



## **MEMLEKET HİKÂYESİ REFİK HALİT KARAY’IN “YATIK EMİNE” ADLI HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR TAHLİL DENEMESİ**

Arif ÖZGEN\*

### **ÖZET**

Refik Halit Karay (1888-1965) Türk hikâyeciliğinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Yazar bu önemi, Anadolu insanının psikolojisini, yaşayışını ve hayat karşısındaki duruşunu, tüm bunlarla birlikte Anadolu coğrafyasının imkân ve imkânsızlıklarını hikâyelerinde etkili bir gözlem gücü ile işlemiş olmasıyla kazanır. Sürgün yılları (1913-1918) sırasında gezdiği Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik’te tanıdığı coğrafyayı ve bu coğrafyanın insanlarını “Memleket Hikâyeleri” adlı eserinde derinlemesine yansıtır, Türk hikâyeciliğini İstanbul dışına çıkarma konusundaki öncülerden biri olur. Yazar, o yıllara kadar birkaç hikâyenin dışında hikâyeciliğimizde yeteri kadar yer bulamayan Anadolu’yu, farklı bir soluk ve bakış açısının yanı sıra özgün bir üslup ve sade bir Türkçe ile hikâyelerine taşır.

Bu çalışmanın amacı, sözünü ettiğimiz “Memleket Hikâyeleri” adlı eserin içerisinde yer alan ve yazarın edebî anlayışını önemli ölçüde karakterize eden *Yatık Emine* adlı hikâyeyi, “Hikâyenin Muhtevası”, “Hikâyenin Yapısı” ve “Hikâyenin Dili, Anlatım Tarzları ve Üslubu” olmak üzere üç ana başlık altında incelemektir.

**Anahtar Kelimeler:** Memleket Hikâyeleri, *Yatık Emine*, muhteva, yapı, dil.

## **AN ANALYSIS ESSAY ON THE STORY “YATIK EMİNE” BY THE NARRATOR OF COUNTRY STORIES, REFİK HALİT KARAY**

### **ABSTRACT**

Refik Halit Karay (1888-1965) has a quite important place in Turkish storytelling. Narrator gains this importance by working on Anatolian people’s psychology, way of living and standing against the life, and all together possibilities and impossibilities of the geography of Anatolia in his stories with an effective ability of observation. He reflects the land and its people in-depth that he became acquainted with in Sinop, Corum, Ankara and Bilecik, where he travelled through during his exile (1913-1918), in his piece of work “Memleket Hikayeleri”, and he becomes one of the pioneers on taking Turkish storytelling out of Istanbul. The narrator includes Anatolia, which has not found enough place in our storytelling except for a few stories till those years, into his stories with a unique wording and pure Turkish as well as a different sound and point of view.

---

\* Yüksek Lisans öğrencisi, arif.ozgen@hotmail.com.

The aim of this paper is to analyze the story *Yatık Emine*, which takes place in the aforementioned piece of work “Memleket Hikayeleri” and characterizes the narrators literary understanding significantly, under three main headlines: “Content of the Story”, “Structure of the Story” and “Language, Narration Styles and Wording of the Story”.

**Key Words:** Memleket Hikayeleri, *Yatık Emine*, content, structure, language.

## Giriş

“Fecr-i Ati topluluğuyla sanat hayatına giren Refik Halit [Karay]’ın (1888-1965) ilk kalem tecrübeleri 1909’dan itibaren bu topluluk içinde oluşur. Halit Ziya ile Hüseyin Cahit’in mahallî yaşama tarzını yansıttığı hikâyeleriyle Maupassant tekniğinin izlerini taşıyan bu hikâyelerde yerli konu ve tipler işlenir. Türk hikâyesinin gelişmesi yolunda önemli katkılar sağlayan yazar, asıl büyük hikâyelerini topluluktan ayrıldıktan sonra Memleket Hikâyeleri (1919) ile verecek ve bu türün gelişme çizgisi üzerinde önemli merhalelerden biri olacaktır.” (Gariper 2007: 166) Yazar hakkında verilen bu bilgilere ek olacak olan Cevdet Kudret’in şu görüşleri ise, Refik Halit Karay hikâyeciliğinin tanımlanmasında daha da etkilidir: “O zamana kadar Nabizâde Nazım’ın Karabibik hikâyesiyle, Ebubekir Hazım’ın Küçük Paşa romanı ve Halit Ziya’nın birkaç hikâyesi bir yana, İstanbul sınırları dışına çıkamayan Türk hikâyesini Anadolu’ya yöneltmekle hikâyeciliğimize yeni bir ufuk açmış, yeni bir soluk getirmiştir. Genç yaşta sürgün edildiği Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik’teki gözlemlerinden yararlanarak yazdığı bu hikâyelere ‘Memleket Hikâyeleri’ adını vermesi de, bu işi bilinçli olarak yaptığını gösterir. Gözlemlere dayanarak yurt gerçeklerine ve çeşitli insan katlarına yönelme yöntemini daha henüz sürgüne gitmeden, Maupassant etkisiyle benimsemiş bulunan ve 1909-1910 yıllarında bu yolda birkaç da örnek veren yazar Anadolu’da bu yöntemi uygulayacak elverişli bir ortam bulmuştur (...) Böylece, o zamana değin yalnız türkülerde ve halk hikâyelerinde sözü edilen Anadolu insanı, Refik Halit’in ‘Memleket Hikâyeleri’ ile, ilk kez düzenli, sürekli ve bilinçli olarak aydın toplulukların edebiyatına girmiş; bu tutum, daha sonraki kuşakların eserleriyle bugüne değin sürmüştür. Yazar bir konuşmasında şöyle demiştir: ‘Memleket Hikâyeleri, çığır açma bakımından bugünkü köy hikâyelerinin nüvesini teşkil eder. Ben Anadolu’yu bir köylü olarak değil, varlıklı bir şehir delikanlısı olarak gördüm ve anlattım.’ ” (Kudret 2004: 162)

Refik Halit’in hikâyelerindeki muhteva anlayışına göndermeler yapan Cevdet Kudret, yazısının devamında bir başka önemli unsur olan “dil” meselesine de değinir. Refik Halit’in o yıllarda dahi dilimizin kendi imkânlarından yararlanmasına, Servet-i Finûn ve Fecr-i Ati topluluklarının anlatım yollarındaki Fransız cümle yapısına benzer bir cümle yapısının kullanımından uzak durmasına ve dilimizin olanaklarıyla varolmuş bir üslûbu eserlerinde yaşatmasına şu düşünceleriyle dikkat çeker: “Refik Halit’in bütün yazılarının en önemli yanlarından biri, dilidir. Daha 1910-1914 sıralarında, Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının ‘Yeni Lisan’ davasını ileriye sürmelerinden (1911) bir iki yıl önce yazdığı hikâyelerinde (Hakk-ı Sükût, Kuvvete Karşı, Cer Hocası, Yıldı Bir, vb.) konuşma dilini bütün incelikleriyle kullanmış; bu alanda, Ömer Seyfettin’le birlikte, yeni yazı dilinin tutunup yaygınlaşmasına öncülük etmiştir.” (Kudret 2004: 163) Anlaşıldığı üzere böylesi bir muhteva ve dil anlayışı doğrultusunda eser veren Refik Halit, *Memleket Hikâyeleri*<sup>1</sup> adlı eserinin ilk hikâyesi olan *Yatık Emine*’de bu tavrını önemli ölçüde yansıtmaktadır.

<sup>1</sup> Karay’ın *Memleket Hikâyeleri* (2000) eserindeki “*Yatık Emine*” adlı hikâyesinden yapacağımız tüm alıntılarda yalnızca sayfa numarası/numaraları verilecektir.

## 1. Hikâyenin Muhtevası

Refik Halit Karay'ın *Yatık Emine* adlı hikâyesi, Vilayet merkezi Ankara'da olumsuz birtakım olayların doğmasına sebep olan “uygunsuz takımından” (s.11) Yatık Emine'nin ahlâkının ıslah edilmesi amacıyla -Haymana Ovası'nın ortasındaki- bir kasabaya gönderilmesini, bu kasabada çektiği zorlukları ve trajik sonunu konu edinir.

Eserde, düşkün fakat sevme ve acıma duygularına sahip olan bir kadın (Yatık Emine) ile, aşırı namuslu geçinen ve dinine son derece bağlı görünen fakat merhamet, sevgi gibi duygulardan yoksun kasaba halkının yaşayışları hikâye edilir. Yazar, toplumsal değerlerin yitirilişini hikâyenin kahramanı Emine'nin yaşadıkları üzerinden bizlere aktarır. Emine'nin varoluşu, kasaba halkının yaşayışını, düşüncelerini, olaylara bakış açısını ve kültürünü bizlere derinlemesine karakterize eden en çarpıcı olgudur. Emine düşkün bir kadındır, onun karakteri ve insanlarla olan ilişkileri hikâyenin belli safhalarında okuyucuya aktarılır. Kasaba halkının Emine'ye karşı olan tutum, davranış ve hislerine de olayların akışı içerisinde tanık olunur.

Kasaba halkının yaşayış tarzı ve ruh yapısı, barındığı coğrafya ile olan alâkası hikâyenin başlarındaki şu cümlelerle yansıtılır:

*“Yöreye oranla o kadar yolsuz ve yüksekti ki sanki buraya insanlar yokuşları tırmana tırmana değil, gökten serpilerek gelmişler ve inmeye iz bulamayarak öyle dünyaya ilgisiz bir küme halinde kalmışlardı. Haymana Ovası'nın ortasında en yüksek bir yerde gözcü gibi bekleyen kasaba, kerpiç evleri ve ağaçsız sokaklarıyla ne kadar zevksiz, yürek karartıcıydı. Bütün ömürlerini sonuç vermeyen davalar arkasında büyük ümitlerle koşa didişe geçirip sonunda umduklarını bulamadan yıkılıp ölen adamlar gibi buraya tırmananlar da hiç kuşkusuz arayıp beklediklerini bulamamaktan ileri gelme bir kederle düşüp kalmışlardı. (...) Zaten yöredeki halk ile kolayca buluşup ilişkiye girişmemek yüzünden bu kasaba gayet geri, gayet uyusuk ve atılımsız kalmıştı. Ne gençlerinde hayatın ilk tatlarını duymaktan gelen bir iştah, bir sıcaklık; ne de ihtiyarlarında rahat bir yaşlılığın verdiği çubuklu, hikâyeli bir keyif... Kadınlar ise taş gibi duygusuz, kütük kadar hareketsiz ve donukturlar. (...) Sıtmaların turmanamadığı, hastalıkların barınamadığı bu dağ sırtında çınarlar gibi gelişe genişleye uzun, bıktırıcı bir ömür sürüyorlardı. Ne kadar heyecansız, ne derece uyusuk bir ömür! (...) Gelin bir evde kayın babasından kaçır, güvey baldızının yüzünü tanımazdı. Sazsız, sözsüz; düşümsüz, derneksiz bir ölü hayatı geçiriyorlardı.” (s.12-13)*

Kasaba coğrafyasının zor koşulları ve bunun bir yansıması gibi görünen kasaba halkının karakteristik yapısı metinde geçen bu ifadelerde etkileşimli bir şekilde yer bulur. Olumsuzluğun, zevksizliğin, tatsızlığın hüküm sürdüğü ve tekdüze bir hayatın hâkim olduğu bu yerleşim yeri, insanların yaşayışlarını hem etkilemekte hem de etkilemiş olduğu yaşayışlarını simgelemektedir. İşte Yatık Emine, uygunsuz hâllerini ve bozuk ahlâkını böyle bir coğrafyanın imkânları çerçevesinde düzeltmeye mahkûm bırakılmıştır. Emine'nin bu zorlu coğrafyaya gönderilmesi kasaba halkı için önceleri bir “utanç” olarak yorumlanır. Kahvelerde sohbet eden erkekler, çeşme başlarında konuşan kadınlar, “*Hele hükûmatın ettiğine bak, kötü karıları gönderecek bizim memleketi mi bulmuşlar?*” (s.15) diye söylenirler. Sonraları ise bu durum bir “övünç” sebebi olarak yorumlanır. Valiliğin emriyle gönderilen düşkün bir kadının bir halk ayaklanmasıyla geri gönderilemeyeceğinin farkına varan ve bu durumu memleketleri için bir şeref olarak niteleyen kasaba halkı, valinin de bu doğrultuda düşünerek böylesi bir tercihte bulunduğu kanaat getirirler. Zira “*Günah yoluna sapmış bu kadın memleketlerinde ahlâkını değiştirecek, doğru yolu bulacaktır; bunun hayrı, sevabı onlara (dır).*” (s.15) Ne var ki olayların ilerleyişiyle beraber muhtevada şekillenen toplumsal çarpıklıklar, kasaba halkının dillerinde yaşattıkları “namus” olgusunu yaşam değerlerine yansıtmaktaki yetersizlikleri,

hikâyede gizlenmiş büyük bir “tezat”ı gözler önüne serer. Aşağıdaki konuşmalar, kasaba halkının yaşamlarında barınan bu tezatı ifade eder niteliktedir:

“Erkeklerde merak daha çoktu: ‘Acep ne biçim karıymış ki bu...’ diye topladıkları dere boyunda konuşurlar, fakat evlerinde sormaya cesaret edemeyerek kafalarında Emine’yi büyütürlerdi. İşi gidip jandarmalardan soruşturmağa kadar vardırıran daha meraklıları ise: ‘Kor gibi sıcak ama bir sıkımlık canı var...’dan başka, daha ayrıntılı cevap alamamışlardı.” (s.17)

Buna benzer bir tutuma, izinli gittiği köy merkezinden yeni dönen “tapu memuru”nun şu sözleriyle tanık olunur:

“Ayol, dedi, buraya bir kadın göndermişler, Emine mi Ayşe mi ne... Merkez komiseri Hacı Bekir Efendi bana, ‘Git de gözü onda gör, adamın yüreğini gıcıkıyor!’ dedi, doğru mu?” (s.20)

Burada dile getirilen davranışlar ve konuşmalar tamamıyla ahlaktan kopuşun ve namusu öteleyişin en çarpıcı ifadeleridir. Bahsi geçen bu davranışın en acımasız şekilde vuku bulduğu ve namus değerlerinin tamamıyla unutulduğu bir tutumu, hikâyenin sonunda yaşanan şu olay gözler önüne serer:

“Ekim ayı içinde yağmurun kar parçalarına dönerek rüzgârlar önünde savrula savrula harmanlara yağdığı sert bir geceydi. Server’in evvelce yattığı koğuştaki çavuşla arkadaşı önlerine mangalı çekmişler, karanlığında sigara içerek konuşuyorlardı. (...) Doğruca gidip kapıyı çalsalar sanki ne lâzım gelirdi? Gürcünün girdiği gibi bunlar da girerlerdi, elin kahpesi, ne diyecekti ki? Bu kararlar kalktılar, başlarına örtülerini sıkıca dolayarak sokağa çıktılar. (...) Sonunda tembel, isteksiz, çok dumanlı bir alev belirdi... Köşede, ikiye katlanmış bir hasır parçası üstünde bir şekil uzanmış, yatıyordu. Sevinçle: -Hah, burada!.. dediler. Kibrit sönmüştü, fakat artık gerek var mıydı ya? Çavuş karanlıkta hesapladığı köşeye yürüdü, elini uzattı, fakat ürkek bir sesle: -Aha, karı buz kesmiş!.. diye haykırdı. (...) Jandarma eri de işi sağlam tutmak için bir kez yokladı: -Yetişemedim be, gebermiş!.. dedi. Bir süre akıllarından kötü şeyler geçirerek durdular. Sonra ‘Hadi gidek’ uyarısı ile birbirlerini iterek gecenin karlı rüzgârına karışıp küfür ede ede uzaklaştılar.” (s.37-38)

Hikâyenin sonunda insanlığa ait değerlerin yitirilişini açıkça vurgular nitelikteki bir durumla karşı karşıya kalınır. Niyetleri en başından beri kötü olan bu iki adam, Emine’nin ölmesinden ufacık bir üzüntü dahi duymazlar, aksine niyetlerine kavuşamamanın derin öfkesine kapılırlar. Emine’nin öldüğüne kesin kanaat getiren çavuş ve jandarma eri “bir süre akıllarından kötü şeyler geçirerek dur(ur)lar” (s.38) ve daha sonra da oradan uzaklaşmaya karar verirler. En başından beri namus kavramını dilerinden düşürmeyen kasaba halkı aslında namus kavramından ve insani değerlerden ne kadar uzak olduklarını tüm bu yaşananlarla birlikte sergilerler. Muhtevayı şekillendiren çarpıklıkların yanı sıra *kıskançlık*, *merhamet*, *acımasızlık*, *sevgi*, *sevgisizlik*, *ümit*, *keder*, *yalnızlık*, *cinsellik*, *ölüm*, - güçsüz de olsa- *aşk* bu hikâyenin içinde barınan belli başlı temalardır.

Hikâyeyi önemli ölçüde şekillendiren ve olayların akışında vuku bulacak olan çatışmalara sebebiyet veren, diğer bir deyişle ise çatışmaları tetikleyen en güçlü tema şüphesiz ki “kıskançlık”tır. Kıskançlıklarının etkisiyle öfkelenen kahramanlar, olayların akışını belli ölçüde değiştirmektedirler. Bu durumu birkaç örnekle tespit edelim.

Emine’nin hapisaneden atılmasının ardından “ihtiyar kalem odacısı” onu evinde alkoymaya razı olur. Bunu haber alan kasaba kadınları durumu seyretmek için odacının evine gelirler:

“Ev dolup dolup boşalıyor, bir düğüne gelir gibi feracelerine inci, boyunlarına beşibiryerde takmış, yüzlerine düzgünler sürmüş iri kuvvetli ve bu yeni dişkiye karşı kıskanç

### Turkish Studies

*kadınlar arasında Yatık Emine, şakağındaki taze yarası, sol ayağına topallık veren beresi ile dolaşüyor, kovulmamak, dışarı atılmamak için her şeye razı, kendini seyrettiriyordu. Kadınlar ona baktıkça şaşıyorlardı. Ankara'da bu cılız, sıksa için mi adamlar birbirini vurmuş, kocalar karularını boşanmış, kasaba karmakarışık olmuştu... ” (s.17)*

Tüm bu düşünceleri zihinlerinde barındıran ve kıskançlıklarını daha etkili bir silaha dönüştürmek isteyen kasaba kadınları, ihtiyar kalem odacısının karısını dolduruşa getirerek Yatık Emine'nin üzerine kıskırtmak niyetindedirler. Böylesi bir niyetin eyleme dönüşmesi bahsedeceğimiz şu olayla vuku bulur:

*“Bir gün, kendisi de evde yokken, hiç alışkısı olmadığı halde kocası, kalemi bırakıp eve gelmişti. Bunu komşulardan haber alınca kıyamet koptu; hursundan pencereleri açıp sokağa bağılıyor, üstünü başını parçalıyordu. (...) Bir aralık hep bir ağızdan: -Hele at dışarı, at dışarı!.. diye bağıştılar. İçeri girenler oldu. Biraz sonra Emine'nin bohça gibi dışarı fırlatıldığı görüldü.” (s.18)*

Sonunda kasaba kadınlarının imalarından ve söylemlerinden etkilenen ihtiyar kalem odacısının karısı, kıskançlık duygularına yenik düşerek Emine'yi evinden kovar ve olayların seyrini değiştirir.

Bir akşam kasaba kodamanları eczanede toplanmış konuşuyorlarken, tapu memurunun bir aralık Emine'yi sorması üzerine Dal Sabri'nin: *“Sahi ne oldu Emine'ye, hâlâ yatıyor mu?” (s.20)* sorusuna Urfalı'nın, Emine'nin hastanede çalıştığını söylemesi Dal Sabri'yi iyiden iyiye kızdırır ve eczaneden hışımına çıkmasına sebep olur. Yolda hızla yürürken aklından geçen şu düşünceler Emine'yi içten içe kıskandığını sezdirir niteliktedir:

*“Dal Sabri o hiddetle çarşı boyunu geçti; çevresine bakmıyor, bir olaya yetişir gibi acele acele yürüyordu. Yolda rasgelenlerin bile selâmını görmezliğe geliyordu. Burada jandarma subayı olsun da daha bir defa, Ankara'da şöhret salmış olan o gözleri görmesin... Hay aptal hay, işte hastane memuru işini yoluna bile koymuştu; hem bana haber vermeden, danışmadan nasıl oluyor da jandarmanın gözetimi altında bulunan bir kadını iyleştiği halde hastanede alıkoyuyordu: Yarın kaymakama müzekkere verecekti...” (s.21)*

Öfkeyle hastaneye gidip Emine'yle konuşan Dal Sabri, onu -kaymakama yazacağı müzekkere ile- hastaneden attırır ve bu durum Emine'nin dikkatinden -şu ifadesinden de anlaşıldığı üzere- kaçmaz:

*“Ah o jandarma, diyordu, beni hastane memurundan kıskandı da buradan attırıyor!” (s.23)*

Emine, olayların akışında tekrardan hastaneye alınmak için arzuhalciye yazı yazdırır ve bu yazıyı jandarmaya havale eder. Söz konusu yazıdan haberdar olan Dal Sabri'nin hiddetlenerek Emine'ye hükümete bağlı bir yerde asla çalışamayacağını belirtmesi ve odadan kovmasının ardından anlatıcının -Dal Sabri hakkında- metinde yansıttığı şu sözler, içten içe sez(dir)ilen kıskançlığı somut bir hâlde getirmektedir:

*“Sabri, eni konu hoşlandığı Emine'ye için için kızgındı; gözlerini unutamıyordu; fakat o kadar seviyesi düşük, bayağı bir kadındı ki, elini sürebilmesine imkân yoktu; işte bu imkânsızlık onu böyle kötü ve kıskanç ediyordu.” (s.27)*

Kıskançlığın getirdiği bir başka çatışma ise, hastane görevlisi Gürcü Server'in Emine'ye iyilik etmesi ve iyi bakmasının ardından, Emine'nin evinde perde, ocağında ateş ve duvarında lâmba olmasıdır. Emine artık rahattır.

### Turkish Studies

“Bohçasını hazırlayıp sık sık hamama gidiyor, bir koca kalıp sabunla yıkandığını ve fildişi tarakla tarandığını gören kadınları kıskandırdıyordu. Ona Server, hamamdan başka dışarıya çıkmasını yasaklamıştı.” (s.30)

Görüldüğü üzere, Emine'nin rahatlığı kasaba kadınlarının gözünde bir kıskançlığı doğurduğu gibi Emine'yi içten içe sahiplenen ve “hamamdan başka dışarıya çıkmasını yasaklayan” (s.30) Server'in de kıskançlık duygularını harekete geçirir. Bunların yanı sıra Emine'ye yaptığı bu yardımları ve evine gidip gelmesini açığa vuran Gürcü Server'e düşmanlar türemektedir. Çavuşun gösterdiği şu tepki, içten içe beslenen bir kıskançlığın varlığını açıkça sezdirmektedir:

“hastanedeki çavuş, bir gece Server çekilip gittikten sonra yüreğindeki kıskançlığın arttığını duydu, yanındaki arkadaşına açıldı: -Hele ettiğine bak Gürcü'nün... Bizi çağırsa ya!..”(s.30)

Kişilerin içlerinde barındırdıkları ve çoğu zaman dışa vurmaktan çekindikleri *kıskançlıkları*, olayların seyrini değiştirmekle kalmayıp, hikâyedeki çatışmaları da tetikleyen ana unsur görevini üstlenmektedir. Böylece özellikle üzerinde durulmak istenen toplum psikolojisi daha sistematik bir biçimde karakterize edilir. Öyle ki yazar, *ferdi* bir duygudan yola çıkarak *toplumsal* bir çarpıklığı/kaygıyı gözler önüne sermek için böylesi bir hikâyeyi vücuda getirmiştir. Şüphesiz ki, o dönem insanının yaşayışı ve yaşamı yorumlayış yetisi, yazarın kurguladığı anlatının imkânları çerçevesinde okuyucuya aksettirilmiştir.

## 2. Hikâyenin Yapısı

Refik Halit'in “1919'da kaleme aldığı Yatık Emine, hikâyeler içinde en uzun, en kuvvetli vaka üzerine kurulmuş olanıdır.” (Aktaş 2004: 80) Altı bölümden oluşan hikâye tamamen bir olay üzerine kurulmuş olması sebebiyle de Maupassant tarzı hikâyenin özelliklerini taşımaktadır.

Hikâyenin dış yapısı, “Birinci Bölüm”de, Emine'nin kasabaya getirilişini ve teğmenle olan konuşmasına kadarki yaşananlar; “İkinci Bölüm”de, Emine'nin hapisanede yaşadıkları ve bu olay üzerine -kaymakam tarafından- hapisaneden çıkışına kadarki yaşananlar; “Üçüncü Bölüm”de, Emine'nin hastanede hademenin yerine bir süre çalışması ve bunu haber alan Dal Sabri'nin öfkelenerek bu durumu kaymakama bildirmesi ve bu olaya kadar geçen süreçte yaşananlar; “Dördüncü Bölüm”de, çaresiz kalan Emine'nin hastaneye geri dönmek için arzuhalciye dilekçe yazdırması ve bu dilekçeden haberdar olan Dal Sabri'nin Emine'yi kovmasına kadar yaşanan olaylar; “Beşinci Bölüm”de, Server'in eşya, yiyecek ve içecek alarak Emine'nin evine gitmesi, bu durumun kasabalılar tarafından anlaşılmasından doğan kıskançlıkları, Sabri'nin Emine'yi çağırarak dövmesi ve Emine'nin sokaklara düşmesine kadarki yaşanan olaylar; “Altıncı Bölüm”de ise, Emine'nin ekmek dilenmesi sırasında hırpalandığını gören arzuhalcinin fırıncıya gösterdiği tepki ve Emine'nin soğuk bir gecede çavuş ve arkadaşı tarafından evinde ölü olarak bulunmasına kadarki yaşananların anlatımından oluşur. Son bölümde Yatık Emine, her zaman haksızlıklar karşısında yaptığı gibi, “her zora katlanıp ne yapılırsa sızılıtsız boyun eğ(erek)” (s.19) imkânsızlıklar içinde bu acımasız dünyadan ve merhametsiz insanlar arasından yitip gider.

Yazar ayırmış olduğu bu bölümleri de uygun gördüğü noktalarda zamandan tasarruf etmek niyetiyle küçük parçalara bölerek hikâyesinin anlatımına daha net bir tavır kazandırır.

## 2.1. Olay Örgüsü

“Refik Halit hikâyelerinde baştan sona Maupassant tarzına bağlı kalır ve bu formun güzel örneklerini verir. Sağlam bir kurgu içinde, daha çok olay örgüsünü öne çıkarır. Olay örgüsünde çatışma açık bir biçimde okuyucuya sunulur ve sonu çoğu zaman trajik biter.” (Çetişli 2007: 333) *Yatık Emine* adlı hikâyenin olay örgüsü “tek zincirli”dir. Olay örgüsünde çok farklı olaylar yoktur. Olaylar asıl kahraman Emine'nin üzerinde gelişmekte ve bize tamamıyla Emine'nin olayları yaşayış biçimiyle anlatılmaktadır. Zaman zaman diğer kahramanların olaylar üzerindeki etkisi ise, asıl kahramanı ön planda tutma ve yine asıl kahramanın olayların akışında göstermiş olduğu tavrı daha net bir şekilde yansıtmaya, tüm bunlardan hareketle bireyin toplumla olan çatışmasını yapılandırma, akabinde de trajik sonunu hazırlama gayretinden ibarettir. Bu bakımdan olay örgüsündeki kronolojik yapı, güçlü bir sebep-sonuç ilişkisiyle desteklenir. Hikâyenin olay örgüsü şu şekildedir:

İl merkezinde olumsuz birtakım olayların doğmasına sebep olan *uygunsuz takımından Yatık Emine*'nin Haymana ovasındaki bir kasabaya oturtulmak üzere getirilir. Teğmen Dal Sabri, Emine ile konuşur ve kasabada olay çıkarmaması için onu bir süreliğine hapse attırır. Kasaba halkı ise, Emine gibi düşkün bir kadının valilik tarafından memleketlerine gönderilmesine içerler. Emine hapisteyken, iki mahpus kadın tarafından -çıkarlarına ters hareket ettiği için- dövülür ve bu durumda Emine'yi suçlu bulan kaymakam onun hapisten çıkarılmasını ister. Hapisten çıkarılan Emine'nin sokakta kalmasına razı olmayan kalem odacılarından bir ihtiyar onu evinde alıkoyar. Odacının karısı, köylü kadınların söylemlerinden etkilenip kıskançlık duygularına kapılarak Emine'yi döve döve evden dışarı atar. Hükümet konağı bu durumdan haberdar olur ve kaymakam -büyük bir sitemle- Emine'nin hastanede kalmasına izin verir. Emine'nin -inliye inliye- eczane önünde sekiz saat bekledikten sonra eczacı tarafından yaraları sarılır ve jandarma akşama doğru onu -ite söve- hastaneye götürür. Hastane kodamanlarının eczanede gelenek haline getirdikleri akşam toplantılarından birinde söz Emine'den açılır ve Dal Sabri onu durumunu hastane memuruna sorması üzerine aldığı cevaba -kıskançlığının verdiği duyguların da tesiriyle- öfkelenir. Dal Sabri bir hışımla hastaneye giderek Emine ile konuşur, ardından sert bir tavırla oradan uzaklaşır. Dal Sabri'nin kaymakama verdiği müzekkere sonucunda kaymakam da hastane memuruna Emine'nin hastanede kalmasının uygun olmadığını söyler ve Emine jandarma tarafından belirlenen izbe bir eve yerleştirilir. Hastaneden çıkartılacağı haberini duyan Emine bu duruma üzülür ve Dal Sabri'ye içerler. Yakın zamanda iş bulamayıp çaresiz kalan Emine kendisine yardım etmeyi kabul eden -serseri ve yarı deli- arzuhalciyi dilekçe yazmaya ikna eder. Dal Sabri, jandarmaya havale edilen bu dilekçeyi okuduktan sonra büsbütün öfkelenir ve Emine'yi odasından kovar. Jandarma tarafından kovulan Emine kalan parasıyla bir şeyler yedikten sonra hastanede tanıştığı Gürcü Server ile karşılaşır ve gece vaktine kadar bir köşede sohbet ederler. Bir süre sonra Gürcü Server, eşya ve erzak alarak Emine'nin evine gider ve bunları hem şaşkınlıkla hem de memnuniyetle karşılayan Emine, o geceyi Server ile geçirir. Server'in Emine ile olan münasebetini hastanedeki çavuş kıskanır ve bu durumu Dal Sabri'ye kadar ulaştırır. Server, iki günlük nöbet sebebiyle kasabadan uzaklaşır. Dal Sabri ise olanları duymasının ardından Emine'yi çağırıp döver. Dayak yiyip vücudu yara bere içinde kalan Emine kendisine candan bir ahbap saydığı arzuhalciye gidip konuşur. Bu durumdan rahatsız olan arzuhalci onu dükkânından kovar. Diğer bir taraftan kıskançlıklarının tesiriyle hareket eden Tatar kadınları, Emine'nin evine girip birtakım eşyalarını çalarlar. Eşyasız kalan Emine eşyalarının çalındığına kimseyi inandıramaz. Çaresiz kalarak sokaklarda yardım ve ekmek dilenmeye başlar. Bir gün, komiserin kapısında bekleyen Emine'ye yeni kaydolmuş bir polis memurunun merhamete gelip para yardımı edeceğini gören komiser bağırır ve olası bir yardımı engeller. Emine'nin bu çaresizliğini görüp -bir ara- merhamete gelen Dal Sabri ise kendi tayininden her gün bir ekmek verilmesi için fırıncıya haber gönderir. Fırıncının -bazı günler yaptığı gibi- Emine'nin daha önceden ekmek aldığını iddia ederek onu kovması üzerine Emine tezgâhın üzerinden bir ekmek kapıp yer. Emine'nin kaptığı ekmeği zorla elinden almaya çalışan fırıncı çıraklarını gören arzuhalci tüm bu olanlara -dayanamayıp- müdahale eder ve fırıncıyı azarlar.

### Turkish Studies

Arzuhalcinin hakaretleri üzerine öfkelenen fırıncı, jandarma kumandanına giderek Emine'ye bir daha ekmek vermeyeceğini söyler. Şikâyet üzerine genç teğmen, bu kararı -o anki öfkесinin de etkisiyle- onaylar. Ertesi gün -süklüm püklüm- fırına uğrayıp ekmek isteyen Emine'ye artık tayın verilmeyeceği söylenir. Ekim ayının soğuk bir gecesinde -Server'in evvelce yattığı koğuştaki- çavuş ile arkadaşı -Gürcü Server'in de böyle yapmasından cesaret alarak- Emine'nin evine gitmeye karar verirler. Eve varmalarının ardından Emine'yi boş ve metruk evinde -soğuktan buz kesmiş bir şekilde- ölü bulmalarına içerleyen iki asker, emellerine ulaşamamanın öfkesi ile oradan küfür ede ede uzaklaşırlar.

Vaka halkalarının sıralanışındaki bu sebep-sonuç ilişkisi, olay örgüsünün sağlam bir yapıya büründürülmesinde ve esere "olay hikâyesi" kimliği kazandırılmasında etkin bir rol oynamaktadır. Öyle ki vaka halkalarından herhangi birinin eksik olması durumunda olayların akışında belirgin bir zedelenme görüleceğinden, bu küçük ama "anlamli parçacıkların" bir bütünü oluşturmadaki görevi yadsınamayacak kadar önemlidir.

Hikâyede gerçekleşen çatışmaların vaka halkalarının seyrinde farklılıklar yarattığını belirtmekte fayda var. Hikâyede yer alan, *merhamet-acımasızlık*, *sevgi-sevgisizlik* gibi çatışmalar hikâyeye vücut veren ve olayların seyrini -büyük ölçüde- değiştiren önemli unsurlardır. Bahsedilen bu çatışmalar, olayların daha canlı bir şekilde ilerleyişini ve gerilimin -hikâye boyunca- üst seviyelerde tutulmasını sağlamaktadır. Çatışmaların doğmasındaki en büyük etken hiç şüphesiz ki kıskançlıkların birbiri ardınca yaşanması ve doğacak olan kargaşaları tetiklemesidir. İlk olarak, ihtiyar kalem odacısı, hapishaneden atılan Emine'nin kendi evinde kalmasına razı gelmiştir. Bir süre sonra kalem odacısının karısı bu durumdan rahatsızlık duymuş ve kıskançlığının da etkisiyle Emine'yi evden kovmuştur. Bir başka çatışma ise Dal Sabri'nin, Emine'nin hastanede çalıştığını öğrendiğinde gerçekleşir. Eczaneden hışımla çıkan genç teğmen içinde barındırdığı kıskançlığın tesiriyle Emine'yle konuşmuş ve bu işi onun hastaneden atılmasına kadar vardırıştır. Diğer bir çatışma da Gürcü Server'i kıskanan çavuşun tüm bildiklerini (Gürcü Server ile Emine'nin yakınlığı) Dal Sabri'ye anlatması ile vuku bulmuştur. Duyduklarının ardından öfkelenen, bir bakıma da kıskanan Dal Sabri, Emine'yi dövmüştür.

Kıskançlığın yanında bir diğer önemli unsur da "merhametsizlik" in sebep olduğu çatışmadır. Emine'nin yardım görememekten ve parasızlıktan düştüğü çaresizliğe bir aralık merhamet eden Dal Sabri, Emine'ye her gün bir ekmek vermesi için fırıncıya emir gönderir. Fakat fırıncı hile yaparak, Emine'nin daha önceden gelip ekmek istediği iddiasıyla onu geri çevirir. Bir gün açlığının vermiş olduğu cesaretle tezgâhtan bir ekmek kapıp yiyen Emine, fırıncının çırakları tarafından hırpalanır. Olaya tanıklık eden arzuhalci (İsmail), çıraklara bir tokat atıp, fırıncıya bir küfür patlattıktan sonra bağırmaya başlar ve -bütün kasaba halkına da küfürler savurarak- hakaret eder. Bu tepki, o zamana kadar biriken öfkenin açığa çıkmasıdır. Yapılan haksızlıklara yönelik sert bir eleştiridir. Arzuhalcinin o esnada sarf ettiği sözler, kasaba halkının bu zamana kadarki tavrına karşı beslenmiş olan büyük bir tepkiyi dışa vurur niteliktedir:

*"Hele itlere bak, aç olmasa karı ekmeği koparır mıydı be... (...) Ulan ambarınız zahire dolu; bir ordu beslenir, elin sıska karısına bir dilim ekmek vermez misiniz? Siz ne alçak adamlarsınız!"* (s.35)

*Yatık Emine* hikâyesinde görüldüğü üzere, olay örgüsünü var eden en önemli güçler kahramanlar arası çatışmalar ve kasaba halkının içinde barındırdığı tezatlardır. Kasaba halkının sadece sözde yaşadıkları "namus" olgusunu hayat değerlerine yansıtamamaları, kahramanların içinde barınan bu tezadın kaynağını oluşturur.



## 2.2. Şahıs Kadrosu

### 2.2.1. Başkişi

“En önemli karakterler başkişiler (protoganistler)dir; başkişiler iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da, karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşa(r)lar, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendir(irler).” (Stevick 2010: 179-180) Hikâyenin başkişisi Emine'dir. Bunu, hikâyeye onun isminin verilmesinden de rahatça anlayabilmekteyiz. Emine'nin dış görünüşü ve karakteristik yapısı hikâyede geçen şu satırlarda açık bir şekilde gözler önüne serilir:

*“Emine zayıf, çelimsiz bir kadındı; fakat çirkin değildi. Duru beyaz, ufacık yüzü üstünde birbirine uygun insanı şaşırtacak kadar kara, kapkara ve parıl parıl iki gözü vardı. İnsan gözünden çok bunlar kafese konmuş vahşi, yırtıcı hayvanların içleri hırs ve haşinlikle dolu, gösterişli, fakat yulgin, ürkek gözlerine benziyordu. Bu gözlerin en önemli özelliği dişiliği idi; hırsını bir türlü yenemeyen, bir türlü cinselliği bastırulamayan bir kısır bakışıyle erkekleri süzerken insanın, damarlarına ılık duygu yayardı. Bu etkiyi kendinde duymayan yoktu. (...) O harap, hasta, güçsüz vücudunun üstünde bu gözler ne kadar sağlam, ne kadar sağlıklı ve güçlü dururdu. (...) Emine'nin dudakları da kendiliğinden fazla kırmızı, sanki boyalı gibiydi. Dudağa allık sürmesini bilmeyen bu memlekette duru beyaz yüz üzerindeki kırmızılık da çok etkili oluyordu. Sonra onun zayıf, endamsız vücudunda ısınmış bir tuğla gibi çok yalın, fakat işleyici, sürekli bir sıcaklık vardı.” (s.17-18)*

Hikâyede barınan ve gözlerimiz önünde canlı bir tasvir oluşturan bu satırlar, Emine'yi başarılı bir şekilde okuyucuya tanıtır/yansıtır. Özellikle, Emine'yi erkekler karşısında çekici kılan gözleri, insan gözünden daha çok “kafese konmuş vahşi, yırtıcı hayvanların içleri hırs ve haşinlikle dolu, gösterişli, fakat yulgin, ürkek gözlerine” (s.17) benzetilmekte, anlatıcı tarafından Emine karakteri daha etkili ifadelerle hayatîyet kazanmaktadır. Emine'nin fiziki yapısına karşılık ruhsal yapısı fazlaca çözümlenmez. Emine yaşamı boyuca çekmiş olduğu zorlukların verdiği sıkıntılara, kasaba halkının sevgisizliğine ve merhametsizliğine rağmen içinde sevgi taşıyan ve bu sevgisini içtenlikle dışa yansıtan bir karakterdir. Sevincinin arttığı zamanlarda karşısındaki kişiye -kadın ya da erkek hiç fark etmez- tepkisini “a kız!” gibi bir ifadeyle belirten Emine, ufak da olsa içinde taşıdığı memnuniyeti böylesine simgeleştirebilmektedir. Kendisine birtakım kötülükler eden ve rahat bir hayata kavuşmasını engelleyen Dal Sabri'ye sitem dolu sözler savurmakla beraber, ondan hoşlandığını belirten: “*amanın ne körpe çocuk*” (s.24) sözünü de ifade etmekten geri kalmaz.

Emine, yapılan haksızlıklara ses çıkarmayan, zorluklar karşısında boynunu büken ve hakkını aramak için çaba göstermeyen bir kişiliktir ve yaşamı boyunca hep böyle olmuştur. Böylesi bir mizaca sahip olması da onun “*Yatık Emine*” adıyla anılmasına sebebiyet vermiştir. Sin(diril)menin ve sus(turul)manın en hazin sahnesini, genç polis memurundan bir ekmek parası alacakken komiserin hiddetle bu durumu engellemesi esnasında yaşar ve “*hayatın dayanılmaz sarsıntısını*” (s.34) bir kez daha hisseder. Emine'nin olay karşısında hissettiklerini şu cümleler açıkça vurgulamaktadır:

*“Emine'nin uzattığı el boşta kaldı. Hayatın dayanılmaz sarsıntısı bu kadını bir kere daha yere kapamış sonra her halkası başka biçim sıkıntı ve katlanıştan yapılma bir uzun, ağır zincir vücuduna dolanarak onu yaralıya, bereliye sürüklemiş, paramparça etmişti. (...) O her şeye ne derin bir boyun eğişle katlanmıştı. (...) Gözlerini çevirdi, içinden on beş senelik uğursuzlukların hazmedilmemiş acısı taşan bir bakışla komiseri uzun uzun süzdü. Sonra gene bir şey demeden, aç kurt gibi üstüne atılıp ısırması, parçalaması gereken bu herife karşı hâlâ isyan etmek isteği duymadan salına salına hükümet avlusundan çıkıp gitti.” (s.34)*

O zamana kadar böylesi bir “*hayınlığa*” (s.34) rastlamayan Emine, bu durumda dahi sesini çıkarmaz, her zaman yaptığı gibi tepkisiz oradan uzaklaşır. Emine hikâyede “merkezi kişi” ve “tematik

## Turkish Studies

güç”tür. Onun üzerine kurulmuş bir olay örgüsü ve yüzleştiği “karşıt güç”ler hikâyenin merkezinde Emine’nin yer aldığı açık bir kanıttır.

### 2.2.2. Norm Karakterler

Hikâyede başkişiden sonra en fazla öneme ve derinliğe sahip olan norm karakterler, tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmanın dışında başkişinin kusurlarını yansıtma ve somutlaştırma fonksiyonlarını da icra ederler. (Korkmaz 1997: 298) Bir anlamda söz konusu bu karakterler, kurmaca dünya içerisinde “araç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirebilmek için kullanılan bir araçtır.” (Stevick 2010: 181)

Hikâyedeki tek norm karakter arzuhalcidir. Adının “İsmail” olduğu olayların ilerleyen safhalarında öğrenilir. Anlatıcının ve kasaba halkının bahsettiği gibi o, delişmen bir adamdır. Arzuhalcinin anlatıldığı şu ifadeler onun karakterini daha açık bir şekilde vurgulamaktadır: “*Bu, reji kantarcılığından kovulmuş serseri ve yarı deli bir adamdı.*” (s.25) Her ne kadar yarı deli, delişmen sıfatlarıyla anlatılır olsa da iyi bir karaktere sahiptir arzuhalci. Kimi zaman Emine’ye kasaba halkı ve yaşantısı hakkında bilgiler verir, onu uyarır. Emine’nin haksızlıklar karşısındaki “sesi”, “soluğu” olur. Onun için -acıklı bir- dilekçe yazmakla kalmaz, ekmek mücadelesinde uğradığı haksızlığa da isyan eder. Bir anlamda o, “yazarın sözünü emanet ettiği” (Aktaş 2003: 141) bir karakter olarak da karşımıza çıkar.

### 2.2.3. Kart Karakterler

Tek bir karakteristik özelliği sembolize eden kart karakterler (Stevick 2010: 182) anlatı boyunca herhangi bir değişme ve gelişme göstermezler. İşlevsellikleri bakımından “daha çok ‘hedef obje’ye varmayı engelleyen karşıt güç grubunda yer alırlar.” (Korkmaz 1997: 300)

Bu anlamda hikâyeki en önemli kart karakter genç teğmen Dal Sabri’dir. Sabri, fiziki özellikleri itibarıyla “*daha yeni okuldan çıkmış, pembe, sarışın, tüy gibi ince, güzel endamlı bir delikanlıdır. Okulda adı “Dal Sabri” (imiş).*” (s.11) Hikâyede onun öfkeli ve fevri bir karaktere sahip olduğu görülür. Onu öfkeli olmaya ve fevri davranmaya iten temel sebep -hikâyeye de hareket kazandıran- kıskançlık duygusudur. Karakterinde gizlenen merhamet duygusu, onun anlatıdaki işlevinde herhangi bir değişime sebep olmaz. Öfkeli, fevri ve kıskanç yapısı ise, olayların akışına yön veren önemli bir unsur olarak göze çarpar. Bunların yanı sıra Sabri’nin valilikten ve kaymakamlıktan gönderilen kâğıdı okuduktan sonra göstermiş olduğu “*garip bir utangaçlıkla hafifçe kızar(ması)*”, “*daha bu cinsten bir işe ilk rastl(aması)*” ve “*çavuşa acemiliğinden renk verme(mesi)*” (s. 11) gibi tepkiler onun hayat karşısında fazla tecrübe sahibi olmadığını da sezdirir.

Bir gün eczanedeki akşam sohbetinde Emine’nin bahsi geçmesi üzerine hastane memuruna Emine’yi soran ve onun hastanede hademenin yerine -geçici de olsa- çalıştığını duyan genç teğmen, aldığı cevap üzerine verdiği tepki sırasında duygularını gizleyemez:

*“Dal Sabri’nin yüreği âdetâ burkuldu. (...) kılıcını daha çalımla, sanki gözdağı verirmiş gibi şakırdatarak askerce selâm verdi, çıktı. Bir şeye canı sıkıldığı zaman o böyle yapar, selâmını askerce verir, kılıcını şakırdatırdı.”* (s.20-21)

Dal Sabri, Emine’nin arzularına kavuşmasına engel olduğu için tipik bir “karşıt güç” konumundadır. Emine’nin istediği rahata -biraz olsun- kavuştuğu esnada hep karşısına çıkar ve onun mutluluğuna/arzularına “engel” olur. Dal Sabri, tüm bunları Emine’den hoşlandığı, ancak ona sahip olamadığı için yapar. Sabri’nin içten içe beslediği duygularını, metinde geçen şu cümleler somutlaştırır:

## Turkish Studies

*“Sabri, eni konu hoşlandığı Emine’ye için için kızgındı; gözlerini unutamıyordu; fakat o kadar seviyesi düşük, bayağı bir kadındı ki elini sürebilmesine imkân yoktu;”* (s.27.)

Dal Sabri, olaylar karşısında tepkisini açıkça belli eden ve oldukça öfkeli yapıya sahip bir insandır. Alfred Adler’e göre “insanın güçlülük eğilimini ve egemenlik hırsını adeta simgeleyen bir heyecan varsa, o da öfkedir. (...) Güçlülük isteği, söz konusu heyecanın içine girip yuvarlanır; öyle bir istek ki, düşman gözüyle bakılan kimsenin yok edilişine kadar gelip dayanabilir.” (Adler 2006: 274-276) Nitekim Dal Sabri’nin, “eni konu hoşlandığı” (s.27) Emine ile birlikte olabilmesine imkân yoktur. Söz konusu “*imkânsızlık onu böyle kötü ve kıskanç ed(er).*” (s.27) Kıskançlığın motive ettiği öfkesiyle de Emine’yi önce çaresizliğe, sonra yoksulluğa, en nihayetinde ölüme sürükleyecek olan kararlara imza atar.

Hikâyedeki kart karakter fonksiyonuna sahip bir diğer kişi kaymakamdır. Emine hakkında almış olduğu kararların yanı sıra bu kararları alış esnasında sergilemiş olduğu tavırları onun insani yönleriyle tanıtılmasına aracı olur. Emine’yi yazmış olduğu dilekçe ile jandarmaya sevk eden kaymakam, dilekçesinde “*kasabanın genel ahlâkının bozulmasına meydan verilmemek için gereken önlemlerin alınması*” (s.11) yönünde uyarılarda bulunur. Bu uyarının altında yatan gizli neden, üst merciler tarafından sorumlu tutulma ve koltuğundan atılma endişesidir. Nitekim kaymakam, Emine’nin hapisanede iki mahpus tarafından dayak yemesinin ardından bu endişeyi yaşar ve Emine’nin derhâl salıverilmesini ister. Sonrasında kalem odacısının karısı tarafından kovulan ve mahalleli kadınlarca dövülen Emine’nin durumunu haber alması üzerine “*Geberseydi de kurtulsaydık!*” (s.19) diye çıkışır. Hasteneye yatırılan Emine’nin iyileştiği halde bir süre daha orada kalmasına tepki gösterir ve “*elin oynağını biz mi besleyeceğiz*” (s.23) diyerek onu hasteneden attırır. Görüldüğü gibi insani yönden zayıf ve yozlaşmış bir karakteri sembolize eden kaymakam, kasabalılarca “*yolsuz davranışları*” (s.20) ile de bilinir. Tüm bu nitelikleri ve eylemleri ile o, Emine’nin arzularına ve mutluluğa ulaşmasına engel teşkil eder, dolayısıyla tipik bir “karşıt güç”ü simgeler.

Hikâyede “karşıt güç” olması nedeniyle önem arz eden bir başka kahraman ise fırıncıdır. Fırıncı -anlatıcı tarafından- hikâyede çok belirgin hatlarla çizilmemiştir. Onun önemi, kasaba halkının karakteristik özelliğini yansıttığındaki başarısıyla ifadeleşir. Hem yalan söyleyerek Emine’yi müşkül durumda bırakması, hem de genç teğmen karşısında “*onuru kırılmış bir adam davranışıyla*” (s.36) hareket etmesi, onun karakterindeki kötülüğü ve sahteliği açıkça ortaya koymaktadır.

#### 2.2.4. Fon Karakterler

Fon karakterler, “bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar.” (Stevick 2010: 180) Söz konusu karakterlerin anlatıda bulunma sebepleri, kurmaca dünyayı daha gerçekçi hatlarla çizmek, ele alınan sosyal ortamı en iyi ve ayrıntılı bir biçimde yansıtabilmektir.

Bu bağlamda hikâye içerisinde öne çıkan, ancak olayların akışında isimsiz bir ses olarak kalan fon karakter Gürcü Server’dir. Server, hikâyede bulunduğu zaman içinde iyi olup, iyi kalabilmeyi başaran birisidir. Fonksiyonel anlamda o, Emine ile kurduğu yakınlık çerçevesinde okuyucuya sunulur ve hikâyede kurulmaya çalışılan sosyal ortamın önemli bir parçası olur. Gürcü Server anlatıcı tarafından şu cümlelerle tanıtılır:

*“meşe gibi sağlam, gürbüz delikanlı. (...) O ne şehirler görmüş, ne macerlar geçirmiş, yiğit bir adamdı; bu memlekette zevksizlikten bunalmıştı; kaçıp başka bir tarafa gidecekti amma askerliğini bitirememişti.”* (s.27)

Hikâyedeki diğer fon karakterler ise, Rum eczacı, ihtiyar kalem odacısı ve karısı, Emine'yi döven iki mahpus, hastane memuru (Urfalı), tapu memuru, Hanife kadın (hademe), çavuş ve arkadaşı, fırıncının çırakları, arzuhalci ile konuşan sarıklı ve kasaba halkıdır. Saydığımız bu kişiler, “dekoratif unsur durumundaki kahramanlar” (Aktaş 2003: 142) olarak da adlandırılır.

### 2.3. Zaman

Hikâyedeki zaman akışı kronolojik bir karaktere sahiptir ve vaka zamanı ile anlatma zamanı çakışır vaziyettedir. “*Akşamüzeri, geç vakit, jandarma teğmeni kalemden çıkarken çavuş odaya girdi: Selam verip bir kâğıt uzattı.*” (s.11) cümlesiyle başlayan vaka süresi, yaklaşık olarak beş aylık bir zaman dilimini kapsar. Beş aylık süre zarfında cereyan eden olaylar, yazara has bir tutumla ayıklanır ve verilmek istenen mesaj doğrultusunda hikâyeye aktarılır. Bir bakıma yazar, anlatmak istedikleri üzerinde yoğunlaşarak zamandan tasarruf eder. “Her yazarın zamana tasarrufu ve zamana yüklediği anlam ve işlev, doğal olarak, farklıdır. Bu farklılığı tayin eden etken, yazarın dünya görüşü, tecrübesi, zihniyeti, olaylara bakış tarzı ile yorumlama yeteneğidir kuşkusuz.” (Tekin 2008: 121) Hikâyedeki zaman unsurunun işlevi, Anadolu coğrafyasına ait bir kasabayı tanıtmaya, üzerinde yaşayan halkı sosyokültürel ve psikolojik anlamda açıklama ve söz konusu kasabaya gönderilen düşkün bir kadının yüzleştiği/yüzleştirildiği zorluklar ile trajik sonunu anlatma gayeleriyle belirlenir. Bu gayeler kurmaca dünyadaki sosyal yaşamın bir parçası olur ve böylelikle zamana yüklenen anlam -yazarın dünya görüşü, tecrübesi, zihniyeti, olaylara bakış tarzı ve yorumlama yeteneğiyle- bütünlük kazanır.

Yazar, hikâyedeki zaman akışını “*Bir gün*” (s.16), “*akşama doğru*” (s.19), “*Gene böyle bir akşam*” (s.20), “*Ertesi gün*” (s.28), “*bir gece*” (s.30), “*Ekim ayı içinde (...) sert bir geceydi*” (s.36) gibi ifadelerle belirler, böylelikle önemli gördüğü ve/veya anlatmak istediği olayları aktararak zamana akıcılık kazandırır.

Hikâyenin yaşandığı zamana, yani sosyal/tarihi zamana değinmek gerekirse, olayların 19. Yüzyıl Osmanlı Devleti zamanında geçtiği söylenebilir. Bu durum, Emine'nin jandarmaya ifade verdiği sırada anlaşılır:

“*adım Emine, babamın adı Abdullah, anamunki Hürmüz... Üç yüz yirmide doğmuşum, rumî hesap hamidiyemde öyle kayıtlı imiş.*” (s.14)

Emine'nin burada vermiş olduğu bilgiler olayların yaşandığı zamanı bizlere sezdirmektedir. “Hamidiyemde” ifadesi II. Abdülhamit döneminde yapılan bir nüfus kayıt uygulamasıdır. Ayrıca tarihlerin de eski takvimin kaidelerine göre belirtilmesi, askerde “*kılıç*” (s.15) kullanılması, uzunluk ölçüsü olarak “*endaze*” (s.28) ifadesinin dile getirilmesi, kasabada “*sarık*” (s.36) giyilmesi dönemin yaşayışına has özellikleri açıklayan diğer önemli unsurlardır. Zira “bir dönem moda olan giysi, eşya, mobilya tarzı ve toplumsal alışkanlıklarla da zamanı somutlaştırmak mümkündür.” (Tekin 2008: 126)

### 2.4. Mekân

Hikâyedeki mekân unsuru, kültürün, yaşayışın ve hayata bakışın simgeleşen tavrıdır. Bu tavır, kasaba coğrafyasının yapısı ile kasaba halkının mizacı arasındaki karakteristik bir etkileşimle varolur. Mekânın insanla etkileşimi hikâye boyunca güçlü bir ilişkiyi yansıtacak ve her iki olgunun (mekân-insan) varlığı büyük bir benzerliği gözler önüne serecektir. Coğrafyanın fiziki yapısı şu ifadelerle yansıtılır:

“*Ankara'ya iki gün öte, ana yollardan aykırı küçük bir kasabaydı. İki gün bitmez tükenmez yokuşlar çıkılarak bin yorgunlukla gücü tükenmiş ve ezilmiş durumda geldiği halde orada ne oturulacak bir kahve, yatacak bir han bulunmaz; şu çiplak kuru memlekete*

*varmak için neden bu kadar yollar aşılp güçlükler çekildiğini insan bir türlü anlamazdı. Soğuk, barınılmaz bir bir kışı; susuz, dayanılmaz bir yazı vardı.” (s.12)*

Tüm bunlarla birlikte mekânın bir de manevi bir boyutu vardır:

*“Haymana Ovası'nın ortasında, en yüksek bir yerde gözcü gibi bekleyen kasaba, kerpiç evleri ve ağaçsız sokaklarıyla ne kadar zevksiz, yürek karartıcıydı.” (s.12)*

Sözü edilen hâl süphesiz ki anlatıcının vurgulamak istediği bir kavramı ilişkilendirir niteliktedir. Mekân, anlatı boyunca gözlerimize olumsuz yansıtılacaktır. Olaylara sahne olan mekânlarda sürekli olarak bir marazilik ve zevksizlik söz konusudur. Kasabanın (genel olarak), Emine'ye tutulan evin (*“Ona buldukları ev, kasabanın ucunda, göçmenlere ayrılmış ücra mahallenin en izbe bir köşesindeydi. Bomboştı, ne minder, ne şilte, ne perde...” (s.24)*), hastanenin (*“Hastane de şurada idi. (...) odalara bakmıştı; havasız, kirli yerlerdi; batmaya başlayan güneşin ışıkları sık demir parmaklıklı küçük pencerelerden içeri giremediğinden her yönü loşluk bürümüştü. Avlu biraz asitfenik, biraz da aptesane ve çirkef kokuyordu; hava değişimine uğrayan askerlerden ölen çoktu; delik tıkanığında teneşirin sabunlu suları etrafa taşıyor, her zaman yenisi döküldüğünden bataklık kızgın güneş altında bile kurumuyordu.” (s.21-22)*) ve sokakların tasvirinde buna geniş ölçüde tanık olunur.

Mekânın fiziki yansıma ve etkileşimlerinin yanı sıra işlevsel boyutuna da değinmek yerinde olacaktır. Zira “realistler, mekâna bakış konusunda yeni bir felsefe ve boyut getirirler. Böylece mekân, olaylar için gerekli ‘fon’ aracı olmanın ötesinde işlevsel (fonksiyonel) bir özellik kazanır.” (Tekin 2008: 137) Böylesi bir tavır bizleri doğrudan doğruya “anlatıcının niyeti”ne götürür. Anlatıcının niyetinde mekân, sadece üzerinde yaşanan bir yer olarak belirtilmez, insanlarla olan en derin münasebeti ile de aktarılır. Bu durum, realist yaklaşımın edebî esere kazandırmış olduğu bir bakış açısıdır. Realist anlayışta insanların ruh hali, içinde buldukları mekâna yansır ya da bunun tam tersi olarak mekân unsuru insanların ruhsal durumları üzerinde geniş bir etkiye sahiptir. Bu bağlamda hikâyedeki coğrafya/mekân, üzerinde yaşayan insanların psikolojik, kültürel ve ekonomik konumlarını açımlayan, tanımlayan ve belirleyen bir işleve sahiptir. Nitekim kasaba halkının karakterinde barınan tüm olumsuzlukların kaynağını, üzerinde yaşadıkları coğrafyanın/mekânın özellikleri ve şartları oluşturur:

*“Burası Ankara'ya iki gün öte, ana yollardan aykırı küçük bir kasabaydı. (...) Yöreye oranla o kadar yolsuz ve yüksekti ki sanki buraya insanlar yokuşları tırmana tırmana değil, gökten serpilerek gelmişler ve inmeğe iz bulamayarak öyle, dünyaya ilgisiz bir küme halinde kalmışlardı. (...) Zaten yöredeki halk ile kolayca buluşup ilişkiye girişmemek yüzünden bu kasaba gayet geri, gayet uyusuk ve atılsız kalmıştı. Ne gençlerinde hayatın ilk tatlarını duymaktan gelen bir iştah, bir sıcaklık; ne de ihtiyarlarında rahat bir yaşlılığın verdiği çubuklu, hikâyeli bir keyif... Kadınlar ise taş gibi duygusuz, kütük kadar hareketsiz ve donukturlar.” (s.12)*

Mekânın işlevsel boyutu, Emine'nin hikâye içerisindeki varoluşundan yok oluşuna doğru akan süreçte daha da derinlik kazanır. Hikâyenin başlarında *“huyunu düzeltmek için bu donuk kasabaya gönderil(en)” (s.13)* Emine, söz konusu bu yalıtık coğrafyada/mekânda ahlâkını düzeltecek ve kendisini topluma kazandıracak hiçbir olumlu gönderme ile karşılaşmaz, âdeta çaresizliğin, yoksulluğun, yalnızlığın çıkmazına bırakılır ve yaşamdan kopararak ölüme terk edilir. Hikâyenin başından sonuna dek tüm olumsuz taraflarıyla çizilen mekân, bir anlamda işlevini yerine getirmiş olur.

Mekânlar; jandarma komutanlığı, Emine'ye bulunan -izbe- ev, hastane, kadınlar hapisanesi, kalem odacısının evi, kasaba sokakları, eczane, arzuhalcinin dükkânı, hamam, kireç ocağı, hükümet avlusu.

### Turkish Studies

## 2.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâyenin anlatımında, “hâkim bakış açılı anlatıcı”nın varlığı söz konusudur. İtibari âlemin her şeyi bilen, gören ve sezen bir Tanrısı vardır ve olayların gelişimi onun ellerindedir. “Kelimenin tam anlamıyla o, her şeyin üstünde ve her şeye hâkimdir. Böyle bir güç ve yetenekle donatılmış anlatıcı (the omniscient narrator), aslında gerçek dünyaya ait olan yazara, yarattığı kurmaca (gerçeksi) dünyada yer alan kahramanlarının duygu ve düşüncelerini sunma/anlatma yönünde geniş imkânlar sağlar.” (Tekin 2008: 50) Nitekim anlatıcı, kahramanların karakteristik özelliklerini, yaşananlar/yaşanacaklar karşısında takındıkları/takınacakları tavrı en ince ayrıntısına kadar bilir ve tüm bunları lüzum gördüğü esnada okuyucuyla paylaşır. Hatta kahramanın (Emine) yüzleştiği zorluklar ve acımasızlıklar karşısında düştüğü müşkül durumu yorumlama gereği duyar. Bir bakıma bu yorumlama aracılığıyla anlatıcı, kasaba halkına duyduğu sitemi dışa vurur:

*“Emine'nin uzattığı el boşta kaldı. Hayatın dayanılmaz sarsıntısı bu kadını bir kere daha yere kapamış sonra her halkası başka biçim sıkıntı ve katlanıştan yapılmış bir uzun, ağır zincir vücuduna dolanarak onu yaralıya, bereliye sürüklemiş, paramparça etmişti. Bu manevi değil âdeta elle tutulur bir zincirdi... Bu, benzetme değil, işin doğrusuydu. O her şeye ne derin bir boyun eğişle katlanmıştı. Fakat bu kadar hayınlığa şimdiye kadar rastgelmemişti. Gözlerini çevirdi, içinden on beş senelik uğursuzlukların hazmedilmemiş acısı taşan bir bakışla komiseri uzun uzun süzdü. Sonra gene bir şey demeden, aç kurt gibi üstüne atılıp ısırması, parçalaması gereken bu herife karşı hâlâ isyan etmek isteği duymadan salına salına hükümet avlusundan çıkıp gitti.” (s.34)*

Anlatıcının burada takındığı tavır ve olaya karşı yaklaşımı, Emine'nin bu zamana kadar yaşamış olduğu zorluklarla, o an karşılaştığı acımasızlığı ifade ederken merhamet duygularını açığa çıkarmasından ibarettir. Anlatıcı, Emine'nin karşı karşıya geldiği “hayınlığı” (s. 34) yüzeysel olarak anlatmaz, onun Emine'de bıraktığı derin izleri ve acıyı da gözler önüne serer.

Olayların aktarımı sırasında kahramanlar üzerinde çok ayrıntılı bir psikolojik tahlilden bahsetmek söz konusu değildir, ancak kahramanların olaylar karşısındaki duyuş ve düşünüşleri - zayıfta olsa- okuyucuya yansıtılır. Anlatıcı daha çok toplum psikolojisini ele alır. Tüm bunlarla birlikte anlatıcı olayları anlatırken ve mekânları tanıtırken zengin bir gözlem gücünden faydalanır ve sezdirme/yansıtmak istedikleri güçlü bir etkileşim (insan-mekân ilişkisindeki yaklaşım) aracılığıyla hikâyeleşir.

## 3. Hikâyenin Dili, Anlatım Tarzları ve Üslûbu

Refik Halit Karay, yaşadığı devrin olanakları göz önüne getirilip değerlendirildiğinde birçok açıdan farklılıklarıyla öne çıkan bir şahsiyettir. Bu farklılığı, yazımının başlarında da dile getirdiğimiz üzere, o dönem edebiyatına farklı bir muhtevayla (Anadolu'yu ve insanını hikâyelerine yansıtarak) dâhil olmasından ve halk tarafından konuşulan Türkçenin olanaklarını eserlerine taşımasından dolayı sağlar. Öyle ki Refik Halit, “açık, sade ve terkipsiz bir dille yazdığı roman ve öyküleri kadar mizahi yazılarıyla da tanınmış bir yazardır. Doğrudan doğruya katılmamakla birlikte, 1912'de Yeni Lisan hareketinden sonra edebiyat dili olarak yaygınlaşmaya başlayan İstanbul Türkçesini en güzel kullanan yazarlardan biri olarak milli edebiyatın oluşumunda en büyük paya sahip yazarların başında gelmektedir.” (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi 2010: 603) Tüm bu özellikleri o döneme getirilen farklı bir soluk ve farklı bir bakışla sağlayan Karay, söz konusu tavrını Memleket Hikâyeleri'nde, dolayısıyla *Yatık Emine* adlı hikâyesinin dilinde de takınır.

*Yatık Emine* adlı hikâyenin kelime kadrosunda, olayların yaşandığı döneme ait kelimelere (*hamidiye, mutasarrıf, kalem, “üç yüz yirmi” senesi, müzekkere, endaze*) rastlamak mümkündür. Bu

kelimelerin birçoğu eserin vücuda geldiği dönemin diliyle olayların anlatıldığı dönem arasında yakınlığı bizlere işaret eder.

Hikâyenin anlatımına farklılık kazandıran bir başka durum ise “anlatım tarzları”dır. Bunlar: “tahkiye”, “tasvir”, “diyalog”, “açıklama/yorumlama”, “tahlil/iç çözümleme” ve “gösterme”dir. Bahsi geçen tüm bu anlatım tarzlarının metinde geçen -somut- hâlleri şöyledir:

Olayların ilerleyişini sağlıklı bir kronolojiyle veren “tahkiye” tarzı anlatma tekniği, metinde geçen şu cümlelerde açıkça uygulanır:

*“Jandarma kumandanı kapının önünde sesler duyunca tavrını büsbütün ağırlaştırdı. İçeri, arkasından rengi atmış siyah bol çarşaf, yazma peçesi inik, elleri pelerininin altında saklı ufak tefek, sıkılğan ve korkak bir kadın girdi; hemen oracıkta, eşiğin yanında durdu.”* (s.13)

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin vazgeçilmezi sayılan bir başka teknik ise “tasvir”dir. Yazar, kahramanlarını daha canlı bir kimliğe büründürmek ve onların silüetini daha keskin hatlarla çizmek için böylesi bir tekniğe başvurur. Aşağıdaki cümleler metindeki tasvir gücünü belirler niteliktedir:

*“Emine zayıf, çelimsiz bir kadındı; fakat çirkin değildi. Duru beyaz, ufacık yüzü üstünde birbirine uygun insanı şaşırtacak kadar kara, kapkara ve parıl parıl iki gözü vardı.”* (s.17)

*“Sıkı sıkı yüzüne çekip çenesinin altından iğnelemiş olduğu, üzeri mor ve beyaz dallı yazma peçesinin arkasında gözlerinin canlılığı farkolunuyor, bu gergin tülbendin bastırıldığı burnunun ucu da beyaz, toparlak bir benekle yüzünün tam ortasında göze çarpıyordu.”* (s.14)

“Diyalog” tekniği, kahramanların fikir yapısını ve olayları değerlendirme yetisini okuyucunun zihninde -daha yapıcı ifadelerle- belirginleştiren en önemli unsurlardandır. Hikâyede yer alan diyaloglar kısadır. Bu durumuna, anlatıcının belirtmekte fayda gördüğü gerek tasvirler gerekse olayları açığa kavuşturan cümleler neden olur:

*“Emine dedi ki:*

*-Bizi görürler lâf olur...*

*Server:*

*-Öyle ise gel, nah şuracıkta kireç ocağı var, siper yer rahat rahat konuşuruz”* (s.27)

“Açıklama/yorumlama” tekniğine ise, Emine'nin düşmüş olduğu hazin durumun ardından anlatıcının olaya müdahalesi esnasında -okuyucuya- aktarılan şu cümleler iyi birer örnek olacaktır:

*“Emine'nin uzattığı el boşta kaldı. Hayatın dayanılmaz sarsıntısı bu kadını bir kere daha yere kapamış sonra her halkası başka biçim sıkıntı ve katlanıştan yapılma bir uzun, ağır zincir vücuduna dolanarak onu yaralıya, bereliye sürüklemiş, paramparça etmişti. Bu manevi değil âdeta elle tutulur bir zincirdi... Bu, benzetme değil, işin doğrusuydu. O her şeye ne derin bir boyun eğişle katlanmıştı. Fakat bu kadar hayınlığa şimdiye kadar rastgelmemişti. Gözlerini çevirdi, içinden on beş senelik uğursuzlukların hazmedilmemiş acısı taşan bir bakışla komiseri uzun uzun süzdü. Sonra gene bir şey demeden, aç kurt gibi üstüne atılıp ısırması, parçalaması gereken bu herife karşı hâlâ isyan etmek isteği duymadan salına salına hükümet avlusundan çıkıp gitti.”* (s.34)

“Tahlil/iç çözümleme” tekniği, doğrudan doğruya olmasa bile bazı durumlarda karakterlerin hâllerini daha sağlıklı ifadelerle yansıtmak için devreye sokulur. Dal Sabri ve Emine'nin iç dünyasını

sezdirebilen, “*Dal Sabri'nin âdeta yüreği burkuldu.*” (s.20) ve “*Emine rahatın tadını aldıktan sonra ilk defa şu değişiklikten, şu yoksulluktan üzüntü duymuştu!*” (s.24) gibi cümleler kahramanların duygularında -o anda- beliren ve satırlardan dışa yansıyan -soyut- hâlleridir.

Hikâyede anlatılan mekânı daha hızlı bir biçimde okuyucuya yansıtan “gösterme” tekniği, hikâyede zaman zaman başvurulmuş önemli anlatım unsurlarındandır:

“*Ona buldukları ev, kasabanın ucunda, göçmenlere ayrılmış ücra mahallenin en izbe bir köşesindeydi. Bomboştı, ne minder, ne şilte, ne perde...*” (s.24)

“*Şimdi oda, döşeli, pencere perdeliydi; ocakta ateş, duvarda lâmba vardı.*” (s.30)

Görüldüğü üzere Refik Halit Karay, anlatma tekniklerini kullanma konusunda farklılıklardan yararlanır ve eserini bu farklılıklar çerçevesinde vücuda getirir. Kahramanlarını konuşurken basit ve gereksiz şive taklitlerine gitmez, onları olması gerektiği gibi yansıtır. Bir bakıma Anadolu insanının dilinde yaşayan, dolayısıyla konuşulan Türkçenin tüm imkânlarından yararlanarak kendine has bir üslûp oluşturan yazar, eserine bu imkânların sağladığı ve/veya sunduğu yalınlıkla can verir.

## SONUÇ

“Muhteva”, “yapı” ve “dil, anlatım, üslûp” üçgeninde şekillenen bu çalışmamız, Refik Halit Karay’ın hikâyecilik anlayışını -şüphesiz- belli ölçülerde çözümlene gayreti taşımaktadır. Ancak söz konusu tahlilimiz esnasında, şimdiye kadar onun sanat anlayışı ve hikâyeci kimliği hakkında yapılmış olan tespitleri somut bir biçimde görmek, hikâyeye ile ilişkilendirmek ve en nihayetinde dile getirmek asıl gayedir.

Yazın hayatına “sanat şahsi ve muhteremdir” görüşü etrafında birleşen Fecr-i Ati topluluğu içerisinde başlayan Refik Halit Karay, 1913-1918 yılları arasında sürgün olarak bulunduğu Anadolu coğrafyasını ve insanını yakından tanıma fırsatına erişerek bu insanların meselelerini, yaşayış tarzlarını, yaşamı yorumlayış yetilerini, kültürel ve psikolojik durumlarını “Memleket Hikâyeleri” adlı eserinde derinlemesine işler. Maupassantvârî anlayışla kaleme alınan bu hikâyeler, gerek etkileyici vakalar üzerine inşa edilmelerinden, gerekse titiz bir gözlem gücü ve sade bir Türkçe ile kaleme alınmalarından ötürü güçlü bir realizm örneği teşkil ederler. Öyle ki incelemiş olduğumuz *Yatık Emine* adlı hikâyede bahsi geçen tüm bu özellikleri somut bir biçimde görebilmek mümkündür. Zira hikâyenin muhtevası ve entrik kurgusu, kahramanların fizikî ve psikolojik açılarından canlandırılmaları, hikâyedeki sosyal zamanın işleyişi/yansıması, bahsi geçen coğrafyanın/mekânın insan ile olan etkileşimi ve anlatıcının bunları tüm yalınlığıyla aktarması, söz konusu ettiğimiz güçlü realizmin varlığını eserin dünyasına taşıyan temel unsurlardır. Bu bağlamda daha çok bireyden yola çıkarak topluma açılan bir psikolojik durumu hikâyeye içerisinde açıklamak isteyen yazarın seçmiş olduğu konu da, onun realizmini Anadolu insanının meseleleri ile bütünleyen bir faktör olarak göze çarpar. Tüm bunlara ilaveten söz konusu hikâyenin dili, anlatım tarzları ve üslûbundaki canlılık ve akıcılık ise, İstanbul Türkçesini kullanmaktaki ustalığıyla bilinen yazarı daha etkin bir biçimde okuyucu karşısına çıkarır. Nitekim “Ben Anadolu’yu bir köylü olarak değil, varlıklı bir şehir delikanlısı olarak gördüm ve anlattım” (Kudret 2004: 162) diyen Refik Halit, bu cümlesi ile edebî gayesini dile getirir, *Yatık Emine* adlı hikâyesiyle bu gayeyi başarıyla icra eder, devrinin hikâyecilik anlayışına yeni bir ufuk ve farklı bir bakış açısı kazandırır.



---

**KAYNAKÇA**

- ADLER Alfred (2006). **İnsanı Tanıma Sanatı**, Çev.: Kâmuran Şipal, İstanbul: Say Yayınları.
- AKTAŞ Şerif (2003). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTAŞ Şerif (2004). **Refik Halit Karay**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİŞLİ İsmail (2007). "Refik Halit Karay", **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Ankara: Akçağ Yayınları, s.330-335.
- GARİPER Cafer (2007). "Fecr-i Ati Topluluğu", **Türk Edebiyatı Tarihi**, C:3, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.151-172.
- KARAY Refik Halit (2000). "Yatık Emine", **Memleket Hikâyeleri**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, s.11-38.
- KORKMAZ Ramazan (1997). **Sabahattin Ali**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KUDRET Cevdet (2004). **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, C:2, İstanbul: Dünya Kitapları.
- STEVICK Philip (2010). **Roman Teorisi**, Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi** (2010). C:2, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TEKİN Mehmet (2008). **Roman Sanatı 1**, İstanbul: Ötüken Yayınları