evler, evler! Saraylar, saraylar!'"[24] Bu yazının ilk olarak 1921'de "Ankara Yangını" adıyla yayımlandığını ve iki versiyon arasında önemli farklar olduğunu söyleyen Philliou, genişletilmiş ve yeniden şekillendirilmiş "Ankara"nın siyasetten arındırılmış olduğuna dikkat çekmektedir.[25] Refik Halid, bu yazısında Ankara'nın değişimi çerçevesinde alfabe değişikliği mevzuuna da önemli bir yer ayırır. Eski harflerle yeni harfleri karşılaştıran yazar, "Biz kafes ardından sezmeğe, dar cumba

[22] Karay, *a.g.e.*, 129-132.
[23] *Refik Halid Karay, Deli (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1939), 31-32.*
[24] Karay, *a.g.e.*, 66.
[25] Philliou, *Türkiye: Tarihe Muhalif Bir Geçmiş*, 287.

penceresinden görmeğe, oyma ve nakışlar içinde sakınarak yürümeğe alışmıştık."[26] diyerek başlangıçta Latin harflerinin sadeliğinin ve konforunun yadırgandığını belirtir. Arap harflerine aleyhtarlığının çok eski olduğunu söyleyen yazar, yeni harflerin kabulü sırasında Halep'te iken yazdığı "Medeniyetin Şifresinin Miftahı" başlıklı yazısına atıfta bulunur:

> Bir inkılap şimşeğinin keskin ışığı altında Anadolu Türk'ü nihayet medeniyet şifresinin miftahını eline geçirdi; şimdiye kadar bön bön uzaktan bakıp şaştığı, zihnine sığdıramadığı ve künhüne varamadığı irfan muamması artık bu tılsımlı anahtar sayesinde bütün çetinliğini kaybetmiştir. Medeniyet şimdi açılmaz bir kapı, aşılmaz bir uçurum, uçulmaz bir tepe, varılmaz bir ülke değildir. Eski elifbanın bukağılarından kurtulan ayaklarına taktığı bu kanatlı esatir çarıklarile irfan alemini, içinden ve üstünden seyretmek, bilip öğrenmek imkanını bulmuştur.
>
> Bu bir tılsımlı muskadır. (…)
>
> Göklerin yıldızlarıyla deryaların incileri arasında güzel ve kıymetli ne varsa hepsi bu hazinenin içinde ve anahtarı da artık gençliğin, milletin elindedir.
>
> Yeni Türk alfabesi, bu millet ile Avrupa milletleri arasında mevcut üç yüz senelik farkı bir nesillik hamlede ortadan kaldıracak mahiyettedir.[27]

Kitapta yer alan bir diğer yazı "Yaş ve Baş"ta yazar; bisiklet, sinema, petrol lambası, fonograf, elektrik, kibrit, otomobil ve beton gibi icatlar hakkındaki ilk tecrübelerini ve düşüncelerini dile getirmektedir. 'Fonograf' bölümünde gramofona ilk icat edildiği zamanlarda bu ismin verildiğini söyleyen yazar, bu icadın kısa sürede çok değişim geçirdiğini belirtir. *Deli*'de Maruf Bey'in de bahsettiği üzere Abdülezel Paşa'nın nutku, İstanbulluların fonografta dinledikleri sınırlı sayıda kayıttan biridir. Zamanla kullanımı güç olan fonografların yerini gramofonlar almış, bu ses makinası dünyayı "saza, söze, gürültüye ve gevezeliğe" boğmuştur. Gramofonlar "ince zevk sahiplerine" dünyayı haram etmiş, zamanla dünyayı bir dans merakı almıştır. Refik Halid "Karaca Oğlan"da ise Hatay'ın Türklüğünü ve Türk kalacağını bu konu hakkındaki ilk makalesi "Ayşe Gül"den o zamanki en son eseri "Çete"ye kadar yazılarında daima tebarüz ettirdiğini ve kendisine bu kanaati veren unsurlardan birinin de Karacaoğlan olduğunu söyler. Karacaoğlan ve Hatay sevgisi sebebiyle küçük bir etüt hazırlayarak şairin hayatı, şiiri, felsefesi, kadınlar hakkındaki fikir ve hisleri, içliliği, üslubu ve anlatma kabiliyetini inceler. Karacaoğlan'ı ilk defa Amok'ta bir Türk köyünde işittiğini nakleden yazar, onun şiirini bu Türk toprağının müziği, güftesi ve bestesi olarak nitelendirmektedir. "Şemsiye"de İngiltere Başbakanı Chamberlain ve İngiliz politikası ile özdeşleşen şemsiyenin 1939 yılının diplomatik remzi olduğunu ve bu aksesuarın bilinen işlevlerinin yanında "iktidar, nüfuz, asalet ve hükûmetçilik" alâmetleri taşıdığını söyler ve yazısını sulh temennisiyle bitirir. "Şişeye ve İnsana Dair"de birbirinden farklı işlevlere sahip şişeler üzerinden insan ömrünün farklı evrelerini anlatan yazar, "Kiraza, Çileğe Dair"de yazısının politika ile ilgili olmadığını, içinde bulunulan süreçte dimağların ciddi meselelerden

[26] Karay, *Deli* (1939), 36.
[27] Karay, *a.g.e.*, 37-38.

uzaklaşarak hafiflemesi gerektiğini söyler. Kiraz ve çileğin birbirinden farklı hoş özelliklerini anlatır ve çilek kelimesi vesilesiyle de öz Türkçe mevzuundaki fikirlerini beyan eder:

> Çilek, pek belli, öz Türkçedir, kiraz gibi aslı Latin veya şeftali, zerdali nevinden İranca değildir. Galiba, hafif, hoş leke manasına 'çil'den geliyor, sonundaki 'ek' eki ile yine isim oluyor, 'el'den, 'elek' gibi… (…)
>
> Bize ne, diyeceksiniz, hatta sana ne? Dil Encümeni azalığını gözüne kestirdin de dikkati üzerine çekmek için marifet mi ibraz ediyorsun? Bu encümenin, mebusluğa mahreç olduğunu işitmişsin galiba! Geçti Bor'un pazarı sür eşeğini Niğde'ye!
>
> Hâlbuki işin doğrusu bu değildir. Öz Türkçe davasından beri merak saldığım, alıştığım bir hâl!... Eli neye sürülse tahlilini yapmak isteyen bir kimyager farz ediniz; ben ona döndüm. Kalemine bir Türkçe kelime dolaştı mı ayıklamadan yapamıyorum; rahatım da kaçıyor.[28]

Deli'nin 1939'dan sonra yapılan tüm baskılarında bu üçüncü baskı esas alınmıştır. Görüldüğü üzere Refik Halid, *Deli*'nin eklemlendiği metinleri her bir baskıda değiştirmiştir. Özellikle son baskıda; Harf İnkılabı, Ankara'nın başkent olması, Hatay meselesi ve öz Türkçecilik gibi mevzularda yazarın resmî ideoloji ile aynı çizgide olduğunu gösteren yazıların yer alması dikkat çekmektedir. Özetle söylemek gerekirse ilk baskısı, *Türkiye İnkılabı'nın İç Yüzü* gibi muhalif bir kitabın yanında okurlara sunulan *Deli*'nin, 1932'de ve 1939'da bir arada olduğu metinlerin genel itibariyle "siyasetten berî" olduğu, bununla beraber yazarın da siyasetten uzaklaştığı görülmektedir.

2. İlk Baskılarından Hareketle *Deli*'nin Tahlili[29]

"Fantezi Piyes Bir Perde" künyesi ve "Yirmi senelik içtimâî panorama bir saatte"[30] alt bilgisi ile yayımlanan *Deli* on iki meclis ve tek bir perdeden müteşekkildir. Piyeste mekân İstanbul'da bir zengin evidir. Şahıs kadrosu ise Maruf Bey (62 yaşında), Yakup Tekin Bey (55 yaşında), Vacid Bey (45 yaşında), Ayten Hanım (19 yaşında), Şebnur Kalfa (55 yaşında), Özdemir Bey (17 yaşında), bir doktor ve kadın-erkek birkaç misafirden oluşmaktadır.[31]

[28] Karay, *a.g.e.*, 149.

[29] Bu bölümde piyesin 1929 yılında yayımlanan ilk baskısı temel alınarak 1932 ve 1939 baskılarıyla karşılaştırılacaktır. Karşılaştırmalı kaynak gösterimlerinde karışıklığı önlemek adına sadece baskı yılı belirtilip ardından sayfa numaraları verilecektir.

[30] Karay, *Deli* (1929), 1.

Bu ifade ikinci baskı itibariyle çıkarılır. Bunun yerine sonraki baskılarda "Vaka 1930 senesinde İstanbul'da geçer" (1932, 66; 1939, 6) cümlesi yer alır. Ancak böyle bir ifade yer almışsa da eserin ilk baskısının 1929 yılında yapılmış olması ve metin içinde İkinci Meşrutiyet'in üzerinden yirmi bir yıl geçtiğinin belirtilmesi vakaların da 1929 yılında geçtiğine işaret etmektedir.

[31] İlk baskıda doktorun yaşı belirtilmez, ancak sonraki baskılarda 41 yaşında olduğu bilgisi verilir. (1932, 66; 1939, 6).

Vacid Bey, Doktor ve Şebnur Kalfa arasında geçen birinci mecliste[32] Maruf Bey'i muayene için gelen doktor, hastanın iyileşmesini bir mucize ve "hayret-âver"[33] bir vaka olarak nitelendirir. Çünkü Maruf Bey, Hürriyetin ilanından iki gün evvel[34] bir tür akıl tutulması yaşamış, yirmi bir yıl kendisinden ve etrafından habersiz bir şekilde ömrünü geçirmiştir:[35] "Beye bir şeyler, bir hâller oldu, konuşamıyor, sözüme cevap vermiyor, gözlerini duvardaki 'Ya erhamerrahimin' levhasına dikmiş, put gibi duruyor."[36] Maruf Bey'in akıl tutulması yaşadığı bu dönemde II. Meşrutiyet dönemi başlamış, Balkan Savaşları (1912-1913), Birinci Dünya Savaşı (1914-1918), Kurtuluş Savaşı (1919-1923) gibi önemli hadiseler yaşanmıştır. Bunlardan haberdar olmadığı için Maruf Bey'in şanslı olduğunu düşünen Şebnur, II. Abdülhamid devrinde (1876-1909) olmayı diler. Oysaki Vacid Bey, zulüm günleri dediği o günlerin geçtiğinin farkında olmadığı için kayınpederi adına üzülür. Zira Maruf Bey, "Nasılsınız peder beyefendi?" diye hatırı sorulduğunda, biraz ürker gibi etrafına bakındıktan sonra "Sâye-i şâhânede âfiyetteyim," cevabını vermiştir. İlk sahnenin sonunda Doktor, Maruf Bey'in durumunun ciddiyetinden bahseder ve değişikliklerin tedricen bildirilmesi konusunda Vacid Bey ve Şebnur'u uyarır: "Demin söyledim ya… Fazla heyecandan tevakkî! İki saat sonra tekrar geleceğim; pek lâzım!"[37]

İkinci meclis Maruf Bey ve torunu Ayten arasında geçmektedir. Şebnur'u yanına çağıran Maruf Bey, onun yerine Ayten gelince ona kahve içmek istediğini söyler. Ancak Ayten, kafeinin kalbine iyi gelmeyeceğini söyleyerek dedesinin bu isteğini geri çevirir: "Büyükbaba! Ben size sade kahve tavsiye edemem!"[38] Maruf Bey, Ayten'in bu bilgileri tifo sebebiyle hasta yatarken öğrendiğine kanaat getirir, çünkü torununun saçları kısacıktır. Ayten ise daha önce hiç tifo geçirmediğini söyleyerek kısa saçın moda olduğunu

[32] İkinci baskıda "Birinci Meclis" başlığının altına "Sağ taraftaki kapıdan sahneye girerler" bilgisi eklenir. (1932, 67; 1939, 7).

[33] Bu ifade ikinci baskıda "Şâyân-ı hayret!" olarak değiştirilir. (1932, 67; 1939, 7).

[34] Bu tarih, 1905 Yıldız Suikastı'nın yıldönümüne tesadüf etmektedir.

[35] İlk baskıda Maruf Bey'in aklını kaybettiği tarihi tespit etmek için Şebnur, Özdemir'in o vakit henüz doğmadığını söyler. Ancak ikinci baskıda, yirmi bir yıllık süreci vurgulamak için Özdemir'in ablası Ayten'in doğumunu tercih eder. Yazar, bu değişiklikle kronolojik bir tutarlılık sağlamıştır. (1929, 2; 1932, 68; 1939, 7).

[36] Karay, *Deli* (1929), 2.
"Ya erhamerrahimin" (1929, 2; 1932, 68) üçüncü baskıdan sonra "Ya errahimülrahmin" (1939, 8) şeklinde yanlış yazılmıştır.

[37] Karay, *Deli* (1929), 4.
Birinci baskıda yer alan "Pek lâzım!" ifadesi (1929, 4) ikinci ve üçüncü baskılarda yer almaz. İkinci baskıya "(*Hep birden orta kapıdan çıkarlar. Sahne bir kısa müddet boş kalır*)" açıklaması eklenir. Üçüncü baskıda ise "bir kısa müddet" ifadesi "bir müddet" olarak değiştirilir. (1932, 69; 1939, 9).

[38] Ayten'in bu tepkisi ikinci baskı itibariyle şu şekilde olur: "Yoo, büyükbaba! Ben size sade kahve tavsiye edemem!" (1932, 70; 1939, 9).

haber verir:[39] "Hayır; saç kesmek şimdi modadır. Bugünkü beşeriyet kadınla erkek arasında, baştan taşkın bir alâmet-i fârika istemiyor."[40]

Artık erkeklerin de sakal ve bıyıklarını tıraş ettiklerini söyleyen Ayten, babasının ve Yakup Kadri Tekin Bey'in[41] sakalsızlığını Maruf Bey'e örnek olarak gösterir. Maruf Bey önce çıkaramaz ama sonra eski ahbabı "değirmi sakallı, palabıyıklı" Hoca Yakup Efendi'nin Yakup Kadri Tekin Bey'e dönüştüğünü anlayınca şaşkınlık geçirir. Yakup Tekin Bey'in bir oyununun oynandığını ve halkı çok eğlendirdiğini öğrenen Maruf Bey, arkadaşının Kavuklu'ya çıktığını düşünerek hayıflanır.[42] Sonrasında Dili Koruma Encümeni azası, Kadınları Dansa Alıştırma Derneği ve Gebe Kadınlar Cemiyeti reisi Yakup Tekin Bey'in Paul Valery hakkında ilgi çeken konferanslar verdiğini duyan Maruf Bey, Valery'nin padişahın özel ressamı Valori (Salvatore Valeri)[43] olabileceğini düşünür. Ayten ise bunun üzerine ressamlardan Çallı İbrahim'i[44] sevdiğini söyler.

[39] Kısa saç, Amerikan modası "flapper" yaşam biçiminin en bariz özelliğidir. Kısa sürede tüm dünyaya yayılan kısa saç modası Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'de de kadınların en önemli sorunu olmuştur. "Asrî hayat" uzun saç tuvaletlerine son vermeyi gerektirmiştir. (Zafer Toprak, *Türkiye'de Yeni Hayat İnkılap ve Travma 1908-1928* (İstanbul: Doğan Kitap, 2017), 241-242.)

[40] Karay, *Deli* (1929), 5-6.

[41] İkinci baskıda "Kadri" silinmiş ve sadece "Yakup Tekin Bey" adı kalmıştır. Refik Halid'in anı ve mektuplarına bakıldığında *Deli*'nin bu en dejenere tipi için niçin bu adı uygun gördüğü daha iyi anlaşılabilir. Refik Halid, *Minelbab İlelmihrab*'da Yakup Kadri ile önceleri çok iyi arkadaş olduklarını, ancak sonraları bu muhabbetin devam etmediğini söyler. Zira her ikisi de birbirlerinin etrafındaki insanlardan memnun değillerdir. (Karay, *a.g.e.*, 330). 5 Temmuz 1927 tarihli mektubunda da Türkiye'de faziletin kendisi bir yana taklidini bulmanın dahi mümkün olmadığını söyleyen yazar, vefasızlığından bahsettiği insanların arasında Yakup Kadri'nin de adını zikreder. (Uçman, *Aziz Feylesofum*, 31).

[42] Yakup Kadri Tekin Bey değişimin en büyük örneğidir. Ayten değişimin içine doğmuş, Yakup Tekin Bey ise 1908'de Maruf Bey'e benzemesine rağmen süreç içinde değişip dönüşmüştür. "Her devrin adamı" tipini örneklendirmesi itibariyle ideal bir kişi olmadığı açıktır. Bu tez, yazarın diğer eserlerindeki düşüncelerinden istifade edilerek desteklenebilir. *Ay Peşinde*'de yer alan yazılarından "Olmasa idi Ne Olurdu?"da Meşrutiyet'in ilan edilmediği bir senaryo üzerine düşünen Refik Halid, böyle bir durumda "Anadolu kahramanı Mustafa Kemal'in" "kıt'a-i askeriyeden firar ve erbab-ı fesedeye iltihak" suçlarıyla rütbe ve nişanlarının alınacağından, Necmeddin Molla ve Reşid Mümtaz Paşa gibi her devre uyum sağlayabilecek tıynette kimselerin ise bu devre de uyup yollarını bulacaklarından bahseder. Aşağıdaki satırlar Yakup Tekin Bey tipi için de uygun görünmektedir: "Bazısı da nabza göre şerbet verir, sahibine göre kişner, yolunu bulur, kendini kurtarır… (…) "Dâhiliye Nazırı Reşid Mümtaz Paşa hazretleri" dedik mi, devr-i istibdâda da yakışır, devr-i hürriyete de… İnsanların öyle talihlileri de oluyor, insan gazete sütununa baktı mı on üç yıl evvelîsini mi, yoksa bugünümü okuyor, fark edemiyor." (N. Ahmet Özalp, *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2011), 119.)

[43] "Valeri" sonraki baskılarda "Zonaro" şeklinde değiştirilmiştir. Şehzadelerin resimlerini yapan Valeri esasen Sanayi-i Nefise hocasıdır. Zonaro ise saray ressamlığı görevinde bulunmuş, II. Abdülhamid'in portresini yapmıştır. Refik Halid, ikinci baskı itibariyle ressamlar hakkında yaptığı bu hatayı düzeltmiş, ancak bu değişiklik kelime oyununa dayanan esprinin de kaybolmasına sebep olmuştur: "Ben de o Valeri dediğin herifi tanımıyorum. Sakın ressam-ı husûsî-i pâdişahî Zonaro olmasın?" (1932, 72; 1939, 11).

[44] Refik Halid, Valeri ve Çallı İbrahim karşıtlığı kurarak geçmiş ile bugünü karşı karşıya getirmektedir. Çallı İbrahim 1906'da Şeker Ahmed Paşa'nın yardımıyla girdiği Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nde Salvatore Valeri'nin öğrencisi olmuş ve ardından Paris'e gitmiştir. 1914'te Avrupa'dan Türkiye'ye dönen Çallı ve arkadaşları "1914 Kuşağı" ya da "Çallı Kuşağı" adlarıyla anılan izlenimci ressamlar topluluğunu oluşturmuşlardır. (İlkay Canan Okkalı, "İbrahim Çallı (1882-1960)," *Atatürk Ansiklopedisi*, 10 Eylül 2024.)

Sonrasında duvarda asılı tabloyu gösteren Maruf Bey "matruş İngiliz" dediği Mustafa Kemal Paşa'nın resminin yerinde evvelden başka bir resim asıldığını hatırlar:

> AYTEN -Ben ressamlardan Çallı İbrahim'i severim.
>
> MARUF BEY -Böyle pehlivan isimli ressam da hiç işitmemiştim. Halil Paşa'yı bilirim. Kuzguncuk'ta oturur, (*Duvarı göstererek*) şurada, bu matruş İngiliz'in[45] resmi yerinde bir tablosu asılıydı...
>
> AYTEN -Gazi'nin resminden mi bahsediyorsunuz?
>
> MARUF BEY -Hangi Gazi?
>
> AYTEN -Büyük Gazi ... Gazi Paşa! Yunanlıları…
>
> MARUF BEY -(*Sözünü keserek*) Ha, Yunan Muharebesi'ndeki Gazi Edhem Paşa mı?[46] Kabil değil! (*Resme bakarak*) O koca, şanlı asker de heybetli sakalını böyle kesip attı, cascavlak[47] mı kaldı?[48]

Piyes boyunca devam eden bu tür Karagözvari yanlış anlamalar anlatının da temel güldürü ögesini oluşturmaktadır. Torununun kendisiyle alay ettiğini düşünen Maruf Bey aynı şekilde mukabeleyi uygun görür ve Ayten'e "Kuzum kızım, sormak ayıp olmasın amma sen Mekteb-i Mülkiye'de mi tahsil ettin?"[49] diye sorar. Kendini "fen, hakikat, ciddiyet adamı" şeklinde tarif eden Ayten'in Dârülfünun Fen Fakültesi'ne gittiğine, kimyager olacağına inanmaz: "Fakat sen kimyayı, simyayı bırak da yemek pişirmekten, tatlı yapmaktan, şurup kaynatmaktan bahset... Bahsin daha tatlısına geçelim: Yani kılıçlı mı istersin, yoksa (*Türkü okuyarak*) 'Kâtip uykudan uyanmış gözleri mahmur!'"[50]

Maruf Bey'in türküsüyle kapanan ikinci meclisten sonra Şebnur'un da sahneye çıkmasıyla üçüncü meclis açılır. Şebnur, Ayten'e arkadaşı Kaya Turgut'un geldiğini haber verir. Ayten, Kaya Turgut'un sınıf arkadaşı olduğunu, laboratuvarda birlikte deney yapacaklarını söyleyerek dedesinden müsaade isteyip çıkar ve bu kısa bölümün ardından Maruf Bey ile Şebnur'un arasında geçen dördüncü meclise geçilir. Maruf Bey, söylediklerine bakarak Şebnur'a Ayten'in deli olup olmadığını sorar. Şebnur ise onun zekâsına herkesin hayran olduğunu, kileri "larabotor" yani "ecza odası"na dönüştürerek Kaya Turgut'la içeriye kapanıp bir şeyler kaynattıklarını söyler. Şebnur'dan, diğer torunu Özdemir'in Sultani Mektebini bitiremeyip sporcu olduğunu öğrenen Maruf Bey, Şebnur'un "canbaz, pehlivan, yangın nöbetçisi, tulumbacı gibi bir şey" olarak tanımladığı bu meslek yüzünden aile şereflerinin mahvolduğunu düşünür. Maruf Bey'e göre

[45] Üçüncü baskıda tamlamaya Mustafa Kemal Paşa için "yakışıklı" kelimesi eklenir: "(…) bu matruş yakışıklı İngiliz'in resmi yerinde bir tablosu asılıydı..." (1939, 11).

[46] Refik Halid, Gazi Edhem Paşa ile Mustafa Kemal Paşa karşıtlığı üzerinden kılık kıyafetteki farklılaşmaya dikkat çekmiştir.

[47] Üçüncü baskıda "cascavlak" kelimesi çıkarılır: "O koca, şanlı asker de heybetli sakalını böyle kesip attı mı?" (1939, 11).

[48] Karay, *Deli* (1929), 7-8.

[49] İlk kız mezunlarını 1933 yılında veren Mekteb-i Mülkiye'de piyesin ilk yayımlandığı dönemde henüz kız öğrenci olmaması muhtemeldir.

[50] Karay, *Deli* (1929), 9.

oğlunu herkes parmakla gösteriyor diye övünen damadı Vacid Bey çıldırmıştır. Zaten gerek çocuklarını yetiştirme biçimi gerekse onlara verdiği isimler bunu ispatlamaktadır. Yakup Hoca'nın adına eklediği "Tekin" gibi Ayten ve Özdemir isimleri de Maruf Bey'e anlamsız gelmektedir. Şebnur'un bu durumu "Türkçü" olmakla açıklaması ise zihninde pek bir şey canlandırmaz, çünkü Maruf Bey II. Meşrutiyet döneminde yaygınlaşan bu akımdan bîhaberdir:

> MARUF BEY -Vacid çıldırmış... Zaten bizim damadın zevksizliğine numûne çocuklarının ismi, bunlar da nasıl isimler? Bir kere Ayten kaide itibarıyla yanlış, biri Türkçe, diğeri Fârisî olan iki kelimeden terkib yapılamaz. Özdemir'e gelince...
>
> ŞEBNUR -(*Keserek*) Evvelâ Yakup Hoca da böyle bir şeyler derdi... Amma sonradan fikrini değiştirdi; Türkçü oldu.
>
> MARUF BEY -Yahu bu softanın olmadığı da kalmamış! Türkçü de ne demek? Anadolu'dan Türk mü getirip satıyor, ne halt ediyor? Yoğurtçu, kestaneci, helvacı gibi şimdi Lazcı, Arnavutçu, Kürtçü, falan gibi zanaatlar mı var?
>
> ŞEBNUR -Ben de içinden çıkamıyorum ki a Büyük Beyefendi! Adlarını kaba Türkçe koyanlara, galiba, Türkçü diyorlar, Yakup Efendi niye ismini Tekin koydu ki…
>
> MARUF BEY -Uğursuzun bulduğu isme de bak![51]

Yakup Tekin Bey'in sadece adı değil görünüşü de değişmiştir, o artık şapka takmaktadır. Bunu öğrenen Maruf Bey büyük bir şaşkınlıkla ahbabının tanassur ettiğini zanneder; çünkü 1908 yılında Osmanlı'da şapka ekseri Hristiyanlarca takılmakta, Müslümanlar ise fes veya sarık kullanmaktadır.[52] Şebnur; Maruf Bey'e artık fes takmanın yasaklandığını ve şapka takmanın mecbur kılındığını, buna uymayanlara en az üç ay hapis cezası verildiğini söyler. "Çorumlu ders hocası Latif Efendi'yi şapka aleyhinde kitap yazdı diye asmadılar mı?"[53] diyerek durumun ciddiyetini bildirir. Ayten ve Vacid Bey gibi Şebnur'un da aklını kaçırdığını düşünen Maruf Bey ise "Karı beni çıldırtacak!" diye bağırarak Şebnur'u yanından kovar.

Beşinci mecliste Maruf Bey tek başınadır. Kalkar, gezinir, düşünür ve sayıklar gibi kendi kendine konuşmaya başlar. "Acaba ben mi ters anlıyorum! Muhakkak hâlâ iyileşmemiş, hâlâ hastayım, belki de deliyim. Evet, deli olan benim. Yahut herkes çıldırmış, akıl bir benim başımda kalmış!"[54] diyerek önce kendi aklından sonra diğerlerininkinden şüphe eder.[55]

[51] Karay, *a.g.e.*, 11-12.

[52] Maruf Bey'in tepkisini tanımlamak üzere ilk iki baskıda "Gözleri dönerek" şeklinde geçen ifade (1929, 12; 1932, 75), üçüncü baskıda "Gözlerini açarak" (1939, 13) olarak değiştirilmiştir.

[53] İlk iki baskıda yer alan bu cümle (1929, 12-13; 1932, 75), üçüncü baskıda çıkarılmıştır. Kelimelerle oynayarak çağrışım yapma yöntemini kullanan Refik Halid'in İskilipli Âtıf Hoca'yı kastettiği açıktır.

[54] Karay, *Deli* (1929), 13.

[55] Benzer bir ifade Ömer Seyfettin'in "Makul Bir Dönüş" hikâyesinde de geçmektedir. Merkezinde Cabi Efendi'nin olduğu hikâyelerden "Dama Taşları"nda (11 Nisan 1918) Toptaşı'nda özel bir odada tutulduğu belirtilen Cabi Efendi, "Makul Bir Dönüş"te (24 Mayıs 1918) dört yıl kaldığı bu tımarhaneden taburcu

Altıncı meclis Maruf Bey ile diğer torunu Özdemir arasında geçer. Çıplak bacaklı, allı yeşilli fanilalı, spor elbiseli Özdemir "Günaydın, Büyükbaba!" dedikten sonra kanepeye uzanır ve bacaklarını havaya diker.[56] Maruf Bey; Yedikule'den eve kadar koştuğu için yorgun düştüğünü söyleyen torununa "Yangın Yedikule'de miydi?" diye sorar. Çünkü "yangın nöbetçisi, tulumbacı gibi bir şey" olan Özdemir'in idman sebebiyle koştuğunu idrak edememektedir. Dedesine Galatasaray-Fenerbahçe maçından bahseden Özdemir'in "Galatasaray yerin dibine geçti!" yorumu üzerine zelzele olduğunu zanneden Maruf Bey, "Kıyamet koptu demek a,"[57] diyerek üzülür. Özdemir, dedesine detayları *İkdam*'dan öğrenebileceğini söyleyince Maruf Bey *Sabah*'ı tercih ettiğini belirtir. Ancak Özdemir'in aktardığına göre *Sabah*'ın sahibi yurtdışına kaçmıştır ve gazete artık çıkmamaktadır. Maruf Bey *Sabah*'ın sahibi Mihran Efendi'nin[58] "Con Türk" olduğu için kaçtığını düşünür ve Özdemir'in ona vatan haini demesi hoşuna gider; "Aferin sana! Velînîmet efendimize, sevgili padişahımıza karşı hareket edenleri[59] nasıl ayıplıyorsun!" der. Zira Mihran Efendi'nin, padişaha muhalif olduğu için kaçtığını düşünür. Ancak Özdemir'in "Kahrolsun padişah! Yaşasın cumhuriyet!"[60] diye mukabele etmesi üzerine Maruf Bey korkar ve susmasını, yoksa hem kendisinin hem de ailesinin başını belaya sokacağını söyler. Özdemir'in cumhuriyetle ilgili fikirlerini Jön Türklere ve Ahmed Rıza'ya[61] bağlayıp onlara kızar.

Sahnenin devamında asrî bir gazete olarak nitelendirdiği *Cumhuriyet*'i dedesine uzatan Özdemir, gazetenin düzenlediği güzellik yarışmasından ve akrabalarından Kadıköylü Tevfik Bey'in kızı Feriha'nın[62] birinci olduğundan bahseder. Maruf Bey, böyle

edilmiştir. Eve dönüş yolunda hayat pahalılığının ve sefaletin arttığını görüp şaşkınlık geçiren Cabi Efendi, doktordan esnafa kadar kendi dışındaki herkesin delirmiş olabileceğini ya da tımarhane idaresinin kendisini test etmek için bir tecrübe tertibatı kurmuş olabileceğini düşünür: "Yoksa tımarhane mi boşalmıştı? Herkes saçmalıyordu." (Ömer Seyfettin, *Bütün Hikâyeleri*, 4. baskı, haz. Nâzım Hikmet Polat (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020), 776.) Büyük bir buhranla geldiği yolu geri dönen Cabi Efendi ya kendisinin akıllanmadığını ya da bütün dünyanın zırdeli olduğunu söyleyerek doktordan kendisini yine tımarhaneye almasını ister. "Acaba Ne İdi?"de (6 Şubat 1919) ise Toptaşı Tımarhanesi'ne kabul edilmeyen Cabi Efendi şehrin sokaklarında dolaşarak toplumun çürümüşlüğüne şahit olmak zorunda kalır.

[56] Özdemir'in ifadeleri ve davranışları tamamen Batı kültürünün tesirini gösterir niteliktedir.

[57] Karay, *Deli* (1929), 14. Bu cümle, ikinci baskı itibariyle çıkarılmıştır (1932, 77; 1939, 15).

[58] Gazeteci Mihran Efendi'nin sahibi olduğu *Sabah*, 1920'de *Peyam* gazetesi ile birleşmiş ve Ali Kemal'in yönettiği bu gazete (*Peyam-ı Sabah*) Millî Mücadele'ye muhalif bir çizgi izleyince Mihran Efendi yurtdışına kaçmak zorunda kalmıştır Mütareke yıllarında Yakup Kadri'nin yönetiminde çıkan *İkdam* ile Mihran Efendi'nin *Sabah*'ı (sonradan *Peyam-ı Sabah*) iki köklü gazete olarak Millî Mücadele'ye bakışları açısından iki zıt kutupta yer almıştır. (Hıfzı Topuz, *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2003), 106-115.) Bu süreçte *İkdam* Millî Mücadele taraftarı iken Refik Halid'in de yazılarını yayımladığı *Peyam-ı Sabah* muhalif bir politika izlemiştir.

[59] "Padişahımıza karşı hareket edenleri" ifadesi (1929, 15), ikinci baskıda "padişahımıza karşı küfranda bulunanları" (1932, 77; 1939, 15) olarak değiştirilir.

[60] Karay, *Deli* (1929), 15.

[61] Ahmed Rıza, Jön Türklerin ideolog ve liderlerindendir. 1910'da İttihatçılar ile arası açılmış, Millî Mücadele'yi desteklemiştir. (Ziyad Ebüzziya, "Ahmed Rıza," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 2 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989), 124-127.)

[62] Kadıköyü'nde Tevfik Bey'in kızı Feriha (1929, 16; 1932, 78), üçüncü baskıda Bakırköyü'nde Şefik Bey'in kızı Meliha (1939, 16) olarak değiştirilir.

bir duruma kızın babasının kızacağını düşünür, çünkü bu durum onun nazarında kötü yola düşmektir. Babasının kızmamasına, hatta kızını kendi eliyle bir nazırın[63] yalısına götürmesine şaşırır ve canı sıkılarak konunun kapanmasını ister. Sahnenin sonunda *Cumhuriyet*'e göz gezdiren Maruf Bey Latin harfleriyle basıldığı için tek kelime anlamadığı bu gazetenin Fransızca olduğunu düşünür ve Özdemir'e "Yanlış vermişsin, al bu *Tan*'ı… Ben Fransızca bilmem." der. Bunun üzerine torunu ile aralarında geçen konuşma bir önceki meclisin sonunda olduğu gibi Maruf Bey'in yeniden öfkelenmesine sebep olur:

> MARUF BEY -(*Tekrar dikkatle bakar, evirir, çevirir*) Bu bizim torunlar da galiba hep alaycı… Yahu, bunun içinde bir tek kelime Türkçe yok!
>
> ÖZDEMİR -Ha sahi, siz bilmiyorsunuz, eski harflerin pabucu çoktan dama atıldı, artık Arapça hurufat kullanmak yasak! Latince! Latince!
>
> MARUF BEY -(*Kapıdan haykırarak*) Şebnur! Şebnur! Vacid Bey, Vacid! (*Kendi kendine*) Hep yalan söylüyor, beni çıldırtmaya karar vermiş! Hepsi aleyhime ittifak etmişler… Şebnur! Vacid! (*Büyük bir heyecan alâmeti gösterir*) Neredesiniz? Nereye cehennem oldunuz?![64]

Yedinci mecliste Maruf Bey ile Özdemir'in yanına telaşla Vacid Bey, Şebnur ve Ayten gelir. Özdemir ile Maruf Bey'in spor hakkında konuştuklarını öğrenen Vacid Bey, geçmiş ile yaşanan dönem arasında âdeta köprü işlevi görerek Maruf Bey'in kafa karışıklıklarını onun anlayacağı şekilde gidermeye çalışır. Örneğin spor için cimnastiğin yeni tarzı[65] der ve Maruf Bey sporun ne olduğunu bu şekilde anlar. Maruf Bey'e göre spor da tıraş gibi İngilizlerin yaptığı bir iştir. Ayten artık herkesin spor yaptığını, hatta kendisinin geçenlerde yüzmede arkadaşlarını geçtiğini söyler. Ayten'in galibiyetinden Vacid Bey gurur duymuş, Ayten'in vücudunu "enfes" bulan arkadaşları karşısında Özdemir'in de koltukları kabarmıştır. Hatta denizden çıkınca İstanbul müftüsü Ayten'i alnından öpmüş, Amerikan mektebi müdürü göğsüne nişan takmış ve bir de karşılarındaki mektebin başpapazı[66] orada hazır bulunmuştur. Duydukları karşısında büyük bir şaşkınlık yaşayan Maruf Bey kendini kötü hissederek dinlenmek ister. Şebnur'u yanına çağırır ve kulağına eğilerek Merkez Efendi Tekkesine gitmeyi teklif eder; ancak Şebnur tekkelerin üç yıldır kapalı olduğunu haber verir. Medrese ve camilerin de kapalı olduğunu öğrenen Maruf Bey, Şebnur'u yanından kovarak makul bir adamla konuşmak istediğini söyler.

Sekizinci mecliste, Maruf Bey'in yanına Şebnur'un kinaye ile "aklı başında adam" olarak takdim ettiği Yakup Tekin Bey gelir. Şık ve modern kıyafetleriyle Yakup Tekin Bey, yeni şahsiyetini destekler şekilde "Geçmiş olsun, Ulu Tanrı bir daha göstermesin,

[63] "Bir nazır" ifadesi (1929, 17), ikinci baskıda "Maarif Nazırı" (1932, 78-79), üçüncü baskıda "Maarif Vekili" (1939, 16) olarak değiştirilir.

[64] Karay, *Deli* (1929), 17-18.

[65] "Cimnastiğin yeni tarzı" (1929, 18; 1932, 80) üçüncü baskıda "cimnastiğin yeni bir tarzı" (1939, 17) olarak değiştirilir.

[66] "Mektebin başpapazı" (1929, 19; 1932, 80) üçüncü baskıda "kilisenin başpapazı" (1939, 18) olarak değiştirilir.

gözümüz aydın, yoldaşlardan ırak!" diyerek söze başlar.[67] Maruf Bey'in iyileştiğini sabah haber alır almaz tayyareye bindiğini, gökte bir gezinti yaptıktan sonra akşamüstü[68] buraya geldiğini söyler ve Maruf Bey'i hayrete düşürür, çünkü onun için tayyare anlaşılmaz bir şeydir. Yakup Bey'in söylediği üzere değişim sadece kendisinde değil, her şeyde olmuştur:

> YAKUP BEY -Değişen sade ben miyim. Her şey değişti. Hükûmet, millet, memleket, âdet, sanat...
>
> MARUF BEY -(*Devam eder*) Kıyafet, zarafet, sohbet.
>
> YAKUP BEY -Terbiye, lisan...
>
> MARUF BEY -İnsan, hayvan...
>
> YAKUP BEY -Evet, hepsi.[69]

Sonra kanepedeki gazeteyi alıp okumaya başlar. Arnavutluk Kralı, Bağdat Kralı, Suriye Devleti, Trablus'taki İtalyanlar, Alman Reisicumhuru, Çar'ın öldürülmesi, Dedeağaç limanında Yunanlılarla Bulgarların fikir ayrılığı, Kars valisinin Ardahan'a gidişi, payitaht olan Ankara'nın nüfusunun artması, Yıldız Sarayındaki kumarhanenin yeniden açılması,[70] İzmir'deki İngiliz mektebinin kapanması, sarhoş iki İtalyan'ın[71] hapse

[67] Karay, *a.g.e.*, 21.

[68] İlk iki baskıda geçen "akşamüstü" (1929, 22; 1932, 82), üçüncü baskıda "iki saat sonra" (1939, 20) olarak değiştirilir. Bu değişiklikte iki şehir arası sivil uçuşların 1933 yılında başlaması etkili olmuştur. Ayrıca yazar bu değişiklikle piyesteki teknik bir hatayı da tamir etmiştir. Zira metnin devamından anlaşılacağı üzere henüz akşam olmamıştır. Yapılan bu düzeltmeden Maruf Bey'in kendine gelmesi, doktorun muayenesi ve Yakup Tekin Bey'in gelişinin iki-üç saat gibi kısa bir zamanda gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

[69] İlk iki baskıda yer alan bu diyaloga (1929, 22; 1932, 83), üçüncü baskı itibariyle 1932'de yapılan Dil Devrimi ile ilgili bir bölüm eklenir. Bu sebeple 1929 ve 1932 baskılarında olmaması anlaşılır bir durumdur. 1939 ve sonraki baskılarda Maruf Bey ile Yakup Tekin Bey arasında geçen konuşma şu şekilde genişletilmiştir:

> YAKUP BEY -Evet hepsi; hususiyle lisan... Lisan da ne demek? Dil! Dil! Yakında dilimizden bütün Arapça, Acemce kelimeleri atacağız, öz Türkçe yazacağız ve konuşacağız. Artık "Sabahı şerifler hayır olsun!" demeyeceğiz.
>
> MARUF BEY -Selâmı sabahı keseceğiz mi?
>
> YAKUP BEY -Hayır, "Tün aydın!", "Gün aydın!" diyeceğiz.
>
> MARUF BEY -Türkistan'da böyle mi derlermiş?
>
> YAKUP BEY -(*Duralar*) Zannetmem, hiçbir yerde demezler. Biz yeni icad ediyoruz. İcad edeceğiz!
>
> MARUF BEY -Yani, sözün Türkçesi uyduracaksınız.
>
> YAKUP BEY -Bravo! Şey... Pardon... Bin yaşa! İcadın Türkçesi uydurmaktır. Dil Kurultayına sizi de çağırmalıyız, bilginizden faydalanmalıyız. (*Maruf Bey'in elini yakalar, şiddetle sıkar, sıkar*) Görüyorsunuz ya, her şey değişiyor, hepsi! (*Maruf Bey acıyan elini uğuştururken kanepe üstündeki gazeteyi alarak*) Gazete mi okutuyordunuz! (1939, 20)

[70] İlk baskıda "Yıldız sarayındaki kumarhane yine açılacakmış…" (1929, 24) şeklinde geçen cümle sonraki baskılarda "Yıldız sarayındaki kumarhane artık bir daha açılamayacakmış…" (1932, 84; 1939, 21) olarak değiştirilir. Böylelikle eleştiri olarak anlaşılabilecek bu ifade yumuşatılmış olur.

[71] İlk iki baskıda "sarhoş iki İtalyan" olarak geçen ifade (1929, 24; 1932, 84), üçüncü baskıda "sarhoş iki Fransız" (1939, 21) olarak değiştirilir. Fransız mandası altındaki Suriye'de yayımlanan ilk iki baskıdaki İtalyan ifadesinin, Türkiye baskısında (1939) bu şekilde değiştirilmesi dikkat çekicidir.

mahkûm edilmesi, hariciye vekilinin Rus sefirine çıkışması[72] gibi Maruf Bey için çok yeni olan haberleri başlıklarıyla hızlıca aktarır. Şaşkınlık içinde kalan Maruf Bey bu bahsi kapatmak ister. Yakup Tekin Bey bunun üzerine önce Gebe Kızlar Cemiyetinden[73], sonra da Kadınları Dansa Alıştırma Derneğinden[74] bahseder. Maruf Bey Türk kadınının dansa ihtiyacı olmadığını söyleyince Yakup Tekin Bey ona şu sözlerle karşı çıkar:

> YAKUP BEY -Yoo! Türk kadınını tahkîre lüzum yok! Dans da eder, güleş [güreş] de eder, harb de eder.[75] (…)
>
> Ey kadın, Türk kadını, aziz kız kardeşim, sen erkeğin can yoldaşı, yürek hemşehrisi,[76] harb arkadaşısın. Artık soyun, üstündekileri at, gül yüzün açılsın, filiz bedenin görünsün, yanımıza gel, aramıza gir, seninle dâima el ele, diz dize, bir yerde, yaşarken ve ölürken beraber bulunalım.
>
> MARUF REY -(*Geri geri çekilir, korkarak etrafına bakınır, cehren*) Doğru, muvâfık, pek musîb! (*Mırıldanır*) Hay zendost herif hay, sarığı tevekkeli çıkarmamış, tevekkeli sakalını, bıyığını tıraş etmemiş…
>
> YAKUP BEY -(*Biraz sükûttan sonra, daha şiddetle*) Erkek ne yaparsa senin de yapman hakkındır. Bugün bir Türk sıfatıyla haykırıyorum: Biz Behreng Boğazı'yla Manş Denizi'ni birleştireceğiz…
>
> MARUF BEY -(*Bir adım daha çekilir*) Tam deli!

[72] İlk baskıda "(…) bizim hariciye vekili Rus sefirine adamakıllı çıkışmış!" (1929, 24) şeklinde geçen cümle sonraki baskılarda "Hariciye vekilimiz yakında Moskova'yı ziyarete gidecekmiş!" (1932, 84; 1939, 21) olarak değiştirilir.

[73] "Gebe Kızlar Cemiyeti" kurgusal bir topluluktur, ancak bununla yazar önemli bir toplumsal soruna dikkat çekmektedir. Serbest yaşam tarzı ve yoksulluk, istenmeyen gebeliklere sebep olmakta, çocuk düşürme bir toplumsal hastalık olarak nüksetmektedir. Bir çözüm önerisi olarak İsmail Kenan *İctimai Hastalıklardan Tahaffuz ve Vikaye Çareleri* (1924) adlı çalışmasında "ıskat-ı cenin"e karşı mücadelede bazı hayır cemiyetlerinin yardımıyla gizli doğum yerlerinin yapılması gerektiğini, yoksul kadınların da evlilik dışı hamile kalan genç kızların da bu yerlerden istifade edebileceğini söyler. (Zafer Toprak, *Türkiye'de Yeni Hayat İnkılap ve Travma 1908-1928* (İstanbul: Doğan Kitap, 2017), 207.)

[74] Refik Halid "Kadınları Dansa Alıştırma Derneği" ile kadınların toplum hayatına dâhil edilmesini amaçlayan Cumhuriyet balolarının bir eleştirisini yapmaktadır. Cumhuriyet baloları ile ilgili olarak erken Cumhuriyet yıllarında tertip edilen ilk balonun kadınsız ve "bir mevlit toplantısı" havasında olduğunu belirten Şevket Süreyya Aydemir, Orman Çiftliği'nde verilen ilk baloya da yalnızca Yakup Kadri, Falih Rıfkı ve Ruşen Eşref'in hanımlarının iştirak ettiğini söyler. Aydemir'in aktarımına göre Yakup Kadri'nin eşi Leman Hanım "Paşam, bu inkılabın kurbanları yalnız biz miyiz? Hani yaver beylerin, mebus beylerin, vekil beylerin hanımları?" serzenişinde bulunmuş, Fresko Barı'ndan birkaç artistin getirilmesi üzerine bu üç hanım baloyu terk etmek istemişlerdir. Bunun üzerine artistler balodan uzaklaştırıldıktan sonra sıra dansa gelmiştir; ancak acemice cilalanan zemin sebebiyle Mustafa Kemal ile damı Şefika Hanım ve Yakup Kadri ile damı Saliha Hanım kayarak yere düşmüşlerdir. (Şevket Süreyya Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal III (1922-1938)*, 16. baskı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999), 246-247.)

[75] İlk baskıda geçen "harb de eder" ifadesi (1929, 25), ikinci ve üçüncü baskılarda yer almaz (1932, 85; 1939, 22).

[76] İlk baskıda geçen "yürek hemşehrisi" ifadesi (1929, 25), ikinci ve üçüncü baskılarda "öz hemşehrisi" (1932, 85; 1939, 22) olarak değiştirilir.

YAKUP BEY -(*Devamla*) Bütün Türk ırkı (*ezber okur gibi bir bir arkasına söyler*) yani Yakutlar, Oğuzlar, Kırgızlar, Uygurlar, Kimekler; Kıpçaklar; Kumanlar; Hazarlar; Karluklar; Başkurtlar; hepsi bizim gayretimizle Avrupa medeniyetine kolunu atacak; ona sarılacak; öpüşecek; kaynaşacak; kol kola kucak kucağa!

MARUF BEY -Aklı hep sarılmakta...

YAKUP BEY -(*Birden sükûnet kesbederek*) Ve işte tahkîr edilen yüksek kadın, sen de her hakkın gibi dans hakkını da alacaksın! (*Ortaya gelip bir dans hareketi yapar*) İşte böyle... Dünya hareketle, devirle kaimdir; sen de tutunmak için dön, dön.[77]

Maruf Bey, Yakup Tekin Bey'in delirdiğini düşünerek sessizce odadan çıkmak ister ama başarılı olamaz. Yakup Tekin Bey, eski dostu Maruf Bey'i eğlendirmek için gramofonu açmayı ve dans etmeyi teklif eder. Maruf Bey'in misafir hanımların tesettür sebebiyle kendisinden kaçabileceklerini söylemesi üzerine kahkaha ile bunların modasının geçtiğini haber verir: "Hükûmet şimdi laik! Yani lâdînî! (…) 'Lâ' edat-ı nefy; 'din' malum maraz, 'î' nisbet edatı!"[78]

Dokuzuncu mecliste Maruf Bey yine tek başınadır. Yaşadıklarının kötü bir rüya olduğu, delirdiği ya da Yakup Hoca'nın da kendisi gibi aklını kaybettiği ihtimalleri üzerine düşünür: "Yakup Hoca da belki delirdi, olur a, Alman Hastanesi'nde beraberiz; herif gidip galiba doktorun elbiselerini çalıp giymiş, şimdi gardiyanlar yakalayacaklar."[79] Bu ana kadar duyduklarını şaşkınlıkla tekrar ederken dışarıdan gelen çalgı seslerini işitir ve pencereden bakar. Cuma günü selamlık resminden dönen askerleri görmeyi beklerken karşısında şapkalı askerleri bulur: "A! Bu ne? Şapkalı Moskof askerleri!!"[80]

Onuncu mecliste Yakup Tekin Bey ile Maruf Bey'in arasına Özdemir de katılır. Yakup Tekin Bey İzmir'in kurtuluşunun sene-i devriyesi[81] sebebiyle Türk askerlerinin resmigeçit yaptıklarını söyler.[82] Gösteri yapan uçaklar için "kartal desem değil, akbaba desem değil" diyen Maruf Bey,[83] Yakup Tekin Bey'in bunlarla Ankara'dan gelmesini anlamlandıramaz ve bunu evliyalıkla ilişkilendirir: "Hoca Efendi… (*Birden hatasını anlayarak*) Yakup Bey şimdi de evliyalık mı?"[84] Sonrasında Yakup Tekin Bey ile Özdemir'in konuşmalarını dinleyen Maruf Bey, Yunan ordusunun Ankara'ya kadar geldiğini öğrenir. Özdemir, İngiliz ordusunun İstanbul'dan çıktığı günü,[85] işgal komutanı

[77] Karay, *Deli* (1929), 25-26.
[78] Karay, *a.g.e.*, 27.
[79] Karay, *a.g.e.*, 28.
[80] Karay, *a.g.e.*, 28.
[81] İlk baskıda geçen "sene-i devriyesi" ifadesi (1929, 28), sonraki baskılarda "yıl dönümü" (1932, 87; 1939, 24) olarak değiştirilir.
[82] Bu ifadeden Maruf Bey'in 9 Eylül günü uyandığı anlaşılmaktadır.
[83] İkinci ve üçüncü baskılarda Maruf Bey "Acaba Zümrüdüanka bunlar mıdır?" (1932, 88; 1939, 24) diye sorar.
[84] Karay, *Deli* (1929), 29.
[85] İlk iki baskıda geçen "çıktığı günü" ifadesi (1929, 30; 1932, 89), üçüncü baskıda "çıktığını" (1939, 25) olarak değiştirilir.

General Harington'ın[86] nasıl "defolduğunu"[87] hatırladığını anlatır. Maruf Bey'in hayretini gören Yakup Tekin Bey, çok iyi ve çok fena günler gördüklerini, bir gün sırasıyla bunları nakledeceğini söyledikten sonra Gazi'nin nutuk vereceğini hatırlayıp telsizin[88] açılmasını ister. Maruf Bey bunu Abdülezel Paşa'nın nutkunu dinledikleri fonografa[89] benzetir. Mustafa Kemal Paşa'nın nutkunun son sözleri ile sahne kapanır: "'Şanlı Türk askeri, birinci vazifen Türk istiklâlini, Türk cumhuriyetini ilelebet muhâfaza ve müdâfaa etmektir; mevcûdiyetinin ve istiklâlinin yegâne temeli budur. Vatan cumhuriyetle kaimdir, Cumhuriyet uğrunda asil kanını dökmeye dâima hazır olduğunu bilirim.' (*Alkış taktakaları*)."[90]

On birinci mecliste Doktor hariç bütün kadro ve kadın-erkek misafirler bir aradadır. Nutkun son cümlesine karşı "Şa, şa, şa!!!" nidaları atan bu topluluğun neden haykırdığını anlamayan Maruf Bey ürkmüş bir hâlde bakakalır:

ÖZDEMİR -İşte plak hazır; o çalar, biz söyleriz. Büyükbaba dinlesin!

MARUF BEY-(*Başıyla "Peki" der gibi yapar*)

(*Hepsi bir sıraya dizilirler, gramofona uyarlar, yavaş yavaş bir, ikisi dansa başlarlar*)

Valansiya!!

Ninni ninni, ninni ninni yavruma!

Valansiya!!

Elma yanak, kiraz dudak,

Ben öpeyim, sen de bak!

MARUF BEY -(*Kendi kendine*) Yanlış görüyorum, yanlış işitiyorum. (*Gözlerini siler gibi yapar. Başını elleriyle sıkar*)[91]

[86] Refik Halid, Ali Kemal'in 6 Kasım 1922'de öldürülmesinden sonra İngiliz Sefarethanesine iltihak eden ve işgal kuvvetleri komutanı General Harington'ın "misafiri" olarak Taşkışla'ya götürülen muhalifler arasında yer almıştır. Buradan "bir daha himaye edilmemek şartı ile" çıkmayı kabul eden yazar geceyi arkadaşının yanında geçirmiş, ertesi gün saklı kalmış, 9 Kasım 1922 tarihinde ise Fransız Emniyet Müdürü tarafından bizzat Pierre Loti Vapuruna bindirilmiştir. (Ebcioğlu, *Refik Halid Karay: Kendi Yazıları ile*, 57.)

[87] İlk baskıda geçen "defolduğunu" ifadesi (1929, 30), ikinci ve üçüncü baskılarda "gittiğini" (1932, 89; 1939, 25) olarak değiştirilir.

[88] İlk baskıda geçen "telsiz [telsiz telefon]" kelimesi (1929, 30), ikinci ve üçüncü baskılarda "radyo" (1932, 89; 1939, 25) olarak değiştirilir.

[89] İlk iki baskıda geçen "fonograf" kelimesi (1929, 31; 1932, 89), üçüncü baskıda "gramofon" (1939, 25) olarak değiştirilir. Fonograf ile gramofon arasında benzerlik kurmaya çalışan Maruf Bey ilk baskıda "Plaklara mı doldurmuşlar?" (1929, 31) diye sorarken ikinci ve üçüncü baskılarda "Kovanlara mı doldurmuşlar?" (1932, 89; 1939, 25) diye sorar.

[90] Karay, *Deli* (1929), 31.

[91] Maruf Bey'in tepkisi ile Yakup Tekin Bey'in sorusu arasına ikinci ve üçüncü baskılarda şu ekler yapılır:
MARUF BEY'DEN BAŞKALARI -(*Hep bir ağızdan*)

YAKUP BEY -(*Şarkı ve raks bittikten sonra Maruf Bey'e*) Nasıl buldunuz?

AYTEN -Fena mı?

ÖZDEMİR -Mükemmel değil mi?

VACİD BEY -Eski şarkılara benziyor mu?

(*Maruf Bey başıyla her birisine muvâfik, âlâ, falan der gibi cevaplar verir.*)[92]

Fokstrot denilen bu dansın ardından çarliston dansına geçilir.[93] Yakup Tekin Bey Şebnur'u eş olarak seçer, ancak Şebnur her ne kadar bir erkekle dans etmeye can atıyor olsa da Maruf Bey'in karşısında sözde bir mahcubiyet yaşar.[94] Diğerlerinin de hep bir ağızdan "Olur! Olur! İstibdâd bitti, İrticâ yok! Kahrolsun taassub!!"[95] nidaları arasında dansa başlarlar.[96] Bir süre şaşkınlıkla dans edenleri izleyen Maruf Bey'de delirme

.....

Valansiya!
Gidiyorum Aksaray'a, Lâleli'ye, Beykoz'a!
MARUF BEY -(*Kendi kendisine*) Ben de Toptaşı'na. (1932, 91; 1939, 27).

[92] Karay, *Deli* (1929), 32-33.

[93] Zafer Toprak, 1. Dünya Savaşı sonrasında yeni bir ulus inşa edilirken Meşrutiyet'in ilk yıllarından itibaren gündemde olan "yeni hayat" anlayışının güç kazandığını, savaşın gerçek galibi Amerika'nın kendi kültür normlarını tüm dünyaya yaydığını belirtir. "Flapper" yaşam tarzı, cazbant, fokstrot ve çarliston Atlantik'i aşarak Türkiye'ye ulaşmıştır. (Toprak, *Türkiye'de Yeni Hayat İnkılap ve Travma 1908-1928* (İstanbul: Doğan Kitap, 2017), 14.)
Klasik müziğin yerini cazbant, eski dansların yerini çarliston gibi yeni danslar almıştır: "Artık bütün dünya, genç ihtiyar, ayaklarını bu çapraşık müziğin ahengine uydurmak zorundaydı. Yeni, garip ve 'vahşi' bir kültür, Batı'nın eski ve ince kültürüne galebe çalmıştı. İstanbul da bundan nasibini almıştı." Dans, asrın çılgınlığıdır ve artık bir salgına dönüşen bu çılgınlık tehlikeli bir manzara arz etmektedir. *Resimli Ay*'a göre bu istilanın nedenlerinden biri Cihan Harbi sonrasında insanların hızlı yaşamaktan yana olmasıdır. (Toprak, *a.g.e.*, 284-285)
Toprak'a göre 20. Yüzyıl sürat çağıydı; dans tutkusu da sürat gerektiriyordu, öyle ki fokstrot ve çarliston danslarında "beden, kol ve bacaklar sürat çağına uygun bir biçimde hareket ettirilmeliydi." (Toprak, *a.g.e.*, 356)

[94] Şebnur tipi eski ve yeni hayat arasında bocalayan bireyi örneklendirmektedir. Bu hususta Refik Halid, *Tanıdıklarım*'da yer alan "İki Davet" başlıklı yazısında alafrangalık ve alaturkalık karşıtlığını yemeğe davet edildiği iki farklı aile üzerinden anlatır. Metinde yazar, alafrangalığın bütün kurallarına riayet etmediğimizi, kendimize göre bazı kuralları ortadan kaldırdığımızı söyleyerek bunu bir kusur olarak addeder ve alaturka hayat içerisinde alışkanlıkları sebebiyle kendisini daha rahat hissettiğini belirtir. O, yeni nesillerin alaturka ile alafranga arasında bocalayacağını öngörmektedir: "Aynı sene içinde, aynı derece-i servette iki İstanbul ailesinin arasındaki bu fark ne kadar büyüktü! Birisi, belliydi ki, daha henüz, büsbütün alafrangalaşamamış, öbürü de hakiki alaturkalığını muhafaza edememişti. Bunun ikisi de gayritabii, sıkıntılı ve özentiydi. Bittabi artık cetlerimizin alaturkalığına avdet edemezdik, fakat korkuyorum ki bizim nesil öbürüne erişmek için zaman ve fırsat bulamayacak ve bu iki tarz arasında şaşkın kalacak!" (Refik Halid Karay, *Tanıdıklarım* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009), 77.) Şebnur, hâl ve tavırlarıyla tam da bu şaşkın nesli temsil etmektedir.

[95] Karay, *Deli* (1929), 33.

[96] Cumhuriyet'in ilanından sonra dans kursları açılmış, vals, fokstrot, çarliston gibi dansların nasıl yapılacağı görselleştirilerek gazetelerde tarif edilmiştir. Aşağıdaki şarkıda yazar çarliston dansının bir tarifini yapmış ve bunu absürt ifadelerle destekleyerek eleştirel bir söylem üretmiştir. İkinci ve üçüncü baskılarda yer alan bu pasajın hep bir ağızdan söylendiği belirtilir:

alametleri görülür. Ayaklarını yavaş yavaş dansa uydurarak tepinmeye ve bağırmaya başlar. Diğerleri önce onun da dans ettiğini düşünür ama sonra hepsi ürkerek geri çekilir.[97]

On ikinci mecliste sahneye Doktor Bey de dâhil olur. Vacid Bey kayınpederine bir şeyler olduğunu söyleyerek hâlen dans etmekte olan Maruf Bey'i gösterir; doktor ise durumun kötü olduğunu, Maruf Bey'in önceleri sakin bir deli iken şimdi azılı bir deliye dönüştüğünü söyler ve piyes sonlanır. Böylece metnin birinci meclisinde uzun bir şuur kaybından uyanan Maruf Bey, gördüğü ve duyduğu değişiklikler karşısında yaşadığı şok neticesinde son mecliste aklını tamamen yitirmiş görünür.

Anlatının unsurları bağlamında değerlendirildiğinde öncelikle *Deli*'nin muhtevasına uygun bir türe sahip olduğunu belirtmek gerekir. Toplum hayatında büyük bir hızla cereyan eden değişimler oyun esnasında da kahramanın gözleri önünden geçirilmiş, eserin başında izleyicilere vadedildiği üzere yirmi bir senelik vaka zamanı bir saatlik zaman

MARUF BEY'DEN BAŞKALARI -(*Hep bir ağızdan hem aşağıdaki türküyü söylerler; hem çarpıla çarpına, kıvrana sarsıla raks ederler*)
Bacaklar iğri, sakat
Bel yanpuri iki kat
Felekten yemiş tokat
Gibi beşeriyet
Garip, gülünç vaziyet
Ne çirkin medeniyet!
Çarliston oldu, çıktı, fakat...
Miyav! Miyav! Karakedi
Hav, hav! Beyaz köpek
Miyav, miyav, miyav!
Karşılaştılar!
Birleştiler!
Hırlaştılar!
Miyav! Miyav!
Hav! Hav! (ilah...)
(*Türkü söyleyerek dans eden çiftler bu kedi, köpek seslerini aynen hayvan taklidi yaparak tekrarlarlar.)*
(1932, 92-93; 1939, 28).

[97] Batı musikisi ve dansı modern ve medeni bir hayat tarzının yansıtıcısı olarak romanlarda yer bulmuş, çoğu kez bir eleştiri vasıtası görevi üstlenmiştir. Bu çerçevede Safveti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* romanında kendisi hakkında "Şu genç Türk ne güzel vals ediyor!" denmesini arzu eden Şekip; Hüseyin Rahmi'nin *Şık*'ında alafrangalık namına sözde dans hocasından ders alırken gülünç hâle düşen Şöhret; Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü*'nde lüks çatılardan yükselen cazbant sesinin önce manen sonra da madden yıktığı ev halkı gibi kendisi de sonunda düzene uyum sağlayıp toplantılarda dans numaraları yaparak davetlileri neşelendiren Ali Rıza Bey; Refik Halid'in *Bugünün Saraylısı*'nda gazinolar, barlar, kokteyller ve dans salonlarını süsleyen "modern hayat saraylısı" Ayşen ile Dolmabahçe'de düzenlenen baloya katılan ve buradaki toplumsal çürümeyi görmesine rağmen topluluğa uyum sağlamayı tercih eden Ata Bey; Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde baldızının icra ettiği estetikten ve manadan yoksun modern musikiye rağbet eden insanların ölçüsüz ve absürt hayatlarını eleştiren Hayri İrdal gibi daha pek çok roman kahramanı dans ve müzik gibi Batılı yaşam tarzının beraberinde getirdiği modern hayat telakkilerine eleştirel bir ayna tutulmasını sağlamıştır. *Deli*'de de Maruf Bey'in başta garipsediği bu dansa uyması/uymaya çalışması benzer şekilde değerlendirilebilir.

diliminin içerisine yerleştirilmiştir. Piyesin on iki bölümünün büyük bir çoğunluğunda farklı toplumsal değişikliklere odaklanılmış, kahramanın tedricen ve tekrar aklını kaybetmesi baştan sona doğru yükselen bir grafik şeklinde kurgulanmıştır. Yine İstanbul'da bir zengin evinin mekân olarak belirlenmesi piyesin amacına hizmet eden en önemli unsurlar arasında yer almaktadır. İstanbul toplumsal değişimi yansıtan ideal bir sahne, burada yaşayan üst tabakadan bir ailenin evi ise bütünü yansıtan bir parça olması itibariyle tipik özellikler taşımaktadır. Oyunun şahıs kadrosu aynı sosyal sınıfa dâhil olan insanlar arasındaki farklı bilinç düzeylerini göstermesi itibariyle zıtlıklar üzerine bina edilmiştir. Genel itibariyle Maruf Bey ve diğerleri olarak iki gruba ayrılan şahıslar temsil ettikleri değerler açısından delilik ve akıllılık hakkında bir tartışma zemininin oluşmasını sağlayan işlevsel özelliklere sahiptir. Bu kişiler arasında Özdemir ve Ayten gibi değişimin içinde doğan, Yakup Kadri Tekin Bey gibi değişime sonradan ve tam uyum sağlayan ve Şebnur gibi değişimi tasvip etmemekle birlikle netice itibariyle gereklerine uyan kişiler farklı insan tiplerini temsil etmektedir. Piyes türüne uygun bir şekilde gösterme tekniğiyle nakledilen vakalarda bakış açısının ise genel itibariyle merkez kişi Maruf Bey'in bilincini yansıttığı görülmektedir. *Deli*, anlatının ögeleri itibariyle kemikleşmiş bir yapıya sahip olup, bu ögeler ilk üç baskıda büyük ölçüde aynı kalmıştır.

Eserin ilk baskıları arasındaki değişiklikleri hususiyetleri bakımından kurgu ve dilbilgisi düzeltmeleri, komedi unsuruna yönelik değişiklikler ve eleştirel dile yönelik güncellemeler şeklinde üç farklı gruba ayırmak mümkündür. Bu çerçevede metnin ilk baskısında yer almayıp sonraki baskılarda doktorun yaşının belirtilmesi, "yirmi senelik içtimâî panorama" bilgisinin çıkarılıp yerine vakanın 1930 yılında İstanbul'da geçtiğine dair bir açıklama konulması, ilk baskıda padişahın özel ressamı Valori (Salvatore Valeri) iken ikinci ve sonraki baskılarda Zonaro şeklinde düzeltilmesi, ilk iki baskıda Yakup Tekin Bey'in gelişi akşamüstüyken üçüncü baskıda iki saat sonraya dönüşmesi, "fonograf" kelimesinin üçüncü baskıda "gramofon" şeklinde değiştirilmesi ve kelime düzeyindeki buna benzer ekleme, çıkarma ve değiştirmelerin pek çoğu kurgu ve dilbilgisi düzeltmeleri başlığı altında sınıflandırılabilir. Yakup Tekin Bey ve Maruf Bey arasındaki değişimle ilgili diyaloga dilde yapılan değişikliklere yönelik bölümün eklenmesi, Maruf Bey'in gösteri yapan uçakları ilk baskıdakilere ilâveten zümrüdüankaya benzetmesi, gramofonda çalan "Valansiya" şarkısına delirmeyi vurgulayan ifadelerin eklenmesi ve çarliston dansı sahnesine bu dansı tarifleyen absürt şarkı sözlerinin dâhil edilmesi gibi düzenlemeler ise komedi unsurunu geliştirmeye yönelik değişikliklerdir.

Piyesin baskılarında asıl dikkat çekici olan farklılıklar ise eleştirel dile yönelik güncellemelerdir. Piyeste bu çerçevede üçüncü baskının başına "Bu eser hakkında: 'İnkılâbımızı hicvetmiyor, tebarüz ettiriyor' diyen lütfunun minnettarı olduğum 'Atatürk'tür."[98] ifadesinin eklenmesi, Yakup Kadri Tekin Bey'in adından ikinci baskıyla

[98] Refik Halid, Atatürk'ün söylediği bu cümlenin hayatında duyduğu en mültefit cümle olduğunu söyler: "*Deli* isimli piyesimi yazdığım zaman, o devrin matbuat müdürü, eseri kötüleyerek hemen Atatürk'e veriyor. O da okuduktan sonra piyesim hakkında: 'İnkılabımızı hicvetmiyor, tebarüz ettiriyor,' diyor. Atatürk'ün el yazısı ile olan bu cümle hâlen Münir Hayri Egeli'dedir." (Sermet Sami Uysal, "Eşinin Gözüyle Refik Halid", *Doğuştan Kadıncıl Memleket Yazıları -6-* (İstanbul: İnkılap, 2014) 378.)

birlikte "Kadri" isminin silinmesi, üçüncü baskıda duvardaki Mustafa Kemal Paşa tablosu ile ilgili tamlamaya "yakışıklı" kelimesinin eklenmesi, üçüncü baskıda Maruf Bey'in Gazi Ethem Paşa zannettiği (aslında Mustafa Kemal Paşa) resimle ilgili olarak kullandığı "cascavlak" ifadesinin çıkarılması, Şebnur'un Maruf Bey'e fes takmanın yasaklandığını bildirdiği bölümde yer alan ve İskilipli Âtıf Hoca'yı hatırlatan "Çorumlu ders hocası Latif Efendi'yi şapka aleyhinde kitap yazdı diye asmadılar mı?" cümlesinin kaldırılması, gerçek isimlere dayandığı için güzellik yarışması galibinin Kadıköyü'nde Tevfik Bey'in kızı Feriha yerine üçüncü baskıda Bakırköyü'nde Şefik Bey'in kızı Meliha olarak değiştirilmesi, ilk baskıda geçen "Yıldız sarayındaki kumarhane yine açılacakmış…" şeklindeki haberin "Yıldız sarayındaki kumarhane artık bir daha açılamayacakmış…" hâline getirilmesi, ilk iki baskıda mahkûm edildiği belirtilen "sarhoş iki İtalyan"ın üçüncü baskıda "sarhoş iki Fransız" olarak değiştirilmesi, ilk baskıda "(…) bizim hariciye vekili Rus sefirine adamakıllı çıkışmış!" şeklindeki haberin sonraki baskılarda "Hariciye vekilimiz yakında Moskova'yı ziyarete gidecekmiş!" olarak verilmesi ve ilk baskıda General Harington için kullanılan "defolduğunu" ifadesinin "gittiğini" şeklinde yumuşatılması gibi önemli ve anlamlı değişiklikler göze çarpmaktadır. Büyük bir dikkatle yapıldığı görülen bu düzenlemeler yoluyla Refik Halid'in kendisi için cumhuriyet nezdinde, siyasetten uzak makul bir aydın kimliği inşa etme çabasında olduğu anlaşılmaktadır.

3. *Deli* Üzerindeki Gizli El Yahut Oto/Sansür Meselesi

N. Ahmet Özalp, *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi* adlı çalışmasında Refik Halid'in eserlerini inceleyerek ilk ve son baskıları arasında bir karşılaştırma yapmış,[99] tek parti iktidarı döneminde İttihat ve Terakki ile Mustafa Kemal Atatürk'e eleştiri içeren sözlerin ayıklandığını ortaya koymuştur. *Kirpi'nin Dedikleri* (1920), *Ay Peşinde* (1922), *Ago Paşa'nın Hatıratı* (1922), *Guguklu Saat* (1925) ve *Tanıdıklarım* (1925) üzerine yaptığı çalışmalar neticesinde bu eserlerin 1940 sonrasında ciddi bir değişime uğradıklarını tespit etmiştir. Özalp'a göre bu sansür faaliyeti esnasında Refik Halid'in bazı yazıları, içinde bulunduğu kitaptan tamamen çıkarılmış, bazılarında ise paragraf, cümle ya da sözcükler kaldırılmış veyahut anlamları değiştirilerek bir başka ifadeyle "iğdiş edilerek" yazının mahiyeti değiştirilmiştir.[100] Sonuç itibariyle yazarın muhalif siması silik bir hâle dönüştürülmüştür.

> Bu durumda ortada bir sorun olduğu açık: Ya bilgilerimiz yanlış ya da okuduğumuz yazılar Kirpi'ye ait değil. Bir seçenek daha var: Bilgilerimiz doğrudur, elimizdeki yazıların Kirpi'ye ait olduğu da; ancak görünmeyen bir el, kirpinin oklarını kırmış, hedefleri ortadan kaldırmış ya da okların yönünü değiştirmiştir.[101]

Bu aşamadan sonra akıllara gelen sorunun bu değişiklikleri kimin yaptığı yönünde olduğunu söyleyen Özalp'a göre yazarın kendi eliyle yapmış olabileceği değişiklikler

[99] Özalp'ın *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi* çalışmasında, *Deli* ve Halep'te yayımlanan diğer eserler yer almamaktadır.
[100] Özalp, *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi*, x.
[101] Özalp, *a.g.e.*, 4.

olsa bile çoğunluğun yazarın özgür iradesi neticesinde olmadığı açıktır. Değişikliklerin gerekçesi ve nasıl bir iletişimle yapıldığına dair herhangi bir belge bulunmamaktadır; çünkü o yıllarda görünürde resmî bir sansür mekanizması yoktur: "Bu değişiklik ister resmî görevliler eliyle yapılsın, ister onların talimatı üzerine yazar ya da yayıncı tarafından, hatta isterse doğrudan yazarın kendi seçiminin ürünü olsun, sonuç değişmiyor. Çünkü buradaki temel etken, bu değişiklikleri zorunlu kılan siyasal koşullar ve zorlamalardır."[102] Christine M. Philliou[103] ise bu yazılardaki muhalif içerik ve söylemin "sterilize edilme" aşamasında, rejime karşı artık daha barışçıl ve uzlaşmacı olduğu görülen Refik Halid'in de bulunduğu düşüncesindedir.[104] Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni siyasi, edebî ve kültürel ortamında yeniden yer bulabilmek için soyadı alan Refik Halid'in, önceki yazılarını söz konusu dönüşüme uygun olarak yeniden işlediğini, yorumladığını, sansürleyerek geçmiş eylemlerinin hikâyesini tashih ettiğini ve böylelikle yeni bir kimlik icat ettiğini belirtir. Karay'ın kimlik dönüşümünü açıklarken yeraltı ve yerüstü simgelerini kullanan Philliou'ya göre Refik Halid, Türkiye'ye döndüğü zaman yerüstünde kabul edilmek için icat ettiği yeni kimliğe zarar verebilecek önceki anlatısını yeraltına yerleştirme yoluna gitmiştir.[105]

Yazıları incelendiğinde sansür meselesi ile ilgili olarak Refik Halid'in de rahatsızlığını dile getirdiği görülmektedir. Yazar, 1964'te tamamladığı *Bir Ömür Boyunca*'da yer alan "Huzur Veren Karar" yazısında Cumhuriyet devrinde en çok geri kalınan işin "sansür" olmasından şikâyetçidir:

> İlk Matbuat Kanunu'nu hazırlayan, savunan Lütfi Fikri merhumdu; bu, Karakulak Suyu kadar hafif bir kanundu; biz kıyametler koparmış, aleyhinde atıp tutmuştuk; hatta "Milletle aramıza giren kara kedi" diye karikatürler bile yapılmıştı. Server İskit'in sonradan yayınladığı "Matbuat Tarihi"ni ibretle okur, arkasından yaptığımız kanunlarla bunu karşılaştırırsanız basın hürriyetinin boynuna bukağılar, köstekler vurulup takıldığını görürsünüz. Cumhuriyet devrinde, hiçbir işte o derece gerilediğimiz olmamıştır; asıl kötüsü şudur: İş başına getirdiği adamlar Atatürk'ü de matbuat hürriyetinin kısılmasına göz yumduracak manevralar çevirmişlerdir. Daha ziyade, kendilerini tenkitlerden korumak maksadıyla.[106]

Gerçek şu ki matbuat hürriyetini bu sözlerle savunan Refik Halid sürgünden döndüğü 1938'den 1965'te ölümüne kadar siyasetin dışında kalmaya çalışmış, "muhalif" kimliğini geçmişte bırakmıştır. Bununla bağlantılı olarak İstanbul'a döndükten sonra yeniden yayımlanan eserlerinde doğrudan ya da dolaylı olarak değişiklik yapılmasını tasvip etmesi muhtemeldir. *Deli*'de eserin sadece siyasi bölümlerine değil anlatımına da

[102] Özalp, *a.g.e.*, 35.
[103] Araştırmacı, çalışmalarında *Deli'nin* Halep baskılarını değil, 1939 tarihli üçüncü baskısını esas almıştır.
[104] Philliou, *Türkiye: Tarihe Muhalif Bir Geçmiş*, 292-295.
[105] Philliou, *a.g.e.*, 263-265.
[106] Refik Halid Karay, *Bir Ömür Boyunca* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009), 159.

müdahale edilmiş olması sansür mekanizmasından ziyade Refik Halid'in işlettiği bir otosansür mekanizmasının varlığına delildir.[107]

Deli'nin ilk üç baskısı arasında yapılan karşılaştırmada da görüldüğü üzere piyesle ilgili en önemli değişiklikler 1932 baskısında yapılmıştır. Bir başka ifade ile Refik Halid'in eski bir muhalif olarak yeni ve meşru bir kimlik kazanma süreci esasen Halep'te başlamıştır. Yakup Tekin Bey'in adından "Kadri"nin atılması, İskilipli Atıf'ın idamı ile ilgili bölümün çıkarılması gibi daha çok ayıklama mahiyetindeki değişiklikler 1932'de yapılmıştır. 1939'da bu ayıklanmış metne Harf İnkılabı ve dans bahislerinde gülünç sahneler eklenmiş ve Atatürk'e minnet bildiren bir ithaf ile "yakışıklı" jesti ilave edilmiştir. Görüldüğü üzere Refik Halid bu süreçte *Deli*'ye otosansür uygulamış veya metin üzerindeki editoryal değişiklikleri onaylayarak sansürü gönüllü olarak kabul etmiştir. Her iki durumda da ortaya çıkan sonuç şudur: Refik Halid siyasi ve edebî bir figür olarak yeniden meşruiyet kazanma yolunda eseri üzerinde değişiklikler yapmış veya yapılmasını kabul etmiş; böylece *Deli*, budanarak ve uygun parçalar eklenerek icat edilen bu yeni yazar kimliğinin geçirdiği her bir aşamayı yansıtan bir ayna, Refik Halid ile birlikte değişen/dönüşen organik bir varlık hâline gelmiştir.

4. Övgü/Yergi Tartışması

Şerif Aktaş, Refik Halid'in; *Deli* piyesiyle, zihninde yarattığı muhayyel bir tip çevresinde Türk sosyal hayatında yirmi yıl zarfında meydana gelen değişiklikleri ortaya koyduğunu söyler.[108] Eser üzerine yapılmış çalışmaların çoğunda metinde vurgulanan bu değişikliklerin övgü için mi yoksa yergi için mi olduğu da tartışılagelmiştir. Bu çerçevede Fatma Topdaş Çelik, *Deli*'nin üslup ve içeriğindeki eleştirel niteliğin hem modernizme hem de geleneğe yönelik olduğunu dile getirir ve Karay'ın bu eseri ile muhalif kimliğinden vazgeçtiğini iddia eder.[109] Necati Tonga ise Türkiye'de yaşanan değişim ve dönüşümleri konu eden *Deli*'nin salt bir hiciv değil, ölçülü bir ironi ve eleştiri içeren "karşı-kanonik" bir metin olduğunu belirtmektedir.[110] Ebcioğlu'nun aktarımına göre *Deli*'nin Türkiye aleyhinde telakki edilmesinden korkan Refik Halid, bir müddet sonra Atatürk'ün bu eseri "pek ziyade hissî" olarak telakki ettiğini öğrendiğinde endişelerinden kurtulmuştur.[111]

[107] Otosansür mekanizmasının çalıştırılması için bazen sadece edebî eserin başlığı da yeterli görülmektedir. Söz gelimi Halit Ziya Uşaklıgil'in "Deli" adlı hikâyesini yarım bıraktığı bilinmektedir. Yazar, başlığın Sultan Murat'ı hatırlatabileceği ve II. Abdülhamit'i endişelendireceği gerekçeleriyle hikâyenin yayımını durdurmuş; II. Meşrutiyet'in ilanından sonra "Üç Mektup" adlı hikâyesinde bu konuyu yeniden işlemiştir. Geniş bilgi için bkz. Sabahattin Çağın, "Halit Ziya'nın Yarım Kalmış Eseri: Deli," *Yeni Türk Edebiyatı* 4 (2011): 31-42.

[108] Şerif Aktaş, *Refik Hâlid Karay* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986), 43.

[109] Fatma Topdaş Çelik, "Refik Halid Karay'ın Siyasi Kimliği Işığında 'Deli' Adlı Tiyatro Eseri," *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi* 11/4 (2021): 2306.

[110] Necati Tonga, "Bir Muhalifin Gözünden Cumhuriyet'e Uyanmak: Refik Halid Karay'ın Deli Piyesi," *Mavi Atlas* 11 / Cumhuriyet'in 100. Yılı Özel Sayısı (2023): 155.

[111] Ebcioğlu, *Refik Halid Karay: Kendi Yazıları ile*, 76.

Piyesin övgü olarak kabul edilmesi gerektiğini düşünen araştırmacıların en önemli dayanak noktalarından biri Refik Halid'in 1939 baskısında eserini Atatürk'e ithaf etmiş olmasıdır.[112] Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda Mustafa Kemal Atatürk ve Refik Halid Karay'ı buluşturan bir anısı bu ithafın arka planını açıklar niteliktedir. Yakup Kadri'ye göre gerek her şeyi alaya alan tabiatına aykırı olarak sürgünde iken memleket hasretini dile getirdiği içli yazılarının[113] gerekse *Deli* piyesinin, Batılıların "espri" dedikleri ince zekanın iğneleme sanatını büyük bir maharetle icra eden Refik Halid'in affedilmesinde büyük bir tesiri vardır.

> [Atatürk'ün] birkaç zamandır gönlünde beslemekte olduğu bu af arzusunun nihayet kanunî bir şekilde uygulanmasına yol açan yazı -buna bir eser de diyebiliriz- öyle sanıyorum ki, Refik Halit'in *Deli* adlı küçük bir komedya kitabıdır.
>
> Atatürk, hiçbirimizin görmediği, bilmediği bu eserciği nereden bulmuştu veya ona kim göndermişti hatırlayamıyorum. Yalnız, dün geçmiş bir olay gibi noktası noktasına hatırladığım şudur: Bir akşam, Atatürk, sofraya oturduğumuz sırada "Çocuklar, demişti, size bu akşam tadına doyum olmaz bir 'ziyafeti edebiye' çekeceğim." ve elinde tuttuğu cep dergisi kıtasında bir kitabı göstererek: "Bu, diye ilâve etmişti, Refik Halit'in, yirmi yıllık bir akıl hastasının, şuuru yerine gelip kendini baştan başa değişmiş bir Türkiye içinde bulunca, tekrar delirişini gösteren bir tiyatro piyesidir." ve gözlüğünü takarak bizzat kendisi okumağa başlamıştı.[114]

Yakup Kadri yazının devamında sırasıyla şu vakaları nakleder: Gözlerinden yaş gelerek, "Karagöz perdesi karşısında bir çocuk gibi" kahkahalarla gülen Mustafa Kemal Paşa, Refik Halid'i kastederek "Yazık oldu şuna!" diye söylenmiş ve İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'dan yazarın bir an evvel yurda dönmesine çare bulmasını istemiştir. Ancak Refik Halid, sınır karakoluna sözde teslim olması ve ardından nezaketle Ankara'ya gönderilmesi şeklindeki çözümü kabul etmemiş, netice itibariyle sorun Büyük Millet Meclisi uhdesinde çözülmüştür: "Bu suretle, diğer bütün Yüzellilikler de, Refik Halid sayesinde, memlekete dönmek haklarını kazanmış oluyordu."[115]

Refik Halid'in Türkiye'ye dönüş sürecinde ve sonrasında Atatürk ve yeni Türkiye Cumhuriyeti hakkındaki müspet beyanları da hem yazarın hem de eserlerinin artık muhalif olmadığını beyan eder niteliktedir. Yazar, 2 Haziran 1938'de *Tan* gazetesine gönderdiği bir telgrafta, Türkiye'ye dönmenin nasıl bir his olduğuna dair şu ifadeleri kullanır:

---

[112] Christine M. Philliou'ya göre Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş dönemine dair eleştirilerin ve bu geçişin toplumsal bellekteki yankılarının dile getirildiği *Deli*, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte Osmanlı geçmişine dair kolektif hafızanın nasıl bastırıldığını da gözler önüne sermektedir. Bu durumu bir "amnezi" olarak tanımlayan Philliou, eserin 1939 baskısındaki bu ithafı bir "feragatname" olarak nitelendirir. (Christine M. Philliou, "'Mad' about Kemalism: An Early Republican Satire," *Osmanlı Araştırmaları* S. 36 (2010): 197-198.)

[113] Yakup Kadri burada Refik Halid'in *Bir İçim Su* kitabındaki yazılarından bahsetmektedir.

[114] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1969), 87-88.

[115] Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, 90.

> Dönüş sevincim katmerlidir. Sevgili yurdumu ne hâlde bıraktım? Nasıl bir harika ile karşılaşacağım.
>
> Dumanı yaslı tüten bir fabrika bacası tanırdım: Zeytinburnu…
>
> Ankara'da tek bina Taşhan'dı. Bankalarda dilimiz ötmez, şirketlerde sözümüz sökmezdi.
>
> Trende Türkçemi Rumlaştırmadan biletçiye meram anlatamazdım.
>
> Tokatlıyan'da Frenkçe söylemezsem garsona dilediğimi kolayca yaptıramazdım.
>
> Plâjlarımızda yüzen yabancılara kıyıdan korkarak bakar, Avrupa'dan dönerken hudutta şapkamı pencereden atardım.
>
> Memlekette toprağın kurusu bizim, yaşı elindi.
>
> Bıraktığım hâldeki bu vatan yerine İstiklal ve mucize ülkesine kavuşmaktan duyduğum heyecan içinde şu yaşımda ağlar güler ilân bebeklerine döndüm.
>
> Mütemadiyen tekrarladığım söz: Yaşa Atatürk, beni gurbette de göğsümü kabartarak yaşatan Atatürk.[116]

Yine Rıza Tevfik'e gönderdiği 2 Temmuz 1938 tarihli mektubunda af kanununun münhasıran Atatürk'ün arzusuyla yapıldığını söyler ve ekler: "'Yaşasın Atatürk!' demekte haklı imişim."[117] Refik Halid, Türkiye'ye döndükten sonra kaleme aldığı *Bir Ömür Boyunca*'ya; kendisi gibi ömrünün yirmi iki yılını sürgünde geçirmiş bir adama "sürülmesi kolay, sürgünü bol, politik ceza ve cefayı olağan işlerden, hükûmet idaresi icabından sayan Türkiye'de bile" az rastlanacağını söyleyerek başlar. Birinci sürgününde aktif politika yapmamasına, hiçbir partiye girmemesine rağmen *Kirpinin Dedikleri*'nden dolayı İttihat ve Terakki'nin zulmüne uğradığını belirten yazar, ikinci sürgün döneminde de yine onları hedef alır. Yazar ne "korkunç" olarak nitelendirdiği İttihatçılardan olmuştur, ne de "gülünç" dediği İtilafçılardan. Refik Halid'e göre memleketi felakete sürükleyen bu iki partidir. Anadolu Kurtuluş Hareketi'nin taraftarı olmakla birlikte komitecilerin yeni hükûmeti tekrar ele geçirmesinden endişe ettiğini, onlara olan öfkesinin tesiri altında kaldığını, ancak Millî Hükûmetin mahut komitecilerden temizlenmesiyle hükûmet aleyhindeki yazılarını kestiğini söyler. Refik Halid temizliğe iyice inandıktan sonra "fasallığı kötülemeciliği bırakmış, uysal bir sürgün vatandaş" olmuştur.[118] Devamında yazar, vatanına en yakın bölgelerden birine kaçtığını, bu bölgede bulunan Hatay'ın Türkiye sınırları içinde kalmasında emek gösterdiğini hatırlatır. Ayrıca "Büyük Atatürk" diye bahsettiği Mustafa Kemal Atatürk'ün, yazılarını severek ve beğenerek okuduğunu nakleder. Kemal Salih Sel'in aktarımına göre Refik Halid'in *Peyam-ı Sabah*'ta çıkan bir fıkrasını okutmuş ve kendisi için "Aleyhimize yazıyor, ama güzel yazıyor." demiş, *Bir İçim Su* kitabını gözleri yaşararak okumuştur. Falih Rıfkı Atay'ın aktarımına göre ise Yüzellilikleri "Refik Halid'in yüzü suyu hürmetine"

[116] Ebcioğlu, *Refik Halid Karay: Kendi Yazıları ile*, 80.
[117] Uçman, *Aziz Feylesofum*, 159.
[118] Karay, *Bir Ömür Boyunca*, 11-12.

affetmiştir.[119] Eski ya da yeni hiçbir nesle hoş görünme gayesinde olmadığını söyleyen yazar,[120] "cüceleşmeyen dev"[121] olarak tanımladığı Atatürk'e hayranlığını hem vatanıyla hem de şahsıyla alakalı derin bir minnet hissi ile açıklar.

> Şimdiki tabirle "Atatürk ilkeleri"ne riayet ve sadakatinden bahsederek bir partide de yer sağlamak, hakkımdaki şüpheleri silmek zorunda da değilim. Gerçekten unumu elemiş, eleğimi duvara asmıştım. Ne siyasi, ne de edebî bir isteğim kaldı; ne mebus olmak, ne Nobel mükafatı kazanmak hırsı besliyorum. Sıhhatli bir uzun ömür… İşte tek dileğim.
>
> Ama hatıratını yazan bir muharririn yeri gelince kendinden bahsetmesi, gerçeği -lehine gibi görünse de- açığa vurması kusur sayılmaz, aksine lüzumdur. Atatürk benden nefret ederdi, bir satır yazımı okumamıştı; ben de kendisinden hoşlanmazdım, mı desem daha iyi olurdu? Yahut milletlerarası kutlanan dünya çapındaki bir meşhurun, bir vatan kurtarıcısı ile yabancılara vatanlarını kurtarma yolunu öğreticisinin alakasını çekmiş olmamı gizlemeli mi idim?[122]

Abdülaziz, II. Abdülhamid ve Cumhuriyet devirlerini kültürel ve toplumsal yönleriyle karşılaştırdığı *Üç Nesil Üç Hayat*'ta da Refik Halid, kargaşa günlerinden huzur, durgunluk ve rahatlık günlerine ulaştığı için kendisini talihli bulduğunu söylemektedir: "'Keşke,' diyorum, 'ömürleri vefa etseydi, benim gibi şifa bulsalardı, kemale ve bu devre erselerdi. Beraberce şu plajda veya şu gazinoda, Marmara'ya karşı otursaydık, afaki sohbetlere dalsaydık.'"[123] Yaz münasebetiyle şehri dolaşırken rastladığı yerlere bakarak düşüncelere daldığını söyleyen yazar, eski günleri tarihin mezarına gömülmüş "inanılmaz, akıl almaz, zihin kavramaz birer hatıra" olarak nitelendirir.[124]

Refik Halid gerek mektuplarında ve kamuoyuna yönelik açıklamalarında gerekse de anılarında çok defa sürgünden önceki düşüncelerine açıklık kazandırma ihtiyacı içerisindedir. Yazarın on altı yıl süren ikinci sürgünlük döneminde kaleme aldığı eserlerden biri olan *Deli* de bu tarihsel sürecin bir sonucu olarak söylemi değişim/dönüşüm gösteren eserlerden biri olmuştur. Özellikle 1938 yılı itibariyle Refik Halid'in Mustafa Kemal Atatürk'e minnet duygusunu dile getirdiği açıklamaları, Atatürk'ün kendisi hakkındaki takdirini farklı kaynakların şahitliğine başvurarak delillendirmesi, bir zamanlar neden muhalif olduğuna dair açıklamalar yapması ve artık bu düşüncelere sahip olmadığını beyan ederek siyasetle bağını yeniden şekillendirmesi *Deli*'nin de yeni rejim lehine yazılmış bir eser olarak değerlendirilmesini beraberinde getirmiştir.

Mehmet Narlı'ya göre *Deli*'nin yergi olduğunu düşünenlerin dayanak noktası bir muhalif olarak Meşrutiyet ve Cumhuriyet yıllarında sürgüne giden Refik Halid'in yeni siyasal yapıyı ve toplum düzenini yergiyle karşılamış olması gerekliliğidir. Bu teze göre eleştirinin yaptırımlarından delilik söylemiyle kurtulma formülünü bulan yazar,

[119] Karay, *a.g.e.*, 235-236.
[120] Karay, *a.g.e.*, 237.
[121] Karay, *a.g.e.*, 259.
[122] Karay, *a.g.e.*, 237.
[123] Refik Halid Karay, *Üç Nesil Üç Hayat* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009), 227.
[124] Karay, *a.g.e.*, 229.

üstlendiği sorumluluğun ağırlığını bu yöntemle hafifletmiştir.[125] Eserin yergi olduğunu düşünen araştırmacılardan Christine M. Philliou ise *Deli*'nin 1908-1929 dönemlendirmesi ile başlamasını "Kemalist paradigma" için "Pandora'nın kutusu"nun açılması olarak değerlendirmektedir.[126] Bilinç kaybı yaşayan Maruf Bey gibi Refik Halid'in de sürgün edildiği için sosyal gerçeklikten koptuğunu söyleyen Philliou'ya göre bu uyumsuzluk ve şok etkisi eleştirel bir mesafe yaratmış, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminden Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına kadar geçen süre kesintisiz bir bütün olarak ve eleştirel bir perspektifle hicvedilmiştir.[127]

Deli şüphesiz ki övgü amacıyla yazılmış bir piyes değildir, ancak inkılaplara topyekûn karşı çıkan bir hiciv olarak değerlendirilmesi de objektif bir yargı olmaz. Refik Halid, bu piyesinde modernleşmenin getirdiği zorlukları ve bireylerin bu süreçte yaşadığı çatışmaları ironik ve eleştirel bir gözle ele almış, oklarını kişiler ve inkılaplardan ziyade, bunların topluma benimsetilme sürecine yöneltmiştir.

5. Deliliğin İmkânları Üzerine

Kahramanın uyuması ve yıllar sonra uyanarak yeni hayata yabancı kalması hem Doğu hem de Batı anlatısında sık karşılaşılan bir kök temadır.[128] Modern anlatıda ise uyku rasyonalize edilmiş, yerini koma/şuur kaybı/deliliğe bırakmıştır. Mit, destan ya da masallarda su kenarı, orman, mağara gibi mekânlarda bazen yüzyıllarca uyuyan kahramanlar modern anlatıda akıl hastanelerinde ya da evlerinde belli bir süre zarfında

[125] Mehmet Narlı, "Deli: Cumhuriyet Modernleşmesinin Övgüsü mü Yergisi mi?," *Türk Dili* 109/763 (2015): 92.

[126] Christine M. Philliou, "When the Clock Strikes Twelve: The Inception of an Ottoman Past in Early Republican Turkey," *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 31/1 (2011): 178.

[127] Philliou, *a.g.e.*, 181.

[128] Bu bağlamda öncelikle "Kehf Suresi"nin 9-26. ayetlerinde anlatılan "Ashab-ı Kehf" kıssasını hatırlamak gerekir. Kıssaya göre Allah'ın birliğine inanan bir grup genç, kendisini tanrı ilan eden bir hükümdarın zulmünden kaçarak bir mağaraya sığınırlar ve uykuya dalarlar. Uyandıklarında birkaç asır geçmiş, bu zaman farkı onlara neredeyse bir gün gibi gelmiştir. (*Kur'an-ı Kerim Meâli*, haz. Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin, 12. baskı (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011), Kehf 18:9-26, 316-318).
Benzer şekilde Washington Irwing'in 1819'da yayımlanan "Rip Van Winkle" hikâyesinde de kahraman ormanda uykuya dalıp uyandığında aradan yirmi yıl geçmiş, köyüne döndüğünde hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını fark etmiştir. Bu süreçte Amerikan Devrimi yaşanmış, bağımsızlık savaşının ardından ülke İngiltere'nin boyunduruğundan kurtulmuştur. Rip'in karısının dırdırından kaçmak için sığındığı köy hanı bir otele dönüşmüş, duvardaki Kral George resminin yerini General Washington'un resmi almıştır. Etrafındakilerin federal mi yoksa demokrat mı olduğunu anlamadıkları, sırtında tüfeğiyle ayaklanma çıkaracağından işkillendikleri Rip ise eski moda kıyafetleri ve uzamış sakalıyla daha aykırı bir görünüm sergilemekte, "Kralın sadık kuluyum. Tanrı onu korusun!" (Washington Irwing, *Hayalet Süvari*, çev. Dilek Şendil (İstanbul: Alfa Yayınları, 2015), 37) sözleri ise onun "kralcı, casus, mülteci" olarak yaftalanmasına sebep olmaktadır. Arkadaşlarının ve yurdunun geçirdiği acı değişimleri öğrendikten ve "savaş-kongre-Stony Point" gibi anlayamadığı sözler karşısında şaşkınlık geçirdikten sonra başına gelenleri anlatır ve onu tanıyanların da çıkmasıyla güven kazanır. Rip döndükten sonra değişiklere uyum sağlar, etrafı tarafından saygı görür ve hayatına, hikâyesini anlatarak devam eder. Rip'in aksine Maruf Bey, yeni duruma uyum sağlamayı başaramamış ve aklını tamamen yitirmiştir.

bilinçlerini kaybetmiş şekilde yaşarlar. Komadan çıkma/şuurun yerine gelmesi/akıllanma ise "akıllıların" dünyası ile derin bir çatışmanın ortaya çıkmasını beraberinde getirir.[129]

Deli piyesi çerçevesinde delilik söyleminin hangi işlevlere sahip olduğunu doğru bir şekilde çözümlemek için öncelikle Refik Halid'in muhtelif yazılarında deliliği hangi anlamlarda kullandığına odaklanmak gerekmektedir. Söz gelimi 16 Aralık 1919 tarihli "Oyuna, Oyunbozanlığa Dair…" başlıklı yazısında satrançtan dominoya, köşe kapmacadan zeybek oyununa kadar birçok oyun üzerinden siyasi göndermeler yapan Refik Halid, son olarak orta oyunundan bahseder. "Hep hayal, kuru hayal üzerine müesses" dediği orta oyunundan bir sahne aktarır: Pişekâr (İsmail) hayalî bir konak yavrusu inşa edip ortasına Kavuklu'yu (Hamdi) oturtur, ona seslenip de kendisinden cevap alamayınca Hamdi Efendi'nin haremde, cihannümada olduğunu ya da sarnıca düşmüş olabileceğini söyler; bir yandan da elindeki şakşak ile gürültü çıkarır ve bazen de onu Kavuklu'ya isabet ettirir. Hülyanın bu derecesine katlanamayan Hamdi ise gayet ciddi bir sesle sorar: "Kuzum İsmail, sen deli misin?". Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a çıkışı, Erzurum Kongresi, Sivas Kongresi gibi Türkiye Cumhuriyeti tarihinin önemli dönüm noktalarının yaşandığı, İzmir'in işgali üzerine Sultanahmet Mitinglerinin düzenlendiği 1919 yılının sonunda, Refik Halid tüm bu faaliyetlerin sonuçsuz kalacağını düşünür ve düşüncelerini şöyle açıklar:

> Bir patırtı, bir kütürtü, beyannameler, telgrafnameler sanki bir şeyler oluyor, bir şeyler olacak… Ayol işte şuracıkta, her işimiz, her kuvvetimiz meydanda, dört tarafımız açık, halkın gözü önünde bir kafese girmiş oturuyoruz. Dünya vaziyete agâh, hülyanın, blöfün sırası mı? İstedikleri kadar kafama vursunlar, hangi teşkilat? Hangi kuvvet? Hangi kahraman?... Hülyanın bu derecesine, uydurmasyonun bu şekline artık ben dayanamayacağım; bari ben de Kavuklu gibi sorayım:
>
> Kuzum Mustafa, sen deli misin?[130]

Bu yazının daha sonra *Kirpi'nin Dedikleri*'nden çıkarılması Refik Halid'in zaman içerisinde yanıldığını ispat eden iddialarını görünmez kılarak meşru bir kimlik yaratma çabası ile ilgilidir. Olmayacak şeylere inanmayı delilik olarak nitelendiren Refik Halid daha sonra deliliğin rotasını değiştirecek, muhalif kalmakla bizzat delilik ettiği yönünde yeni bir söylem oluşturacaktır.

[129] Bu temanın işlendiği eserlerde şuurunu kaybeden/zamanın dışında kalan kahraman, şuurunu geri kazandığında/zamanın akışına dâhil olduğunda karşılaştığı değişikliklere uyum sağlayamayarak çevresi ile çatışma içerisine girer. Örneğin; Nâzım Hikmet'in senaryosunu yazıp yönettiği "Güneşe Doğru" (1937) filminde bir kaza sebebiyle hafızasını kaybeden ve hayatının son on beş yılını hatırlamayan kahraman, ameliyat geçirip hafızası yerine geldikten sonra Cumhuriyet Türkiye'sine topluma yabancılaşmış bir birey olarak uyanır. (Tonga, "Bir Muhalifin Gözünden," 154-155). Yine Cevat Fehmi Başkut'un *Koca Bebek* (1972) oyununda yirmi beş yıl akıl hastanesinde kalan bir adamın evine döndüğünde değişikliklere ayak uyduramayarak tekrar aklını kaybetmesi anlatılır. Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam*'ında da (2014) elli yıl evinden çıkmadan sadece ibadet eden bir adamın bir gün sabah namazı için camiye gitmesi ve yeni toplum hayatı içerisinde kendisini yabancı gibi hissetmesi anlatılır.

[130] Özalp, *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi*, 73.

Yazar *Kirpinin Dedikleri*'nde yer alan "Acaba Deli Miydi?" ve "Akıllı Bu Muydu?" başlıklı yazılarında da delilik ve akıllılık karşılaştırması yapar. Doğruları dile getirenlerin "deli", hataları görmezden gelenlerin ise "akıllı" olarak kabul edildiğini söyleyerek her iki tür insanın da yanından kaçma arzusu duyduğunu belirtir. "Acaba Deli Miydi?"de, idarehanesinde otururken kendisini şık görünümlü bir adamın ziyaret ettiğini, Avrupa'dan döndükten sonra hiçbir şeyden memnun olmadığını söyleyen bu adamın memlekette gördüğü bir dizi sorundan bahsettiğini aktarır. "Bu memleketin her tarafı beni çıldırtıyor, her şeyi aklımı alıyor, beni harap ediyor…"[131] diyen adam tramvaylardan köprülere, polislerden belediyelere kadar birçok husus hakkında olumsuz eleştirilerde bulunduktan sonra sözünü tamamlayamadan yere düşer ve etraftakilerin kendisini kolera sanmasıyla kaçışmalarına neden olur. Döndüğünde misafiri gitmiş bulan yazar, "Acaba deli miydi?" diye sorgulamaktan kendini alamaz. Hemen bu yazının ardından gelen "Akıllı Bu Muydu?"da ise bir önceki ziyaretçinin tam zıttı bir kişi söz konusu edilir. Aceleyle evine giderken bir tanıdığının kendisini lafa tutması üzerine pek sıkılan yazar, bir müddet muhatabını dinlemek zorunda kalır. Muhatabı, bir önceki yazıda şikâyetlerde bulunan misafirin aksine eleştirilerin yersizliğinden, memleketin eskiye nazaran çok iyi durumda olduğundan bahseder. Bunlara katlanamayan yazar ise bir bahane uydurup oradan ayrılır. Akabinde de sorgular: "Acaba akıllı bu muydu?"[132] Bu yazısında muhalifliğin açıkça delilikle ilişkilendirildiğine dikkat çekerek muhalif olmamanın da akıllılık sayılamayacağını vurgular. Sürekli şikâyet veya sorgusuz kabul yazarın nazarında ölçüsüzlüktür. *Deli* piyesinde de delilik ve akıllılık arasında kesin bir ayrım yapılamayacağını vurgulayan Refik Halid, hem yeni hayatı yadırgayan Maruf Bey'in hem de bu hayata tam bir uyum gösterme gayretindeki diğer kişilerin birbirlerini delilikle itham edip kendilerini akıllı olarak tanımlamalarını bir dengesizlik olarak okura sunar.

Refik Halid'in doğrudan delilikten bahsetmemekle birlikte toplumdışı/aykırı/muhalif olma meselesine değindiği "Bir Guguklu Saatin Azizliği" başlıklı yazısı da Maruf Bey'in deliliğini anlamlandırma noktasında yol göstericidir. Bu yazıda yazar kötü ve karanlık bir kış akşamında neşeli ve aydınlık bir çay davetinde bir araya gelmiş insanların arasında bulunduğundan bahseder. Kendisini, İstanbul'un bu en bahtiyar insanlarından oluşan âleme ait hissetmeyen yazar, duvardaki "eski usul, antika bir saat, bir guguklu saat"in kopardığı yaygaraya dikkat kesilir. Saatten çıkan "guguk" seslerinin, içinde bulunduğu "hülya, riya âleminde" bulunanları hakikate davet eden ve uyaran, sözü ve davranışları birbirine uymayan insanlarla alay eden bir manası olduğunu düşünür:

> Hem, galiba alelhusus çay günleri, bu "Guguk"lar o kadar yerinde çıkıyor, guguklu saat bizi o derece münasip bir yerde susturuyordu ki onun bir makineden ibaret olmayıp ayrıca bir ruha, bir zekâ ve bir ilme de malik olduğuna gittikçe inanmaya başlıyordum.

[131] Refik Halid Karay, *Kirpinin Dedikleri* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009), 50.
[132] Karay, *a.g.e.*, 50.

"Muhakkak," diyordum, "arkamızda bizi bir dinleyen var, yeri geldikçe ipini çekiyor ve saati öttürüyor!"[133]

Guguklu saat, davetlilerin her bir yalanının sonunda şiddetle bağırmaktadır: "'Artık sus!' diye sesleniyor, yumruklarımızı sallıyorduk. Nihayet kurması biterek bimecal susmuştu; susmuştu ama bir kelime ile fikrini bu derece mükemmel ve dürüst ifade eden zarif bir heccava ben ömrümde tesadüf etmemiştim!"[134] Maruf Bey tıpkı bu guguklu saat gibi piyes boyunca öğrendiği her yeni bilgiyi absürt ve inanması güç bir durum olarak algılamış, saatin "guguk" sesleri gibi kendisi de hayret nidaları atmıştır.

Deliliğin toplumsal, kültürel ve bilimsel bağlamlarda sürekli olarak yeniden tanımlandığını söyleyen Foucault, bu süreçte iktidarın nasıl işlediğini incelediği *Deliliğin Tarihi*'nde bu marazın cüzzamın mirasçısı olduğuna dikkat çeker. Ona göre tarihsel süreçte kovma oyunları/toplumsal dışlama hep var olmuştur ve delilik de bu ötekileştirme mekanizmasının araçlarından biridir.[135] Bu hususta Mehmet Narlı deliliğin; normal ile anormalin, düzen ile düzensizliğin, doğru ile yanlışın, iyi ile kötünün, akıl ile akıl dışının arasındaki mesafe ve sınırları tayin etme niteliğine sahip olduğunu belirtir.[136] Bir deli olarak tanımlanan Maruf Bey de kenarda kalmış komik bir tip değil, oyunun merkezinde ve gayesine hizmet edecek biçimde ve âdeta aykırı varlığı ile akıllıların dünyasını tanıtmak için kurgulanan merkez bir kişi olarak edebiyat sahnesinde yerini almıştır. Maruf Bey'i geleneğin, "yaptığının ve söylediğinin mutlaka bir gereği ve anlamı olduğu" kabul edilen "akıllı deliler"inden biri olarak değerlendiren Narlı, deli cesaretinin gerçeğin ifadesinde önemli işlevi olduğunu vurgular.[137]

Sonuç itibariyle her bir baskısında temel olarak eleştirel bir piyes olma özelliğini koruyan *Deli* 1939'a kadarki süreçte birtakım değişikliklere uğradığı için farklı okumaları ve yorumları mümkün kılmaktadır. Eserde "kazara" muhalif kalan ve deli olarak nitelendirilen bir kahramanın varlığı da bu farklı okumalara kapı açan bir başka unsurdur. Delilik, mahiyeti eserle birlikte kısmen şekil değiştiren ama genel itibariyle eleştiri ile bağını hep sıkı tutan bir olgudur. Yazar, deliliği öncelikle güvenli bir muhalefet aracı olarak kullanmış, cezai sorumluluğu olmayan kahramanın muhalif kalmasını böylece mazur göstermiştir. Oyunun sonunda Maruf Bey, tamamen aklını yitirdiği teşhisiyle yeni hayatın ve resmî tarihin de dışında kalmış olur. 1939 baskısından sonra ise Refik Halid özellikle "Ankara" yazısının desteğiyle bu şehrin geleceğini gören meczubun haklı olduğunu yıllar sonra itiraf ederek bir anlamda muhalif kalmanın delilik olduğu imasında bulunmuştur. Bu bağlamda Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşlarına atfedilen bir

[133] Refik Halid Karay, *Guguklu Saat* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009), 8.
[134] Karay, *a.g.e.*, 13.
[135] Michel Foucault, *Deliliğin Tarihi*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 7. baskı (Ankara: İmge Kitabevi, 2017), 28.
[136] Mehmet Narlı, *Edebiyat ve Delilik: Türk Roman ve Öyküsünde Deliler ve Delilik* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2013), 16.
[137] Narlı, *a.g.e.*, 214.

delilik daha ortaya çıkar ki o da Türkiye'de akla hayale gelmeyecek işleri cesaretle yapmaları sebebiyledir.

Bu çerçevede şu soruları sormak gerekmektedir: *Deli*'de Refik Halid yazar olarak kim tarafından temsil edilmektedir ve okur kiminle özdeşlik kuracaktır? Uzun bir süre deli olarak kabul edilen ancak bilinci geri geldiğinde de çağının gerisinde kalarak etrafında gördüğü hiçbir şeyi aklına sığdıramayan ve yeni bir delilik evresine geçen Maruf Bey ile mi? Yoksa Türk inkılabını yaşayarak tecrübe eden ancak hem normal hem de yanlış Batılılaşmanın bir örneği olan absürt davranışları itibariyle Maruf Bey'e muvazenesini kaybetmiş gibi görünen diğerleri ile mi? Veya bu vaziyeti teşhis etme görevini yerine getiren ancak tedavi edemeyen doktor ile mi? Bu çerçevede hatırlatmak gerekir ki 1888 doğumlu Refik Halid, 1929'da bu eseri yayımladığında kırk bir yaşındadır. Piyesin sadece başlangıcında ve sonunda tarafsız bir bilim insanı hüviyetiyle yer alan doktorun yaşının da ilk baskıda yer almamasına rağmen ikinci baskı itibariyle kırk bir olarak verildiği görülür. Tıpkı doktorun Maruf Bey'in tedavisi ve deliliği hakkında fikirlerini sunması gibi Refik Halid de bilhassa piyes türünü tercih ederek olup biteni teşhis ve teşhir, bir diğer ifade ile bu toplumsal anomaliyi saptama görevi üstlenmiştir. Bu bağlamda Refik Halid'in eseriyle arasına bir mesafe koymak istediği düşünülebilir. Yazar ile yakın yaşlarda olduğu görülen bir diğer kişi ise Maruf Bey'in damadı Vacid Bey'dir. Ancak bir vatandaş olarak Refik Halid, Vacid Bey gibi değişen hayatı yaşayarak tecrübe etmemiş, bilakis Vacid Bey'in kayınpederi gibi başka bir zaman ve mantık çizgisinde kalmıştır. O, Türkiye Cumhuriyeti inkılapları ile sağlanan yeni yaşayış ve düzeni sürgünde olduğu yıllarda tıpkı Maruf Bey gibi duyarak/okuyarak yani dolaylı olarak öğrenmiştir. Özetle Refik Halid metinde tarafsız anlatıcılık ve gözlemcilik misyonuyla doktora, Türkiye inkılabının teşekkülü esnasında sürgünde olması sebebiyle değişimleri yadırgama rolüyle de Maruf Bey'e yaklaşmaktadır. Bu iki kişi, biri deliliği teşhis eden diğeri ise tecrübe eden taraflar olarak delilik mefhumunun da iki zıt kutbunu teşkil etmektedir.

Sonuç

Refik Halid, 1920'lerin Türkiye'sinde yaşanan radikal değişimleri ve bu değişimlerin bireyler üzerindeki etkilerini dile getirdiği *Deli*'de Maruf Bey'in çevresinde gelişen olaylar vasıtasıyla Türkiye'nin modernleşme sürecini mizahi bir dille ele almıştır. Hastalığı süresince dünyadan kopan ve yirmi bir yıl içerisinde gerçekleşen değişimlerden habersiz kalan Maruf Bey, kendine geldiğinde 1929'un Türkiye'sinde olup bitenleri anlamlandırmakta zorlanmış ve bildikleri ile yeni düzen arasında sıkışıp kalarak neticede aklını tamamen kaybetmiştir. Eserde mekân, değişimleri ideal bir şekilde yansıtması itibariyle İstanbul'da bir zengin evi, zaman ise 9 Eylül 1929 tarihinde, değişimlerin hızı ile paralel bir şekilde hızla yaşanmış birkaç saattir. Şahıs kadrosunun genel itibariyle Maruf Bey ve diğerleri olarak ikiye ayrılabileceği eserde eski-yeni, anormal-normal, öteki-biz, deli-akıllı arasındaki zıtlık, komedinin temel gülmece ögesinin de bu itibarla şekillenmesini sağlamıştır. Bu ikili yapı, eserin söylemini de şekillendirmiştir. Övgü-yergi ibresinin ilk baskıdan üçüncü baskıya doğru övgü yönüne doğru kaydığı

ama yergi ibresinden de uzaklaşılmadığı görülmektedir. Bu çift dilli söylem *Deli*'yi çok yönlü incelenmeye değer bir eser kılmaktadır.

Bu çalışmada Refik Halid'in *Deli* piyesinin ilk üç baskısı mukayeseli olarak incelenmiş, eser etrafında sansür-otosansür, övgü-yergi ve delilik meseleleri ele alınmıştır. Eserin ilk üç baskı arasında dil ve anlatım bakımından genel itibariyle bir benzerlik söz konusu iken söyleminin 1929'dan 1939'a kadarki on yıllık süreçte tedricen değiştiği, yapılan düzenleme işlemlerinde bazı kısımlarda cümle ve kelimelerin tamamen çıkarıldığı ya da yerine yenilerinin konulduğu tespit edilmiştir. 1929 baskısıyla deliliğin imkânları kullanılarak oluşturulmuş mahcup ve ürkek bir hiciv niteliği taşıyan eser, geçen on yıllık süreçte oklarını kırmaya çalışmıştır. Çıkarılan kelime ya da cümlelerin tümü resmî devlet politikalarının eleştirisi niteliğindeyken eklenenlerin mizah unsurunu desteklemeye yönelik olduğu görülür. Bu süreçte yergi bildiren birçok ifade değiştirilmiş ve böylece metnin aynı zamanda övgü olarak da kabul edilebilmesini sağlayan yeni bir söylem ortaya çıkmıştır. Yazarın 1932 yılı itibariyle başlattığı bu yeniden icat sürecinde *Deli*'nin birlikte yayımlandığı metinlerin de büyük bir rolü olduğu, Refik Halid tarafından ya da kendisinin onayı ile yapılmış her bir değişikliğin yazarın meşru bir kimlik kazanmasında önemli bir aşama teşkil ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Bilgilendirme

Bu çalışmanın, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarından bilimsel etik ilke ve kurallarına uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, çalışmanın Committee on Publication Ethics (COPE)' in tüm şartlarını ve koşullarını kabul ederek etik görev ve sorumluluklara riayet ettiğimi beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmayla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

❖

I declare that this study is original; that I have acted by the principles and rules of scientific ethics at all stages of the study, including preparation, data collection, analysis and presentation of information; that I have cited sources for all data and information not obtained within the scope of this study and included these sources in the bibliography; that I have not made any changes in the data used, and that I comply with ethical duties and responsibilities by accepting all the terms and conditions of the Committee on Publication Ethics (COPE). I hereby declare that if a situation contrary to my statement regarding the study is detected, I agree to all moral and legal consequences that may arise.

Kaynakça

Aktaş, Şerif. *Refik Hâlid Karay*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.

And, Metin. *50 Yılın Türk Tiyatrosu*. 2. baskı. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

Arsan, Nimet, haz. *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri II*. Ankara: Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1997.

Aydemir, Şevket Süreyya. *Tek Adam Mustafa Kemal III (1922-1938)*. 16. baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

Başkut, Cevat Fehmi. *Koca Bebek*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1972.

Çağın, Sabahattin. "Halit Ziya'nın Yarım Kalmış Eseri: Deli." *Yeni Türk Edebiyatı* 4 (2011): 31-42.

Ebcioğlu, Hikmet Münir. *Refik Halid Karay: Kendi Yazıları ile*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1943.

Ebüzziya, Ziyad. "Ahmed Rıza." *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 2, 124-127. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989.

Foucault, Michel. *Deliliğin Tarihi*. 7. baskı. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi, 2017.

Irwing, Washington. *Hayalet Süvari*. Çev. Dilek Şendil. İstanbul: Alfa Yayınları, 2015.

Kandemir. "Refik Halid Anlatıyor". *Edebiyatı Öldüren Rejim Memleket Yazıları -3-* içinde 447-452. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2014.

Karaer, Nihat. *Tam Bir Muhalif*. İstanbul: Temel Yayınları, 1998.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1969.

Karay, Refik Halid. *Deli*. Halep: Arara Matbaası, 1929.

Karay, Refik Halid. *Bir Avuç Saçma*. Halep: Arakes Matbaası, 1932.

Karay, Refik Halid. *Deli*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1939.

Karay, Refik Halid. *Bir Avuç Saçma*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009.

Karay, Refik Halid. *Bir Ömür Boyunca*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009.

Karay, Refik Halid. *Guguklu Saat*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009.

Karay, Refik Halid. *Kirpinin Dedikleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009.

Karay, Refik Halid. *Minelbab İlelmihrab*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009.

Karay, Refik Halid. *Tanıdıklarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009.

Karay, Refik Halid. *Üç Nesil Üç Hayat*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009.

Karay, Refik Halid. "Bir Muhalifin İntiharı." N. Ahmet Özalp, *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi* içinde, 147-150. İstanbul: Kapı Yayınları, 2011.

Kaya, Yakup ve Ersin Müezzinoğlu. "Siyasi ve İdeolojik Kimliğiyle Mevlanzade Rıfat Bey." *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 6:3 (2017): 1976-1997. https://doi.org/10.15869/itobiad.335162.

Kur'an-ı Kerim Meâli. Haz. Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin. 12. baskı. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011.

Narlı, Mehmet. *Edebiyat ve Delilik: Türk Roman ve Öyküsünde Deliler ve Delilik*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2013.

Narlı, Mehmet. "Deli: Cumhuriyet Modernleşmesinin Övgüsü mü Yergisi mi?" *Türk Dili* 109/763 (2015): 91-93.

Okkalı, İlkay Canan. "İbrahim Çallı (1882-1960)." *Atatürk Ansiklopedisi*, 10 Eylül 2024. Erişim adresi: https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ibrahim-calli-1882-1960/.

Ömer Seyfettin. *Bütün Hikâyeleri*. 4. baskı. Haz., Nâzım Hikmet Polat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.

Özalp, N. Ahmet, *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2011.

Özdenören, Rasim. *Gül Yetiştiren Adam*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2014.

Philliou, Christine M. "'Mad' about Kemalism: An Early Republican Satire." *Osmanlı Araştırmaları* S. 36 (2010): 195-205.

Philliou, Christine M. "When the Clock Strikes Twelve: The Inception of an Ottoman Past in Early Republican Turkey." *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 31/1 (2011): 172-182. https://doi.org/10.1215/1089201X-2010-065.

Philliou, Christine M. *Türkiye: Tarihe Muhalif Bir Geçmiş*. Çev. Dâra Elhüseyni. İstanbul: Fol Kitap, 2022.

Tonga, Necati. "Bir Muhalifin Gözünden Cumhuriyet'e Uyanmak: Refik Halid Karay'ın Deli Piyesi." *Mavi Atlas* 11 / Cumhuriyet'in 100. Yılı Özel Sayısı (2023): 146-158. https://doi.org/10.18795/gumusmaviatlas.1342805.

Topdaş Çelik, Fatma. "Refik Halid Karay'ın Siyasi Kimliği Işığında 'Deli' Adlı Tiyatro Eseri." *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi* 11/4 (2021): 2298-2309. https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1010150.

Toprak, Zafer. *Türkiye'de Yeni Hayat İnkılap ve Travma 1908-1928*. İstanbul: Doğan Kitap, 2017.

Topuz, Hıfzı. *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2003.

Uçman, Abdullah. haz. *Aziz Feylesofum- Refik Halid'den Rıza Tevfik'e Mektuplar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.

Uysal, Sermet Sami. "Eşinin Gözüyle Refik Halid." *Doğuştan Kadıncıl Memleket Yazıları -6-* içinde 369-380. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2014.