



# Mukaddime

## İdealizmden Teslimiyete: Gökyüzü ve Şeftali Bahçeleri Eserlerinde Aydın İflası

Mehmet Ragıp Ete

ORCID: 0000-0002-2612-4226 | E-Mail: [ragipete@gmail.com](mailto:ragipete@gmail.com)

Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ROR ID: <https://ror.org/0396cd675>

### Öz

Bu çalışma, Türk edebiyatında modernleşme süreciyle birlikte belirgin hale gelen aydın sorunu ekseninde, Refik Halit Karay'ın *Şeftali Bahçeleri* hikâyesi ile Reşat Nuri Güntekin'in *Gökyüzü* romanını karşılaştırmalı bir perspektifle analiz etmektedir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte Batılı değerler ve pozitivist dünya görüşüyle donanmış aydın tipinin, taşra gerçekliği ve geleneksel, muhafazakâr doku karşısında yaşadığı kimlik krizleri her iki metnin temel izleğini oluşturmaktadır. Çalışmada, başlangıçta rasyonel ve reformist ideallerle yola çıkan *Şeftali Bahçeleri* hikâyesinin başkişisi Ağâh Bey ile ve *Gökyüzü* romanı anlatıcısının, karşılaştıkları sosyokültürel direnç neticesinde idealizmlerinin çöküş süreci irdelenmektedir. İncelemede; aydının halka yabancılaşması ve Batılılaşmanın getirdiği kimlik parçalanması gibi temalar karşılaştırmalı bir biçimde ele alınmaktadır. Metinlerin tahlili aşamasında, rasyonel ve reformist ideallerin yerel dinamiklere mağlup olma süreçleri ile aydın karakterlerin yaşadıkları savrulmaların tezahürleri üzerinde durulmaktadır. Bu durum, Türk modernleşme tarihindeki aydın-halk kopukluğunun kurmaca metinlerdeki yansımaları olarak değerlendirilmektedir. Çalışma, aydın tipolojisinin yaşadığı bu iflasın edebî düzlemdeki estetik ve sosyolojik tezahürlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Aydın Sorunsalı, Yozlaşma, Teslimiyet, İdealizm, Şeftali Bahçeleri, Gökyüzü.

### **Atıf Bilgisi (APA 6):**

Ete, M. R. (2026). İdealizmden Teslimiyete: Gökyüzü ve Şeftali Bahçeleri Eserlerinde Aydın İflası. *Mukaddime*, 17(1), 26-41.

<https://doi.org/10.19059/mukaddime.1894398>

Makale Geliş Tarihi: 20.02.2026

Makale Kabul Tarihi: 31.03.2026

## From Idealism to Surrender: The Bankruptcy of the Intellectual in the Works Gökyüzü and Şeftali Bahçeleri

Mehmet Ragıp Ete

ORCID: [0000-0002-2612-4226](https://orcid.org/0000-0002-2612-4226) | E-Mail: [ragipete@gmail.com](mailto:ragipete@gmail.com)

Assist. Prof., Mardin Artuklu University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature

ROR ID: <https://ror.org/0396cd675>

### Abstract

This study analyzes Refik Halit Karay's short story Şeftali Bahçeleri and Reşat Nuri Güntekin's novel Gökyüzü through a comparative perspective, centered on the "intellectual problem" that became prominent alongside the modernization process in Turkish literature. The core thematic trajectory of these texts focuses on the identity crises experienced by the intellectual type—equipped with Western values and a positivist worldview during the period extending from the Tanzimat to the Republic—when confronted with provincial reality and a traditional, conservative social fabric. The study examines the collapse of idealism experienced by Agâh Bey and the narrator of Gökyüzü, who initially set out with rational and reformist ideals but ultimately falter in the face of sociocultural resistance. Themes such as the intellectual's alienation from the common people and the fragmentation of identity brought about by Westernization are scrutinized. In the stage of textual analysis, the focus is placed on the processes through which rational and reformist ideals are defeated by local dynamics, as well as the manifestations of the intellectual characters' subsequent drifts. This phenomenon is evaluated as a literary reflection of the disconnect between the intellectual and the public within the history of Turkish modernization. Ultimately, this study aims to reveal the aesthetic and sociological manifestations of the bankruptcy of this intellectual typology on a literary level.

**Keywords:** Intellectual Problematic, Corruption, Surrender, Idealism, Şeftali Bahçeleri, Gökyüzü.

### **Citation (APA 6):**

Ete, M. R. (2026). İdealizmden Teslimiyete: Gökyüzü ve Şeftali Bahçeleri Eserlerinde Aydın İflası. *Mukaddime*, 17(1), 26-41.

<https://doi.org/10.19059/mukaddime.1894398>

Article Date of Submission: 20.02.2026

Article Date of Acceptance: 31.03.2026

## Giriş

Türk edebiyatında modernleşme süreciyle eş zamanlı olarak gelişen “aydın sorunu”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e uzanan çizgide, kurmaca metinlerin en belirgin izleklerinden birini teşkil eder. Batılı değerler, pozitivist bilim anlayışı ve rasyonel düşünce ile donanmış aydın tipinin; yerel doku, taşra gerçekliği veya metafizik gelenek karşısında yaşadığı kimlik krizleri, pek çok romancı ve hikâyecinin temel tartışma alanı olmuştur. Bu bağlamda, aydının halka veya taşraya yönelirken takındığı kurtarıcı rolü, çoğu zaman derin bir hayal kırıklığı ve mağlubiyetle sonuçlanır. Özellikle Türk aydınının dine ve geleneksel değerlere yaklaşımında, Batılı aydının Aydınlanmacı perspektifini tevarüs etmesi (Subaşı, 1996, s. 173) onun toplumsal tabanla sahil bir ilişki kurmasını engelleyen temel faktörlerden biri olarak görülebilir.

Erken Cumhuriyet Dönemi eserlerinde, neredeyse bir şablon oluşturacak sıklıkta, aydın tipi Anadolu’ya bir kurtarıcı edasıyla gitmiş; ancak oradaki katı gerçeklikler olan cehalet ve taassupla veya *Şeftali Bahçeleri* örneğindeki gibi yoğun rehavetle karşılaşınca derin bir şok yaşamıştır. Dönem romancılarının idealize ettiği “halka doğru” gitme süreci, aydın için sıklıkla bir sürgün psikolojisine dönüşmüştür (Sevinç, 2012, s. 130). Aydının Batı medeniyetini halka tanıtmaya misyonu, paradoksal bir biçimde onu kendi kültürüne ve insanına yabancılaştırmıştır. Toptan bir medeniyet değişimi şeklinde tezahür eden Batılılaşma, halk ile aydın arasındaki mesafeyi açarak İstanbul-Anadolu ikiliğini derinleştirmiş; bu süreç, Birol Emil’in (1997, s. 118) ifadesiyle “*köksüz, dejenere ve teslimiyetçi*” bir aydın tipinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Kendisini İstanbul ile sınırlayıp Anadolu’yu hakir gören veya yeterince tanımayan Türk aydın tipolojisi, Agâh Bey’in ve *Gökyüzü* anlatıcısının başlangıçtaki idealizmlerini ve sonrasında iflaslarını açıklayan güçlü bir tarihsel zemine yaslanır.

Bu çalışma, Türk edebiyatının iki önemli ismi; Refik Halit Karay ve Reşat Nuri Güntekin’in eserlerinde, farklı motivasyonlarla yola çıkan ancak benzer bir iflas noktasında buluşan iki aydın tipini karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Refik Halit Karay’ın *Şeftali Bahçeleri* (1919) adlı hikâyesindeki bürokrat Agâh Bey ile Reşat Nuri Güntekin’in *Gökyüzü* (1935) romanındaki isimsiz anlatıcı-kahraman, başlangıçta sahip oldukları yüksek idealler ve reformist kimlikleriyle dikkat çekerler. Her iki karakter de nazariyatla, teoriyle inşa ettikleri benliklerini, şahsiyetlerini; hayatın katı gerçekliğine çarparak parçala(n)mak durumunda kalmışlardır.

Agâh Bey, yenilikçi ve modern fikirlerle yüklü idealist bir bürokrattır. Ancak tayin olduğu taşra kasabasının coğrafi ve sosyal atmosferi, onun iradesini kademeli olarak eritir. Zira Agâh Bey, mücadele etmeyi amaçladığı uyusukluğun ve rehavetin bir parçası hâline gelerek “*kuru zevkli*” ciddiyetinden hedonist bir teslimiyete sürüklenir (Kaplan, 2005, s. 87). Öte yandan *Gökyüzü* romanının anlatıcısı, gençliğinde kendini “*hür fikir havarisi*” olarak tanımlayan, dini ve metafizik değerleri “*gökyüzü masalları*” (Güntekin, 2020, s. 33) olarak niteleyen katı bir pozitivisttir. Onun mağlubiyeti ise dışsal bir rehavetten ziyade, yaşlılık, hastalık ve ölüm korkusu gibi varoluşsal krizler karşısında “müspet ilmin” çaresiz kalmasıyla gerçekleşir.

Bu incelemede, söz konusu iki eserdeki aydın tiplerinin yaşadıkları değişim, dönüşüm süreçleri analiz edilecektir. Çalışma, Agâh Bey’in iradi iflası ile *Gökyüzü* anlatıcısının ideolojik iflası arasındaki yapısal benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyarak Türk aydınının zihniyet dünyasındaki yapısal çelişkileri ve varoluşsal krizleri açıklamayı hedeflemektedir. Metinlerin tahliline geçmeden önce, sorunsalın

tarihsel ve sosyolojik kökenlerini irdelemek amacıyla edebî eserlerde aydın tipolojisinin ve aydına yüklenen kurtarıcı misyonunun kuramsal çerçevesi çizilmeye çalışılacaktır.

### 1. Türk Anlatılarında Aydın Tipolojisi ve Kurtarıcı Misyonu

Türk roman ve hikâyesi, Tanzimat'tan itibaren toplumsal değişimin ve Batılılaşma serüveninin nabzını tutan bir edebî ayna işlevi görmüştür. Bu aynaya yansıyan tipolojilerden biri de şüphesiz aydındır. Tanzimat döneminde Ahmed Midhat Efendi, Mizancı Murad ve Fatma Aliye gibi yazarların kaleminde kurgulanan aydın tipi, henüz trajik bir bölünme yaşamamış; aksine Batı'nın ilmini alırken Doğu'nun değerlerini korumayı başaran “sentezci” ve “idealize edilmiş” bir portre olarak sunulmuştur (Öztürk, 2022, s. 91). Bu dönem müellifleri için aydın karakterleri; topluma yön veren, medeniyet krizini aşmak için reçeteler sunan didaktik bir vasıta. Ancak kâğıt üzerinde kurgulanan bu idealizasyon, zamanla toplumsal gerçekliğin duvarına çarpmış; Doğu-Batı sentezi hayali, yerini derin bir zihinsel bölünmeye ve trajik bir yabancılaşma anlatısına bırakmıştır.

Özellikle Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirlerinde, Ziya Gökalp'in “Halka Doğru” düsturunun kuramsal etkisiyle aydına yüklenen misyon daha da ağırlaşmıştır. Bu bağlamda Gökalp'in teorik çerçevesini çizdiği “Halka Doğru” tezi (Sevinç, 2012, s. 127) dönemin aydın algısını şekillendiren temel dinamik. Gökalp, aydının halka yönelişinin sahil olabilmeye için, halkın içinde bizzat yaşayarak millî kültürü yerinde tecrübe etmesi gerektiğini savunur. Bu ülkü doğrultusunda, Türkçü gençlerin bilhassa öğretmenlik mesleği aracılığıyla köylere nüfuz etmesi elzem görülmüştür. Nitekim dönemin romancıları, bu sosyolojik çağrıya uyarak eserlerinde Anadolu'ya açılan aydınları genellikle öğretmen kimliğiyle kurgulamışlardır. *Çalılıkusu* (1922), *Vurun Kahpeye* (1926) ve *Yeşil Gece* (1928) gibi eserler, aydının Anadolu halkına gitme misyonunun öğretmen tipi üzerinden işlendiği başlıca anlatılardır.

Ne var ki Cumhuriyetle birlikte yukarıdan aşağıya dayatılan modernleşme projesi, edebî eserlerde beklenen aydınlanmayı değil, sıklıkla derin ve onulmaz bir halk-aydın çatışmasını doğurur (Karataş, 2017, ss. 53-59). Aydınların halka gitme arzusu, halkın değer dünyasıyla örtüşmediğinde; aydın, kurtarmaya gittiği insanlar tarafından bir öteki olarak kodlanmaktan kendini alamaz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanındaki Ahmet Celâl karakteri, bu durumun en travmatik örneğidir. Köylülerin gözünde yaban olarak nitelenen aydın, sadece fiziksel bir sürgün değil, aynı zamanda manevi bir izolasyona da maruz kalmaktan kendini kurtaramaz (Sevim, 2014, s. 193). Nitekim, Ahmet Celâl'in yaşadığı dehşet ve öfkenin, aydının kafasındaki ideal halk ile mevcut halk arasındaki uçurumun fark edilmesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Halkla daha yakından temas etmesi için İstanbul'dan Anadolu'ya gönderilen Türk aydın tipinin yaşadığı bu çatışma; sadece bir anlaşılama veya iletişim sorunu olarak değil, aynı zamanda aydının kendi kimlik krizi ve köksüzlüğüyle de ilişkilendirilebilir. Tarık Buğra'nın eserlerinde ele alınan aydın tipolojisinin, işleniş bakımından diğer erken Cumhuriyet dönemi eserlerinden farklılaştığı rahatlıkla söylenebilir: Buğra eserlerinde, toplumun değerleriyle organik bağ kurabilen, tarihsel mirası reddetmeyen “kültüre kavuşmuş aydın” ile kendi toplumuna, inançlarına ve tarihine yabancılaşmış “yoz aydın”ı birbirinden kesin çizgilerle ayırır (Coşkun, 2025, s. 224). Bu perspektiften bakıldığında, aydının halkla kurduğu ilişkinin kabukta kalması halkın cehaletinden ziyade, aydının kendi köklerinden kopukluğunun bir talihsizliği olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda, Türk aydını özellikle Cumhuriyet rejiminin resmî ideolojisi ile geleneksel

yapı arasında sıkışmış; bu durum onda bir kültürel bocalama, aidiyet yitimi ve kimliksizleşme yaratmıştır (Budun, 2014, s. 165). Aydın ne tam anlamıyla Batılı olabilmış ne de Doğulu kalabilmiştir; bu araf hali, zamanla onun toplumsal liderlik vasfını zedeleyen temel unsur haline gelir.

Taşra veya başka bir ifadeyle İstanbul haricindeki her yer bu çok katmanlı karşılaşmanın, hesaplaşmanın ve yenilginin en çetin yaşandığı mekânlardır. Taşra, Türk edebiyatında sadece bir coğrafi dekor değil, aynı zamanda aydının idealizmini eriten sosyolojik bir deneme tahtası görünümündedir. Edebî eserlerdeki temel çatışma; çoğunlukla taşrada hâkim olan tembel ve uyusuk olan “taşralı zihin” yapısının, idealizm yüklü olan “uygar-şehirli zihin” yapısını ele geçirmesi veya kendine benzetmesi şeklinde gerçekleşir (Şenderin, 2011, s. 115). *Şeftali Bahçeleri* hikâyesinde bu tespit harfiyen gerçekleşirken; *Gökyüzü* romanında ise biraz farklı olarak anlatıcının zihinsel bir uyum sağlama mecburiyeti şeklinde yansıma bulur. Türk aydını ve halk mücadelesinde mekân çoğu zaman, sadece fiziksel bir alan olarak kalmazken; zaman zaman insanlar arasındaki ilişkilerin belirleyici koşullarını yaratan ve bu ilişkilerin simgesi olan aktif bir güce dönüşür (Simmel, 2009, s. 134). Dolayısıyla Ağâh Bey gibi karakterler, taşranın dayattığı yaşam biçimi ve değerler karşısındaki uyumsuzlukları nedeniyle ironik bir biçimde sınırları belirsiz bir tutsaklığın içine düşerler. Taşra, aydının bireyselliğini koruma ve ideallerini gerçekleştirme savaşını kaybettiği, şehirlinin taşralı rehaveti tarafından asimile edilip yutulduğu bir mekâna dönüşür.

## 2. Tasavvur Realite Uyuşmazlığı

### 2.1. İdealize Benlikler: *Ciddi Bürokrat ve Hür Fikir Havarisi*

İncelenen her iki eserde de çatışmanın kökeninin, karakterlerin kendilerine biçtikleri misyon ile içinde buldukları toplumun gerçekliği arasındaki uyumsuzlukta yattığı gözlenir. Bu uyumsuzluk, aydının kendi kimliğini bir ayrıcalıklı, üstün benlik olarak algılamasından ve toplumu da kendi benliklerine direnci ol(a)mayan pasif, edilgen bir kitle olarak görmesinden kaynaklanır. Karakterler, anlatının başında kendilerini dışarıdan gelen, dönüştürücü güce sahip ve yanılmaz özneler olarak inşa ederler.

Söz gelimi Refik Halit Karay’ın *Şeftali Bahçeleri* hikâyesindeki Ağâh Bey, sadece bir devlet memuru değil, Türk modernleşmesinin tepeden imreci reform anlayışının taşradaki idealize edilmiş temsilcisidir. O, “*nazariyatla büyümiş*”, dünya ahvalini yalnızca kitaplardan ve nizamnamelerden öğrenmiş, zevk-ü sefadan uzak duran, tabiatın ve hayatın zevklerine karşı “*kuru zevkli*” ve iradeli bir adamdır (Kaplan, 2005, s. 87). Bu tasvir, Ağâh Bey’in kimlik inşasındaki temel çelişkiyi ve acıklı sonunun habercisi olan zihinsel kısırlığı deşifre eder. Nazariyatla büyümiş olmak, hayatın çeşitli ve öngörülemez doğasını sadece steril bir metin yığını olarak kodlamaktır; bu ise aydını, bizzat dönüştürmeyi hedeflediği toplumun ve coğrafyanın yaşayan hakikatinden koparır. Kaplan’ın vurguladığı kuru zevkli olma hali, aslında Ağâh Bey’in duygusal ve estetik bir deneyim derinliğine sahip olmadığını, aksine haz dünyasına karşı tam bir yabancılaşma ve tecrübesizlik içinde olduğunu gösterir. İradesini sadece kitaplardan öğrendiği bir disiplin üzerine kuran aydın; hayatın kokularını, tatlarını ve rehavetini henüz tam anlamıyla tatmamıştır. Bu durum, karakteri şeftali bahçelerinin sunduğu yoğun estetik ve hedonist kuşatma karşısında, hiç antrenmanı olmayan bir bünye gibi savunmasız bırakır. Onun iradesi, hayatın karmaşık gerçekliğiyle henüz test edilmemiş bakir bir silahtır; nitekim ilk duyusal sarsıntıda, ayartıda sahibinin elinde patlar.

Anadolu'ya gelirken zihni, basit bir idarecilikten çok daha fazlasıyla; “*ıslahat, teşkilat ve imarat*” gibi ağır, ciddi ve jakoben kavramlarla doludur. Nitekim “*Hayır, kendisi büsbütün başka türlü bir memur, Avrupa'lı bir hükümet adamı olacaktır... İşte bu ufak memuriyet ne iyi bir deneme alanıydı...*” (Karay, 2009, s. 41) ifadeleri de Ağâh Bey'in, kendini sıradan bir memurdan ziyade, Batılı standartlara sahip Avrupalı bir hükümet adamı profiliyle özdeşleştirdiğini gösterir. Kendisini sıradan memur sınıfından ayırıştırarak Avrupalı bir hükümet adamı profiliyle tanımlaması, aslında yerel halkla ve yerleşik bürokrasiyle arasına çektiği zihinsel bir barikattır.

Ağâh Bey'in taşrayı bir yaşam alanı değil de üzerinde rasyonel operasyonlar yapılacak bir proje sahası olarak tasavvur ettiği açıktır:

“Anadolu içinden hanlarda kalıp köylerde yatarak memuriyetine gelirken yüreğini keder, gam kaplamış, memlekete ciddi hizmet etmek kararını almıştı. Başının içinde, kasabaya indiği gün, yeni düzenlemeler, örgütler, yardım dernekleri gibi ağır düşünceler doluydu. Bu küçük şehirde kocaman işler göreceğini, herkese parmak ısırtacak eserler çıkaracağını sanıyordu. Durmayacak, dinlenmeyecek, çalışacaktı. Atılgnalık gerek diyordu, mutasarrıftan tutarak âmir ve memurların hepsini yola getireceğine inanmıştı.” (Karay, 2009, s. 41).

Ağâh Bey'in bu iç monoloğu ve niyet beyanı, Türk edebiyatındaki idealist aydın tipinin Anadolu'yu kurgusal bir inşa alanı olarak görme eğilimini açıkça ortaya koyar. Onun için taşra, yerel dinamikleri ve kendi hakikati olan bir mekân değil; biçimsiz ve durağan bir küttedir. Karakterin Anadolu yolculuğu boyunca hissettiği keder ve gam da aslında bir tür kültürel üstünlük kompleksinin dışavurumu olarak okunabilir; zira o, kendisini bu mahrumiyet bölgesine medeniyet götüreceğ seçkin bir özne olarak konumlandırır. Parmak ısırtacak eserler çıkarma tutkusu, halkın ihtiyaçlarından ziyade aydının kendi kurguladığı tarihsel misyonu gerçekleştirme arzusuna işaret eder. Karay, Ağâh Bey'in iradesini “*durmayacak, dinlenmeyecek*” gibi mutlakiyetçi ifadelerle betimleyerek, aydının zihin dünyasındaki rasyonel nizamın, taşranın kaotik ve duyusal rehaveti karşısında ne denli kırılgn bir zemine oturduğunu sezdirir. Bu büyük anlatı, aydının kendi gerçekliğini coğrafyaya dayatma çabasıdır ve bu çabanın başarısızlığı, aydının coğrafyayı tanıyamamasından ziyade onu sadece bir proje nesnesine indirgemesinden kaynaklanacaktır.

Kasabaya gelirken kurduğu hayallerde, köylülerin ilkel tarım aletlerini değiştirmek, sapan ve tırpanları ıslah etmek, gıcırdayan kağı arabalarının tamir ve ıslah etmek olan (Karay, 2009, s. 43) Ağâh Bey, kasabadaki memurların uyuşukluğunu, eğlenceye düşkünlüklerini, nehir kenarında sürdükleri geniş ve gamsız ömürlerini kendi bürokratik ciddiyetiyle tezat oluşturan ahlaki bir çöküş ve yozlaşma belirtisi olarak görür. Bu ciddi bürokrat maskesi, onun hem kalkanı hem de en zayıf noktasıdır; zira bu kimlik, yaşanan hayatın duyusal gerçekliğine ve taşranın sıcak, uyuşturucu ve baştan çıkarıcı atmosferine karşı steril bir fanus içinde üretilmiştir.

Ağâh Bey, kasabaya ilk adım attığında kendini sadece bir bürokrat değil, aynı zamanda bir medeniyet temsilcisi olarak da konumlandırır. Kasabanın uyuşukluğu ve hedonizmi, onun için sadece bir tembellik değil, ahlaki bir düşkünlüktür. Bu “öteki” yaşam tarzına karşı geliştirdiği savunma mekanizması, bedenini ve zihnini sürekli bir teyakkuz halinde tutmaktır. Bu gergin ve reaktif ruh hali, Ağâh Bey'in uyularına dahi sızan bir direnişe dönüşür: “*Ertesi gündün başlayarak daha ciddi daha kararlı görünmek, bu bayağı duyulu, âdi ömürlü adamlara daha sert, daha kaba davranmak niyetiyle yumruklan sıkılı, yüreği kinli, tekrar uyudu.*” (Karay, 2009, s. 42) ifadeleri, Ağâh Bey'in iradesini nasıl bir “sıkılı yumruk” metaforuyla korumaya çalıştığını

gösterir. Uyku gibi en savunmasız anda bile teyakkuz halini bozmaması, onun kasaba atmosferine karşı duyduğu derin güvensizliğin bir işaretidir. Kasaba halkını “*bayağı duygulu*” ve “*âdi ömürlü*” olarak nitelemesi ise aydının halkla kurduğu ilişkinin temelindeki hiyerarşik ve yargılayıcı bakışı ifşa etmesi açısından mühimdir. Ağâh Bey’in daha sert, daha kaba olma kararı, aslında yaklaşmakta olan yumuşama ve erime tehlikesine karşı ördüğü son duvardır; ne var ki bu duvar öfke ve kinden müteşekkil olduğu için, şeftali kokularının getireceği hazzın ayartıcılığı karşısında hızla çözülecektir.

*Şeftali Bahçeleri* hikâyesindeki başkişi Ağâh Bey’de şahit olunan yüksekten bakış ve entelektüel kibrin bir benzerini, *Gökyüzü* romanının anlatıcı-kahramanında, çok daha radikal ve ayakları yere sağlam basan entelektüel bir temellendirmeye görmek mümkündür. Anlatıcı-kahraman tıbbiye yıllarından itibaren kendisini sıradan insanlardan ayrılan bir “*hür fikir havarisi*” olarak tanımlamış, görmüş; bilimi de sadece bir yöntem olarak değil, toplumu kurtaracak yegâne formül, çare olarak içselleştirmiştir. “*Yüksek bir doktor olmak, birçok insanı ölümden kurtarmak, hatta Avrupa’yı şaşırtacak keşifler, icatlar yapmak bana pek küçük görünüyordu. Benim gibi dünyaya nadir gelen bir insan, böyle küçük şeylerle nasıl doyardı?*” (Güntekin, 2020, s. 11). Bu ifadeler, anlatıcının zihin dünyasındaki narsist düşüncelerini ve bilimle kurduğu hastalıklı ilişkiyi göz önüne sermesi açısından önemlidir. Pozitivist aydın için tıp ilmi, sadece biyolojik bir iyileştirme aracı değil; toplumu ve evreni baştan aşağı yeniden kurgulayacak bir yöntemdir, bilimdir. Dünyaya nadir gelen bir insan olma sanrısı, aydının kendisini sıradan halktan kopararak kendisine yarı-tanrısal bir hakikat dağıtıcısı, bir kurtarıcı misyonu yüklediğinin göstergesidir. Anlatıcının keşifleri ve icatları dahi küçük bulması, onun gerçeklikle olan bağının ne denli koptuğunu ve sadece akla, bilime dayandırdığı kibrinin, onu hayatın doğal akışına karşı nasıl körleştirdiğini de simgeler.

Osmanlı Devleti’ndeki gerilemenin ana sebebini din olarak tespit eden Türk aydını, Batı’nın materyalist felsefesini ise tartışmasız bir ön kabulle benimseyerek, dinî inanca karşı toptancı bir reddiye tutumu benimsemiştir (Ete, 2022, s. 80). Nitekim anlatıcının Tıbbiye yıllarındaki zihinsel evreni; Ludwig Büchner’in kaba maddeci felsefesi, Auguste Comte’un pozitivist şemaları ve Voltaire’in keskin din eleştirileriyle şekillendirmesi bunun en güçlü örneği sayılabilir (Güntekin, 2020, s. 12). Kahramanın kütüphanesini dolduran bu materyalist eserler, onu sadece gelenekten ve maneviyattan koparmakla kalmamış; aynı zamanda kendi toplumuna yabancılaşmış, köklerinden kopuk bir aydın prototipine dönüştürmüştür. Bu kütüphane, anlatıcı için sadece bir bilgi kaynağı değil, yerli değerlerle olan ontolojik bağını koparan zihinsel bir gurbettir. Batı’dan süzülüp gelen kaba materyalizm, kahramanı kendi halkının duyuş ve inanış biçimlerini “*tarih öncesi bir tortu*” olarak görmeye iter. Sonuçta ortaya çıkan kimlik, ne tam anlamıyla Batılı bir rasyonalizme eklemenebilmiş ne de Doğu’nun manevi ikliminde nefes alabilen, iki dünya arasında kalmış sakat bir aydın prototipidir. *Gökyüzü* anlatıcısındaki bu zihinsel durum “*Osmanlı’nın son dönem aydınının ortak hikâyesi, varoluş sorunu ve inanmak ihtiyacı[dır]*” (Kanter, 2019, s. 322) tespitini de destekler niteliktedir.

Anlatıcı, gençlik yıllarında, dini ve metafizik olan her şeyi “*gökyüzü masalları*” olarak adlandırarak reddeder ve bu değerleri, insanlığın ilerlemesine engel olan tarih öncesi tortular olarak kodlar (Güntekin, 2020, s. 33). Ancak onun bu radikal duruşu, siyasi bir angajmandan da uzaktır. Jön Türkler ve İttihatçılar ile olan ilişkisi bu bağlamda dikkat çekicidir; anlatıcı, onları oportünist bulur ve fikirlerinde yeterince samimi veya radikal olmadıklarını düşünür. Özellikle Abdullah Cevdet çizgisindeki biyolojik

materyalizmden etkilenen kahraman, Fransa'nın laik modelini birebir benimseyerek müspet ilimle metafizik âlemi yıkma hayali kurar. Ona göre yüksek bir doktor olmak veya insanları sadece bedenlen iyileştirmek pek küçük bir iştir; asıl misyon, toplumu "Allah, din, ruh, cennet, cehennem" gibi muammalardan kurtarıp, müspet ilmin aydınlığına kavuşturmadır (Güntekin, 2020, s. 24). Ağâh Bey nasıl bürokratik bir reformla coğrafyayı düzelteceğine inanıyorsa, *Gökyüzü* anlatıcısı da pozitivist aydınlanma ile toplumu tedavi edebileceğine inanır. Her iki karakterin de başlangıçtaki bu yüksek özgüvenleri ve yanılmazlık sanrıları, aslında yaklaşmakta olan iflasın dramatik etkisini artırmak ve düşüşün şiddetini göstermek üzere kurgulanmış birer hazırlık evresi niteliğindedir. "Demek ki ben, müspet bilginin son basamağına çıktuktan sonra oradan metafizik ve meçhul âlemine doğru bir uçuş hareketi yapmalı, yeryüzüne bu işler hakkında kati bir haber getirmeliydim: İşte o vakit kendime çizdiğim hayat programı!..." (Güntekin, 2020, s. 11). Bu ifadeler, anlatıcının rasyonel akli sadece bir araç olarak değil, evrenin tüm gizemlerini çözecek mutlak bir anahtar olarak gördüğünü kanıtlar. Müspet bilginin son basamağına çıkmak ve oradan metafizik aleme uçuş yapmak hayali, aydının bilimsel yöntemi dahi mistikleştirerek ona ulaşılabilir bir güç kattığını gösterir. Bu devasa hayat programı, karakterin bireysel ve mesleki sınırlarını aşarak kendisini insanlığın kaderini tayin edecek bir kurtarıcı olarak konumlandırmasının sonucudur.

Karakterlerin muhayyilesinde idealize edilerek kurgulanan bu üst-benlik tasarımlarının, taşranın ataleti ve hakikatin ezici gerçekliği karşısında uğradığı yıkım ve çöküş hali, metinlerdeki çatışma dinamiklerini mekân ve inanç düzleminde analiz etmeyi gerekli kılar.

## 2.2. İradenin Ayartılışı ve Metafizik Kriz

Aydın ile gerçeklik arasındaki çatışma, *Şeftali Bahçeleri*'nde dışsal ve duyuşsal bir kuşatma şeklinde tezahür ederken *Gökyüzü*'nde içsel ve varoluşsal bir kriz halini alır. Her iki yazar da kahramanlarının iradesini test eden "karşıt güçleri" farklı estetik düzlemlerde kurgulamıştır.

Karay, bu bölümde mekânı sadece bir dekor olmaktan çıkarıp, Ağâh Bey'in iradesini teslim alan kolektif bir yozlaşma merkezi olarak sunar:

"Kasabanın çocuk çılgılığıyla dolu gübre kokulu kızgın sokaklarından kurtulanlara; bu kuytu, loş, rayihali yerler ne tatlı gelirdi. Akşam üzerleri hükümet memurları heybelerine rakılarına koyar, merkeplere binip bu bahçelere gelirlerdi ... Yer yer içki sofraları kurulur, sohbetler edilir, gazeller okunurdu. Şeftali bahçelerinin zevki ta uzak diyarlara bile şöhretini salmış, dillere destan olmuştu. Onun için ne kadar zevkine düşkün, keyfine meraklı memurlar varsa hep burasını ister buraya yerleşirdi. Çapkın mutasarrıflarla rind-meşrep kadıların uğrağı olmaktan kasaba öyle serbestleşmiş, ahali öyle açılıp zevke, safaya dalmıştı ki artık mubah görülmeyen günah kalınmamıştı." (Karay, 2009, ss. 39-40).

Bu tasvir, aydının kasabada içine düştüğü dünya cenneti resminin hemen arkasında; derin bir bürokratik çürümeye ve ahlaki yozlaşma yaşandığının da zımnı olarak tescilidir. Yazar, mekânın fiziksel rayihası ile ahlaki serbestleşme arasında doğrudan bir bağ kurar. Bu kasaba aydın için üzerinde idarecilik yapacağı bir proje sahası olmaktan ziyade, bizzat devlet otoritesini temsil edenlerin dahi mubah görülmeyen günah bırakmadığı bir hedonist bataklığıdır. Ağâh Bey'in bu kasabaya tayini, sadece bir coğrafî yer değiştirme değil; görev bilincinin zevke kurban edilme tehlikesi taşıdığı bir sınanma sahasıdır.

Hikâyede Karay, Ağâh Bey'in karşısına direnebileceği somut bir düşman veya karşıt fikir çıkarmak yerine, mekânı aktif ve baskın bir antagoniste, karşıt güce dönüştürür. Mehmet Kaplan'ın "*çevre determinizmi*" bağlamında değerlendirdiği bu kurguda; coğrafya, karakterin kaderini tayin eden başat bir faktör halini alır (Kaplan, 2005, s. 90). Kasaba, sadece olayların geçtiği pasif bir fon değil; insanı uyuşturan sıcak iklimi, her tarafa yayılan ağır ve baygın şeftali kokuları ve durmaksızın akan suların dinlendirici sesi ile aydının iradesini kuşatan, tehdit eden canlı bir organizmadır. Ağâh Bey'in İstanbul'dan getirdiği ciddi bürokrat zırhı, bu atmosfer karşısında kimyasal bir çözülmeye uğrar. Başlangıçta kasaba memurlarının o geniş, gamsız ve uyusuk hayatlarına, ırmağa inip şeftali yiyerek geçirdikleri mesai saatlerine büyük bir öfke ve tiksinti duyan Ağâh Bey, sınırları gevşeten olgun meyve kokusu ve öğle uykusunun kaçınılmaz rehaveti karşısında savunmasızdır. Hikâyede asıl çatışma, yapmak isteyen irade ile haz duymak isteyen beden arasında cereyan eder. Karay, aydının iradesinin, doğanın bu baştan çıkarıcı ve çürütücü gücü karşısındaki dayanıksızlığını, neredeyse biyolojik bir zorunluluk, kaçınılmaz bir teslimiyet süreci olarak işler. "*Kabarık şilteli rahat köşe minderlerinin, yan yastıklarının arasında vücudu gevşiyor; gitgide genişliyordu. Çalışmağa gönlünde hiç de istek kalmamıştı.*" (Karay, 2009, s. 48). Bu tasvir, Ağâh Bey'in sadece zihinsel değil, bedensel bir "teslimiyet" evresine girdiğini belgeler. Karakterin redingotlu, dik duruşlu resmi kimliği, taşranın konforlu minderleri arasında genişleyerek şeklini kaybetmektedir. Buradaki genişleme ifadesi, aydının kendisini çevreleyen ideallerden sıyrılarak doğanın ve yerel hayatın gevşek rehavetine eklenmesini temsil eder. İradenin bu denli edilgen, pasif olması, aydının dış dünyayı değiştirme iddiasından vazgeçip, bizzat mekânın dönüştürdüğü bir nesne haline geldiğinin fiziksel kanıtı olarak okunabilir.

Ancak bu mekânsal kuşatmayı salt bir çevre determinizmi ile açıklamak eksik kalacaktır; zira bilhassa şeftali bahçeleri, sadece lirik bir peyzaj alanı olarak değil, aynı zamanda bürokratik yozlaşmayı sembolleştiren işleviyle de anlatıda rol üstlenir (Bağcı, 2025, s. 84). Şeftali bahçeleri, bireysel bir haz alanı olmanın ötesinde, aynı zamanda toplumsal ve siyasal bir eleştiri mekânıdır. Bahçelerin sunduğu o büyüleyici güzellik ve rehavet, aslında kasabadaki bürokratik çürümeyi, devlet otoritesinin silinişini ve memurların vazife ahlakından kopuşunu kamufle eden bir dekorudur.

"Akşam üzerleri hükümet memurları heybelerine rakılarını koyar, merkeplere binip bu bahçelere gelirlerdi... Yer yer içki sofraları kurulur, sohbetler edilir, gazeller okunurdu. Şeftali bahçelerinin eğlencesi tâ uzak diyarlara bile ün salmış, dillere destan olmuştu. Onun için ne kadar zevkine düşkün, keyfine meraklı memurlar varsa hep burasını ister buraya yerleşirdi" (Karay, 2009, s. 39).

Ağâh Bey'in içine düştüğü bu alem, dışarıdan bakıldığında doğayla uyumlu bir yeryüzü cenneti gibi görünse de özünde işsizliğin, ataletin ve sorumsuzluğun hüküm sürdüğü bir bataklıktır. Yazar, bahçelerin bu sembolik anlamını kullanarak bireysel çatışmaların ötesinde dönemin idari yapısındaki kokuşmuşluğu tartışmaya açmaktadır.

Ağâh Bey'in bu teslimiyeti, sadece olay örgüsü düzleminde değil, aynı zamanda metnin kurduğu "belirsizlik" (Başkal, 2009, s. 195) stratejisiyle de okura aktarılır. Okur Algılama Kuramı çerçevesinde, *Şeftali Bahçeleri* hikâyesi, okurun kendi anlamını oluşturmasına olanak sağlayan zengin bir "belirsizlik" alanına sahiptir. Yazar, Ağâh Bey'in iradesinin kırılma anlarını adım adım betimlemek yerine, metinde bıraktığı boşluklarla okurun bu süreci kendi zihninde tamamlamasını bekler. Hikâyenin başında "*ıslahat, teşkilat, imarat*" diyen idealist Ağâh ile sonunda "*Gel keyfim gel*" diyerek nargile fokurdatan Ağâh arasındaki dramatik uçurum, okurda güçlü bir ironi etkisi

yaratır. Bu ironi, yazarın anlattıklarından ziyade anlatmadıklarında yani Agâh Bey'in direncini kıran o sessiz ve uyuşturucu anlarda gizlidir. Edebî eserdeki bu nitelikli belirsizlik, okuru pasif bir alıcı olmaktan çıkarıp, Agâh Bey'in yaşadığı iradi iflası ve hedonist değişimi anlamlandıran aktif bir katılımcıya dönüştürür.

Mekânın bu dönüştürücü etkisi, fenomenolojik bir düzlemde ele alındığında, iki eser arasında keskin bir “açıklık” ve “kapalılık” zıtlığı ortaya çıkar. *Şeftali Bahçeleri*’ndeki mekân; açık-geniş ve doğanın tüm unsurlarıyla insanı sarmalayan, onu kendi ritmine uydurarak dönüştüren bir yapıdadır. Agâh Bey, bu genişleyen ve yayılan atmosferin; şeftali kokularının, su seslerinin içinde eriyerek, adeta doğanın rehavetiyle bütünleşir ve başlangıçtaki idealist kimliğinden sıyrılarak, kasaba ahalisine uyum sağlar (Şimşek, 2012, s. 131). Buna karşılık *Gökyüzü* romanında mekân, özellikle isprizizma seanslarının yapıldığı odalar ve anlatıcının kendi zihni, son derece kapalı, daraltıcı ve tekensiz bir karakter arz eder.

Öte yandan Reşat Nuri Güntekin’in *Gökyüzü* romanında çatışmanın, fiziksel hazların rehavetiyle değil, metafizik korkuların dehşetiyle örülü olduğu söylenebilir. Şöyle ki; bu metinde aydını kuşatan şey, dış dünyadaki bir koku veya ses değil, iç dünyasında büyüyen bir boşluk ve anlamsızlık hissidir. Anlatıcı-kahramanın “pozitivist kalesi”; manevi kızı Sevim’in modern tıbbın çare bulamadığı hastalığı ve kendisinin yaklaşan ihtiyarlığı ve dolayısıyla kendisine dahi itiraf etmekte zorlandığı ölüm korkusu nedeniyle temelinden sarsılır. Gençliğinde “yalnız adam en kuvvetli adamdır” (Güntekin, 2020, s. 32) diyerek topluma tepeden bakan kahraman, sevdiklerini kaybetme korkusuyla yüzleştiğinde; derin bir belirsizlik ve güvensizlik girdabına düşer. Agâh Bey’i kuşatan o tatlı şeftali kokusunun yerini, burada soğuk ve ürpertici bir meçhul, bilinmezlik korkusu alır. Anlatıcı, gençliğinde laboratuvarlarda, anatomi kitaplarında veya fizik yasalarında bulamadığı teselliyi, ihtiyarlık zamanında reddettiği dünyada aramak zorunda kalır. Pozitivist aklın hurafe diyerek reddettiği “mayanga” ritüellerine, tütsülere ve büyüsel törenlere sığınması, anlatıcı-kahraman için adeta entelektüel bir intihar ve acı bir mağlubiyettir. Romanın sonunda ifade edildiği üzere, “çocuklukta terk edilen leyleklerin (inançların ve masalların) ihtiyarlıkta bacaya geri dönmesi” (Güntekin, 2020, s. 240) aydının rasyonel aklının, hayatın ve ölümün bilinmezliği karşısında iflas ettiğinin simgesidir. Dolayısıyla *Gökyüzü*’ndeki çatışma, sınırlı insan aklı ile hayatın ve ölümün bilinmezliği arasındadır. Her iki karakterin de mukadder bir mağlubiyetle yüzleşmesi ortak bir payda olsa da bu iflasın niteliği ve karakterlerin çöküşü karşılama biçimleri, gönüllü yozlaşma ve gönülsüz kabulleniş kavramları ekseninde tartışılabilir.

### 3. Gönüllü Yozlaşma ve Gönülsüz Kabulleniş

Agâh Bey ve *Gökyüzü* anlatıcısı, aynı kaderi paylaşan ve “idealizmin iflası” noktasında buluşan iki mağlup kahraman gibi görünseler de yaşadıkları iflasın niteliği ve doğurduğu sonuçlar bakımından derin bir ayrışma gösterirler. Bu ayrışma, Türk aydınının yenilgi psikolojisinin iki farklı yüzünü temsil eder: Bir yanda iradenin hazza teslim olduğu biyolojik bir çözülme ve gönüllü bir yozlaşma; diğer yanda aklın korkuya ve aciyete teslim olduğu gönülsüz bir kabulleniş.

Agâh Bey’in durumu; tipik bir yozlaşma, asimilasyon ve çürüme örneği sayılabilir. Onun ideallerinden vazgeçiş süreci, zihinsel bir aydınlanma, yeni bir hakikati keşfetme veya taşra insanının bilgeliğine ulaşma sonucu gerçekleşmemiştir; aksine bu süreç, tamamen iradesinin bedensel hazlara; koku, tat, serinlik, zihninin ise tembellik ve konfora yenik düşmesinin bir sonucudur. Agâh Bey, başlangıçta mücadele etmek için

geldiği kasaba halkına yani “öteki”sine dönüşerek varlığını sürdürmeyi seçer. Hikâyenin başında “Avrupalı bir hükümet adamı” gibi giyinen, ciddi ve mesafeli Agâh Bey’in; hikâyenin sonunda entari giyip, eşek sırtında gezen, nargile fokurdatan ve geçmiş idealleriyle alay eden bir kasaba ahalisine dönüşmesi; hikâyenin sonlarındaki şu ifadelerde billurlaştır: “*Şimdi geçen günlerdeki hizmet, imar, yeni düzenlemeler gibi fikirlerini hatırladıkça nargilesini gürlütürük gülümsüyor, arkadaşlarına kendini mazur göstermek için: —Toyluk, ne yaparsın?.. diyor.*” (Karay, 2009, s. 48) Söz konusu bu ifadeler Agâh Bey’in bir kahraman olmaktan ziyade, eleştirdiği o “geniş ve gamsız” kitlenin sıradan bir parçası haline geldiğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bu ifadeler, Agâh Bey’in yaşadığı zihinsel dönüşümün nihai aşamasını yani sadece idealizmin terk edilmesini değil; bir “*gençlik hatası*” veya “*toyluk*” olarak kodlanarak değersizleştirilmesini göstermesi açısından dikkate değerdir. Başkışı, kendi geçmişini alaycı bir dille yabancılaştırırken aslında sorumluluklarından kaçmak için rasyonel bir kılıf üretme çabasındadır. Nargilesini gürlütürük gülümsemesi, idealist bir iradenin yerini sinik bir kabullenişe bıraktığının görsel ve işitsel bir tezahürüdür. Esasında bu durumda söz konusu olan basit bir vazgeçiş değil; aydının toplumsal misyonunun, yerel hayatın, sosyal çevrenin “*geniş*” ve “*gamsız*” ritmi içinde konformist bir kabullenişe indirgenmesidir. Agâh Bey, “dün”ün ağır sorumluluklarından ve ideallerinden sıyrılıp, “an”ın bedensel hazzına sığınarak mutlu olmayı seçer. Geçmiş ve idealleri unutmak, onun için adeta bir kurtuluş reçetesidir.

Buna mukabil *Gökyüzü* anlatıcısının durumu, “zorunlu bir hatırlayış” ile yüzleşmek zorunda kalması bakımından farklılaşır. Onun pozitivizmden kopuşu, bir keyif arayışı değil, acı verici bir bilinç krizidir. Agâh Bey, hafızasını ve bilincini susturarak, unutarak mesut bir yozlaşma yaşarken; *Gökyüzü* anlatıcısı, hafızasının ve köklerinin istilasına uğrayarak acı çeken bir bilince dönüşür. Bu yönüyle denilebilir ki Agâh Bey unutuştaki huzuru, *Gökyüzü* anlatıcısı ise hatırlayışta pişmanlığı ve acıyı bulur.

Bu iki karakterin mağlubiyeti, temsil ettikleri yeni insan projesinin kırılmağını da farklı düzlemlerde ifşa eder. Anlatıcının hür fikir havarisi iddiası, yaşlılık, hastalık ve ölüm korkusu karşısında çökmüştür. Ancak bu çöküşü Agâh Bey’inkiyle kıyaslarken kritik bir nüans ortaya çıkar: Agâh Bey’in uygulamak istediği idealleri; kendisinden çok çevresiyle, kasaba halkıyla ilgilidir. Dolayısıyla ahaliyi, memurları ve sosyal çevreyi değiştirmeyi başaramayınca kendisi bu defa etrafına ve çevreye uyum sağlamak durumunda kalır.

“Agâh Bey yavaş yavaş alışkanlıklarını değiştirmişti. Şimdi rakısız yapamıyor, gözü önünde toprak bir imbikten halis cibre çektiyordu. Kadınsız da duramamıştı, sık sık arka kapıdan eve ziyaretçiler girerdi. Entari ile püfür püfür, rahat rahat gezmeğe vücudu alışmıştı. Eve gelir gelmez soyunuyor, bahçe üstündeki odaya nargilesini kurup köşeye geçiyordu. Gelsin sohbet...” (Karay, 2009, s. 48).

Agâh Bey’in iradesinin çöküşünü ve yaşadığı sistematik yozlaşmanın nihai teslimiyet evresini resmeden bu ifadeler; hikâyenin başındaki o katı, rasyonel ve ıslahat peşindeki devlet bürokratinin yerini; bedensel hazlara, rakı, nargile, kadın ve taşranın rehabetine, entari ile püfür püfür gezmeğe tamamen teslim olmuş sıradan bir kasaba adamına bıraktığının göstergesidir. Metindeki yavaş yavaş ifadesi, bu dönüşümün ani bir ideolojik kararlar değil, iradenin mekân karşısında zamana yayılmış tedrici bir yenilgiyle neticelendiğini kanıtlar. Yine aynı zamanda bu betimlemeler; Agâh Bey’in yaşadığı kimlik değişiminin sadece zihinsel düzeyde kalmadığını, fiziksel ve kültürel bir yerleşme ile tescillendiğini gösterir. Bu durum, Batılılaşma projesinin sembolik zırhının Anadolu’nun duyuusal atmosferi karşısında ne denli savunmasız olduğunu çarpıcı

bir biçimde sergiler. Agâh Bey, kasabanın ritmine uyarak hayatta kalır; onun yozlaşması, bir bukalemunun renk değiştirmesi gibi çevresel bir adaptasyondur.

Buna karşılık *Gökyüzü* anlatıcısının şahsiyetini ve ideallerini şekillendiren öğeler olan pozitivizm, ateizm, materyalizm kavramları entelektüel ve inançsaldır. Tam da bu yüzden onun çöküşü basit bir çevresel uyum şeklinde değil, derin bir inanç krizi şeklinde tezahür eder. Benzetmeyle ifade edilecek olursa anlatıcı-kahraman üniforma değil, adeta deri değiştirmek zorundadır ve bu yönüyle de ruhsal bir kabuk değişiminin sancılarını şiddetli bir biçimde yaşar. Pozitivizm ve ateizm, onun sadece bir mesleği veya sosyal rolü değil, varoluşunu anlamlandırdığı derisidir. Buradan hareketle pozitivizm ve temsil ettiği tüm değer setlerinden vazgeçmek deriyi soyup atmak anlamına geldiğinden, başkişiyi dış etkenlere ve varoluşsal rüzgârlara karşı çıplak ve savunmasız bırakır. Anlatıcının yaşadığı şey, toplumsal bir kalıptan diğerine geçmek değil, inandığı zihinsel zeminin ayaklarının altından kaymasıyla varoluşsal bir boşluğa düşmek, ömrünün son demlerinde kimlik ve kişilik krizleriyle baş başa kalmaktır. Özetle; Agâh Bey'in dönüşümü yüzeysel, dışsal ve taklitçi bir değişimken *Gökyüzü* anlatıcısının dönüşümü ise tam tersi bir biçimde derin, içsel ve kimlikseldir.

Mehmet Kaplan (2005, s. 91) hikâyeyi tahlil ederken Agâh Bey'in mağlubiyetini şahsi bir "irade zayıflığı" veya "şahsiyetsizlik" olarak nitelemeyi tercih eder. Bu bakış açısına göre Agâh Bey daha dirayetli bir şahsiyet olsaydı çevresel koşullara direnebilir ve misyonunu tamamlayabilirdi. Ancak bu yaklaşım, meseleyi sadece bireysel bir ahlak veya karakter zaafına indirgeyerek, arka plandaki daha derin yapısal ve zihinsel boşluğu gözden kaçırma riskini de beraberinde taşır. Tam da bu noktada, *Gökyüzü* romanındaki anlatıcının tecrübesine değinmek ve tartışmanın seyrini bireyden sisteme doğru genişletmek elzemdir. Zira *Gökyüzü* anlatıcısı, Agâh Bey gibi haz düşkünü veya iradesiz bir karakter değildir; aksine, ömrünü disiplinli bir pozitivizme ve rasyonel düşünceye adanmış, entelektüel donanımı yüksek, iradeli bir "fikir adamı"dır. Buna rağmen o da hayatın getirdiği trajik gerçekler karşısında çökmüş, bir nevi iflas etmiştir. Aydın ne tam anlamıyla Batılı olabilmemiş ne de Doğulu kalabilmiştir; bu araf hali, onun toplumsal liderlik vasfını zedeleyen temel unsurdur. Nitekim anlatıcı, toplumsal entegrasyonu başaramadığı bu noktada şu radikal kararı alır: "*Bundan sonra İpse'nin: 'Yalnız adam yegâne kuvvetli olan adamdır' sözünü kendime düstur edineceğim. Yalnız çalışacağım.*" (Güntekin, 2020, s. 32). Bu ifade, aydının topluma karşı duyduğu aidiyet yitimini bir kahramanca yalnızlık zırhıyla rasyonalize etme, mantığa bürüne çabası olarak değerlendirilebilir. İpse'nin düsturunu bir sığınak olarak seçen aydın, aslında kurtarmaya çalıştığı toplumla arasındaki son sahil bağları da kopararak, misyonunu bir entelektüel sürgüne dönüştürmektedir. Bu durum, aydın profilinin toplumun katı gerçekliğiyle karşılaştığında bir savunma mekanizması olarak yalnızlığı ve izolasyonu seçme kolaycılığının en somut kanıtıdır.

Agâh Bey ve anlatıcı-kahraman örneklerinden hareketle denilebilir ki sorun, karakterlerin zayıflığından ziyade, Türk modernleşmesinin aydına sunduğu rasyonel zeminin, insanın temel varoluşsal ihtiyaçlarını karşılamadaki yetersizliğidir. Agâh Bey'in "haz" arayışı (şeftali bahçeleri) veya *Gökyüzü* anlatıcısının "maneviyat" açlığı (mayanga ayinleri), aslında sistemin doyuramadığı varoluşsal gedikler, boşluklardır. Aydın sunulan ve kurtuluş reçetesi olarak takdim edilen kuru pozitivizm veya taşrada karşılığı olmayan bürokrasi, insan ruhunun derinliklerine nüfuz edemeyen, onu besleyemeyen mekanik ve ruhsuz yapılarıdır. Modernleşme; aydının elinden geleneği ve inancı almış fakat yerine ikame ettiği bilim veya devlet ciddiyeti, insanın ölüm korkusunu dindirmeye, yalnızlığını gidermeye veya ona yaşama sevinci vermeye ne

yazık ki yetmemiştir. Ağâh Bey'in şeftali bahçelerine, anlatıcının ise mayanga ayınlerine kaçıışı; bu soğuk akılcılıktan, bilimcilikten ve bürokrasiden, devlet ciddiyetinden bir firardır. Dolayısıyla karakterlerde yaşanan çöküş, sadece bireyin sisteme yenilmesi değil; aynı zamanda da modernleşme zihniyetinin insan doğasının karmaşık ve irrasyonel gerçekliği karşısındaki yetersizliğinin ve iflasının da bir itirafıdır.

Türk aydınının toplumsal yapıyı, çevreyi, kasaba halkını organik bir bütünden ziyade üzerinde laboratuvar, deney çalışması yapılabilecek durağan, donuk bir malzeme olarak gördüğünü kanıtlayan; *"Memleket bir balmumundan heykeller atölyesi olmalıymış. Ben de elime bir kitapla içerisine girerek bildiğim gibi işlemeli imişim. Ne emsalsiz bir insan cemiyeti meydana getirecekmişim!"* (Güntekin, 2020, s. 22) bu ifadelerde, "balmumu" benzetmesi halkın iradesiz, şekilsiz ve ancak aydının elindeki "kitabı" bilgiyle hayat bulabilecek bir kütle, kitle olarak kodlandığını göstermesi açısından mühimdir. Bu durum, Cumhuriyet modernleşmesinin aydın profilindeki jakoben arzusunun ve toplumdan kopuk sosyal mühendislik tahayyülünün en somut edebî tezahürlerinden biridir. Aydınların akılcı idealleri ile toplumsal doku arasındaki uzlaşmazlığın sadece siyasi değil, aynı zamanda bilinçli bir tercih olduğunu kanıtlayan;

"Ben dinsizdim. 'Neler yapmalıyız'ı yazarken model olarak yalnız laik Fransa'yı alıyordum. Peygamber bandırasını açarak memlekete girmeyi... eskisi gibi hacısına, hocasına ayrı ayrı kavuk sallamayı doğru bulmuyordum. Hatta bunu halka karşı bir samimiyetsizlik, ilk bir aldatma sayıyordum." (Güntekin, 2020, s. 23)

Bu ifadeler, aydının rasyonel idealleri ile toplumsal doku arasındaki uzlaşmazlığın sadece siyasi değil, aynı zamanda etik bir tercih olduğunu kanıtlar. Kendisini halkın değerlerinden bu denli keskin bir biçimde soyutlayan ve diyalog zeminini dahi samimiyetsizlik olarak gören ve bunu reddeden aydın, aslında kendi yalnızlığını da farkında olmadan inşa etmektedir. Anlatıcıdaki bu katı, müzakeresiz entelektüel keskinlik, onu bir yandan topluma yabancılaştırırken, öbür yandan da ilerleyen süreçte yaşayacağı ruhsal boşluğun ve mayanga ritüelleri gibi uç noktalara savrulmasının da psikolojik zeminini hazırlar. Bu zemin, kırk yıllık bir katı, tavizsiz, pür idealist programın ardından gelen acı bir öz eleştiriyile hitama erdirilir:

"Hakikatte benim memlekete hizmetim sineğin arabaya yardımından pek fazla değildir. İşte en geniş bir programla başlamış kırk senenin hikâyesi... İflas ve rezalet... Buna karşı tek bir tesellim var: Ben, daima bir hür fikir havarisi oldum. İlim denen şeye daima bir köle sadakati ile inandım ve bağlı kaldım. Gökyüzü masalları temelinden yıkılmadıkça, insanlığın kurtulmuş sayılamayacağını, istiklallerden en güç elde edilecek olan fikir istiklâlinin ancak böyle kazanılacağını daima yüksek sesle söyledim" (Güntekin, 2020, s. 33).

Bu sarsıcı itiraf, makalenin başlığında ifadesini bulan teslimiyet izleğinin en çıplak ve nihai tescilidir. Anlatıcının kendisini devasa bir toplumsal dönüşümün odağında karasinek metaforuyla konumlandırması, aydın kimliğinin parçalanışını ve yerle bir oluşunu imler. Kırk yıllık bir hayat programının, tarihin ve hayatın akışı, gerçekliği karşısında bir vızılta mesabesine inmesi, aydının kurguladığı kurtarıcı kimliğin sadece işlevsizliğinin değil, aynı zamanda hayatın olağan akışına ne denli yabancı olduğunu da belgelemiş olur. Denilebilir ki bu iflas, sadece bireysel bir mağlubiyet değil; nazariyatla, teoriyle inşa edilen katı dünya görüşlerinin, hayatın amansız gerçekliği karşısında uğradığı topyekûn bir hezimet ve çöküştür.

## Sonuç

Refik Halit Karay'ın *Şeftali Bahçeleri* hikâyesi ve Reşat Nuri Güntekin'in *Gökyüzü* romanı sadece iki kurgusal karakterin sergüzeştleri değil; Türk modernleşmesinin en sancılı aktörü olan aydının, toplumsal ve varoluşsal gerçeklik karşısındaki kırılma ve savunmasızlıklarının edebî bir tescilidir. Her iki eser de tepeden inme, jakoben modernleşme anlayışının, tabandaki -ister taşranın rehaveti ister insan doğasının metafizik ihtiyacı olsun- dirençle karşılaşınca yaşadığı kaçınılmaz iflası belgeler.

Agâh Bey'in yaşadığı hedonist teslimiyet, tabiri caizse mürekkep yalamış iradenin, taşranın duygusal atmosferi karşısındaki zayıflığını ve taşranın, kendisine yabancı olan her şeyi yutan bataklık benzeri gücünü simgeler. *Gökyüzü* anlatıcısının mayanga ritüellerine ve tütsülere sığınışı ise, salt aklın ve bilimin, insanı varoluşsal dehşet karşısında teselli etmeye yetmediğini; pozitivist kibrin, yaşlılık yıllarında ontolojik bir duvara çarparak parçalandığını acıklı bir biçimde kanıtlar. Başkışilerden biri bedensel hazlara yenik düşerek biyolojik bir asimilasyon yaşarken, diğeri ruhsal boşluğa yenik düşerek entelektüel bir iflasın ve geri dönüşün öznesi olur. Denilebilir ki; Agâh Bey bedensel hazzın, *Gökyüzü* anlatıcısı ise ruhsal açlığın kurbanı olurken; biri dünyaya, maddeye, şeftali bahçelerine diğeri ise; korkuyla karışık gökyüzüne, manaya, metafiziğe teslim olarak edebî eserlerde aydın sorununun iki farklı yüzünü yansıtırlar.

Nihai tahlilde bu eserler, ulus inşa sürecindeki çatlakları gösteren bir ayna ve belge işlevi de yüklenirler. Karay ve Güntekin, kahramanlarını idealize edilmiş, masa başında, kâğıt üstünde kurgulanmış birer aydın tipolojisi olmaktan çıkarıp; zaafaları, korkuları, arzuları ve çaresizlikleriyle yüzleşen etten kemikten birer insan olarak yeniden kurgulamışlardır. Başkışilerin maruz kaldığı bu dramatik iflas ve mağlubiyet, paradoksal bir biçimde, Türk aydınının halka ve hayata tepeden bakan suni, ezber, acemi ve kitabî kimliğinden sıyrılıp kendi çıplak hakikatlerine uyanışlarının da başlangıcı sayılabilir. Denilebilir ki; onlar, toplumu ve bireyleri kurtarmaya gittikleri yerde, kendi acizyetlerini, zaafalarını, kör noktalarını keşfetmişler ve ancak ideallerini kaybederek, yitirerek o toplumun ve evrensel insanlık durumunun sahici bir parçası, yani gerçek birer yerlisi, ahali olabilmişlerdir. Bu yerlilik, başlangıçta kurgulanan idealize teorik programların iflas ile sonuçlanmasının ardından gelen, kibrin yerini tevazuya ve teslimiyete bıraktığı zorunlu bir dönüşümdür.

## Kaynakça

- Bağcı, M. (2025). “Şeftali Bahçeleri” ve “Cevizli Bahçe” Hikâyelerinde Bir Toplumsal Eleştiri Alanı Olarak Kasaba. *Söylem Filoloji Dergisi*, 10(1), 68-85.
- Başkal, Z. (2009). Edebiyat Kuramları Açısından Bir Zengin Metin Olarak “Şeftali Bahçeleri”. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 189-198.
- Budan, C. Y. (2014). Cumhuriyet İdeolojisi Karşısında Aydın Kimliğini Tutunamayanlar Ve Ölmeye Yatmak Üzerinden Yorumlamak. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 6(12), 151-166.
- Coşkun, S. (2025). Tarık Buğra'nın Eserlerinde Aydın -Tipler, Meseleler-. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (13).
- Emil, B. (1997). *Türk Kültür ve Edebiyatından I-Meseleler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ete, M. R. (2022). *İdeolojiden Metne Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Dinsel Tipolojiler*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Güntekin, R. N. (2020). *Gökyüzü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kanter, M. Fatih. (2019) *Bir Kültür Romancısı Reşat Nuri Güntekin*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kaplan, M. (2005). *Hikâye Tahlilleri* (11. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karataş, Y. (2017). *Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında halk aydın çatışması (Yüksek lisans tezi)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Karay, R. H. (2009). *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Öztürk, N. (2022). Ahmed Midhat, Mizancı Murad Ve Fatma Aliye'nin Romanları Bağlamında Tanzimat Romanında İdeal Aydın Tipi. *Uluslararası Filoloji Bengü*, 2(1).
- Sevim, A. (2014). Yakup Kadri'nin Yaban Romanında Aydın-Halk Kopukluğu. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 189-195.
- Sevinç, C. (2012). Aydının Halkla İmtihani: Ziya Gökalp'in “Halka Doğru” Düsturu Bağlamında Cumhuriyet'in İlk Çeyreğinde Türk Romanında İdealist Öğretmen Tipleri. *Gazi Türkiyat*, 1(10), 127-163.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür*. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Subaşı, N. (1996). *Türk Aydınının Din Anlayışı* (1. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şenderin, Z. (2011). Türk Romanında Taşra: Toplumsal Yapılanma, Aydınlar ve Yabancılaşma. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 2(18), 115-136.
- Şimşek, Y. (2012). İnsan ve Mekân Bağlamında Refik Halit Karay'ın “Şeftali Bahçeleri” Hikâyesi. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3(5).

## Extended Abstract

The "intellectual problematic" in Turkish literature emerged as a central theme during the modernization process, particularly as writers from the Tanzimat to the Early Republican era sought to depict the complex relationship between the educated elite and the traditional masses. This study focuses on the ontological and sociological crises of the Turkish intellectual through a comparative analysis of Refik Halit Karay's short story *Peach Orchards* (*Şeftali Bahçeleri*) and Reşat Nuri Güntekin's novel *The Sky* (*Gökyüzü*). Both texts illustrate a recurring motif in Turkish fiction: the failure of a Western-oriented, positivist individual when confronted with the socio-cultural realities of Anatolia or the existential limits of rationalism. Historically, the Turkish intellectual inherited the Enlightenment perspective of the West, which often acted as a barrier to establishing an authentic connection with the traditional and religious fabric of society. This detachment created a "savior" complex that frequently culminated in a profound sense of defeat and the eventual collapse of idealism.

In Refik Halit Karay's *Peach Orchards*, the protagonist Ağâh Bey represents the reformist bureaucrat who arrives in a provincial town with a disciplined work ethic and high modernization goals. However, the geographical and social atmosphere of the province—characterized by a heavy sense of lethargy, sensory indulgence, and a hedonistic lifestyle—gradually erodes his will. The narrative skillfully depicts how his "dry" and serious idealism is consumed by the very environment he intended to transform. The spatial dynamics of the peach orchards, with their alluring scents and the rhythmic flow of the river, symbolize a regressive but seductive comfort that ultimately defeats Ağâh Bey's rational discipline. His journey marks a transition from a dedicated state official to a passive, hedonistic individual who completely abandons his initial transformative mission. This transformation serves as a powerful critique of the fragility of the intellectual's ideals when they lack a deep, organic connection to the social reality they inhabit.

In contrast, Reşat Nuri Güntekin's *The Sky* explores the intellectual's crisis on a more existential and ideological level. The narrator of the novel embodies a rigid, uncompromising positivism, dismissing all religious and metaphysical beliefs as mere "tales of the sky." While Ağâh Bey's defeat in *Peach Orchards* is driven by external environmental factors, the collapse in *The Sky* is an internal bankruptcy. As the narrator faces the inevitable realities of aging, illness, and the fear of death, his reliance on "positive science" proves insufficient to provide spiritual comfort or meaning. His rigid intellectual construct shatters upon impact with the metaphysical needs of the human condition. This comparison highlights a crucial aspect of the Turkish modernization project: the intellectual's hubris, which views the public's traditional values with disdain, often leaves the intellectual ontologically helpless during times of personal or social crisis.

The thematic intersection of these two works reveals the "Istanbul-Anatolia" or "Intellectual-Public" duality that has long haunted Turkish modernization. The intellectual, often uprooted and alienated from his own cultural heritage, enters the provincial or traditional sphere with a mixture of arrogance and a self-imposed duty to "enlighten." However, as demonstrated in both *Peach Orchards* and *The Sky*, this mission is doomed to fail when the intellectual's theoretical framework fails to account for the local dynamics or the spiritual depths of the human experience. The transformation of these characters—from idealists to either hedonists or despondent skeptics—reflects the structural contradictions within the early 20th-century Turkish intellectual typology. Their "probation" in the face of reality ends not in success, but in a surrender that signifies a broader ideological impasse.

In conclusion, the comparative analysis of these texts suggests that the "intellectual problematic" is not merely a sociological conflict but a profound ontological fracture. By documenting the failure of Ağâh Bey and the narrator of *The Sky*, Karay and Güntekin expose the limits of a purely Westernized, positivist approach to the Turkish social reality. The "collapse of idealism" portrayed in these works serves as a poignant reminder of the gap between theoretical modernization and lived experience. This study argues that the defeat of the intellectual in these narratives is an aesthetic and sociological manifestation of a broader historical struggle to reconcile Western reason with local tradition. Ultimately, both works offer a critical perspective on the modernization project, suggesting that true transformation requires more than just an imported set of ideals; it requires a synthesis that the characters in these stories were unable to achieve.