



ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi

Issn: 1309-9302 <http://sobiad.odu.edu.tr>

Cilt: 3 Sayı: 5 Haziran 2012

**İNSAN VE MEKÂN BAĞLAMINDA REFİK HALİT KARAY’IN  
“ŞEFTALİ BAHÇELERİ” HİKÂYESİ**  
**“THE STORY ŞEFTALİ BAHÇELERİ BY REFİK HALİT KARAY IN  
THE CONTEXT OF HUMAN AND SPACE”**

**Yaşar ŞİMŞEK\***

**Özet**

“Şeftali Bahçeleri”, Refik Halit’in üzerinde en çok durulan, hakkında en çok yazı kaleme alınan hikâyelerinden biridir. *Memleket Hikâyeleri* kitabında yer alan bu hikâye, yazarın Anadolu köy ve kasabalarına bakışını, döneminin ve vuku bulduğu coğrafyanın insanını ve sosyal şartlarını yansıtmaya açısından dikkate değerdir. Karay, bu hikâyesinde yazıldığı dönemin kasaba hayatını vermek, aydın/memur-halk ilişkisini ele alarak birtakım olumsuzlukları anlatmak ve dönemin sosyal yaşamını resmetmek amaçındadır. Bunu yaparken, yaşanan coğrafyanın/mekânın şartlarının ve özelliklerinin insan üzerindeki etkisini de anlatmıştır. Çalışmamızda *Şeftali Bahçeleri* hikâyesi, insan ve mekân açısından incelenerek mekânın insan üzerindeki tesiri, insan-mekân ilişkisi ve bunların hikâyenin oluşumuna katkısı değerlendirilecektir. Ayrıca, mekân unsurunun insan psikolojisi üzerindeki yansımaları ve insanın anlatıdaki konumu üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Şeftali Bahçeleri, Refik Halit Karay, Hikâye, İnsan, Mekân.

**Abstract**

Şeftali Bahçeleri is one of the most focussed and analysed stories of Refik Halit. This story which is in the book of ‘Memleket Hikâyeleri’ is remarkable because it reflects the author’s view of the Anatolian villages and towns, geography and social conditions of the people of the period. In this story, Karay aimed to give the town life of its period, to tell the intellectual/civil servant relationship by addressing some drawbacks and to portray the period. While aiming these, he also tell the impact of the the geography/space requirements and features on human. “In this study the story of “şeftali bahçeleri” will be analysed in terms of human and space, impact of the space on human, relationship of human-space and contribution of these to the formation of

---

\* Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü.

the story. In addition to this, the impact of the space component on human psychology and the position of the human in the story will be focused.

**Keywords:** Şeftali Bahçeleri, Refik Halit Karay, Story, Human, Place.

## Giriş

Refik Halit Karay (1888–1965) Türk hikâyeciliğinde oldukça önemi haiz bir isimdir. Yazar bu önemi, Anadolu insanının yaşayışını, hayat karşısındaki tavrını ve psikolojik değişimlerini ele alarak Anadolu coğrafyasını hikâyelerinde etkili bir gözlem gücü ile işlemiş olmasıyla kazanmıştır. Sürgün yıllarında (1913–1918) bulunduğu ve dolaştığı Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik gibi Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yakından tanıdığı coğrafyayı ve karşılaştığı insanların öykülerini, kendi hayat tecrübesinden yola çıkarak *Memleket Hikâyeleri*<sup>1</sup> adlı eserinde derinlemesine anlatmıştır. Türk hikâyesini “*değişmeyen anlatım mekânı olan İstanbul'dan Anadolu'ya geçerek buranın henüz keşfedilmemiş küçük insanını, günlük yaşantıları ve ruhsal yönelişleriyle edebiyata dâhil eden*” (Lekesiz, 2006: 35) Karay'dır. Başka bir ifadeyle Karay, o yıllara kadar birkaç hikâyenin dışında hikâyeciliğimizde yeteri kadar yer bulamayan Anadolu'yu farklı bir bakış açısıyla ele almış ve hikâyemize o yıllar için yeni denilebilecek bir ufuk açmıştır.

Anlatımı, özgün üslûbu ve dönemi için sade olan dili sayesinde Türkçeyi en güzel şekilde kullanan bir yazar olarak da nitelenen Karay'ın hikâyelerinde, Anadolu coğrafyası realist yönüyle, Anadolu insanı da iç dünyasıyla yer almıştır. Karay, hikâyelerinde halkın duygularına yakın söyleyişle de edebiyatımızın “memleket”e açılmasına öncülük etmiştir. Turan Karataş'ın “*Memleket Hikâyeleri, içindeki ürünlerin çoğunun 'Anadolu'nun ilk hakiki hikâyeleri' olması bakımından edebiyatımızda, bilhassa hikâyeciliğimizin gelişmesinde ve yenileşmesinde yeni bir ufuktur. Memleketin her hâliyle, her cihetiyle hikâyeye girmesi gerçek anlamda bu eserle olmuştur.*” (Karataş, 2010: 82) deyişini bu bağlamda değerlendirebiliriz. Refik Halit, bir konuşmasında İstanbul'dan taşraya, Anadolu'ya giden ve gördüklerini yazan biri olarak bu özelliği “*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*” demek suretiyle ifade etmektedir. (Kudret: 1987: 191). Ayrıca İnci Enginün'ün, “*Refik Halit'in hikâyelerinin konuları, yazarın hayat tecrübesine göre değişir. İşlediği konular çevresinde gözlemledikleriyle hudutludur. İnsanın temel içgüdülerini, sahteliklerini başarıyla verirken memleket hikâyelerinde, çöken devletin temsilcisi memurların tembellik, basitlik ve sahteliklerini de teşhir eder*” (Enginün, 2009: 414) değerlendirmesini de burada anmak gerekir. Zira Refik Halit, memleketi konu alan hikâyelerinde yaşadıklarını, izlenimlerini, insanımızın hissettiklerini dile getirirken,

---

<sup>1</sup> Refik Halit Karay (Tarihsiz). *Memleket Hikâyeleri*, 10. Basım, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 183 s.

devleti/otoriteyi temsil eden kişilerin de nasıl bir durumda bulunduğunu bütün gerçekliğiyle okura sunmaktadır.

“Şeftali Bahçeleri”, 1908’den 1940’a uzanan yıllarda Türk hikâyeciliğinde hatırı sayılır bir yer edinen Refik Halit’in Anadolu’da geçirdiği sürgün hayatının izlerini taşıyan hikâyelerinden birisidir. *Memleket Hikâyeleri* kitabı içinde yer alan bu hikâyeyi, yazarın sürgünden döndükten sonra, -1919’da Feneryolu’nda<sup>2</sup> o yılların hatıralarıyla sonradan yazdığı bilinmektedir. Bu nedenle hikâye, Anadolu’yu yansıtmaya, yazarın gözlemlediği, yaşadığı bir çevrede kendi hayat tecrübelerini aktarması ve o yörenin insanlarını ele alması bakımından ayrıca değerlidir. Hikâyelerinde genel olarak olayları dıştan gözlemleyerek veren yazar, bu hikâyesinde de izlenen dış dünyanın insan ruhu üzerindeki etkilerini ve çevrenin insanda nasıl bir değişikliğe yol açtığını belirtme ve gösterme amacındadır. Ayrıca, o dönemde sürgün hayatı yaşayan, otorite ile kavgalı olan Karay’ın, “Şeftali Bahçeleri”nde “devletin memurları vasıtasıyla hiçbir iş yapamayacağını” bir nevi açıklama/kanıtlama yoluna gittiği de görülmektedir (Enginün, 2009: 415).

Refik Halit Karay’ın hikâyelerinde mekân unsuru anlatıya yön veren, vakanın ilerleyişine katkıda bulunan bir görevdedir. Hikâyelerinde çevreye ait özellikler anlatılırken “*tabiat tasvirleri olayın akışını veya kahramanın ruhi yapısını ortaya koyacak tarzda yapılmış*” (Aktaş, 2004: 125) ve mekânın görüntüsü canlı tablolar hâlinde sunulmuştur. Karay’ın mekânın ön planda olduğu hikâyelerinde yaşanan yer ile insan arasındaki ilişki ve etkileşim anlatıyı sürükleyen bir özellik taşımaktadır. Hikâyelerinde anlattığı çevre ile o çevrede yaşan halkın mizacı arasındaki bağlantının mekânın insan üzerindeki etkisi yönüyle değerlendirilmesi mümkündür.

Yeryüzünde çoğu oluşumlar, mekân denilen varlığın sınırları içinde yer alır ve onunla ölçülebilirler. Bachelard da, “*mekân peteklerin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar, mekân bu işe yarar...*” (Bachelard, 1996: 36) demek suretiyle mekânın her türlü oluşumu temellendirdiğine dikkati çeker. Mekân unsuru anlatıma dayalı metinlerde/türlerde önemli bir yere sahiptir. Mekân; “*-en basit hâliyle- eserde yaşanan olayların sahnesidir*” (Çetişli, 2004: 77). Edebî eserlerdeki mekân incelemelerini salt fiziki bir mekân olarak değil, anlatıların diğer unsurları ile de beraber düşünmek gerekir. Mekân, anlatıma dayalı eserlerin diğer unsurlarıyla (vak’a, kişiler, zaman, tema, dil ve anlatım) sıkı bir ilişki içerisindedir ve çok boyutlu bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü “*mekân üzerinde yapılan herhangi bir uygulama, değişim, anlatının şahıs kadrosu, zaman gibi yapı taşlarını doğrudan etkilemekte*” ve “*kurgusal dünyada sosyal hayatın içindeki bazı değişim ve yönelişlerin bir yansıması olması*” (Demir, 2011: 13) açısından ayrıca önem taşımaktadır. Roman ve hikâyede olayların geçtiği mekânlar (oda, ev, otel, mahalle, köy, kasaba, kent) vb. gibi okurun metni alımlaması ve algılaması açısından önemlidir. Mekânın eksikliği okur için özel olarak değerlendirilmesi

---

<sup>2</sup> Şerif Aktaş (2004). *Refik Halit Karay*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 78.

gereken önemli bir durumdur. Metnin mekân açısından incelenmesi ve mekâna ait özellikleriyle birlikte verilmesi mekân ve insan ilişkileri okura yeni bakış açıları kazandırmaktadır.

Diğer taraftan mekân, metnin gerçekle -yaşanan hayatla- bağlantısını kuran, “romanın ayağının yere basmasını sağlayan” (Tekin; 2001: 129) bir ögedir. Batı edebiyatındaki anlatıma dayalı türlerden esinlenen yazarlarımız hayali ve konuya herhangi bir etkisi olmayan mekân anlayışından sıyrılarak yazdıkları eserlerde mekânı daha işlevsel olarak kullanmaya başlamışlardır. Böylece mekânın edebî metin içindeki değeri artmış, esere zenginlik katmıştır. Şerif Aktaş, “...mekân anlatma esasına bağlı eserlerde, metin halkalarının teşekkülünde ehemmiyetli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Hatta bazı eserlerde, şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biri ile mekân arasında varlığı müşahade edilen çok yönlü alışveriş, mekânı vak’anın kahramanlarından biri haline getirir” (Aktaş, 2000: 131) diyerek mekâna bir kimlik yüklemiş, mekânın ele alınışına göre şahsiyet kazandığını ifade etmiştir. Türk edebiyatında *Kiralık Konak*, *Anayurt Oteli*, *Ayaşlı ve Kiracıları* gibi romanlarda ele alınan mekânlar ciddi bir simge hüviyetindedirler.

“Şeftali Bahçeleri” de, mekân-insan ilişkisi açısından Refik Halit Karay’ın mekânı önemseyen, gözlem ve tespitleriyle insan-mekân ilişkisini başarılı bir şekilde veren bir hikâyesidir. Yazar, hikâyede yaşadıklarından ve izlenimlerinden hareketle insanı bağlı olduğu/yaşadığı mekânla ele almıştır. Gerçekçi bir anlayışla, insanların yaşadıkları mekânlar çerçevesinde şekillenen hayat tarzları, alışkanlıkları, mekâna bağlı bir şekilde oluşan mutlulukları-mutsuzlukları, ilişkileri üzerinde durmuştur.

#### **Açık/Geniş Bir Mekân Olarak “Şeftali Bahçeleri”**

Mekân unsuru, roman ve hikâye gibi edebî türlerde genellikle “geniş” veya “açık” mekân düzeyinde ele alınır. Toplumsal konuları işleyen bu tarz anlatılarda, mekân unsuru, kahramanların ya da hikâye kişilerinin kimliğini yönlendiren bir etkidir (Tekin, 2001: 144–145). Bu anlamda hikâyede karakterin mekâna yerleştirilmesi ve konumlandırılması önemlidir: “İnsanın var oluşunu dünya üzerinde konumlandırılmış olmasına bağlayan Heidegger’den yola çıkarsak, bir tecrübeyi yaşayacak olan varlığın roman içinde de bir zemine yerleştirilmesi gerekir. Bazı kuramcıların dilinde mekân, bazılarının terimiyle çevre romanda da yalnızca bir hareket zemini teşkil etmez. Varoluş biçimini belirleyici bir tarzda rol oynar” (Ergiydiren, 2001: 19). Bu görüş, anlatı içinde mekâna koyulan insanın/varlığın mevcudiyetinde tayin edici bir rol oynadığının da göstergesidir. Mekânın elverdiği ölçülerde varlıklar hareket ederler, değişime uğrarlar ya da kendileri olurlar.

“Şeftali Bahçeleri” hikâyesinde olaylar, adı verilmeyen bir mekânda, Anadolu’da Akdeniz’e yakın güney kasabalarından birinde geçmektedir. Bu okur nezdinde tasavvur edilmesi mümkün herhangi bir yer de olabilir. Hikâyede olayın

geçtiği çevre ve o çevreye dair mekân tasvirleri gerçekçi bir şekilde yapılmış, anlatımda yer verilen mekânlar (kasaba, şeftali bahçeleri, yol) gözlemlerden yola çıkılarak verilmiştir. “Şeftali Bahçeleri” hikâyesi, açık mekân(lar)ın tanıtımıyla başlar. Bu mekân betimlemesi anlatının geleceği açısından bir ipucu niteliğindedir: “*Irmağa giden yol, kasabadan kurtulunca, göz alabildiğince uzanan sayısız şeftali bahçeleri arasından geçirdi. Haziran içinde bile taşkın dere ayaklarının çamurlu ıslak tuttuğu bu gölgeli yerlerde otlar bütün bir yaz mevsimi yeniden yeniye sürer, kızgın güneş, ağaçların tepelerinde meyveleri pişirirken, rutubetli toprakta birbiri arkasına yoncalar fışkırır, çayırlar kabarırdı. Suların serinliği, taze ot kokusu, gölgelik ve bereket içinde bahar bu bahçelerde tâ kışa kadar uzanıp giderdi*” (Kaplan, 1997: 85).<sup>3</sup> Edebî eserin çok anlamlılığı esas aldığı düşünüldüğünde hikâyede, mekânın takdimine yönelik bu tarz ifadeler, olayın geçtiği bir çevreyi göstermenin ötesinde farklı anlamlar yüklediği de görülmektedir.

Anlatıcı, ırmağa doğru giden yolda sayısız şeftali bahçeleri arasında gezinirken bu bahçeleri yaz güneşinden kavrulan kasaba halkı için, suların serinliği ve gölgelikleriyle bir cazibe merkezi yapar. Bu mekân anlayışı, sonraki sayfalarda hem hikâye kişisine/kişilerine yansıyacak hem de hikâye boyunca devam edecek olan bir tezdadın habercisi olacaktır. “*Çizilen kasaba resminin çirkinliğine ve bunaltıcılığına karşılık şeftali bahçelerinin güzellik ve serinliğiyle*” (Issı, 2007: 684) bir çekim merkezi olacağı sezdirilmektedir.

Özellikle yaşanan ya da sonrasında ortaya çıkacak çatışmanın ana eksenini oluşturacak bu durumun mekânın algılanışı açısından yazar tarafından bilinçli olarak sunulduğu düşünülebilir. Devamında da her tarafa şeftali kokusunun yayıldığı sıcak günlerde, işsiz topluluklarının kasabadan inmeleri, ırmakta yıkandıktan sonra, gölgeli çimenlere uzanmaları mekân-insan etkileşiminin birer yansımasıdır. Olgunlaşan “*ballı şeftalilerin saplarından kurtularak dolgun, yumuşak bir sesle yerlere çimenler içine yatanların üzerine durmamacasına yavaş yavaş dökülmesi*” (s. 85) de çevre ve insanın benzerliğine, ortaklığına işaret eder. Burada yer ve tabiat tasvirlerini okurken insan canlı bir tablo karşısında olduğunu zanneder. (Aktaş, 2004: 124). Mekânı canlı tablolar hâlinde okurun zihninde resmeden/oluşturan yazar, bir bakıma kasabadaki meşhur şeftali bahçelerinin insanın yaşamına nasıl etki ettiğini ve bundan doğacak çatışmaların sebeplerini âdeta sezdirmektedir.

Hikâyede beşinci paragrafta gelinceye kadar şeftali bahçelerinde süregelen durumlar anlatılır. Hükümet memurları heybelerinde rakıları, merkeplere binerek bu bahçelere gelirler. İçki sofraları eşliğinde sohbetler edilir, gazeller okunur. Bu bahçelerin ünü uzak diyarlara ulaşmış, her yerde bu bahçeler söylenir olmuştur. Zevkine ve keyfine düşkün ne kadar memur varsa görev için bu kasabayı ister ve buralara yerleşirmiş. “Çapkın” mutasarrıfların ve “rind-meşrep” kadınların uğrak

---

<sup>3</sup> Hikâyeden yapılan alıntılar için Mehmet Kaplan’ın *Hikâye Tahlilleri*’ndeki metin esas alınacaktır. Sonraki alıntılarda sadece sayfa numaraları verilecektir.

yeri olan kasabada her şey öylesine serbestleşmiş ki sonunda “mübah” görülmeyen “günah” da kalmamıştır. Kasabaya dair bu söylemler, bu coğrafyada veya bu çevrede yaşayan insanların acınası durumunu, psikolojisini ortaya koymakta çağının manzarasını ve zihniyetini gözler önüne sermektedir. İyi ve kötünün iç içe olduğu, birbirine karıştığı hikâye başından sonuna zıtlıklarla doludur.

“Şeftali Bahçeleri”nde, görüldüğü şekilde eğlence merkezi konumundaki kasaba “Anadolu’nun Sadâbâd”ı olarak adlandırılır. İnsanlar yaşadıkları mekânın rahatlığından olsa gerek bir bakıma atalete kapılmışlardır. Anlatıcı, kuytu, loş, rayihalı yerlerin tatlılığını verirken mekânın insan üzerindeki tesirine vurgu yapar. Şeftali bahçeleriyle her tarafa ün salan kasaba, özellikle gelen memurların kendilerine havuzlu, bahçeli evler yaptırıp ömür boyu kalmak istedikleri bir mekâna dönüşmüştür. Sürgün yeri olarak belirtilen kasaba, bu özellikleri itibarıyla düşünüldüğünde bir değişime uğramıştır. Anlatıcı mekânı, sadece üzerinde yaşanan bir yer olarak değil, insanlarla olan münasebetleriyle ele alır ve aktarır. *Şeftali Bahçeleri*’nde mekânın, anlatının diğer unsurlarıyla da olay örgüsü, kişi(ler) ve çatışmalar üzerindeki etkisi çok canlı bir biçimde hissedilmektedir. Mekânı tasvirlerle zenginleştiren yazar, şeftalinin baygınlık veren kokusundan insanın rahatlığına, boş vermişliğine ve kendinden geçişine gönderme yapar.

### **Mekân Bağlamında Bir Hikâye Karakteri: Agâh Bey**

Roman karakterlerini üç kategoride inceleyen W. J. Harvey, anlatıda öne çıkan şahsı şöyle tanımlar: “*En önemli karakterler, başkişiler (protagonist)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 yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir.*” (Stevick 2004: 173). Bu bağlamda düşünüldüğünde, “Şeftali Bahçeleri”nin iç dünyasıyla beliren, çatışmalar ve değişim süreçleri yaşayan başkişisi, ana karakteri Agâh Bey’dir. O, mekânda ilk olarak “ağır bir yaz günü” okurun karşısına çıkar. Agâh Bey aynı zamanda “*hikâyenin dayandığı ve olayların yükünü çeken karakter*”dir ve “*o olmadığı zaman bile onun varlığını*” hissedebileceğimiz bir hikâye kişisidir (Boynukara, 2000: 46).

Agâh Bey, özünde vatansever, ülküleri olan idealist bir aydın tipi çizer. Devri için sakıncalı bulunup görüşleri yüzünden hapiste kalmış, son olarak tahrirat müdürlüğü göreviyle İstanbul’dan Anadolu’nun bir kasabasına gönderilmiştir. Kasabaya gelirken idealleri ve yeni fikirleri olan bir memurdur: “*Anadolu içlerinde hanlarda kalıp köylerde yatarak memuriyetine gelirken yüreğini keder, gam kaplamış, memlekete ciddi hizmet etmek kararını almıştı. Başının içinde kasabaya indiği gün ıslahat, teşkilât, imarat gibi ağır düşünceler doluydu. Bu küçük beldede kocaman işler göreceğine, herkese parmak ısırtacak eserler çıkaracağını zannediordu. Durmayacak, dinlenmeyecek, çalışacaktı. Cüret lâzım diyordu, mutasarrıftan tutarak âmir ve memurların hepsini yola getireceğine emindi. Memleketi kaplayan tembelliği, durgunluğu kafası almıyordu 'bu uyusukluk, bu kayıtsızlık ne?' diye kendi kendine soruyor, cevabını bulamıyordu. Hayır, kendisi*

*büsbütün başka türlü bir memur, Avrupalı bir hükümet adamı olacaktı”*(s. 86). Ancak bu ideallerinin öncesi var mıdır, belli değildir. Ya da *“yolda gelirken, planlı, programlı bir düşünce, planlama, karar alma aşaması söz konusu olmadan Anadolu’yu kalkındırmaya aniden, yol üstünde karar vermiş”* (Başkal, 2009: 192) olması da mümkündür.

Bu hikâye genel itibarıyla bir mekân ve karakter hikâyesidir. Agâh Bey karakteri çok canlı bir çevrede, başarılı bir şekilde çizilmiştir. Hikâyenin kahramanı Mehmet Kaplan’ın ifadesiyle *“yalnız”*dır. Avrupa görmesine karşın, fikirlerinden anlaşılacağı üzere orayı hiç anlamamış, yapmak istediği şeyler de şekilde kalmış ve konuşmadan öteye geçememiştir. Yazar onu *“dünya ahvalinden habersiz, nazariyatla büyümüş, dik başlı, kuru zevkli bir adam”* (s. 86) olarak tanıtmak suretiyle geleceğini tayin etmiş gibidir. Yeni görevine *“başka türlü memur”* ve *“Avrupalı bir hükümet adamı”* olma hayali gelen Agâh Bey daha yolun başında ümitsizliğe kapılır. Mutasarrıf, Evkaf memuru, Alaybeyi başta olmak üzere her önüne gelen eğlenceden, içkiden, kadından ve en nihayetinde şeftali bahçelerinden söz açıyor, keyiften ve zevkten dem vuruyor, Muhasebeci daha da ileri giderek onu eğlenmeye davet ediyordu. Sert bir yüz ifadesiyle bu daveti reddeden Agâh Bey bütün bunlar karşısında şaşkındır. Bin bir ümit ve heyecanla geldiği yeni vazifesinde hükümet konağı ve kalem odaları gibi dar mekânlarda yalnız başına kalır. Dışarıya çıkıp bilmediği sokakları yabancı gibi dolaşmaya mecbur kalan Agâh Bey, sessiz ve durgun kasaba mahalleleri arasında gezinirken tek tük rastladığı insanların kendisine *“bu saatte herkes bahçelerde iken neden buralarda dolaştığına”* şaşkınca baktıklarına şahit olur. Bulunduğu mekândan sıkılan Agâh Bey, güneşin batışını kızgın ve dumanlı, yanan lambaları kısık ve uyuşuk, kasabayı saran geceyi de kasvetli bulur. Bütünüyle insan-mekân ilişkisindeki hoşnutsuzluktan kaynaklanan bu görüntü, hikâye kişinin çevreye bakışının olumsuz olduğunu ve çevresiyle bir çatışma yaşayacağı hissi uyandırır.

Uykusundan *“şen seslerle”* uyandığında merkeplerle eğlenceden dönen kasabanın memurları gördüğünde onlar hakkındaki düşünceleri şöyledir: *“Zevk, safa bu adamları bir deniz gibi gırtlaklarına kadar sarmıştı, içinde rahat, sakın bir balık hayatı geçiriyorlar, dünya ile meşgul olmuyorlardı”* (s. 87). Bu içler acısı durum, onu ertesi gün daha ciddi ve azimli olma, bayağı duygulu, adı ömürlü adamlar karşısında daha sert ve kaba davranma düşüncesine sevk eder. Ne var ki Agâh Bey, ertesi gün dairede sıkıntıdan boğulan, esneyerek odasında gevşeyen/uyuşan portresiyle karşımıza çıkar. Hevesle yapmaya çalıştığı şeylerden bir sonuç çıkmayınca Agâh Bey’in idealistliği gitgide kaybolur: *“Daima terakkiden, medeniyetten lâkırdı açıp uzun, sinirli, yeisle dolu nutuklarını erkân, nezaketin bile örtemediği öyle mânâsız, hiçten bakışlarla uyuşuk uyuşuk dinliyorlardı ki ağlayacağı geliyordu. Hayır, hiç bir iş yapmak, bir hizmet görmek kabil olamayacaktı. Tahsisatın azlığı, arkadaşlarının tembelliği her teşebbüse engeldi. Yüreğinde köpüren gayret, hizmet arzusu yavaş yavaş sönüyor, yatışıyordu. Bu tahammül edilmez bir ömürdü* (s. 87). Anlatıcı, bu cümlelerle âdeta *“mekânın, kahramanın karşısındaki engelleri somutlaştırma imkânı sağlaması”* ve

“mekânın varlığının her yönüyle kahramanın çıkışına engel olması” (Demir, 2011: 169) gibi bir durumu ortaya koymuştur. Bilinçli bir memur olarak geldiği kasabada çevresinin, içinde yaşadığı mekânın ve etrafındaki insanların tesiriyle Agâh Bey bulunduğu ortamda boğulacak gibi olur. Hem kendisine bir hayrı yoktur hem de etrafındakiler ondan umudu kesmişlerdir: “Zaten hükümetteki arkadaşları ondan bezmişler, yola gelmeyi zevkten anlamayan bu adamdan yüz çevirmişlerdi. (...) Aradan iki ay geçtiği hâlde, hâlâ şeftali bahçelerinin akşamcılığına onu götürememişlerdi (s. 87). Yazar, ondaki değişimi/dönüşümü belirtmeden bu ifadelerle aksi yönde bir durum olacağını sezdirerek devamında okuru şaşırtacaktır. Böylelikle çizilen karakterin aslında hikâyenin sonunda nereden nereye geldiğini göstermesi ve çarpıcı olması bakımından başlangıçta çizilen portre çok önemlidir.

İyi niyetli oluşu ve idealistliğiyle hikâyenin başında yer alan Agâh Bey, dönüşüm öncesinde kendince bahaneler üretir, bir bakıma kasabadaki eğlence hayatına adım atarken, buna “kabul edilebilir” sebepler bulmaya çalışır. “Kasabada kimsesizlikten, işsizlikten boğuluyordu. Bir defa eğlenip şu âlemi görmesi elbette muvafık olurdu, belki de eğlenirdi; tabiatın güzelliğine bu kadar çekingen durmak saçmaydı” (s. 87). Buradan hareketle yalnız kalması, sıkılması gibi durumlar ile tabiatın güzelliğine kayıtsız olmaması gerektiği düşüncesi ona bu dünyanın veya var olan mekânın kapılarını aralar. Agâh Bey, merkebe biner binmez eşekler birden “rahvan yürüyüşlü, yumuşak palanlı” hayvanlar olurlar. “Kendilerine mahsus ufak ufak adımla, acele ve muntazam salıntılı tuhaf yürüyüşleri” ile Agâh Bey’in çok hoşuna giderler. Şeftali bahçeleri arasına girince büsbütün keyiflenen Agâh Bey’in şeftalilerinin kokusundan sınırları de gevşemiştir. Artık bahçelerde eğile kalka meyve toplayan kızlara tuhaf ve istekli gözlerle bakar.

Yazar, Agâh Bey’i istekli gözlerle kızlara baktırmak, kadınların cinselliklerinden söz açtırmak suretiyle onun diğerlerinden ayrı aydın imajını büsbütün sarsar. Ardından Agâh Bey, uzatılan kadehi alıp içer, önce buruk bir tadı olan rakı birden “baygın kokulu, tuhaf lezzetli, hoş bir içki” oluverir. Artık onun yaptığı her eylem, her hareket âdeta bir güzellikle neticelendirilir ve iyi bir nedene bağlanır. Gece eve dönen, hemen soyunup yatan Agâh Bey’in uykusu bile bir başka tatlıdır. “Her gecekine benzemeyen bu kurşun gibi ağır uyku, dimağın değil, midenin, vücudun yorgunluğunu dinlendiren bu kaba uyku ne hoştu” (s. 88). Yazar bilinçli olarak burada bir aydın/memur eleştirisi yapmakta kahramanı bile bile acizlik içine sokmaktadır. “Bir karakter sadece öykünün dünyasında olan şeyleri, algısal anlatı eylemi aracılığıyla algılayabilir. Bu eylemin nesnesi, karakterin “algıladığı öykü uzamı içinde ortaya çıkar ve karakterin bakış açısı, onun doldurduğu öykü uzamından kaynaklanır. (Chatman, 2009: 95). Hikâyedeki bu mekân/uzam ve karakter ilişkisi Agâh Bey karakterinin yapıp-etmeleri ve bu eylemlerine makul bir sebep arayışı içinde değerlendirilebilir. Mekân içinde boğulan, kimsesiz kalan karakter, çevresini idrak ederek kendini bakış açısını oluşturur. Olaylara yaklaşımı ve yaptıklarını temellendirecek sebepler arayışı onun dâhil olduğu mekâna bakışıyla ilgilidir. Çevre burada Agâh Bey’i kendine çekerek



zorlamakta, ilk anda düşünce olarak karşı bir duruş sergileyen karakter daha sonra “bir kere” olsa/görse ne çıkar gibi uygun gerekçelerle kendine izin vermektedir.

İlk eğlencelerinin ertesi gününde ırmağa gidecek arkadaşları ona haber gönderir. Agâh Bey her zaman olduğu gibi ilk başta yine gitmek istemez, ancak “*Bu gübreli, tozlu kasabada tek başına uzun bir gün nasıl geçirdi? Hem de ırmağa kadar inmemişti. Yıkanmasa bile bir kere görmek lazım değil miydi?*” (s. 88) sözleriyle yani “bir kere görmek lazım” bahanesiyle kabul eder. Irmağa vardıklarında ise mekânın niteliğiyle fikrini bir kez daha değiştirir: “*Suyun iki tarafında da dalların örgülerle çevrilip gölgeleriyle kuyulaşmış birçok ufak havuzlar vardı. Yüksekten dökülen su, buraları oymuş, derinleştirmiş, sanki yıkanması kolay olsun diye özenip hazırlamıştı. Agâh Bey yıkanmak fikrinde değildi. Bir zaman yalnız seyretti. Fakat baktı ki bu hiç fena bir iş değildi; akşamki ispirto ile zehirlenmiş şu sıcak terli vücudu serin sudan elbette zevk duyacak, fayda görecekti. Ona ince kumlu, kapanık, derin bir havuz buldular, ferah ferah, zevkli zevkli yıkandı. Şimdi dönerlerken, iştihaya gelmiş olan derisinden bu güzel kokulu hava kolayca giriyor, sanki kanına bile rayiha katıyor, ciğerlerini şeftalili serin bir hava dolduruyordu.*” (s. 88) Yukarıda da ifade edildiği gibi anlatıcı can alıcı söylemi sonlara doğru yapmıştır. “Ferah ferah”, “zevkli zevkli” yıkanan Agâh Bey bütün ideallerini bırakıp eğlenceye hayatına dalan “hatta batan” diğer memurlar gibidir artık. O, derisine giren hava, ciğerlerini dolduran şeftali kokuları arasında teni ile yaşayan insan haline gelmiştir (Kaplan, 1997: 95).

Kasabaya ilk geldiğinde gördüğü manzaradan nefret eden Agâh Bey’in ürettiği bahanelerle değişimi önemlidir. Bu değişim gerçekten “mecburi bir istikamet”e gitmekten başka bir çare olmaması mı yoksa onun güçsüzlüğünden mi kaynaklanır? Burada anlatıcının Agâh Bey’i düşürdüğü mekânda konumlandırışı, yarattığı çevreyle onu baştan çıkarması başka anlamlarla da yüklüdür. Sonrasında Agâh Bey her eğlenceye gider olmuş, en nihayetinde kendisine bir merkez de almıştı. O, artık mekân karşısında ve dolayısıyla sosyal çevresinde kaybeden insandır. “*Bu yenilginin hikâyedeki en belirgin simgesi ise, ilginçtir, ‘eşek’ olmuştur*” (Issı, 2007: 689). Buradaki eğlence hayatı öylesine yoğundur ki Agâh Bey çalışmaya, dinlenmeye bile vakit bulamaz. Kasabadaki eğlence başka eğlenceleri kovalar, “*bütün kasaba, memurlarının zevkine hizmetle mükellef*” olması ifadesi çevrenin de bu durumu kabullenmiş olduğunu gösterir. “*Bu âlemi ümidinden fazla iyi bulan*” Agâh Bey için, çevreye ilk geldiğinde ona tiksinti veren şeyler “*hoş, latif*”, çatıştığı insanlar da teşekkür edilmesi gereken kişiler olmuşlardır. Hikâyenin sonlarına doğru Agâh Bey tamamıyla çevresinin etkisine girmiştir: “*Şimdi rakısız yapamıyor, gözü önünde toprak bir imbikten halis cibre çektiyordu. Kadınsız da duramamıştı, sık sık arka kapıdan eve ziyaretçiler girerdi. Entari ile püfür püfür, rahat rahat gezmeye vücudu alışmıştı; eve gelir gelmez soyunuyor, bahçe üstündeki odaya nargilesini kurup köşeye çekiliyordu.*” (s. 89).

Önceleri hayal ile hakikat arasında bocalayan Agâh Bey, çevrenin/mekânın yerleşik düzenine ilk başta dirense de sonradan çabucak ayak uydurur, hayallerinden ve ideallerinden vazgeçer. Agâh Bey'i Gonçarov'un *Oblomov*<sup>4</sup> eserindeki aynı adı taşıyan başkarakterine karamsar, düşündüklerini hayata geçirememesi gibi özellikleriyle benzetmek de mümkündür. Rus edebiyatındaki bu tarz roman karakterleri için "gereksiz adam" denilmiş, bu tutum ve anlayıştaki karakterler sonradan yaygın olarak "oblomovizm" adıyla anılmıştır. Bu tiplerin ortak özelliği bazen iyi niyetli ve ümitli olsalar da eyleme geçemeyen, sonunda hep yenilgiye uğrayan adamlardır. (Moran, 2003: 60). Agâh Bey, büyük değişimi yaşamadan önce isminin "*bilgili, haberli, uyanık*" anlamlarıyla müsemma olsa da, eğlenceye katılmayı kabul ettiği andan itibaren isminin taşıdığı anlama karşıt bir karakter hâline bürünmüştür. Hikâyenin başında betimlendiği gibi "*dünya ahvalinden habersiz, nazariyatla büyümiş*" olan Agâh Bey bunları uygulamaya koymada isteksiz, "*dik başlı, kuru zevkli bir adam*" olup çıkmıştır. Kendi içindeki çatışması, yalnız kalması, çevresi ile uyum sağlayamaması, gerçeklerle hayaller arasında bocalaması kasabadaki yerleşmiş hayata ayak uydurmasında ve oradakiler gibi olmasında başat sebeplerdir.

#### **İnsan-Mekân İlişkisi Açısından "Şeftali Bahçeleri"**

Refik Halit Karay hikâyesinde realist anlayışın/tavrın bir yansıması olarak insanın ruh hâlinin içinde buldukları mekâna yansıması ya da bunun tam tersi mekân unsurunun insanların psikolojik durumlarına etkisi önemli bir özellik olarak karşımıza çıkar. "Şeftali Bahçeleri" hikâyesinde kasaba halkının karakterinde barınan tüm olumsuzlukların kaynağını, bir bakıma üzerinde yaşadıkları coğrafyanın veya çevrenin özellikleri ve şartları oluşturur. Ramazan Korkmaz mekân incelemelerinde insan ve mekân ilişkisini temel alarak, bu etkileşimin belirleyici olduğunu şöyle ifade eder: "*Mekânın göreceli varlığı, insanın onunla ilişkisini ve ona karşı tavrını, mesafesini daha çok ön plana çıkarır. Burada kapalı ve dar sözcüklerinden fiziksel anlamda kapalı ev, apartman, hastane, köşk vs. anlaşılmalıdır. Bu tarz bir tanımlamanın yüzeysel ve karakter bağlantılı olmadığını öncelikle söylemek gerekir. Zira duygusal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur.*" (Korkmaz, 2007: 403). Bu açıdan değerlendirildiğinde hikâyenin geçtiği çevrenin, anlatıda sunulan mekânın, üzerinde yaşayan insanların psikolojik ve kültürel konumlarını tanımlayan, yansıtan ve belirleyen bir işleve sahip olduğu görülmektedir. Agâh Bey'in kısa zamanda ötekiler gibi sosyal çevre içinde kendi kişiliğini yitirmesi ve diğerlerine benzemesinde kapalı bir mekân olan dairede sıkılması neden olmuştur. Sonrasında Agâh Bey'in açık bir mekân unsuru olarak nitelendirebileceğimiz şeftali bahçelerindeki eğlence yerlerine gitme isteği de şeftali bahçelerinin açık bir mekân olarak anlatıdaki kişiler üzerinde etkinliğini göstermektedir.

---

<sup>4</sup> İvan Gonçarov (2012). *Oblomov*, Çev.: Ergin Altay, İstanbul: İletişim Yay., 585 s.

Zaman zaman hikâye kişilerinin kabullerine göre anlam kazanan mekânda, olayların seyrine göre dar ya da geniş mekânlara geçişler söz konusudur. Başlangıçta açık mekânda herkes eğlenirken Agâh Bey, kapalı mekân özelliği taşıyan dairede, yalnız başınadır. Kendisiyle ve çevresiyle barışık olan insan, bulunduğu mekânda sıkılmazken, baskı altında ve yalnız olan kişi için mekânın bunalımcı etkisi vardır. Bu yüzden mekânın daralması ya da genişlemesi, kahramanın ruhsal durumuyla da doğrudan ilişkilidir. Kapalı mekânlar, “*Genellikle mutsuz bilincin trajik bir süreçte gelişen tükeniş öyküsünü yansıtır.*” (Korkmaz 2007: 410). Bu açıdan bakıldığında Agâh Bey’in değişimi mekândaki ruh hâliyle de açıklanabilir. Evi ve hükümet konağındaki dairesi gibi kapalı yerlerde boğulacak gibi olan karakterin bu mekânın verdiği psikolojiden hareketle girdiği çevreye uyması doğal bir süreç olarak da değerlendirilebilir. Ne var ki başlangıçta idealist, aydın, kültürlü vasıflarıyla çizilen portrenin, kapalı/dar mekânların yarattığı psikolojiyle hayal kırıklığına yol açtığı görülür. Agâh Bey, onca büyük ideallerini yitirmiş, asıl kendinden beklenen şeyleri, göreve geldiği kasabaya/çevreye yeni bir düzen getirmesi, güzellik katması ve devletin kuşatıcı/güçlü yönünü göstermesi gibi durumları gerçekleştirilememiştir.

Anlatıcı tarafından yapılan tasvirler, mekânın insan psikoloji üzerindeki etkileri göstermesi açısından da önemlidir. Kimi zaman “*İkindi güneşinin gözler alan çiy aydınlığı içinde bilmediği sokakları yabancı yabancı dolaşan*” (s. 86) Agâh Bey, kimi zaman ise “*her gün bir düğün evi neşesiyle çalkalanan bu şehirde*” (s. 87) boğulan bir ruh hâliyle karşımızdadır. Diğer memurlara uyup, eğlencelere gitmeye başladıklarında tabiatta farklı farklı güzellikler peyda olur. Gece “*... dağların ardında yarısı kopuk kırmızı bir ay karanlığı yararak hüznü hüznü yükselirken*” (s. 88) tasvir edilir. İçmeye başlayan Agâh Bey’e mutasarrıfın evinde geçirdiği gece “*daha kibarca, daha zarifçe*” gelir. Rakılar “*billûr sürahilerle kesme kadehlerden*” (s. 88) sunulur. Mekândaki karakterin/başkişinin mutluluğu bir nevi anlatıma da yansır. Onun aldığı zevk mekânın güzel bir biçimde tasvir edilmesiyse daha etkili hâle getirilir.

Agâh Bey, kasabaya gelip görevine başladıktan sonra kasaba insanı ile “karşılaşma” ve bu karşılaşmanın, etkileşimin ardından kendi içinde bir huzursuzluk yaşar ve toplumla bir “çatışma” içine girer. Bu çatışmaları, başlangıçta Agâh Bey’in “toplumla çatışması”, ardından da “kendi içindeki çatışması” olarak değerlendirmek mümkündür. Kasabaya ilk geldiğinde fikir ve inançlarıyla çevresinden ayrılan ve etrafındakilerle bu çatışmayı yaşayan Agâh Bey, kalemdeki dairesinde ve evde yalnız kaldığı zamanlarda kendi iç çatışmasını yaşar. En sonunda da fikirlerinden taviz verir ve şahsiyet olma olgusunu bir nevi yitirmiş olur. Onun, toplumla veya kendi iç çatışmasında daima çevre ile alakalı olayların/durumların varlığı dikkati çeker. Aydın bürokrat olarak sunulan Agâh Bey, kasaba hayatına terakki getirme, bir kültür ve medeniyet kurma hayalindeyken çevrenin tesiriyle görkemli bir eğlence yaşamının parçası olur ve idealizmini yitirir. Anadolu’ya sürgün edildiği kasabaya gelirken yol boyunca

gördüğü manzaralar karşısında memleketin geri kalmış olduğu düşüncesi, bir dizi yenilik ve ıslahat fikri tamamıyla yok olur.

Hikâyedeki diğer kişiler mekânla ilişkilendirildiğinde hikâyede oldukça silik bir şekilde işlendiği ve ayrıntılı bir şekilde ele alınmadığı görülür. Fon karakterler olarak da adlandırabilecek bu kişiler, “*Bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. Fon karakterler, sadece, romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler.*” (Stevick 2004: 173). Söz konusu karakterlerin anlatıda bulunma amaçları, kurmaca anlatı dünyasını daha gerçekçi hatlarla çizerek ele alınan sosyal çevreyi en iyi ve ayrıntılı bir biçimde yansıtabilmektir.

Anlatıcı, metinde geçen kişilerle ilgili tüm bilgileri vermemekle, hikâyenin diğer unsurlarından hareketle eksik kalmış noktaları bulmamızı bekler. Bu da mekân ve insan bağlamında anlatıcının okura yönelik bir ipucu sunması şeklinde de değerlendirilebilir. “*Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı husûsiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı orada, günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir.*” (Aktaş, 1991:145). “Şeftali Bahçeleri”nde hikâye kişileri daha çok buldukları mekânlarda eğlencelerin tayin ettiği ölçülerde ve gerçekçi bir şekilde ele alınmışlardır. Agâh Bey dışındaki hikâye kişilerini dairedeki memurlar, eğlencelere gelen kadınlar ve kasaba halkı olmak üzere üç grupta değerlendirmek mümkündür. Hikâye kişilerini aynı zamanda eğlenen (memur/aydın kesim) ve bu eğlenenlere hizmet eden (kasaba halkı) olarak da değerlendirebiliriz. Ancak eğlence hayatı dışında yaşamını sürdüren kasaba halkının hikâyede çok yer bulmamakla birlikte eğlenenlere karşı bir tavır almaları da söz konusu değildir. Özellikle kasabada “*Herkesin ucuza, kolayca eğlenebildiğinden başkasının keyfini çok görmüyor, çekememezlik etmiyordu.*” düşüncesi hâkimdir.

Eğlencelere katılan memurlar Agâh Bey’i bir şekilde etkileyen, ilişki içinde bulunduğu dairedeki mutasarrıf, muhasebeci, ceza reisi, evkaf memuru, kadı efendi gibi devlet memurları yeni gelen müdürü kendilerine benzetirler. Burada “*İkinci dereceden kişilerin, birtakım toplumsal değerleri yansıttıkları durumlarda ise, kahraman ile bu kişilerin ilişkisi, metnin hangi anlam alanlarına çekilebileceği konusunda, okurda eleştirel, çözümleyici bir etkinliğin kaynağı olur.*” (Göktürk, 1988: 110) düşüncesi akla gelebilir. Başlangıçta karşı tarafta yer alan Agâh Bey mekânın da etkisiyle eğlence takımına dâhil olmuştur. Bunun yanında hikâyede adları belirtilmeyen bir esmer ve bir sarışın kadından bahsedilir. Bu kadınlar da sosyal çevrenin eğlence anlayışından ortaya çıkmış gibi sunulur. Hikâyenin Agâh Bey’in merkezinde olduğu ve devam ettiği düşünüldüğünde, diğer hikâye kişilerinin çok önemsenmediği, adlarının bile verilmediği görülmektedir. Anlatıcı, diğer kişilerin hepsini eğlenceye düşkünlüğüyle yansıtır ve daha çok olumsuz yönleriyle dikkatlere sunar. Hikâyede ‘şeftali bahçeleri’ eğlenen insanları temsil ederken, ‘kasaba’ silik ve etkisiz hâlleriyile mahalle aralarında dolaşan insanlar

tarafından temsil edilir. Şeftali bahçeleri bir mekân olarak anlatımı sürükler, ilişkileri tayin eder, insanı değişime sürüklerken, kasaba da bir o kadar durağan şekilde hikâyede yer alır.

*Şeftali Bahçeleri* hikâyesinin bir “yaz günü”nden başlayıp ikinci “yaz”ın gelmesiyle son bulur. Hikâyedeki mevsim ve zaman değişiklikleri mekânın da kişiler üzerindeki yarattığı ruh hâlleriyle de açıklanabilir. Agâh Bey’in sıcak bir yaz günü kasabaya gelmesiyle başlayan hikâye, Ağustos ayında başlayan av partileriyle “sonbahar”ın gelişini, gece topluluklarının başlamasıyla da “kış”ın gelişini haber verir. Baharın uzaması, zevk ve eğlence yaşamını da uzatır. (Kaplan, 1997: 94) Mevsimlere bölünen zaman diliminin, hikâyede eğlence vakitlerinin belirlediği de görülür. Yaz ve kış mevsiminin yoğun bir şekilde hissedilmesi, yazın sıcaklığı ve kışın soğukluğunun kasaba halkı üzerinde ve onların hayat tarzlarının şekil verdiği gözlemlenebilir.

Boş vermişlik, gevşeklik ve uyuşukluk bir bakıma zaman ve mekâna bağlı olarak ortaya çıkar. Hikâye de, değişimi/dönüşümü bütünüyle gösteren şu çarpıcı düşünceler ve sahneyle son bulur: *“Zaten ikinci yaz gelmişti. Sinirleri gevşeten olgun bir meyve kokusu sıcak rüzgârlara karışarak pencereden odaya doluyor, herkesi göz alabildiğine uzanan sayısız şeftali bahçelerine çağırıyordu. Zaten geçen sene dar redingotu sırtında uyuşukluk halinde nutuklar veren Agâh Bey şimdi rayihalı havayı ciğerlerine kadar derin derin çektikten sonra yenleri sıvalı bol entarisi içinde rahat rahat geriniyor, yeni atılmış minderin üzerine yan gelip: - Gel keyfim gel!.. Diye söyleniyordu (s. 90).* Burada “dar redingot”lu bir memur ve aydın olarak kasabaya gelen Agâh Bey “yenleri sıvalı bol entarisi” içinde verilmesi bir simgeselliği de işaret eder. Onun sanki kabuk değiştirerek içinde bulunduğu çevrenin, yaşadığı coğrafyanın tümüyle “mekân”ının adamı olması, bu değişimin de yalnızca olumsuz yönde oluşu mekân bağlamında insanın çevresinin ne kadar güçlü bir dönüşüm ögesi olduğunu bizlere gösterir.

### **Sonuç**

“Şeftali Bahçeleri” hikâyesi, mekânın insan karakterine yön veren yönü ile dikkatleri toplamakta, yazarının bu unsurun önemine gösterdiği hassasiyet; onun ne kadar önemli bir gözlemci olduğunu da ortaya koymaktadır. Hikâyede insanın değişim süreci mekânın ve çevrenin varlığı/etkisi ile oluşmuş, karakterin geniş, açık ve tabiatla iç içe olan mekân(lar)daki dönüşümü insan-mekân ve sosyal çevrenin anlatılış tarzı yazarın tekniğinin, seçiciliğinin ve dikkatli değerlendirmelerinin birer göstergesi sayılabilir. Mehmet Kaplan’ın hikâyesinin ana fikri olarak belirttiği *“Çevrenin, yalnız ve şahsiyetsiz insanı kendisine benzetmesidir.”* (Kaplan, 1997: 94 ) cümlesinden hareketle “Şeftali Bahçeleri” hikâyesinde mekânın/çevrenin baskın nitelikleriyle üzerinde yaşayan ve ne yapacağını bilemeyen hikâye kişisini kendisine benzettiği söylenebilir. Agâh Bey başlangıçtaki ideallerinin çok uzağında kalarak çevresinin esiri olmuş, orada yaşayan diğer memurlara ayak uydurmuştur. Bu da bir kahramandaki olumlu

fikirlerin, hasletlerin mekânın da etkisiyle olumsuz yönde değişmesinin göstergesidir.

Kısacası Refik Halit Karay, “Şeftali Bahçeleri”nde insan ve mekân ilişkisinden hareketle, kasabadaki sosyal tabakalar (memur-halk), sosyal hayatlar (eğlence, gündelik yaşam) üzerinden insanın bilgisizliğini, devlet memurlarının durumunu, toplum ve çevrenin geri kalmışlığını, kısacası mekân olarak seçilen kasabaların sosyal hayatını olumlu-olumsuz yönleriyle dikkatlere sunar. *Şeftali Bahçeleri*, yalnızca içerdiği tematik zenginlik ve duygu yoğunlaşmasındaki niteliklerle değil, “mekân-insan” birlikteliğindeki realist çizgilerle ayrıcalıklı bir değer taşımaktadır. Ayrıntılardaki tasvirler, mekânlardaki geçişler, değişimler de insan psikolojisinin ikilemli yapısını ortaya çıkartmakta ve böylelikle, hikâyedeki edebî ve estetik zenginlik üst noktalara taşınmaktadır.

#### KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif (2004). *Refik Halit Karay*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BACHELARD, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası*, Çev.: Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayınları.
- BAŞKAL, Zekeriya (2009). “Edebiyat Kuramları Açısından Bir Zengin Metin Olarak ‘Şeftali Bahçeleri’”, *GOÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, S. 2, s. 189–192.
- BOYNUKARA, Hasan (2000). “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, *Hece*, S. 46/47, s. 40–47.
- CHATMAN, Seymour (2009). *Öykü ve Söylem*, Çev.: Özgür Yaren, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEMİR, Ayşe (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- ENGİNÜN, İnci (2009). *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ERGİYDİREN, Sevinç (2001). *Edebiyat Araştırmaları*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- GÖKTÜRK, Akşit (1988). *Okuma Uğraşı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- ISSI, Ahmet Cüneyt (2007). “Refik Halit Karay’ın Şeftali Bahçeleri”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 670, s. 682–691.
- KAPLAN, Mehmet (1997). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARATAŞ, Turan (2010). “Türk Edebiyatının Klasik Bir Eseri: Memleket Hikâyeleri”, *Kitaplık*, S. 144, s. 82–89.
- KARAY, Refik Halid (Tarihsiz). *Memleket Hikâyeleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- KORKMAZ, Ramazan (2007). “Romanda Mekânın Poetiği”, *Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen’e Armağan* (Ed.: A. Külahlıoğlu İslam- S. Eker). Ankara: Grafiker Yayınları.
- KUDRET, Cevdet (1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- LEKESİZ, Ömer (2006). *Kuramdan Yorumla Öykü Yazıları*, İstanbul: Selis Kitaplar.
- MORAN, Berna (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- STEVICK, Philip (2004). *Roman Teorisi*, Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TEKİN, Mehmet (2001). *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, İstanbul: Ötüken Yayınları.