

**Cite as:** Özgen, Yasemin. "Some Notes on Refik Halid Karay's Play 'Deli'". *Amasya Journal of Social Sciences Research*, 3/1, (30 March 2026): 56-72.

## Some Notes on Refik Halid Karay's Play 'Deli'

Yasemin Özgen <sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> Assist. Prof. (PhD). Education Faculty, Amasya University, Amasya, Türkiye, ORCID: 0000 0002 6422 8931

### Abstract

Refik Halid Karay, who lived between 1888 and 1965 and witnessed the final years of the Ottoman Empire as well as the early years of the Republic of Turkey, saw his literary texts, articles, and columns deeply influenced by political and social changes. The play titled *Deli* is one of the works the author wrote with this motivation. It has been debated whether *Deli*, which Mustafa Kemal Atatürk personally read, appreciated, and as a result ended the author's exile, is a praise or satire of the Republic and the reforms. In our study, rather than engaging in the debate of praise versus satire, the focus has been on the political, philosophical, and sociological transformations brought about by the proclamation of the Republic of Turkey, and how these shifts, along with changing lifestyles and values, are reflected in the literary work. Using a reader-centered approach, we have attempted to grasp the semantic depth of the work and draw attention to the thoughts it provokes. In his work 'Deli', changes in the history of our civilization and their impact on individuals are examined with a humorous tone. The individual is depicted as a reflection of the struggle of the new to establish itself; the battle between the old and the new, the effort to replace displaced values with new ones, conceptual confusion, and a period of crisis arising from the interwoven nature of concepts. Events that completely transformed the structure of the state and redirected social life—such as the Hat Law, the Alphabet Reform, newly established societies, the Language Reform, the Closure of Tekkes and Zaviyas, and the adoption of the principle of secularism—occurred within twenty years. While the author highlights the position reached by the individual caught between the old and the new due to this historical momentum, he also raises questions in the reader's mind.

**Keywords:** New Turkish Literature, Refik Halid Karay, *Deli*, *Turkish Revolution*, Humor.

Type: Research Article

Article History

Received: 22.10.2025

Accepted: 02.12.2025

Published: 30.03.2026

\*\*Corresponding Author:

Yasemin Özgen

yaseminfirat@amasya.edu.tr



Copyright & License

(CC BY-NC 4.0)

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work.

## Refik Halid Karay'ın Deli Piyesi Üzerine Bazı Dikkatler

Yasemin Özgen <sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Eğitim Fakültesi, Amasya Üniversitesi, Amasya, Türkiye, ORCID: 0000 0002 6422 8931

### Öz

1888-1965 yılları arasında yaşayan, Osmanlı Devleti'nin çöküş yılları ile Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarına tanıklık eden Refik Halid Karay'ın edebî metinleri, makaleleri, köşe yazıları siyasi ve sosyal değişimlerden payını fazlasıyla almıştır. *Deli* adlı piyes, yazarın bu motivasyonla kaleme aldığı eserlerdendir. Mustafa Kemal Atatürk'ün bizzat okuduğu, takdir ettiği ve neticesinde yazarın sürgün hayatını sonlandıran *Deli* eserinin Cumhuriyet'e ve inkılaplara bir övgü mü, yoksa yergi mi olduğu üzerinde tartışılmıştır. Çalışmamızda övgü, yergi tartışmasından ziyade Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanıyla birlikte inkılapların getirdiği siyasi, felsefi, sosyolojik değişimler; bunlara bağlı olarak değişen hayat anlayışı, değişen değerlerin edebî esere yansımaları üzerinde durulmuştur. Okur merkezli bir inceleme biçimiyle eserin anlamsal derinliği kavranmaya, eserin düşündürdüklerine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. *Deli* eserinde, medeniyet tarihimizdeki değişimler ve bunun bireyler üzerindeki etkisi mizahî bir dille ele alınmıştır. Yeninin kendini kurma mücadelesinin izdüşümü olarak birey; eskiyle yeninin mücadelesi, yerlerinden edilen değerlerin yerine yenilerinin konma çabası, kavram karmaşası, kavramların iç içe geçmişliğinden kaynaklı bir buhran dönemindedir. Şapka Kanunu, Harf İnkılabı, yeni kurulan cemiyetler, Dil İnkılabı, Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması, laiklik ilkesinin benimsenmesi gibi devletin yapısını tamamen değiştiren, sosyal hayatı başka bir mecraya taşıyan olaylar yirmi yıl içerisinde gerçekleşmiştir. Yazar, bu tarihsel ivmenin eski ile yeni arasında sıkışan bireyi getirdiği noktaya dikkat çekerken okurunun aklında da sorular oluşturmuştur.

Tür: Araştırma Makalesi

Makale Geçmişi  
Gönderim: 22.10.2025  
Kabul: 02.12.2025  
Yayınlanma: 30.03.2026

\*\*Sorumlu Yazar:  
Yasemin Özgen  
yaseminfirat@amasya.edu.tr



Telif Hakkı ve Lisans  
(CC BY-NC 4.0)

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Türk Edebiyatı, Refik Halid Karay, *Deli*, Türk İnkılabı, İroni.

## Giriş

Bu çalışmada Fuat Köprülü'nün "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl" makalesinde dile getirdiği, edebiyat tarihinin medeniyet tarihi olarak okunabileceği (Köprülü, 2004, 32-47) düsturundan hareketle Türk siyasi ve sosyal hayatının en önemli medeniyet merhalelerinden biri olan Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarını konu edinen kurmaca metinlere yönelik bir dikkat geliştirilmiştir. Köprülü, bir devir içinde millete ait ruhun edebî eserler aracılığıyla yansıtılabileceğini düşünür. Bu onun, edebiyatı sosyolojiye ait estetik bir müessese olarak görmesinin bir sonucudur (Köprülü, 2007, 24).

Çalışmamızda Cumhuriyetin siyasi, felsefi, sosyolojik arka planını bünyesinde yeşerten inkılapların, değişen hayat anlayışının, yerinden edilen değerlerin dönemin kurmaca metinlerinden Refik Halid Karay'ın *Deli* piyesindeki yansıması konu edilecektir. Bir başka deyişle edebî eserin gözünden Cumhuriyet'in ilk on yılındaki gelişmelere bakılacak ve edebiyat diliyle Cumhuriyet'le beraber gelen yenilik ve değişimlerin toplumda nasıl yorumlandığı tartışılacaktır. Edebiyatın sosyal olayların tartışıldığı, eleştirildiği bir zemin olarak belirişine değinilecektir.

Cumhuriyetin ilk on yılında kaleme alınan kurmaca metinlerde konu, daha ziyade Millî Mücadele ve Anadolu insanının çevresinde şekillenir (Enginün, 2003, 24-25). Bu eserlerin çoğu zafer anlatısı olmalarının yanı sıra kurucu metinlerdir. Çalışmamız için Refik Halid Karay'ın 1929 yılında mizahî bir dille kaleme aldığı *Deli* adlı tiyatro eseri seçilmiştir. Çalışmanın sınırlarını çizmek için seçilen bu eser, Cumhuriyet devri kurmaca metinleri arasında farklı bir hüviyet gösterir. *Deli* tiyatrosu olayları ele alış yöntemi, mizahi dili, sosyolojik gelişmeler karşısında eleştirel bir tutum sergilemesi sebebiyle dönemin eserlerinden ayrılmaktadır.

Cumhuriyet'in ilanı, Türk tarihi, siyasi ve kültürel hayatındaki köklü değişimlerden biridir. Bu değişim ve akabinde gelen devrimler toplum hayatını derinden etkilemiştir. Cumhuriyet yönetimi topyekûn bir zihniyet değişimini beraberinde getirmiştir. Yaşar Nabi Nayır dönemin siyasi, sosyal hayatının nabzını tutan *Varlık* dergisi sayfalarında dergisini tanıtırken: "Biz her alanda yoktan var olduğumuz için dergiye bu adı verdik." (Nayır, 1933, 1) ifadesini kullanır. Bu cümledeki 'yoktan var olma' sözü abartılı, kendinden öncekini yadsıyan, yok sayan bir söylem olmasına karşın; dönemin aydınlarının Cumhuriyeti bir kazanım, bir değer, bir zenginlik olarak sahiplendiklerinin göstergesidir. Uzun süren yenilgilerin neticesinde gelen bir zafer ve yeni bir kuruluştan kaynaklı coşku, tüm alanlarda ve elbette edebiyat dünyasında kendini hissettirmiştir. Bu coşkuyla sarmalanan ulus devlet, millet, bağımsızlık, yenilik, yeniden yapılanma, Batılılaşma kavramları Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki edebî eserlerde sıkça yer bulmuştur.

Dönemin sosyal değişimleri üzerine kafa yoran aydınlardan Ziya Gökalp, çağdaş milletlerden biri olmanın şartı olarak müspet ilimlere işaret eder (Gökalp, 2009, 26). "Çağdaş millet düşünceye veda etmek istemiyorsa müspet ilimlere doğru gitmelidir." (Gökalp, 2009, 27). Gökalp, Cumhuriyetin nihai hedefinin devletin, dolayısıyla milletin çağdaşlaşması olduğunu Küçük Mecmua'daki yazılarında defalarca vurgular. Dönemin yazar, gazeteci ve

siyasetçilerinden Falih Rıfkı Atay; milletin tüm varlığını 30 Ağustos Zaferi'ne, dolayısıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna bağlar. Batı'ya karşı verilen bir bağımsızlık mücadelesinin yanı sıra pençelere sahip bir canavar gibi tasvir edilen Doğu'yla kültürel bir mücadele yürütüldüğünü dile getirir (Atay, 1980, 314). Yeni kurulan ülkenin aydınlarının, etrafında en çok dikkat kesildiği unsurlar *dil ve kadındır*. Bunlar, üzerinde tartışma götürmeyen milliyetçilik ve laiklik kavramlarıyla iç içe geçmiştir. Türk inkılâbı, milli egemenliği esas alır ve temeli laikliktir, şeklinde tanımlanır (Uzun, 2024, 101). Metin Heper'in bu konu hakkında: "Atatürkçü kadın, ulusalcı medeniyetin bir sembolüdür. Cumhuriyetçi kadın hem modern görünüme hem de toplumsal sorumluluğa sahip olmalıydı." (Heper, 2002, 311) sözlerinde de görüldüğü üzere kadın kavramı, Cumhuriyet ve Atatürk kavramlarıyla bir arada ele alınmıştır.

Zihniyet değişikliğiyle beraber değişen, yeniden düzenlenen sosyal hayat; bünyesinde coşkunun yanı sıra tedirginlik barındırır. Ancak bu tedirginlikten kaynaklı olsa gerek eleştiri kavramının rafa kaldırıldığı, yeniliklerin coşkuyla karşılandığı zamanlardır. İnkılâplara getirilen eleştirilerin sessizce, kapalı kapılar ardında yahut ikili diyaloglarda yürütüldüğünü görürüz. 1936-1947 yılları arasında İstanbul Üniversitesi'nde ders veren Yahudi-Alman göçmen Erich Auerbach, Walter Benjamin'e, 3 Ocak 1937 tarihinde yazdığı mektubunda, dil inkılâbıyla ilgili şunları dile getirir: "Yirmi beş yaşın altındaki hiç kimse on yıldan önce yazılmış herhangi bir dini, edebi ya da felsefi metni anlamıyor artık... ve dilin özgün nitelikleri hızla çürüyor." (Ertürk, 2018, 168). Eleştiriler, sadece iki çift gözün muhatabı olduğu mektupların satır aralarında, ele aldığımız eserde deliliğin korunaklı sınırlarında, bir yan karakter olarak karşımıza çıkan Şebnur'un belli belirsiz duyulan fısıltılarında silikleşmeye yüz tutmuş; muhatabına ulaşamayan, yolunu kaybetmiş dağınık yığınlardır.

Toplum nezdindeki tedirginliğin temel sebeplerinden biri Türk inkılâbının aşağıdan yukarıya doğru gerçekleşmemesi, tepeden inmece olmasıdır. Metin Heper, yapılan değişimlerin toplum tarafından benimsenerek yaşam tarzına dönüştürülmesi için eğitimin tüm araçlarından yararlanıldığına değinir (Heper, 2002, 35). İnkılâbın üzerinde yükseldiği, rejimin en önemli prensiplerinden laikliğin, gerçekleştirilen tüm köklü değişikliklerde etkisi görülmüştür (Uzun, 2024, 35). Toplumsal bellekte karşılığını bulamayan kavramlar, tedirginlikle beslenen travmalara sebebiyet vermiştir.

Mustafa Kemal Atatürk art arda gelen devrimlerin içeriğinden bahsederken yeni devlet için gerekli olan yeni toplumu kurma fikrinin tüm devrimlerin ortak paydası olduğunu dile getirir: "...Ondan sonra içerde ve dışarda saygı ile tanınan yeni vatan, yeni sosyete (toplum), yeni devlet ve bunları başarmak için arasız devrimler... İşte Türk genel devriminin bir kısa deyimi." (Mustafa Kemal Atatürk'ten Akt. Uzun, 2024, 30). Devrimlerin dönüştürücü, değiştirici gücü; yeni vatan sınırları içinde yeni bir devlet, yeni bir toplum kurmanın temel şartı olarak görülmüştür. Ancak bunların toplumsal bellekteki karşılığı üzerine düşünülmemiştir.

## Refik Halid Karay, *Deli Piyesi* ve İnkılâplar

Refik Halid Karay'ın *Deli* piyesi Cumhuriyet dönemi inkılâplarını konu edinen bir eserdir. Piyesin hemen girişindeki: "Bu eser hakkında: 'İnkılâbımızı hicvetmiyor, tebarüz ettiriyor' diyen lütfunun minnettarı olduğum 'Atatürk'tür.'" (Karay, 2009, 6) ifadesi eserin Cumhuriyet rejimine ve inkılâplara karşı bir övgü mü yoksa yergi mi olduğu tartışmalarında çokça atıf almıştır.<sup>1</sup> Bu paratext<sup>2</sup> metinden farklı bir yere konumlanıyormuş gibi dursa da ikinci baskısından itibaren metnin başına iliştilmesi sebebiyle yazarın metin için bir okuma önerisi gibi durmaktadır. Asıl metne eşlik eden, anlamsal olarak ilerlediği yoldan onun bir nebze de olsa sapmasına neden olan bu yanmetin, *Deli* piyesinin övgü mü yoksa yergi mi olduğu konusundaki tartışmaların fitilini ateşleyen temel dayanaklardandır. Eserin 1929 yılında *Vahdet* gazetesindeki ilk tefrikasında bu ibare bulunmaz (Can, 2025, 358). Atatürk'ün eseri okumasından ve "İnkılâbımızı tebarüz ettiriyor" (Karay, 2009, 6) açıklamasından sonra esere eklenir.

Aynı zamanda eserin yazıldığı 1929 yılında Refik Halid Karay'ın Halep'te sürgün hayatı yaşıyor olması, edebiyat çevrelerine bu edebî metnin ancak bir yergi olabileceğini düşündürmüştür. Mehmet Narlı da *Deli* piyesinin edebiyatımızda yergi olarak değerlendirilmesini, Refik Halid Karay'ın Meşrutiyet ve Cumhuriyet yıllarında sürgünde olması üzerinden okunmasına bağlar. Yazarın delilik söylemiyle eleştirinin getireceği yaptırımları bertaraf ettiği, sorumluluğunu bir nebze de olsa hafiflettiğini dile getirir (Narlı, 2015, 92).

Refik Halid Karay'ın, eserin ikinci baskısının yapıldığı 1932 yılında Atatürk'ün eserine teveccühünü yanmetin olarak ana metne eklemesi eserin yergi olduğu kanısını bir nebze olsun hafifletmiştir. Hatta kurmaca metindeki başkarakter Maruf Bey'in Refik Halid Karay'ın kendisi olduğu, ben deli miymişim ki yapılan inkılâpların değerini anlayamamışım, gibi bir ana fikri bu eser aracılığıyla dile getirdiği de düşünölmüştür (Narlı, 2015, 93).

*Deli* piyesi doktor ve Vacit Bey'in karşılıklı diyaloglarıyla açılır. Bu diyaloglarda dile getirilenlerden anlaşılır ki 21 Temmuz 1908'de evin büyükbabası Maruf Bey'e çevresindekilerinde anlamlandıramadığı, ne olduğu bilinmez bir hâller olmuştur. Maruf Bey -ev halkının deyişle- ortada hiçbir bir sebep yokken, durduk yere, ne olduğu bilinmeksizin şuurunu kaybeder. Maruf Bey, sadece yemek yiyen, uyuyan, arada balkona çıkarılan, duvarda asılı duran "ya errahimülrahim" levhasına gözünü dikip saatlerce bakan, dünyadan bihaber; yirmi bir yılını bu şekilde geçirmiş bir Osmanlı asilzadesidir. Yirmi bir yıl sonra yine ortada hiçbir sebep yokken *melekati akliyesi* yerine gelmiştir. Doktor, Maruf Bey'in yaşadığı

<sup>1</sup> Sermet Sami Uysal, *Eşinin Gözüyle Refik Halid* eserinde, Refik Halid'den şöyle aktarır: "Deli isimli piyesimi yazdığım zaman, o devrin matbuat müdürü, eseri kötüleyerek hemen Atatürk'e veriyor. O da okuduktan sonra piyesim hakkında: 'İnkılâbımızı hicvetmiyor, tebarüz ettiriyor,' diyor. Atatürk'ün el yazısı ile olan bu cümle hâlen Münir Hayri Egelî'dedir." (Uysal, 2014, 378).

<sup>2</sup> Paratext (Yanmetinler): Asıl metni başlangıç sürecinden bitiş süreci boyunca, anlamsal ilişki içerisinde tamamlayan öğeler olarak tanımlanabilir. Metinden tamamen bağımsız olmadıkları gibi, asıl metne dahil de değildirler. Asıl metne eşlik eder, onun etrafında var olur, anlamsal olarak ona bağlanırlar (Aksöz, 2019, 266).

yirmi bir yıllık süreci *uzun bir şuuruzluk devri* olarak tanımlar (Karay, 2009, 10). Bu durumun nadir görünen bir vaka olduğunu, akıl melekelerinin yerine gelmesinin mucize olarak tanımlanabileceğini Avrupa'daki çalışmalarla mukayese ederek açıklar: "Fen sahasında bir mucize... Kayınpeder beyefendinin başından geçen pek rar bir ka'dır. İstatistikleri tetkik ettim, mesela Fransa'da Doktor Blans'ın meşhur sıhhat yurdunda 672 hasta üzerinde ancak bir kişi bu suretle tamamen şifayap olmuştur. İngiltere'de..." (Karay, 2009, 9).

Maruf Bey'in şuurunu kaybetmesi evdekilerin dile getirdiği gibi durduk yere, sebepsiz gelişen bir hadise değildir; yaşanan kıyamet günlerinin bir sonucu gibidir:

Vacit Bey- Filvaki öyle... Yemek verirken yer, balkona çıkarırsak çıkar, dışarda kıyamet kopsa aldırılmaz, sormaz...

Şebnur- Sanki kıyamaet kopmadı mıydı? Neydi o hürriyetler, hareket orduları...

Vacit Bey- Balkan Muharebesi, harb-i umumi, işgal seneleri, nihayet zafer-i millî... (Karay, 2009, 10).

Ev halkı tarafından sebepsiz bir şuur kaybı diye tanımlansa da yukarıdaki diyalogdan hareketle Maruf Bey'in hâli, Osmanlı Devleti'nin son yıllarındaki buhranın bireydeki izdüşümü olarak değerlendirilebilir. Sürekli yenilgilerle beraber gelen güç ve otorite kaybı karşısında bireyin zihni, kendini korumaya alırcasına donuklaşmıştır; yemek, içmek, uyumak dışındaki yaşamsal faaliyetlerden ötesini yok saymıştır. Maruf Bey tanı konulmuş bir şuur kaybı yaşamaktadır; ancak Maruf Bey dışındaki diğer kişiler yeniye ayak uydurma telaşında eskiye dair her şeyi yok sayan, hiçbir şeyi anmak dahi istemeyen tavırlarıyla bilinçli, tercih edilmiş bir şuuruzluk içindedirler. Şebnur haricindeki bireylerin tamamında görülen tercihen şuuruzluk hâli, metindeki ironiyi besleyen unsurlardan biridir. Metin kişileri, travmatize olmuş bir toplumun bireyleridir. Her biri bu travmanın çevresinde şekillenirler.

Hafızasını kaybeden ve tekrar kazandığında değişen insandan, toplumdaki değer yargılarından rahatsızlık duyan Maruf Bey oyunun mizahî yönünü yüklenmiş görünse de Cumhuriyetçi Türkler hafızasını askıya almış gibi davranırlar ve değişiklikleri eleştiri süzgecinden geçirmez, bunlar üzerine kafa yormazlar (Philliou, 2023, 274). Maruf Bey'in oturduğu yerde sürekli duvarda asılı duran "ya errahimülrahim"<sup>3</sup> levhasına gözlerini dikmiş, put gibi durması (Karay, 2019, 10) olmuş olanlar, olması muhtemel olanlar için merhamet dilenen bir tavır olarak okunabilir.

Tek perde, on iki tabloda oluşan eserde, tablolar meclis başlığıyla sunulmuştur. Birinci Meclis'te Vacit Bey, Doktor ve Şebnur Kalfa ile karşımıza çıkar. Bu meclis Maruf Bey'in sıhhatinden, şuurunu kaybettiğinden haberdar edildiğimiz, ilk düğümün atıldığı meclistir. İkinci Meclis'te Maruf ve Ayten en üst nesil ile yeni neslin ilk karşılaşmasının örneğini gösterirler. İkisi arasında dilin farklı kullanımından kaynaklanan yanlış anlamalar gülmece unsurunu doğurur. Üçüncü Meclis'te Maruf Bey ve Ayten'e Şebnur Kalfa eklenir. Dördüncü Meclis'te Ayten çıkar, Maruf Bey ve Şebnur Kalfa sahnededirler. Şebnur, Maruf Bey'i Ayten'in anlattıkları hususunda teskin etmeye çalışsa da bunu başaramaz. Ayten'in

<sup>3</sup> Ey merhametlilerin en merhametlisi.

aktardıklarını açıklamaya çabalarken Maruf Bey'i büsbütün kızdırır, sahnedeki gerginlik daha da artar. Beşinci Meclis'te tek başına Maruf Bey'i sahnede görürüz, bu meclise gelene kadar karşılaştığı yenilikleri kendi anlam dünyasında bir yerlere oturtmaya çalışarak tek tek sayar. Altıncı Meclis'te Maruf Bey ve Özdemir en üst nesil ile yeni neslin ikinci kez karşılaşması olarak sahnede yerlerini alırlar. Bu mecliste Özdemir ve Maruf arasındaki diyaloglarda bilgi akışı hızlı ve filtresizdir. Özdemir yenilikleri, lafı eğip bükmeden, doğrudan dedesine aktarır; dolayısıyla gerilim en üst seviyeye tırmanır. Ayten'in İkinci Meclis'te ateşlediği fitil bu mecliste, Özdemir'in fütursuzca söylemleri, eskiyi aşığalar tavırları, slogana dönüşmüş nidalarıyla daha da körüklenir. Yedinci Meclis'te Maruf Bey, Özdemir, Vacit Bey, Şebnur Kalfa ve Ayten sahnededir. Özdemir'in söyledikleriyle telaşı artan Maruf Bey'i sakinleştirmeye çalışırlar, ancak Ayten'in sözleri buna müsaade etmez. Ayten başlattığı gerilimin daha da artmasına neden olur. Sekizinci Meclis'te Maruf Bey, Yakup Tekin Bey ve Şebnur Kalfa sahnededir. Diğer meclislerde Ayten ve Özdemir'in yüklendiği gerilimi artırıcı görevi bu mecliste Yakup Bey üstlenir. Dokuzuncu Meclis'te tek başına Maruf Bey, Beşinci Meclis'te olduğu gibi bu sahneye gelene kadar kendisine aktarılanları tamlamalar hâlinde, aralarına "olmaz, olamaz" itirazlarıyla sayar. Kendi kendine konuşurken hâlâ uykuda olduğu ihtimalini düşünür ve bu yaşadıklarının gerçek olduğuna ihtimal dahi vermez. Onuncu Meclis'te Maruf Bey, Yakup Tekin Bey, Özdemir Bey sahnededir. Bu mecliste bir kutlama hazırlığı olduğu bellidir. Radyodan bir ses işitilir, Mustafa Kemal'in: "Şanlı Türk askeri!" (Karay, 2009, 28) nidasıyla orduya yönelik bir takdir konuşmasına başladığı duyulur.

On Birinci Meclis'te şahıs kadrosunun tamamı ve isimleri tek tek zikredilmeyen kadın ve erkek misafirler vardır. Misafirlerin kadın, erkek bir arada bulunması, kadınların örtünmemesi ve birlikte dans etmeleri haremlik selamlık geleneğinin ortadan kalktığını gösteren bir tablodur. Bir evvelki tabloda başlayan nutkun bu tabloda sonlanmasıyla, kuvvetli bir alkışla tablo başlar. Duyduklarının ne anlama geldiğini anlayamayan, konuşanın kim olduğunu bilmeyen Maruf Bey'in alkışlar karşısında: "Ne oluyor? Ne diyorlar? Neye haykırıyorlar?" (Karay, 2009, 33) soruları yanıtsız bırakılarak geçitirilir ve salondakiler hep bir ağızdan şarkılar söylemeye başlar. Nihayet On İkinci Meclis'te On Birinci Meclis'teki kişilere ek olarak Doktor girer ve oyunun tüm şahıs kadrosu sahnededir. Oyunun İkinci Meclis'inde başlayıp her mecliste artarak devam eden gerilim, bu son sahnede Maruf Bey'in tekrar aklını yitirmesiyle son bulur. Eserde Gazi Paşa duvarda fotoğrafı görülen, radyoda sesi duyulan; Ahmed Rıza ve Valery ise ismen anılan şahıslardır.

Olayların başkışisi, ilk okumada eserin adının atıfta bulunduğu düşünülen kişi Maruf Bey, ikinci tabloda sahneye çıkar ve oyunun sonuna kadar sahnededir. Oyunun temel çatışması Maruf Bey üzerinden ilerler. Ev halkında ailenin en büyüğü Maruf Bey 62 yaşındadır. Yakup Tekin Bey 55 yaşındadır. Cumhuriyet ve inkılâplar tartışmasında Yakup Tekin'in zihniyet olarak hemen karşısına konumlandırılan Şebnur Kalfa da 55 yaşındadır. Vacit Bey 45 yaşında, evin çocukları Özdemir 17, Ayten 19 yaşındadırlar. Toplumun Cumhuriyete ve inkılâplara bakışını görebileceğimiz her nesilden bireyler, eserin şahıs kadrosunda mevcuttur. Şebnur Kalfa ile Yakup Tekin Bey'in aynı yaşta olmaları, onların hem yenilikler karşısındaki tutumlarını hem de kadın ve erkek algısını görmemizi sağlar.

Yakup Tekin olan bitenden gayet memnun, coşkulu bir tavır içindeyken Şebnur hem kaygılı hem de geçmişe özlem duyar bir hâdedir:

Vacit Bey- ... Anlaşılan kendisini hâlâ Sultan Hamid devrinde sanıyor.

Şebnur- (Mırıldanarak): Keşke öyle olsaydı... (Karay, 2009, 11).

Kırk bir yaşında şuurunu kaybeden Maruf Bey'in yirmi yıl sonra, arada geçen zamandan ve olaylardan bihaber olarak uyanmasıyla başlayan olaylar gülmece unsurunun eşlik ettiği bir hiciv edasıyla devam eder. Maruf Bey'le birlikte okur da yirmi yılı aşkın bir süredir meydana gelen değişikliklerden haberdar edilir. Şerif Aktaş eserin komedi olduğuna değinir ve eseri şöyle değerlendirir:

II. Meşrutiyet'in ilanında deli olan bir insanın 20 yıl sonra sıhhate kavuştuğu zaman, çevresinde meydana gelmiş her türlü hâdiseden habersiz olduğu için şaşırıldığını, bu şaşkınlıkla tekrar akli dengesinin bozulduğunu esas alan bir komedir. Yazar zihninde yarattığı böyle muhayyel bir tipin çevresinde Türk sosyal hayatında 20 yıl zarfında meydana gelen değişiklikleri ortaya koyuyor (Aktaş, 1987, 42).

Maruf Bey'in delirmesi Şebnur'un deyişiyle kıyamet günlerinin bir sonucudur: "Sanki kıyamet kopmadı mıydı? Neydi o hürriyetler, hareket orduları..." (Karay, 2009, 10). Yazar; yirmi yıl içinde siyasi, sosyal ve kültürel hayattaki değişimleri farklı nesillerin yorumu eşliğinde ortaya koyar. Yeniliklere tanık olarak yenilikleri tasvip edip ayak uyduran ve coşkulu bir şekilde nutuklara eşlik edenler, yeniliklere tanıklı ederek tasvip etmedikleri hâlde ayak uyduranlar, karşı çıkışları mırıldanmadan öteye gitmeyenler ve yeniliklerin içine doğup onlarla uyum içinde akan kişiler eserde yer almıştır. Cumhuriyet'in ilanına, inkılâplara tanık olmayan Maruf Bey'in şuuruna kavuşmasıyla duydukları karşısında takındığı tavır ve sorduğu sorular ile eserde eksik olan eleştirel bakış açısına alan açılmış olur. Eserdeki temel çatışma İkinci Meclis'te ortaya çıkan bu eleştirel ses üzerinden kurulur. Metnin türünden kaynaklı dramatik dilin etkisiyle kişilerin olaylara bakışı, olayları yorumlayışı canlı, dinamik ve mizahi bir üslupla ilerlemektedir.

Metin And, *Deli*'nin Türk tiyatrosunda, yaşadığı devre ayak uyduramayan bireyleri konu alan eserler arasında belirleyici rol oynadığına değinir. Refik Halid'in bu eserinden sonra Türk tiyatrosunda bu tarz eserler yazıldığını; *Deli* oyununun birey ve çevre uyumsuzluğunu ele alan oyunlara öncülük eden bir eser olduğunu belirtir: "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, 1973, 474-475). Necati Tonga, *Deli* tiyatrosunu değerlendirirken konusundan ziyade, eserin Türkiye'de yaşanan değişim ve dönüşümlerin ölçülü bir ironi ve eleştiri içeren kanon karşıtı duruşuna dikkat çeker (Tonga, 2023, 25). Refik Halid Karay'ın eserlerinin çoğunda göze çarpan neşe ve alay (Enginün, 2003, 266), *Deli* piyesinde metnin dramatik diliyle beslenerek ironik bir hâlde bürünmüştür.

II. Meşrutiyet ilan edilmeden evvel bir hastalığa tutulmuş, şuru kapalı bir şekilde yirmi bir sene yatmış Maruf Bey, oyunun sonunda çevresindekilerin her konuda ağız birliği yapmış tavrı karşısında kendisinin delirdiğine hükmeder. Maruf Bey II. Meşrutiyet'in

ilanından, Balkan Savaşları'ndan, I. Dünya Savaşı'ndan, işgal yıllarından, Kurtuluş Savaşı'ndan, Cumhuriyet'in ilanından ve Atatürk devrimlerinin hayata geçirilmesinden bihaber olarak uyanmıştır. Türk tarihinin en yoğun, buhranlı yıllarını fiili olarak yaşamamıştır. Bunun tabii bir sonucu olarak da gördüğü, duyduğu her şey onda şok etkisi yaratmıştır.

Maruf Bey'in doktorunun şu sözleri eserin işaret ettiği temel problemdir: "...hastamızı idare etmek lazım... Yirmi senelik vukuattan birdenbire haberdar olmamalı. Tedricen, yedire yedire anlatınız. Fazla heyecandan tevakki." (Karay, 2009, 11). Oyun 1908-1930 arası değişen insanla birlikte toplumumuzda yaşanan sosyal ve siyasi değişikliklerin, teknolojik yeniliklerin Maruf Bey'e; söz, tavır, hareket, kılık kıyafet ve yeni hayat tarzının gösterilmesi ve ifade edilmesiyle gelişme çizgisini sürdürür. Hoca Yakup Efendi: "Her şey değişti. Hükümet, millet, memleket, adet, sanat, kıyafet, zarafet, sohbet, terbiye, lisan, insan, hayvan, hususiyle lisan..." (Karay, 2009, 24) diyerek Cumhuriyet'le gelen yeniliklere dikkat çeker. Maruf Bey sırasıyla Şapka Kanunu, Harf İnkılâbı, Dil İnkılâbı, Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması, laiklik ilkesinin benimsenmesi ile karşı karşıya getirilir. Sosyal ve kültürel hayatı düzenleyen yeni kurulan cemiyetlerden bahsedilir. Eserde Maruf Bey'in bunları anlayamamasından, üzerine yorumlar yapmasından kaynaklı gülmece unsuru yaratılır.

Eserde seçilen zamanın dilimi, en az eserin kendisi kadar ironiktir. II. Meşrutiyet'in ilanından iki gün evvel 21 Temmuz 1908'de yitirilen şuur, 9 Eylül 1929'da tekrar elde edilir. Maruf Bey'in kırk iki yaşında, II. Meşrutiyet'in ilanıyla yitirdiği aklı; yirmi yıl sonra 9 Eylül zafer kutlamalarıyla, altmış iki yaşında başına gelir. Maruf Bey özelindeki bu şuur yitimini devlet aklıyla paralel düşünmek mümkündür. Maruf Bey'in yitirdiği şuura kavuşması; devlet erkinin zayıflayıp ortadan kalkacak hâle gelmesinden sonra tekrar kendi varlığını bulması, eski gücünü hatırlaması olarak değerlendirilebilir. Ayrıca Tarık Zafer Tuna II. Meşrutiyet döneminin, Cumhuriyet dönemi için *siyasi bir laboratuvar* işlevi gördüğünü dile getirir. Halil İncalcık, Meşrutiyet Dönemi'ni anlamadan bugünkü Türkiye Cumhuriyeti'ni anlamının mümkün olmayacağını altını çizer (Halil İncalcık'tan Akt. Uzun, 2024, 32). Yazarın eserinde seçtiği zaman dilimiyle Osmanlı modernleşme sürecini inkılâplar aracılığıyla mercek altına aldığını söylemek mümkündür. Yirmi yıllık süreçte millî, laik, halk egemenliğine dayalı yeni bir devlet kurmanın yanı sıra yeni bir toplumsal ve kültürel yapı inşa edilmiştir.

Maruf Bey'in içinden çıkamadığı; *rüya, hayal görme, delilik* kavramlarıyla açıklamaya çalıştığı buhran hâli, onun toplum içinde gülünç ve uyumsuz olarak algılanmasına neden olur. Nitekim eserin sonunda Maruf Bey'in dilinden dökülen şarkı sözleri bize medeniyet ve beşeriyet kavramlarının acınası hâlde olduğunu düşündürür niteliktedir:

Bacaklar eğri, sakat  
 Bel yanpuri iki kat  
 Felekten yemiş tokat  
 Gibi beşeriyet  
 Garip, gülünç vaziyet

Ne çirkin medeniyet!

Çarliston oldu, çıktı, fakat...

Miyav! Miyav! Kara kedi

Hav, hav! Beyaz köpek. (Karay, 2009, 35).

Eserde olayların aktarıldığı zaman 9 Eylül 1929'dur. Eserin yazılma zamanı ile kurmacada geçen zaman paralellik gösterir. Şebnur, Doktor ve Vacit Bey'in karşılıklı konuşmalarıyla, Maruf Bey'in şuurunu kaybetmesinden başlayarak yaptıkları gün hesabıyla 9 Eylül öncesindeki olayların bilgisi okura aktarılır. Eser olayların en kritik olduğu, duygu yoğunluğunun en tepede yaşandığı bir kriz anıyla başlar ve aniden çözülür. Ancak bu çözüm ortadaki problemlerin çözüldüğü anlamına gelmez, bilakis problemler olduğu yerde durmaktadır. Kurmaca metin okuruna problemleri gösterir, okurun aklına soru işaretleri asarak bitirilir.

Eserde olayların geçtiği mekân metnin girişinde şahıslar sayıldıktan sonra "Sağ, sol ve orta kapıları olan bir zengin evi salonu." (Karay, 2009, 7) olarak belirtilir. On iki meclisin tamamı bu salonda geçer. Üç girişi olan, zengin, salon ve bu salonun İstanbul'da olduğu dışında herhangi bir mekân bilgisi verilmemiştir. Oyun esnasında dekor sabittir; oyun boyunca eklenen herhangi bir dekor, aksesuar bulunmamaktadır. Eserde oyuncuların kostümleriyle ilgili hiçbir ibareye yer verilmemiştir. Oyunun tamamında ışık bilgisi verilmediği gibi, tablo geçişlerinde ışığa dair bir bilgi verilmemiştir. Tablo geçişlerindeki başlangıç, bitiş araları diyaloglardaki sözün bitmesi, başlaması algısıyla; karakterlerin salona giriş çıkışlarıyla verilmeye çalışılmıştır. Eserde mekân olarak gösterilmese de yeni başkent Ankara isim olarak anılır. Maruf Bey'in İstanbul'daki evinin salonu Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezini temsil etmenin yanı sıra eskiye ve geleneğe bir atıftır. Yeniliğe ve değişime dair olan pek şey bu salonda temsil edilir. Kişilerin aktardıkları, radyo, gazete gibi kitle iletişim aracından aktarılan söz ve yazı bu salona gelir ve Maruf Bey'i bulur. Salon, değişimin dile getirildiği, tartışmaya açıldığı, ironik bir üslupla karşılanıp değerlendirildiği ana mekândır. Ankara'dan gelen Yakup Bey yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin resmî sesinin bir temsilidir.

İnkılâplar Maruf Bey'in ilk kez duyduğu ve anlamakta zorlandığı yeniliklerdendir. Bunlarla beraber sosyal hayatta meydana gelen erkek-kadın kimliklerinin birbirine yakınlaştırılması, değişen giyim ve müzik anlayışı, haremlilik-selamlık âdetinin ortadan kaldırılması da onun duygu ve değerler dünyasını derinden sarsar. Türkçü, sporcu, maç, kimya, laboratuvar, güzellik müsabakası, laik, ladini, gramofon, telefon etmek, uçak gibi terimleri kavramakta ve anlamlandırmakta zorlanır. Dili Koruma Encümeni, Kadınları Dansa Alıştırma Derneği, Gebe Kadınlar Cemiyeti gibi şeyleri duydukça etrafındakilerin deliliğinden şüphe etmeye başlar. Etrafındakilerin deli olduğunu ve kendini de delirtmeye çalıştıklarını düşünür. Torununun sürekli ezberden söylenen: "Kahrolsun Padişah! Yaşasın cumhuriyet!" (Karay, 2009, 20) nidalarını Avrupa'daki Jön Türklerden kaynaklı hezeyanlar olarak değerlendirir ve onlardan "Conlar" (Karay, 2009, 20) diye bahseder. Maruf Bey'in karşılaştığı kendisi için yeni olan her şeyde delilik bahsi tekrar tekrar açılır, ya kendinin ya

da çevresindekilerin deli olduğunu defalarca dile getirir. Maruf Bey ezberini bozan bu şeyler karşısında şu hükümleri verir: deli, delilik.

Deli, delilik söylemeleri değişme ve yenileşme sürecine yönelik eleştirinin dayanak noktası olduğu kadar; olan biteni eleştirebilmenin imkânı, anlamanın ihtimali olarak da karşımıza çıkar. Kurmaca metnin diline baktığımızda seçilen sözcükler, karşılaşılan yenilikler için kullanılan ifadeler çerçevesinde siyasal bir eleştiriden bahsetmek mümkündür:

Cumhuriyet kadrolarının on on beş sene içinde Türkiye’de gerçekleştirdiklerini makul ve makbul bulmayan bir anlatım dili bulmak mümkündür. Bu çıkarsamayı doğru kabul edersek, yazarın, hayli riskli olan siyasal bir eleştiriye girişmek için delinin ve delilik söyleminin masumiyetine sığındığını söylemiş oluruz (Narlı, 2013, 215).

Ancak Mehmet Narlı, delilik kavramının eser ile okur arasında kurulabilecek özdeşleşmenin önüne geçmek isteyen siyasal ve toplumsal otoriteye karşı geliştirilmiş bir taktik yahut teknik olarak da ele alınabileceğine dikkat çeker. Okur kendini deliyle özdeşleştiremeyeceğinden, kendini delinin karşısında akıllı bir birey olarak konumlandıracaktır. Dolayısıyla delinin davranışları, sözleri, yenileşme hareketleri karşısındaki okura gülünç gelecektir. Okurun delinin diline yerleştirilenlere gülen tavrı okuru arındırırken yazarı da delinin ağzından dökülenlerden doğabilecek risklere karşı koruyacaktır. (Narlı, 2013, 216-217). Eserde deliliğin, eleştirel düşüncüyü bünyesinde taşıması hasebiyle entelektüel düzlemde kurulduğunu söylemek mümkündür. Delilik kavramı çevresinde okur/seyirci ile eser arasında sürekli tekrar eden iki hâl vardır: Biri Maruf Bey’in her bir yenilikle karşılaştığında yaşadığı şaşkınlık, diğeri bu karşılaşmanın sonucunda ortaya çıkan *deli* kelimesinin kullanılmasıyla kimin deli olduğu. Bu iki durumda da kelimenin ve oluşun tekrarından kaynaklı gülme unsuru doğar (Bergson, 1997, 54) ve bu gülme hâli eserdeki ironiyi besler. “Bir yay gibi gevşeyip boşalan sıkıştırılmış bir duygu ve bu duyguyu yeniden sıkıştırmaktan zevk alan bir fikir (...)” (Bergson, 1997, 54) eser boyunca okuru/seyirciyi kelimenin ve hâlin tekrarı içinde yoğurur. Her şeyden evvel bir düzeltme, ıslah olan gülme (Bergson, 1997, 126); bu eserde ironinin gücüyle Maruf Bey’i ve dolayısıyla okuru inkılâplar karşısında takınılacak tavırlar hususunda bir yola sokmaya çalışır.

Mehmet Narlı, deliliğin Türk roman ve öyküsünde daha çok entelektüel düzlemde kurulduğuna işaret eder ve ekler: “Deliyi ve deliliği entelektüel düzleme yerleştiren yazarların tamamının Türkiye modernleşme sürecindeki değişimlerini, kopuşlarını ve geriye savruluşlarını, her alandaki ikiliklerini düşünen, tartışan entelektüeller olduğu da bir gerçektir” (Narlı, 2013, 72). Narlı burada özellikle 1950 sonrası Türk öykü ve romanlarına işaret etse de Metin Heper, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan daha da evvel, Tanzimat ile başlayıp onu takip eden yılların; modernleşme sürecindeki değişimler, kopuşlar ve her alanda ortaya çıkan ikiliklerin derinden hissedildiği bir dönem olduğunu dile getirir (Heper, 2002, 449). “Reformların en tehlikeli mirası, Cumhuriyet’in gündelik hayatının bu şekilde sürekli olarak soyutlanması ve ikiye ayrılmasında yatar.” (Ertürk, 2018, 172). *Deli* eserinin de içinde bulunduğu kurucu dönem; Maruf Bey’in kişiliğinde temsil edilen, eskinin unutulmaya çalışıldığı, geleneğin görmezden gelindiği bir buhran dönemidir.

Eserde ele alınan konulardan biri de Dil İnkılâbı ile gelen öz Türkçe konuşma, yazma eğilimidir. Bu konu daha çok Yakup Bey'in şahsında gösterilir. Tüm değişimler karşısında Yakup Bey şunları dile getirir: "Değişen sade ben miyim? Her şey değişti. Hükümet, millet, memleket, âdet, sanat..." (Karay, 2009, 25), "Terbiye, lisan..." (Karay, 2009, 20), "Evet hepsi; hususiyle lisan... Lisan da ne demek Dil! Dil! Yakında dilimizden bütün Arapça, Acemce kelimeleri atacağız, öz Türkçe yazacağız ve konuşacağız." (Karay, 2009, 20), "Zannetmem, hiçbir yerde demezler. Biz yeni icat ediyoruz. İcat edeceğiz." (Karay, 2009, 25). Yakup Bey'in dil duyarlılığı öz Türkçenin çerçevelediği sınırlar içindedir. Dildeki değişimlere herhangi bir itirazı yoktur, tüm değişimleri sorgusuz sualsiz kabullenmiştir.

Maruf Bey'in de dil konusunda hassasiyet sahibi olduğunu Ayten ve Özdemir isimlerine itirazından anlıyoruz. Maruf Bey biri Farsça, diğeri Türkçe sözcüğün yan yana gelmesinden oluşturulmuş *Ayten* isminin terkip haline getirilmesinin yanlış olduğunu gerekçeleriyle anlatır (Karay, 2009, 25). Eserde Yakup Bey'in dil anlayışına nispetle Maruf Bey'in dil hassasiyeti daha kapsayıcı, tarihsel sürecinden koparılmamış bir yaklaşım barındırır. Sekizinci Meclis'te biri eskiyi, diğeri yeniyi temsil eden; onun değerlerine sahip çıkan, savunan bu iki şahıs dil üzerine tartıştıktan sonra icat/uydurma kavramlarından hareketle sözü, yeniliklerin uydurma olduğu gibi bir sonuca vardırırlar. Maruf Bey, Yakup Bey'e nispetle daha kıvrak zekâlı, nüktedan biridir. İsmiyle müsemma irfan sahibidir. *İcat* sözcüğünün Türkçe karşılığı olarak *uydurma* sözcüğünü Yakup Bey'e kabul ettirir; ancak Yakup Bey'in gözünden kaçan, uydurma ile gelen yan anlamlara atıfta bulunur. Yenileşme hareketleriyle gelen kavramların, değerlerin mesnetsiz, içi boş, uyduruk şeyler olduğunu ima eder.

Eserden de anlaşıldığı üzere dil tartışmaları, dönemin yaygın tartışmalarındandır. Hilmi Ziya Ülken dil devriminin sonuçlarını değerlendirirken toplumun farklı sosyal tabakalarında, aynı kavramı karşılayacak sinonim kelimelerin varlığına ve bunların dili zenginleştirdiğine değinir. Meşrutiyetle başlayan, Cumhuriyetle *radikal* bir hâl alan Batı medeniyetine yönelişin; dildeki türetme hızını yavaşlattığının altını çizer. Dilin şekil ve kurallarının da düzensiz bir şekilde ilerlediğine dikkat çeker ve ekler: "Bunlar dilin zenginliğini değil, anarşisini gösterir." (Ülken, 2001, 402-403). Dönemin pek çok yazarı ve düşünürü dil inkılâbı ve öz Türkçe kelimelerin kullanımında ortaya çıkan problemlerle ilgili görüşler belirtmişlerdir.

Maruf Bey'in karşılaştığı diğer karakterlerin yapıp ettiklerindeki tuhaflıkları anlama çabası, Yakup Bey'le karşılaştığı andan itibaren acziyete dönüşür. Soru-cevap şeklinde ilerleyen diyaloglar boyunca Yakup Bey buyurgan ve üst perdeden konuşurken Maruf Bey şaşkın ve alttan alan bir tavırla sorular sorar. Bu alt-üst ilişkisi ile ilerleyen diyalogların sonunda Maruf Bey tüm duyduklarını, tarihsel bir süreci sırasıyla sayıp dökerken Yakup Bey bu diyalogun dışına çıkar ve Maruf Bey'in "Tam deli!" (Karay, 2009, 28), "Akli hep sarılmakta!" (Karay, 2009, 28) sözlerini duymaksızın kendince bir nutuk atmaya başlar. Bu nutuk yaklaşık dört sayfa kadar sürer. Yersiz ve beklenmedik olmasının yanı sıra asıl olanın taklidi şeklinde seyretmesi (Bergson, 1997, 32), bu nutkun gülünçlüğünü artırır.

Yakup Bey'in nutku, 9 Eylül kutlamaları yapan askerlerin resmigeçit törenleri ve Özdemir'in de katılımıyla şiddetini artırır. On Birinci Meclis'te de tüm şahıslar sahnededir, onların da katılımıyla coşkulu bir zafer kutlaması başlar. Maruf Bey oyunun başından beri işittiği, gördüğü değişimlerin hezeyanı içinde danstan ziyade tepinmeye benzer bir hâlde şarkı söylerken çevresindekiler onun aklını tekrar kaybettiğine şahit olurlar. On İkinci yani son mecliste Maruf Bey'in şuurunu tekrar yitirmek suretiyle deliler gibi tepinerek dans etmesi; kedi, köpek sesleri çıkarması sonucunda Doktor Bey onunla ilgili son hükmü verir: "Evvelleri sakın bir deliydi; bu sefer azılı!" (Karay, 2009, 36).

Refik Halid Karay'ın *Deli* eserinde, Maruf Bey'in -Şebnur dışında- çevresinin geçmişi unutmüş, bastırmış, yok saymış umursamaz tavrı; Cumhuriyet'in Osmanlı'yı yok sayan tavrıyla paralellik gösterir. Maruf Bey, Şebnur geçmişe saygı ve özlemle bağlıdır. Onların hüznün içeren bağlılığı aile, onur, zengin bir edebî gelenek gibi yerinden edilen değerlerdir (Philliou, 2010, 194). Christine M. Philliou, Refik Halid Karay'ın *Deli* piyesiyle yeni kurulan Cumhuriyetin Osmanlı'nın kolektif hafızasını bastıran tavrını, bu tavrın toplumsal bellekteki yankılarını dile getirdiğini belirtir ve bu tavrı *amnezi* olarak tanımlar (Philliou, 2010, 205). Kolektif hafızanın bastırılmasıyla kültüre müdahale edilmiş; birey ve toplumun, deneyimleri hatırlama ve yeni anılar oluşturma gücü sekteye uğratılmıştır.

Dinamik bir varlık olan toplumun bir aradallığını sağlayan temel unsur kültür varlığıdır. Toplumların ekonomik yaşamı, alışkanlıkları, kullandıkları dil, düşünme kategorileri, düşün konuları, felsefeleri kültür varlığıyla oluş ve değişim sürecindedir. Kültür tarihsel bir varlıktır ve kültür biçimleri sürekli bir değişim içindedirler (Tunalı, 2013, 69). Gelenekten ve kültürden kopmuş toplumların sağlıklı olduğu söylenemez. Geleneksel olanla çağdaş olanın senteziyle kültür fenomeni mümkün olabilmektedir. "Kültür fenomenlerinde, bir devir kültüründe geleneği reddetmek, aslında, kültürün varlığını oluşturan gelenek-çağdaşlık bütününe parçalamaktan başka bir anlama gelmeyecektir." (Tunalı, 2013, 75). Eserde geleneğin yok sayılmasıyla başlayan şuursuzluk ve delilik hâlinin, ortadan kaldırılan bir kültüre işaret ettiği düşünülebilir. Geleneğin, kültür değişimlerindeki olumlu işlevi görmezden gelindiğinden inşa edilmeye çalışılan değerler, köksüzdür. Bu köksüzlük bir delilik hâliyle bireyin buhranına, toplumsal bellek yitimine sebebiyet vermiştir.

Atatürk devrimleri, yeni bir kültür yaratma teorisinden hareket etmiştir (Tunalı, 2013, 119). "Ancak dönüşüm, esas olarak bilişsel düzeyde gerçekleşti zira Atatürkçülük sokaktaki adamın gündelik davranış modeli açısından kültürel bir pusula işlevi görmüyordu." (Heper, 2002, 35). Maruf Bey'in ailesindeki -Şebnur hariç- bireylerin ezber cümleleri, kalıp davranışları; gündelik hayatın dışına taşmış kuklavari hareketler sergileyen vodvil oyuncularını gibi davranışları bu kültürel pusulasızlıkla açıklanabilir. Ev halkı, ilerleyen yıllarda kendini açıkça hissettirecek olan çatallaşmış toplumun ilk nüvesi gibidir.

Şerif Aktaş, Refik Halid Karay'ın mizah anlayışını değerlendirirken onun hikâyeleri ve makaleleri üzerinden örneklendirme yapar. Karay'ı nüktedan ve mizahın her türüne makalelerinde yer veren keskin zekâ sahibi bir yazar olarak değerlendirir (Aktaş, 1987, 45-47). Edebî eserlerinin neredeyse tamamında karşımıza çıkan ruhsal bunalım ve kriz geçiren

bireylerin doğuştan getirdikleri bu problemlerinin ortaya çıkmasına sebep olan sorunları iki grupta toplar:

1. Sosyal Şartlar: Toplumdaki değişimlere intibak edemeyen insanlarda, ferdin şahsi hayat anlayışı ile mensubu olduğu sosyal çevrenin değer hükümlerinin çatışması neticesi ruhi kriz geçiren kimselerle; yer değiştirmeden mütevellid rahatsız olanlar bu grupta mütalaa edilir.
2. Ferdi Hususiyetler: Bir aşk vakası etrafında meydana gelen ruhi rahatsızlıkların hepsini de burada düşünebiliriz (Aktaş, 1987, 145).

Bu değerlendirmeler ışığında Maruf Bey'i sosyal şartlara bağlı olarak akli dengesini yitiren bireyler kategorisinde değerlendirebiliriz. Ancak sadece yirmi yıl şuuru kapalı yaşamış Maruf Bey değil, neredeyse oyundaki karakterlerin hiçbiri değişimlere tam anlamıyla uyum sağlayamamışlardır. Eserin tamamına yayılmış ironiyi besleyenlerden birinin de bu eleştirel söylem olduğunu ifade etmek mümkündür.

### Sonuç

Refik Halid Karay'ın *Deli* adlı tiyatro eserinde, Türk medeniyet tarihinin en önemli zaman dilimlerinden biri olan Cumhuriyet'in ilanı ve akabindeki toplumsal, siyasi ve kültürel değişimler mizahi dille ele alınmıştır. İncelediğimiz eserde, kurmaca metin sosyal, siyasi ve kültürel olayların tartışıldığı, eleştirildiği bir zemin olarak belirlemiştir. Eserde her nesli temsil eden kadın-erkek bireylerin varlığı, bu bireylerin yenileşme karşısındaki tutumlarının gösterilmesi; toplumsal, siyasi ve kültürel değişimlerin her bir nesildeki yansımasını, algılanışını göstererek okura toplumun geneli hakkında fikir verir niteliktedir.

Her politikanın kendi kültürünü yaratma çabası Türk inkılâbında da kendini göstermiştir. Milli egemenlik anlayışını güçlendirmek, laik düzenin temellerini atmak için ekonomi, sağlık, sanat ve hukuk gibi pek çok alandaki düzenlemelerle ülke kısa zamanda siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel anlamda çehre değiştirmiştir. Ancak Türk inkılâbının, sivil ve askerî Osmanlı aydınının yönlendirmesiyle yukardan aşağıya doğru bir değişim hüviyeti göstermesi, toplumsal sancıları da beraberinde getirmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında *topyekûn bir kalkınma* vurgusuyla siyasi, ekonomik ve kültürel gelişmelerin bir arada mümkün olabileceği düşüncesi hâkimdir. Dolayısıyla bir fabrika kurulması ile sergi açılması, yeni bir dansın sunulması eş değer görülmüş ve her biri benzer coşkuyla karşılanmıştır. Her yeni şeye karşı kabarmış bir iştahın, onu anlamaya ve uygulamaya yönelik çabanın; *Deli* piyesinde de karşımıza çıktığını görürüz. Maruf Bey ve Şebnur dışındakiler bu tavrı sorgusuzca sürdürürken Maruf Bey'in olan biteni anlama gayreti üst safhadadır. Eserde dramatik dilin yanı sıra, bu gayretin de etkisiyle sahnelerin enerjisi artarak yükselir.

Cumhuriyet döneminde bireyin var olma çabası; karakterlerin inşası ve kendilerini ifade ediş tarzlarında, söylemlerinde kendini hissettirir. Cumhuriyet yeni kurumları ve kavramlarıyla toplumun her alanını sarmıştır. Sosyolojik bir seyir içerisinde gerçekleşse uzun yıllarda alınacak yol, yirmi yıl gibi kısa bir zaman diliminde, bir çırpıda alınmıştır. Bu tarihsel ivme bireyi sıkıştırmış, adeta eskiyle yeni arasında *deli*'ye döndürmüştür. Birey, kavramların karmaşıklığı, iç içe geçmişliği; eskiyle yeninin mücadelesi, zaman zaman birbirlerine ters düşüşünden kaynaklı bir buhran dönemindedir. Kimi bu buhranın farkında olarak bunu derinden hissederken kimi sloganların peşine takılmış, marşla uyum içinde adeta komuta edilen bir asker gibi ezbere yürümektedir. Değişim ve dönüşümün yoğunluğuyla harmanlanan bu buhran; düşünen, sorgulayan, eleştirel gözle bakabilen bireyi sarsan yoğunlukta cereyan eder. Bu yoğunluğun bireyin duygu ve düşünce dünyasını sarsan havası, Refik Halid'in mizahi üslubu ile ironik bir hâle bürünmüş ve birey kendini bu trajik hâle gülmekten alıkoyamamıştır.

Cumhuriyetle pekişen özgürlük, hak, hukuk, laiklik, devrim, muasır medeniyetler vb. kavramları terminolojisinde var edemedi onlarla burun buruna yaşarken bulan birey; bu toplumsal dayatmaların içinde var olmaya çabalamaktadır. Var olma çabasındaki temel çatışma ise kültürel kodlarındaki Doğulu ile kendisine sunulan Batılı arasındaki uyuşmazlığı ortadan kaldırma, onları birbirine entegre etme gayretinden kaynaklanır. Birey, yeni kurulan devletin getirdiği tüm kültürel kodları bünyesinde var etme çabasıdadır. Bu çabanın sadece kendi değil, tarifi bile zordur. Bu anlamda Türk insanının gelenekten getirdiği bilgi birikimini bir kenara bırakmadan benliğini var edebilme mücadelesi yorucudur. Kültürün beslendiği ana damarlardan biri olan geleneğin önüne set çekilmesi, düşünce sistematığında kavram kargaşasına ve düşünme eyleminin sekteye uğramasına neden olmuştur.

Edebiyat tarihi içindeki değerlendirmelerde Refik Halid Karay'ın *Deli* piyesi konusu itibariyle dikkat çekici bulunmuştur. Kendinden sonra yazılan, üslubunda yergi barındıran eserlere ilham olmuştur. Tiyatro türünün bir gerekliliği olarak dramatik dilin imkânlarından faydalanılan eserde; büyük bir hüznün perde arkasına saklandığı ironik, yer yer komik bir söylem hâkimdir. Refik Halid Karay *deli*, delilik kavramıyla yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ni ve devlet eliyle gerçekleştirilen inkılâpları yermenin ya da övmenin ötesinde, bireyin duygu ve düşünce dünyasının içinde bulunduğu ironik hâle dikkat çeker; bu hâlin tarifini yapmaya çalışır. Yazar son tahlilde okurunu, cevaplanması da en az sorulması kadar güç bir soruyla karşı karşıya bırakmıştır: Deliren kimdir; Maruf Bey mi, diğerleri mi?

## Kaynakça

- Aksöz, Munise, “Yanmetinin Altbaşlığı: Kitap Çevresindeki Ögeler (Epitext) ve Örneklemeler”, *Turkish Studies Language and Literature*. Volume: 14, Issue: 2, 2019, 263-276.
- Aktaş, Şerif. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- And, Metin. *50 Yılın Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- Atay, Falih Rıfki. *Çankaya*. Bateş Yayınları, İstanbul, 1980.
- Bergson, Henri. *Gülme*. çev., Prof. Mustafa Şekip Tunç, İstanbul: MEB Yayınları, 1997.
- Can, Esengül Sağlam- Muhammet Can, “Değişen Zaman Dönüşen Kimlik: Refik Halid Karay’ın deli Piyesi Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme”, *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, S.25, Haziran 2025, 355-391. <https://doi.org/10.21021/osmed.1585900>
- Enginün, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.
- Ertürk, Nergis. *Türkiye’de Gramatoloji ve Edebi Modernlik*. çev. Merve Tabur, İstanbul: İletişim, 2018.
- Gökalp, Ziya. *Küçük Mecmua I*. haz. Prof. Dr. Şahin Filiz, İstanbul: Yeniden Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Yayınları, 2009.
- Heper, Metin. *Türkiye Sözlüğü Siyaset Toplum ve Kültür*. haz. Şermin Korkusuz, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2006.
- Karay, Refik Halid. *Deli*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *Edebiyat Araştırmaları I*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2004.
- Köprülü, Mehmet Fuat. *Bugünkü Edebiyat*. haz. Mehmet Akif Çeçen, Ahmet Balcı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- 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 Ölümünün 50. Yılında Refik Halid Karay Özel Bölüm*, 109/763, 2015, 91-93.
- Nayır, Yaşar Nabi, “Varlık”, 15 Temmuz 1933, *Varlık*, S.1, 1.
- Philliou, Christine M. “Mad’ about Kemalism: An Early Republican Satire”, *Osmanlı Araştırmaları*, S. 36, 2010, 195-205.
- Philliou, Christine M. *Türkiye: Tarihe Muhalif Bir Geçmiş*. çev. Dâra Elhüseyni. İstanbul: Fol Kitap, 2023.
- 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>.

Tunalı, İsmail. *Yeni Bir Aydınlanmaya Doğru*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2013.

Uysal, Sermet Sami. *Eşinin Gözüyle Refik Halid, Doğuştan Kadıncıl Memleket Yazıları -6*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014.

Uzun, Hakan. *Atatürk Dönemi Türk Modernleşmesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2024.

Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları, 2001.

### **ARAŞTIRMANIN ETİK İZİNİ**

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması gerektiği belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Etik kurul izni gerektirmeyen bir çalışmadır.

### **ARAŞTIRMACILARIN KATKI ORANI**

Çalışma tek yazarlı olduğundan yazarın katkısı %100'dür.

### **ÇATIŞMA BEYANI (CONFLICT OF INTEREST) (EKSİKSİZ DOLDURULMALDIR).**

Araştırmada çıkar çatışmasının bulunmadığını temin ederim