

**FİLİSTİN'DEN İSTANBUL'A, İSTANBUL'DAN FİLİSTİN'E
İKİ GURBET HİKÂYESİ: METİNLERARASI İLİŞKİ BAKIMINDAN
HALİD ZİYA UŞAKLIĞIL'IN "ÇÖL KIZI" HİKÂYESİYLE REFİK
HALİD KARAY'IN "ESKİCİ" HİKÂYESİ**

**TWO STORIES OF HOMESICKNESS FROM PALESTINE TO
ISTANBUL AND FROM ISTANBUL TO PALESTINE: "ÇÖL KIZI"
BY HALİD ZİYA UŞAKLIĞIL AND "ESKİCİ" BY REFİK HALİD
KARAY IN TERMS OF INTERTEXTUALITY**

*Orhan OĞUZ**

Özet:

Bu çalışmanın amacı, Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" hikâyesiyle Refik Halid Karay'ın "Eskici" hikâyesini karşılaştırmak ve ikisi arasındaki metinlerarası ilişkiyi tespit etmektir. "Eskici" hikâyesi, "Çöl Kızı" hikâyesinin bir pastişidir fakat onun bir taklidi olmakla kalmaz; teknik bakımdan ondan daha gelişmiş bir düzeye çıkar. Bunun yanında Refik Halid hikâyesini, Halid Ziya'nın kurduğundan farklı ve hatta ona zıt bir ideolojik zemin üzerinde kurar. Okurunu "ötekiyle" empati kurmaya sevk eden "Çöl Kızı" hikâyesinin tersine "Eskici" hikâyesi, "öteki" üzerinden millî kimliğini inşa etme fikri üzerinde temellenir. Böylece ikinci hikâye birinciyi "nakz" eder. İmparatorluktan ulus-devlete geçişin zihniyette yarattığı değişimi edebî eserler üzerinde göstermesi bakımından iki hikâye arasındaki metinlerarası ilişki dikkat çekicidir.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Nakîze, Pastiş, Öteki.

Abstract:

The aim of this study is to compare two short stories, "Çöl Kızı" (Desert Girl) by Halid Ziya Uşaklıgil and "Eskici" (Junkman) by Refik Halid Karay and to determine the intertextual relationship of them. "Eskici" is a pastiche of "Çöl Kızı" but, it is not merely an imitation; technically it goes beyond "Çöl Kızı". Besides, Refik Halid builds his story on an ideological ground different from and even opposite to that of Halid Ziya's story. Unlike the story "Çöl Kızı", which enables the reader to empathize with "the other", the story "Eskici" is based on the idea of building a national identity over "the other". Thus, the second story disaffirms the first. The intertextual relationship of the two stories is noteworthy in terms of indicating the change of mentality, which occurred due to the transition from empire to nation-state.

Key words: Intertextuality, "Nakîze" (Disaffirmation), Pastiche, The Other.

* Doç. Dr., Mustafa Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı – Hatay orhanoguz1@gmail.com

Orhan Oğuz

Filistin'den İstanbul'a, İstanbul'dan Filistin'e İki Gurbet Hikâyesi: Metinlerarası İlişki Bakımından Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" Hikâyesiyle Refik Halid Karay'ın "Eskici" Hikâyesi

Two Stories of Homesickness from Palestine to Istanbul and from Istanbul to Palestine: "Çöl Kızı" by Halid Ziya Uşaklıgil and "Eskici" by Refik Halid Karay in Terms of Intertextuality

GİRİŞ

Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" hikâyesi, pek az okurun bildiği bir hikâye olmalıdır; yazarının büyüklüğüne ve şöhretine rağmen "Çöl Kızı" edebiyat tarihinin kenarında kalmıştır. Buna karşılık Refik Halid Karay'ın "Eskici" hikâyesi, Türk edebiyatının muhtemelen en bilinen eserleri arasındadır. Bu çalışma, "Eskici" hikâyesinin "Çöl Kızı" hikâyesinin bir taklidi olduğu tespiti üzerine kurulmuştur. Ulaşılan kaynaklarda bu tespiti yer verildiği görülmemiştir. Her hâlükârda bu tespitten daha önemlisi, iki hikâye arasındaki metinlerarası ilişkinin niteliğidir ve bu çalışma bu ilişkiye odaklanmıştır.

Aşağıda hikâyeler karşılaştırılmış, ardından ikisi arasındaki metinlerarası ilişkiler bir bağlama yerleştirilmiş ve bu ilişkilerin teorideki yerinin tespitine çalışılmıştır. Anılan işlemlerin yapıldığı üç bölümden sonra genel bir değerlendirmeye gidilmiştir.

1. METİN: "ÇÖL KIZI" VE "ESKİCİ" HİKÂYELERİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER

"Eskici" hikâyesinde "Çöl Kızı" hikâyesinin olay örgüsü geliştirilerek kullanılır. "Çöl Kızı"nda başkışı Filistin'den İstanbul'a getirilir, gurbet duygusu yaşar, çevreye uyum sağlayamaz ve Filistin'e geri döner. "Eskici"de başkışı İstanbul'dan Filistin'e gönderilir, gurbet duygusu yaşar, çevreye uyum sağlayamaz, hikâye açık uçlu olarak biter.

Her iki hikâyenin girişinde başkışiler iradeleri haricinde gurbete gider. Hikâyelerin girişi, başkışilerin tanıtımına ayrılır. Çöl Kızı, İstanbul'a kocası tarafından getirilmiştir. İstanbullu olan kocasının Filistin'de bulunma sebebi belirtilmez; fakat maddi zorluklar içinde bulunduğu bakılırsa bir küçük memur olduğu veya düşük gelirli bir işle uğraştığı düşünülebilir. Memleketinden uzakta uzun yıllar geçiren adam, İstanbul'a döndüğü vakit eşinin yeni çevreye ve ortama ayak uydurmakta zorlanacağını farkındadır. Maddi imkânları çerçevesinde onu memnun edecek bir ev bulmaya çalışır. Tam bir teslimiyet içinde kocasının yanında olan Çöl Kızı, baktıkları evler hakkında fikir beyan etmez. Ona karşı hassas olan ve ona değer veren kocası, bakışlarından onun fikrini anlamaya çalışır. Bir gün Eyüp'ün yukarı taraflarında mütevazı bir eve bakarlar; Çöl Kızı, evi lakayt gözlerle incelerken bahçede bir hurma ağacı görür. Aylardan sonra gözleri parlayarak kocasına bakar: nihayet aranan yer bulunmuştur. Hurma ağacı ona vatanını hatırlatacak bir varlık olarak onu bu eve bağlar.

"Eskici"de yetim olan Hasan, annesini de kaybeder. Uzak akrabaları ve komşuları, kimsesiz kalan çocuğu Filistin'e, halasının yanına gönderirler. Hikâye, henüz beş yaşında olan Hasan'ın bindirildiği vapurun rıhtımdan ayrıldığı sahneyle başlar. Onu gönderenler bir yükten kurtulmuşlardır; fakat içleri tam olarak rahat değildir.

Her iki hikâyede değişen çevre, anlatıcı tarafından başkişinin bakış açısından verilir. “Eskici”de “Çöl Kızı”nın yolculuğu mekânda tersine çevrilir; çölden boğaza yapılan yolculuk, boğazdan çöle yapılan yolculuğa dönüştürülür. İnsan ve tabiat unsurunun değişmesi, başkişileri derinden etkiler ve içe kapanmalarına sebep olur. Gurbet duygusu, kişilerin duyularıyla verilir; “Çöl Kızı”nda özellikle görme ve dokunma duyuları üstünde durulurken “Eskici”de tüm duyular kullanılır.

Sakin bir ortama alışmış olan Çöl Kızı için kalabalığı ve büyüklüğüyle İstanbul bir “mahşer” yeridir; çölde ufuklar sonsuzken, İstanbul’da kapalıdır. Çöl Kızı için çöl bir “kum deryası”, İstanbul’un deniziyse durgun bir göldür; denize bakarken dahi çölü hayal eder, onu bir çöle dönüştürür ve hatıralarını canlandırır. İstanbul’un denizi ve yeşilliği Çöl Kızı’nın dikkatini çekmezken Filistin’in sahil kesiminden uzaklaşıp çöle yaklaştıkça Hasan’ın yabancılik duygusu artar. Sahildeki portakal bahçeleri ve yeşil çevreden sonra o, çölde tamamen yabancı bir ortama girer:

“Fakat hem pür nakıl çiçek açmış, hem yemişlerle donanmış güzel, ıslak bahçeler de tükendi; zeytinlikler de seyrekleşti” (Karay, 1940, s. 12).¹

Hasan çölü ilk defa görmüştür; çöl onun için bir “kum deryası” değil ağaçsız ve evsiz sonsuz bir düzlüktür:

“(…) göz alabildiğine uzanan bir düzlüğe çıkmışlardı; ne ağaç vardı, ne dere, ne ev!” (Karay, 1940, s. 12).

Çöl Kızı için deve memleketine dair özleminin ayrılmaz bir parçasıdır; kurduğu bütün hayallerde aile fertleriyle birlikte devesi de karşısındadır:

“(…) bu sahne-i vatanın bir köşesinden nagehan babası anası, kardeşleri, o iri siyah gözleriyle devesi çıkıverecekmişçesine kalbinde hafî bir intizarla beklerdi” (Uşaklıgil, 1901, s. 273).

Hasan ise deveyi hayatında ilk defa görmüştür; onu tuhaf bulur:

“(…) arasıra kocaman hayvanlara rast geliyorlardı; çok uzun bacaklı, çok uzun boylu, sırtları kabarık, kambur hayvanlar trene bakmıyorlardı bile... Ağzlarında beyazımsı bir köpük çiğneyerek dalgın ve küskün arka arkaya, ağır ağır, yumuşak yumuşak, iz bırakmadan ve toz çıkarmadan gidiyorlardı” (Karay, 1940, s. 12).

Anlatıcı, devenin trene bakmadığını belirterek Hasan’ın onu daha aşına olduğu bir hayvanla, inekle karşılaştırdığını ima eder. “Çöl” ve “deve” kelimeleri “Eskici”de geçmez; yukarıda görüldüğü gibi ilki sonsuz ve çıplak

¹ Eserlerden yapılan alıntılarda büyük ölçüde günümüz imlâsına uyulmuştur.

Orhan Oğuz

Filistin'den İstanbul'a, İstanbul'dan Filistin'e İki Gurbet Hikâyesi: Metinlerarası İlişki Bakımından Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" Hikâyesiyle Refik Halid Karay'ın "Eskici" Hikâyesi
Two Stories of Homesickness from Palestine to Istanbul and from Istanbul to Palestine: "Çöl Kızı" by Halid Ziya Uşaklıgil and "Eskici" by Refik Halid Karay in Terms of Intertextuality

bir düzlük, ikincisiyse kambur bir hayvan olarak tanımlanır. Anlatıcının yaptığı bu tanımlamalar, Hasan'ın gözünden ortamın nasıl algılandığını başarılı bir şekilde vererek anlatıma güç katar. Çöl Kızı içinse deve "iri ve siyah gözleriyle" ifade sahibi bir hayvandır, duygu dünyasında ayrı bir yere sahiptir; öyle ki hayallerinde aile fertlerine dair bile böyle bir niteleme yoktur. Hasan'ın gözünde develer "dalgın ve küskün"dür. Esasında bu, gördüğü varlıklarda Hasan'ın psikolojisinin yansımasıdır; dalgınlık ve küskünlük hiç bilmediği bir ortama düşen bu küçük çocuğun o anki ruh hâlini nitelemektedir. Hasan, develerden önce Filistin'in keçilerini de bildiği keçilerle kıyaslar ve tuhaf bulur.

Hasan'a tuhaf gelen yalnızca tabiat ve hayvanlar değildir; o, insanların kıyafetlerini de yadırgar. Onu karşılayan halasını annesiyle karşılaştırır:

"Hasan'ı bir istasyonda indirdiler. Gerdanından, alnundan, kollarından ve kulaklarından biçim biçim, sürü sürü altınlar sallanan kara çarşaflı, kara çatık kaşlı, kara iri benli bir kadın onu göğsüne bastırdı. Anasınınkine benzemeyen, tuhaf kokulu, fazla yumuşak, içine gömülüveren cansız bir göğüs...
"(Karay, 1940, s. 12).

Onu karşılamaya gelenler arasındaki çocukların kıyafetleri ve dış görünüşleri de dikkatini çeker:

"(...) entarilerinin üstüne hırka yerine elbise ceket giymiş, saçları perçemli, başları takkeli çocuklar ..." (Karay, 1940, s. 12).

Ne var ki Hasan da bu çocuklara benzeyecek, yeni ortamındaki yemek tarzına alışmaya başlayacaktır:

"Şimdi onun da kuşaklı entarisi, ceketi, takkesi, kırmızı merkoplardı vardı. Saçlarının ortası, el ayası kadar sıfır makine ile kesilmiş, alnına perçemler uzatılmıştı. Deri gibi sert, yayvan tandır ekmeğine alışmıştı; yer sofrasında bunu hem kaşık, hem çatal yerine dürümleyerek kullanmayı beceriyordu." (Karay, 1940, s. 13).

Başkişilerin işitme duyuları gurbet duygusunu vermede en az görme duyusu kadar önemli bir yer tutar; dilini bilmedikleri bir yerde hikâye kahramanları için dil dış dünyadan gelen yabancı bir sestir. Sakin bir yerden kendisi için bir mahşer yeri olan İstanbul'a getirilen Çöl Kızı'nın önünde dil, çevresiyle arasında bir "duvar"dır. O, komşu kadınlara karşı çekingendir, evine gelenlere alaya alınma korkusuyla ve kendisine iyi davranılması temennisiyle gülümser. Komşuları, onun Türkçe bilmediğini, konuştukları dili anlamadığını görünce şaşırır ve ona acır:

“(…) onunla kendi aralarında bir lisanın duvarlarını fark edince “A, anlamıyor, zavallı!” nida-yı hayretiyle acınışlardı” (Uşaklıgil, 1901, s. 270-271).

Bu acıma duygusu daha sonra dışlayıcı bir tavra dönüşür:

“Daha sonra bu hiss-i merhamete bütün mahallenin istihza-yı bî-insafânesi karıştı. Lisanlarını anlamayan, bütün dedikoduların lezzetinden mahrum kalmaya mahkûm olan bu çöl kızını fitraten kendilerinin dînunda bir mahluk hükmüne indirerek komşu kadınlar tab’-ı hezlpverilerine onu bir zemin-i küşayış ittihaz ettiler” (Uşaklıgil, 1901, s. 271).

Komşu kadınların kendisiyle alay ettiğini gören Çöl Kızı, onlara karşı nefret duyguları beslemeye ve onlardan kaçmaya başlar. Kendini sadece ona dinletebilen yaşlı ve bunamış bir kadın, söylediklerini Çöl Kızı’nın anlamadığını farkeder ve ona tepki gösterir. Bu esnada kadının söyledikleri, Çöl Kızı’nın gurbetteki durumunu özetler:

“A kızım! dedi. Dilsiz misin, nesen? Sen de bir şey söylesen a.” (Uşaklıgil, 1901, s. 272)

Yukarıdaki “dilsiz” kelimesi, Çöl Kızı’nı tanımlayan anahtar kelimedir. Dil, onun için bir iletişim aracı olmak yerine onu hapseden bir realiteye dönüşür. Eşiyle Arapça konuştuğu anlaşılmaktadır; onların kimi diyalogları dolaylı anlatımla aktarılsa da hikâye sonuna kadar Çöl Kızı’na ait doğrudan verilen bir söz görülmez; hurma ağacı kurduğunda bir duygu patlaması yaşar ve aşağıda aktarıldığı gibi memleketine dönme isteğini tek cümleyle ifade eder. Çöl Kızı’nın susması bir içe kapanışın ifadesidir; çevresi tarafından dışlanması bu kapanışı koyulaştırdığı gibi Türkçe öğrenmesinin önünde bir engel de oluşturur.

Çöl Kızı’ndan farklı olarak Hasan için gurbet, dokunma duygusuyla ilk işaretini verse de asıl başlangıcını işitme duygusuyla yapar. Vapur yolculuğu başladığında Hasan neşelidir; bir oyun havasındadır, sempatik hareketleriyle diğer yolcuları da eğlendirir. Ne var ki vapur çeşitli limanlara uğrayarak Filistin’e yaklaştıkça Hasan’ın neşesi sönmeye başlar. Artık vapurda Türkçe konuşanlar giderek azalmış ve sonunda yalnızca Arapça konuşulmaya başlanmıştır. Diğer yolcular Hasan’a yalnızca Arapça hitap etmektedirler; isminin telaffuz şekli değişmiş, “Hasan”dan “Hassen”e dönüşmüştür. İsmi telaffuzundaki değişime bağlı olarak Hasan içe kapanmaya başlar:

“Artık ana dili büsbütün işitilmez olmuştu. Hasan köşeye büzüldü; bir şeyler soran olsa da susuyordu (…)” (Karay, 1940, s. 11-12)

Hasan için gurbet duygusunu asıl uyandıran, anadilinin yokluğudur; ana dilinin konuşulmaya devam etmesi hâlinde Hasan muhtemelen bu

Orhan Ögüz

Filistin'den İstanbul'a, İstanbul'dan Filistin'e İki Gurbet Hikâyesi: Metinlerarası İlişki Bakımından Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" Hikâyesiyle Refik Halid Karay'ın "Eskici" Hikâyesi
Two Stories of Homesickness from Palestine to Istanbul and from Istanbul to Palestine: "Çöl Kızı" by Halid Ziya Uşaklıgil and "Eskici" by Refik Halid Karay in Terms of Intertextuality

duyguyu tatmayacaktır (Çağın, 2005, s. 81). Susmak Çöl Kızı'nda bir iç kapanışın ifadesiyken Hasan'da bir protesto fiiline dönüşür:

"Anlamaya başladığı Arapçayı, küçücük kafasında beliren bir inatla konuşmayarak sustu. Daha büyük bir tehlikeden korkarak deniz altında nefes almamaya çalışan bir adam gibi tıkandığını duyuyordu, yine susuyordu. Hep sustu" (Karay, 1940, s. 12).

Hasan, çevresi tarafından dışlanmaz, tam tersine halası tarafından sevgiyle karşılanır. Ne var ki o, Arapçayı anlamaya başlasa dahi konuşmaz; zamanla giyimi ve yeme alışkanlığı değişse de suskunluğunu devam ettirir. Bir gün halası eve bir eskici çağırır. Eskici ayakkabıları tamir ederken onu seyreden Hasan keyiflenir ve Türkçe konuşur:

*"Bir aralık nerede ve kimlerle olduğunu keyfinden unuttu, dalgınlığından ana diliyle sordu:
— Çiviler ağzına batmaz mı senin?
Eskici başını hayretle işinden kaldırdı. Uzun uzun Hasan'ın yüzüne baktı:
— Türk çocuğu musun be?
— İstanbul'dan geldim.
— Ben de o taraflardan... İzmit'ten!"* (Karay, 1940, s. 13)

Bu tanışmanın ardından Hasan'la eskici arasında bir sohbet başlar. Hasan durmadan konuşur:

"Asıl konuşan Hasan'dı, altı aydan beri susan Hasan... Durmadan, dinlenmeden nefes almadan, yanakları sevincinden pembe pembe, dudakları titreyerek taze, gevrek, billur sesiyle biteviye konuşuyordu. Aklına ne gelirse söylüyordu" (Karay, 1940, s. 14).

Bu karşılaşma, Hasan'ın hikâyede bizzat konuştuğu ilk sahneyi oluşturur; bu karşılaşmaya kadar onun ağzından doğrudan aktarılan bir söz yoktur.

Çöl Kızı'yla Hasan arasında dokunma duygusu bakımından bir zıtlık vardır. Çöl Kızı sıcak memleketini özlemektedir; İstanbul'da onun ilikleri "kemiklerinin içinde" donmuştur (Uşaklıgil, 1901, s. 269). O, evinin bahçesindeki hurma ağacının gölgesinde yatamadığı için kış günleri daralır ve uzaklara dalar; kış mevsiminde kuşların sıcak memleketlere gittiğini öğrenince ailesine onlarla selam gönderir, kuşların ona haber getireceğini umar. "Çöl Kızı"ndaki dokunma duygusu da "Eskici"de tersine çevrilmiştir; yukarıda belirtildiği gibi Hasan için gurbet dokunma duygusuyla ilk işaretini verir:

“(...) vapur, şuraya buraya uğrayıp bir sürü yolcu bıraktıktan sonra sıcak memleketlere yaklaşınca kendisini bir durgunluk aldı” (Karay, 1940, s. 14).

Hasan’a sorduğu *“Ne diye düştün bu cehennemın ortasına sen?”* (Karay, 1940: 14) sorusu, eskicinin yanı sıra Hasan’ın da gurbetle ilgili algısını veren bir ifadedir. Hasan’dan ayrılacağı vakit ağlayan eskicinin gözyaşları *“Arabistan sıcağıyla yanan kızgın göğsüne”* dökülür (Karay, 1940, s. 15).

Çöl Kızı için İstanbul bir mahşerse, eskicinin ağzından ifade edildiği şekliyle Hasan için çöl “cehennemın ortası”dır. Çöl Kızı’nın İstanbul’un güzelliklerini görmemesi ve çöldeki tabiatı İstanbul’un tabiatına tercih etmesi, Halid Ziya’nın okura “tuhaf” geleceğini muhtemelen hesap ettiği hususlardır. Yazar, okurun bu algısını hesaba katarak, Çöl Kızı’nın okurdan farklı olan bakış açısı aracılığıyla vatana ve gurbete dair duyguları daha kuvvetli bir şekilde vereceğini düşünmüş olabilir. Esasında her iki hikâyede vatan kayıp bir cennettir; bu durum “Eskici”de daha vurgulu ve açık bir şekilde işlenir:

*“Bir aralık da kendisi sordu:
— Sen niye buradasın?
Öteki başını ve elini şöyle salladı: Uzun iş manasına... ve mırıldandı:
— Bir kabahat işledik de kaçtık!” (Karay, 1940, s. 14)*

Eskicinin çölü bir cehennem olarak tanımlaması ve işlediği bir kabahat sebebiyle bu “cehennem”e kaçtığını belirtmesi iki önemli telmih barındırır. Vatan, tıpkı Adem ve Havva kıssasında olduğu gibi işlediği bir kabahat sonucu insanın kovulduğu bir yerdir; gurbetse âdeti bu suçun bir cezası olarak mahkûm olunan bir cehennemdir. Hasan için elbette bir suçtan bahsedilemez; fakat yukarıda görüldüğü gibi o, bütün duyularıyla bu “cehennem”i hissetmektedir.

Her iki hikâyenin önemli ortak taraflarından biri, başkişinin gurbette vatani hatırlatan bir varlıkla karşılaşması, onunla teselli bulması ve ardından bu varlığı kaybetmesidir. Her iki hikâyenin düğüm bölümü “Bir gün...” ifadesiyle başlar ve bu bölümde başkişi, bahsedilen varlıkla karşılaşır:

*“Bir gün yine geziyorlardı” (Uşaklıgil, 1901, s. 268).
“Bir gün halası sokaktan bağırarak geçen bir satıcıyı çağırıldı” (Karay, 1940, s. 13).*

Çöl Kızı kocasıyla ev bakmaktadır, Eyüp’ün yukarı taraflarında normalde beğenmeyeceği mütevazı bir evin bahçesinde hurma ağacını görünce ruh hâli birden değişir; çölü hatırlar ve “kemiklerinin içinde donan iliklerini” ısıtan güneşi ruhunda hisseder:

Orhan Oğuz

Filistin'den İstanbul'a, İstanbul'dan Filistin'e İki Gurbet Hikâyesi: Metinlerarası İlişki Bakımından Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" Hikâyesiyle Refik Halid Karay'ın "Eskici" Hikâyesi

Two Stories of Homesickness from Palestine to Istanbul and from Istanbul to Palestine: "Çöl Kızı" by Halid Ziya Uşaklıgil and "Eskici" by Refik Halid Karay in Terms of Intertextuality

"Bunun o anda bir tesir-i sâhirânesi oldu. Yalnız bu hatıra-ı beyaban gözlerinin önünde sahraların âfâk-ı dûradûrunu açtı. İşte oradan ayrılalıdan beri kemiklerinin içinde incimâd eden iliklerini birden kızdıracak bir güneşin latif bir hararetini ruhuna serpti" (Uşaklıgil, 1901, s. 269).

Her iki hikâyede vatana ait bir unsur iç sıkıcı bir ortamda, tek katlı mütevazı bir evde başkişinin ruh hâlini değiştirir. Çöl Kızı'nın hurma ağacını evin bahçesinde bulmasına paralel olarak Hasan da eskiciyi evin avlusunda görür:

"Satıcı iskemlesine oturdu; Hasan da merakla karşısına geçti. Bu dört yanı duvarlı, tek kat, basık ve toprak evde öyle canı sıkılıyordu ki..." (Karay, 1940, s. 13)

Hasan ilk andan itibaren eskicinin yaptığı işe ilgi duyar; bu sıkıcı ortamda onun yaptığı iş kendisine şaşırtıcı ve eğlenceli gelir. Hasan dalgınlıkla Türkçe konuştuğunda diyalog başlar; ardından, işitme duyusuna değinilirken yapılan alıntıda görüldüğü gibi, Hasan'ın anadiline duyduğu özlemi dışı vuran duraksız konuşması başlar.

Hurma ağacının Çöl Kızı için anlamı, anlatıcı tarafından dile aşağıdaki şekilde getirilir:

"(...) karşısında bir aşına-yı vatan, onun gibi kendi memleketinden, kendi güneşinden, kendi semasından cüda düşmüş bir hemderd-i hicran samimiyet-i melaliyle gülümseyen hurma ağacına dalarak (...)" (Uşaklıgil, 1901, s. 272-273)

Eskici'nin Hasan için anlamı anlatıcı tarafından doğrudan ifade edilmez; ikisinin bir arada bulunduğu sahne ve aralarında geçen konuşmalarla bu anlam dolaylı yoldan verilir. Anlatım tekniği bakımından bu durum, "Eskici" hikâyesinin üstünlüklerinden biridir.

Hurma ağacı ve eskici, benzer şekilde tasvir edilir; hurma ağacı zayıftır, eskici yıpranmıştır:

"(...) bahçede bir hurma ağacı, zayıf, cılız (...)" (Uşaklıgil, 1901, s. 146)

"Eskicide saç sakal dağınık, göğüs bağı açık, pantolonu dizlerinden yamalı, dişleri eksik ve suratı sarı, sapsarıydı; gözlerinin akına kadar sarıydı (...)" (Karay, 1940, s. 13)

Bu tasvirler ne ifade eder? Çöl Kızı ve Hasan gibi hurma ağacı ve eskici de vatanlarından ayrı düşmüşlerdir; asıl iklimlerinden uzakta olumsuz bir dönüşüm geçirmişlerdir. Bu hâllerine rağmen onlar, vatani hatırlatmaları bakımından başkişinin teselli bulacağı varlıklardır. Hurma ağacı ve eskici,

vatanın timsalleri olarak, başkişiler için gurbette bir tutunma aracıdır. Ne var ki her iki hikâyede bu araç kaybedilir.

Çöl Kızı, kayıp cennetine, vatanına yeniden döner; Hasan'ın önünde böyle bir ihtimal görünmez. Ev satıldıktan sonra Çöl Kızı için son derece değerli olan hurma ağacı bir sandığa konur, yeni evin penceresine bağlanır. Zaten zayıf olan ağaç yerinden söküldükten sonra yaşama şansını kaybeder. Bir sabah uyandıklarında hurma ağacının kırıldığını görürler. Hurma ağacının kuruyup kırılmasından sonra Çöl Kızı ilk defa gözyaşı döker. Hikâyenin başlangıcında Çöl Kızı'nın "*teslimiyet-i mutlakasının içinde ağlayan ruhu(...)*"ndan (Uşaklıgil, 1901, s. 268) bahsedilir; hikâyenin sonunda gözyaşları içten dışa, ruhtan bedene taşar. Çöl Kızı, ilk defa konuşur ve kocasına "oraya", vatanına gitmek istediğini söyler.

O gün bu facia Çöl Kızının son kuvvetini kırmış oldu, akşam kocası avdet edince onu hâlâ kaldırılıp atılmaya vakit bulunamayan kırık ağacın yanında, pencerenin kenarında, hazin, sakin gözyaşlarıyla ağlıyor gördü.

"Ne oluyorsun?" dedi. "Ne oluyorsun? Senin bir şeyin var." Bu gün, birinci defa olarak itiraf etti: "Oraya, oraya gidelim!.." dedi, ve eliyle uzakları, hurma ağaçlarının diyar-ı müşemmesini gösterdi (Uşaklıgil, 1901, s. 276-277).

Kendisiyle bir arada bulunmak için işini yavaş yapan Eskici'nin gitme vakti geldiğinde Hasan ağlamaya başlar:

*"Hasan, yüreği burkularak sordu:
— Gidiyor musun?
— Gidiyorum ya, işimi tükettim.
O zaman gördü ki küçük çocuk, memleketlisi minimini yavru ağlıyor... Sessizce, titreye titreye ağlıyor"*(Karay, 1940, s. 14).

Hasan'ın sakin başlayan ağlayışı gittikçe şiddetlenir; eskici onun için "Türkçe konuşacak adam"dır ve onu kaybetmektedir. Eskici Hasan'ı teselli etmek ister fakat başaramaz, kendisi de onunla birlikte ağlamaya başlar:

*"— Ağlama be! Ağlama be!
Eskici başka söz bulamamıştır. Bunu işiten çocuk hıçkırık hıçkırık, katıla katıla ağlamaktadır; bir daha Türkçe konuşacak adam bulamayacağına ağlamaktadır.
— Ağlama diyorum sana! Ağlama.
Bunları derken onun da katı, nasırlanmış yüreği yumuşamış, şişmişti. Önüne geçmeye çalıştı ama yapamadı, kendisini tutamadı; gözlerinin dolduğunu ve sakallarından kayan yaşların -Arabistan sıcağıyla yanan kızgın göğsüne- bir*

Orhan Oğuz

Filistin'den İstanbul'a, İstanbul'dan Filistin'e İki Gurbet Hikâyesi: Metinlerarası İlişki Bakımından Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" Hikâyesiyle Refik Halid Karay'ın "Eskici" Hikâyesi

Two Stories of Homesickness from Palestine to Istanbul and from Istanbul to Palestine: "Çöl Kızı" by Halid Ziya Uşaklıgil and "Eskici" by Refik Halid Karay in Terms of Intertextuality

pınar sızıntısı kadar serin, ürpertici, döküldüğünü duydu"
(Karay, 1940, s. 15)

Görüldüğü gibi her iki hikâyede gurbetteki sembolik varlığın kaybı, hikâye boyunca iç dünyasına kapanan başkişiler açısından bir dışavurum anıdır. Bu dışavurum, gözyaşları eşliğinden bir patlama şeklinde gerçekleşir. Yukarıdaki alıntıda Hasan'ın kaybının ömür boyu süreceği duygusuna kapıldığı görülür. Hasan, kayıp cennetine yeniden döneceği umuduna sahip olmadığı gibi oradan bir atmosfer getiren eskiciyi ve dolayısıyla ebediyen Türkçeyi kaybettiğini düşünür. Hikâye yukarıda aktarılan sahneyle ve bu duygularla biter.

Çöl Kızı'nın yukarıda aktarılan sahnesinden sonra üç yıldız konur ve kısa bir bölüm eklenir. Bu bölümde anlatıcı onun vatanına döndüğünü, fakat hâlihazırda yaşayıp yaşamadığını bilmediğini belirtir. Okurda buruk bir tat bırakmak amacıyla anlatıcının Çöl Kızı'nın son hâlimden haberi olmadığını belirttiği düşünülebilir; fakat kayıp cennetine döndüğünü bilmek dramatik etkiyi azaltır. Başkişi kaybettiğini elde etmiş, okur cephesinde katarsis gerçekleşmiştir. Eskici'de bu duygu boşalmasına izin verilmemiştir.

Kaybedilen değer olarak vatan "Çöl Kızı"nda yeniden elde edilir; "Eskici" açık uçludur: kendisi bu konuda umutsuz görünse de Hasan'ın memleketine dönüp dönmeyeceği belirsizdir. Bu son, "Eskici"yi Çöl Kızı'na oranla daha etkili kılabılır: Başkişinin kaybı telafi edilmediğinden katarsis gerçekleşmez ve hikâyenin okur üzerinde etkisi daha güçlü olur.

Bilindiği üzere sembol herhangi bir varlık veya figür olabilir; bazen bir nesne, bazen bir karakter, bazense bir renk olarak ortaya çıkabilir. Çöl Kızı'nda hurma ağacı, "Eskici"deyse eskici bir semboldür. Çöl Kızı'nda hurma ağacı vatanın sembolüdür; Eskici'deyse eskici yalnızca vatanın değil milletin de sembolüdür. Çocuk "cehennemin ortasına" gelmiştir; cenneti kaybetmiştir. Onun kayıp cenneti yalnızca vatandan ibaret değildir, buna millet de dâhildir. Bu anlamda Refik Halid, bir ağacı sembol olarak seçen Halid Ziya'dan farklı olarak insan unsurunu kullanır. "Çöl Kızı" hikâyesinde vatana yönelik vurgunun öne çıkan hususu coğrafyayken "Eskici" hikâyesindeyse milliyettir. Nitekim başkişisi olmamasına rağmen "Eskici"nin hikâyeye isim olarak verilmesi, onun sembolik değerini artıran bir husustur; "Çöl Kızı" başlığıysa başkişiye, onun macerasına dikkat çeker. Bu başlıklar iki farklı yaklaşımın da bir ön işaretidir; "Çöl Kızı" 'öteki'ne, "Eskici"yse 'öte yer'de rastlanan "biz'e odaklanan ifadelerdir.

Eskicinin Hasan'a kayıp cennetten getirdiği en önemli hediye "dil"dir. Dil, "Çöl Kızı"nda da çok önemli bir unsurdur; ama Çöl Kızını İstanbul'dan alıp çölüne götüren hurma ağacıdır. "Eskici"deyse dil temel bir role sahiptir. "Eskici" hikâyesinde milliyet kavramını merkeze taşıyan, Hasan'ın dil

karşısındaki tavrıdır. Hasan Arapçayı reddeder, Türkçeyse onun evidir; onu “cehennemin ortası”ndan alıp İstanbul’a getirir.

“Eskici”de kahraman olarak ailesini kaybetmiş bir erkek çocuğunun seçilmesi de sembolik bir değere sahiptir. Çöl Kızı devamlı surette ailesini düşünür; Hasan’ın anne ve babasıyla ilgili duygularına yer verilmez, öz halasının yanında olmak onu mutlu etmez, onun özlemi dile dairedir. Henüz ergenliğe adım atmamış olan ve hazin ve kayıp bir geçmişin sahibi olarak Hasan, yıkılmış bir imparatorluğun ardından doğmakta veya oluşturulmakta olan millete karşılık gelebilir.

2. BAĞLAM: İMPARATORLUK AYDINI HALİD ZİYA’DAN ULUS-DEVLET AYDINI REFİK HALİD’E

Bu bölümde yazarların dile dair anlayışlarını, hikâyelerinse edebiyat tarihindeki yerlerini karşılaştırmalı olarak tespit etmek amaçlanmaktadır.

Üst sınıfa mensup ve müreffeh bir aileden gelmek, Batılı bir eğitim almak ve modern fikirlere ve hayat tarzına aşına bir çevrede yetişmek Halid Ziya ve Refik Halid’in ortak özelliklerindedir; buna karşılık edebiyat anlayışları farklıdır.

Halid Ziya, ticaretle uğraşan varlıklı ve köklü bir ailenin çocuğudur; İzmir’de bir süre rüştiyeye devam ettikten sonra Fransız Katolik okulu olan Mechtariste’e kaydedilir, Avrupalı hocalardan özel İngilizce ve Almanca dersleri alır (Huyugüzel, 2010, s. 13-17). Refik Halid, on iki yaşından on sekiz yaşına kadar Mekteb-i Sultani’de eğitimine devam eder, öğretmenleriyle yaşadığı bir problemten dolayı mezun olmadan okulu terk eder; yazarın aile büyükleri siyaset çevreleriyle ve yüksek bürokrasiyle yakın ilişkilere sahiptir (Aktaş, 2004, s. 13-31).

Halid Ziya’nın roman ve hikâyede kendisinden sonrakiler üzerindeki etkisi “derin ve devamlı” (Banarlı, 2001, s. 1050) olmuştur. Refik Halid de bundan müstesna değildir; “Eskici” hikâyesi “Çöl Kızı” hikâyesiyle karşılaştırıldığında bu etkinin gayet derin olduğu görülebilir. Refik Halid’in hikâyeciliği “garp edebiyatında Maupassant’ın, Türk edebiyatındaysa Halid Ziya ve Hüseyin Cahid’in” etkisi altında başlar (Aktaş, 2004, s. 58). Yakup Kadri de yazarla ilgili hatıralarını aktarırken “Maupassant’ın eserleri[ni] ellerinden düşürme[diklerini]” belirtir (Karaosmanoğlu, 2003: 56). Maupassant iki yazarın ortak kaynağı kabul edilse de Halid Ziya’nın Refik Halid üzerinde özel bir etkisi olduğu açıktır. Refik Halid, bir Fecr-i Âti mensubu olarak Servet-i Fünun’dan sonra gelen yazarlar neslindedir. O, Servet-i Fünun’dan etkilenir ve Halid Ziya’ya hayranlık duyar; diğer taraftan yeni nesle mensup bir yazar olarak onlardan, özellikle dille ilgili tutumu ve dili kullanım tarzı bakımından ayrılır.

Orhan Oğuz

Filistin'den İstanbul'a, İstanbul'dan Filistin'e İki Gurbet Hikâyesi: Metinlerarası İlişki Bakımından Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" Hikâyesiyle Refik Halid Karay'ın "Eskici" Hikâyesi

Two Stories of Homesickness from Palestine to Istanbul and from Istanbul to Palestine: "Çöl Kızı" by Halid Ziya Uşaklıgil and "Eskici" by Refik Halid Karay in Terms of Intertextuality

Divan şiirine ve Tanzimat edebiyatına pek ilgi göstermeyen Refik Halid, Servet-i Fünun'a ayrı bir değer verir, grubun yazarlarını gençliğinde "... âdeta hırsıyla okur ve beğenir...", aradan yıllar geçtikten sonra tekrar okuduğunda beğenisinin değişmediğini görür (Ünaydın, 2000, s. 227-229). Refik Halid, Servet-i Fünun'un belirlediği bir edebiyat atmosferinde eser vermeye başlar; bununla birlikte bu topluluğun mensuplarını "bizden" ve yeterince millî görmez. Bunun en önemli sebebiyse dilleri ve üsluplarıdır. O, tekniğini Batılı büyük yazarlar seviyesinde gördüğü Halid Ziya'da Ömer Seyfettin'in dilini görmek ister (Ünaydın, 2000, s. 231-236). Türk edebiyatının geleceği hakkındaki fikri sorulduğunda "Biz dili bulduk. Şimdi halkı öğreneceğiz (...)" (Ünaydın, 2000, s. 235) diyerek realizm ve millî edebiyat anlayışı çerçevesinde bir perspektif çizer.

Halid Ziya'nın da dâhil olduğu kendinden önceki neslin eserlerini takdir ettiğini belirten Refik Halid, onların yazdıklarını "yaşamısına imkân olmayan eserler" olarak niteler ve bunun ilk sebebi olarak kullandıkları "ağdalı lisan"ı gösterir (Baydar, 2015, s. 164). Refik Halid, "... konuşulduğu gibi yazan nesil bizimkidir, yani Meşrutiyet nesli. Yazı diline sadece aile arası konuşma lehçesini sokmakla kalmadık, imlâyı da telâffuza uydurduk." (Karay, 2011, s. 233) diyerek dil konusundaki bilinçli tavrını nesliyle bağlantılandırır. Fecr-i Âti içinde Refik Halid'in yakın arkadaşı olan Yakup Kadri, onun "gayet sade bir konuşma Türkçesiyle yaz[dığını]", hem Servet-i Fünun'dan hem hâlen onların etkisindeki diğer Fecr-i Âti mensuplarından farklı bir dil tercihinde bulunduğunu ve bu yüzden kendisiyle birlikte grup içinde yadırgandığını anlatır: Diğerlerinin yazıları alkışlanırken onların yazıları tartışma konusu olur (Karaosmanoğlu, 2003, s. 50-51).

Bilindiği gibi millî edebiyat anlayışına bağlı olan nesil yalnızca dil hususunda değil, edebî eserlerle ilgili diğer hususlarda da önceki nesilden farklı bir yol tutar. Bu hususlardan biri, İstanbul'un dışını edebî eserlere taşımaktır. Tanpınar; Refik Halid ve Yakup Kadri gibi isimlerin edebiyatı, özellikle hikâyeyi İstanbul dışına çıkarmasını, "imparatorluk merkezinden memlekete aç[masını]" "1908'den sonra Türk edebiyatının asıl büyük hususiyeti" olarak görür (2007, s. 122). Nitekim bu çalışmada ele alınan "Çöl Kızı"nda mekân İstanbul, "Eskici"deyse Filistin'dir.

Aktaş, Refik Halid ve neslinin "*Tevfik Fikret – Halid Ziya mektebine mensup yazarlara hücum et[melerini]*" "*kendilerini kabul ettirme*" *çabalarına bağlar* (2004, s. 93). Bu tespit, o neslin psikolojisini vermek bakımından isabetli olmakla birlikte Refik Halid'in dil konusunda yukarıda değinilen bilinçli tavrını dikkate almak gerekir. Refik Halid'in bu bilincini eserlerine yansıtma becerisi, onu önemli kılan bir özellik sayılmalıdır. Bilindiği gibi Refik Halid dili ve üslubuyla bir zirve kabul edilmektedir. Onu Ali Şîr Nevâî ve Dede Korkut'la eşdeğer gören Banarlı yazarın "*kendi adı ile anılmaya değer bir yazı ve sanat dili yarat[tığını]*" belirtir (2001, s.

1205). Bu çalışmada üzerinde durulan “Eskici” hikâyesi, yazarın dil estetiğine ve üslup kuvvetine iyi bir örnektir. Hikâyede dil, belli bir atmosfer yaratmak ve bununla bağlantılı olarak kişinin psikolojisini ve serüvenini vermek bakımından özenle kullanılmıştır (Çağın, 2005, s. 77-81).

Halid Ziya Uşaklıgil’in dili gittikçe daha “sade” olmaya doğru bir evrim içinde olmuştur; bu durum, şüphesiz ki dil ve edebiyat alanındaki gelişmelerle ilgilidir (Huyugüzel, 2010, s. 106). ÖnerToy, Halid Ziya’nın Servet-i Fünun döneminin başlangıcındaki dil anlayışıyla Cumhuriyet dönemindeki dil anlayışının farklılığına dikkat çeker: Önce Kafkaslar’ın ötesinden alınacak kelimelerle dilin değiştirilmesine karşı çıkan yazar daha sonra, Cumhuriyet döneminde Birinci Türk Dil Kurultayı’nda öz Türkçeyi savunur; fakat bu öz Türkçeyi eserlerine yansıtmaz (1995, s. 170-174). Halid Ziya, ÖnerToy’un göndermede bulunduğu Servet-i Fünun’daki yazısında dil meselesini “tasfiye-i lisan” ve “sadeleştirme” tabirlerini de kullanarak ele alırken yazı dilinin konuşma diline uydurulmasını destekler. Ona göre “lisan-ı tahrir” “lisan-ı tekellüm”e uydurulurken İstanbul’da kültürlü zümrenin kullandığı Türkçe esas alınmalıdır; çünkü bu Türkçe her yerden, “ta uzaklardan, İran’dan, Hicaz’dan, mavera-yı Kafkas’tan, hatta garptan” beslenmiş ve berrak bir şekle ulaşmıştır. Halid Ziya dilden Arapça ve Farsça kelimelerin tasfiye edilerek yerine “mavera-yı Kafkas’tan” kelime getirilmesine karşı çıkar ve bunun Osmanlıcanın zarafetine zarar vereceğini, Osmanlılara Uygurca ve Tatarca öğretmeye kalkışmanın yerinde olmayacağını savunur (1899, s. 179-182). “Birinci Türk Dil Kurultayı”ndaki konuşmasındaysa yazar, Türkçenin eski bir âşığı olduğunu ve geçirdiği tüm aşamaları ve konuşulduğu düzeyleri, divan ve halk edebiyatıyla sevdiğini ve “bütün libaslardan sıyrarak çıplak alacağım” dediği “Öz Türkçe”yi savunacağını belirtir. Bu konuşmasında Uşaklıgil, Türkçeyi diğer dillerle karşılaştırarak geri bir dil olmadığını ortaya koymaya çalışır; Türkçenin “nakîselerle” dolu olmasının sebebi olarak Arapçayı gösterir (1933, s. 330-342).

Halid Ziya’nın dilde sadeleşmeye dair fikirlerinde ve kullandığı dilde meydana gelen değişim, millî edebiyatçıların ve bu anlamda Refik Halid’in görüşlerini haklı çıkarır. Bilindiği gibi Halid Ziya daha sonra eserlerini bir “sadeleştirme”ye tabi tutacaktır. Diğer taraftan Halid Ziya’nın da dil konusundaki açıklamaları ve kendi nesline yöneltilen suçlamalara karşı cevapları dikkate değerdir. Ruşen Eşref Üneydın’ın kendisiyle yaptığı mülakatta Halid Ziya dil ve millîlik konularında önemli beyanlarda bulunur. İlginç olan, Servet-i Fünun’a millîlik konusunda yöneltilen eleştirileri Halid Ziya’nın divan edebiyatına yöneltmesidir. Ona göre divan edebiyatı tabii bir yolda gelişmemiştir; kaynağı halk edebiyatı değil, “yabancı” edebiyatlar olmuştur ve bu ‘hastalık’lı bir durumdur:

Orhan Oğuz

Filistin'den İstanbul'a, İstanbul'dan Filistin'e İki Gurbet Hikâyesi: Metinlerarası İlişki Bakımından Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" Hikâyesiyle Refik Halid Karay'ın "Eskici" Hikâyesi

Two Stories of Homesickness from Palestine to Istanbul and from Istanbul to Palestine: "Çöl Kızı" by Halid Ziya Uşaklıgil and "Eskici" by Refik Halid Karay in Terms of Intertextuality

Osmanlı edebiyatının eski kaynaklarını Osmanlılık âleminde değil, o âlemin tamamıyla dışında aramak mecburiyetindeyiz. Bu mecburiyet zamanımıza kadar hiç hissedilmemişti. Bu suretle bütün Osmanlı edebiyatı, tâ ilk meydana geldiği günlerden başlayarak, şu son zamanlara kadar hep aslına yabancı, aslına kayıtsız olan etkiler altında yetişip büyümüştür (Ünaydın, 2000, s. 44).

Divan edebiyatında kullanılan dilin edebiyatı kendi millî kaynağından alıkoyduğunu belirten ve bu dili "Osmanlıca denilen ve birkaç dilin karışmasından meydana gelmiş bulunan şey" diye anan Uşaklıgil, buna rağmen bu dilin, Türkçenin gelişmesi yolunda önemli bir fonksiyon yüklediğini düşünür (Ünaydın, 2000, s. 48-49).

Servet-i Fünun'a yöneltilen gayr-ı millî olduğu ve edebiyatı tamamen Avrupa etkisinde bir mecraya yönelttiği yolundaki eleştirileri Halid Ziya, kendilerini dönemin yönetimi karşısında zor durumda bırakmak isteyen belli kesimlerin siyaseti diye niteler. Ona göre dilin geldiği nokta bir tekamülün sonucudur ve bu sürece Servet-i Fünun önemli bir katkı yapmıştır. O, kendisinin de aynı süreci yaşadığını ve değiştiğini belirtir; örneğin o artık *Aşk-ı Memnu*'nun yazarı değildir. Halid Ziya, edebiyat ve dildeki değişimin tabii bir seyir içinde devam etmesi gerektiğini, aşırılık olarak nitelenebilecek bazı müdahalelerin bu değişim için zararlı ve tehlikeli olduğunu düşünür (Ünaydın, 2000, s. 54-67). Ona göre Servet-i Fünun'un kullandığı dil, ona öncekilerden taşınmıştır; önceden kullanılmayan Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmakla suçlansalar da kullanmayı bıraktıkları kelimeler bundan fazladır (Uşaklıgil, 2008, s. 706). Diğer taraftan Halid Ziya'nın hatıralarına bakıldığında Türkçedeki değişimi Batı dillerine bir yönelme olarak değerlendirdiği görülür (2008, s. 467).

Halid Ziya'nın dil konusundaki fikirleri döneme göre değişirken Refik Halid edebî faaliyetinin başlangıcındaki ilkelere bağlı kalır. Bu durum, imparatorluktan ulus-devlete giden sürecin Refik Halid'in fikirlerine uygun olmasıyla açıklanabilir.

Refik Halid de Halid Ziya gibi bir frankofondur; ne var ki onun kadar Batı medeniyetine açık olduğu söylenemez. Halid Ziya, dünya edebiyatlarını araştıran ve Avrupa'nın edebiyat tarihini yazan bir aydındır; Refik Halid ise, kendisini "dil ve din tiryakisi" olarak niteler. On yedi sene "ecnebler"in idaresinde, Fransız işgali altındaki Suriye'de yaşamasına rağmen onlardan kimseyle dost olmadığını belirtir. Refik Halid, bu tavrına rağmen kendini "nasyonalistler"den ayırır; ona göre dil ve din tiryakiliği kendisinde doğuştan gelen "fitri", "şuurdışı" bir özelliktir, bir düşüncenin, bir ideolojinin sonucu değildir. Âşık olacağı kadının dahi önce "Türk ve Müslüman" olmasını, değilse "memleket halkından ekalliyetler[e]" mensup olmasını tercih eder. O, "kendisinden ziyade ecnebînin hünerini, sanatını, teşkilâtçılığını sev[er]" (Karay, 2011, s. 229-231).

Halid Ziya'nın hikâyeciliğinin hak ettiği değeri görmediği açıktır; oysa, “modern Türk hikâyesinin önemli ölçüde onun kaleminde formunu bulduğu (...)” (Çetişli, 2000, s. 124) kabul edilebilir. “Ömer Seyfettin ve Refik Halid Karay'dan çok önce bu türün en güzel örneklerini ver[miş]” (Huyugüzel, 2010, s. 106) olmasına rağmen Halid Ziya Uşaklıgil'in hikâyeciliği, romancılığının gölgesinde kalmıştır. “Çöl Kızı” hikâyesiyse, diğerlerinden daha fazla geri planda kalmış görünmektedir.

“Çöl Kızı” Halid Ziya'nın 1901 yılında yayımlanan *Solgun Demet* adlı hikâye kitabında yer alır. Bu çalışmada hikâyenin bu kitaptaki nüshası kullanılmıştır.

Solgun Demet'in ilk baskının iç kapağında “Tefrika olarak neşredildikten sonra kitap suretinde neşredilmiştir” ibaresi yer alır (Uşaklıgil, 1901). Kutlu, hikâyeler tefrika edilemeyeceğine göre bu ibarenin hikâyelerinde daha önce çeşitli süreli yayınlarda çıktıkları anlamına geldiğini ve nitekim çoğunun *Servet-i Fünun* dergisinde ve *İkdam* gazetesinde yayımlandığını belirtir (1987, s. 5). Bu çalışma çerçevesinde yapılan taramalarda “Çöl Kızı”nın *Solgun Demet*'ten önceki herhangi bir nüshasına rastlanmamıştır. Bu bakımdan hikâyenin ilk olarak söz konusu kitapta yayımlandığı kabul edilecektir. Her hâlükârda bu inceleme açısından önemli olan, eserin Refik Halid'in hikâyesinden önce yayımlandığını tespit etmektir; eldeki veriye göre iki hikâyenin yayımlanması arasındaki süre en az otuz sekiz yıldır.

Banarlı, *Solgun Demet*'i yazarın “sadeleştirilmiş” baskıları olan eserleri arasında sayarken (2001, s. 1054) Şemsettin Kutlu ise 1987 yılındaki baskının önsözünde eserin 1901 yılından sonraki ikinci ve yeni harflerle yapılan ilk baskısı olduğunu “san[dığını]” belirtir (1987, s. 5). Bu çalışma çerçevesinde yapılan araştırmalarda da eserin 1987 yılına kadar bir daha basılmadığı kanısına varılmıştır; bu durum, sebebi meçhul olmakla birlikte Halid Ziya'nın *Solgun Demet*'i okurlarına bir daha sunmadığını ve onun ölümünden sonra da eserin basılmasının uzun bir müddet gündeme gelmediğini gösterir. Eserin bundan sonraki bir baskısı da, orijinal dili korunmak ve kelimelerin günümüz Türkçesiyle karşılıkları parantez içinde verilmek suretiyle 2006 yılında yapılmıştır (Uşaklıgil, 2006).

“Eskici” hikâyesi ilk olarak 1938 yılında Tan gazetesinde yayımlanır (Karay, 1938: 7); ardından 1940 yılında Refik Halid'in *Gurbet Hikâyeleri* adlı eserinin ilk baskısında yer alır. Bu çalışmada hikâyenin kitaptaki baskısı kullanılmıştır.

Cevdet Kudret, Refik Halid'in gurbet hikâyelerini “üzerlerinde durulma[ya]” değer bulmaz (2004, s. 164). Ne var ki bu tespitin başkalarınca paylaşıldığını söylemek güçtür. Kendi müellifi tarafından dahi terk edilen “Çöl Kızı” edebiyat tarihinin ve eleştirinin uzağında kalır; buna karşılık

Orhan Oğuz

Filistin'den İstanbul'a, İstanbul'dan Filistin'e İki Gurbet Hikâyesi: Metinlerarası İlişki Bakımından Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" Hikâyesiyle Refik Halid Karay'ın "Eskici" Hikâyesi
Two Stories of Homesickness from Palestine to Istanbul and from Istanbul to Palestine: "Çöl Kızı" by Halid Ziya Uşaklıgil and "Eskici" by Refik Halid Karay in Terms of Intertextuality

gurbet hikâyeleri arasında yer alan "Eskici" hikâyesi bir "kanon" hâline gelir. "Eskici" ilköğretim seviyesinde Türkçe ders kitaplarında kullanılmıştır. Hâlihazırda eser, ilköğretim dördüncü sınıf Türkçe dersi kitabında yer almaktadır (Bozbey vd., 2016, s. 64-67). Hikâyenin bu yolla öğrencilerin zihninde yerini aldığı düşünülebilir; nitekim birçok edebiyat adamı "Eskici" hikâyesinin kendisindeki etkisini vurgular. Örneğin Selim İleri, Refik Halid'e hayranlığının ortaokul yıllarında okuduğu "Eskici" hikâyesiyle başladığını belirtir (2016); bu hikâye ona anadili sevgisini aşlamış ve onu "Türkçe için ağla[tmıştır]" (2005, s. 30-31). Fusun Akatlı için "Eskici" hikâyesini okumak dokunaklı bir tecrübe olmuştur, hikâyeyi yedi-sekiz yaşlarında okumuş ve ağlamaklı olmuştur. "Bir Dil Gurbetinde..." başlığı altında hikâyeye ilgili yaşadıklarını anlatan Akatlı onu kardeşlerine, kızına ve çevresindeki diğer çocuklara iletmiş olduğunu belirtir (2010, s. 15-18).

"Çöl Kızı" ve "Eskici" farklı tarihî bağlamların ürünüdür. "Çöl Kızı" yazıldığında Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı yaşanmamıştır. "Eskici" ise bunları yaşayan bir zihnin eseridir. Halid Ziya'nın aktif bir siyasî hayatı yoktur; Refik Halid ise siyasî duruşu sebebiyle iki defa sürgüne gönderilmiştir. Refik Halid Batılılara ve Araplara sempatiyle bakmaz (Karaer, 1998: 119). Nitekim "Eskici" hikâyesi için malzemeyi oluşturan Suriye, onun istemeden gittiği bir yerdir. Kendisi önce İngilizlerin kontrolündeki Rodos adasına iltica etmek istemiş, bu mümkün olmayınca Beyrut'a gitmiştir (Karaer, 1998, s. 97-98). Refik Halid'in Suriye'de bulunma mecburiyetinden doğan memnuniyetsizliği, yazdıklarında kolayca görülebilir. Kabaklı, Refik Halid'in Suriye'deyken yazdığı "Eskici" hikâyesiyle "bizden kopmuş olan eski imparatorluk diyarlarımızı bize getir[diğini]" (2008, s. 789-780) belirtirken ilk bakışta haklıdır; fakat temelindeki zihniyete bakıldığında hikâye, esasında söz konusu "diyarlar"dan bir kopuşun ifadesidir.

Bu bölümün başlığında yazarlar için yapılan "imparatorluk aydını" ve "ulus-devlet aydını" nitelemeleri, bu hikâyeler çerçevesinde ve yazarların edebî anlayışları dikkate alınarak düşünülmelidir. Nihayetinde Halid Ziya Servet-i Fünun'un tahkiyede başta gelen mensubu, Refik Halid ise millî edebiyatın öncülerinden biri olarak edebiyat tarihinde yerini alır. Bu çerçeveden çıkıldığında, ironik bir şekilde Halid Ziya'nın ulus-devletin edebî ve fikrî iklimine uyum sağlamak için çabaladığı, buna karşılık Refik Halid'in yeni kurulan ulus-devletin ilk siyasî sürgünlerinden biri olduğu görülür.

3. TEORİ: "ÇÖL KIZI" NIN PASTİŞİ VE NAKİZESİ OLARAK "ESKİCİ"

Metinlerarasılık(intertextualit) kavramını ilk kullanan kişi olan Julia Kristeva, Bakhtin'in "dialogisme" kavramından yola çıkar ve bu çerçevedeki yaklaşımı Bakhtin'in edebiyat teorisine kazandırdığı bir yenilik olarak sunar.

Bu yenilik, Bakhtin'in "her metn[in] bir alıntılar mozaiki olarak kurul[duğu]" ve bir başka metni içine aldığı ve dönüştürdüğü şeklindeki yaklaşımıdır (Kristeva, 1982, s. 66). Hiçbir metin metinlerarasılık olmadan düşünülemez: Kristeva her metni diğer metinlerin bir permütasyonu, bir metinlerarası olarak alır; her metin, başka metinlerden gelen ifadelerin birbiriyle kesiştiği ve birbirini nötralize ettiği bir alandır (1982, s. 36).

Bakhtin'le Kristeva'yı buluşturan ortak nokta, bir metnin içinde üretildiği kültürel ve sosyolojik metinsellikten ayıramayacağı düşüncesindeki ısrarlarıdır; toplumda yer bulan ideolojik yapı ve mücadeleler metne yansır (Allen, 2011, s. 35). Yukarıda, incelenen iki hikâyenin farklı tarihî bağlamların ürünü olduğu belirtildi. İki hikâye arasındaki ilişki, yalnızca iki metin arasında değildir; farklı tarihî bağlamlara bağlıdır ve hikâyelerin, özellikle "Eskici"nin aldığı şekil, bu bağlama değinilerek anlaşılabilir.

Metinlerarasılık kavramı Kristeva'dan sonra tartışılmış ve kavramın birbirinden farklı tanımları ve çerçeveleri ortaya çıkmıştır (Aktulum, 2000, s. 59). Hiçbir metin kendisinden önceki metinlerden bağımsız düşünülemez; fakat, bu çalışma bağlamında önemli olan "Eskici" hikâyesinin "Çöl Kızı" hikâyesiyle ilişkisinin metinlerarası kavramı bakımından tanımlanmasıdır. Bu ilişki, Genette'in ortaya koyduğu şekliyle "pastiche" olarak tanımlanabilir. "Pastiche" esasen bir eserin biçim bakımından taklit edilmesi olarak anlaşılır, fakat içeriğin taklidi şeklinde ortaya çıkmasına da bir engel yoktur (Genette, 1997, s. 105); bu taklit övmek, yermek veya alay etmek amacıyla yapılabilir (Aktulum, 2000, s. 133-142).

Genette'in metinlerarasılıkla ilgili "en tutarlı ve en açık tanımlamaları ve sınıflandırmaları" yaptığını belirten Aktulum'un eserinde pastiş, "öykünme" olarak karşlanır (2000, s. 90, 133). Türk Dil Kurumu pastışı "Başka sanatçıların eserlerini taklit yoluyla meydana getirilen sanat eseri" şeklinde tanımlar (tdk.gov.tr).

Bir eserin öykünme olduğu yazarı tarafından açıkça belirtilebilir, eserin başlığında veya metnin içinde bu durum dolaylı yoldan ifade edilebilir veya bunu tespit etmek okura düşebilir (Genette, 1997, s. 128-129). Bu çalışmada, "Eskici" hikâyesinin "Çöl Kızı" hikâyesinin bir taklidi, bir öykünmesi olduğuna dair Refik Halid'in bir beyanına rastlanmadı; bunun yanında metinde okuru "Çöl Kızı" hikâyesine yönlendirecek bir ibare de yoktur. İki eser arasındaki metinlerarası ilişkiyi tespit etmek, ikisinin okunmasıyla mümkündür.

Türk edebiyat geleneği içinde iki hikâye arasındaki ilişkiyi adlandırmak mümkün müdür? Refik Halid, Halid Ziya'nın eserini tersine çevirerek farklı bir anlam üretmiştir. Bunu yapmakla hem ustası konumundaki Halid Ziya'yla yarışmış hem ondan farklı bir dünya görüşü

Orhan Oğuz

Filistin'den İstanbul'a, İstanbul'dan Filistin'e İki Gurbet Hikâyesi: Metinlerarası İlişki Bakımından Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" Hikâyesiyle Refik Halid Karay'ın "Eskici" Hikâyesi

Two Stories of Homesickness from Palestine to Istanbul and from Istanbul to Palestine: "Çöl Kızı" by Halid Ziya Uşaklıgil and "Eskici" by Refik Halid Karay in Terms of Intertextuality

üzerinde eseri temellendirmiştir. Klasik edebiyatın terimlerine başvurulduğunda bu ilişki, nazım alanındaki terimleri mensur eserler için kullanmak pahasına, ilk bakışta "nazîre" veya "cevab" olarak nitelenebilir. Ayrıntılarına inildiğinde "Eskici"nin şekil ve içerik bakımından "Çöl Kızı"nın tekrarı, taklidi ve ters çevrilmiş hâli olmakla kalmayıp fikir bakımından onun aksi olduğu görülür. Bu bakımdan, onun "nakîze"si olduğu söylenebilir. Nakîze, şeklen nazîre gibi olmakla birlikte, tanzir edilen eserdeki "düşüncelerin aksi"ni ifade etmek amacıyla yazılır (Saraç, 2007, s. 273).

4. SONUÇ

Refik Halid Karay'ın "Eskici" hikâyesi, Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" hikâyesinin yeniden yazılmış hâli, pastişidir; klâsik Türk edebiyatı geleneğinden yararlanılarak "Eskici" bir nakîze olarak da adlandırılabilir. "Çöl Kızı" hikâyesinde Filistin'den İstanbul'a gerçekleşen yolculuk "Eskici" hikâyesinde tersine çevrilir, İstanbul'dan Filistin'e gerçekleşir.

"Çöl Kızı" kendi yazarı tarafından dahi ihmal edilirken "Eskici" hikâyesi ulus-devlet dönemi edebiyatının kanon eserlerinden biri olur. "Eskici" hikâyesi ilkökul seviyesinde Türkçe ders kitaplarında kullanılır, öğrencilerin zihninde yerini alır ve birçok edebiyat adamının duygulu bir anlatımla sundukları bir okuma macerasının konusunu teşkil eder. Yirminci asrın başında yayımlanan "Çöl Kızı" hikâyesininse ikinci baskısı neredeyse asrın sonlarında yapılır ve eser, edebî eleştirinin dikkatinden uzakta kalır. Hâlbuki "Çöl Kızı" en azından "Eskici" hikâyesine kaynaklık etmesi bakımından işaret edilebilecek bir eserdir. Bu durum şüphesiz "Eskici"nin Cumhuriyet döneminin ideolojisine ve oluşan siyasî, sosyal, kültürel bağlama uygun olmasıyla; buna karşılık "Çöl Kızı"nın bu döneme ve bağlama uzak düşmesiyle ilişkilidir.

"Eskici" hikâyesi, "Çöl Kızı" hikâyesinin üslup ve teknik bakımından daha ileri düzeye taşınmış hâlidir. Hikâyelerin dayandığı zihniyete bakıldığında "Eskici"nin "Çöl Kızı"nın bir nakîzesi olduğu görülür. Modernleşmeci ve yenilikçi bir şahsiyet olarak Halid Ziya'nın yazdığı "Çöl Kızı" hikâyesi, bir imparatorluk aydınının zihniyetini verir. Yine modernleşmeci, fakat milliyetçi fikirleri benimseyen Refik Halid'in "Eskici" hikâyesi ise bir ulus-devlet aydınının zihniyetinin ürünüdür. Peşpeşe gelen iki farklı neslin mensubu olan yazarların hikâyeleri, nispeten kısa bir süre içinde, özellikle I. Dünya Savaşı ve sonrasındaki gelişmelere bağlı olarak değişen tarihî, sosyal ve kültürel bağlamların ürünüdür. "Çöl Kızı", okuru 'öteki'yle empati yapmaya, "Eskici"yse okuru 'öteki'nden ayrılarak kendi kimliğini kurmaya teşvik eder. "Çöl Kızı" kendi yerinde 'öteki'ni, "Eskici"yse 'öte yer'de kendini keşfeden bir bakış açısının meyvesidir.

Her iki hikâyede İstanbul ve Filistin coğrafi ve kültürel bakımdan farklı, hatta zıt dünyalardır. Ne var ki “Çöl Kızı”nda İstanbul bir şekilde ‘öteki’ni kabul eden bir imparatorluk merkezi, Filistin ise zor şartlar altında da olsa gidilen bir imparatorluk taşrasıdır. “Çöl Kızı” hikâyesi, okurunu ‘öteki’yle empati yapmaya davet ettiği gibi, ‘öteki’nin kültürü ve yurduyla ilgili güzellemler içerir. ‘Öteki’nin yaşadığı yerler, sevebilecek ve bağlanılabilecek yerlerdir. Oysa “Eskici”de İstanbul ve Filistin tamamen yabancılaşmıştır; Hasan’ın Filistin’e gönderilişi, ‘öteki’ni ve ‘öte yer’leri keşfe çıkaran bir yolculuk değildir; tam tersine onun hikâyesi, şarka yolculuğu bitiren, şarktan ‘kesin dönüş’ niteliğinde bir hikâyedir. Hasan’ın macerası, okuru artık kendi yurduna, İstanbul’a dönmeye hatta kapanmaya çağırır.

KAYNAKLAR

- Akatlı, F. (2010). Bir Dil Gurbetinde. Seçki: M. Mungan, *Büyümenin Türkçe Tarihi* (4. baskı) içinde (15-17). İstanbul: Metis Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2004). *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Allen, G. (2011). *Intertextuality*. London and New York: Routledge.
- Banarlı, N. S. (2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Baydar, M. (2015). *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozbeş, S. vd. (2016). *İlköğretim Türkçe Ders Kitabı ve Çalışma Kitabı, 2. Kitap*. Ankara: Özgün.
- Cevdet Kudret (2004). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2*. İstanbul: Dünya Kitapları.
- Çağın, Ş. (2005). Refik Halit Karay’ın ‘Eskici’ Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme, *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)* (18), 69-81. 07 Temmuz 2017. <http://www.tubar.com.tr/TUBAR%20DOSYA/pdf/2005GUZ/4.serife%20cagin.18.69-81.pdf>
- Çetişli, İ. (2000). *Halit Ziya Uşaklıgil*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests, Literature in the Second Degree*. (Channa Newman ve Claude Doubinsky, Trans.). Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Huyugüzel, Ö. F. (2010). *Halit Ziya Uşaklıgil*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İleri, S. (2005). Refik Halid Karay İçin Notlar. *Türk Edebiyatı* (386), 30-35.
- İleri, S. (2016). Refik Halid Mucizesi. *Radikal Kitap*, 15.07.2016. 24 Mart 2017. <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/refik-halid-mucizesi-434363>
- Kabaklı, A. (2008). *Türk Edebiyatı, Cilt 3*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Karaer, N. (1998). *Tam Bir Muhalif Refik Halid Karay*. İstanbul: Temel Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2003). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karay, R. H. (1938). Eskici. *Tan*, 11 Aralık 1938, 7.
- Karay, R. H. (1940). Eskici. *Gurbet Hikâyeleri* içinde (11-15). İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.

Orhan Oğuz

Filistin'den İstanbul'a, İstanbul'dan Filistin'e İki Gurbet Hikâyesi: Metinlerarası İlişki Bakımından Halid Ziya Uşaklıgil'in "Çöl Kızı" Hikâyesiyle Refik Halid Karay'ın "Eskici" Hikâyesi
Two Stories of Homesickness from Palestine to Istanbul and from Istanbul to Palestine: "Çöl Kızı" by Halid Ziya Uşaklıgil and "Eskici" by Refik Halid Karay in Terms of Intertextuality

- Karay, R. H. (2011). *Bir Ömür Boyunca*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kristeva, J. (1982). *Desire in Language, A Semiotic Approach to Literature and Art*. Leon S. Roudize (Ed.). (T. Gora, A. Jardine, L. S. Roudize et al., Trans.). Oxford: Basil Blackwell.
- Kutlu, Ş. (1987). Kitap Üzerine Birkaç Söz. Ş. Kutlu (Yayına hazırlayan), *Solgun Demet* içinde (5-7). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Önertoy, O. (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil, Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2007). *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- tdk.gov.tr (Türk Dil Kurumu internet sitesi) Pastiş maddesi. 03 Temmuz 2017.http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.595a3bf9b9e615.32577809 (03.07.2017).
- Uşaklıgil, H. Z. (1899). Karilerime Mektuplar. *Servet-i Fünun*, 18 (428), 179-182.
- Uşaklıgil, H. Z. (1901). *Solgun Demet*. İstanbul: Ahmet İhsan ve Şurekası.
- Uşaklıgil, H. Z. (2006). *Solgun Demet*. Yayına hazırlayan: D. Soğanoğlu. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2008). *Kırk Yıl*. Yayına hazırlayan: Nur Özmel Akın. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2007). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ünaydın, R. E. (2000). *Diyorlar ki*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.