

SAFİYE EROL'UN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yasemin (SÜRMELE) SAVCAN

**Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Eskişehir
Eylül, 2005**

ÖZET

SAFİYE EROL'UN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

SAVCAN (SÜRMEĒİ),YASEMİN

Yüksek Lisans-2005

Yeni Türk Edebiyatı

Danışman:Yard. Doç. Dr. MÜZEYYEN BUTTANRI

Safiye Erol, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından. Ancak günümüze kadar unutulmuş bir isim olan yazarın romanları pek bilinmemektedir. Çalışmamızın amacı, Safiye Erol'un romanlarını tanıtmak ve roman tekniği açısından değerlendirmektir.

Çalışmamız giriş ve sonuç dışında iki bölümden oluşmaktadır. Girişte 1930-1950 yılları arasındaki romancılık ve bu dönem içinde Safiye Erol'un yeri belirtilmiştir. İlk bölümde ise, Safiye Erol'un hayatı ve sanatı tanıtılmış; ikinci bölümde de, çalışmamızın esas konusu olan yazarın dört romanı özetleri verildikten sonra, şahıslar kadrosu, zaman, mekân, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve üslup özellikleri açısından değerlendirilmiştir. Romanlar üzerinde incelemeye geçilmeden önce üzerinde çalışılacak unsurlarla ilgili teorik kitaplardan bilgi edinilmiş ve roman incelemeleri ile ilgili çalışmalar değerlendirilmiştir. Çalışmamızda Safiye Erol'un romanları esas alındığından, metne dönük bir inceleme yapılmıştır. İncelenen unsurlar romandan örneklerle verildiği için, asıl çalışma sahası Safiye Erol'un romanlarıdır.

“Aşkı en iyi anlatan yazar” olan Safiye Erol'un romanlarında, kadın eksenli gelişen olaylarda eğitimli kadınların aşka mağlup oluşları ve tasavvufa yönelişleri görülmektedir. Genellikle yazarın yaşadığı 1900 ile 1964 yılları arasındaki zaman ve bu zamanda İstanbul merkez olmak üzere önemli tarihî mekânlar ele alınmıştır. Ayrıca romanlar psikolojiktir ve otobiyografik özellikler taşır.

ABSTRACT
A STUDY ON NOVELS OF SAFIYE EROL
SAVCAN (SURMELI), YASEMIN
Master Thesis-2005
NEW TURKISH LITERATURE

Counselor: Müzeyyen BUTTANRI, Assistant Professor.

Safiye Erol is one of the important female authors of the republican period of Turkish Literature. The author was forgotten up to now, and her novels have not been well-known. The purpose of this study is to introduce the novels of Safiye Erol and to evaluate in terms of novelistic techniques.

Except introduction and conclusion, this study is composed of two parts. In the introduction part, novelistic between 1930-1950 and place of Safiye Erol in this period are mentioned. In the first part, life and literary of Safiye Erol are introduced and in the second part, firstly, the summary of her four novels, the main subject of this study, is given, then, characters, time sequence, location, narrator, point of view, language and her style are analyzed. Before analyzing her novels, the points which will be studied are taken from the theoretical books and studies about novel, analyzes are evaluated. This study is based on only Safiye Erol's own novels.

In the novels of Safiye Erol - the author explaining love best- the defeat of well-educated woman by love in the events going around them and their tends to sufism are seen. Generally, in her novels the period (1900-1964) in which Safiye Erol lived, and the historical places around İstanbul were mentioned. Besides, the novels are psychological and include autobiographical features.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: SAFİYE EROL'UN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....	5
1.1. SAFİYE EROL'UN ÖZEL HAYATI.....	5
1.2. SAFİYE EROL'UN ÖLÜMÜYLE İLGİLİ YAZILANLAR.....	10
1.3. SAFİYE EROL'UN SANAT HAYATI.....	11
1.4. DOĞUMUNUN 100. YILINDA SAFİYE EROL.....	16
1.5. SAFİYE EROL'UN ESERLERİ.....	17
II. BÖLÜM: SAFİYE EROL'UN ROMANLARININ İNCELENMESİ.....	20
2.1. CİĞERDELEN.....	20
2.1.1. ÖZET.....	21
2.1.2. ŞAHISLAR KADROSU.....	23
2.1.3. ZAMAN.....	38
2.1.4. MEKÂN.....	47
2.1.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	54
2.1.6. ANLATIM TEKNİKLERİ.....	61
2.1.7. DİL VE ÜSLÛP.....	72
2.2. DİNEYRİ PAPAZI.....	75
2.2.1. ÖZET.....	76
2.2.2. ŞAHISLAR KADROSU.....	77
2.2.3. ZAMAN.....	87
2.2.4. MEKÂN.....	92
2.2.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	96
2.2.6. ANLATIM TEKNİKLERİ.....	99
2.2.7. DİL VE ÜSLÛP.....	105
2.3. ÜLKER FIRTINASI.....	107
2.3.1. ÖZET.....	107
2.3.2. ŞAHISLAR KADROSU.....	110
2.3.3. ZAMAN.....	120
2.3.4. MEKÂN.....	123
2.3.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	126
2.3.6. ANLATIM TEKNİKLERİ.....	129
2.3.7. DİL VE ÜSLÛP.....	138
2.4. KADIKÖYÜ'NÜN ROMANI.....	140
2.4.1. ÖZET.....	140
2.4.2. ŞAHISLAR KADROSU.....	142
2.4.3. ZAMAN.....	149
2.4.4. MEKÂN.....	151
2.4.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	155
2.4.6. ANLATIM TEKNİKLERİ.....	159
2.4.7. DİL VE ÜSLÛP.....	168

SONUÇ.....	170
YARARLANILAN KAYNAKLAR.....	179
EKLER.....	184

KISALTMALAR:

a.g.e.: Adı geçen eser

a. g. m.: Adı geçen makale

bk. : Bakınız

D.P.: Dineyri Papazı

K.R.: Kadıköyü'nün Romanı

M.E.B.: Milli Eğitim Bakanlığı

s. : Sayfa

Ü.F.: Ülker Fırtınası

Yay.: Yayınları

ÖNSÖZ

Safiye Erol, 1902-1964 yılları arasında yaşamış önemli bir kadın yazarımızdır. Eser verdiği yıllardan sonra pek hatırlanmayan yazar, ancak doğumunun 100. yılında Türk edebiyatında gerçek mânâsıyla gün ışığına çıkabilmiştir.

Safiye Erol, Cumhuriyet dönemi kadın yazarları arasında önemli bir yere sahiptir. Yazarın romanlarında millî, tarihî ve mistik bir hava hâkimdir. Üzerinde çalıştığımız romanlar, sağlam bir kültür mozağının günümüze yansımalarıdır. Çünkü Safiye Erol’un romanlarında yaşadığı yılların zamanı, mekânı, bu mekân ve zaman dairesinde yer alan Türk ve ecnebî kültürün temsilcileri ve onların temsil ettikleri değerler, Doğu-Batı sentezini yakalayabilmiş aydın bir yazarın bakış açısıyla sunulur. Ele aldığı konulara kadın hassasiyeti ile yaklaşan Safiye Erol’un eserlerinde vak’alar “kadın” kahramanların merkezinde gelişir. Yaşadıkları döneme göre yüksek öğrenim görmüş bu kadın kahramanlar, hayatta sadece aşkta yenilgiye uğrarlar. Daha sonra da içine düştükleri aşk karmaşasını tasavvufî düşünüşle çözerler. Bütün bu özellikleri sebebiyle Safiye Erol’un hayatından izler taşıyan bu romanlar, otobiyografik karakterli romanlar sırasına girebilir.

Çalışmamız giriş, birinci bölüm, ikinci bölüm ve sonuç kısmından oluşmaktadır. Giriş kısmında, Safiye Erol’un roman yazdığı yıllardaki roman anlayışı, roman örnekleriyle verilmiştir. Yine Safiye Erol’un Türk edebiyatındaki konumu ve etkilendiği şahsiyetlerle ilgili kısa bilgilere değinilmiştir. Birinci bölümde ise Safiye Erol’un hayatı ve sanatı tanıtılmıştır. Bu bilgiler, yazarın yaşadığı devirden günümüze kadar değişik kesimlerden farklı edebiyatçıların onunla ilgili kaleme aldıkları ile desteklenmiştir. Böylece ilk önce Safiye Erol tanıtılıp, daha sonra da onun şahsiyetinin yansımaları romanlarında gösterilmiştir.

Çalışmamızın asıl merkezi olan ikinci bölümde ise; yazarın Ciğerdelen, Dineyri Papazı, Ülker Fırtınası ve Kadıköyü’nün Romanı isimli dört romanı, “konu, özet, şahıslar kadrosu, zaman, mekân, anlatıcı ve bakış açısı, anlatım teknikleri, dil ve üslûp” açısından incelenmiş ve romandan örneklerle açıklanmıştır.

Sonuç kısmında da, incelediğimiz romanlarda göze çarpan, en önemli müşterek noktalara dikkat çekilmiştir. Özellikle romanların Safiye Erol'un hayatından taşıdığı izler, örneklerle verilmiştir.

Kaynakça bölümünde de, çalışmamız esnasında yararlanılan kaynakların listesi verilmiştir. Çalışmamız sırasında yazım ve imlâ kuralları açısından Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgati ve TDK'nın 2004 İmlâ Kılavuzu'ndan yararlanılmıştır.

Bütün bu çalışmalarım esnasında bana her türlü sabrı ve desteği gösteren değerli danışman hocam Yard. Doç. Dr. Müzeyyen Buttanrı'ya teşekkürlerimi sunarım. Safiye Erol'la ilgili kaynak arayışında beni yönlendiren ve yardımlarını esirgemeyen Kubbealtı Akademi'sinin yazı işleri müdürü değerli araştırmacı Mehmet Nuri Yardım'a da teşekkür ederim. Yine bu uzun soluklu çalışmada, ihtiyacım olan desteği ve anlayışı fazlasıyla gösteren sevgili eşim İsmail Savcan'a da ayrıca teşekkür ederim.

Yasemin (SÜRMELİ) SAVCAN

Eskişehir, 2005

GİRİŞ

Safiye Erol'un romanlarını kaleme aldığı 1930- 1950 yılları arasında bir çok roman örneği verilir. Bu yıllarda çok fazla sayıda roman örneğinin oluşu, roman yazmanın sanat kaygısı ötesinde, bir kazanç unsuru olarak algılandığını gösterir. Çünkü bu dönemde yazılan romanların çoğu gazetelerde tefrika edilmek üzere yazılır. Bunun yanı sıra toplum sorunlarını ele alan, insanları yaşadıkları sıkıntılardan uzaklaştırarak değişik istikametlere yönelten eserler de verilir. 1930-1950 yılları arasında yazılan romanlarda belli bir döneme özgü tek bir konu işlenmez, her yazarın kalemiyle farklı konulara değinilir. Bu yıllarda yazılan eserleri işlenen konuları açısından inceleyecek olursak şunları söyleyebiliriz.

1930-1931 yıllarında daha çok yanlış anlaşılan Batılılaşma konusu işlenir. Bu dönemde bu konuyu ele alan en iyi romanlar Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* (1930) ve Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* (1930) adlı romanlarıdır. 1931 yılında da bazı tezli tarihî romanlar dikkati çeker. Bu romanlara örnek de, Turhan Tan'ın *Sevinç Han* ve *Gönülden Gönüle* romanları ile Ahmet Refik'in *Turhan Valide* isimli romanlarıdır.

1932 yılına damgasını vuran eser ise, Yakup Kadri'nin *Yaban*'ıdır. Millî edebiyat romanının devamı niteliğindeki bu eserde millî konular ele alınmıştır. 1933 yılından 1936'ya kadar çok zayıf roman örnekleri verilirken; 1936 yılında Türk edebiyatında önemli bir roman örneği olan Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanı gündemdedir. Roman, bir aşk ekseninde tarihî olayları ve Doğu-Batı meselesini ele alır. 1937'lerin en önemli eseri ise, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* adlı romanıdır. "Bu roman gerçek bir Anadolu romanı örneğidir. Sabahattin Ali, romanlarında genellikle gerçekleri, aşkla iç içe verir. Roman kahramanları toplumdan soyutlanmadan verilir. Özellikle kadın kahramanlar bazen topluma boyun eğen, bazen de bilinçli ve özgür kadınlardır."¹

¹ Doç. Dr. Olcay ÖNERTOY, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 1984, s. 46-47.

1931 yılında yazılan tarihî romanlara, 1940'lı yıllarda yenileri eklenir. Özellikle Nihal Atsız'ın *Bozkurtların Ölümü* (1946) ve *Bozkurtlar Diriliyor* (1949) bu yıllarda yazılan tarihî romanlardır. Safiye Erol'un millî ve tarihî konuları işlediği *Ciğerdelen* (1946) isimli romanı da aynı yıllarda yazılmıştır.

“1940'lı yıllar II. Dünya Savaşının bütün dünyayı etkilediği ve ekonomilerin darboğaza girdiği yıllardır. Savaş sonuna doğru birçok ülkenin bağımsızlığına kavuşması, kimi ülkelerin de demokrasiye geçmesi Türkiye'yi de etkilemiştir. Türkiye'deyse hâlâ tek parti yönetimi, üstelik de tek şeflik dönemi yaşanmaktadır.”² İşte tüm bu konular 1940-1950 yılları arasında yazılan romanlarda ele alınır. Safiye Erol'un romanlarında da II. Dünya Savaşı ve onun sonuçlarına değinilir. Özellikle üç romanında (*Dineyri Papazı*, *Ciğerdelen*, *Ülker Fırtınası*) tek partili dönem; savaş yılları, karartma geceleri, karaborsacılık, yoksulluk, hastalık, gibi mevzular yansıtılır.

1930-1950 yılları arasındaki romanlara kısaca değindikten sonra, Safiye Erol'un roman anlayışını, dönemindeki diğer kadın yazarların roman anlayışı ile birlikte değerlendirebiliriz. Safiye Erol'un çağdaşı olan kadın yazarlar Kerime Nâdir, Mükerrerem Kâmil Su, Güzide Sabri, Muazzez Tahsin Berkand, Şükûfe Nihal Başar ve Sâmiha Ayverdi'dir. Bu yazarlar, işledikleri konulara kadın hassasiyeti ile yaklaşp aşkı konu edinirler. Aşk dairesinin merkezine de kadını yerleştirirler. Daha sonra da bu daire içinde aşktan doğan kıskançlıkları, bunalımları işlerler. Çoğunun romanı da gazetelerde tefrika edilmek için yazılmış “piyasa romanı” diye tarif edilen aşk romanlarıdır. Bu piyasa romanlarının hemen hepsinin konusu aynıdır ve bu romanlar teknik açıdan kusurlu romanlardır. Meselâ; Güzide Sabri (1886-1946)'nin romanlarında kahramanlar kadındır. Bunlar genellikle kentlerin yoksul çevrelerinden seçilen kültürlü kişilerdir ve ahlâk yönünden sağlam olan bu kişileri romanda kötü bir son bekler. Yine Müfide Ferit (1892-1971), romanlarında milliyetçi bir tutum sergileyerek, genç kızların yabancı okullarda okumasının ve yabancılarla evlenmesinin sakıncaları taraflarına değinir.³ Bir başka kadın romancı

² İbrahim KIBRIS, *Başlangıcından Bugüne Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara, 2000, s. 73.
³ Doç. Dr. Olcay ÖNERTOY, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 1984, s. 38.

Kerime Nâdir (1917-1984) de, romanlarında hassas insanların mutsuz aşklarını işler. Bu eserler basit, şematik yapıları içinde kültür ve geleneği muhafaza ederek ahlâkî amaç güder.⁴

Safiye Erol da çağdaşları gibi romanlarında kadını ele alır. Romanlarında kadınların aşklarını, kıskançlıklarını, özellikle kültürlü kadınların erkekler tarafından kandırılmalarını ve mutsuzluklarını anlatır. Ancak Safiye Erol, bazı noktalarda dönemindeki diğer kadın yazarlardan ayrılır. Meselâ, ondaki kadın kahramanlar özgür, ahlâkî yargılanmadan uzak kişilerdir. Yine Safiye Erol’un kadın kahramanları, aşk yüzünden perişan olan gönüllerini tasavvufta dinlendirirler. Safiye Erol gibi tasavvufî konuları ele alan onun çok yakın arkadaşı Sâmiha Ayverdi ve Nezihe Araz’dır. Safiye Erol, özellikle Sâmiha Ayverdi’den çok etkilenir.

Safiye Erol’un etkilendiği bu kadın yazarların dışında, bazı yabancı şahsiyetler de vardır. Meselâ, Safiye Erol, Almanya’daki öğrenim yıllarında bir Alman hocadan çok etkilenir. Safiye, yazma uygulamalarında başarısından dolayı hocası tarafından takdir edilir ve hocası ona; “ Sen Türklerin Selma Lagerlöf’ü olacaksın” der. Bu söz Safiye’nin kafasındaki yazarlık düşüncesini tetikler. Safiye Erol, daha sonra da benzetildiği bu kadın yazardan (Selma Lagerlöf) çok etkilenir. Çünkü İsveçli bu bayan yazar, Nobel Edebiyat ödülünü alan ilk kadın yazardır. Safiye Erol, ilerleyen yıllarda Selma Lagerlöf’ün *Portugaliya İmparatoriçesi* adlı eserini de tercüme eder. “Selma Lagerlöf’ün eserlerinde folklor malzemeleri ve güçlü bir Hristiyanlık idealizmi mevcuttur.”⁵ Safiye Erol’un eserlerinde de en fazla göze çarpan Türk kültürüne ait unsurlar ve mistik temayüllerdir. Yine Erol’un romanlarında daha çok kahramanların ruh hâllerini ve bilinç altında kalan duygularını işleyen Knut Hamsun’un etkileri de görülür. Safiye Erol, kendisiyle yapılan bir röportajda Jakob Wasserman’dan da etkilendiğini belirtir. “Jakob

⁴ İnci ENGINÜN, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 2001, s. 289.

⁵ Çeviren: Salah Birsal- Behçet Necatigil (Yazan: Selma Lagerlöf), *Morbacka*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1952, s. II.

Wasserman'nın en başarılı olduğu alan psikolojik çağ romanıdır.”⁶ Safiye Erol'un romanlarında da çok başarılı psikolojik tahliller göze çarpar.

Safiye Erol'un etkilendiği diğer bir yazar da Hintli Rabintadrath Tagore'dir. Safiye Erol'un ilk tercümesi Rabintadrath Tagore'den “*Ay Kuş*” şiiridir. Türkiye'de yayınlanan ilk telif yazısı da “*Rabintadrath Tagore*” başlığını taşır.⁷ Tagore'nin bazı eserlerinde de panteist bir din anlayışı göze çarpar.⁸

Safiye Erol'un 1930-1950 yılları arasında kaleme aldığı romanlarında bütün bu etkilerin ufak da olsa yansımaları görülür. Çünkü bahsi geçen şahsiyetler kendi inançları doğrultusunda bir mistizmi konu edinirken, Safiye Erol da İslâm mistizmini, tasavvuf felsefesini ele alır. Safiye Erol, özellikle Sâmiha Ayverdi ile tanıştıktan sonra, onun mürîdi olduğu Rifâî tarikatına bağlanır. Bu tarikatın şeyhi Kenan Rifâî'den⁹ tasavvufî anlamda çok şey öğrenir ve öğrendiklerini de eserlerinde ustaca dile getirir.

⁶ Gürsel AYTAÇ, *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1983, s. 109.

⁷ Mehmet Nuri YARDIM, *Safiye Erol Kitabı*, Bensen Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2003, s. 43.

⁸ M. Türker ACAROĞLU, *En Ünlü Dünya Yazarları*, Kaya Yayınları, İstanbul, 1988, s. 482.

⁹ “1866 yılında Filibe’de dünyaya gelen Türk mutasavvıfı Kenan Büyükaksoy, nam-ı diğer Kenan Rifâî, Rifâîliğin, Türkiye’deki en önemli temsilcisidir. Kenan Rifâî, 1908 yılında Fatih’te açtığı tekke ile tarikatın İstanbul’da özellikle kadınlar arasında yaygınlaşmasını sağladı. Kenan Rifâî, 1950 yılında vefat edinceye kadar şeyhlik yaptı. Galatasaray mezunu olan ve şeyhlik icazetini Medine’de Şeyh Hazma Rifâî’den alan Kenan Rifâî, tarikat uygulamasında İslâm ahlâkını modern şartlara göre yorumlayarak, dergâhların birer kültür akademisi hâlinde gelişmesini amaç edindi. Tesettür konusundaki esnekliğiyle ve kadınların toplumdaki soyutlanmaması fikriyle geniş bir kadın müritler topluluğuna ulaştı. Kenan Rifâî’nin, Tekke ve Zaviyelerin 1925 yılında kapatılmasını tasvip ettiği biliniyor. O dönemde İstanbul’da olan dört yüzü aşkın dergâhın hiçbirinin irfan müessesesi olmadığını açıkça belirtmesinden de, neden tekke ve zaviyelerin kapatılmasını istediği anlaşılıyor. Kenan Rifâî, devlet kanunlarına karşı çıkılmaması gerektiğini ise, ‘Biz ulü-l-emrin sözüne uyarız. Oradan gelenin hak olduğunu biliriz.’ diyerek açıklıyor.” Özlem YILMAZ- Ulaş YILDIZ, “*İslâm’da Tarikatlar*”, Sabah Gazetesi, 9 Ekim, 2005, s. 22.

1. BÖLÜM: SAFİYE EROL'UN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.*

1.1. SAFİYE EROL'UN ÖZEL HAYATI:

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından olan Safiye Erol'un bazı kaynaklarda doğum tarihinin bilinmediği iddia edilirken, bazı kaynaklarda da 1900 Keşan doğumlu olarak gösterilir.¹⁰ Hatta bazı kaynaklarda da hiç çocuğu olmayan Safiye Erol'un, birden fazla çocuk sahibi olduğundan söz edilir.¹¹ Oysa Safiye Erol, 2 Ocak 1902'de Uzunköprü'de doğar. Annesi Bektaşî dervişi Emine İkbâl Hanım, babası da Uzunköprü Belediyesi'nde kâtip olan Sâmi Beydir. Safiye'nin ailesi 1906 yılında, Makedonya'nın Hacıkadir Bey Mahallesi'nden ayrılarak, İstanbul'a (Üsküdar'a) yerleşir.

Sâmi Bey, İstanbul'da Duyun-ı Umûmiye İdaresi'nde çalışır. İleri görüşlü, aydın bir adam olan Sami Bey, çocuklarının eğitime çok önem verir. Sami Bey, ilkokuldan sonra Safiye'yi Batı eğitim sistemiyle yetişmesi için, Fransız Mürebbiyeler Okulu'na kaydettirir. Safiye, bu okuldan sonra 1914'te Haydarpaşa'daki Alman Lisesi'ne, sonra da Beyoğlu'ndaki Alman Lisesi'ne devam eder.

Safiye'nin, Alman Lisesi'nde öğrenim gördüğü sıralarda, dokuz yaşındaki kardeşi Melek vefat eder. Böylece Safiye, daha ileri yaşlarda da defalarca karşılaştığı ölüm hadisesi ile ilk defa bu yaşta tanışır.

Safiye, on üç yaşındayken eğitimi için 1917 yılının Aralık ayında Türk-Alman Derneği'nin aracılığı ile Almanya'ya gönderilir. Lübek şehrinde özel

• Bu kısımdaki bilgiler için esas alınan kaynak: Mehmet Nuri Yardım, *Safiye Erol Kitabı*, Bensen Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2003.

¹⁰ Seyit Kemal KARAALİOĞLU, *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*, İnkılâp ve Aka Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1982, s. 202; İhsan IŞIK, *Yazarlar Sözlüğü*, Risale Yayınları, İstanbul, 1990, s. 166; Behçet NECATİGİL, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 14. Baskı, İstanbul, 1991, s. 123; Selim İLERİ, *Gençlere Türk Romanından Altın Sayfalar*, Cilt II, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1995, s. 78; *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt III, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1994, s. 194.

¹¹ *1965 Varlık Yıllığı*, Varlık Yayınevi, Sayı: 1098, İstanbul, 1964, s. 545.

Falkenplatz Lisesi'nde öğrenim görmeye başlar ve pansiyoner olarak da bir Alman ailenin yanına yerleştirilir. Safiye'nin okul ve diğer masraflarını İstanbul ve Lübek belediyeleri yarı yarıya paylaşırlar. Safiye, daha küçücük yaşta kendisini Doğu ve Batı medeniyetinin ortasında bulur. Safiye, öğrenim gördüğü yıllarda ailesinden aldığı köklü terbiye ile kendi kültüründen yani ait olduğu dünyadan kopmaz. Büyük bir şevkle öğrenimine devam eden Safiye, eğitimi esnasında Almanca ve Fransızca'yı mükemmel bir şekilde öğrenir.

Safiye, 1919 yılının Mart ayında liseyi bitirir. Birinci Dünya Savaşı sebebiyle ortam çok karışıktır; Safiye Almanya'da çıkan kargaşa sebebiyle İstanbul'a döner. Ancak Safiye'nin eğitimi yarım kalmıştır. Safiye, ilerleyen yıllarda ortalık yatıştıktan sonra ailesinin desteğiyle, tekrar Almanya'ya döner. 1921 yılının yazında "Marburg an der Lahn"da, üniversite eğitimine başlar. "Elster" ve "Jensen" adlı profesörlerin derslerini takip eder. Bir yıl sonra da eğitimine devam etmek üzere, Freiburgi Br. (Breisgau'da) şehrine taşınır ve buradaki ünlü profesörler "Reckendorf" ve "Fincke"nin derslerine devam eder. Bu arada Safiye ilk yazılarını burada Almanca yayınlar. Ancak onun asıl ödevi eğitimini sürdürmek olduğu için, yazı hayatına atılmaz. Kısa bir süre sonra da Freiburg'taki Realgymnasium'una devam eder. Safiye bu uzun soluklu çalışmalarından sonra 1923 yılı Mart ayında Abitur imtihanını kazanır. Yaz döneminde Münih şehrine geçer. Geheimrat Hommel, Gunter, Muncker ve Dyroff gibi profesörlerle tanışır.

Safiye'nin yoğun çalışmaları başarılı bir sonuç verir ve Geheimrat Hommel'in teşvik ve yönetiminde "Die Pflanzennamen in der Altarabischen Poesie" isimli teziyle 1926'da doktor olur. Yirmi dört yaşında felsefe eğitimi tamamlayan Safiye, şarkiyat dalında, "Arapça'da Bitki Adları" isimli teziyle doktor unvanını alır.

Safiye, Almanya'da geçirdiği on beş yıl içinde, Hintli bir hürriyet mücahidi ile tanışır. Aralarındaki arkadaşlık kısa bir süre sonra aşka dönüşür. Her iki genç, bu aşk ve tutkuyla okullarını bitirirler. Hintli genç, "Haydi" der Safiye'ye. "Memleketime gidelim. Orada, onların bana ihtiyacı var, benim de sana ihtiyacım büyük!" Safiye bu teklifi beklemesine rağmen şaşırır. Çünkü o da ülkesine hizmet

tutkusu içinde okulunu bitirmiştir. “Hayır”, diye cevap verir. “Benim memleketime gidelim, orada, onların da bana ihtiyacı var, benim de sana!” Gençlerdeki sorumluluk duygusu aşkı kenara iter. Âşıkların yolları ayrılır ve her ikisi de kendi ülkesine döner.

Safiye, İstanbul’a geldikten sonra “Safiye Sâmi” ve “Dilârâ” imzalarıyla ilk Türkçe yazılarını yayımlar, tercüme yapar. Birkaç sene çalıştıktan sonra da, 1931 yılında evlenir. Eşi Deniz Kuvvetleri Çarkçı Başlarından M. Nurettin Erol Beydir. (1877 yılında doğan M. Nurettin Erol, 29 Eylül 1951 tarihinde, yetmiş dört yaşında vefat eder.) Safiye Erol, bu yıllarda diğer kız kardeşi Refiye Hanımı da kaybeder. Çocuğu olmayan Safiye, Refiye’nin geride kalan küçük oğlu Aydın’ı evlât edinir ve nüfus kaydına geçirir.

Safiye ülkesine döndükten sonra, kısa bir süre CHP’de çalışır. Ancak bu uzun süreli olmaz. Asıl vaktini yazı çalışmaları meşgul eder. 1943 yılında İstanbul Belediyesi’nin meclis üyeliğine seçilir. Fetih Cemiyeti’nin 1955’teki kongresinde de Ekrem Hakkı Ayverdi başkanlığa seçilince, 20 Mayıs 1955 tarihinde Safiye Erol da cemiyete üye kabul edilir.

Safiye Erol, geçirdiği bu zaman içinde Kadıköyü’nün Romanı (1938), Ülker Fırtınası (1944), Ciğerdelen (1946) adlı romanlarla beraber; Selma Lagerlöf’ten Portogaliya İmparatoriçesi (1941) ve La Motte-Fouque’dan Sukızı (1945) adlı tercüme eserleri ortaya koyar. Bütün bu yazı faaliyetlerinin getirdiği yoğunluğa rağmen onun içinde cevabını bulamadığı bir arayış vardır. 1947 yılında gönüldaşı Sâmiha Ayverdi ile tanışır. Daha sonra da Sâmiha Ayverdi tarafından içindeki boşluğu dolduracak hocası Kenan Rifâî ile tanıştırılır. Safiye Erol’un Kenan Rifâî ile tanıştığı ortamda, bu iki dost kadının arasında geçen konuşma (24 Mart 1948) Sâmiha Ayverdi’nin ağzından anlatılır.¹² Safiye Erol, Sâmiha Ayverdi’ye onun “Batmayan Gün” adlı eserini okuduğunu ve derhal kıymetli bir kalemle karşı karşıya olduğunu söyler. Sâmiha Ayverdi de, özür dileyerek onun (Safiye Erol’un)

¹² Sâmiha AYVERDİ, *Mülâkatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, 1. Baskı, İstanbul, 2005, s. 229, 231.

herhangi bir eserini okumadığını belirtir. Bu iki kadın yazarın aralarında yaptığı edebî sohbet, yakın arkadaşlıklarının da başlangıcı olur.

Safiye Erol, Sâmiha Ayverdi'nin de müridi olduğu Rifâîlik tarikatının şeyhi Kenan Rifâî ile tanıştıktan sonra, o da bu tarikata bağlanır. Safiye Erol, 'Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık' adlı eserin, kendisinin kaleme aldığı bölümünde Kenan Rifâî ile tanışmasını ve onunla ilgili hislerini şöyle dile getirir:

*"Hakk'a göçmüş bulunan hocam, hayatın gözle görülen ve görülmeyen yollarında rehberim Ken'an Rifâî'nin maneviyatı huzurunda durarak şu yazıma başlamadan evvel onu selâmlıyor, ona şükranlarımı arz ediyor, ondan yardım niyaz ediyorum. İlk defa 1948 senesinde huzuruna çıktım. Onu halka tanıtmayı, son nefesine kadar muhitine bezl ettiği kemal nimetlerini daha geniş kütlelere ulaştırmayı gaye bilen böyle bir eserde benim de söz payım olabilmek için birkaç senelik zaman kısa görünürse de bazı manevî mensûbiyetler vardır ki zaman kaydına girmez."*¹³

Safiye Erol, hocası Ken'an Rifâî'den tasavvufa ve hayata dair çok önemli şeyler öğrenir. Onun fikirleriyle âdeta ruhunu tüm olumsuzluklardan arındırır. Ken'an Rifâî 7 Temmuz 1950'de vefat eder. Safiye Erol, bu arada hocasının etkilerinin gözlemlendiği son romanı Dineyri Papazı'nı tamamlar. Safiye, bu ölümün ardından başka ölüm acıları da tadar. 29 Eylül 1951 tarihinde eşi M. Nurettin Beyi de yitirir ve bundan bir yıl sonra da annesi Emine İkbâl Hanım vefat eder. Yapayalnız kalan Safiye Erol, bu süreçten sonra yalnızlığını kalemi ile giderir.

Safiye Erol, 1942'de Kadıköy'de Şifa Sokağı, İkbâl Apartmanında bir ev alır. Ancak burayı daha çok yazlık olarak kullanır. Asıl ikâmet yeri, yirmi sekiz yıl oturduğu Maçka Palas'taki A blok Numara 16'daki dairesidir. (Mimar Ali Esad Göksel, 'Bir Sadakat Hikâyesi' adlı eserinde 1922'den günümüze Maçka Palas'ı

¹³ Sâmiha AYVERDİ – Safiye EROL – Nezihe ARAZ – Sofi HURİ, *Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, Kubbealtı Neşriyatı, Sâmiha Ayverdi Külliyyatı – 10, 5. Baskı, İstanbul, 2003, s. 255.

anlatır. Emel Armutçu da, bu eserde yer alan Safiye Erol’la ilgili satırları şöyle verir:

Maçka Palas’ta yaşanan önemli olaylardan biri de Safiye Erol’un dairesindeki ‘Salı seansları’dır. Nezihe Araz, Sofî Huri, Sâmiha Ayverdi ve Safiye Hanım, Nihad Sami Banarlı ile birlikte beşli bir grup kurarak yaklaşık iki yıl süre ile Mesnevî’nin 1. cildini tercüme ederler.”¹⁴

Safiye Erol, daha sonra yaşadığı bu daireden 1961 yılında haksız ve çirkin bir biçimde tahliye edilir ve Piyerloti’de küçük bir otel odasına taşınır. Yazarın kendi kaleminden bu tahliye şöyle dile getirilir:

“Göç ediyorum. Harîminde yirmi sekiz sene geçirdiğim geniş apartman dairesinden bir otel odasına çıkmaya mecbur kaldım. Yıllanmış ev kadını alışkanlıklarını arkada bırakmak, üniversiteli hayatına dönmek gerekecek, kepeçeden, kaşıktan, ütüden, elektrik süpürgesinden birden bire kurtulan ellerim sanki boş kalacak.”¹⁵ Safiye Erol, daha sonra bu otel odasından Üsküdar Selimiye’de denize nâzır bir eve taşınır.

Safiye Erol’un yazma faaliyetleri dışında zevk aldığı uğraşlarından biri de mûsikîdir. Özellikle klâsik Türk sanat mûsikîsinden çok hoşlanır, hatta fasıllara bile katılır. Ayrıca Üsküdar İmar ve Kültür Derneğinin üyesidir. Yürüyüş, tenis gibi spor faaliyetlerinden de çok hoşlanır. Yazarın diğer bir ilgi alanı da hayvanlardır. Evinde, beslediği bir çok kedisi vardır.

Safiye Erol, 1962 yılının Ramazan ayında, son eseri olan ‘Çölde Biten Rahmet Ağacı’nı yazar ve bu eser Ramazan ayı boyunca Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edilir. Yazar başlangıçta iki kısım olarak düşündüğü bu eserini rahatsızlandığı için tamamlayamaz. Erol, 1 Ekim 1964’de vefat eder. Karacaahmet

¹⁴ Emel ARMUTÇU, “Maçka Palas’ın Tarihi Yazıldı”, Hürriyet Tatil-Pazar, 11 Temmuz, 1999.

¹⁵ Safiye EROL, “Rüzgârla Beraber” (Son Havadis, 03.05.1961), *Makaleler*, Kubbealtı Neşriyatı, 1. Baskı, İstanbul, 2002, s. 199.

Kabristanlığı Mezar Defterinde, Safiye Erol'un altmış iki yaşında kalpten öldüğü belirtilirken, mezar yeri 1. Ada 4975 olarak gösterilir.

1.2. SAFİYE EROL'UN ÖLÜMÜYLE İLGİLİ YAZILANLAR:

Son Havadis'in 'Fikir Meydanı'nda yazan Selâhaddin Şar, Erol'un ölümü ile ilgili olarak; Safiye Erol'un kendisine makam getiren kültürün ve Batı'da aldığı eğitimin çok üstünde bir yerlerde olduğundan bahsederken, onun geçici ve yalan olan hiçbir şeyin peşinde olmadığını anlatır.¹⁶

Yeni İstanbul'un 'Günaydın' sütununda yazan Tarık Buğra da; Safiye Erol gibi bir hanımefendiyi kaybetmenin büyük bir kayıp olduğunu; onun Türk-İslâm medeniyetinin karşısındaki yıkıcı unsurlara karşı, kalemi ile savaştan bir dava kadını olduğunu söyler.¹⁷

Safiye Erol'un çok yakın arkadaşı Sâmiha Ayverdi de "Pirdaşım Safiye Erol" adlı makalesinde, Erol'un ölümüyle ilgili olarak; Safiye Erol'un Batı'da eğitim almasına rağmen millî benliğinden ödün vermediğini, bilâkis sahip olduğu değerlerle daha da güçlendiğini söyler. Yine Safiye Erol'un görüş ve anlayışının, memleketin ölüm kalım davasının ta kendisi olduğunu, bu sebeple Safiye Erol'u tanımaya ve söylediklerini anlamaya mecbur olduğumuzu belirtir.¹⁸

Mehmed Çavuşoğlu'nun onun vefatı üzerine düştüğü tarih de şöyledir:

*“Ne âlemdir bu kim levh-i basarda
Felâket her yanın devr etti dehrin
Hafâdan ansızın bir rüzgâr esti
Gül-i nâdîdesin incitti dehrin*

¹⁶ Selâhaddin ŞAR, “Safiye Erol'un Ardından”, *Son Havadis*, 13 Ekim 1964.

¹⁷ Tarık BUĞRA, “Safiye Erol Hanımefendiyi Kaybettik”, *Yeni İstanbul*, 4 Ekim 1964.

¹⁸ Safiye EROL, *Kadıköyü'nün Romanı*, Kubbealtı Neşriyatı, 3. Baskı, İstanbul, 2003, s. 7- 8, 12.

Safiyye safvetiydi gitti dehrin”¹⁹

1.3. SAFİYE EROL’UN SANAT HAYATI:

Safiye Erol’un, daha çocuk denecek yaşlarda edebiyata karşı büyük bir ilgisi vardır. Hatta kendisiyle yapılan bir röportajda daha on yaşında iken ileride büyük bir romancı olacağını hissettiğini söyler.

Almanya’da eğitim görürken yazı yazmaya başlayan Safiye Erol, yazma (kompozisyon) çalışmalarında hep birinci gelir. Günün birinde iyi bir yazar olacağını okuduğu okuldaki Alman bir profesör aklına düşürür. Hatta profesör ona, “*Sen Türklerin ‘Selma Lagerlöf’ü olacaksın.*” der. Safiye Erol, fakültenin birinci sömestrindeyken ilk yazılarını bir Alman mecmuasında neşreder. Bu yazılar “*Leyla ile Mecnun*” ve “*Büyücü Masalı*” adlarını taşır. Fakat eğitimi ile meşgul olması gerektiğinden yazarlık faaliyetlerini bir kenara bırakır. Ancak İstanbul’a geldikten sonra “Safiye Sâmî” ve “Dilârâ” imzalarıyla ilk Türkçe yazılarını yayımlar, çeşitli tercüme yapar.²⁰ Millî Mecmua’da yayınlanan ilk tercümesi Rabintadrath Tagore’dan “*Ay Kuş*” şiiridir. Türkiye’de yayınlanan ilk telif yazısı da “*Rabintadrath Tagore*” başlığını taşır.²¹ Knut Hamsun ve Selma Lagerlöf’den tercüme yapmış olan Erol, Alman romancısı Jakob Wasserman’ın tesirinde de kalır.²²

Safiye Erol’la 1949 yılında yapılan bir röportajda, onun edebî yönü ve eserleri hakkında kısa da olsa bazı bilgiler verilir.²³ Röportajda Safiye Erol, *Kadıköyü’nün Romanı*’ndan bahsederken, bu roman üzerinde üç dört yıl çalışmış olduğunu, romanın ilk 1935’de Vakit gazetesinde tefrika edildikten sonra kitap

¹⁹ Halil AÇIKGÖZ, “Safiye Erol’un Yazı Dünyası”, Kubbealtı Akademi Mecmûası, Yıl: 30, Sayı: 4, Ekim 2001, s. 88.

²⁰ Feridun KANDEMİR, “Ciğerdelen Müellifi Safiye Erol Diyor ki”, Edebiyat Âlemi Mecmûası, No. 15, 28 Temmuz 1949.

²¹ Mehmet Nuri YARDIM, *Safiye Erol Kitabı*, Bensenoyun Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2003, s. 43.

²² *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, Cilt 3, İstanbul, Şubat 1979, s. 70.

²³ Feridun KANDEMİR, a.g.m.

hâlinde çıktığını söyler. Bu romanını, o günlerin Kalamış'ını yansıtmışından ve konusunu gerçek hayattan almış olmasından dolayı çok sevdiğini de belirtir.

Safiye Erol, ikinci romanı *Ülker Fırtınası* yazdıktan sonra yayınlatabilmek için çok uğraşır. Eserin basımı için önce Yunus Nâdi Bey'e gider. Yunus Nâdi, eseri değerlendirmek için alır, fakat aradan iki üç sene geçmesine rağmen ses seda çıkmaz. Safiye Erol, Nâdi Beyle karşılaştığı bir gün eserini geri ister, Nâdi Bey de ertesi gün haber göndererek eserin yayınlanacağını bildirir. Bunun üzerine *Ülker Fırtınası*, 1938'de Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilir.

Safiye Erol, en sevdiği romanının *Ciğerdelen* olduğunu söyler. Çünkü bu roman Safiye Erol'a göre, onun ciğerini delmiştir. Yazar bu eseri yazarken tam on iki kilo kaybeder. Özellikle eserin "Yedi Peçeli" ve son bâbında iki defa bayılır ve eser bittikten sonra da hasta yatar. Safiye Erol, bu durumu da Nietzsche'nin "Büyük eserler müelliflerinden intikam alır" sözü ile destekler.

Yazar, dördüncü romanı için üç dört senedir çalıştığını ve bir seneye kadar da tamamlayacağını, eser yayınlanmadan da ismini kimseye söylemeyeceğini anlatır. Bu röportajda Safiye Erol, yazarlık mesleğinin kendisini çok yorduğundan bahseder. Hatta bazen sinirlerinin bozulup yemek yiyemediğini, yazı yazarken hiç kimseyle görüşmek istemediğini anlatır. Erol, yaşadığı dönemdeki Türk romanını çok zayıf bulduğunu, edebî anlamda eser verilmediğini de işaret eder. Yeni yazarlardan Abdükhak Şinâsî Hisar'ı, eskilerden de Yakup Kadri'yi beğendiğini belirtir. Yazarın en çok ilgilendiği konular da felsefe, Türkçe, tarih, Tasavvuf edebiyatı, Halk edebiyatı, divanlar ve masallardır. Bunlar arasında da en çok Yunus Emre'yi sever.

Safiye Erol'un eserlerinde özellikle üzerinde durduğu unsurları kısa kısa tanıttak olursak şunları söyleyebiliriz:

Safiye Erol'da Tasavvuf: Safiye Erol, öncelikle aileden gelme tasavvuf eğilimi ve bağlı bulunduğu Rifâîlik tarikatından dolayı dünyada olup biten her şeye gönül gözüyle bakmayı bilir. "Tasavvufla iç içe bir hayat süren yazar, geleneksel tarikat anlayışındaki kalıpların içine girmez. Mevlânâ'ya bağlılığı; Batı ve Hint

mistisizmine, Türk-İslâm mistisizmine ilgisi vardır.²⁴ Ona göre, “İnsanoğlu varolduğu günden beri saadet arayışı içinde olmuştur. Hep mükemmeli ve tamamı aramıştır. Oysa dünyada hiç bir şey tamam ve mükemmel değildir. Yaratanla yaratılanı karıştırmamalıdır. Zihnindeki kusursuz sevgiliye ulaştığını zanneden aşığın bedbaht olması kaçınılmazdır. Bu sebeple mutlak aşk ve huzur, ancak Allah'ta bulunur. Bâki Allah bâkidir.”²⁵

Safiye Erol'da Doğu-Batı: “Safiye Erol, eserlerinde Doğu-Batı meselelerini tartışır. Batı'yı tanıyan biri olarak bu iki medeniyeti mukayese eder. Yazar, kendi hayat tecrübelerini, tespit ve gözlemlerini ortaya koyarken, hep karşılıklı iki cephe, çatışan iki taraf gibi gördüğü Doğu ve Batı medeniyetinin bir ترکیbine insanlığın muhtaç olduğunu, susuz olduğunu söyler.”²⁶ “Yazar, ‘gayr’ı bildiği için, ‘ayn’ı da iyi gören bir entelektüeldir. Eserlerindeki kahramanlar bile Batı uygarlığına karşı Doğu kültürünü savunurlar; yazar Batı'nın maddecî, soğuk zihniyetine karşı Doğu'nun sıcak, samimî atmosferine hemen hemen bütün eserlerinde yer verir.”²⁷

Safiye Erol'da Kahramanlar: “Safiye Erol'un ortaya koyduğu kahramanlar kartondan değil, kanlı, canlı, düşünen, üzülen, kıskanan kahramanlardır. Bu da okuyucu da sahilik duygusu uyandırır.”²⁸ Yazar, eserlerinde özellikle kadın erkek ilişkisine ve psikolojisine değinir. Özellikle kadın gözüyle dünyaya bakma ve kadın ruhunda aşkı anlatabilme konusunda çok başarılıdır.²⁹ Yazar, feminist değildir, ancak Batı'nın kadını nasıl bir meta haline getirdiğine de dikkat çeker.³⁰

²⁴ Şemsinur BEKTAŞ ÖZDEMİR, “Türk okuru Safiye Erol'u keşfedecek”, *Zaman Gazetesi*, 14 Ağustos, 2002.

²⁵ Doç. Dr. Belkıs ALTUNİŞ GÜRSOY, “Safiye Erol'un Romanlarına Kısaca Bir Bakış”, *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 31, Sayı: 2, Nisan 2002, s. 58-59.

²⁶ Doç. Dr. Belkıs ALTUNİŞ GÜRSOY, *a.g.m.*, s. 58-59.

²⁷ Beşir AYVAZOĞLU, “Ciğerdelen Üzerine Bazı Düşünceler”, *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 31, Sayı: 2, Nisan 2002, s. 65-66.

²⁸ Beşir AYVAZOĞLU, *a.g.m.*, s. 65-66.

²⁹ Sabahat EMİR, “Safiye Erol ve Ciğerdelen”, *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 31, sayı: 2, Nisan 2002, s. 87.

³⁰ Şemsinur BEKTAŞ ÖZDEMİR, *a.g.m.*

Safiye Erol'da Aşk: Safiye Erol, kendine özgü üslûbuyla aşkı görünen ve görünmeyen cepheleriyle anlatarak, çok başarılı ruh tahlillerine başvurur; aşk kavramını bazen maddeyle simgelerken, bazen de maddeyle mânâyı gönül potasında eritir.³¹

Safiye Erol'da Mekân: Yazar, eserlerinde mekân konusunda da realist bir tavır takınır. Meselâ; Kadıköyü'nün Romanı adlı eserinde, kaybolan sandal gezintileri, Kadıköyü'nün kendine özgü mimarîsi, bitki örtüsü, v.b. gerçek görünüşüyle sunulmuştur, yani eserdeki bu kısımlar belge niteliği taşımaktadır.³² Dolayısıyla Safiye Erol'un sağlam bir mekân kavrayışı olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Safiye Erol, hayalî bir yeri değil de, gerçek mekânları anlatır. Meselâ; “Kadıköyü’ demişse, Kadıköyü’nü anlatır ve Şifa’dan Bahariye’ye kaç dakika da gelineceğini bilir.”³³

Safiye Erol'da Millî Unsurlar: Safiye Erol'un milliyet, vatan, tarih gibi unsurları büyük bir titizlikle işler. Onun eserlerinde bu unsurlar, bazen bir mimarî eserde, bazen bir çiçekte, bazen de tarihî bir şahsiyetin kimliğinde görülür. Meselâ; eserlerinde sıkça rastladığımız tarihî şaheserlerden biri olan Selimiye hakkında şunları söyler:

“ ‘Gözümün nûru, gönlümün sürûru’ tabiri, eski zamana ait bir muhabbet sesidir. Bilmem neden, Edirne'deki eski mimarî eserleri, başta Selimiye'yi hayâl etmeye başlayınca yukarıdaki kelimelere bürünmüş eski bir muhabbet sesi canımda çalkalandı... Selimiye'de kendi umulmadık, hayâl edilmedik zaferimin sesini gördüm. İzahı güç, belki de imkânsızdır. Fakat Mimar Sinan'ın maddî bir ilâhî mûsikî gibi aşmış bu şâheserinde benim de elim vardır. Bilmem artık hangi küskün ruh Selimiye'yi yaşar ve barışa varamaz!’³⁴

³¹ Sabahat EMİR, “Safiye Erol ve Ciğerdelen”, *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 31, sayı: 2, Nisan 2002, s. 87.

³² Selim İLERİ, “Bir Roman Kapağı”, *Cumhuriyet*, 6 Şubat 2001.

³³ Murat BELGE, “Safiye Erol’u Tanır mısınız?”, *Radikal Gazetesi*, 12.06.2002.

³⁴ Safiye EROL, “Gözümün Nûru” (Son Havâdis, 06.07.1961), *Makaleler* (Yayına Haz. Halil Açıkgöz), Kubbealtı Neşriyatı, 1. Baskı, İstanbul, 2002, s. 236-237.

Yazar başka bir yerde de Türklerin önemli sembollerinden olan lâle hakkında şunları söyler:

“Lâle Türklerin nişanıdır, çünkü; iffetli, ismetli, kutlu güzel Lâlecan kar suyundan doğmuştur. Buz içinde canlı kalıp aralıksız ölümler dirimler geçirerek gizlice örtülürce, çevreden sade zulüm göre göre, bütün yardımı kendi Tanrısal canından ala ala yaşamanın, gelişmenin, nihayet kar buz tabakasını can kuvvetiyle çatlatma, ışığa çıkmanın sırrına sahiptir... En acı bir tutsaklık içinde kendi yüce soyuna sadık kalmanın, kahramanca savaşın, temiz kılıç kazancı zaferin, övünmeyen saadetin, hak olduğu kadar geçici olduğu bilinen saltanatın menkıbelerini okuduğu için Türklerin nişanıdır.”³⁵

Yazar bazen de Selimiye şadırvanının üstündeki ters lâleyi düşünerek, eserlerindeki kahramanlara bunun yorumunu yaptırır: *“Gülbün diyor ki: ‘Ters lâle, mağlup edilmiş benlik hırsı’ olabilir.”³⁶*

Yazar, eserlerinde tarihî şahsiyetlere de sık sık yer verir ve edebiyatı tarihle birleştirerek öğrenmeyi zevkli hâle getirir. Romanlarında değindiği tarihî olaylar ve şahsiyetler, bazen kendisinin, bazen de roman kahramanlarının rüyalarına girer: Meselâ; Ciğerdelen’de rüyalarına giren büyük dedesi ile Osmanlı padişahları üzerine bir konuşma yapar. Buna göre dedesi, Fatih’i “Beşer cinsinin övüncü ve süsü”, Beyazıt’ı “Başka bir âlem”, Yavuz’u da “Zelzele” olarak tarif eder. Safiye Erol, kendi rüyasını da makalelerinde şöyle anlatır:

“Gençlik aşkıma rüyada gördüm. Onunla sözleşmişiz. Yeşilköy’de mi? Yeşilyurt’ta mı bir tarafa gidecekmışiz. Sevinçle koştüğüm randevu yerinde ne göreyim, sevgilim kendi soyunu, benim sopumu, çoluk çocuğu, konu komşuyu, eşi dostu toplamış getirmiş. Güyâ baş başa kalıp felekten bir gece çalacaktık. Biraz hayâl kırıklığına uğruyorum, biraz sitemleniyorum, sevgilimin kulağına eğiliyorum diyorum ki: ‘Ne üşüştürdün bunları başımıza kuzum?’ Sevgilim, kendine mahsus şirin eda ile ellerini iki yana açıyor: ‘Ya senin kalabalığına ne buyrulur?’ Bir de

³⁵ Safiye EROL, “Lâlecan” (Yeni İstanbul, 05.05.1962), *Makaleler* (Yayına Haz. Halil Açıkgöz), Kubbealtı Neşriyatı, 1. Baskı, İstanbul, 2002, s. 361.

³⁶ Safiye EROL, *Dineyri Papazı*, Kubbealtı Neşriyatı, 1. Baskı, İstanbul, 2001, s. 326.

dönüp görüyorum ki evdeki misafirleri beraber getirmişim. Malazgirt, Mohaç mücahitleri, Kuva-yı Milliye’ciler hep gelmişler. O kadar da değil, İslâm orduları, İslâm’dan evvel Asya kıtasını aşındırmış Türk orduları...”³⁷

“Safiye Erol, romancı olmanın ötesinde bir düşündürdür; sağlam ve derin bir düşünce yapısına sahiptir. Safiye Erol, düşünen, düşünmesini bilen, duyguları ile düşüncesini izdivaç ettirebilen; üslûp ilmindeki ifadesiyle yazmadan evvel düşünmeyi öğrenmiş bir sanatkârdır.”³⁸

1.4. DOĞUMUNUN 100. YILINDA SAFİYE EROL:

Safiye Erol, değeri sonradan anlaşılan bir çok kıymetli insan gibi doğumunun 100. yılında 16 Mayıs 2001 tarihinde Türk Kadınları Kültür Derneği İstanbul Şubesi’nin Ortaköy’de düzenlediği toplantıda anılır. Bundan sonra başta gazetelerde tefrika halinde kalan eserleri olmak üzere, üç romanı da yeniden Kubbealtı Neşriyatı tarafından basılır. Tefrika halinde kalan eserlerini yıllarca büyük bir emekle gazetelerden toplayarak yayına hazırlayan değerli araştırmacı Halil Açıkgöz’dür. Daha sonra Safiye Erol üzerine defalarca toplantılar düzenlenir ve artık Safiye Erol çeşitli dergi ve gazetelerde tanıtılmaya başlanır. Fakat onu en iyi anlatan eser, Mehmet Nuri Yardım’ın “Safiye Erol Kitabı”dır ve bu kitap onun deyişiyle, “Safiye Erol’un hayatına yapılan tehirlir bir yolculuktur.”

2001 tarihine kadar Safiye Erol’a yer veren bazı kaynaklarda onunla ilgili şu bilgilere rastlanmaktadır:

Nihad Sami Banarlı’ya göre, millî ve tarihî konuları ele alan Safiye Erol, Ülker Fırtınası isimli tahlil romanı ve Ciğerdelen adındaki Osmanlı tarihinin zafer

³⁷ Safiye EROL, “Aşk Gecesi” (Yeni İstanbul, 21.09.1962), *Makaleler* (Yayına Haz. Halil Açıkgöz), Kubbealtı Neşriyatı, 1. Baskı, İstanbul, 2002, s. 433.

³⁸ Kâzım YETİŞ, “Safiye Erol’un Üslûbu”, *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 31, Sayı: 2, Nisan 2002, s. 68-69.

ve şeref sayfalarından seçilmiş tarihî eseri ve diğer hikâyeleri ile Türk kadın yazarları arasında önemli bir yer teşkil etmektedir.³⁹

Ahmet Kabaklı'ya göre ise; Safiye Erol, Batı'nın maddî gelişmesini, Doğu'nun, özellikle Türklüğün manevî yükseliş felsefesi olan tasavvufu kaynaştırmıştır. Erol, arkadaşları ile birlikte mânen bağlandıkları Ken'an Rifâî'nin havası ve ilhamı içinde tasavvufun 20. yüzyılda, inanç, düşünce ve uygulanışını uzun süre devam ettirmiştir.⁴⁰

Nihal Atsız da, özellikle Erol'un "Ciğerdelen" adlı eseri üzerinde durur ve bu eserin dehanın yanından sıyrılıp geçen çok kuvvetli bir eser olduğunu söyler. Hatta bu eseri sinema için çok uygun görür.⁴¹

N. Ziya Bakırcıoğlu da, Türk romanlarını basım tarihlerine göre verdiği eserinde, Safiye Erol'un eserlerine de yer vermektedir.⁴²

1.5. SAFİYE EROL'UN ESERLERİ:

Safiye Erol'un edebî yönü onun edebiyat dünyasına kazandırdıkları ile daha iyi anlaşılır. Safiye Erol edebiyat dünyasına ilk olarak küçük hikâye, deneme ve tercümeleleriyle girer. Daha sonra ilk eseri olan "**Kadıköyü'nün Romanı**" isimli eserini yazar. Bu diğer romanlarına göre daha sade bir romandır. Zaten kendisi de bu romanından "ilk gençlik eserim" diye bahseder. Bu roman 1938 yılında kitap halinde basılır. İkinci romanı "**Ülker Fırtınası**"dır, bu da 1944 yılında yayınlanır. Üçüncü ve âdeta Safiye Erol adıyla bütünleşen romanı ise "**Ciğerdelen**"dir. Millî-tarihî bir romandır ve 1946 yılında kitap halinde basılır. Yazarın son romanı olan

³⁹ Nihad Sâmî BANARLI, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1998, s. 1236.

⁴⁰ Ahmet KABAKLI, *Türk Edebiyatı*, 5.cilt, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 10.Bs., İstanbul 2002, s. 31-34.

⁴¹ Nihal ATSIZ, "Kültür Bakanının Resmî Yazısına Açık Cevap", *Ötüken Dergisi*, Sayı: 96, Aralık 1971.

⁴² N.Ziya BAKIRCIOĞLU, *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, Ötüken Neşriyat, 3. Baskı, İstanbul, 1996, s. 246-248.

“**Dineyri Papazı**”, ilk defa 26 Mayıs-12 Ekim 1955 tarihleri arasında yüz yirmi bir tefrika hâlinde Tercüman gazetesinde yayınlanır. Halil Açıkgöz tarafından yayına hazırlanan roman, ancak kırk altı yıl sonra, yani 2001 yılında kitap halinde basılır.

Safiye Erol’un tercüme iki eseri vardır. Bunlar; Selma Lagerlöf’ten “**Portugaliya İmparatoriçesi**” (İstanbul 1941) ve La Motte-Fouque’den “**Sukızı**” (İstanbul, Maârif Vekâleti Dünya Edebiyatından Tercümeler Alman Klasikleri:18, Alâeddin Kıral Matbaası, Ankara 1945)’dır.

“**Çölde Biten Rahmet Ağacı**”: Safiye Erol’un 1962 yılı Ramazan ayı boyunca Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edilmiş eseridir.⁴³ Eser başlangıçta iki kısım olarak düşünülür. Ramazan ayı boyunca yazılan ilk bölümden sonra, tasarlanan ikinci bölüm yazarın rahatsızlığı sebebiyle yazılamaz. Uzun süre dağınık kalan bu eser, 1974 yılının sonlarına doğru Halil Açıkgöz tarafından elle istinsah edilerek hazırlanır. Eserin, kitap olarak ilk baskısı 2001, ikinci baskısı da 2002’de yapılır. Çölde Biten Rahmet Ağacı, Peygamber efendimizin hayatını anlatır. Eser Hz. Halil İbrahim’le başlayıp, Peygamber efendimizin Hicretine kadar devam eden bölümlerden oluşur. Safiye Erol bu eserinde, “Okuyucuya âdeta seslenircesine hitap ederek, bir eli Asr-ı Saadet’te, bir eli yirminci asırda iki zaman arasında irtibat kuruyor gibidir. İşte bazı örnekler: Mekke başlıklı tefrikanın ilk satırları: ‘Mekke der demez Kâbe’yi hayal ettim. Kâbe der demez Haccı canlandırdım. Hac der demez gönül kapısı ardına dayandı, gönül der demez kalemi tutan elim gevşedi, ben benden gittim.’ Gene Kâbe hakkında yakıcı satırlar: ‘Aşk, Kâbe’nin harîmi imiş, Cebrail bile içine giremez, etrafında tavaf edermiş.’ Ve işte Hicret başlıklı son tefrikadan birkaç satır: Ağlamayana aşk olsun... ‘Mekke’nin can yakıcı feryadına Kâbe’nin boğuk figanı karışıyor: Gidiyor musun ruhum, ruh-ı revânım benim? Sen olmayınca ben bir taş yapıdan başka neyim ki? Ne Nuh Peygamber’den kalma oluşum, ne Halil İbrahim’in beni yeniden bina edişi, Hacer-i Esved kara taşın –ki senin elinle yuvasına oturtulmuştu- ben de bulunuşu bugün benim için kâfi değil. Asıl Kâbe sensin. Biliyorum döneceksin, beni tekrar tavaf

⁴³ Safiye EROL, *Çölde Biten Rahmet Ağacı* (Yayına haz: Halil Açıkgöz), Kubbealtı Neşriyatı, 2. Baskı, İstanbul, 2002, s. 5.

ederek zerrelere can vereceksin. Çok bekletme ruhum, tez yetiş ya Resulullah.”⁴⁴

“**Makaleler**”: Makaleler kitabı, Milli Mecmua, Her Ay, Yeni İstanbul, Havâdis, Türk Yurdu, Son Havâdis gibi dergi ve gazetelerde yer alan haftalık ve aylık yazıların bir araya getirilmesiyle oluşur. Makaleler, Halil Açıkgöz tarafından yayına hazırlanır ve kitap olarak 2002 yılında basılır.

Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık: Sâmiha Ayverdi, Nezihe Araz ve Sofi Huri ile birlikte yazılan bir eserdir. Safiye Erol, eserin altmış sayfalık bir bölümünde hocası Ken'an Rifâî'yi, mistik adam, hakîm adam ve mürşid-i âgâh olarak tanıtır.

⁴⁴Zeynep ULUANT, “Ketaki Derler Bir Hint Çiçeği Vardır”, *Türk Edebiyatı*, Sayı: 338, Aralık 2001, s. 38.

II.BÖLÜM:

SAFİYE EROL'UN ROMANLARININ İNCELENMESİ.

2.1. CİĞERDELEN⁴⁵:

Safiye Erol'un romancılığının zirvesine ulaştığı eseri, *Ciğerdelen*'dir. Romanın ilk neşri 1946, ikincisi 1974, üçüncüsü 2001, dördüncüsü de 2002'de olmuştur. "Safiye Erol, *Ciğerdelen*'de 'büyük fetihler yapmış bir milletin çocukları olarak, eski Türk ruhunun kuvvetli ve zayıf taraflarını tarif etmek' istediğini belirtir."⁴⁶

Ciğerdelen, asıl hikâye ve bu hikâye içinde anlatılan hikâyelerden oluşan iki bölümden meydana gelmektedir. Romanın asıl hikâyesinde, yüksek millî duygulara sahip Turhan Tuna, sevdiği kadın olan Canzi'yi aşırı kıskançlıkları ile incitir. Canzi de Turhan'la aralarındaki aşkın zarar görmemesi için, Turhan'a yazdığı üç hikâyeyi sunar.

Romanda asıl hikâye içinde anlatılan bu hikâyelerde, aynı sülâleden gelen Turhan'la, Canzi'nin ataları ve onların yaşadığı aşklar anlatılır. Canzi, bu hikâyelerle Turhan'a ders vermek istemektedir; romanın sonunda da hedefine ulaşır, çünkü Turhan gereken dersi almıştır.

Safiye Erol, bu romanıyla ıstırap çekmeden, fedakârlık yapmadan aşkın kolay kazanılamayacağını anlatmak ister.

⁴⁵ Safiye EROL, *Ciğerdelen*, Kubbealtı Neşriyatı, 4.Baskı, İstanbul, 2002.

⁴⁶ İnci ENGİNÜN, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2001, s. 291.

2.1.1. ÖZET:

Ciğerdelen, hâlihazır ve geçmiş olmak üzere iki zaman mefhumu üzerine kurgulanmış iki olaydan oluşmaktadır. Hâlihazırdaki olay, romanın hem başkahramanı, hem de anlatıcısı durumunda olan Turhan Tuna tarafından sunulur. Turhan, küçük yaşlarda eğitim için gittiği Almanya'dan mimar olarak döner. Milliyetçi bir gençtir. Kendi şehri olan Edirne başta olmak üzere ülkesinin kalkınması için imar plânları çizmek ister. 1943 yılında hayatında önemli bir değişiklik olur. Bir çay davetinde Canzi (Cangüzel) adlı bayanla tanışır ve aralarında sıkı bir dostluk başlar. Canzi, o sıralarda eşi Haşmet'ten boşanmak üzeredir. İki kahramanın arasındaki sıkı dostluk, aynı soydan gelmelerini de öğrenmeleri üzerine aşka dönüşür. Ancak zaman içerisinde Turhan'ın Canzi'ye olan aşkı, hastalık derecesinde bir kıskançlığı da beraberinde getirir. Davranışları ile Canzi'yi rencide eder. Bunun üzerine Canzi, ecdadının tarihini örnek vererek Turhan'la aralarındaki sevginin geçirdiği tehlikeyi belirtmek, aşkın hayatta en büyük nimet olduğunu, baş tacı edilmezse insanda onulmaz yaralar açacağını anlatmak ve ders vermek için yazdığı üç hikâyeyi Turhan'a sunar. “Sarı Sipâhîler, Yedi Peçeli ve Ciğerdelen Efsânesi” adlı birbirinin devamı olan üç tarihî hikâye anlatılır. İlk hikâye olan Sarı Sipâhîler, dedelerinin zeamet olarak kazandığı Şahinkonak'ta yaşayan Mustafa Durakça üzerinde kurgulanır. Mustafa Durakça, babasının Ciğerdelen mevkiinde (Ciğerdelen önemli bir karargah merkezi, kaledir.) şehit olmasından sonra dedesi Veli Koca tarafından tam bir sipâhî beyi olarak yetiştirilir. Mustafa Durakça bir Macar prensesini sevmektedir, fakat dedesi izin verene kadar hiçbir şey yapamaz. Ancak sevdiğinin başkasına verileceğini duyunca dedesinin de rızasıyla kızı (Mariska) kaçıtır. Kısa bir süre sonra kız Müslüman olur, Cangüzel adını alır ve Mustafa ile evlenir. Cangüzel, hamile olduğunu öğrenene kadar yetiştiği kültürden çok farklı olan Türk kültürüne alışmaya çalışır, zaman zaman da asîlikler eder. Canzi, yazdığı bu hikâyeyle aşkın ne kadar büyük bir kudrete sahip olduğunu anlatmak ister. Çünkü Cangüzel (Mariska) aşkı uğruna memleketini, dinini, sevdiklerini yani her şeyini fedâ eder. Bu mutlu beraberliğin sonunda da Sinan adını verdikleri oğulları dünyaya gelir. Hikâyenin sonuna doğru Mustafa Durakça da, tıpkı ataları gibi Ciğerdelen'de şehit düşer.

Canzi tarafından yazılan ikinci hikâye olan Yedi Peçeliler, Sarı Sipâhiler hikâyesinin devamıdır. Bu hikâyede, Sinan'ın bir serhat beyinin yetiştirilme şartlarına uygun yetiştirilmemesinden dolayı ortaya çıkan olumsuz durumlar anlatılır. Daha küçük yaşta hareme dadanan Sinan, diğer sipâhilere benzemez. En önemlisi savaşa gitmez ve yerine babasının yakın arkadaşı olan Hafız Nuri'yi (kendi zırhını giydirerek) gönderir. Sinan'ın olumsuz karakter özelliklerinden rahatsız olan Hafız Nuri, kızı Zühre'yi konaktan uzaklaştırarak Bosnasaray'a yerleştirir ve bir daha konağa gönderilmemesini vasiyet eder. Ancak Zühre, babasının ölümünden sonra sevenlerinin ısrarıyla konağa döner. Sinan'la aralarında bir aşk başlar ve Sinan ona nikâh kıyar. Sinan, ilerleyen zaman içinde konağın bozulan malî durumunu düzeltmek için İstanbullu zengin bir hanımla evlenir ve Zühre'yi boşar. Sonra da hamile olan Zühre'yi konak dışında, fakat konağa yakın bir yere yerleştirerek; çevreyi şüphelendirmemek için yaşlı bir adamla evlendirir. Kısa bir süre sonra Zühre, (Sinan'ın) oğlu Nuri'yi dünyaya getirir ve resmiyette evli olduğu adamla hiçbir zaman birlikte olmaz. Sinan'ın yaptığı diğer evlilikten üç oğlu olur. Bu süre içinde de Zühre ile başlattıkları yasak ilişkileri hep devam eder. Bu olaylar yaşanırken hep çile çeken, fedakârlık yapan Zühre olur. Zühre, on altı yaşındaki oğlunu Ciğerdelen'de şehit verdikten sonra Sinan'dan vazgeçer. Kendini Allah'a ve insanlığa adayan bir şahsiyet olarak can verir. Öyle ki, onun ölümüne hem Hıristiyanlar, hem Müslümanlar çok üzülür. Sinan ise bu durumdan çok etkilenir, ilk defa Zühre'yi sevdiğini söyler ve Ciğerdelen için savaşmaya gider. Bu hikâyede de insanların sevgileri uğruna türlü fedakârlıklara katlandıkları anlatılır. Hikâyede bu görevi üstlenen Sinan'ın annesi Cangüzel'le, sevgilisi Zühre'dir. Hikâyenin sonunda Sinan da onlardan öğrendikleri ile kendi özüne döner.

Son hikâye Ciğerdelen Efsânesi'nde, Ciğerdelen kalesinin içindekilerle birlikte düşman tarafından yakılması konu edilir. Böylece bu hikâyeyle, İkinci Viyana bozgunu sonrası Ciğerdelen'in acı bir şekilde elimizden çıkması; yani elimizdeki değerlerin iyi muhafaza edilmediğinde kaybedileceği anlatılır.

Canzi'nin yazdığı bu hikâyelerle vermek istediği mesajı anlamayan Turhan, kıskacığının doruk noktasına çıktığı bir zamanda Canzi'nin evine giderek

onun iffetine saldırır ve sevdiğini rencide eder. Kısa bir ayrılık yaşarlar. Turhan bu süre içinde Canzi'nin yazdığı hikâyeleri bir kez daha okur ve gerekli dersi alır. Daha sonra barışan çift, eserin sonunda evlenirler ve bir de çocuk beklerler. Bu arada Turhan yapmak istediği imar projelerini tamamlayarak Edirne başta olmak üzere bütün vatanın kalkınması için başladığı çalışmalarına daha bir coşku ile sarılır.

2.1.2. ŞAHISLAR KADROSU:

Romanda en önemli unsurlardan birisi de şahıslardır. Çünkü romanın diğer mekân, zaman gibi unsurları, şahıslar sayesinde hayat bulur. Ciğerdelen'de de renkli şahıslar, roman dokusunu güçlendirmekte etkin rol oynarlar. Ciğerdelen'in şahıslar kadrosu bir hayli kalabalıktır. Bu sebeple biz bu tasnifi romandaki asıl hikâyeye şahısları ve roman içinde geçen hikâyelerdeki şahıslar olarak iki kısımda inceleyeceğiz. Romandaki asıl hikâyenin şahıslar kadrosu on kişiden oluşmaktadır. Erkek kahramanlar; romanda aktif görev alan Turhan Tuna (başkahraman), Haşmet ve Nizami'yle beraber, sadece ismi zikredilen Sadi Bey ve Sükutî Efendi olmak üzere toplam beş kişidir. Kadın kahramanlar ise; aktif görev alan Canzi (Cangüzel), Hüsniye Hanım, Belkıs ve Ürkiye Halayla beraber, sadece adı zikredilen Turhan'ın akrabası olan Safiye Hanım'dan ibarettir.

Romanın bel kemiğini teşkil eden ve onu tarihî romanlar arasında üst sınırlara taşıyacak olan hikâyelere baktığımızda ise, yirmi yedi kişilik bir şahıs kadrosu görmekteyiz. Erkek kahramanlar; Koca Turhan Bey, Veli Koca, Sinan Bey (Veli Koca'nın oğlu), Mustafa Durakça, Macar Feridun, Beganoğlu, Hafız Nuri, Sinan Bey (Mustafa Durakça'nın oğlu), Hamza Odabaşı, Abdi Kahya, Muhiddin Abdal, Saraç İsmail, Ferhat, Nuri, Kamber Hoca (Zühre'nin eski mürşidi), Turhan, Veli, Mustafa (Bu üç kişi Sinan'ın oğullarıdır.)'dır. Kadın kahramanlar ise; Sümül Hanım, Cangüzel Hanım (Mariska), Zeynep, Düriye Hanım, Adviyeye Molla, Zühre ve sadece kısaca değinilen Saraç İsmail'in erkekliğini ispat etmek için evlendiği Buğdanlı cariye Liza, Gülnar (Sinan'ın ilk gençlik yıllarında eğlenceliği olan bir cariye), Sündüs (Sinan'ın odalık edindiği cariyelerden birisi)'tür. Roman boyunca

birkaç kahramanın aynı ismi taşıdığını görürüz. Bu da Türk âdetlerine göre ecdat isimlerinin aynen verildiğinin göstergesidir.

Ciğerdelen’de asıl hikâyede başkahraman Turhan Tuna, ikinci önemli kahraman ise onun sevdiği kadın olan Canzi’dir. Asıl aksiyon bu iki şahıs üzerinde kurulur. Başkahraman Turhan Tuna kendi kendisini tanıttığı gibi, diğer kahramanları da tanıtır. Burada Turhan Tuna’ya “tematik güç” * adını da verebiliriz. Çünkü olaylar, onun Canzi’yi kaybetme korkusu ve Canzi tarafından sevilme arzusu üzerine kurgulanmıştır.

Turhan Tuna:

Turhan Tuna, romanda asıl hikâyenin başkahramanıdır. Otuz altı yaşında, 1.78 boyunda, dış görünüş olarak Atatürk’e benzeyen yakışıklı bir adamdır. (s. 23) Meslek olarak mimar ve müteahhittir. Hayatı hiç de kolay geçmez; aile sevgisi ve desteğinden mahrum büyür. Turhan daha lise yıllarında iken annesiyle babası ayrılır, annesi genç bir adamla evlenir ve bir yıl içinde de vefat eder. Turhan bu yıllarda eğitimi için Almanya’ya gider, fakat babası bir süre sonra gönderdiği parayı kesince, yurt dışındaki eğitim yılları büyük zorluklar içinde geçer. Turhan, tahsilini devam ettirebilmek için türlü çarelere başvurur. Avrupa’da (kâh Macaristan’a, kâh Budapeşte’ye, Viyana’ya giderek) yabancılara turist rehberliği, maden ameleliği, dansörlük, garsonluk gibi işlerde çalışır. Türlü güçlüklerden sonra tahsil hayatını tamamlar.

İlerleyen yıllarda bir sergide yabancı bir mimarın imzası altında, çalıştığı projeyi yarışmaya sunar ve başarı kazanınca da yolu açılır. Kahramanın “Gayeme erişmek için mübah olmayan vâsita yoktur.” düşüncesi, onu en iyi şekilde tanıtır.

*“Her aksiyon, ‘asıl dinamik atılımını’ oyun kurucu denilen bir kahramandan alır ve E.Souriau bu kahramana ‘tematik güç’ adını verir. Başkahramana bağlı aksiyon, arzuya, ihtiyaca ya da aksine korkuya bağlı olarak ortaya çıkar. Meselâ; sevme ve sevilme arzusu (hayranlık, kıskançlık, kin...), kendini ispatlayıp kabul ettirme, başka şeyleri ve başka yerleri ispatlayıp kabul ettirme, ölüm korkusu.” Çeviren: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş, Roland Bourner ve Real Quellet. *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Kültür Bak. Yayınları, 1085, Tercüme Eserler Dizisi 71, 1. Baskı, Ankara, 1989, s. 153.

Turhan'ın bitip tükenmeyen bir azmi vardır, hiçbir şey onu yıldırmaz. Tokgözlü tavırları ile paraya tamah etmeyerek ülkesine hizmet için gittiği Almanya'dan yirmi dört yaşında genç bir mimar olarak Türkiye'ye döner. Zaman içinde İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde çeşitli projeler çizerek zengin bir adam olur. Fakat onun asıl plânu Edirneli oluşundan dolayı, Edirne şehrinin imar projesidir. (s. 23-25) Turhan, başladığı işi sonuna kadar başarıyla götüren idealist bir yapıya sahiptir. Eserin sonunda hayalindeki imar plânını (Edirne'nin imar plânı) bitirir ve bu başarı onun ağzından şöyle duyurulur: “Günün birinde siyah şeritlerle sarılı dokuz büyük dosya tamamlanmış olarak hazırды. Meşâleyi düşürmeden menzile ulaşmış, tanrısal alevi genç arkadaşlarıma aktarmıştım.” (s. 249)

Kahraman idealist olduğu kadar, milliyetçi, Atatürkçü, hayırsever birisidir. Turhan'ın sahip olduğu bu değerlere romanın hemen her sayfasında rastlanılır. Meselâ; tahsil hayatı ile ilgili yorumların arasında; “O zaman Almanya'da pek çok Türk çocukları vardı. Kimi serserilik etti, kimi şöyle böyle, kimi parlak muvaffakiyetle okudu. Fakat içlerinde kaç tanesi kendi millî varlığıyla bu haşmetli garp âleminin haklı ve muvâzeneli bir terkîbini bulmak için savaştı bilmem. Garbın zâhiri üstünlüğü için fazla söze lüzum yok değil mi? Fakat hakîki insanlık kemâli aranırsa, îtiraf edeyim ki ben bu noktada garbın üstünlüğüne hiçbir zaman inanmadım. Milletimin yaratmış olduğu şarkkârî medeniyeti tahlil ederken, ‘Noksan noksan!’ diye tenkit ettiğim gibi, bugünün garp medeniyetini seyrederken de bağıryorum: ‘Büsbütün noksan!’ ” (s. 20-21) demesi, onun millî değerlere bağlılığını gösterir.

Sevdiği kadını bile kendi milliyetine ait değerlere sahip olduğu için sever, benimser. “Benim iklimim tevekkeli değil... Benim toprağım, benim mayam, benim hamurum! diye göklere çıktığım boş değilmiş. Acı meslek tecrübeleri bin türlü dünya dalavereleri içinde taş kesilmiş gönlümü bir bakışta eritiveren bu sonsuz yakınlık meğer ne derin köklerden geliyormuş.” (s. 41)

Kahramanın yapacağı işlerde de sahip olduğu bu değerler ön plâna çıkar: “Kuduruk bir saldırıyla projelerimin, plânlarımın üstüne atıyorum. Parmak uçlarımdan insan üstü kuvvetler akıyor. Mukaddes Trakya'm geliyiyor. Demiryolu

kavşaklarından buğday silolarına, ekim enstitülerine, sanâyi bölgelerinin işçi evlerine varınca her şeyi işliyorum. Son durağım daima Edirne'dir.” (s. 232-233)

Turhan, Osmanlı hanedanlığında önemli görevler üstlenmiş bir ecdada sahiptir. Bu dedesi Hersekoğlu Ahmet Paşadır. Kahraman böyle bir ecdada sahip olduğundan dolayı da büyük bir gurur duyar. Bu ecdat sevgisini meslekî olarak da değerlendirir. “Ben garbın bugünkü mimarlığını beğenmem, ruhsuz bulurum. Maddeden son raddeye kadar faydalanmak için rûhu öldürürler. Hiç zannetmem, artık büyük mûsikî, büyük şiir yaratabilsinler. Belki son mersiyeleri yazacak birkaç dâhi daha çıkar, hepsi bu kadar.

Ben, ecdadımın eserlerinde olduğu gibi, dış nizâmı ruh âhengiyle, faydayı güzellikle kaynaşmış görmek isterim. Ah dedelerim!.. Bana ne büyük kuvvet ve zenginliksiniz! Kutsal Türk dilinde, köylümün geleneğinde, câmiden, kışladan tâ yazma yorgana, oymalı mangal maşasına kadar her şeyde sizi bulurum. Kavuklu, mücevherli, türlü serpuşlu mezarlarınız, en büyük insan vakârını en alçak gönüllü bir ifâdeye sığdıran kitâbeleriniz bana neler söyler.” (s. 113)

Turhan, yurda dönüşünün on ikinci senesinde bir çay davetinde Canzi ile tanışır ve ona âşık olur. Onunla evlenmek ister, fakat o sıralarda başlayıp daha sonra hastalık hâlini alacak olan kıskançlık krizleri Canzi'yle kısa süreli ayrılıklarına sebep olur. Kahraman Canzi'yi önce boşandığı eşi Haşmet'ten, sonra herkesten kıskanır. Bu kıskançlık onun benliğinde öyle bir yer eder ki, ilk zamanlar gözüne uyku girmediği gibi, sonraları da Canzi'nin evinin önünde sabahlara kadar dolaşır. Bu süre içinde şiddetli bir hastalık geçirir. Bir gün kendisine Canzi'nin başka bir adamla evlenmek üzere olduğunu anlatan imzasız bir mektup gelir. Turhan, bu kıskançlık krizi ile Canzi'nin evine gider ve zorla ona sahip olur. Bu da gösterir ki, kahraman sabırsız, bazı işleri düşünmeden gerçekleştiren, soğukkanlılığını muhafaza edemeyen, fevrî birisidir. Belki de onun tek kötü huyu, düşünmeden sinirlilik hâlinde yaptığı işlerdir. Meselâ; attığı iftiralardan dolayı Haşmet'i döver, en yakın arkadaşları olan Nizami ve Belkıs'ı gereksiz yere rencide eder.

Turhan duygulu, zayıf yaratılışlı bir bünyeye sahiptir; Canzi'nin iffetine yaptığı saldırıdan sonra, duyduğu büyük pişmanlıkla yataklara düşer. (s. 235)

Turhan romanın sonunda sevdiği kadın tarafından affedilir ve onunla evlenir. Ülkesini kalkındırmak için başladığı çalışmalarına daha bir gayretle sarılır.

Canzi (Cangüzel):

Ciğerdelen'de asıl hikâyenin, ikinci önemli kahramanı Canzi (Cangüzel)'dir. Dostları ona Canzi derler, ama gerçek ismi Cangüzel'dir. (Bu isim tarihî bir isimdir, çünkü Canzi'nin büyük büyük ninesi olan Macar prensesi Mariska Müslüman olunca adını da Cangüzel olarak değiştirmiştir.) Canzi'nin babası Millî mücadelede şehit düşen Miralay Cevat Bey, annesi de Hüsniye Hanımdır. Bu âile Rumeli muhâcirlerindedir. Sonraları Canzi'nin annesi genç bir adamla evlenir ve Canzi'nin bu evlilikten iki üvey kardeşi olur. Canzi, Bursa'ya yerleşen annesinin ikinci evliliğinden dolayı onunla pek görüşmez. (s. 35-36)

Canzi, uzun boylu, düzgün vücutlu, ince beyaz yüzlü, yeşile yakın elâ gözlü, kumral saçlı ecnebî kadınlarını andıran bir bayandır. (s. 27) Mimar eşi Haşmet'ten şiddetli geçimsizlik sebebiyle boşanır.

Canzi öğretmendir; mesleğinin yanı sıra yazarlık, dans, folklor gibi uğraşları da vardır. (s. 28) Canzi, Atatürk devrimlerini sonuna kadar sahiplenen Cumhuriyetin yetiştirdiği aydın, modern bir Türk kadınıdır. Halk evlerine gidip gelir, yaz tatillerinde dâhi ülkesine hizmet için Anadolu'da köy enstitülerinde öğretmenlik yapar. O, idealleri ön plânda olduğu zaman kendi benliğini dâhi unutacak yaratılıştadır. Meselâ; Anadolu'daki çalışmaları esnasında sıtmaya yakalanmasına rağmen, çalışmalarını yarıda bırakıp İstanbul'a dönmez. (s. 239)

Bir çay davetinde tanıştığı Turhan'a âşık olur. İlerleyen zaman içinde Turhan'la aynı soydan geldikleri anlaşılır. (s. 35) Canzi, geçmişine ve milliyetine bağlı sağlam karakterli bir Türk kadınıdır. Onun için geçmiş zaman, büyük bir özleyişi ve sevişi hak eden bir zamandır. Canzi, millî şuuru benliğine iyi

yerleştirmiş, ideâlist, gururlu, kafasına koyduğu kararları uygulayan, çalışkan birisidir. Atatürk'e karşı her gerçek Türk gibi derin hisler besler ve şöyle der: "O, inkılâp yolunda bizi en son ve zahmetli mesâfede güderek finale götürdü. İnkılâbımız artık tamamdır." (s. 33) Canzi siyasetten eğitime her konuda fikir sahibi, ileri görüşlü aktif birisidir. Hatta bazı geceler evine gelen yakın dostları ve Turhan'la birlikte politik tartışmalara girer. (s. 118) Yabancılar bile onu överek anlatır; meselâ bir İngiliz Turhan'a; "Bu yurttaşınızla öğünürüz. Modern Türk kadınlığının mükemmel bir örneğidir." der. (s. 27)

Turhan'la olan beraberliğinde Turhan'ın aşırı kıskançlıklarına şahit olur. Aşklarının zarar görmeden yol kat edebilmesi için, atalarının yaşadığı aşkı konu alan hikâyeler yazar ve Turhan'a verir. Amacı Turhan'ı bu yolla eğitmek ve kendine getirmektir. Ancak tüm bunlara rağmen Turhan'ın iffetini zedeleyici hareketine maruz kalır. Turhan'ın gururunu kırmasını kabul edemez ve uzun bir süre sevdiği adamla görüşmez.

Canzi bazı musikî aletleri çalar. (Saz, tambur gibi.) (s. 55) Dans etmekten de çok hoşlanır. Canzi de, bedenî olarak Turhan gibi çok sık hastalanır. (s. 219)

Canzi, kendi iç dünyasında büyük yalnızlıklar yaşayan bir kadındır. Annesini bile kendi annesi olarak telakki etmez de, Sadi Beyin karısı olarak kabul eder. Zaten onu bu şekilde Haşmet gibi birisiyle evlenmeye iten, içinde bulunduğu büyük yalnızlıktır. Bu sebeple kendi yalnızlığını unutmak için hep meşguliyetleri vardır. Turhan'la aylarca süren küskünlüğünden sonra barışır. Canzi, eserin sonunda Turhan'la olan beraberliğinden bir bebek bekler ve bu haber üzerine Turhan'la evlenme kararı alırlar.

Haşmet:

Haşmet, Canzi'nin boşandığı eşidir. Mimar ve müteahhittir. Dik sözlü, alaycı, para kazanmak ve zevk sürmekten ötesini budalalık sayan, daima kolay zevkler peşinde koşan bir adamdır. Hayatta, sevgide hep ucuzu, kolayı arar.

Canzi'yle zıt özelliklere sahip olmasına rağmen onunla evlenir, ancak benimsediği ucuz hayat felsefesini uygulamakta zorluk çeker. Bu sebeple de Canzi ile ayrılır.

Çapkın, kendi yaptıklarına karşı karısının onurlu hareketlerine tahammül edemeyen kıskançlıktadır. Hayatta onun için en önemli şey paradır. Bu sebeple tahsil gördüğü Almanya'dan, çok para kazanması durumunda ülkesine bile dönmek istemediğini söyleyecek kadar maddiyatçıdır. Haşmet'in bu özelliğini sürekli tekrarladığı şu cümle çok iyi açıklar: "Ubi bene ibi patria." (Nerede yaşarsam vatanım orasıdır.) Maddiyata verdiği önemden dolayı boşandığı karısından eşya ve para talep edecek kadar haysiyetsizdir. Başkalarının mutluluğunu engellemek için yapamayacağı şey yoktur. Bu sebeple kendisinden boşanan Canzi'yi sevdiği erkek olan Turhan'dan ayırmak için türlü yollar dener.

Mimar Nizami ve karısı Belkıs:

Canzi'nin en yakın dostlarıdır. Belkıs tombulca (70 kg), dış görünüşe (estetikçe) önem veren, modayı takip etmeye çalışan, saf, iyi yürekli, dost bir kadındır. Kocasını Nizami ise, oldukça esprili, hayat dolu, nazik, vefalı bir adamdır. Karı koca sürekli Turhan ile Canzi'nin arasını yapmak için uğraşır. Her ne kadar bazen Turhan tarafından rencide edilseler de, buna aldırılmadan Canzi ile Turhan'ı bir araya getirmeye uğraşan iyiliksever insanlardır.

Hüsniye Hanım:

Canzi'nin annesidir. Kocasının ölümünden sonra kendinden genç birisi ile evlenir ve iki tane de çocuk doğurur. Canzi'yi çok sever, fakat bir o kadar da çekinir. Kısa aralıklarla kızını ziyarete gelir, fakat her defasında Canzi tarafından rencide edilir. Eşi Sadi Beyle beraber Canzi'ye hoş görünmek için ellerinden geleni yaparlar.

Ürkiye Hala:

Turhan'ın Keşan'da yaşayan akrabasıdır. Turhan'ın hastalığı süresince onunla ilgilenir. Seksen yedi yaşında, fakat bir o kadar da dinç, çalışkan, yuvasına bağlı bir kadındır. Her türlü acıya katlanır. Meselâ; üstüne kuma getirilmesine katlanır. Ancak onun için en dayanılmaz olan evlât acısıdır. İşte Turhan da onun evlâtlarından biridir ve bu sebeple o hastalandığında çok üzülür. Her şeyden önce gün görmüş bir kadındır. Sevda adına, ayrılık adına öyle güzel sözler eder ki, hasta yatağında Turhan'ı bile eğlendirir. mûsikîden hoşlanır, kendince şarkılar söyleyip eğlenen, eğlendiren hayat dolu birisidir.

Sarı Sipâhîler Hikâyesinin Kahramanları:

Ciğerdelen'de asıl hikâye içinde anlatılan hikâyelerin ilki olan Sarı Sipâhîler 'deki kahramanlar diğer hikâyelerde de adları sıkça geçecek olan, bir anlamda diğer hikâye zeminini hazırlayan kahramanlardır.

Koca Turhan Bey:

Hersek Ahmet Paşa oğullarından Bosna serhaddinde bir sipahidir. Varad fethinde gösterdiği başarıdan ötürü Stulni-Belgrad sancağında zeamet olarak bir malikâne kazanır ve oğullarını, torunlarını buraya yerleştirir. Daha sonra torunu Sinan Beyle birlikte Ciğerdelen'de şehit düşer.

Veli Koca:

Veli Koca, Koca Turhan beyin oğlu, Sinan Beyin babası, Mustafa Durakça'nın dedesidir. Babasının ve oğlunun şahadetini görerek, büyük acılar yaşar. Hayatta iki önemli gaye için yaşayan bir adamdır. Bu gayelerden biri, torunu Mustafa Durakça'yı terbiye edip yetiştirmek; diğeri ise, Türk'ün Kızılelma yolunu açmaktır. Yaşı yetmiş geçmiş olmasına rağmen, hiçbir şeyden yılmayan gözü pek, cesur birisidir. Liderlere has tüm özellikleri kendisinde toplar. Konak halkı başta

olmak üzere, kendisine bağlı serhat boyunun bütün işleri ile ilgilenir. Otoriter, savaşçı, bilge, kişiler üzerinde güçlü tahlil yetisine sahip bir Türk büyüğüdür. Ömrünün son yıllarında, torununun da şahadetine şahit olur. (s. 101-102)

Mustafa Durakça:

Hersekoğlu Sinan Beyin oğludur. Babası Ciğerdelen'de şehit düştükten sonra dedesi tarafından yetiştirilir. Türklere has yiğitlik, cesaret, savaşçı özelliklerin hepsini kendisinde toplar. Daha on beş yaşında iken kılıç kuşanır, silâh kullanır, cirit oyunları, güreş, binicilik, yıldızlar bilgisinden, Acem edebiyatına kadar her konuda oldukça donanımlı iyi yetiştirilmiş bir gençtir. Ayrıca öyle itaatkârdır ki, dedesi izin vermeden sevdiği kızı (Mariska) bile alamaz. Daha sonra onun izniyle Macar kızı Mariska'yı kaçırıp evlenir. Düşmanına karşı dahi müşfik, merhametli bir yiğittir. Eline düşen esirlere incitmeden insanca muamele eder; o da tıpkı diğer büyükleri gibi Ciğerdelen'i savunurken şehit olur. (s. 73, 102)

Sümbül Hanım:

Sinan Beyin eşidir. Şahinkonağın âdeta hanım ağasıdır. İsteddiği zaman selâmlığa bile rahatlıkla girip çıkar. Sümbül hem çok becerikli, hem de çok otoriter bir sultandır. Konağın hanımı olmasına rağmen, konak işlerinde çalışanlara yardım eder; disiplini de elden bırakmaz. Onda evlât sevgisi öyle yücedir ki, oğlunun şahadetinden sonra, onun hasretine dayanamayıp üç beş ay sonra vefat eder. (s. 89, 104)

Muhittin Abdal:

Rusköy'de, Gazi Rüstem Baba Sultan Dergahı'nda ikamet ederken, ülkeyi dolaşmaya çıkan bir abdalıdır. Bozdoğanî kispet giyen, sırtında hırka ile başında taç, omzunda hurç, elinde asa, göğsünde billurdan teslim taşı ve yanında keçe külahlı dervişleri ile yollara düşen tipik bir abdalıdır. Ülkeyi dolaşırken Şahinkonağa da uğrar ve Veli Koca'nın ricasıyla Mustafa Durakça'yı aşk imtihanına çeker. (s. 69)

Hem Sarı Sipâhîlerin, Hem Yedi Peçelilerin Kahramanları:

Yedi Peçeliler hikâyesi, Sarı Sipâhîlerin devamı olduğu için, bu hikâyeler ortak şahıslar kadrosuna sahiptir.

Zeynep:

Mustafa Durakça'nın kız kardeşidir. Bosnasaray'a gelin gider. Zühre ve oğlu Nuri'yi hayatı boyunca koruyup kollayan vefalı, iyiliksever, anlayışlı, bilge bir kadındır.

Macar Feridun:

Mariska'nın amcasının oğludur. Mariska'yı kaçıırıp evleneceği sırada Mustafa Durakça'ya esir düşer, sonra serbest bırakılır. Fakat bunu gururuna yediremez, dostu Begânoğlu ile Türklere baskın için plân kurar. Ancak saldırı esnasında dostu Begânoğlu tarafından ihanete uğrar ve ikinci kez esir düşer. Bu esaret süresi içinde Müslümanlığı kabul eder ve Feridun adını alır. Mustafa Durakça'nın yakın arkadaşlarından Hafız Nuri ile sıkı bir dostluk kurar. Feridun, hayatı boyunca Nuri'nin kızı Zühre'ye sahip çıkar. Bütün malını da Zühre'nin oğluna bağışlar ve ne kadar vefalı, yiğit birisi olduğunu gösterir. Onun yiğitliği öyle su götürmezdir ki, Sinan'ın yaptıklarını tasvip etmediği için Şahinkonağa bile uğramaz. Bu tip yüksek manevî duygulara sahip Feridun, bir taraftan da ne kadar kindar olduğunu hayatı boyunca Begânoğlu'na duyduğu intikam ve sonunda onu mahvetme galibiyetiyle gözler önüne serer. İslâmiyeti kabul ettikten sonra Türklüğü yüreğine nakşetmiş birisidir, çünkü tıpkı diğer Türk büyükleri gibi o da, Ciğerdelen'de şehit olur.

Sinan:

Mustafa Durakça ile Macar'dan dönme Cangüzel'in oğludur. Babası ve dedelerinin şahadetinden sonra Sarı Sipâhîler soyunun tek vârisi, dolayısıyla Engürüs illerinin serhat beyidir.

Beyaz tenli, uzun kara kaşlı, kestane elâsı gözlü, yakışıklı, güzel bakışlı ve tatlı sesli bir adamdır. Bu tatlı sesi ve bakışları öylesine etkilidir ki, karşısında düşmanı olsa merhamete getirir.

Asıl önemli olan ve onu Sinan yapan birtakım özellikler vardır ki, normal bir insana bile yakışmayacak hareketlerdir. Tabi bunların oluşumunda yetiştirilme tarzı etkili olmuştur. Üç yaşına kadar süttten kesilmemesi, konakta her istediğinin yapılması onu hiçbir şeyi beğenmeyen, şımarık birisi yapar. Sinan'ı küçük yaşlarda annesi koruyup kollarken; ileri yaşlarda da bu görevi Zühre üstlenir. Ancak Sinan, hayatı boyunca kendisini çok seven bu iki kadına da eziyet eder.

Sinan'ın küçüklüğüne ait iki vak'a vardır, bunlar gelecekteki Sinan şahsiyetinin habercisidir. Birincisi تنها yerlerden, karanlıktan ürkmesi, korkaklık göstermesi; ikincisi ise, konağın emektarı yaşlı Hazma Odabaşı'na tekme atmasıdır. Sadistçe huylara sahiptir, hayvanlara bile eziyet vermekten zevk alır; insanları da türlü oyunlara getirir, daima kalleş ve içten pazarlıklıdır. (s. 105-106) Daha çocuk yaşlarda gösterdiği korkaklık benliğine öyle yerleşir ki, bir serhat beyi olmasına rağmen hiçbir savaşa katılmaz; katılmadığı gibi kendi savaş zırhını babasının silâh arkadaşı ve konağın en itibarlı emektarlarından Hafız Nuri'ye giydirerek sanki kendisiymiş gibi çarpışmalara gönderir. İlerleyen zamanlarda Zühre'nin korkak olduğunu yüzüne vurmak istediği bir anda, kendi ağzıyla; “Ben böyleyim, gölgemden korkarım. Şimdiye kadar da faydasını gördüm, zararını görmedim.” der. (s. 150)

Küçük yaşlardan itibaren serhat beylerinin yetiştirilme tarzına uygun olarak selâmlığa gitmesi gerekirken, annesi tarafından gönderilmez. Bu yüzden hep arkasında birilerinin olduğunu bilerek, ne yaparsa yapsın mutlaka bütün işlerden sıyrılmaya çalışarak yetişir. Ancak dedesinin baskısıyla yedi yaşında selâmlığa

alındıktan sonra bir erkek gibi yetiştirilmeye çalışılır. O yaşına kadar, anasına yapışık gibi yaşayan oğlan, sonraları onun elini öpmeye bile zorakî gider olur. Hatta annesinin en ufak bir şefkât hareketine bile sinirlenip, saygısızlık yapar. Bu da onun vefasızlığını gösterir. Hatta nankörlüğünü son hadde getirerek tavırlarıyla ölümüne sebep olduğu annesinin son anında bile yanına gitmeye tenezzül etmez.

On beş yaşına geldiğinde, daha başına buyruk hareketler sergilemeye başlar. Daha o yaşlarda hareme dadanarak kendine cariyelerden odalık edinir. Diğer serhat beylerine ya da erkeklerine hiç benzemez. Geleneklere ters düşecek bir biçimde sadece kendi zevki için yaşar ve egoizmini tatmin eder. Av eğlenceleri, harem eğlenceleri Sinan için en büyük zevklerdir.

Sinan, annesinin ölümüyle boşalan konakla hiç ilgilenmez. Onun tembelliği ve vurdumduymazlığı sonucunda ihtişamlı Şahinkonak âdeta bir harabeye döner. Sinan bir türlü tatmin olmayan egoizmini öyle üst sınırlara taşır ki, küçük bir çocukken konaktan ayrılıp genç bir kız olarak konağa dönen Zühre'nin (Hafız Nuri'nin kızı) gönlünü çalar ve onu kısa bir süreliğine nikâhlar. Çok gaddar ve düşüncesizdir, kendinden başka hiç kimseyi sevmez, sever gibi görünürken incitir. Nikahlısı Zühre'ye bile 'güzelsin hoşsun ama eğlenceliğimsin' deyip ağlatmaktan zalimce bir zevk alır. Maddî sıkıntıya düşen konağın durumunu düzeltmek için, İstanbul'da yaşayan evde kalmış hastalıklı, zengin bir kadınla evlenir. Ve böylece sevdiğini söyleyerek nikahladığı Zühre'yi boşar ve hamile olan Zühre'yi kendi eliyle yaşlı bir adama verir. Bunu yaparken bile Zühre'ye anlayışsızca 'Benimle baş koyduğun yastıkları o paylaşacak.', "Karım gelince gelip eteğini öp." (s. 156) der.

Sinan'ın başka bir olumsuz yönü de nekesliğidir. Çünkü bir paçavra gibi köşeye attığı Zühre'yi konaktan sürerken, onun baba yadigarı altınlarına el koyar. Sinan'ın karşı koyamadığı yasak cinsel istekleri, tıpkı çocukluğundaki gibi devam eder. Bir başka kadınla evli olduğu halde boşadığı Zühre ile gayrimeşru ilişki yaşar. Sinan'da, Zühre'ye karşı bir parça egoizm, bir parça da sevgi vardır. Çünkü Zühre'nin evlendiği adamla beraber olmadığını öğrenince o gün avda yakaladığı hayvanları, çingeneleri serbest bırakır. Ayrıca yıllar sonra Zühre'nin kocası vefat edip, kendi karısı da son doğumunda sakat kalınca, nikâhlamak için karısına

Zühre'yi teklif eder. (Tabi Düriye Hanımın karşı çıkmasından sonra hiçbir zaman Zühre ile evlenemez.) Oğlu (Nuri) doğduğunda duygulanır, ama ayrılamamak korkusuyla çocuğunun yüzüne bakmaz.

Sinan'ın gerçek bir erkek olması, özellikle serhat beyi konumuna kavuşması Zühre'nin ölümüyle olur. Zühre'nin ölümünü duyduğu zaman bir an kendine gelemmez, sonra da Zühre hayatta iken söylemeyi esirgediği sevgi sözcükleri sarf eder: 'Ey benim gökyüzü gibi güzel yüzlü sevdiğim, ben seni nice severmişim! Ettin mi bana edeceğini? Gel gitme Zühre'm, gözlerini bir kere daha göreyim.' (s. 213) Elli yaşına yaklaşmış bir sipahi olarak, Zühre'nin de ruhunu şad etmek için hayatında ilk defa gazaya çıkar. Bu da onun sonunda özüne döndüğünün göstergesidir. Çünkü doğduğunda kulağına 'Ya şehit, ya gazi!' demişlerdir. Muhtemeldir ki, o da Ciğerdelen'de şehit olur. (s. 214)

Yedi Peçeli Hikâyesinin Kahramanları:

Zühre:

Zühre, babası Hafız Nuri'nin bir Macar prensesiyle olan yasak ilişkisinden doğar. Macar prensesi herkesten saklı dünyaya getirdiği kızını doğar doğmaz Hafız Nuri'ye teslim eder. Zühre, yirmi günlükken konağa getirilir ve Şahinkonak'ta yetişir. Cangüzel Hanımın ölümünden sonra, babası tarafından Bosnasaray'da Zeynep Hanıma, bir daha gönderilmemek vasiyetiyle teslim edilir. Babasının ölümü üzerine, Advıye Mollanın ısrarları ile ikinci kez, on yedi yaşında konağa tekrar döner.

Zühre, güçlü kuvvetli, sağlıklı, oldukça güzel bir bayandır. Babasından aldığı önemli bir özellik de sesinin güzelliğidir. Döneminde yaşayan kadınlar arasında da, ilim, irfan konusunda oldukça donanımlıdır. Çünkü babasının isteği ile Bosnasaray'da o yönde bir eğitimle yetişir. (Abartısız Hipokrat'tan, Muhiddin Arabi'ye kadar her konuda bilgi sahibidir.) Kelimelerle anlatılamayacak kadar çalışkandır. (Konağa gelir gelmez temizlik ve konağın hayvan sütü, yünleri, çalışanları, ağanın özel hizmeti gibi bir çok işe koşarak, konağın bütün işlerini

yoluna sokar.) “Dünyada iyilik, yetenek, güzellik gibi ne kadar kavram varsa, hepsi onun sıfatıdır.” (s. 141-142)

Anasız, babasız büyümenin getirdiği bir kimsesizlik ve sahiplenilmek duygusuyla, Sinan gibi birine âşık olur ve nikâhına girer. Bir kadın ruhunda olabilecek aşkın, tutkunun zirvesine, Zühre'nin gönlünde rastlanır. İşte bu sebeple gözü hiç bir şey görmez, aşkı uğruna gururunu ayaklar altına alır. Hatta kendisini Şahinkonak'tan bir suçlu gibi süren Sinan'a karşı sevgisini hiç yitirmez, kendisini boşadığı gün bile, ona dualar eder. Konaktan ayrılışının kırkıncı gününde Sinan'la gayrimeşru bir ilişkiye adım atar. Önceleri bu durumdan vicdanen rahatsız olsa da, sonraları birbirini seven iki insanın yaptıklarının günah olmayacağını söyler.

Hayatta her şeye karşı gözü tok, itaatkârdır. Tek isteği sevdiği adamın kulu kölesi olmaktır. Sinan'a duyduğu sevgiden dolayı evlendiği adamla bile beraber olmaz ve bu yüzden belli bir süre hakaretlere maruz kalır, fakat yine de sesini çıkarmaz. Onun bir başka önemli özelliği ise, mütevazılığın sınırları zorlayacak derecede bir yapıya sahip olmasıdır. Öncelikle Sinan istedi diye, Düriye'nin eteğini öpüp, onun ezici hareketlerine rağmen özel işlerine bakar. Sonra da kendisine dokunmayan Saraç İsmail'in erkekliğini ispat için aldığı cariye kıza hiç yüksünmeden hizmet eder.

Sinan'ın evlenmesi üzerine konaktan ayrılırken Sinan'dan hamiledir. Nuri adını verdiği oğlunu dünyaya getirir. Oğlunun Ciğerdelen'deki şahadeti üzerine, Sinan'a duyduğu beşeri aşktan sıyrılarak ilâhî aşka yönelir. (s. 211) Zühre'nin bu yola yöneleceğinin işaretleri aslında Sinan'la ilişkisinin daha ilk başlarında bellidir. Çünkü onun Sinan'a söylediği şu sözler bunu gösterir: “Yüreğime üst üste hançerler salarak deşip açığa çıkarmak istediğin nedir? Kanımsa gördün... Acılarımdan daha da derine inmeye davranıyorsun. Merakta kalma ağam, ben sana söylerim. Acılarımdan sonra imanım gelir. Daha sonra ferâgat, daha sonra tevekkül, daha sonra seyran.” (s. 157) Zühre, aradan geçen uzun yıllardan sonra her şeyi idrâk ederek şöyle der; “... Zavallı kadınlar: Pişmanlık ve hasret çeke çeke âkıbet süzülür, pîr ü pâk olursunuz. İşte o zaman, mihnetinizin son derinliğinde, ihlâs yolunu öğrenirsiniz.” (s. 197)

Oğlunun şahadetinden sonraki en büyük değişikliklerden birisi de, Sinan'ı oğlu gibi görmesi, hatta bazen rüyalarında oğluyla onu, sürekli karıştırmasıdır. Ayrıca oğlunun şehit olmasından sonra, “Ben Ciğerdelen'i bilirim sanırdım, meğerse hep varoşlarında dolaşıp durmuşum. O kanlı güzeli, kuyu diplerine, mahzen köşelerine, kadar görebilmek için “Mihnet Tepesi”ne çıkmak gerekmiş. Nuri'mi kurban verdikten sonra alınma damga vuruldu. Şimdi ben de katıksız Ciğerdelen'li oldum.” (s. 201) diyerek, millî şuuru benliğinde hisseder.

Zühre yaşamının sonlarına doğru kendine acımayı öğrenir. Ayrıca Cangüzel gibi hep kendinden bir şeyler verme konumunda olamadığını anlar; çünkü o artık istikâmetini Sinan'dan başka yerlere yöneltir. İç huzuru tasavvufî arayışlarda bulur.

Oğlunun ölümünden sonra iki yıl kendine gelemeyen, bu nekâhat döneminden sonra, hem insanlara (din, dil fark etmeden), hem hayvanlara şifâ, bereket dağıtan ermiş bir nine, evliya olup çıkar. Bahçesinde baktığı yüzlerce çeşit kuştan dolayı ona “Kuşlu Nine” ismini takarlar; Zühre'nin ölümüne hem Hıristiyanlar, hem Müslümanlar üzülür. (s. 202) Zühre, romanlarda nadir olarak rastladığımız önemli kahramanlardan birisidir. Âdeta kusursuz bir portre gibi çizilmiş; bütün güzel özellikleri kendisinde toplamış, çilekeş, sabır abidesi bir şahsiyettir.

Saraç İsmail:

Sinan'ın Bosnasaray'dan Zühre ile evlendirmek için getirttiği yaşlı, düşkün, yumuşak başlı bir adamdır. (s. 152) Çok gururlu birisidir. Zühre'nin daha ilk gecede kendisini reddetmesinden sonra ona asla el sürmez. Ancak daha sonra, erkekliğini ispat için Buğdan'lı bir cariye ile evlenirse de, onun doğum sırasında ölümünden sonra bir daha kimseyle evlenmez. Bunun yanı sıra iyiliksever, babacan, merhametlidir. Nuri'yi öz oğlu gibi sevip kollar. Zühre ile evliliğinin on üçüncü yılında çekmekte olduğu dalak hastalığından dolayı vefat eder. (s. 188)

Ferhat:

Hafız Nuri'nin azatlısıdır. İş olarak nalbantlık yapar. Çok vefalı birisidir. Şahinkonak'tan âdeta kovulan Zühre ile birlikte konaktan ayrılır ve onun hizmetine girer. Son nefesine kadar Zühre'nin yanından ayrılmaz.

Düriye Hanım:

İstanbul'da yaşayan, hastalıklı, evde kalmış bir kadındır. İstanbul'da bir müftünün baldızıdır ve oldukça da zengindir. Sinan parası için bu kadınla evlenir ve konağa getirir. Düriye aşırı kıskanç, büyü cazı ile uğraşan birisidir. İnsanları ezmekten hoşlanır. Özellikle Sinan'la ilişkisinden şüphelendiği Zühre'den nefret eder ve fırsatını buldukça da Zühre'yi ezmekten geri durmaz. Kompleksli bir kadındır.

Nuri:

Sinan'ın, Zühre'den olan oğludur. Çok içli, duygulu, anlayışlı, çalışkan, yakışıklı, kibar, bilgili, gözü pek bir çocuktur. (s. 179) Daha küçük yaşlarda bile annesinin hicranına, dayanamaz ve o da annesiyle birlikte ağlar. Bileği güçlü bir delikanlıdır, Sinan'ın diğer oğullarını güreşte yere serer. Yaşına göre çok olgun bir çocuktur, Sinan tarafından sünnet düğününde kendisine hediye edilen kılıcı, sırf hanedan kapısından çıkmasını diye geri iade eder. Tek eksiği baba sevgisidir. Bu sebeple kendisinden sevgisini esirgeyen Sinan'ın sözünü bile ettirmez. Nuri de, daha on altı yaşında iken dedeleri gibi Ciğerdelen'de şehit olur.

2.1.3. ZAMAN:

Gerçek dünyadaki bütün oluş ve hareketler belli bir zaman diliminde gerçekleştiği gibi “Üzerinde yaşadığımız dünyayı kendine model alan edebî eser, sahip olduğu fiktif yapının gereği hayalî bir dünyaya şekil verir. Bu itibarî âlemde

her şey gibi zaman da itibarîdir.”⁴⁸ İtibarî olan bu zamana, “Her yazarın yüklediği anlam ve işlev farklıdır. Bu farklılığı tayin eden etken, yazarın dünya görüşü tecrübesi, zihniyeti, olaylara bakış tarzı ile yorumlama yeteneğidir. Nitekim bazı yazarlar zaman kavramından, olayları belirli bir atmosferde biçimlendirme yahut kişileri karakterize etme yönünde yararlanırken, bazıları bizzat zaman kavramını konu edinmektedir. Bunun yanında zamanı ‘sembolik’ anlamda kullanan yazarlar da vardır. Zamandan bu şekilde, sembolik anlamda yararlanmak isteyen romancılar zamanın küçük, fakat dikkat çekici bir kesiti ile anlamlı bir mesaj verme imkânı elde etmişlerdir.”⁴⁹

Ciğerdelen’de de böyle bir uygulamaya gidilmiştir. Özellikle asıl hikâyeye içinde anlatılan hikâyelerdeki zaman, “Ciğerdelen”in sembolik anlamından yararlanmak, olayları tarihî bir atmosferde vermek ve kişileri karakterize etmek için kullanılmıştır.

Romanda zamanı, vak’a zamanı, anlatma zamanı, yazma ve okuma zamanı olarak düşünebiliriz. Zamanı yine kozmik zaman, sosyal zaman, psikolojik zaman olarak da değişik şekillerde ele alabiliriz.

“Yazma zamanı, gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun itibarî zamanla alâkası yoktur, takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir. Okuma zamanı da aynı mahiyettedir. Ancak okuyucudan okuyucuya değişir, daha yerinde bir ifadeyle, okuma işine bağlı saat ve takvimle ölçülebilen zamandır. Bunların her ikisi de, bir bakıma eserin dışındadır, vak’ayla alâkası yoktur.”⁵⁰ “Bir romanda zaman tablosu, ilk elde, “vak’a zamanı” ve “anlatma zamanı” olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak’a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı)

⁴⁸ Mehmet TÖRENEK, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, 1999, s. 290.

⁴⁹ Mehmet TEKİN, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*, Ötüken Neşriyat, 1. Basım, İstanbul, 2001, s. 121-122.

⁵⁰ Şerif AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınevi, 5. Baskı, Ankara, 2000, s. 107.

ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır.”⁵¹ “ ... Bir romanda nakledilen vak’a zamanı ile vak’anın idrâk edilip nakledilme zamanının aynı olmadığı kesindir. Anlatan hangi şahıs olursa olsun, anlatılandan sonraki zamanda konuşmaya başlar. İnsan kendi başından geçen bir olayı bile hemen anlattığında, olay ile vak’a arasına mesafe girmiş olur.”⁵² Ayrıca “vak’a ve anlatma zamanı îtibarî olmalarıyla bildiğimiz zamandan ayrılırlar.”⁵³

“Çiğerdelen”de zaman, iki ana zaman unsuru üzerinde şekillendirilmiştir. Birincisi, romanın asıl hikâyesinin anlatıldığı aktüel zaman; ikincisi ise, Canzi adlı bayan kahramanın Turhan’a sunduğu hikâyelerde ele alınan tarihî zamandır. Romanın daha iyi anlaşılabilmesi için biz zamanı, aktüel zamanda oluşan hikâye ve bu hikâye içinde anlatılan diğer üç hikâyenin zamanı olmak üzere ayrı ayrı ele alacağız.

Romandaki asıl hikâyenin anlatma zamanı, 1944 senesinin Mayıs ayıdır. Bu Turhan’ın Canzi ile ilk karşılaştığı ve tanıştığı zamanı, yani asıl vak’anın zamanını belirten sözlerinden çıkarılır. “Tam sekiz ay evvel, yani 1943 senesi Ekim ayında Moda’ya bir İngiliz evine çaya davet edilmişim.”⁵⁴ Anlatma zamanı vak’a içindeki geriye dönüşlerle de ortaya konur. Meselâ; Turhan’ın dile getirdiği şu pişmanlık dolu cümle; “Sevdiğime karşı o korkunç suçu işlediğim zaman ...” (s. 13) onun Canzi’nin iffetine yaptığı saldırı zamanını verir. Bu çirkin saldırı 1944 Şubat ayında gerçekleşir. Tabii romanın daha ilk başlarında sadece bir suç ve zamanından bahsedildiği için, ne olduğu bilinmemektedir. Romanın ilerleyen sayfalarında bu zamana açıkça değinilir. Böylece anlatma zamanı suç zamanından ileriye hareketle çıkartılmış olur.

Romanın asıl hikâyesinde geçen olayların “vak’a zamanı” iki şekilde kurgulanmıştır. Asıl hikâyedeki vak’a zamanı ağırlıklı olarak 1921-1944 yıllarıdır. Bu süre ekseriyetle kahraman anlatıcı Turhan Tuna’nın anlatıldığı zamandır. Diğer

⁵¹ Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s. 118.

⁵² Mehmet NARLI, *Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2002, s. 88.

⁵³ Şerif AKTAŞ, *a.g.e.*, s. 107.

⁵⁴ Safiye EROL, *Çiğerdelen*, Kubbealtı Neşriyatı, 4. Baskı, İstanbul, 2002, s. 20, 25.

vak'a zamanı ise, Turhan Tuna'nın beş asır öncesine giderek, Osmanlı sarayına hizmet etmiş ecdadıyla ilgili bilgilerin sunulduğu zamandır. Turhan'ın büyük dedesi Fatih'in sarayında hizmete başlamış Hersekoğlu Ahmet Paşadır ve bu vak'a zamanı onun sarayda göreve başlamasından, Ciğerdelen'in elden çıkmasına (1683) kadar olan zamandır. Dolayısıyla vak'a zamanı 15. ve 17. yüzyıla rastlar. Tarihî vak'a zamanı içinde geçen vak'a süresi, yaklaşık iki asırdır. Yakın zamandaki, vak'a zamanı 1921-1944 yılları arasında geçer. Dolayısıyla buradaki vak'a süresi de yirmi üç yıldır.

Roman zaman olarak kronolojik bir düzen içinde ilerliyormuş gibi gözükse de, roman içindeki geriye dönüşler bu düzeni bozar. Aktüel zaman ise, çok düzenli bir biçimde verilir. Meselâ; asıl vak'a, Turhan'ın Canzi ile tanışmasıdır ve bu tanışma Ekim ayında gerçekleşir. Canzi'nin eşi Haşmet'ten boşanması Kasım ayında olur. Canzi'nin annesi kızını ziyarete Ocak ayında gelir. Turhan'ın evi, bir dalgınlık sonucu Şubat ayında yanar ve yine Turhan tarafından Canzi'nin iffetine yapılan saldırı Şubat ayı içinde gerçekleşir. Bu sürelerin devamında Turhan, Keşanlıların "bahar bayramı" yaptığını söyler. Böylece eserde kronolojik olarak bahar aylarına ulaşılır. Daha sonra Canzi, okullar kapanınca birkaç arkadaşıyla beraber, beş haftalığına Anadolu'ya gider; zaman Temmuz-Ağustos aralığıdır. Turhan Tuna, Eylül ortalarında Canzi'yi ziyarete gider ve Kasım ayında da işlerinin başına geçer. Böylece aktüel zaman içindeki olaylar kronolojik bir sıraya tâbi olarak gerçekleşir.

Asıl hikâyenin vak'a zamanı içindeki geriye dönüşler üç kısımda ele alınabilir. Bunlar Turhan Tuna'nın Canzi ile tanıştığı ve Canzi'yle yaşadıklarını anlattığı; Turhan'ın tahsil ve meslek hayatından bahsettiği; Keşan'ın tarihînin ve Turhan'ın aile menşei'nin tanıtıldığı kısımlardır. Turhan, 1921 yılında tahsil için Almanya'ya gider ve yirmi dört yaşında genç bir mimar olarak 1931 yılında ülkesine döner. 1943 yılında da Canzi ile tanışır. (s. 23- 25) Geriye dönüşlerle üstünde durulan diğer bir zaman da, kahramanın menşei'ni anlattığı zamandır. Turhan'ın ataları Osmanlı sarayına büyük hizmetleri olmuş şahıslardır. Böylece hâlihazırdaki zaman içerisinde, tarihî bir zaman verilir. (s. 16-17)

Romanda asıl hikâye içinde geçen olayların vak'a ve anlatma zamanı tüm dünyada büyük bir yıkıma sebep olan II. Dünya Savaşı yıllarıdır (1939-1945). Romanın bir çok yerinde savaş yıllarına açıkça değinilmiştir. Meselâ, kahramanların dinledikleri radyo haberlerinde savaş cepheleri hakkında bilgi verilir:

“Nizami ara sıra kalkıp radyoda kısa dalgayı karıştırıyordu. Hep muharebe... Ruslar sert gırtlak sesleriyle direk direk bağıyorlar, Almanlar tıkanıp katılacak gibi illetli feryatlar koparıyor, eh... İngilizlerin de çenesi işliyor maşallah; arada yuvar yuvar tumturaklı bir Fransızca...” (s. 46)

Yine savaş sebebiyle İstanbul'da alınan güvenlik önlemlerinden biri olan karartma gecelerinden⁵⁵ bahsedilir. (s. 240)

Turhan'ın psikolojisinden savaş yılları şöyle yansıtılır: “Yurdumun dışında dünyayı kızıl kana boyayan savaş bizde de iz bırakıyor muydu?” (s. 107) Burada kahramanın ruh hâli ile zaman arasında bir paralellik söz konusudur, dolayısıyla zaman işlevseldir.

Romanın sonuna doğru hem II. Dünya Savaşı hem de kahramanların (Turhan ve Canzi) arasındaki savaş bitmek üzeredir. Burada II. Dünya Savaşı sembolik bir zaman olarak kullanılmış ve kahramanların yaşadıkları ile tüm dünyanın yaşadıkları arasında bir kıyaslama, bir eşzamanlılık yaratılmıştır: “Yeryüzünde beş buçuk senedir süregelen ulu savaş sona ermek, insanlığı görülmedik çapta yakıp yıkmış olan kağıttan üfürme yalancı tanrılar tekerlenmek üzere idiler. Bizim kâbusumuz dünya kâbusuyla birlikte dağılıyordu.” (s. 252)

⁵⁵ Meselâ; Altan Öymen de, çocukluğuna rastlayan II. Dünya Savaşı yıllarında uygulanan bu karartma geceleri ile ilgili şu bilgileri verir: “Alman kararlarla “pasif koruma” önlemleri yoğunlaştırıldı. Hava saldırılarına karşı geceleri karartma uygulaması başlatıldı. Pencereden dışarıya ışık sızmayacak şekilde siyah perdeler veya kâğıtlarla kapatılacaktı. Ayrıca bazı ampuller, ışıkları siyah kâğıdın arkasından belli olabilir diye maviye boyandı.” Altan ÖYMEN, *Bir Dönem Bir Çocuk*, Doğan Kitap, 4. Baskı, İstanbul, 2002, s. 242.

Türkiye her ne kadar II. Dünya Savaşına girmese de savaşın sonuçlarından tüm dünya gibi çok etkilenmiştir. Bu devirlerde açlık, yoksulluk ve bunlara paralel olarak hastalık insanlar üzerinde tüm olumsuz etkilerini göstermiştir.

O yıllar Türkiyesinin resmi, kahraman anlatıcı Turhan'ın ülkesine döndükten sonra verdiği bilgilerle çizilir: Cumhuriyet Halk Fırkası iktidardadır. Kahramanlar Halk Evlerine, Köy Enstitülerine giderek o dönemde Atatürk ilke ve inkılâplarının yayılması ve benimsenmesi için çalışmaktadırlar. Yine kısa bir süre önce, ülke Erzincan depremi gibi büyük bir felâkete mâruz kalmıştır; “Sıtma” Anadolu’da öldürücü bir hastalık olarak kol gezmektedir. (s. 25, 43)

Kullanılan eşyalar, giysiler ve toplumsal alışkanlıklar dönemle ilgili ipucu vermektedir. Meselâ; okunan gazete Journal de Geneve (s. 39), Gramofon (s.45) gibi.

Romanda kozmik zaman genelde gecedir. Eserde önemli olayların yaşandığı, kahramanların derin düşüncelere daldığı, olayların düğümlendiği, yasak ilişkilerin olduğu zamanlar hep gecedir. Turhan'ın ilk kez Canzi'yi tanıdığı zaman da geceye rastlar. Canzi'nin evinde buluşup sohbet etmeleri, eğlenmeleri, hatta Canzi'nin Turhan tarafından iffetine yapılan saldırı da gece olmuştur. Turhan'ın, “Ben geceleri Canzi'nin apartmanı önünde kol gezer olmuştum. Geç vakitlere kadar lâmbası yanıyordu.” (s. 118) ifadesinde de belirtildiği gibi gece, önemli bir kozmik unsurdur. Kahramanın derin düşüncelere dalması, Canzi ile ilgili kötü senaryolar yazması yine gece gerçekleşir. Aynı şekilde Turhan gibi, gece birtakım düşüncelere dalarak uyuyamama, dalgınlık hâli Canzi’de de görülür.

“Turhan! Geceleri sabaha kadar oturduğum hep senin içindir. Yazı yazdım. Ecelle yarış eder gibi yazdım.” (s. 119)

Eserin yazma zamanı 1940'lı yıllara rastlar. Bu yıllar da birçok tarihî roman örneğinin verildiği bir dönemdir. Eserin ilk neşri ise 1946 yılında gerçekleşir.

Roman içerisinde yer alan ve romanın kalbi durumundaki “Sarı Sipâhiler, Yedi Peçeli, Ciğerdelen Efsânesi” adlı birbirinin devamı olan üç hikâye, Canzi

tarafından Turhan Tuna'ya sunulmuş hikâyelerdir. Böylece bu hikâyelerle asıl hikâye kahramanlarının (Turhan ile Canzi) yaşadığı “itibarî” zamandan yaklaşık iki yüz elli senelik bir geriye dönüş yapılır.

İki yüz elli senelik geriye dönüşlerle anlatılan bu üç hikâyenin vak'a zamanı, tahminen 1590-1683'lü yıllardır; yani 16. asrın sonları ile 17. asrın sonlarını karşılayan yıllardır. Vak'a süresi yaklaşık seksen, seksen beş yıldır. Bu süreyi romanda ara ara verilen tarihlerden çıkarmaktayız. Üç hikâyedeki vak'a süresini genel olarak verdikten sonra, bu hikâyeleri vak'a süreleri açısından ayrı ayrı ele alırsak şunu söyleyebiliriz.

İlk hikâye olan Sarı Sipâhîlerde vak'a zamanı 1600'lü yıllara rastlar, çünkü Sarı Sipâhîlere savaştaki başarılarından dolayı Stulni-Belgrat sancağında bir zeamet verilir. (s. 58) Stulni-Belgrat'ın fethi ise 1602'de olmuştur. Hikâyede bu süreden yaklaşık 30-35 yıl ileriye sıçrayarak, hikâyenin önemli kahramanlarından Mustafa Durakça'nın hayatı verilir. Sarı Sipâhîlerde geçen asıl vak'a süresi dokuz, on yıldır. Bu süre hikâyenin sonunda, Mustafa Durakça'nın oğlu Sinan'ın dokuz yaşında oluşu ile tespit edilir. (s. 106)

İkinci hikâye Yedi Peçeli'de, II.Viyana Kuşatmasının yer almasından dolayı vak'a zamanının 1683 olduğu kesindir. Ortalama vak'a süresi de otuz yıl kadardır, çünkü hikâyenin başında Sinan on altı yaşındadır (s. 134) ve hikâyenin sonunda elli yaşına yaklaşmıştır. (s. 214) Bu süre, birbirinin devamı olan hikâyelerdeki zaman ve kişilerden de çıkarılır:

İlk hikâyede Mustafa Durakça yirmi yaşına geldiği vakit Veli Bey yetmişini geçmiş bir ihtiyardır. (s. 61) Mustafa Durakça şehit olduğunda ise, Veli Koca seksen yaşındadır. (s. 97, 103) Sinan da bu sıralarda dört yaşındadır. Yedi Peçeli hikâyesinde ise, Sinan, annesi Cangüzel hanımın öldüğünde on altı yaşındadır. Aradan geçen on iki yıl sonra, Sinan yirmi sekiz yaşına girmiştir. (s. 134, 136) Daha sonra konağa gelen Zühre Sinan'la evlenmiş ve bir yıl sonra da doğum yapmıştır. Zühre'nin Sinan'la olan beraberliğinden olan oğlu Nuri, şehit olduğunda on altı yaşındadır. Bir sene Zühre'nin hamilelik süresi sayılırsa on yedi sene, buna

Nuri'nin şehadetinden Zühre'nin vefatına kadar geçen iki yıl da eklenince on dokuz sene eder. Böylece Sinan'ın kırk yedi yaşında olduğu ortaya çıkar. Vak'a zamanının bitiş yılı 1683 olduğuna göre, bundan kırk yedi yıl öncesi 1636'dır. O zaman yetmiş yaşında olan Veli Koca'nın gösterdiği başarılarından dolayı kendisine Stolni-Belgrat sancağında yer verilmesi 1602-1605 yılları arasındadır. Çünkü Stolni-Belgrat şehrinin fethi 12 Temmuz-6 Ağustos 1602'de olmuştur. (Daha önce Belgrat şehri ilk olarak Kanunî döneminde 1521 yılında alınmıştır ama, bu tarihten sonra bir de elden çıkma zamanı vardır.) Dolayısıyla yetmiş yaşında olan Sipahi, o yıllarda (1602'de) otuz altı yaşındadır. Ancak Sarı Sipâhîler hikâyesinin şu paragrafındaki bilgi; "... Varat fethinde gösterdiği yararlılıklara karşı Stolni-Belgrat sancağında dört başı mamur bir zeâmet kazanıp kendi halkını yeni mâlikânesine getirtti. Şehir hayatını pek sevmeyen Sipahi, az zaman sonra Stulni'den yaya üç saat çeken Şahinkonak Çiftliği'ni büyüterek babadan görme usulde dağlar bağlar arasında mekân tutmayı düşündü." (s. 58) hesaplanan tarihle tezat teşkil eder. Çünkü Varat fethi⁵⁶ 1660'da olmuş; fakat hikâyelerde Varat fethi 1602 olarak verilmiştir.

Son hikâye olan "Ciğerdelen Efsanesi" nde yer alan vak'a, gerçek bir vak'a olup zamanı da roman içerisinde gerçek kaynaklara dayandırılarak verilmiştir: "Düşman Ciğerdelen altına gelip dört tarafından ateşe verdi. İçinde bulunan birkaç bin kadın ve erkek feryat ve figan ederek yanıp gitti ve dumanı cev-f-i havaya pervaz etti. Sene (1094=1683) "Silahtar Tarihi." (s. 227) Bu hikâyenin vak'a süresi dört gündür. Çünkü Ciğerdelen'in savunuluşu ve elden çıkması dört gün sürmüştür.

⁵⁶ "Köprülü, Kaptan-ı Derya Vezir Köse Ali Paşayı serdar yaptı ve eski serdar Seydi Ahmet Paşayı da yardımcı olarak onun yanına verdi. Ali Paşa, 13 Temmuz 1660'da ülkenin en büyük müstahkem mevki olan Varad kalesini kuşattı. Devamlı şekilde Almanya'dan yardım almasına rağmen kale, Türk muhasarasına ancak bir ay, on beş gün karşı koyabildi. 27 Ağustos'ta Türkler, Varad'a girdiler. Kaleyi savunan İmparator'un generali Souches, teslim oldu. Şehrin katedrali camie çevrildi ve birkaç yüz Türk getirilerek buraya yerleştirildi. Almanların "Grosswardein" dedikleri Varad (Türkçe:Varat, Romence: Ordea Mare) şehrinin fethi, Köprülü devrinin mühim başarıları arasındadır. Kalede tam yedi yüz top ele geçirilmişti. Köprülü, Varat'ı yeni bir eyalet hâlinde teşkilatlandırdı ve ilk Beylerbeyi olarak Sinan Paşayı tayin etti." Yılmaz ÖZTUNA, *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi* (Türkiye'nin siyasî, medenî, kültür, teşkilat ve sanat tarihi), Beşinci Cilt, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1983, s. 370-371.

Ciğerdelen'in fethi⁵⁷ ve Ciğerdelen'in elden çıkması⁵⁸ yine tarihî kaynaklarla birebir örtüşmektedir.

Hikâyelerde 1683 Viyana bozgunu ve o dönem sosyal hayatı, devlet adamlarına dâir bilgiler gibi tarihî birtakım gerçekler sunulur: Meselâ; Sinan'ın şu sözleri dönemin tarihî-kültürel portresini çizer: “Köprülüoğlu hasta, Beç seferi için vasiyette bulunmuş. Merzifonlu mührü bir hele boynuna geçirsin; sen gör bak...” “Merzifonlu daha Zomon'dan kalkmadan Beç seferi rivayetiyle serhatlar çalkalandı.” (s. 193, 205) Yine bir takım alışkanlıklar ve gelenekler de devri yansıtır. Meselâ; konak içindeki Türk hamamı ve bu hamamda, konak hanımının cariyeleri ile yıkanaşı, bayram öncesi hazırlıklar, meselâ; konak halkına yetecek seviyede tepsilerce baklava açılması gibi. (s. 77, 87-88)

⁵⁷ “Lala Paşa, Estergon çevresindeki üç kaleye, Vişgrad (Wissegrad), Tepedelen (Saint-Thomas) ve Ciğerdelen (Parkany)'e üç beylerbeyini sevk etti. Ciğerdelen, Estergon'un karşısında, Tuna'nın kuzeybatısında idi (Bugün Estergon, Macaristan'da, fakat Ciğerdelen, Çekoslovakya'dadır. 8 Eylül'de Bosna Beylerbeyi Husrev Paşa, Vişgrad'ı fethetti. 19 Eylül'de Tepedelen de alındı. 29 Eylül'de Estergon varoşun fethi, artık Estergon'un âkıbetini de belli etti. Estergon muhasarası sırasında Papa ve Ciğerdelen de fethedildi.” Yılmaz ÖZTUNA, *a.g.e.*, s. 76-77.

⁵⁸ “5 Ekim 1683 günü Uyvar'daki birliklerden ve Tökeli Emre'den gelen raporlardan anlaşıldığına göre, Viyana'da yapılan meydan muharebesini kazanan Avusturya ve müttefiklerin, Komaron doğrultusunda ve Tuna nehri sol kıyısını takip ederek doğuya doğru ilerlemekte olduğu öğrenilmiştir. Bu haberlerin alınması üzerine Türk birlikleri Estergon Köprüsü'nden Tuna nehrinin sol kıyısına geçerek, Ciğerdelen palankası doğrultusunda ilerlediler. Aynı tarihte, (6 Ekim 1683) Avlonya Alaybeyi'nin, Estergon'dan gönderdiği raporda, düşman ordusunun büyük kısmıyla Tuna sol kıyısını takip ederek ilerlediği ve Ciğerdelen'e dört saat mesafedeki yerde ordugâha geçtiğini bildirdi.

9 Ekim günü düşmanın bütün kuvvetiyle harekete geçtiği öğrenildi. Serasker Kara Mehmet Paşa'nın kendisine olan güvenine rağmen, emrindeki vezirler ve komutanlar, bu düzen ve mevcutla muharebenin kabul edilmemesini, Ciğerdelen kasabasının boşaltılarak Tuna'nın karşı kıyısına çekilmelerini, Ciğerdelen'in de yakılarak bırakılmasını ve ordunun tümüyle Tuna'nın Estergon tarafına çekilerek Tuna'yı savunmayı, mevcut köprünün de tahrip edilmesini, böylece eldeki bu sınırlı sayıdaki kuvvetle Estergon'u en iyi savunabileceklerini önerdiler. Fakat Serdar-ı Ekrem'in emrini uygulamanın dışında, başka bir görüş kabul etmek istemeyen Mehmet Paşa, yapılan önerileri benimsemedi, düşmanla muharebeyi Ciğerdelen'de kabul etmeye karar verdi.

Aynı gün (9 Ekim) muharebe hazırlık ve düzenlerini tamamlayan düşman, topçusuyla Türk savunma mevzilerini ateş altına aldı ve bütün gücüyle taarruza geçti. Saatlerce yapılan kanlı muharebeden sonra üstün düşman karşısında yenilgiye uğrayan Türk kuvvetleri, perişan oldu.” *Türk Silahlı Kuvvetler Tarihi Osmanlı Devri*, III. Cilt 4. Kısım Eki İkinci Viyana Kuşatması 1683; T.C. Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Askerî Tarih Yayınları Seri No: 2; Ankara Genelkurmay Basımevi, 1983, s. 98- 99

Asıl hikâye dışındaki üç hikâyede de olaylar gece geçer. Cangüzel Hanımın (Mariska) asilik yaptığı zaman bayram gecesidir. Yine hikâyelerde gece, mazinin tekrar yaşandığı, hatırlandığı zamandır. Özellikle Advîye Molla bu işi rutin hale getirerek, her gece, hep aynı zamanda, aynı düşüncelerle baş başa kalır. Geceleri Şahinkonak'ta yaşayıp da ölenleri hatırlar. (s. 121-122)

Zühre ile Sinan'ın ilk yasak ilişkileri de gece başlamış ve gece devam etmiştir. “Hareme pek seyrek, o da gece vakti el ayak çekildikten sonra uğradığı Zühre'yi şöylece yokladığı oluyordu.” (s. 148)

2.1.4. MEKÂN:

Ciğerdelen'de asıl hikâyelerin anlatıldığı ve hâlihazırın yaşandığı zamandaki ilk ve önemli mekân Keşan'dır. Çünkü Keşan, romanın başkahramanı ve anlatıcısı olan Turhan Tuna'nın memleketidir. Daha romanın ilk başında yüzlerce yıllık geriye dönüşlerle Keşan'ın ne kadar geniş bir mekân olduğu görülür. Burada anlatılanlarla Keşan'ın geçmişine yapılan yüzlerce yıllık yolculukla Keşan'ın tarihî, efsanevî, mitolojik yönleri de ortaya konulur:

“... Tarih boyunca kâh şarkın kâh garbın davasını benimseyen Trakların yurdudur. Silâhları, atları, zevkle işlenmiş gümüş kupaları ve hepsinden ziyâde Omiros, Orfoys, Tamiris gibi esâtire göçen saz şâirleriyle ün almış olan o harikalı kavmin toprağında bir kasaba...” (s. 11)

“Meraklı Keşanlıların ellerinde hâlâ türlü türlü paralar gezer. Küçük İskender altınları, nevini kestiremediğim çok eski, yazısı silik maden pullar, dukalar, Nemse talerleri. Hele bu gümüş Nemse talerleri o kadar çoktur ki, Türk ordularının ganimeti döke saça seferden döndüklerini görür gibi oluyorum.

Osmanlı devrinde başvezir hassı olarak ayrılan Keşan'ın asıl ismi Rusiyon veya Rusa'dır. Bundan daha eski bir ismi de olsa gerek, fakat bilmiyorum. Türkler, Rusköy, daha sonraları Keşan dediler. Mânâsını düşünürüm de aklıma Topkeşan yürükleri gelir. Kasabam kimine Kanlıkuyu, kimine Sırçasaray olmuştur.” (s. 11-12)

Turhan Tuna, romanın vak'a süresi içinde yaptığı bu geriye dönüşlerden sonra, aktüel zamana dönerek içinde dolaştığı mekânı, yani o anki görüntüsü ile Keşan'ı anlatır.

“Çarşı içinden İzzet Molla'nın sürgün kaldığı Hacıborazan Han'ı üzerinden eski gavur mahallesine kadar çıkıyorum. Orada burada eski binalardan bazıları kalmış, Keşan'ın yerli yeşil granitinden yapılmış hepsi bir stilde düz ve kibar yüzlü evler, mağazalar, ambarlar...” (s. 14)

Kayalidere, Gazi Rüstem Baba Türbesi, Yürük çiftliği, Mercan, Yonca, Türkmen Çiftlikleri gibi yerler ise Keşan çevresinde yer alan ve romanda küçük olayların anlatıldığı mekânlardır. (s. 236)

Bir mekân, en iyi orada yaşayan halk ile o mekâna ait halk ile mânâ bulur; işte Keşan da en iyi oraya ait insanlarla, onların taşıdıkları, yansıttıkları kültürle (giydikleri, yedikleri gibi) tanıtılır. Böylece roman içinde yer alan mekânlar, eşyalar gerçek mânâsını bulmuş olur. “Eşya, iş olsun diye veya süsleme maksadıyla kullanılmaz, konu için gerekli ise kullanılır.”⁵⁹ Burada da Keşan halkı ve halkının görüntüsü ile tanıtılır:

“Yollarda karışık bir halk var. Şehirli kıyâfeti, köylü kıyafeti her türlü görüyor, ayağı poturlu, beli kuşaklı dayıların ardı sıra mantar pabuçlu genç kızlar yürüyor. Onların arkasından kucağında iki çocuk taşıyan ferâceli bir kadın, boynunda beşibirlik altınlar var.” (s. 14-15)

Turhan Tuna, romanın sonunda muradına erer ve sevdiği kadın Canzi ile evlenir. Keşan'da bulunan Turhan'ın yanına bebek müjdesi ile gelen Canzi'yi üç gün süre ile Keşan'da gezdirerek, akrabaları ile tanıştır ve bu süreçten yararlanılarak Keşan tanıtılır.

Yine roman içerisinde Edirne ve Edirne'nin diğer yerleşim birimlerinden olan Uzunköprü, İpsala, Malkara ve Gelibolu gibi mekânlara da değinilir. Romanda

⁵⁹ Mehmet TEKİN, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*, Ötüken Neşriyat, 1. Basım, İstanbul, 2001, s. 131.

özellikle Edirne idealize edilmiş bir mekândır. Çünkü kahraman, tüm plânlarını Edirne başta olmak üzere tüm yurt için yapmıştır. Ama kahramanın romanın başından itibaren çizdiği imar plânı Edirne şehrinin yeni baştan ele alınacak mekânlarıdır. Bu sebeple Edirne, idealize edilmiş bir mekândır. Hatta Turhan Tuna, romanın başında plânlarından şöyle bahseder: “Trakya’nın imar plânına çalışıyorum. Edirne için hazırladığım “Atatürk Sitesi” bitmek üzeredir. Anıt Meydanı, halk jimnastik holleri, açık spor alanları, halk için hamamlar, konser, kitap evleri. Bunları en ince bölümlere kadar işledim.” (s. 50)

Romanda ikinci merkez mekân İstanbul’dur. Çünkü Canzi’nin evi İstanbul’dadır. Aslında Turhan’ın da İstanbul’da evi vardır, fakat o, daha çok Keşan’da yaşar. Romanda üzerinde en çok durulan önemli dar mekânlardan biri de, Canzi’nin İstanbul’da yaşadığı Ayazpaşa’daki apartman dairesidir. Aslında vak’anın düğümlendiği, olayların karmaşık bir hâl aldığı mekân burasıdır. Çünkü Canzi’nin iffetine yapılan saldırı burada gerçekleşir. Romanın çeşitli yerlerinde bu apartman dairesine şöyle değinilir:

“Bir gece Canzi apartmanında benimle dertleşirken sinirli sinirli dolaşıyordu. Büyük Atatürk tablosunun altında durdu. Elinde yayvan bir kadehle portakal kokteyli vardı. Ben, fes rengi maroken koltukta serpilmiş yatıyor, değil yalnız Canzi’yi, onun gül yüzünü, sessiz hareketlerini, hatta tavandan döşemeye, beyaz maden kül tablalarına kadar evini bile nefesimle beraber canımın içine çekiyordum.” (s. 32) “Onun Ayazpaşa’daki küçük dairesinde gece saat ikileri, üçleri bulurduk.” (s. 21)

Roman kahramanlarının sürekli dolaştığı mekânların tek tek belirtilmesi ile İstanbul merkez olmak üzere zengin bir mekân örtüsü gözler önüne serilir. Park Otel, Beyoğlu, Sirkeci, Kadıköy, Divanyolu, Fîruzağa Câmîî gibi.

Turhan, Canzi ile İngilizlerin verdiği bir çay davetinde tanışır. Canzi ile ilk karşılaştığı mekân burasıdır ve Canzi’nin daha yüzünü görmeden evvel mekândan edindiği intibâ da şöyledir: “Resimlerden baş kaldırdıkça, açık duran balkon kapısından güneşin Marmara’da batışını seyrediyor, bazen şömine taşı üstündeki

krizantem sepetine bakıyor, bazen de bilardo masası üzerine sarkan ve ışığı batı kızılıtsıyla tatlı bir harman yapan Venedik işi antika lambaya dalıyordum...” (s. 26)

Romanda iki önemli kahraman Turhan ve Canzi'nin geçmişini, birbirine olan bağlarını gösteren önemli bazı eşyalardan bahsedilir. Meselâ; bu eşyalardan biri kahramanların aile içi sohbetlerinde anlatılan yeşil kandildir. Cangüzel bu kandilin kendilerinde (Bursa'da yaşayan annesinde) olduğunu; hatta bunun yanı sıra bir el yazması Mushaf, telli bir yorgan ve birkaç eşyanın daha bulunduğunu söyler. (s. 41)

Romandaki vak'a dışı mekânlar, kahramanın gençlik ve tahsil hayatını geçirdiği Almanya; daha sonra kısa süreli olarak ikâmet ettiği Macaristan, Budapeşte, Viyana, Rivyera gibi hayatı öğrenmeye ve kazanmaya çalıştığı mekânlardır.

Romanın asıl hikâyesinin geçtiği bu mekânlardan sonra, bir de asıl hikâye içinde nakledilen hikâyelerin mekânı vardır. Asıl hikâye içinde anlatılan Sarı Sipâhîler, Yedi Peçeli ve Ciğerdelen Efsanesi adlı üç hikâye birbirinin devamı olduğu için ortak mekânlardan bahsedilir.

Roman içinde anlatılan birinci hikâye olan Sarı Sipâhîler'de tanıtılan ilk mekân Şahinkonak'tır. Şahinkonak, önemli mekânlardan birisidir, çünkü diğer anlatılacak hikâyelerde de aynı mekân, merkez mekân olarak görülür. Şahinkonak geniş (açık) bir mekândır. Hersek Ahmet Paşa oğullarından olan Koca Turhan Bey, Varat fethindeki başarılarından sonra Stulni-Belgrat sancağındaki zeamet ile ödüllendirilir. Ve daha sonra buraya çok kısa bir mesafede yer alan Şahinkonak Çiftliğini büyüterek yerleşir. (s. 58) Böylece Ciğerdelen romanı içindeki bütün hikâyelere yataklık edecek olan Şahinkonak ortaya çıkar. Burası öyle bir mekândır ki, o bölgeye ait hemen hemen bütün ulular orada yaşar, en maceralı aşklar orada yaşanır, en yiğit, savaşçı kahramanlar orada yetişir. Bunun yanı sıra insanlar ve kavramlar dışında, büyük bir malikânede olması gereken iç mekânlar ve bu iç mekânların barındırdığı yiyecek stokları mekânın genişliğini gözler önüne serer. Çünkü konak içerisinde “Koğuşlar mutfak, hamam, şıra ocakları, mandıra, demirhane, ahırlar, duvar sırasınca dizilmiş adam boyu küpler, zahire sandıkları, yağ

ve peynir tulumları, tavanlardan sarkan deri kılıflı kangallar” gibi büyük bir konağa ne lâzımsa olması gereken her şey bu mekânda vardır. (s. 58-59, 87)

Yine Şahinkonağın avlu içinin tasviri de bir tablo gibi şöyle anlatılır: “Dışarıda tipiye çeviren rüzgâr inleyip savruluyor, şadırvan başındaki ulu kestanenin dallarını tartaklıyor, çatıda ısıklıklar üfürüyor, gümbürtüler yuvarlıyordu. Taş döşeli iç avluda hâlâ tek tük ayak sesleri, zincir şingirtuları, köpek havlaması vardı. Pencere içinde yanan bezir kandilinin ışığı, iğne gözü gibi ince aralıklardan sızan esintiden ölgünleşiyor, odada gölgeler üst üste yığılıyor, öd ağacı dumanı gölgelerin tepesinde yüzüyordu.” (s. 78)

Şahinkonak, Türk kültürünün de yansıtıldığı önemli bir mekândır. Türklere özgü hamam kültürü, bayram geleneği ve bayram hazırlıkları, konak işleri ve bunların nasıl yürütüldüğü, okuyucuya âdetâ resmedilir.

Meselâ; Mariska'nın (Canzi) Türk hamamına sokulması şöyle anlatılır: “Onu bir Türk hamamına soktular, şöyle bir yıkadılar, saçlarını kokulu yağlarla tarayıp ördüler. Ham ipekten çamaşırlar, al atlastan Türk elbiseleri, kürk giydirdiler. Ocaklı bir odada yumuşak minderlerle çevrili bir sini kenarına oturttular, dizlerine işlemeli peşkir örttüler, önüne kapağı kuşlu bir küçük kâse koydular, eline mercan saplı bağa kaşık verdiler.” (s. 77)

“Hamam, Cangüzel'in konakta en hoşlandığı bir yerdi. Sedef çiçekli, fil dişi kakmalı, gümüş kabartmalı sivri nalınları ayağına giyip yollu ipekliden futasını kuşanarak cariyelerin önünden geçip salına salına halvete girmeye bayılırdı.” (s. 88)

Şahinkonak'ta yapılan bayrama has gelenekler ve hazırlıklar da şöyle yansıtılır:

“Bayram günü sayısız konuklara aş döşemek elvereceği için mutfak har har işlemekteydi. Kurbanlar tığlanmış; pilavlık, zerdelik pirinçler ayıklanmış, Abdi Kahya aş evine ölçekler dolusu şeker, baharat ve safran vermişti. Cangüzel, Zeynep'le beraber kaynanası Sümbül Hanımın ardı sıra “dip kiler” denilen odaya girince kırk elli sini baklavayı tahta kerevetler üzerine sıralanmış buldu. Cariye, sini

üzerindeki beyaz tülbendi usulca kaldırıyor, Sümbül Hanım her defasında besmele çektikten sonra elindeki fil dişi saplı bıçakla baklavayı tarife gelmez bir hünerle bal peteği şeklinde kesiyordu.” (s. 87)

Konak işlerine de sırası geldikçe değinilerek buradaki iç mekânlar ve eşyalar gösterilir.“Yirmi kadar cariye tezgâh, tarak, çıkırık başında soluk almadan işliyor, kimi iplik büküyor, kimi ipek kozalarından tel çekip kadayıf gibi yanına yığıyor, kimi telleri arşın üzerine sarıyordu. Sümbül Hanım, erkan minderi üzerine kurulmuş, ince “Mudurnu” iğnesiyle “akçabardak” denilen bir oya üzerine göz nuru döküyor, yanı başında Advıye Molla dizine aldığı küçük kasnakta güller, nergisler işliyordu.” (s. 89)

Roman içinde anlatılan hikâyelerde Şahinkonak geniş bir mekân olarak görülür; fakat Şahinkonağı da içine alan büyük geniş mekân Avusturya-Macaristan toprakları, yani Türklerin II.Viyana kuşatmasına kadar ellerinde tuttıkları topraklar, serhat boylarıdır. Anlatıcı bile buranın ne kadar geniş bir mekân olduğunu, “Bu Engürüs diyarında ne çok kale var, işte hepsi görünüyor: Kemeni Mâlikânesi, Begânoğlu Kalesi, Zrinoğlu Kalesi...” (s. 85) diye anlatır. İşte bu geniş mekân içinde “Ciğerdelen Kalesi” en önemli mekândır. Bu mekân aslında romanda okuyucuya direkt yansıtılan, gösterilen bir mekân değil de, tıpkı Türklerin “Kızılelması” gibi idealize edilmiş bir mekândır. Tarihî olarak da böyle bir mekânın varlığı tespit edilmiştir. “Ciğerdelen kalesi 16. ve 17. yüzyıllarda Türklerin Rumeli’deki en ileri karakoludur. Tuna üzerinde, Estergon’un karşısında, bugünkü Slovakya ile Macaristan arasında çok stratejik bir noktada bir Türk üssüdür. Hikâyeler Osmanlının toprak olarak en genişlediği, o genişliği muhafaza etmek için en zorlandığı dönemi anlatmaktadır.”⁶⁰ Anlatılan hikâyelerde düşmandan ilk korunacak, ilk savunulacak mekân, uğruna şehitler verilen en önemli mekân Ciğerdelen’dir. Zaten romanın ismi de bu önemli mekânının ismi, “Ciğerdelen”dir. (Yani roman bir mekân romanıdır.) Ayrıca hikâyelerde adı geçen, Şahinkonak’tan Ciğerdelen’e kadar uzayan çeşitli serhat mekânları (Şahinkonak’ın dört bir çevresinde bekçi kuleleri, İkiz Çobanlar Çiftliği, Komran yolu, Erdil, Beç, Prag,

⁶⁰ Prof. Dr. Sema UĞURCAN, “Safiye Erol’un Romanları”, *Kubbealtı Akademisi Mecmuası*, Yıl: 30, Sayı: 3, Temmuz 2001, s. 38.

Belgrat, Stolini, Estergon, Budin, Zigetvar, Bosnasaray gibi.) vak'aya belli bir hareketlilik, belli bir ritim kazandırmaktadır. Zaten akıncılar gibi, bütün ömürleri at üstünde geçen bir kuvvetin yaşadığı mekânların da romana aynı hareketliliği, coşkuyu kazandırması gayet doğaldır. Ayrıca Ciğerdelen, Türk kahramanlarının şehitlik gibi önemli bir pâyeyi kazandıkları mekândır, yani Ciğerdelen bu pâyeyi onlara kazandıran ulu bir mekândır. Çünkü daha hikâyelerin başında Koca Turhan Bey, Sinan Bey ve Mustafa Durakça Ciğerdelen için savaşırken şehit düşmüşler; daha sonra da Hafız Nuri ve onun torunu Nuri (Zühre'nin oğlu) yine aynı şekilde şehit düşmüşler ve hatta romanın sonunda savaşa gidip âkibetlerini öğrenemediğimiz Sinan Bey (Cangüzel'in oğlu) ve Macar Feridun da kuvvetle muhtemeldir ki, Ciğerdelen'de şehit düşmüşlerdir. Ciğerdelen'in mekân olarak ululuğu şurada da göze çarpar ki; “düşmek” fiili istenmeyen bir durumu ifade ederken, (Meselâ; yere düşmek, düşmüş kadın örneklerinde “düşmek” fiili olumsuz bir durumu ifade eder.) mekânın (burada Ciğerdelen'in) ona kattıklarıyla “şehit düşmek” eyleminde, bir yücelmeyi, arzulanan bir duruma ulaşmayı hedefleyerek mekânın bakış açısında bile ne kadar etkili olduğunu gösterir.

Şahinkonak civarındaki önemli mekânlardan birisi de, Zühre'nin konaktan uzaklaşması için Sinan tarafından kendisine verilen Seymen Ayağı'ndaki cevizlik bahçeleridir. Burası bir mecburiyetin mekânıdır. Çünkü Zühre'nin, Sinan'ın evlendiği yeni karısı geleceği için konaktan ayrılması gerekmektedir. Bu mekân, Zühre'nin büyük acılara katlandığı, hürmet gördüğü, ruhunu teslim ettiği mekândır. Sinan'dan ayrıldıktan sonra oğlunu burada büyütmüş, gayrimeşru ilişki içine girdiği Sinan'ın hasreti ve hayalî ile bu mekânda ömür sürmüştür. Sözde kocası olan Saraç İsmail'e burada hizmet etmiş, bu muhterem insanın ölümüne yine burada yanıp kavrulmuştur. Oğlunun şehit olmasından sonra evlât acısına yine bu mekânda katlanmış, sonra ermiş bir büyük olarak insanlardan hürmet ve sevgiyi yine bu mekânda görmüştür. Türk ordusunun 1683'teki yenilgisinden önce dualarını bu mekânda yaparak ruhunu teslim etmiştir. Ayrıca bu mekânın çok yakınındaki Sazlıdere de, Sinan ile yasak ilişkilerinin mekânı olmuştur. “Sinan'la, yaz olursa

geceleeri Sazlıdere kenarında, kış olursa Şahinkonak'ta bir تنها bucakta birleşiyorlardı.” (s. 175)

2.1.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI:

“Roman sanatı, esas karakteri itibariyle anlatılacak bir ‘hikâye’ ile bu hikâyeyi sunacak bir ‘anlatıcı’ya dayanır. Bu durumda ‘hikâye’ ile ‘anlatıcı’, bir anlamda roman denilen yapının iki temel (olmazsa olmaz) unsurudur. ‘Anlatıcı’, roman denilen anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Roman onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olmaz. Çünkü o anlatı dünyasının hem ‘yapıcı’, hem de ‘yansıtıcı’ unsurudur.”⁶¹

“Bakış açısı ise, anlatma esasına bağlı metinlerde vak’a zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptır”⁶²

“Sanatkâr, ifade etmek istediği fikre göre bir bakış açısı seçmek zorundadır. Bu sanatkârın değil, anlatıcının bakış açısı olacaktır. Anlatıcı bakış açısına göre şekil alacağı gibi, varlık ve hayat tezahürleri de yine aynı bakış açısının verdiği imkânlar çerçevesinde anlatılacak ve tanıtılacaktır. Metnin dilindeki birçok unsur da, anlatıcının kimliği ve bakış açısına göre şekil alır. Roman gibi gelişmiş edebî eserlerde bir eser boyunca birden ziyâde bakış açısından yararlanılabilir. Ancak bunlar arasında da bir irtibatın bulunduğu da gözden uzak tutulmamalıdır.”⁶³

Roman sanatında üç anlatıcı tipi mevcuttur. 1. tekil kişi (Ben), 3. tekil kişi (O) ve 2. çoğul kişi (Siz). 3.tekil kişi (O anlatıcı) yöntemi, anlatıcının olaylar ve kişiler karşısında takındığı tutum itibariyle, “ilâhî”, yansız ve kişisel olmak üzere üç

⁶¹ Mehmet TEKİN, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*, Ötüken Neşriyat, 1. Basım, İstanbul, 2001, s. 17.

⁶² Prof. Dr. Şerif AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 5. Baskı, Ankara, s. 78.

⁶³ Prof. Dr. Şerif AKTAŞ, *a.g.e.*, s. 77.

düzye de gerekleŒir. Romanda anlatma olayının gerekleŒmesi için kullanılan bakıŒ açıları da Œunlardır. Tanrısal bakıŒ açısı, gözlemci figürün bakıŒ açısı, tekil bakıŒ açısı ve çoğul bakıŒ açısıdır.

“Temel karakteri itibariyle ‘her Œeyi bilme’ esasına dayanan tanrısal bakıŒ açısı, yazara geniŒ imkânlar sunmaktadır. Böyle bir imkânla donatılmıŒ anlatıcı figür, âdeta ‘tanrı gibi’, her Œeyi bilir, görür, sezer; gemiŒten ve gelecekten haberler verir. Kelimenin tam anlamıyla o, her Œeyin üstünde ve her Œeye hâkimdir. O, tanrısal konumu itibariyle hem anlatı dünyasındaki karakterleri, hem de anlatının dıŒında kalan okuyucuyu yönlendirebilir. İsterse kahramanların zihinlerine, i dünyalarına girer, gizli kalmıŒ dŒnce ve duyguları dıŒa vurabilir. Hatta olayları hızlandırıp yavaşlatabilir.”⁶⁴

Gözlemci anlatıcının bakıŒında ise, gözlemci, roman içinde olayların akıŒını etkilemek için değil, olayları gözlemlemek için vardır. Dolayısıyla roman içinde olaylar ve nesnelere, onun gözlemci yeteneğine ve kültür düzeyine göre aktarılır. I. tekil bakıŒ açısından sunulan romanda bu bakıŒ açısından kaynaklanan mahzurları gidermek için kullanılır.

Tekil bakıŒ açısı ise, otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanır. Bu tür romanlarda “anlatıcı” ile “anlatılan” aynı kiŒidir. Bu nitelikleri taŒıdıđı için de bu figüre “kahraman-anlatıcı” adı da verilir.⁶⁵

“Otobiyografik karakterde yazılmıŒ metinlerde kahraman-anlatıcı, hem vak’anın yaŒandıđı devirdeki hâlini, hem ferdî gemiŒini, hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir. Böylece üç ayrı zaman dilimine ait husslikler sosyal Œartlarıyla birlikte, bir vak’a çevresinde ifade edilebilir. ‘Kahraman-anlatıcı’, çocukluk ve gençlik yıllarındaki hâlini ayrı bir insana aitmiŒesine ele alabilir. Kahraman-anlatıcı, yerine göre sevgi ve ihtihzâ ile kendi çocukluk, gençlik

⁶⁴ Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s. 50.

⁶⁵ Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s. 52-53.

dünyalarını nakleder, hatalarını, saflıklarını anlatır, pişmanlıklarını göz önüne serer. Her hâlükârda “kahraman-anlatıcı”nın ‘ben’i eserin merkezindedir.”⁶⁶

Birinci şahsın bakış açısından roman yazmak kolay değildir. Bu bakış açısı özü gereği ‘dar’ ve ‘sınırlı’ imkanlar sunar. Çünkü olayların merkezinde bulunan ve anlatım sorununu üstlenen “ben-anlatıcı” her şeyi görme, bilme, sezme gücüne sahip değildir. O, normal bir insan gibidir, görebildiğini görür; bilgisi kültür düzeyine göredir, sezme gücü ise sınırlıdır. Bu zorlukların yanı sıra söz konusu bakış açısının birtakım avantajları da vardır. Bu bakış açısından okuyucuya yansıyan değerler, “ben-anlatıcı” biçimiyle sunulduğu için, “O anlatım” a kıyasla daha ‘doğal’ ve ‘sıcak’ bir renk, hava taşır. Bu özellik, okuyucuyu etkilemek ve onu romanın dünyasına çekmek için bir avantajdır. Sonra olayların içinde bulunması, romanın diğer figürlerine yakın olması, “ben-anlatıcı”yı daha insanî, dolayısıyla daha inandırıcı kılar. Ben anlatıcı etrafında kurgulanan anlatımın darlığını – bir anlamda yetersizliğini- aşmak için, arada mektup ve anı metinlerine yer verilir. Roman genelinde zaman zaman yer verilen anı parçalarıyla, anlatıcının, hayatıyla, kültürel formasyonu, arzu, özlem ve amaçları öğrenilmiş olur.”⁶⁷

Ciğerdelen, asıl hikâye ve asıl hikâye içinde nakledilen hikâyeler olmak üzere iki temel olay üzerine kurgulanmıştır. Asıl hikâye kahraman-anlatıcı ve tekil bakış açısıyla sunulur. Asıl hikâye içinde anlatılan “Sarı Sipâhîler, Yedi Peçeli ve Ciğerdelen Efsanesi” adlı hikâyeler ise, (O) anlatıcı ve tanrısal bakış açısından sunulan hikâyelerdir.

Asıl hikâyede anlatıcı, romanın başkahramanı Turhan Tuna’dır. Yani anlatıcı, “kahraman-anlatıcı”dır. Turhan Tuna romana ait, yani roman dünyasının bir kahramanıdır. Olaylar, onun ağzından sunulur. Anlatıcı Turhan Tuna, romanda kendisinin psikolojik durumunu verirken, mekân, şahıslar kadrosu, özellikle de romanın diğer önemli kahramanı olan Canzi (Cangüzel)’nin hayatı ve dış görünüşünü de verir.

⁶⁶ Prof. Dr. Şerif AKTAŞ, a.g.e., s. 94.

⁶⁷ Mehmet TEKİN, a.g.e., s. 45, 55.

Olayların Turhan Tuna'nın bakış açısından sunulduğu, onun kendine yaptığı hitaplarla açıkça belli olur. İşte bu hitaplardan bazı örnekler şunlardır:

“Ey Turhan Tuna, yüksek mühendis ve mimar..” (s. 42)

“Azizim Turhan Tuna! Direksiyonu sen kıl kadar ihtiyat payı bırakmadan ölüm virajına çevirmişsin. Sür gitsin!...” (s. 233)

Kahraman-anlatıcı romanın sonunda; “İşte artık bitkin ve yaralı, kan revan içinde, orta katın eşiğine düşen ben Turhan Tuna, sözlerime son veriyorum.” (s. 259) diyerek de, romanda anlatıcı olarak kendisinin varlığını açıkça duyurur.

Kahraman-anlatıcı olan Turhan Tuna'nın anlattıkları ile okuyucu âdeta romanın içinde yaşar, gözlemci bir figür gibi anlatılanları gözlemler. Dolayısıyla bu da romana daha sıcak bir hava, bir samimiyet katar. Turhan Tuna, kişilerin psikolojisini de gözler önüne sermekte büyük hüner gösterir. Özellikle Canzi'nin psikolojisini vermede, dış görünüş ve iç dünyayı müşterek şekilde ele alarak, oldukça başarılı bir anlatım sergiler:

“Canzi, sigarasını ağzından alarak bir an gözlerime daldı ve çok derine inmekten korkmuş gibi derhal kaçınarak başını yana çevirdi. Şu kısa ve kaçamak hareketi boynundaki necef gerdanlığı oynattı.” (s. 38)

“Şafak sökerken Ayazpaşa'da apartman kapısında Canzi, bir yandan çantasında anahtar arıyor, bir yandan da yorgun ve yumuşak sesiyle bana veda sözleri söylüyordu: “Ben gitmiyorum, seninle yukarı çıkacağım.” dedim. Göğsüne bir yumruk yemiş gibi sarsıldı. Yüzüme iri iri açılan gözlerinde korku, şaşkınlık ve acı okudum.” (s. 56)

Turhan Tuna romanda kendi mizacı, geçmişi ve kültür donanımı hakkında da bilgi verir.

“Ailemizde öteden beri söylendiğine bakılırsa ceddimiz, Sultan Fatih'e alemdarlık, II. Beyazıt'a ve Yavuz'a başvezirlik eden Hersekoğlu Ahmet Paşaymış.” (s. 16)

“Peygamberim ilâhî hakîkati insan diline dökmeye, kesik ve ateşli soluklarla bağından sökmeye uğraştığı zaman ona ‘büyücüdür, şâirdir’ diyenler olmuştu. Nasıl ki Hak Yaradan Yasin suresinde Peygamber’im ‘Mahzun olma Ya Muhammed!’ ayetiyle teselli etti.” (s. 254)

“Derler ki, Gotama Buda, bir yavru gazalı göğsünde uyutmakla dünya acısını savurmuş.” (s. 255)

Kahraman-anlatıcı zaman zaman da normal anlatı seyrinden farklı olarak nutuk havası taşıyan bir üslûpla karşımıza çıkar. “... Biz dünyayı kazanmış ve dünyayı kaybetmiş bir milletin çocuklarıyız. Her ölümden sonra bize dirim ve kalkınma mukadderdir, mayamızda ölmezlik var.” (s. 13)

Romanda aktüel zamanda anlatılan hikâye aralarına, romanın asıl kahramanlarından Cangüzel’in yazdığı üç hikâye olan “Sarı Sipâhîler, Yedi Peçeli ve Ciğerdelen Efsanesi” sokulmuş ve böylece romandaki anlatıcı ve bakış açısı değişmiştir. Birinci tekil anlatıcı (ben-anlatıcı) yerini, üçüncü tekil (o) anlatıcıya; Tekil bakış açısı da, yerini tanrısal bakış açısına, bazen de sık olmamakla beraber, kişisel (personel) bakış açısına bırakmıştır.

İlk hikâye olan “Sarı Sipâhîler”de bir nevi “Sarı Sipâhîler”in tarihî anlatılır ve daha bu ilk hikâyede, destan ve masallara âit bir anlatım tarzı göze çarpar.

“Koca Turhan Bey, onun oğlu Veli Bey, onun oğlu Sinan Bey hep gelip besmeleyle ayak bastılar.” (s. 59)

“Daha on beş yaşındayken kılıç kuşanmış, at tepip cenk meydanına çıkmış, körpe alnına gazilik çelenkleri, turna telleri takınmıştı.” (s. 62)

İlâhî karakterli anlatıcı, kahramanların hayatlarına dâir verdiği bilgilerle her şeyi önceden bildiğini, böyle bir güce sahip olduğunu okuyucuya hissettirir. Tabi bunu yaparken gücünü âlenen söylemez, kelimelerin arasına sıkıştırılmış bazı özel formüllerle anlatır. İlâhî karakterli anlatıcı, gücünün bir özelliği olarak da kahramanların iç dünyalarına ışık tutar. Onların içinden geçenleri bilir.

Meselâ; Sarı Sipâhîlerdeki âşık (ozan) Muhiddin Abdal'ın söylemediği, fakat içinden geçen mısraları anlatıcı bilir ve okuyucuya duyurur:

“Aşktır âşıkları şeydâ kılan / aşktır âşıkları rüsvâ kılan...” (s. 74)

İlâhî karakterli anlatıcı, bazı kahramanların içinden geçenleri de tasvirî bir yöntemle verir. Meselâ; Vezir'in içinden geçenleri bilir ve kendine göre de okuyucuya duyurur: “Ölümler senli benli olanların tatlı süzüklüğü ile bağı yaralıların yürek sesiyle konuştu.” (s. 64)

Yine anlatıcı, vezirin sesini, kendine göre şöyle anlatır: “Bu, Mehter başının cenk davulu gibi gümleyen bir kalbin heybetli ve korkunç atışıydı sanki...” (s. 65)

Anlatıcı, her şeyi bilme gücüyle bir hayvanın bile düşündüklerini bilir: “Hemcanım (Hemcanım bir attır.) pek nazlı bir yük taşıdığını anlamıştı sanki, hünkâr köçekleri gibi sanatlı adım atıyor, sarsıntısız, hoplantısız, cilâlı mermer üstünden su akarcasına kayıp gidiyordu.” (s. 77)

Bir başka yerde de o anlatıcı, Tuna'nın ve Hisarların tasvirini kendi görüp hissettikleri ile verir:

“İki keçeli dizilmiş ordunun arasından haşmetle geçerken sağa sola selâm veren bir hünkâr gibi dolana dolana giden Tuna... Hisarlar, hep onun akışına tutkun sultânî kuğular.” (s. 85)

Yedi Peçeli hikâyesinde ise, girişte kahramanlardan birisi bir masal anlatır. Ve bunu anlattıran o anlatıcıdır. Çünkü bu masalın sonunun neye varacağını iyi bilir. (Masalda tek tek peçesi kaldırılan şehzâdenin gün yüzüne çıkan olumsuz yönleri anlatılır. Bu hikâyede de tıpkı masal kahramanı gibi gerçek yüzü ortaya çıkan Sinan anlatılır.) O anlatıcı, bazen de daha hiçbir şey anlatmadan bazı olayları, bazı kahramanların his dünyasından okuyucuya yansıtır. Meselâ; Cangüzel'in ölümünü Adviye Mollanın gözünden verir:

“Bu bahtı kara mübarek kadının son demlerdeki hâli Advîye Molla'nın gözünden silinmez, sesi kulağından gitmezdi. Cangüzel, mihnetten bir tüy kadar hafif düşmüş vücuduyla, kaynana yadigârı bindallı mor seccadede diz çöker otururdu.” (s. 122)

Romanın tarihî hikâyelerindeki başka bir anlatım tarzı da kişisel (personel) anlatımdır. Bu anlatım, “... Anlatıcının roman figürleriyle özdeşleşmesi, ‘dünyayı ve hayatı onların gözleriyle görmesi, onların bakışıyla algılaması’yla gerçekleşir. Bu yöntemde çevre veya nesneyi gören roman kahramanıdır, ancak görüleni anlatıp aktaran anlatıcıdır. Anlatıcı, kahramanın zihin perspektifinden çevreye bakmış ve yine o zihnin kavrama gücüne denk düşen bir bakışla gördüklerini anlatmıştır.”⁶⁸

Romandaki Yedi Peçeli hikâyesinin kahramanlarından Zühre ile onun oğlu Nuri arasındaki şu diyalog “kişisel anlatım”a örnektir. Çünkü burada anlatıcı, kahraman ile özdeşleşmiştir:

“(Zühre) - A, benim can parçası oğlum, yaşın küçüktür. Biraz daha geliş, tâlim gör. Okmeydanı'ndaki akranlarınla güreş değil bu... Elde fitilli tüfekle siper ardından kahpece cana kıyan fendi çok nâmert düşmanla savaşıyorsun. Gazâdan bol ne var? Hele birkaç yıl geçsin. Feridun Bey atalık, şimdilik rızâ vermiyor. Sinan Ağa da bu işten hoşnut kalmaz.

Nuri öfkeyle başkaldırdı:

-Sinan Ağa da kim oluyormuş?

-Velînîmetimiz, (Zühre'nin sesi, kırık dökük serpildi.) senin baban demektir.

-Çocuk titriyor, renkten renge giriyordu.

-Ko ki, öz babam olsun, cürmü kadar yer yakar. Bu boya gelinceye dek ondan sevgi bekledim, vermedi. Beni bir karış tarla, üç beş koyunla savdı. Değerbilirlik, anlayış bekledim. İstedim ki beni soyzâdelik, yiğitlik yoluna uğurlasın. O beni kayırmaya, serhadlerden uzak iç illere göndermeye kalktı. Sinan Ağa eksik olsun.” (s. 200)

⁶⁸ Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s. 38.

Romadaki asıl hikâye ve asıl hikâye içinde aktarılan hikâyelerde farklı bakış açıları kullanılarak monotonluk ortadan kaldırılmıştır. Özellikle böyle bir uygulamaya başvurulmuştur, çünkü *Ciğerdelen*'de “mekân, şahıslar kadrosu, zaman ve vak'a örgüsü” oldukça uzun solukludur. Böylece bu unsurlar istenilen biçimde okuyucuya sunulmuştur.

2.1.6. ANLATIM TEKNİKLERİ:

Ciğerdelen'de en fazla kullanılan teknikler iç monolog, iç çözümleme ve montaj tekniğidir. Ayrıca zaman bölümü içinde verdiğimiz geriye dönüş tekniği de sıkça kullanılmıştır. Yine uzun bir tarihî süreç içinde geçen roman vak'asının hacmini azaltmak için kullanılan önemli tekniklerden birisi de özetleme tekniğidir.

İç Monolog Tekniği:

“Bir sahnede okuru, kişinin iç yaşamıyla doğrudan doğruya karşılaştırmak için kişinin yaptığı konuşmadır. İç monolog okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde anlatıcının varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır.

Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde dil, dilbilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok, konuşma diline daha yakındır. Konuşma dilinin doğallığı ve yalınlığı söz konusudur.

Kişinin bilincine sızmamıza yarayan, bireyi daha iyi anlayıp tanımamıza yardımcı olacak bu teknik yerinde ve dikkatli uygulanması hâlinde, romanın genel dokusunu güçlendirir.”⁶⁹

Romadaki asıl hikâye bünyesinde iç monologu en çok kullanan kahraman Turhan Tuna'dır. Romanda anlatıcı konumunda olan Turhan Tuna bu

⁶⁹ Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s. 264-266, 268.

teknikle daha çok kendisi hakkında bilgi vermiş olur. İşte Turhan Tuna'nın kendini yargıladığı satırlardan bazıları şunlardır: “Ey Turhan Tuna, yüksek mühendis ve mimar... Otuz altı yaşındasın. Hayatta daldın çıktın, dört çevreye kulaç attın, feleğin çemberinden yağ gibi kaydın geçtin. Az gittin, uz gittin; dere tepe düz gittin. Hele bir dur da arkana bak, çekinme itiraf et; bir çuvaldız boyu yol gitmişsin. Hayatın ciddi bir iş olduğunu, doğumda ölümden büyüklükler gizlediğini, aşkın fâniliğini yenmeye, beden toprağını ölmez tanrı cevheri haline getirmeye davranan bir özleme atılış olduğunu hiç düşündün mü idi? İşte kendi kendinden korkuyorsun. Görüyorsun ki aşk, senin damarlarını tutuşturup kemiğini iliğini erittikten sonra temele dayandı. Bu buhrana daha ne kadar göğüs gerebilirsin, iki gün mü? İki ay mı? Yoksa atölyeden lokantaya, Halk Evinden Canzi'nin dairesine gidip gelir; hiçbir şey yokmuş gibi istifi bozmadan çalışır, gezer, eğlenirken için için tükenip birden ölecek misin?” (s. 42-43)

Turhan'ın ölüm düşüncesi ile iç içe olduğu bir dönemde, içinden geçirdikleri de şunlardır: “Ölüm düşüncesi Canzi'yi tanıdığım ilk günden beri zihnimde yer etmişti. Ondan ölümden korkar gibi korkuyor, onu hayâtı özler gibi özlüyordum. Kendi kendimle pazarlığa girişmeye, hakîkatin ‘Bu işte ölüm var’, diyen nurlu şûlesine köhne tekerlemeleri siper etmeye uğraşıyordum. ‘Neden ölecekmişim? Gencim, kuvvetliyim. Yeryüzünde ilk âşık ben miyim? Neden sevdiğime erişip mesut olmayayım?’ Bu sözleri korkularına karşı güya kalkan diye elime almaya davranırken bile beyhudeliklerini hissediyorum. Rûhundaki hile kaldırmaz bir çift göz, vakur ve sistemli bakışlarını vicdanıma dikerek: ‘Gaye senin mesut olman mıdır?’ diye soruyordu. Tuhaf şey... Beni su gibi yumuşatıp her gün bir kalıba döken, nur gibi ışıktandırıp göksel iklimlere akıtan bu aşkımla mutlaka bedbaht olup ölmem mi lâzımdı? Acı bir isyanla içimdeki gözleri arıyor, onlardan son hakikati çekip koparmaya çalışıyordum. Soruyordum: ‘Peki, gaye mesut olmam değilse nedir? Nedir gaye?’ içimdeki gözler dindar bir mahzunlukla kapanıp düz belirtili karşılıktan kaçınıyorlardı. Ah!.. Gayenin ne olduğunu ben pekâlâ biliyordum.” (s. 43)

Anlatıcı kahramanın kendi aşkını kendi kendine sorguladığı satırlar da şöyledir: “Azizim Turhan Tuna! İşte, sen de yok olasıya âşıksın; zinhar kendini kökle budak arasında yeni bağlantı kuracak seçkinlerden biri sanma. Hâline bakıyorum da sana gülüyorum. Bir nefeslik canın kalmış. Kan tahlili yaptırmaya cesaret edemezsin değil mi? Böbreklerin, ciğerlerin ne âlemde? Havluyu aynanın üzerine çek. Çek de kendini görme. Kerem’e sen yalnız bir nokta da benzersin; ancak onun gibi yanıp kül olmak elinden gelecek. Senin Keremliğin bundan öte gidemez. Kerem, saziyla sözüyle kendine ferahlık, insanlığa ihlâs getirdi. Cüce insanlara kılavuzluk ederek onlara korkunç gönül uçurumları, yüce gönül cennetleri seyrettirdi: ‘İşte bakın hayatın iç yüzü budur.’ dedi. Onlara bir büyüklük ve üstünlük çeşnisi tattırdı. Sonra onlara dehşet bürümeye başladığını anlayınca koca Kerem kendini bir yol daha fedâ etti; eli sazının tellerinde tatlı nağmeler uyandırdı. ‘Korkmayın dedi. Korkmayın... Hepsi bir masaldı, bir efsâne, hoş rivayet...’ (s. 259)

Ciğerdelen’de asıl hikâye içinde anlatılan Sarı Sipâhîler’in kahramanlarından Koca Turhan Bey, yapılan fetih hareketlerini ve elde edilen başarıları kendi kendine şöyle değerlendirir:

“İşte tez elden Sigelhit’i de alıyoruz. Erdil hem Orta-Macar bizimdir. Kılıcımız Beç üzerine kalkmış, imânımız Kızılelma’ya yönelmiştir. Türk’ün zaferinin tamam olmasına kıl kaldı. Hele bu Stulni sancağı neredeyse ‘İçel’ oldu demektir. Köklerimiz derine saldık, şimdi dal budak koyuverip Engürüs diyârında bir hoşça mukim olalım.” (s. 58)

Yine Sarı Sipâhîlerin kahramanlarından Mustafa Durakça bir Macar prensesini kaçırap evlenir. Canzgül adını alan ve Müslüman olan prenses, kaynanası Sümbül Hanımın otoriter davranışları karşısında hiddetlenerek içinden şunları geçirir: “Beni câriye gibi tutmak istiyor. Her adım atışımı kendi kafasına göre bir usûle bağlamak istiyor. Ben bir Hersek kızıyım.” (s. 90)

İç Çözümleme Tekniği:

“Anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir. Yazar, anlattıklarına kendi kişisel duygularını katmamaya özen göstermeli, elinden geldiğince yansız (objektif) bir tutum takınmalıdır. Özellikle psikolojik derinliği olan romanlarda bu tekniğin ağırlığı ve önemi daha da öne çıkmaktadır. Temel vasfı itibariyle ‘birey’ etrafında dönen romanın sağlam bir kurguya sahip olmasında ‘iç çözümleme’ yönteminin katkısı tartışılmayacak düzeydedir.”⁷⁰

Roman içerisinde geçen hikâyelerde, iç çözümleme tekniğinden oldukça fazla faydalanılmıştır. Özellikle bu hikâyelerde tanrısal bakış açısıyla bir anlatım gerçekleştirildiği için kahramanların iç dünyalarını bilip, okuyucuya yansıtmak açısından iç çözümleme tekniğinin kullanılması oldukça isabetli olmuştur. Aşağıda vereceğimiz örneklerde görüleceği gibi psikolojik tahlillerin yapıldığı yerlerde bu teknik ağırlığını hissettirmektedir. Meselâ; oğluna büyük bir analık sevdasıyla tutkun olan Cangüzel, ondan lütuf görmedikçe bu hasret elemiyle yanıp kavrulur. Tam o sıralarda da oğlunun Gülnar isimli bir cariye ile ilişkisini öğrenir. Bu durum karşısında Cangüzel’in içinden geçenler şu şekilde okuyucuya duyurulur:

“Cangüzel, Gülnar’la karşı karşıya geldikçe gözleri, hiçbir insan gözünde görülmedik biçimde derinleşiyordu. Onun bu bakışını görenlerin can evine ürperti düşüyordu. Nasıl göz bu böyle?... Bu ne nazar?... Kıskançlık değil, kin dersen hiç değil. Cangüzel, hasret çektiği oğlundan cariye sinmiş ne varsa çekip almak ister gibi bakardı. Gülnar’da oğlunun havasını, oğlunun kokusunu, sesini arardı. Yabancı bir vücut üzerinden oğlunu toplamak isteyen ana bakışı yeryüzünde eşî bulunmayacak kadar hâlim selim; fakat hiçbir zorun durduramayacağı derecede girgindi. O arayıcı gözlerde bir de sorgu okunurdu: ‘Kız biliyor musun, başına konan devletten haberin var mı; toy kız, cahil kız? Sana harcanan zamanın bir dakikası için ben canımı veririm. Onun yüzünü görmek, gözlerine bakmak, sesini duymak, onun elini tutmak, boynuna kol atmak ne demektir bilir misin? Farkında

⁷⁰ Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s. 260-261, 263.

mısın sen, Sinan'ım sıcak bir avuçta saklanmış taze gül yaprağı gibi kokar? Bakışı insanın ömrüne ömür katar. O gönüller sultanı ki kimselere minneti yok, var sevgisini senin tependen döker, kadrini biliyor musun?.. Oğlumu hoşnut ediyor musun gafil kız, talihli kız?" (s. 127-128)

Yine ilerleyen sayfalarda yakalandığı hastalığın pençesinden kurtulamayarak oğluna hasret ölen Cangüzel'in duyguları anlatıcı tarafından şöyle aktarılır: "Cangüzel, imanı bütün olarak ruh teslim etti; fakat gözü açık gitti. Başka bir âlem üzerine doğrulmuş bakışında, uçsuz bucaksız bir şaşkınlık, acı büklümlerle top top olmuş dudaklarında bir sual kaldı: Ya Rabbi, neden?" (s. 130)

Romadaki Yedi Peçeli hikâyesinin başkahramanı Sinan, Zühre ile ilişkisi olmasına rağmen başka bir kadınla evlenir. Zühre ise, Sinan'ın başka bir kadınla evlenmesine rağmen, ona güvenmeye devam eder ve içinden şunları geçirir: "Müftü baldızı mı? Ko gelsin... İsterse elinde kemendiyle Bostancıbaşı gelsin, bir çırpıda seni siyaset ediversin. Zühre kimden ve neden korkacaktı? Acı çekmek, kovulmak, sürünmek, ölmek... Hoşundu cancağızım! Tatmış olduğu büyük erginlikten sonra ne bedel ödese azdır. Hem bakalım Sinan Ağası bir hastalıklı kadın keyfine Zühre'sine kıyar mı? Sinan'ın dili ağulara batırılmış bir hançer ucudur, hem yaralar hem zehirler. Fakat Zühre onun gizli tutmak istediği aşırı sevgiyi gene de sezmiştir. Onun ateşli öpüşlerinde, boş buldukça dilinden düşüveren şefkatli sözlerinde." (s. 144-145)

Montaj Tekniği:

"Montaj tekniği, film yapımcılığından edebiyata geçmiş bir kurgu tekniğidir.⁷¹ Ayrıca montaj tekniği, bir romancının genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilâhî nitelikli bir metni, bir söz veya

⁷¹ "Yazarın gerçekliği çok boyutlu yansıtmak amacıyla çok çeşitli alanlardan hazır ifade kalıplarından yararlanması, bu kalıpları kendi romanının anlatım dokusuna ustalıkla monte etmesidir. Eğer roman dokusuna monte edilen, hazır metin parçası, bir edebiyat alıntısıysa, buna roman sanatında "zitation" yani, alıntı tekniği adı verilir. Romandaki edebî alıntı, okuyucuyla yazarın ortak kültür dünyalarından olursa, alıntı amacına ulaşabilir, yazarın planladığı etkiyi uyandırabilir." Gürsel AYTAÇ, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1990, s. 56-57.

yazıyı, ‘kalıp hâlinde’ eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir. Bazı yazarlar, montaj tekniğinden eserlerine değişik bir ‘form’ kazandırmak, bazıları değişik bir atmosfer elde etmek, eserin ait olduğu zamanla bağını güçlendirmek için yararlanırlar. Yine kaleme aldığı eserine felsefî derinlik kazandırmak isteyen bazı yazarlarda bu imkândan istifâde yoluna gitmişlerdir.⁷²

Ciğerdelen’in yazarı Safiye Erol, montaj tekniğini bütün esere başarılı bir şekilde tatbik etmiş, alıntılar eserin dokusu ile bütünleşmiş, eser daha güçlü bir hâl kazanmıştır. Eserde ele alınarak her konuda verilmek istenen mesaj, kullanılan başarılı montaj teknikleri ile yerine ulaştırılmıştır. Yazar bu tekniği kullanırken farklı uygulama yollarına gitmiştir; kimi zaman alınan metin orijinal hâli ile verildiği gibi, kimi zaman da montajlanan metnin orijinal hâli göz önünde tutularak örnek verilmiştir.

Ciğerdelen’de kullanılan alıntıların büyük bir kısmı okuyucu ile yazarın ortak kültür dünyalarını yansıtır. Romanda daha çok Türk halk geleneklerini yansıtan unsurlara, türkülere, beyitlere; ayrıca dinî motifler olarak kabul ettiğimiz dinî menkıbelere, âyetlere, hadislerle sıkça yer verilmiştir. Bunun yanı sıra dünyaca bilinen mitolojilere değinilmiş, büyük idealistlerin, önderlerin hikâyeleri, düşünce dünyaları verilmeye çalışılmıştır. Böylece Safiye Erol, montaj tekniğini bu kadar başarıyla kullanarak, ne kadar kültürlü bir yazar olduğunu gösterir.

Asıl hikâye içinde anlatılan Yedi Peçeliler hikâyesinde, Advıye Mollanın çocukları avutmak için anlattığı masal, esere değişik bir atmosfer kazandırmak ve serhat beyi olan Sinan’ı bir nebze de olsun tanıtmak için verilir: “Sultan Hanım, altın topla oynarken elinden kaçırmış. Top, billur sarayın penceresinden uçmuş. Karşıda bir çeşme varmış. Bir kocakarı yumurta kabuğundan testisine su doldurmuş. Top gitmiş, testiye kırılmış. Kocakarı başını kaldırmış, demiş ki: ‘Sana ne diyeyim, ananın, babanın bir tanesisin, ne bedduâ edeyim? Dilerim Hak’tan Yedi Peçelinin hışmına uğra...’” (s. 120)

⁷² Mehmet.TEKİN, *a.g.e.*, s. 244-245.

Roman içinde yer alan Sarı Sipâhîler hikâyesinde konak içinde iş güç yükünü hafifletip, çalışanları eğlendirmek için bazı halk türkülerine yer verilir. Bu alıntılar eserin ait olduğu dönemle bağıını güçlendirdiği gibi, esere felsefi bir derinlik de kazandırmıştır:

“Kuru karanfildir bizim yükümüz
Değme bezirganda yoktur dengimiz
Engeller ölse de kalsak ikimiz
Senin gemin geçti derler Murat Reis
Aldı deryayı dolandı sılayı Kaptan Reis
Murat Reis’in gemisi çamdır dayanmaz
Tayfaları gaflet almış billah uyanmaz
Venedik kafirine kalbim inanmaz
Senin gemin geçti derler Murat Reis
Aldı deryayı dolandı sılayı Kaptan Reis.” (s. 90)

Yine Canzi’nin söylediği şarkılar da tekniğe uygun olarak verilmiş ve hikâyelerdeki felsefi görüşü yansıtmıştır.

“Seninçün yandığım nedendir neden
Senden midir, benden midir, dilden midir
Bilmem, neden?” (s. 55)

“Öyle sermestim ki idrâk etmezem dünya nedir?” mısraı da, Turhan’ın sevgisini anlatmak, eserde bir sevda havası estirmek için kullanılan alıntılardan biridir.

Turhan başka bir yerde de kendi hayatını, hayat mücadelesini ve elindekileri düşününce, şu masal tekerlemesini verir: “Az gittim, uz gittim; dere tepe, düz gittim, döndüm baktım çuvaldız boyu yol gitmişim!...” (s. 44)

Turhan’ın Canzi’yi tanımadan ve ona aşık olmadan önceki hayatı oldukça hareketli ve amaçsız geçmiştir. Bunu ifade etmek için de, hem Yunanlıların bir hikmetini, hem de bizim bir atasözümüzü verir:

“Nerede tokluk orada Hypris” yani küfür ve günah.

Kula belâ gelmez kul azmayınca;

Kul belâsını bulmaz; Hak yazmayınca.” (s. 112-113)

Canzi ve Turhan’ın dedelerinden kalan bir kılıç vardır. Kılıç dede yadigârı olduğu için onunla gurur duyarlar. Kahramanların okuduklarına göre kılıcın üzerinde yazılı olan âyet; ‘Yâ eyyühellezîne âmenü’ dür. Bunun Türkçe anlamı ise şöyledir: ‘Ey iman edenler! Size hak yolunda savaşa çıkın buyrulduğu zaman neden gevşeyip ağırlaşıyorsunuz? Bilesiniz ki... (s. 114)’ Ayrıca bu kılıç Sarı Sipâhîler hikâyesinde, sünnet düğününde Nuri’ye hediye edilen kılıçtır.

Başka bir yerde de Turhan, Keşan’da gezerken gördüğü bir kitabede şu âyeti okumuştur: ‘İnnel-ebare yeşribûne min ke’sin...’ (s. 230) Böylece romanda yine bir dinî motif kullanılmıştır.

Turhan, romanın sonlarına doğru çok ağır hastalanır. Tam bu sıralarda da Canzi’nin eski eşi Haşmet, Turhan’ın hastalığına bakmaksızın peşine adam takıp uğraşır. Bu durum karşında çok mahzun olan Turhan, hak dinî yaymakla mükellef olan peygamber efendimizin uğradığı haksızlıkları düşünerek şu dinî motifi kullanır: “Peygamberim ilâhî hakîkati insan diline dökmeye, kesik ve ateşli soluklarla bağrından sökmeye uğraştığı zaman ona ‘Büyücüdür, şâirdir.’ diyenler olmuştu. Nasıl ki Hak Yaradan Yasin süresinde peygamberimi ‘Mahzun olma ya Muhammed!’ âyetiyle tesellî etti. ” (s. 254)

Canzi’nin iffetine olan saldırıdan hemen sonra Turhan’ı bağışlamak istememesi üzerine yine başka bir dinî hikâye verilir: “Fahr-i âlem efendimizin çok sevdiği amcası Hazreti Hamza’yı ‘Vahşî’ adında Mekkeli bir köle gazada öldürmüş, ciğerini sökmüş, zengin bir düşman kadınına götürmüş. Kadın, Hazreti Hamza’ya kin güdüyormüş, şehidin kulaklarından, parmaklarından kendine gerdanlık yapmış, ciğerini dişlemiş, kanını emmiş. Fahr-i âlem efendimiz, amcası için sürekli yas tuttuktan nice zaman sonra Mekke’yi fethetmiştir. Köle Vahşî gelmiş, ayak toprağına yüz sürmüş, suçunun bağışlanmasını, kendisinin hak dinine alınması için yalvarmış. Peygamberimizin bu ricayı derhal kabul edip katil köleyi

Müslüman tanıdığını tarihler bize anlatır. Fakat birkaç gün sonra Vahşî, cemaatle birlikte huzura geldiği zaman efendimiz buyurmuşlar ki: “Git ya Vahşî, gözüm seni görmesin ! ”(s. 220) Yazarın montaj olarak dinî motifleri kullanması, eserin tarihî havasına, kimliğine çok uygun düşer. Ayrıca bu dinî motiflerin sıkça kullanılması Safiye Erol’un tasavvuf bilgisini ve muhafazakâr kimliğini gösterir.

Turhan Canzi’ye olan sevgisi sebebiyle dünyaya ait her şeyi unutmak ister. Bunun üzerine de şunları söyler: “Derler ki Gotama Buda, bir yavru gazalı göğsünde uyutmakla dünya acısını savurmuş.” (s. 255)

Bazen de mekân ve kişilerin kültürel özelliklerini vermek için yöresel ağız özelliklerini içeren bir anlatıma baş vurulur: “Hafız Ağaların Pembe Hanım ise her sabah yaptığı gibi çocuklarına bağıyor: “Bre domuz encikleri, haydi mektebe!”(s. 116) Başka bir yerde ise, yolcu taşıyan bir vâsıta şoförünün, tam hareket edecekken yola hayvan sürüsü çıkması üzerine, kızgınlığı onun yöresel ağzından şöyle verilir: “Ne sürersin bire ayvanları susaya? Ayvan oğlu ayvanı. Lah belânı versin.” (s. 15)

Ürkiye Halanın da muhacirlikle ilgili konuşmaları da, yöresel kültürü, yöre ağzını çok iyi bir şekilde yansıtır: “ Muhacirlik mi? Moru ne yapalım? Helbet gideriz, hükümet ne dediyse o olur. Şalvarı ayağımıza, ferâceyi başımıza çektiğimiz gibi kızanları heybeye kor, davarı önümüze katar, düşeriz yola.” (s. 236)

Anlatıcı kahramanımız olan Turhan’ın milliyetçi cephesini vermek için, vatan hainleri düşünülerek şu alıntılar yapılmıştır:

“ ‘Canı cânânı bütün varımı alsın da hüdâ!

Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüdâ...’, ‘Dursun bu hayâsız akın.’ ”
(s. 14)

Romanın sonuna doğru Turhan gibi düşünen idealistleri vurgulamak için de Doğu ve Batı mitolojisinden örnekler verilir:

“ ‘... Biz “Sindibâd-ı Bahrî” olduk. Kara dalgalarda battık, çıktık, canavarlar hakladık, yamyamlara madik oynadık. Ölüm bölgelerinde çarpışıp boğuşan bizdik.’

‘Biz “Odise” olduk, ottan ocaktan, karıdan kızandan geçtik. Siz Argos’ta sürülerinizi otlayıp buğdayınızı ekerken bizim on sene Truva önünde, on sene de açık denizlerde işimiz neydi? Yirmi yıllık mihnetimizi süzdük süzdük, size ölmez bir destan çıkardık.’

‘Sizi mutlu kılmak, size yeryüzünün egemenliğini kazandırmak için biz, tanrılara bile meydan okuduk, ‘Promete’ olduk, göklerin ışığını çaldık, size ateşi armağan ettik.’ ” (s. 258)

Özetleme Tekniği:

Ciğerdelen’de özetleme tekniği, daha çok kahramanların mazisini vermek için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra uzun vak’aların monotonluğunu kırarak, okuyucuyu sıkmamak için de tercih edilmiştir. Bu teknik, Ciğerdelen’de aktüel zaman içinde geçen hikâyede Turhan Tuna’nın ve sevgilisi Canzi’nin geçmişini vermek için kullanıldığı gibi; aktüel zamanda içinde anlatılan hikâyelerde de, Sarı Sipâhîlerin Şahinkonak mevkiine yerleşmeleri ve Sinan’ın hayatı gibi önemli olayları vermek için kullanılmıştır. (s. 58-59, 123) Meselâ; Canzi’nin ailesi şu şekilde özetlenerek tanıtılmıştır: “ Canzi’nin ailesi Rumeli muhacirlerindedir. Babası Milli Mücadele de şehit olan Miralay Cevat’tır. Canzi’nin annesi Hüsniye Hanım, eşini kaybettikten sonra genç bir adamla evlenir; bu evlilikten Canzi’nin iki de küçük üvey kardeşi olur. Canzi yaptığı evlilikten dolayı annesine küser ve pek görüşmez. Hüsniye Hanım dayanamaz, altı ayda bir kızının yanına İstanbul’a gelir. Canzi buz gibi karşılar, kadıncağız evlâdına doyamadan ağlaya ağlaya geri döner. (s. 35-36)

Diyalog Tekniği:

Ciğerdelen’de diyalog tekniği çok az kullanılmıştır. Bu kullanım da genellikle sevgililerin diyaloglarıdır. Meselâ, aktüel zamandaki hikâyede Canzi ile Turhan’ın aynı soydan geldiklerini ortaya çıkaran diyalogları şoyledir:

“(Turhan) – Cangüzel nasıl isim? Türklerde bilinmez, nereden buldunuz bu ismi?

Canzi havada büyük bir sır dolaştığını sezmişti; korkak, çekingen bir tavırla lâmba yanından geriledi, gölgeye sığındı, dedi ki:

- Cangüzel benim Macar’dan dönme bir ninemin adıdır.

Bağırdım; fakat ağızımdan ne kelimeler çıktığının farkında değilim. Canzi gölge siperinden atlayıp yanıma koştu.

- Ne var Turhan, ne oldunuz?

Onun bileğinden çektim, oturttum. Kendim de tekrar koltuğa yerleştim. Karşılıklı mitralyöz ateşi gibi bir konuşma başladı:

- Kimin nesi imiş bu Macaristanlı Cangüzel?
- Sarı Sipahîlerden Mustafa Durakça’nın karısı.
- Veli Koca’nın küçük gelini değil mi?
- Evet...
- İstolni Belgrat sancağında değil mi?
- Evet...
- Kaynanası Sümbül Hanım değil mi?
- Evet, evet...” (s. 39-40)

Ciğerdelen’de aktüel zaman içinde verilen hikâyelerde yer alan Sinan, boşadığı karısı Zühre’yi konaktan uzaklaştırırken, onun babadan kalma altınlarına el koyar ve aralarında şöyle bir konuşma geçer:

“(Sinan) – Karım, yeni aya kalmaz, buradadır. Gel, onun eteğini öp. Bir eksiğin olursa söyle; kömürdü zahireydi, eli açık hatun, ne istesen ihsan eder.

Zühre cevap vermedi. Gözlerinin içini araştıran Sinan’a sitemle baktı.

- Karım senin gibi güzel değil, ama gene de kıskanırsın değil mi Zühre?

Zühre hâlâ cevap vermiyordu.

-Eh... Kıskansan da yeri. Benimle baş koyduğun yastıklarda şimdi o yatacak. Benimle paylaştığın telli yorganları şimdi o benimle paylaşacak.

Zühre ses çıkarmadı. Oğlunu göğsüne sımsıkı bastırılmış, ayna gibi parlaya gözlerini ayağa dikmişti...

-Yüreğime üst üste hançerler salarak deşip açığa çıkarmak istediğin nedir? Kanımsa gördün... Acılarımdan daha da derine inmeye davranıyorsun. Merakta kalma ağam, ben sana söylerim. Acılarımdan sonra imânım gelir. Daha sonra ferâgat, daha sonra tevekkül, daha sonra seyran.

- Karı değil hâzâ müftü. Nereden de bulursun bu sözleri?

-Erginliğin basamaklarını bana hâfiz babam belletti: İmân, ferâgat, tevekkül, seyran. Bir de beşinci basamak var, evliyalık pâyesi ki, dişi ehline nasip değil, adına “nisyan” derler.” (s. 156-157)

2.1.7. DİL VE ÜSLÛP:

Safiye Erol’un romanları dil özellikleri açısından ele alındığında devrik cümlelere, bazı önemli sembollere, yöresel söyleyişlere, en çok da anlatım bozukluklarına rastlanır. Meselâ; Ciğerdelen adlı romanda en önemli sembol Ciğerdelen’dir. Ciğerdelen kalesi “16. ve 17. yüzyıllarda Türklerin Rumeli’ndeki en ileri karakoludur. Kelime insanın benliğini en fazla sarsan temel duyguyu temsil eder. Safiye Erol’un bütün romanlarında en temel duygu aşktır. Romanın şimdiki zamanındaki olayında ve geçmiş zaman hikâyelerinde aşk ciğeri delen bir tesir gücüne sahiptir. Turhan Tuna’nın Cangüzel’e duyduğu sahiplik derecesindeki sevgi, “Sarı Sipahiler” de anne Cangüzel için oğlu Sinan’a duyduğu sahiplik derecesindeki sevgi, “Yedi Peçeli” de Zühre’nin Sinan Beyde bütün menfi peçelerinin düştüğünü görmesine rağmen vazgeçemediği derin sevgi birer

“ciğerdelen”dir. Romanda “ateş” de önemli bir semboldür. Ciğerdelen kalesini düşman yakmıştı, aşk kahramanları yakıyordu. Romanda ateş kelimesi, Turhan’ın düşünce ve metafor sisteminin etrafında kullanılır. Âşık Kerem hikâyesi, Promete efsanesi, kendi külünden yeniden dirilen semenderin hikâyesi Turhan’ın yakıcı ruh hâlini ifade eder. İhtiraslarını dizginlemeyi başardıkça ateşi, yakıcı gücünü kaybeder. Kahramanın buyruğu altına girmeyi özleyen bir eleman hâline gelir. (s. 361) Turhan, parasını ve emeğini memleketi imar uğruna harcamasını şöyle özetler: “Meşaleyi düşürmeden menzile ulaştırmış, alevi genç arkadaşlarıma aktarmıştım.” (s. 347)”⁷³

Romandaki Sarı Sipâhîler hikâyesinde, Zühre yöresel ağızla Sinan’a kendisini boşamaması için yalvarır: “Ne ola ağam? Bırakaydın nikâhının halkası ömrümün ziyneti olarak boynumda kalaydı. Benim hanımlık dâvam yok. Senin koynuna da kastetmem.” (s. 149)

Romanda sıkça kullanılan devrik cümlelerden birisi Turhan’ın söylediği şu cümledir: “Bilmiyorum, geçmişle bu kadar uğraşmam bugünkü hayâtımın iflâs manzarasını unutmak için mi, yoksa sâhiden ruhların musallat oluşu diye bir şey var mı?” (s. 17)

Romanda görülen anlatım bozukluklarından bazı örnekler de şunlardır:

“Canzi bu şüphelerimi ve üzerime çökmek üzere olan azâbı anlamış gibi birdenbire doğruldu, elini masadan aldı ve hiçbir zaman unutamayacağım bir vakarla kametine dikildi.” (s. 39)

“ Yeryüzünde beş buçuk senedir süregelen ulu savaş sona ermek, insanlığı görülmedik çapta yakıp yıkmış olan kâğıttan üfürme yalancı tanrılar tekerlenmek üzere idiler.” (s. 252)

“ Bir garplı meslektaşım şu satırları okusa belki der ki: ‘İmkânı yok, bu adam bir mimar olamaz. Kendi hicrânına gömülü; kendinden dışarı çıkamayan bir

⁷³ Prof. Dr. Sema UĞURCAN, “Safiye Erol’un Romanları” *Kubbealtı Akademi Mecmûası*-Yıl: 30, Sayı:3 Temmuz 2001, s. 38-39.

şahsiyet, bir şarklı.’ Ona karşılığım şudur: ‘Senin kusurun da bir türlü kendi içine girememekliğidir.’ (s. 113)

Ciğerdelen tarihî bir roman kimliğine sahip olması sebebiyle, hitabet üslûbu kullanılmıştır. Zaten romanın anlatıcısı olan kahraman Turhan Tuna da, milliyetçi düşüncelere sahip olmasından dolayı sık sık bu üslûba başvurur. Meselâ; eserin bir bölümünde okuyucuya şöyle seslenir:

“... Biz dünyayı kazanmış ve dünyayı kaybetmiş bir milletin çocuklarıyız. Her ölümden sonra bize dirim ve kalkınma mukadderdir, mayamızda ölmezlik var.” (s. 13)

Özellikle romanda yazarın üslûbu, “Tarihî konunun canlandırılmasına yardımcı olur. Ciğerdelen’in içindeki üç hikâyede ses kudreti hissedilir. “Sarı Sipahiler” de o üslûp vâsıtasıyla okuyucu, “fetih günlerinin neşesi”ni bulur. “Yedi Peçeli”de ses, aşk acısına, şehit evlât acısına, en önemlisi zafer ve bozgun heyecanına uygun bir tona bürünür. Son hikâye “Ciğerdelen” de ton ağıt edasına döner.”⁷⁴

⁷⁴ Prof. Dr. Sema UĞURCAN, “Safiye Erol’un Romanları” *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 30, Sayı: 3 Temmuz 2001, s. 40-41.

2.2. DİNEYRİ PAPAZI⁷⁵:

Dineyri Papazı, Safiye Erol'un en son yazdığı romandır. “Eser, yüz yirmi bir tefrika hâlinde 1955’de Tercüman Gazetesinde yayınlanır. Ciğerdelen ile aralarında dokuz yıllık süre vardır. Halil Açıkgöz tarafından kitap hâline getirilen eserin ilk neşri 2001’dir. Safiye Erol bu romanını, hocası Ken’an Rifâî ile tanıştıktan sonra kaleme almıştır. Dolayısıyla bu eserde Ken’an Rifâî’nin etkileri gözükür. (Rifâîlik için bk.)⁷⁶

Eserin başkahramanı Gülbün, ailesini küçük yaşlarda kaybetmiş kimsesiz bir genç kızdır. Çevresindeki iyi insanların da yardımı ile mutlu bir yaşam sürmektedir. Ancak bu mutluluk uzun sürmez. Bir gün Kadıköy vapurunda Ayhan adlı yaşlı ve evli bir çapkın ile tanışır. Toy kız içindeki aile özlemiyle Ayhan’ın tuzağına düşer. Kısa bir süre sonra, Ayhan’ın gerçek yüzünü görür ve yaptığı hatayı anlar. Bu arada bir kaybolup, bir ortaya çıkan Ayhan, genç kızın psikolojisini bozar. Gülbün, büyük bir pişmanlık ve utanç içinde, ruhen ve bedenen rahatsızlanır. Uzun süre kendine gelemeyen, daha sonra bir dost sohbetinde tanıştığı ihtiyar bir Nakşî şeyhinin tasavvufî nasihatlerinden yararlanarak kendine gelir, yaşadığı olumsuz şeyleri unuttur.

Eserde anlatılmak istenen şudur: İnsanoğlu hata yapmaya müsait bir varlıktır. Ancak bu hatalar sonucu gelişecek ıstıraplardan yine kendi iradesi ile kurtulabilir. Bu iradeyi kuvvetlendirecek güç de tasavvufta gizlidir.

⁷⁵ Safiye EROL, *Dineyri Papazı*, Kubbealtı Neşriyatı, 1. Baskı, İstanbul, 2001.

⁷⁶“Ateş ve cam yemek, vücutlarına kızgın demir saplamak vb. gibi Hint fakirleri işi hünerler gösteren bir Sünnî tarikat. 12. yüzyılda Ahmet Rifâî tarafından Irak’ta kurulmuştur. Rifâî kabilesinden olduğu için bu adı almıştır. Soyu, Ali oğullarından Mûsâ Kâzım’a bağlanır. Bununla beraber tarikat sünnîdir. Kuran ve hadislere yorumlamaksızın uyar. Temel ilkesi riyâzet adı verilen ruh ve beden eğitimidir. Ateş ve cam yemek gibi hünerleri de bu eğitimin aşırılığa vardırılmasıyla elde etmişlerdir.” Orhan HANÇERLİOĞLU, *İnanç Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 1. Basım, İstanbul 1975, s. 538.

2.2.1. ÖZET:

Romanın başkahramanı Gülbün, küçük yaşlarda anne ve babasını kaybetmiş kimsesiz bir kızıdır. İlk zamanlar, bir ailenin yanında karın tokluğuna yaşar; on dört yaşındayken de Luçiler adlı İtalyanların evinde çocuk bakıcılığına başlar. Burada bakıcılığın da ötesinde bir evlât muamelesi görür, hatta Luçiler, başarılı bir öğrenci olan Gülbün'ü okuturlar. Gülbün, aldığı iyi eğitim sayesinde Tıp Fakültesini kazanır. Luçilerin yanında yedi sene mutlu bir yaşam süren Gülbün, onların İstanbul'daki görevlerinin son bulup, İtalya'ya dönmeleri ile Müyesser ve eşi Akif Kaptanın yanına taşınır. Müyesser evlenmeden önce Luçilerin evinde hizmetçilik yapmıştır ve Gülbün'ü buradan tanımaktadır. Müyesser ve Akif Kaptan, Gülbün'ü çok sevdikleri için yalnız bırakmak istemezler, sahip çıkarlar. Gülbün de bu sıralarda Tıp Fakültesi 4. sınıf öğrencisidir.

Gülbün, 1942 senesinde Kadıköy vapurunda zengin bir işadamı olan Ayhan'la tanışır. Büyük bir aile hasreti, hatta baba özlemi çeken Gülbün, yaşlı ve evli olan Ayhan'a aşık olur. Üç aylık bir tanışma süresinden sonra kadınlara zaafi olan Ayhan'ın metresi olmayı kabul eder. Ayhan'ın kadınlarla görüşmek için tuttuğu eve gidip gelmeye başlar. Gülbün, beraberlikleri esnasında Ayhan'ın para verme talebini sürekli reddeder. Böylelikle para karşılığı bedenini satan kadınlardan olmadığını göstermek ister. Bu evde (garsoniyer) geçen üç aylık beraberlik, Gülbün'ün başka bir ev tutma isteği üzerine çıkan kavga neticesinde son bulur. Bu arada Ayhan da, Gülbün'e hasta olduğunu ve bu sebeple seyahate çıkacağını söyler.

Gülbün, bu ayrılışla beraber yaklaşık iki ay Ayhan'ı göremez ve ölmüş olabileceğini düşünür. Bu süre içinde Gülbün'de bir takım bedenî ve ruhî hastalıklar baş göstermeye başlar. Bir gün İstanbul sokaklarında Ayhan'a rastlar ve ondan sadece kısa bir konuşma talebinde bulunur. Ancak talebi reddedilir. Gülbün bu davranışı kabullenemez ve psikolojisi iyice bozulur. Büyük bir utanç ve pişmanlık içinde düşmüş bir kadın olup olmadığını sorgular. Mekân değişikliği ile geçmişini unutmak ve Ayhan'dan kaçmak ister. Akif Kaptan ve Müyesser'le kaldığı Kurbağalıdere'deki evden ayrılarak bir süre terzi Güzin'in atölyesinde, sonra Dr.

Bülent'in muayenehanesinde, daha sonra da Talat Bağcı'nın İhsaniye'deki evinde çalışır. Bu süre içinde hem Gülbün'le konuşmak istemeyen, hem de gittiği her yerde onu rahatsız eden Ayhan'ın dengesizlikleri Gülbün'ü iyice çılgına çevirir. Gülbün en sonunda girdiği aşağılık kompleksinden kurtulamayarak son sınıfta iken okulunu bırakır. Gülbün, yedi senelik bu süre içinde sık sık hastalanarak yataklara düşer. En son rahatsızlığı çok ağır olur ve Guraba Hastanesine kaldırılır. Hastanede ümitsiz bir vak'a olarak değerlendirilen Gülbün, kendisini ziyarete gelen Şeyh Tayyar Birkul'un (Daha önce tanıştığı bir Nakşî şeyhidir.) telkinleri ile kendine gelir ve Ayhan'a olan aşkını kendi benliği içinde eriterek onu gönlünden çıkarır.

Gülbün, iyileştikten sonra "Yensenler" adlı bir ecnebînin evinde çocuk bakıcılığına başlar, bir taraftan da, yarım bıraktığı tahsilini tamamlar. Gülbün, Ayhan'la olan ilişkisinden evvel kendisini sevmekte olan meslektaşı Dr. Ercüment'e yüz vermezken, onun evlilik teklifini bir daha değerlendirir ve evlenir. Selimiye'ye (Edirne) balayına giden çift, buradaki tarihî atmosfer içinde kendi özlerini bularak büyük bir mutluluğa ve huzura kavuşurlar. Asıl ödevlerinin vatana hizmet olduğunu da bu millî ortamda kavrarlar.

2.2.2. ŞAHISLAR KADROSU:

Dineyri Papazı'nda şahıslar kadrosu bir hayli kalabalıktır. Romanda aktif bir şekilde yer alan bayan kahramanlar 14 tane iken [(Gülbün, Müyesser, Terzi Güzin, Fili, Mişket, Eda Kalfa, Hamarat, Nergis Bacı, Kevser, Madam Luçi, Madam Yensen, Suna (Gülbün'ün arkadaşı), Feyzi Hocanın hanımı, Belkis (Ayhan'ın kızı)]; erkekler 8 tanedir: (Ayhan, Akif Kaptan, Talat Bey, Ercüment, Bülent, Şeyh Tayyar, Mühendis Luçi, Feyzi Hoca). Bu kahramanlara dekoratif kahramanlar dahil değildir. Meselâ, vapurda seyahat ederken veya Selimiye ziyareti sırasında gözlenen kahramanlar, (s. 48, 326) yabancı kökenli kahramanlar, azınlıklar. Azınlıklar, o günün İstanbul'unu yansıtan unsurlar olması bakımından romanda belli bir işlevselliğe sahiptirler. Romanın ana kahramanı Gülbün'dür.

Gülbün:

Dineyri Papazı'nın başkahramanı Gülbün, anne ve babasını küçük yaşlarda kaybeder. Babası öğretmendir; soyu Osmanlı tarihine birkaç bestekâr vermiş asil bir ailedir. (s. 295) Gülbün, ailesini kaybettikten sonra Bağlarbaşı'nı da bir ailenin yanında sığıntı olarak yaşar, bir taraftan onların ev işlerini yaparken, bir taraftan da bir ortaokul öğrencisi olarak öğrenimini sürdürmeye çalışır. Çok başarılı bir kızdır. Kısa süre kaldığı bu ailenin yanından sonra, İstanbul'da görevli olarak bulunan İtalyan bir ailenin yanında çocuk bakıcılığına başlar. Bu aile, onu kendi evlâtları gibi benimser, hatta öğrenimini devam ettirmesi için ona gereken her türlü yardımı yapar. Gülbün, onların sayesinde aldığı eğitimle Tıp Fakültesini kazanır. (s. 27)

İtalyan ailenin İstanbul'daki görevlerinin bitmesiyle, Gülbün kimsesiz kalır. Ancak, İtalyanların evinde daha önceleri hizmetçilik yaparken evliği dolayısıyla ayrılan Müyesser adlı hizmetçi kadın ve eşi Akif Kaptan ona sahip çıkarlar ve yanlarına alırlar. Gülbün bu sıralarda Tıp Fakültesi 4. sınıf öğrencisidir ve kimseye yük olmamak arzusuyla mesleğiyle ilgili cep harçlığını çıkaracak işler yapar.

Gülbün, sarı saçlı, yeşil elâ gözlü, oldukça güzel bir bayandır. (s. 56, 211) Hatta onun bu güzelliğinden ürken Müyesser, mantosunun içine nazar boncukları yerleştirip, arkasından dualar okur. (s. 56) Bakımlı bir bayan olan Gülbün, fakirliğine rağmen modayı yakından takip eder.

Gülbün, sürekli seyahat ettiği Kadıköy vapurunda Ayhan adlı zengin bir iş adamı ile tanışır ve ona âşık olur; böyle bir duyguyu ilk defa yaşamaktadır. Hem bu toyluğun, hem de kimsesizliğin ezikliği içinde evli, yaşlı bir çapkın olan Ayhan'la görüşmeye başlar. Gülbün'ün yetim bir kız olması sebebiyle duyduğu aile hasreti, hatta özlemini çektiği baba sevgisi neticesinde, Gülbün yanlış kararlar verir. Türlü türlü kadınlarla beraber olan hovarda Ayhan'ın metresi olmayı kabul eder. Aslında Gülbün, toyluğunun yaptırdığı hatalara rağmen, çok terbiyeli ve

edepli bir kişiliğe sahiptir, Ayhan'la beraberlikleri esnasında onun gerek sözle, gerekse davranışlarıyla yaptığı hakaret ve terbiyesizliklere ses çıkarmaz. (s. 103)

Gülbün, çok gururludur, Akif Kaptanın evinde kalırken onlara yük olmamak için ucuza bulduğu ilaç ampulleri ile hastalara enjeksiyon yapmaya gider. Yanında kaldığı insanlara yük olmadığı gibi, sevdiği adama da yük olmak istemez ve diğer kadınlardan farklı olduğunu göstermek için, Ayhan'ın her görüşmede gündeme getirdiği para teklifini kabul etmez. Hatta yoksul olmasına rağmen kendi emniyet sandığında, kumbarasında neyi varsa satın harcar. (s. 107, 161) Gülbün kendisini “Kimseye yük olmamak benim en kuvvetli tarafım.” (s. 113) diye tanımlar.

Gülbün, sevdiğini sonuna kadar seven bir kadındır. Ayhan için kendisinin sadece bir zevk unsuru olduğunu bilir, hatta bunları onun ağzından bile duyar. Fakat yine de, her şeye rağmen onun olmaya kendini kayıtsız şartsız vakfeder. Ayhan böyle bir ilişkiyi yaşarken çevreden çekinir, onun için aşk değil, zevk vardır. Gülbün ise, tamamen onun tersi bir hissiyata sahiptir. Onun duyduğu gerçek bir aşktır, bu yüzden ilk zamanlar ayakları yerden kesilir ve Ayhan'ın evli olduğunu bile aklına getirmek istemez.

Ayhan'dan ayrıldıktan sonra yaşadığı gayrimeşru ilişkiden dolayı, büyük bir utanç duyar. Bu utanç, Ayhan'ın garsoniyerinden başka bir ev tutmak isteyen Gülbün'ün, isteğini kabul etmeyen Ayhan'la yolları ayrılınca daha da şiddetlenir. Genç kız, “düşmüş bir kadın” olup olmadığını sorgulamaya başlar (s. 164) ve bu duygu onu zaman içerisinde hem bedenen, hem de rûhen hasta eder. (s. 207, 227) Artık bu aşamadan sonra hasta Gülbün vardır.

Gülbün, rahatsızlığı esnasında psikolojisini tamir etmek için mekân değişikliğine başvurur. Akif Kaptanın evinden ayrılır ve bütün dostlarının evlerini kısa süreli olarak dolaşır. Bu sürede içinde bulunduğu aşağılık kompleksi sebebiyle Tıp Fakültesindeki öğrenimini son sınıfta iken bırakır. Gülbün'deki bu aşağılık ve suçluluk duygusu öyle bir hâl alır ki; bazen kendini çeşitli varlıklara benzetir (Kâh ipek böceğine, kâh hamam böceğine, kâh ağustos böceğine, kâh bir çöplük yığınına

benzetir. (s. 88, 228, 107, 257-258) Bazen kendini cemiyetten soyutlayarak önüne gelen her varlıkla konuşur, suçlu olup olmadığını sorgular, (s. 163-164, 185) bazen de kendini sevdiği adamın kâh annesi, kâh evlâdı, kâh sevgilisi yerine koyarak ıstırap çeker. (s. 228, 230)

Gülbün yaşadığı karmaşık duygularla sık sık yataklara düşer, en son düşüşünde Guraba Hastanesine kaldırılır ve orada ziyaretine gelen Nakşî şeyhi Tayyar Kemteri'nin telkinleriyle kendine gelir. Kendisiyle önceden beri evlenme isteğinde bulunan doktor arkadaşı Ercüment'in ona bulduğu işle yabancı bir ailenin yanında çocuk bakıcılığına başlar ve yarım bıraktığı tahsilini tamamlar. Bu arada Ercüment'in teklifini de bir daha değerlendiren Gülbün, onunla evlenir. Genç çift evliliklerinin balayında Selimiye'ye (Edirne) bir seyahate çıkarlar. Burada o müthiş tarihî atmosferde millî kimliğini düşünen Gülbün, vazife şuurunu hissederek, ülkesinin kalkınması için çok çalışması gerektiğini kavrar. Ve sonunda tam olarak, bu mekânda sıhhatine kavuşur. (s. 327-328)

Ayhan:

Ayhan, romanın aslî erkek kahramanıdır. Anadolu'nun bir kasabasında dünyaya gelmiş zengin bir tüccarın oğludur. Sürekli bir erkek evlada arzu duyan Hacı Cimşit'in dört kızından sonra dünyaya gelir. Bu sebeple fazla şımartılır, bir dediği iki edilmez. Özellikle evin hanımları Ayhan'ın etrafında pervane olurlar, o da onlara her defasında kan kusturur ve hanımları kullanmayı daha küçük yaşlarda öğrenir. (s. 291- 292)

Ayhan, on yedi yaşında Rüştîye mektebini bitirir ve iki sene kasabada aylak aylak dolaştıktan sonra İstanbul'da Ticaret Mektebi'ne yazılır. Asıl adı, Cimşidoğlu Mehmet olan Ayhan, zamanın modasına uygun olarak Türk Ocağına yazılı olduğundan ismini Ayhan olarak değiştirir. Okulu bitirdiğinde ailesinin serveti tükenmiş olan Ayhan, I. Dünya Savaşından sonra da iyice kötü duruma düşer. Ancak daha sonraları maddî durumu düzelen Ayhan, kendisini tüm aileye bakmaya mecbur hissederek. (s. 287)

Ayhan, kırk yedi yaşlarında, çekik gözlü uzun kaşlı, kır saçlı bir beydir. (s. 43, 45) Çift kişilik özellikleri ile dikkat çeker. Suadiye’de büyük bir köşkte oturur. (s. 41) Bir kızı ve bir oğlu vardır. Aile mefhumuna çok önem verir gözükür. Aile içinde çok gelenekçi, muhafazakâr bir yapısı vardır. Ayhan’ın geleneksel bir zevkle döşenmiş evlerinde daima Anadolu’daki akrabalarından misafirler bulunur. Çevresinde fukara babası olarak bilinir. Çok sofudur, Eyüp’te kurban keser, Ramazanlarda her akşam iftar davetleri verir. (s. 198-199) Tutucu bir adamdır. Opera artisti olmak isteyen kızına izin vermediği gibi, eğitimi için Amerika’ya gönderdiği oğlunun yabancı bir kızla evlenmesi üzerine onu reddetmek ister, fakat torunu olunca affeder. Harcama konusunda yanında çalışanlara karşı eli sıkı olmasına rağmen, ailesinden hiçbir şeyi sakınmaz. Tespih koleksiyonu oldukça ilgi çekicidir. (s. 197-198) Onun tutucu birisi olduğunu kendi ağzından çıkan şu sözlerle de tespit edebiliriz: “... Evlâtlarımızı kurban ettik, onların bize hiç uymayan kafalarla yetişmesine rıza gösterdik, onların ileri yurttaş olmaları uğruna bağrımıza taş da bassak ikiliye boyun eğdik. Kızlarımız bizi tanımayacak, çiğneyip geçecekler eyvallah... Fakat kadınlarımızı kapıp koy veremeyiz yağma yok!” (s. 297)

Ayhan, çevresi tarafından bilinen bu özelliklerinin yanında, aslında bambaşka birisidir. Güya ailesine çok bağlı, dindar, muhafazakâr adam, türlü türlü kadınlarla birlikte olmak için bir garsoniyer tutar. Burada her türlü kadınla birlikte olduğunu, onları bir pul gibi kullandığını gururlanarak anlatır. (s. 121) Hatta tıpkı tespih koleksiyonu gibi burada da kadınlardan bir koleksiyon yapma yoluna gitmiştir. Ayrıca garsoniyer, gelenekçi Ayhan’ın kendi evine göre, Avrupaî tarzda döşenmiştir. (s. 92-94)

Ayhan, karakter olarak korkak, dengesiz, kıskanç, sadece kendi zevkini düşünen birisidir. Sadece kendi zevkini düşündüğü için neredeyse kızı yaşındaki Gülbün’ün hayatını karartır. (s. 122) Dengesiz ve tutarsız birisidir; çünkü hem Gülbün’e kendisiyle görüşmek istediği zamanı söyler, hem de genç kız onu aradığında bağırarak rahatsız edilmek istenmediğini söyler. (s. 103) Kuşkucu bir şahsiyettir, çünkü karanlık sokakta bile Gülbün’le yürürken birilerinin onu

görmesinden korkar ve hatta bu yüzden Gülbün'ün ev tutma isteğini de reddeder. (s. 76, 160) Gülbün'le tartıştıkları esnada özür dilemeyi bile küçüklük sayan, kompleksli birsidir. (s. 168) Sürekli marazî bir görüntü çizer. Bu, âdeta onun ruhî rahatsızlığının dışı aksedişidir. (s. 118-119)

Gülbün'den ayrılışından sonra, genç kızı gittiği her yerde telefonla da olsa bulup rahatsız eder, kendini unutmamasına izin vermez. (s. 248) Aradaki zaman diliminde Gülbün için kendisiyle konuşmaya gelen Feyzi Hocaya da “Ne olduğu belirsiz bir kız, orada burada yaşıyor.” diyerek harcadığı Gülbün'ü kötüleyecek kadar insafsızdır. (s. 295)

Romanın adı olan “Dineyri Papazı” da, romana Ayhan'dan dolayı verilen bir isimdir. Bu ismi ona, Gülbün'ün dostları takmıştır; Gülbün'le ilgili sohbetlerinde Ayhan'dan “Dini de iğri, imanı da iğri.” diye bahsetmeleri ve kahvede oynanılan altmış altıdaki papazdan dolayı da “papaz” denilerek, “Dineyri Papazı” ismi ortaya çıkmıştır. Gülbün'ün dostları hiç tanımadıkları bu adamdan bahsederken, ona hep bu isimle hitap ederler. (s. 21)

Müeyesser:

Gülbün'le aynı zaman diliminde Luçiler isimli İtalyanların evinde kalır. Buradaki görevi hizmetçiliktir. Daha sonra Akif Kaptan ile evlenerek, Gülbün'den evvel oradan ayrılır.

Çok iyi kalpli, merhametli, çalışkan bir kadındır. Eşi gibi kendisi de çok iyilikseverdir. Luçiler İtalya'ya dönünce, eşiyle birlikte kimsesiz kalan Gülbün'e sahip çıkarak, ona kendi evlerinde “hanım” muamelesi yaparlar. Çok çalışkandır, çok güzel yemekler yapar. (s. 29) Ayrıca sırdaş bir kadındır. Çünkü Gülbün'ün Ayhan'la ilgili anlattığı her şeyi dinler. Sevdikleri için yapamayacağı şey yoktur, Gülbün'ün yasak ilişkisine karşı olduğu halde, sırf Gülbün istedi diye onun için ev arar. Dar gelirli ailesine destek olmak için kocasından habersiz evlere gündeliğe gider. Eşi ile birlikte en çok istedikleri şey, bir evlât sahibi olmaktır. Bunun için herkesten habersiz kocakarı ilaçları kullanır; ayrıca birtakım batıl inançları da

vardır. (s. 195, 56) Romanın sonunda hamile kalır ve temizlik esnasında düşük yapar. Daha sonra yetimhaneden bir çocuk almaya karar verdikleri esnada tekrar hamile kalır.

Akif Pehlivanoğlu:

Müeyesser'in eşidir. Denizyolları idaresinde memurdur. Lâkabı “Kaptan”dır, ona bu lâkabın verilmesinin sebebi; levent endamlı, babacan edalı, tam denizci mizacında bir adam olmasındandır. Meramını üç kelimeyle anlatır, işini bir çırpıda doğrultur. (s. 28) Asker mizaçlı birisidir, hatta romanın geçtiği II. Dünya Savaşı yılları olmasından dolayı, Türkiye'nin de savaşa girmesi durumunda asker olmayı, dövüşmeyi çok istediğini söyler. (s. 31)

Akif Kaptan çok sevecen, hoşgörölü bir insandır. Gülbün'ün yanlarında kalmasını eşi gibi o da çok ister, kimsesiz bir kıza sahip çıkarak bir dediğini iki etmez. Ayrıca Gülbün'ün adı yaşlı bir adamla anılmaya başladıktan sonra bile, onu incitecek en ufak bir şey söylemez; sadece roman boyunca Ayhan'a karşı içinden sık sık şu cümleyi tekrarlar: “Efendi, efendi... Nasıl kıydın Allah'ın garip kuzusuna ?” (s. 233)

Akif Kaptan, bilgili, okumaya öğrenmeye açık bir mizaca sahiptir. Türlü türlü destanlar, koşmalar bilir ve saz çalıp bunları müzik eşliğinde okur. Okuduğu her türlü türkünün bile hikâyesini bilmesi onun geniş kültür dağarcığını gösterir. (s. 32-33) Ayrıca çok saygılı bir insandır, bayanların karşısına pijama ile çıkmak zorunda kalsa defalarca özür diler. (s. 87) Romanın sonunda iyilik ve çalışkanlığından dolayı mükafâtlandırılır. Uzun yıllardır çocuk hasreti duyan Akif Kaptan, baba olacağı haberini alırken, bir taraftan da yüksek derece ile Deniz Bank'ın Van işletmesine tayin edildiğini öğrenir. (s. 316)

Akif Kaptanın romanda eşi ile birlikte görevi âdeta Gülbün'e sahip çıkmak, onu koruyup kollamak, düştüğu bataklığın içinde bırakmamaktır.

Güzin Arboya:

Gülbün'ün yakın arkadaşlarındandır. Mesleği terzilikdir, Kurtuluş'ta büyük bir terzi atölyesi vardır. Dul bir kadın olan Güzin'in ölen kocası Behçet Arboya, ressamdır. (s. 172)

İyi huylu, sırdaş ve dost canlısı bir kadındır. Güzin, eşini kaybeden bir kadın olarak çektiği acılardan dolayı, Gülbün'ü çok iyi anlar. Bu sebeple Gülbün'den desteğini hiçbir zaman esirgemez, çalışıp kalabilmesi için evinin de, atölyesinin de kapılarını açar. En önemli özelliklerinden birisi hastalık derecesindeki çiçek sevgisidir. (s. 138) Romanın sonunda arkadaş çevresinden Dr. Bülent'le aralarında başlayan arkadaşlık, aşka dönüşür ve evlenirler.

Dr. Bülent Şarköy:

İstanbul'da Cağaloğlu'nda muayenehanesi olan, otuz altı yaşında bir doktordur. Gülbün, onun muayenehanesinde belli bir süre stajyerlik yapar. Roman sonunda sevdiği kadın olan Güzin ile evlenir. Ve hatta Gülbün'ün sırrını erkek olarak paylaştığı tek kişidir. Anlayışlı ve sevecen yaratılıştaki bir insandır. Bülent, Gülbün'e kendi hayatından sunduğu örneklerle nasihatlerde bulunur. Ayrıca meslekî olarak çok başarılı bir doktordur. Gülbün hakkında yaptığı yorumlar ve psikolojik tahliller hep doğru çıkar. (s. 116)

Dr. Ercüment:

Terzi Güzin'in erkek kardeşidir. Yıllardan beri Gülbün'ü sevmektedir, fakat aşkına bir karşılık bulamaz. Ercüment, Gülbün'ün felâket yıllarında Çanakkale'de askerdir. (s. 57) Gülbün'le daha önceki senelere dayanan dostluğuna sığınarak ona mektuplar, telgraflar yollar, fakat hiç birine karşılık alamaz.

Yanık tenli, uzun boylu, yakışıklı bir delikanlıdır. Ayrıca çok saf ve alçak gönüllü birisidir. Amcasının yalısına geldiği zaman evin kalfasından, hayvanına

kadar her türlü canlıyı muayene edecek kadar mesleğini çok seven ve herkesin gönlünü almaya çalışan bir doktordur. (s. 189)

Gülbün'ün yasak ilişkisine çok üzülür, ama yine de ondan vazgeçemez. Hatta Gülbün'ün hastalığında, Dr. Bülent'le birlikte tanıdığı tüm doktor arkadaşlarını, hocalarını onun başına yığar. Gülbün'ün iş isteği üzerine ona yabancı bir ailenin yanında iş bulur. Eserin sonunda Gülbün'ün iyileşmesi ile birlikte aralarında farklı bir yakınlaşma olur ve evlenirler.

Feyzi Hoca:

Gülbün'ün hocasıdır. Gülbün'ün çocukluğunu ve ailesini çok iyi tanır. Zaten romanda Gülbün'le ilgili bilgiler Feyzi Hoca'nın ağzından diğer kahramanlarla yapılan diyaloglar esnasında verilir. (s. 74-75)

Eşiyle birlikte Yeldeğirmeni'nde (İstanbul) küçük bir apartman dairesinde yaşar. (s. 288) Sarıkamış'ta yedek subay olan bir oğlu ile Balıkesir'de öğretmen bir kızı vardır. Emekli maaşı ile kıt kanaat geçinmeye çalışır. Feyzi Hoca ek işler de yapmaktadır. Meselâ; el yazması dîvanlara meraklı olan Prens Vahid'in siparişlerini Talat Bey vasıtasıyla yerine getirerek, üç beş kuruş kazanır. Gülbün'e, bir gün bize gel de sana "Niyazi-i Mısırî okuyayım." demesinden, yaptığı ek işten ve lise yıllarında Gülbün'e verdiği eski Türkçe derslerinden ötürü onun bir edebiyat hocası olduğunu söyleyebiliriz. (s. 76, 42, 58)

Feyzi Hoca sıradan bir öğretmen değil, çok bilgili, sürekli kendini yetiştiren bir insandır. Hanımıyla sohbetlerinin çoğunda ona çeşitli ülkeler, insanlar hakkında bilgiler verir. (s. 315) Zekâsı ve asaleti her hâlden bellidir. Gülbün, Feyzi Hocasını şöyle tanıtır: "... Tepeden tırnağa asil ve güzel bir adamdı o. Bir çalım, bir rüzgârı vardı ki hemen insanı sarar. Kırışıklarına bütün bir milletin şiiriyet ve tefekkürü kazılmış geniş alnında, hafif sararmış tiryaki parmaklarında bile kavrayıcı tesirler görülür." (s. 42)

Feyzi Hoca, romanda Dineyri'nin kim olduğunu kestirebilmiş tek kahramandır. Babacan ve hoşgörülü mizacından dolayı Gülbün hakkında, Ayhan'la konuşmaya bile gider. Fakat beklemediği şekilde haysiyet kırıcı hareket ve sözcüklere maruz kalır. Ancak yüksek karakterli bu adam, öğrencisinin hatrına sesini çıkarmaz ve kimseye de bir şey söylemez. (s. 295-297)

Feyzi Hocanın Hanımı:

Feyzi Hocanın hanımı, İstanbul'lu olup çok nazlı büyümüş güzel ve duygulu bir kadındır. Sevdiği adam olan Feyzi Beyle evlenir ve bu sebeple türlü zorluklara katlanır. Meselâ; Anadolu'da görev yaptıkları yerlerde kerpiç evlerde oturur, inek sağar, bulgur döver, tezekle ateş yaktığı bile olur. (s. 315) Feyzi Bey gibi o da Ayhan'ın geçmişini, sülâlesini çok iyi bilir. (s. 288)

Talat Bağcı:

İhsaniye'de yalısı olan zengin, nüfuslu bir adamdır. Gençlik yıllarında Hindistan'da bulunduğu sıralarda başından bir aşk olayı geçer ve mutsuzlukla sonuçlanır. Sevdiğinin ismi Şaduman'dır ve onu kaybettikten sonra Talat Bey, otuz yıl bu olayı hiç kimse ile paylaşmaz, evindeki bir çiçeğe onun ismini vererek yıllarca onunla hasretini dindirmeye çalışır. Başından geçen bu olayı nasihat olsun diye Gülbün'e anlatır. (s. 309-310) Talat Bey, yaşadığı bu aşk evresinden sonra tasavvufî olgunluğa ulaşır. Görüştüğü insanlar da bu yolda hayli mesafe katetmiş Şeyh Tayyar Kemterî gibi tasavvuf ehli kimselerdir. Talat Bey, çok iyi kalpli bir insandır. Gülbün'e bir baba gibi sahip çıkarak evinin kapısını açar. Zaten bayram, nişan ziyafetleri, dost sohbetleri hep onun yalısında gerçekleşir.

Tayyar Birkul:

İhtiyar bir Nakşî şeyhidir. Kendisinden Tayyar Kemterî, hatta diğer bir Kemterî'den ayırmak için "Küçük Kemterî" diye bahsedilir. (s. 155) (Kemterî için

bk.⁷⁷)Talat Beyin yakın dostlarından; Gülbün'le Talat Beyin evinde tanışır. Romanda en dikkat çekici özelliği, mânâ dolu sözleriyle insanları düşünmeye yöneltir. En son rahatsızlığında iyileşemeyecek denilen Gülbün'ü, Guraba Hastanesinde ziyaret ederek yorumları ve sohbetiyle kendine getirir. Babacan, iyiliksever, yol gösterici bir adamdır. (s. 269-270)

Dineyri Papazı'nda ismi geçen, fakat işlevselliği bulunmayan diğer kahramanlar şunlardır: Gülbün'ün on dört yaşındayken yanlarında çalıştığı Luçiler (Madam Luçi ve Mühendis Luçi) (s. 27-28), evlenmeden evvel yine yanlarında çalıştığı başka bir yabancı aile olan Yensenler, onların oğulları Rolli (s. 254); Terzi Güzin'in atölyesinde çalışan Rum kızlarından Fili ve Mişket (s. 199), Fırıncı Asador (s. 29), Çiçekçi Dimo (s. 273), Dr. Abravaya (s. 218), Talat Beyin bahçıvanı Sotiri'dir. (s. 53) Romanın diğer silik şahsiyetleri; Gülbün'ün arkadaşları Ayhan ve Suna Vardar kardeşler (s. 38), Talat Beyin yalısında çalışan Eda Kalfa, Kevser (s. 17), Güzin'in atölyesinde çalışan Habeş kızı Hamarat ve onun aşçı annesi Nergis Bacı (s. 132), Dr. Bülent'in hademesi Hicri (s. 179) ve yine Bülent'in yanında çalışan Şuvester (s. 116), Gülbün'ün hastalığında konsültasyona gelen Dr. Nihat Reşat (s. 218), Dr. Bülent ile kısa bir beraberliği olan Suna v.b. (s. 279-280)

2.2.3. ZAMAN:

Dineyri Papazı'nda zamanla ilgili oldukça zengin ve bir o kadar da karışık bilgiler mevcuttur. Romanın anlatma zamanı (olayın, romancı tarafından öğrenilip duyulduğu, ve kaleme alındığı zaman) 1949 senesidir. Romanda bu tespiti defalarca geçen farklı anlatımlardan çıkarmaktayız. Fakat özellikle daha roman başlangıcında, Talat Bağcı'nın İhsaniye'deki evinde dost sohbeti esnasında Gülbün'ün verdiği bilgilerle anlatma zamanının 1949 yılı olduğu anlaşılır. (s. 12) Sohbetin yapılış

⁷⁷“Kemterî (?-1896): Türk şairdir. Gerçek adı Ali Raşid'dir. Karagöz oyunlarında okunan ünlü perde gazelini yazmıştır. Bektaşî tarikatına bağlıdır. Kemterî mahlasıyla aruz ve hece ölçüsüyle şiirler yazar. Bektaşîler arasında okunan mersiyeleleri, özellikle İmam Hüseyin'e yazdığı mersiyesi çok sevilir.” *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*, Anadolu Yayıncılık, 1983, Cilt 6.

tarihinin 1949 senesi olduğunu şöyle tespit edebiliriz: Sohbet sırasında Gülbün'e bir telefon gelir ve Gülbün; arayanın Madam Yensen olup olmadığını sorar. (s. 20) Gülbün'ün Yensenlerin evinde çalışmaya başlaması 1949 senesindedir, yani bu sene bir anlamda son hadiselerin başlangıca yerleştirilmesidir. İhsaniye'deki yalıda geçen konuşma 1949 yılına rastlamaktadır, ama hangi aya rastladığı belirtilmemiştir. Ancak romanın anlatım zamanı olan bu süreden sonra da, başka anlatım bölümleri vardır. Ancak bunlar muhtemeldir ki, 1949 senesinde olmasına rağmen yalıdaki sohbetten sonraki aylarda gerçekleşmiştir.

Anlatma zamanı 1949 Temmuz-Ağustos aralığıdır (s. 303-304) ve bu zaman, romanın başlangıcındaki zamandan daha sonradır. Çünkü Gülbün'ün Guraba Hastaneden çıkışı 1949 Temmuz ayına rastlar. Gülbün, bundan kısa bir süre sonra da, Güzin ile Dr. Bülent'in nişanında "Dineyri" lâkaplı Ayhan'ı hayıflanarak, bir o kadar da iğrenerek anlatır. İşte bu anlatma zamanı, romanın başındaki anlatma sürecinden sonraki bir süreci işaret eder.

Romanın anlatma süresi yaklaşık beş altı aydır. Çünkü roman vak'ası 1949 yılında Talat Beyin yalısında anlatılmaya başlanmıştır, fakat hangi ay olduğu belli değildir. Fakat açık bir şekilde Gülbün'ün itiraflarıyla dolu bir konuşma, Dr. Bülent'in muayenehanesinde 1949 Mart ayında yapılmıştır. (s. 219) Olayların son bulması da Temmuz ayında (s. 274) olduğuna göre anlatma süresi yaklaşık beş, altı aydır.

Olayların meydana geldiği zaman olan vak'a zamanı 1895-1949 yıllarıdır. Romanın asıl kahramanlarından Ayhan'ın doğum tarihi 1895'dir. Çünkü Ayhan'la ilgili bilgilerde, onun 1942 yılında kırk yedi yaşında (s. 129) olduğu verilir. Ayrıca Feyzi Bey ve Feyzi Beyin hanımının, Ayhan'ın ailesini tanınması Birinci Dünya Savaşı öncesi yıllara rastlamaktadır. (s. 287-289)

Romanda çoğu kez vak'a içinde, vak'a anlatılmaktadır. Bu da geriye dönüşlerle yapılır. Bu şekilde zaman kurgusu o kadar iyi kurgulanmıştır ki, roman geçmişle ilgili bir olayın, geriye dönüşlerle anlatılması ile başlar. Ve vak'a zamanı buradan çıkarılır. Vak'a içindeki geriye dönüşlerden biri; romanın başkahramanı

Gülbün'ün çocukluk yıllarıdır. 1935 yılında, on dört yaşındayken kaldığı Luçilerin evindeki hatıralar değil. Gülbün, güzel bir gençlik geçirdiği bu evde yedi yıl kalmış ve Luçilerin ülkeleri olan İtalya'ya dönmeleri üzerine Müyesser ve Akif Kaptanın Kurbağalıdere'deki evine yerleşmiştir. (s. 27-28) Bu zaman dilimi Gülbün'ün yirmi bir yaşında olduğu 1942 yılına rastlar. Romana damgasını vuran asıl olay zamanı, 1942 yılıdır. Çünkü romandaki asıl olaylar, Gülbün'ün Ayhan felâketi ile karşılaşması ile 1942 yılının sonbaharında başlamıştır.

Buradaki asıl olay, Gülbün adlı kimsesiz genç kızın, yaşlı bir adama gönlünü kaptırarak her şeyini kaybetmesiyle, büyük bir rahatsızlık geçirmesi ve bunu yılların telâfi etmesi sonucunda her şeyi unutarak, kendisini çok önceden beri istemekte olan Ercüment'le yaptığı mutlu evlilikle son bulmasıdır. Bu olaylar yedi yıllık bir zaman dilimi içinde, yani 1942 ve 1949 yılları arasında geçer.

Romanın asıl vak'asını, zaman açısından tasnif edecek olursak, üç bölümde ele alabiliriz. Birinci bölüm; Gülbün'le Ayhan'ın ilk üç aylık tanışma süresidir. Bu sürede Kadıköy vapuru ve İstanbul sokaklarında yapılan kısa görüşmeler, konuşmalar geçer. (s. 41, 44) İkinci bölüm; Ayhan'la Gülbün'ün ilişkilerinin fiili olarak gerçekleştiği bölümdür. 1943 yılının Nisan ayı içerisinde Ayhan'ın Gülbün'ü garsoniyerine çağırması (s. 83-84) ile başlar. Gülbün, o zamanlar başına geleceklerden habersiz, 25 nisan günü Ayhan'ın davetini kabul ederek garsoniyere gider. Gerçek mutluluğu bulma düşüncesiyle, kendi tabiriyle “25 Nisan günü tıpkı ipek böceği gibi kozasından çıkan Gülbün.” (s. 88), böylece kendisinin felâketine ilk adımını atmış olur. Asıl roman vak'asına damgasını vuran da bu zamandır. Çünkü Gülbün garsoniyere 25 Nisan günü gitmiş ve bu zaman dilimi, Gülbün'ün kirlendiği zaman olmuştur. Bu süre üç ay (25 Nisan-25 Haziran) devam etmiş (s. 163) ve 25 Haziran'da Ayhan'la Gülbün'ün başka bir ev tutma konusundaki anlaşmazlıkları neticesinde ayrılmaları ile son bulmuştur. Üçüncü bölüm ise bu ayrılıştan sonra 1949'a kadar geçen süreyi kapsar. Bu zaman dilimi içinde Gülbün psikolojisini düzeltmek için 1949 yılına kadar sürekli yer değiştirmiştir. (s. 247) Daha sonraları da Gülbün, aşağılık kompleksine girerek kendisinden nefret eder ve 1945 senesinde Tıp Fakültesi son sınıftayken okulu

bırakır. (s. 232) 1949'a kadar Ayhan Gülbün'ü değişik zamanlarda hep rahatsız eder, Gülbün'ün onu unutmamasına bir türlü müsaade etmez. 1949 yılında Gülbün'ün tamamıyla iyileşmesi, yabancı bir ailenin (Yensenler) yanında işe başlaması, yarım kalan tahsilini bitirmesi ve bundan sonra da Ercüment ile evlenmesi ile bu bölüm son bulur.

Romanda, 1945'den 1949'a kadar geçen vak'a zamanı üzerinde pek durulmadan geçilmiştir. Bu süre içindeki zaman mefhumunda bir müphemlik, bir karmaşa söz konusudur. Bu durum Prof. Dr. Sema Uğurcan'a göre de şöyledir: "Safiye Erol, Gülbün'e hayatının o dönemini unutturmak istediği için olup bitenleri karmaşık şekilde sunmuştur. Ayrıca zamanın karmaşık bir şekilde verilmesi, burada yaşanan aşk karmaşasını duyurma fonksiyonunu üstlenmiştir."⁷⁸ Bu karmaşık durum, romanın bazı yerlerinde anlatıcı tarafından şu şekilde verilmektedir: "Tâkip eden senelerin mâcerasını lütufkâr tabiat Gülbün'ün hafızasından yarı sildi, yarı o maceranın teferruatını yerinden oynattı. Öyle ki yedi yıl sonraki konuşmalarda Gülbün çok defa hâdiseleri birbirine karıştırırdı. Meselâ; lâf arasında '46 senesinde ben Cerrahpaşa'da yatarken...' diyecek olur, Akif Kaptan onu tashih ederdi: 'Cerrahpaşa'ya gidişiniz 46'da değil, 47'de idi.' Bazen Müyesser'e danışmak lâzım gelirdi. 'Kuzum Müyesser, Güzin Hanımın evindeki hastalığım mı daha evveldi, buradaki hastalığım mı?' Hafızasında hiçbir ârıza bulunmayan Müyesser bile ipin ucunu kaçırdı, hangi hastalık, hangi kriz, hangi baygınlık... O kadar çok ki saymakla bitmez." (s. 212)

Romanın vak'a süresi yaklaşık elli dört, elli beş yıldır. Çünkü Ayhan'ın doğum tarihi (yaklaşık 1895) ile vak'anın neticelenmesi arasındaki süre elli dört, elli beş yıla tekâbül etmektedir.

Dineyri Papazı'nın yazma zamanı, tahminen 1946-1947 yıllarıdır. Çünkü Safiye Erol, kendisiyle 1949 yılında yapılan bir röportajda, dördüncü romanı

⁷⁸Prof. Dr. Sema UĞURCAN, "Safiye Erol'un Romanları" *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 30, Sayı: 3, Temmuz 2001, s. 41-42.

üzerinde üç dört yıldır çalıştığını ve bir seneye kadar hazır olacağını söyler.⁷⁹ “Roman ilk defa 26 Mayıs-12 Ekim 1955 tarihleri arasında Tercüman gazetesinde yüz yirmi bir nüshada tefrika edilir. Dineyri Papazı, kitaplaşmak için tam elli bir yıl bekler.”⁸⁰ Çünkü eserin ilk baskısı 2001 yılında gerçekleşir.

Roman İkinci Dünya savaşı yıllarında geçtiğinden, savaştan etkilenen o günün Türkiyesinin de sosyal durumuna değinilir: İngiltere ve Amerika'nın Sovyetlerle anlaşması ile Türk sınırında önlemler artırılmış, memurların izinleri iptal edilmiştir. (s. 173) Yatılı mektepler ilk emirde göç etmek için toparlanmış bulunmaktadır. İstanbul'da, savaş yüzünden limanda ecnebî bandıralar görünmez olur, her yerde Türk vapurları boy göstermektedir. Kahramanlar arasında geçen konuşmalarda karartma emrinin hangi zaman yürürlüğe geçeceğinden bahsedilir. (s. 30-31, 34) Mali sıkıntı sebebiyle belediye aydınlanma masrafını karşılamak için şehrin değişik yerlerinde sokak lâmbalarını kapatmıştır. (s. 76) Muharebe yıllarında halk o kadar müşkül vaziyettedir ki, romanın çoğu yerinde, farklı kahramanların ağzından bu durum yansıtılır. Meselâ; Müyesser her seneki gibi kış için erzak hazırlığı yapamamaktan yakınırken, Talat Bağcı da evine harp zamanı olduğu için kat kaloriferi koyduramadığından yakınır. (s. 73)Yine harp yüzünden yiyecek, giyecek sıkıntısı görüldüğünden bazı kahramanlar tarafından bazı malzemeler stoklanmış. Bu şekilde Ayhan'ın harp stoku tuvalet sabunları, Dr. Bülent'in de sigaraları vardır .(s. 95, 175) Bu darlık sebebiyle şehrin bir çok yerinde hırsızlık olmaktadır. Meselâ, kahramanlardan Dr. Bülent'in arabasını park ettiği semtte, arabanın yedek parçaları çalınmıştır. (s. 179)

Romanda kozmik zaman olarak gece ve gündüz aynı ölçüde kullanılmıştır. Gülbün'ün Ayhan'la tanışması, tüm İstanbul'u gezerek sokaklarda onu araması ve Ayhan'ın garsoniyerine giderek kendini kirletmesi hep gündüz gerçekleşirken, Gülbün'ün kendiyile iç hesaplaşmaları, türlü hayaller görmesi, hallüsinasyonlar gibi karışık duygu ve düşünceler de hep gece gerçekleşmektedir. Meselâ; Gülbün'ün

⁷⁹ Feridun KANDEMİR, “Ciğerdelen Müellifi Safiye Erol Diyor ki”, “Ciğerdelen Müellifi Safiye Erol Diyor ki”, Edebiyat Âlemi Mecmûası, No. 15, 28 Temmuz 1949.

⁸⁰ Mehmet Nuri YARDIM, *Safiye Erol Kitabı*, Bensenoyun Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2003, s. 105.

“eskisi gibi olamayacağını” düşünmesi; Ayhan’la görüşmelerinin kesilmesi üzerine onu göremeyişi ve ölmüş olabileceğini düşünmesi; Talat Bağcı’nın evinde kaldığı sürede bir gece ansızın uyanıp Ayhan’ı düşünmesi ve kendini sorgulaması gibi olaylar, gece gerçekleşmiştir. (s. 157, 185, 241)

2.2.4. MEKÂN:

Dineyri Papazı’nda mekân, ana kahraman Gülbün’ün yaşadıkları üzerine kurgulanmış bir roman olması sebebiyle, romandaki mekânlar da Gülbün merkezli teşekkül eden bir dairede onu ve onunla ilişkisi olan her şeyi kapsayacak bir şekilde kurgulanmıştır. “Dineyri Papazı’nda mekân, karaktere eşlik, hâdiselere şahitlik eden canlı bir unsurdur. Yazar, romanda kişilerin varlığına yakından karışan mekânlar üzerinde durur.”⁸¹ Bu mekânlar Gülbün’ün anne ve babasını kaybettikten sonra yaşamını sürdürdüğü ilk mekânlar, Ayhan’la karşılaştığı ve böylece bir mahvoluşa sürüklendiği mekânlar, Gülbün’ün kendi psikolojisini tamir etmek için oradan oraya yedi sene boyunca sürekli değiştirdiği mekânlar ve roman sonuna doğru kahramanın âdeta şifa bulduğu ve iyileşip huzura erdiği mekânlar olarak tasnif edebiliriz.

Romanda açık mekân olarak ilk ele alınan İstanbul’dur. İstanbul romanda merkez mekân görevi yapmaktadır ve çok geniş bir mekândır. Çünkü romanda aksiyona yön veren bütün mekânları içine almaktadır. İstanbul merkezli diğer mekânlar ise Gülbün’ün okulu Cerrahpaşa, ekmek parası kazanmak için yaptığı iğnelerin ampulünü aldığı Pangaltı, Ayhan’ın Suadiye’deki evi, Akif Kaptanın işyeri olan Burgaz İskelesi, avlanma yeri olan Yoğurtçu Deresi, Sirkeci Durağı, Fındıklı, Tophane, Bomanti, Küçükyalı, Küçük Moda, Kayışdağı, Fikirtepe, Göztepe, Acıbadem, Validebağı, Tepebaşı, Paşakapısı, Mühürdar gibi mekânlardır. Dineyri Papazı’ndaki bu mekânlar ile o günün İstanbul’u âdeta resmedilmiştir.

Gülbün’ün anne ve babasını kaybetmesi ile baba ocağından sonraki ilk mekânı, Bağlarbaşı’ndaki bir ailenin yanıdır. Bu ilk mekân bazı yönleri ile sıkıntılı bir mekândır. Gülbün sığınacak bir yer bulmuştur, ama daha bir ortaokul öğrencisi

⁸¹ Safiye EROL, *Ciğerdelen*, Kubbealtı Neşriyatı, 4. Baskı, İstanbul, 2002, s. 214.

olmasına rağmen, sırtına ağır ev işleri yüklenmiştir. Gülbün bir taraftan okumaya, bir taraftan da görevlerini yapmaya çalışır. (s. 75) Gülbün'ün bundan sonraki mekânı, çocuk bakıcısı olarak işe girdiği Luçiler adlı bir İtalyan ailenin yanındır. İstanbul'da görevli bulunan bu aile, bakıcı olarak aldıkları Gülbün'e kendi çocukları gibi muamele etmişlerdir. Bu mekân Mühürdar'da, kırmızı geniş tuğlalı, güzel bir evdir. Burası Gülbün'ün en güzel, en mutlu günlerini geçirdiği yerdir. Gülbün on dört yaşında girdiği bu evden, yirmi bir yaşında bir genç kız olarak İtalyanların ülkelerine dönüşü ile ayrılmıştır. (s. 27)

Gülbün bu ayrılıktan sonra Müyesser ve Akif Kaptanın Kurbağalıdere'deki evine taşınmıştır. Müyesser, Gülbün'ün Luçilerin evinde yaşadığı sırada orada hizmetçilik yapan ve sonra da evlenip işten ayrılan bir bayandır. Hem kendisi, hem eşi Gülbün'ü çok sever ve yalnız bırakmak istemezler. Gülbün'ün bu yeni mekânı, Gazhane semtinde, set üstünde bahçeli, küçük ahşap bir evdir. Bu mekân onun gençliğini, kadınlığını hissetmeye başladığı, en özel anlarını, sırlarını Müyesser'le paylaştığı mekândır. (s. 28-29)

Gülbün'ün bu sabit yerleşik mekânı dışında, Ayhan'la ilk karşılaştığı ve onun emellerine yenik düştüğü mekânlar da vardır. Bunların ilki Ayhan'la karşılaştığı Kadıköy vapurudur. (s. 35) Vapur, engin bir denize açılan geniş bir mekân olmasına rağmen, sürekli vapurla gezen Gülbün'ün sığıntı, avuntu yeri daracık bir köşedir. Bu mekân, Gülbün'ün dönüp dolaşip oturduğu dümen sandığının altındaki kafes döşemedir. (s. 35) Gülbün ve Ayhan birbirlerini burada tanımışlar ve konuşacakları şeyleri hep burada gözleri ile konuşmuşlardır. (s. 63) Bu mekân, Gülbün için önceleri bir eğlence, nefes alma yeri iken, Ayhan'ı tanıdıktan sonra adım atacağı kötü mekânların ilk halkası haline gelmiş sıkıntılı bir yerdir. Bunun dışında Gülbün'ün Ayhan'a sık sık rastladığı mekânlar, Bankalar Caddesi, Tünel başı, Borsa Kıraathânesidir. (s. 61) Gülbün'ün Ayhan'la beraberlik kararı almak için dışarıda buluştuğu geniş mekân, Mühürdardır. (s. 203) Romanın en kötü mekânı ise, Ayhan'ın Beyoğlu'nda Menekşe Apartmanı 3. katta bulunan garsoniyeridir. (s. 83, 249) Bu mekân, roman açısından çok önemlidir. Çünkü Gülbün bu mekâna gelmeyi kabul ederek bütün gençliğini, temizliğini, hayallerini

mahvetmiş ve tamiri yedi yıl sürecek maddî ve manevî bir bunalıma adım atmıştır. İşte bu vak'a da, romanın düğüm noktasıdır. Garsoniyer dar, bunalımlıdır; zevksiz döşenmiş olup, sürekli perdeleri inik bir yerdir. Bu sadece bir apartman dairesi olmasından kaynaklanan bir darlık değil; içinde yaşanan iğrençlikler, harcanılan hayatlar, iç havası, dekoru açısından da dar, bunalımlı bir mekândır. Garsoniyer dışardan görüldüğü kadarıyla, her eve benzer bir binadır. Fakat hangi amaçlar için kullanıldığı düşünülürse, mekânın bunalımı ortaya çıkar. Dairenin tüm eşyası neredeyse bir masa, iki sandalye, yatak ve makyaj aynasından ibarettir. Bir de mekânın buhranına eşlik eden bir kırmızı kadife sabahlık ve kırmızı kadife terlikler vardır ki, bunlar oraya sık sık gelip giden kadınların hepsinin kullandığı eşyalardır. Bu eşyalar da, Ayhan'ın kendisini ispat psikolojisinin bir ürünüdür. (s. 92-93, 97) Gülbün, kendisinin o kadınlar gibi olmadığını ispatlamak için hiçbir zaman o eşyaları kullanmamıştır. Gülbün bu sıkıntılı mekânda üç ay gibi bir süre Ayhan'la beraber olmuş, daha sonra da Ayhan'dan ayrılmıştır. (s. 200)

Gülbün'ün daha sonra bulunduğu mekânlar ise, bu büyük hatadan sonra kendi psikolojisini tamir etmek için yedi sene boyunca dolaştığı dost mekânlarıdır. Gülbün öncelikle sürekli ikâmet ettiği Kurbağalıdere'deki evden ayrılmıştır. Ve evden ayrılırken de bütün eşyalarını satmıştır. Bu da şunun ifadesidir ki, mekân ve ona eşlik eden eşyalar, kişilerin psikolojini derinden etkiler. Gülbün'ün de geçmişini unutmak için ilk denediği yol budur. (s. 232) Gülbün buradan Kurtuluş'taki Terzi Güzin'in atölyesine yerleşmiş, burayı hem kalacak, hem de çalışacak bir yer olarak kullanmıştır. Daha sonra kısa bir süre Cağaloğlu'nda Dr. Bülent'in muayenehanesinde çalışmış, oradan da Talat Bağcı'nın İhsaniye'deki yalısına yerleşmiştir. Gülbün'ün en son yerleştiği Talat Beyin yalısı, oldukça geniş bir mekândır. Bütün dost sohbetleri, bayram kutlamaları, nişan ziyafetleri gibi önemli toplu olaylar, hep bu yalıda gerçekleşir. (s. 118) Gülbün, Ayhan'ı unutmak, ondan uzaklaşmak için farklı farklı mekânlarda bulunmasına rağmen, Ayhan her defasında gittiği her mekânda onu bularak rahatsızlık vermiş, kendisini sürekli hatırlatmıştır.

Romandaki son mekânlar, Gülbün'ün içinde bulunduğu durumdan kurtulup iyileşmeye başladığı ve huzur bulduğu mekânlardır. İlki, tıpkı on dört

yaşında çalıştığı ev gibi bir yer olan Danimarkalı Yensenlerin Maçka'daki evidir. Buraya Dr. Ercüment'in sayesinde girmiş ve Ercüment'le evlenme kararını burada almıştır. (s. 254) Hastalık nöbetlerinin sonuncusunu geçirerek iyileştiği mekân ise, Guraba Hastanesidir. (s. 264) Romanın sonunda Gülbün'ün kendi benliğine kavuşup huzura erdiği mekân, gezmek için gittiği Selimiye'dir. Burada Gülbün mağlup olmuş benlik davasını kavrayarak, ülkesine hizmet etmesinin gerekliliğini anlamış ve millî bir şura ulaşmıştır. Çünkü Selimiye tarihî atmosferi sebebiyle Gülbün ve eşi Ercüment'i derinden etkileyen önemli bir mekândır. Gülbün de tam olarak iyileştiğinin farkına burada varmıştır.

Dineyri Papazı'nda tasvirler, öznelidir. Tasviri yapılan unsurların detayına inilmeden, olaylarla bağlantı kurulmuştur. Bu tip tasvirler daha çok romanın başkahramanı Gülbün'ün psikolojisini vermek için kullanılmıştır. Gülbün'ün 7 senelik ıstırap süreci içinde mekân ve psikoloji bağlantısı çok paralel bir şekilde verilmiştir. Meselâ, Gülbün suçluluk psikolojisi içerisinde bir mahallede karşılaştığı küçük bir çöplüğü kendisine benzetmiş ve bu psikoloji onu tanıtmıştır. “Türlü türlü ot bitmiş, kahkaha yere yayılmış, ısrırgan palazlanmış, tilki kuyruğu saçaklanmış, yonca kıvrır kıvrır...” (s. 257)

Küçük çöplük ne ambarmışsın sen! Dibi delik, sapı kırık, cezve yan yatıyor, patik teki tıpış tıpış gider olmuş...

Şevkli bir heyecanla oradan oraya konan kırmızı benekli uğur böceği de mi acaba taze düşünce döşek arıyor? Soluk siyah renkli gübre böceğinin herhalde karnı toktur, kanatlarını devirmiş geviş getiriyor.” (s. 256-257)

Gülbün'ün Ayhan'la tanışmasından sonra türlü hayallere daldığı dönemde içinde yaşadığı doğa bile ona güzel görünür: “Erimiş kar suları kendilerine incecik hendekler kazarak şenlikli bir şırıltı ile hem çalıp, hem oynayarak topraklarda koşardı. Çıplak ağaç dallarını birbirine katan yıldız karayel, kurdu, kuşu yıldırırdı. Fakat Gülbün güya bahar içinde idi.” (s. 55)

2.2.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI:

Dineyri Papazı'nda tanrısal bakış açısı kullanılır. Çünkü burada anlatıcı, olayların öncesini ve sonrasını bildiği gibi, romanın psikolojik tarafının ağır basması sebebiyle de, kahramanların iç dünyasına da eğilir. Onların düşündüklerini, gizli kalmış duygularını açığa vurur. Özellikle romanın başkahramanı Gülbün'ün iç dünyası, dış âleme yansıtılır.

Gülbün, yaşadıklarını, tüm yaşamını düşündükçe garip bir şekilde hüzünlenir ve içinden türlü türlü şeyler geçirir. İşte Gülbün'ün içinden geçenlerin tanrısal bakış açısıyla sunulması: “ ‘Ey korkunç, ünlü, hem de mutlu geçmiş zaman...’ dedikçe bazen de gözleri buğulanır dalar, omuzları düşer, titrek parmaklarla dudaklarını örterdi. Aşk çekmiş, analığı bilmiş kadınların içten ürperen iniltileriyle o da inlerdi.” (s. 27)

Romanda ilâhî karakterli anlatıcı oldukça etkindir. İlâhî karakterli anlatıcı bir yerde, Gülbün'le Ayhan'ın Kadıköy vapurunda yolculuk yaptıkları bir sırada, Ayhan'ın konuşmalarını ve içinden geçirdiklerini her şeyi bilme ve sezme gücüyle gösterir. “Ayhan Bey, küçük hanım! demişti. Sesi, yine şefkâtlî, muhabbetli, alaylı, hem de müstehcen çıkmıştı. Ne tuhaf... Aynı şîvede bu kadar zıt mânâlar nasıl birleşir? ‘Küçük hanım!’ demişti. Bir yandan da kamaradaki yolcuları göz ucu ile îkaz eder gibi idi. ‘Bakın, görün bu kızı nasıl parmağımın ucunda hoplatacağım. Ben eğleneceğim, siz de eğlenin.’ ” (s. 46-47)

İlâhî karakterli anlatıcı, Gülbün'ün başına gelecekleri önceden bilir ve bu anlatıcı tarafından şöyle duyurulur. “İleride azap ve ıstırap yılları birbirinden kara ve kanlı yuvarlanıp tazelandıkçe Gülbün de bilmece çözmesini öğrenecekti. Anlayacaktı ki insan, aşkı yaşarken bazı hakikat demlerine ulaşır ve o demlerde sâfi gerçek görür, gerçek söyler.” (s. 131-132)

Yine başka bir yerde duygularını Ayhan'a ifade etmeye çalışan Gülbün'ün, Ayhan tarafından azarlanıp kırılması karşısında hissettikleri İlâhî karakterli anlatıcı tarafından bilinir ve okuyucuya şu benzetmeyle gösterilir. “Gülbün, kıldan ince

minimini antenlerini uzatarak havayı denedikten sonra kabuğuna büzülen bir böcek gibi sustu. Birkaç dakika içinde yüzüne kapanan ikinci kapıydı bu, artık üçüncüye rastlasa bile kolay çalamayacaktı.” (s. 80)

Dineyri Papazında başka bir hususta “yazar-anlatıcı”nın varlığıdır. “‘Yazar-anlatıcı’, vak’a zincirini meydana getiren metin halkalarından bir kısmını gösterme, bir kısmını da anlatma veya nakletme yoluyla dikkatlere sunar.”⁸² Meselâ; yazar-anlatıcı Gülbün’ün hayatını evrelere ayırarak kendi varlığını belli eder. “Mukadderat hep böyle yedişer senelik bölümleriyle mi çıkagelir acaba... Daha evvelki hayatı da yedişer senelik iki safhaya ayrılıyor.” (s. 27)

Yazar varlığını zaman zaman o kadar bariz bir şekilde belli eder ki, romanın normal akışı içinde Ahmet Mithat Efendi gibi araya girerek çeşitli yorumlar yapar. Meselâ; romanın sonuna doğru Gülbün ve Talat Bağcı “unutmak” üzerine bir sohbet yapmaktadırlar. Sohbetin bittiği yerde yazar-anlatıcı araya girerek kendi yorumunu yapar ve sonrasında tekrar romana döneceğini haber verir: “Biz de artık unutulalım. Hayli zamandır anlattığımız, sırrına özenip de keşfinde yarım kaldığımız bu hikâyeye, bırakalım her maceraya mukadder olan nisyân yoluna göçsün gitsin. Unutmak şifasını bilelim ki, vakti gelince hatırlamak sefasını sürelim. Bütün bu adı geçen şahıslar elvan buharlar hâlinde bizden sıyrılıp gözümüzden silinmeden evvel gönül projektörünü son bir defa üzerinde gezdirelim.” (s. 315) Yine başka bir yerde yazar roman kahramanları ile ilgili yorumlar yapar ve şöyle der: “Onları da hâline bırakalım, aşılmaz gibi görünen menzillerden sonra vâsıl oldukları huzur ve muhabbet durağında yeni bir hayata kavuşsunlar. Hikâyenin belli başlı çehreleri bunlar olsa gerek. Yoksa...? Unutulan var mı? Şâyet varsa ille hatırlamaya özenmeyelim...”

Unutulanı, dalmış olduğu nisyâna biz mi düşürdük, o derin uykuya mukadder bir füturla kendisi mi isteyerek gömüldü... Bilemeyiz.

Sözün kısası: Ölen öldü, kalan kaldı.” (s. 317)

⁸² Şerif AKTAŞ, *a.g.e.*, s. 90.

Bu şekilde araya girmeler kimi yazarlara göre bir kusurken⁸³, kimilerine göre de okuyucuya içinde bulunduğu ortamın roman ortamı olduğunu hissettirmesi açısından başarılı ve olumlu kabul edilmektedir.⁸⁴

Yazar başka bir yerde, Gülbün ve Ercüment'in Selimiye'yi ziyarete gitmesini fırsat bilerek Selimiye hakkındaki görüşlerini ortaya koyar: "O, Türk milletinin kendi maneviyat malzemesinden kendi dehâsı eliyle kendi için yarattığı bir aynadır ki onda milli vicdan, bütün çekilmiş acılara rağmen kendini dünya emri ve dünya güzeli görür." (s. 319) Yine başka bir yerde de; "Hakikatte her yüksek eser bir olgun ve güzel insan çehresidir. Kim olgunluk güzellik mayası taşıyarak onların mânâ dışı sahasına girerse bağlanır kalır. Milletin iktidar merkezleri demek olan o seyrek çehrelerin çok çeşitli tecellileri var. Onları biz bir câmide gördüğümüz gibi, bir kışlada, mektepte, sağlam ve temiz temelli her müessesede görebiliriz. Bazen bir kitap kılığına girer nesilden nesile miras kalırlar, bazen beste olur devirden devire dudaklarda gezer; yahut sadece bir cemiyet töresi altında pırıl pırıl gülümserler. Şaman deriz. Akan deriz. Padişah deriz, imam deriz. Kumandan, filozof, devlet adamı... Hâsılı ona taş devrinden atom devrine kadar zaman üslûbuna göre adlar takar, etrafına halka olur, kendi varlık kanunumuzu onun kumandasında okuruz. Bilsek de merkezin cazibesinde gideriz, bilmesek de. Merkez kendini her vakit aşîkâre etmez. Ama her vakit mevcuttur. Çünkü o, milletimizin potansiyel ibresidir." der. (s. 327-328)

⁸³ "... Müdahaleci tavır, teknik bir kusur olarak kabul edilmelidir. Hikâye parçalarını birbirine sistemli bir şekilde bağlamak yerine, müdahaleci bir yol seçmek, şüphesiz formun karşısındaki acemiliğin sonucudur." Yavuz DEMİR, *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde ANLATICILAR TİPOLOJİSİ*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2002, s. 38.

⁸⁴ "A. Mithat Efendi'nin anlatım tekniğinde dikkati çeken 'araya girmeler', Alman edebiyat bilimine aşinalığı olanlara 'romantik ironi'yi çağrıştırıyor. Roman yazarının, anlatı illüzyonunu zaman zaman kırarak ortaya çıkması, okuyucuya sorular yöneltmesi, onun fikrini almak istemesi, nasıl anlattığı hakkında bilgi vermesi, yazarlığının sırlarını paylaşmalarına izin verilmesi olarak tanımlanır. Okuyucuyu aktif hale getirmek onu zaman zaman anlatının yalancı dünyasından (illüzyon) çekip alarak düşünmeye çağırma, ancak istediği zaman onun dikkatini yine o kurmaca dünyasına çevirme gücüne sahip olduğundan emin romancının işidir." Yavuz DEMİR, *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde ANLATICILAR TİPOLOJİSİ*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2002, s. 49, Dipnot: 99.

2.2.6. ANLATIM TEKNİKLERİ:

Dineyri Papazı'nda, hemen her sayfada görülen ruh tahlilleri sebebiyle, iç monolog ve iç çözümlene tekniği, en fazla kullanılan tekniklerdir. Yazarın bilgi birikiminin yansıması olarak montaj tekniği de bir hayli fazla kullanılmıştır.

İç Monolog Tekniği:

Psikolojik bir roman olan Dineyri Papazı'nda, en sık kullanılan anlatım tekniklerinden biri "iç monolog"dur. Romandaki iç monologların neredeyse hemen hepsi Gülbün adlı başkahramana aittir. Roman boyunca sıkça karşılaştığımız bu anlatım tekniğinden bazı bölümler şunlardır:

Gülbün, Ayhan'la ilgili kendisine sorular yöneltir ve bu soruları yine kendisi cevaplar: "... Ayhan'ın sana bir gübre böceğinin hakkı kadar bir hayat payı ölçüşüne hor bakmıştın. Değil gübre böceği mikroskobun almadığı virüs olmak istesen artık geçmiş ola.

Seni sevdi miydi? Meçhul.

Sevmedi miydi? Meçhul.

Seni ne aldı ne bıraktı? Meçhul

Ettiği zulmün farkında mı? Meçhul.

Hasta mı, deli mi, sadist mi? Meçhul.

Bazı taleplerin olabileceğinden mi çekindi? Meçhul." (s. 236-237)

Gülbün, Ayhan'dan ayrıldıktan sonraki bir gün, yolda rastladığı Ayhan'dan kısacık bir konuşma talebinde bulunur; ancak bu istek Ayhan tarafından reddedilince, Gülbün içinden şunları geçirir: "Ömründe gördüğüm son safiyet olayım inşallah. Hava, senden safiyetini esirgemiş, su da öyle. Ekmek sana nimet olmamış, uyku da öyle. Hiçbir yerde, hiçbir sâfiyet bulama. Ara, hasret çek ve bulama. Tâ ki geri dönesin, gönlünle gelerek şu kaldırımın üstünde durasın. Tâ ki nerede ne cinayet işlediğini keşfedesin. Keşfedesiye kadar dünyada sâfiyet yüzü görme!" (s. 211)

Gülbün, bir gün sürekli yolculuk yaptığı Kadıköy vapurunda, Ayhan'ın emsalleri olan arkadaşlarına rastlar. Ve onlara karşı içinden şunları dile getirir: “Beyefendi sizde diyabet var. Siz efendim, mutlaka karaciğerden muzdaripsiniz. Siz artiritik! Şişman bey, sizin avrat ne alemde? Mimar Bey, sizde ilerlemiş bir nevrasteninin şaşmaz arazını görüyorum. Hâkim Bey, sizin alkolik olduğunuza yemin edebilirim. Ne kadar bakımsız kılığınız var, yaşıınız da ilerlemiş. Vapurlarda sarkıntılığa harcayacağınız enerji ile kendinize, içinize, dışınıza biraz düzen verseniz.” (s. 48)

Gülbün, Kurbağalıdere'deki evde kalırken bir gece, sabaha kadar uyuyamaz. Ayrıldıktan sonra uzunca bir süre göremediği Ayhan'ı düşünerek, onun ölmüş olma ihtimaliyle yanıp kavrulur. Ertesi gün kendine geldiğinde o gecenin değerlendirmesini yapar: “Neydi o sıkıntım dün gece? Yoksa ben de kendi ölümüne kendim mi dua ettim? Hayattan ayrıldığımı bilen yok ki, bana da bir okuyan bulunsun. Öte tarafa geçtim gitti, kimse farkında değil. İster istemez kendi hatmimi kendim indireceğim. Yoksa dün gece mezarda burnu çözülen mevta ben Gülbün müydüm?” (s. 187)

Gülbün iyice rahatsızlandığı dönemde, yoldan geçerken bir çöplüğe rastlar. Ve kendisini bu çöplükle kıyaslayarak aşağılar: Ne mutlu, ne mutlu Gülbün olmayana!

Gülbün demek utanç demektir. İnsan ölüm kılıcına hayat kalkanını karşı tutabilir; sonsuz hasret yangınını sonsuz sabır sularıyla dindirebilir; fakat utancın devası nerede? (s. 257-258)

Gülbün iyileşmeye başladığı dönemlerde, Talat Bağcı'nın kendisine armağan ettiği minyatüre bakarak kendi hayatını gözden geçirir: “Sahi mi ey güzel âşıklar, dünyada anlaşıp sevişme var mıymış? Vaktiyle küçük bir kızken var olduğuna inanır, günün birinde bayram etme sırasının bana da geleceğini sanırdım. Sonra başıma bir sille indi, pıtrak gibi inanç ve ümit goncalarıma bakmadan beni yıktı.” (s. 311)

İç Çözümleme Tekniği:

Dineyri Papazı'nda en çok kullanılan yöntemlerden biri de, iç çözümlemedir. Bu tekniğin kullanıldığı yerlerden bazıları şunlardır: Gülbün'ün Ayhan'la ilk tanışmasından sonraki düşünceleri, anlatıcı tarafından şöyle verilir: “Bildiği bir şey varsa şudur ki, haftalardan beri kendi varlığını devamlı bir açılış ve çözülüş hâlinde Gülbün, Gülbünlüğünü kaybediyor ve dağılan, renksiz şekilsiz bir hamur haline gelen varlığın üzerine gizli bir el ebedî bir ıslahla vurmak kastiyle durmadan o yanık mânâlı erkek çehresini basıyor. Gülbün'ün muhakkak bildiği bir cihet daha var: Ayhan daima onda yaşamaktı, daima onda kalacaktır; hayat yolunda zaman zaman kıvama gelerek hükmünü yapan bir ezel mayası gibi. Hangi efsunlu uyku Gülbün'ü bugüne kadar, dinlendirilen bir toprak rehavetiyle başıboş bırakmıştı da o bağrındaki biricik canlı tohumu tanıyamamıştı ?” (s. 43)

Gülbün'ün, sürekli seyahat ettiği Kadıköy vapurunda yanında oturan Ayhan'a karşı hisleri anlatıcı tarafından şöyle aktarılır: “İçinden söylenerek öfkesine kanan Gülbün, yalnız Ayhan Beye bakmaya cesaret edemiyor, gözü onun koluna kadar ilişip kaçıyordu. Alaca kumlu nefis bir İngiliz kumaşı gördü. İlk karşılaşmada Ayhan'ın giydiği elbiseyi belki artık ölünceye kadar unutmuyacaktı. Sevilen insanın şahsî eşyasında, hele giyip çıkardığı elbiselerdeki bu anlaşılmaz füsün, onu daha senelerce düşündürecekti. İşlerin nereye varacağını kestirmekten uzak olduğu, Ayhan'ın üzerindeki nefis kumaşa sadece merak ve biraz da hazla baktı. Hâlbuki arası üç hafta geçmeden yine böyle vapurda bir an geldi ki elini uzatıp bu ceketı okşamazsa öleceğini sandı.” (s. 48)

Gülbün'ün büyük bir suçluluk duygusu ile etraftaki varlıklara bakıp kendini sorgulaması anlatıcı tarafından şöyle verilir: “Gülbün, ayağının altındaki toza sordu: “Suçlu muyum?” Toz, “hayır” dedi. Gök yüzündeki ak bulut yumaklarına sordu, “hayır” dediler. Taş kesilmiş bir aşk acısı kadar güzel görünen Valide Camii'ne sordu, yine “hayır”. Sonra halkın yüzünü araştırmaya koyuldu. Fakat insanlar sanki gözlerini kaçırıyorlar, Gülbün onları bir türlü tutamıyor, her

biri kisvesi altında eriyerek genç kızın karşısında ancak bir asker üniforması, bir köylü kadın çarşafı, bir ayranacı peştemalı kalıyordu.” (s. 163-164)

Montaj Tekniği:

Dineyri Papazı’nda iç monolog ve iç çözümleme tekniğinden sonra en sık kullanılan “montaj tekniği”dir. Romanın daha ilk başında Talat Beyin evinde dostlar arasında bir toplantı yapılır. Bu sohbet esnasında Gülbün’ün yaşadıkları ile bağlantı kurarak onu konuşturabilmek için bir Hint hikâyesi olan “Aşk Çiçeği Ketaki”nin hikâyesini anlatır. (s. 15-16, 19-20)

Terzi Güzin de, Ayhan’ın Gülbün’e yaptıkları neticesinde muhakkak bir ceza bulacağını söyler ve bunu amcası Talat Beyin anlattığı bir Hint hikâyesi ile süsler: “Eski Hint diyarında çok kudretli bir veli, gökteki Tanrılara kızmış da yer yüzünde bir tütsü yakarak efsun okumaya başlamış. Öyle bir efsun ki tanrılar bile karşı gelememiş, tepe taklak gökten yağmışlar, düşen yanmış düşen yanmış.” (s. 140)

Romanda sık sık Hint hikâyelerine yer verilir. Bunların roman içindeki anlatıcısı roman kahramanı Talat Bağcı’dır. Kısa bir süre Hindistan’da kalan ve orada bir Hint güzeline âşık olup onu elde edemeyen Talat Bey, bilge, olgun bir insandır. Bu sebeple onun bildiği hikâyeler dostlara ders vermek, rahatlatmak için sunulmuştur. Aslında buradaki farklı bir kültüre ait bu birikimi, yazarımız Safiye Erol’da aramak yerinde olur. Çünkü Safiye Erol’un hayatına baktığımızda onun 1917’de felsefe eğitimi için gittiği Almanya’da bir Hintli gence âşık olduğunu ve onunla eğitimi süresince görüştüğünü biliyoruz. Dolayısıyla bu birikim, sevdiği gencin ona aktardıkları olabilir. Ayrıca Hint diyarı egzotik, ilgi çekici bir çok yönüyle (özellikle duygulu hikâyeleriyle) romana felsefî bir derinlik kazandırmıştır.

Romanda çok sık kullanılan diğer bir montaj malzemesi de şarkı ve türkülerdir. Bunlar özellikle saz çalıp, söyleyen Akif Kaptanın dağarcığından sunulur. Bu türkülerden, şarkılardan en çok etkilenen ve derin düşüncelere dalan

Gülbün'dür. Meselâ; Akif Kaptanın söylediği “Sana derler evler yıkan –beller büken- kervan kıran- yıldız yıldız hey!” (s. 32), “Gördüğüm rüyayı sorsam kimse tabir eylemez.” (s. 127), “Turna da turna sesi gelir, kanadı burma” (s. 156), “Ah bunu yazan yanlış yazmış, uyku seriyle. Gönder beyim ben yazayım. Kendi elimle.” (s. 157) türkülerinden Gülbün çok etkilenir ve anlamları üzerinde düşünür. Bundan başka radyodan dinlediği şarkılar “Kanatır ruhumu mazide kalan hatıralar” (s. 23), arkadaş eğlenceleri arasında söylenen şarkılar “İstanbul’u sevmezse gönül aşkı ne anlar?”, “Bir tatlı huzur almaya geldik Kalamış’tan” (s. 276-277) gibi mûsikî ürünleri romanda halk kültürü yansıtır ve sağladığı doğallıkla roman dokusunu güçlendirir.

Romanın başkahramanı Gülbün, Ayhan’la olan ilişkisinin başlangıcında Ayhan’ı ve isteklerini düşününce Ömer Hayyâm’ın rübâilerinden bazı parçaları rahatlamak maksadıyla kendi kendine okur. “Kismetinden fazlasına özenme, hür yaşa hür yaşa. Zinhar boyun eğme, karşında Rüstem Zal bile olsa. Zinhar atıye alma, karşında Hâtem-i Tayyi bile olsa.” (s. 69); yine çektiklerini içine atması kimseye bir şey söylememesi konusunda haklılığını babasının sık sık söylediği atasözü ile destekler: “Kol kırılır, yen içinde. Kafa kırılır, fes içinde.” (s. 165); Ayhan’ın yaptıklarını düşününce de Nasrettin Hoca’nın bir fıkrası aklına gelir. Buradan da şunu çıkarır ki, elbet bir gün her şeyin sebebi anlaşılır. “Hoca eve üç okka et yollamış, karısı pişirmiş ve dostuyla yemiş, akşama Hocaya bulgur pilavı çıkarmış. ‘Hani et?’ diye sorunca, ‘Kedi kaptı.’ demiş. Hoca saldırmış kediye, saldırmış kantara, tam üç okka! Behey hayasız demiş, kedi et kapmadıysa et nerede, kaptıysa kedi nerede?” (s. 187)

Özetleme Tekniği:

Dineyri Papazı’nda bu teknik, Gülbün’ün geçmişini, Ayhan’ın geçmişini ve yaşantısını, Talat Bağcı’nın başından geçen aşkı anlatmak için kullanılır ve roman metni hafifletilir. Ayhan’ın ailesi ve doğumu şöyle özetlenir: “Hacı Cimşidgilin dört tane kızı dünyaya gelmiş. Dördü de babalarını utanca, annelerini yeise, aileyi yasa boğmuş, çünkü erkek evlât beklerlermiş. Hacı Bey kendi cediti Cimşid

Dedeye adaklar adamış, kurbanlar kesmiş, fukaraya sadakalar dağıtmış. Beri taraftan “gelin hanım” –Hacı Beyin karısı böyle çağırılırmış – kendini her türlü ameliye çileye yatırmış, hamile kalmış gerçi amma neye yarar, al sana bir kız daha...

Elti patırtısı, kaynana zırlıtısı, dünürler tartışması derken seneler geçmiş, gelin hanım yine hamile. Hacı Beyin evinde yanaşma bir Rumelili kadın varmış ki gelin hanım tarafı ona “Şerife Minla”, elti hanım tarafı da “Deli Şerife” dermiş. Tâ ki vakit tamam olmuş, ebeler gelmiş, sular kaynamış, üç çatal iskemle kurulmuş. “Meryem Ana eli” denilen kuru bir çiçek ıslatılıp şerbeti sancılı kadına içirilmiş, ay... İnsanın gözlerine inanamayacağı geliyor, Hacı Bey dini bütün mübarek adam... Hele şükür bir “çocuğu” oldu! Şerife Minla sokak kapısının kol demirinde asılı duran ferâcesini dar kapmış, Allah’ını seven tutmasın, yehu yalelli... Gelin hanım soy sopunun evlerini birer birer dolaşmaya başlamış, elinde def, ardı sıra darbukalı bir muhacir kızı... Bir nefeste: bahşişlerimi hanım, çabuk bahşişimi! Bir lira çeyreği, bir lâl yüzük, bir yağlık... verirlermiş. Deli Şerife o zaman, kızları oğlan doğuramadığı için arlanan gelin hanım fırkasına yüz aklığı sunarmış: Yaptı uğlanı!” (s. 288-290)

Diyalog Tekniği:

Bu teknik romanda daha çok Gülbün ile Ayhan arasında geçer. Diyaloglar sokak ortasında olduğu gibi, kâh garsoniyerde, kâh telefon konuşmalarında geçer. Diğer konuşmalar da yine daha çok Gülbün’ün Bülent, Talat Bey, Şeyh Tayyar, Akif Kaptan ve Müyesser gibi dostlarıyla yaptığı konuşmalardır. Gülbün’le Ayhan arasında geçen konuşmalardan bazı örnekler şunlardır:

“- Demek şimdi sen beni seviyorsun ha?

Varlığında tek bir hakikatten başka bir şey göremeyen genç kız saf ve sade konuşur.

- Evet.
- Çok mu?
- Çok.

- Etme yahu?...
- Sever, sever... Beni karım sever. Bir hatamı duysa ölür. Ağzını açmaz, sitem etmez, hasta olur, ölür.” (s. 96)
- “- Harçlığın kalmamış sana yardım edeceğim.
- Estağfurullah!
- Ne demekmiş estağfurullah?
- Kendinize bühtan ediyorsunuz. Herhalde yanlışlıkla böyle bir teklifte bulunmuşsunuzdur. Buna eskiler “sürç-i lisan” derler değil mi?
- Karışık sözleri anlamam, esasen pek akıllı değilim.” (s. 98)

2.2.7. DİL VE ÜSLÛP:

Dineyri Papazı’nda kahramanlardan Akif Kaptan denizci olduğundan dolayı denicilikle ilgili meslekî terimlere yer verilir. (Akif Kaptan II. Dünya Savaşı yıllarında İstanbul’un işgal edilme ihtimali üzerine şunları söyler: “İlk işarete pırrr... İstanbul’un iki yakasını bağlayacak bir çatana bile kalmayacak, hepimiz alesta orsa alabanda.” (s. 31)) Romandaki ecnebî unsurların konuşmalarına da yer verilerek o dönemin atmosferi verilmek istenmiştir. Rum kızı Fili, Eşinin ilgisini çekmek için şöyle seslenir: “Ela pedimu, ela ağapite!” (s. 276)

Romanda görülen dil özelliklerinden biri de kelime ve ifade sapmalarıdır.

“Güzin’in evinde misafirdim, bir ay da orada yattım, yine siz tedavi ettinizdi.” (s. 223)

Çöplük tasviri yapılırken de şu ifadeye başvurulmuştur: “Dibi delik, sapı kırık, cezve yan yatıyor, patik teki tıpış tıpış gider olmuş.” (s. 257)

Gülbün'ün bildiği ve sürekli tekrarladığı bir gerçek vardır. Bu da yazar tarafından şöyle ifade edilmiştir. “Ayhan dâimâ onda yaşamaktı, dâimâ onda kalacaktır...”(s. 43)

Psikolojik bir roman olan Dineyri Papazı'nda lirik bir üslûp hâkimdir. “Lirik üslûp, kişilerin ruhsal durumlarını tasvir ederken, kişilerin içinde buldukları çevre ve dış dünya ile olan ilgilerini yansıtır. Dış dünyanın, tabiatın insan ruhu üzerindeki etkisini vurgulayarak; dış dünyanın, çevrenin, tabiatın insan ruhuna göre nasıl algılandığını, nasıl görüldüğünü, ne gibi değişikliklere ve yorumlara uğrayarak sunulduğunu belirtir.”⁸⁵ Gülbün'ün Ayhan'la olan beraberliğinin öncesinde ve sonrasında değişen psikolojisinden dış âleme bakışı farklıdır. İşte bu farklılık lirik bir üslûpla anlatılır: “Hani her zaman mektep gidişi Vâlîde Câmîi'ne, mektep dönüşü Galata Kulesi'ne bakardı. Ekserî dönüş, akşam saatlerine rastlar, Kasımpaşa, Galata sırtları benek benek yakutlarla bezenir, kule allara bulanır, sonra da kızıl harmâniyede kulenin pencere yerleri mor gölgelerle çukurlaşarak git gide soğuyan ışık, çividî lâcivertle mayalanırdı. Şimdi Gülbün bir şey göremiyor, Galata Kulesi'nin yerinde sarı bir duman sütunu sallanıyor, haliç... Haliç büsbütün kaybolmuş. Genç kız tutulduğu hıçkırığı bastırmaya çalışıyor...” (s. 164)

⁸⁵ Nurullah ÇETİN, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, 2. Baskı, Ankara, 2004, s. 297.

2.3. ÜLKER FIRTINASI⁸⁶ :

Ülker Fırtınası, ilk olarak 1944, ikinci olarak da 2001’de basılmıştır. Nuran, Batı’da eğitim almış bir müzisyendir. Ülkesine döndükten sonra hiç tanımadığı Türk kültürü içinde bir bocalama yaşar. Bu karmaşa içinde de hayatını derinden etkileyecek yanlış kararlar verir. Yaşadığı bu karmaşadan tasavvufa yönelerek kurtulur.

Eserde, aşkın da, ıstırabın da geçici olduğu, bu yüzden insanın ancak kalıcı unsurlara bağlanarak huzur bulacağı anlatılmaya çalışılmıştır.

Sema Uğurcan, Ülker Fırtınasını, “Halk takvimine göre Haziran ayının onunda olan bir fırtınadır.”⁸⁷ diye tanımlar.

2.3.1. ÖZET:

Ülker Fırtınası, aldığı Batı eğitiminden etkilenmesine rağmen mânâsını anlamadığı için bir arayışa sürüklenen ve bu mânâ arayışını kendi kültüründe, yani Doğu kültüründe bulan Nuran adlı kahramanın kimliğinde yaşanan bir kültür çatışmasının romanıdır.

Nuran, Abdülhamit döneminin ünlü paşalarından birinin kızı olan Dilsezâ Hanım ile Doktor Binbaşı Ali Fethi Beyin kızıdır. Dilsezâ Hanım, Nuran’ın doğumundan kısa bir süre sonra vefat eder. Ali Fethi Bey de, emekliye ayrıldıktan sonra ilgisi olduğu Bektaşî tarikatına gönül verir. Nuran’ı da, teyzesi Dilrubâ Hanıma teslim eder. (s. 36) Dilrubâ Hanımın Selçuk ve Turan adında iki çocuğu vardır. Kendi çocukları ile nasıl ilgileniyorsa, Nuran’a da aynı alakâyı gösterir. Hatta eğitimleri için Avrupa’ya gönderdiği çocuklarının yanı sıra, Nuran’ı da Avrupa’ya gönderir. Nuran, yetenekleri doğrultusunda müzik eğitimi alır.

⁸⁶ Safiye EROL, *Ülker Fırtınası*, Kubbealtı Neşriyatı, 2. Baskı, İstanbul, 2001.

⁸⁷ Prof. Dr. Sema UĞURCAN, “Safiye Erol’un Romanları”, Kubbealtı Akademi Mecmûası, Yıl: 30, Sayı: 3, Temmuz 2001, s. 36.

Viyana’da aldığı yedi senelik Batı müziği eğitiminden sonra, yirmi dört yaşında bir genç kız olarak ülkesine döner.

Nuran, küçük yaşlardan itibaren Avrupa’da kaldığı için, kendi kültürüne uzak bir garp terbiyesi ile yetişir. Ülkesine döndüğü zaman gerçekleştirmek istediği en büyük hayali, Bizans mûsikîsi üzerine başlamış olduğu çalışmayı bitirmektir. Bunun için de aile dostu konservatuar müdürü Süreyya Beyden, kendisini Ortodoks kiliselerine götürmesini ister. Nuran, bir Bektaşî’nin kızı olmasından dolayı (kanında bulunana irsî özellikler sebebiyle) mistizme büyük bir ilgi duymaktadır. Kilise mûsikîsi de Hıristiyan mistizmini çağrıştırdığı için, Nuran bu mûsikîde eskiden kalma unsurları tetkik etmek ve bunların Türk mûsikîsi ile ortak noktalarını belirlemek hevesindedir. Konservatuar müdürü Nuran’ın kiliseye gitme isteğini kabul eder, ancak Nuran’ın çalışma yapabilmesi için öncelikle Türk müziğini tanınması gerektiğini söyler. Nuran da bu görüşü kabul eder. (s. 16) Konservatuar müdürü arkadaşları ile birlikte, Nuran’a Türk müziğini tanıtmak için alaturka bir gece düzenlerler. Nuran, bu gecede hiç tanımadığı kendi kültürünün içinde, aradığı şeyi fazlası ile bulur. Bu alaturka gecenin kendisinde “mistik ve erotik” bir tesir yarattığını, yapılan ud taksiminde bir “aramak, çağırmak ve yalvarmak” arzusunun sesini duyduğunu söyler. Özellikle Udî Sermet’ten çok etkilenir; çünkü Sermet’i aradığı mistizmin merkezinde bulur. (s. 23) Sermet de, Nuran’ın yorumlarından çok etkilenir ve onu esrarlı, uzak, müstesna birisi olarak hayal eder, kısa bir süre sonra da mûsikîsinde aradığı ve çağırdığı kişinin Nuran olduğunu düşünür ve genç kıza beraberlik teklif eder. Nuran, Batıda eğitim alan birisi olmasına rağmen, irsî şarklılığından dolayı kaderci bir anlayışla hareket eder. Çok önceleri görmüş olduğu bir rüyada, kendisini sahiplenen erkeğin Sermet olduğunu düşünür ve “İşte benim esmer yüzlü kazam ve kaderim.” diyerek onun teklifini kabul eder.

Berberliklerinin üçüncü ayında evlenme kararı alırlar. Ancak Nuran, bu esnada Sermet’in on dört yıllık evli ve dört çocuk babası bir adam olduğunu öğrenir. Sermet, Nuran’a karısını sevmediğini ve ondan boşanmak üzere olduğunu söyler. (s. 36, 39) Fakat Sermet ilerleyen sürede Nuran’ı, ayıbını örtmeye çalışan

zavallı bir burjuva kızı olarak görür ve karısından boşanmaktan vazgeçer. Büyük bir hayal kırıklığına uğrayan Nuran, düğün için hazırlattığı anneden kalma köşküne yerleşir ve kimseyle görüşmek istemez. Bu arada tatil için Türkiye’de bulunan teyzesinin çocukları Selçuk ve Turan onu yalnız bırakmazlar, destek olurlar.

Sermet, kısa bir süre sonra Nuran’ın eniştesi Numan’dan (Teyzesi Dilrubâ’nın eşi.) Nuran’ın yerini öğrenir ve bağışlanma arzusuyla bir mektup yazar. Nuran’ın affı üzerine tekrar birleşirler. Sermet, bir gün Nuran’ı kendi evine götürür. Nuran, Sermet tarafından kandırıldığını asıl burada anlar. Çünkü karısı ile birlikte olmadığını söyleyen Sermet, o gece karısı ile aynı odada kalır. Bütün varlığını Sermet’e bağlamış olan Nuran, bu olaydan sonra, âdeta ölür. Nuran, bu ihanetle birlikte Sermet’i, Hz. İsa’yı para karşılığı ihbar eden Yehûdâ’ya benzetir. Çünkü Sermet de Yehûdâ gibi hem sevmekte, hem ihanet etmektedir. Nuran, bu eşleştirmeden hareketle ilk mûsikî eserini besteleme işine girer. (s. 118)

Nuran, 1934 yılına aylardır ihmal ettiği müziğine tekrar dönüş yaparak girer. (s. 116) Damarlarında var olan şarklılıktan dolayı halk türkülerinden, ezan sesine kadar her türlü şarklı ve mistik unsurdan etkilenen Nuran, Batı mûsikîsi ile bu unsurları birleştirir.

Daha sonra her şeyden kaçmak için bir Bektaşî olan babasının yanına sığınır. Nuran, babasını kendine çok yakın hisseder, bu Nuran’a göre onun kızı olduğundan dolayı değil, daha ziyade bir ruh kardeşliği, bir görüş ve duyuş yakınlığından kaynaklanır. Nuran’ın babasına hep söylediği “Bir gün yolarımız kesişecek!” sözü gerçekleşmiştir. Nuran, aradığı mistizmin izlerine babasının sözlerinde ve ortamında rastlar. Nuran, babasından “İnsan için sevmenin bir ihtiyaç olduğunu fakat, insanlar fanî olduğu için, rabitalarının da geçici olması gerektiğini; ancak tam iman ve teslimiyet olursa bunun da sadece sabit ve mutlak bir hedefe yani Allah’a doğru olması gerektiğini” öğrenir. (s. 130)

Babasının yanından tekrar evine dönen Nuran, Sermet’in barış teklifleri ile karşılaşır ve şehvî isteklerinden kurtulamayarak Sermet’le tekrar birleşir. Nuran, bu şekilde birkaç kez daha Sermet’ten ayrılıp ayrılıp, tekrar birleşir. Zaman içinde

Sermet’le sürdürdüğü aşkı da bir sevgili bağlanışından çok, bir arkadaşlık ilişkisine dönüştürerek devam ettirir.

Nuran, eserin sonunda eğitimlerini bitirerek ülkelerinde iyi mevkilere gelen Turan ve Selçuk gibi, kendini mûsikîye verir. Ve bir süre sonra da, Türkiye’de ünlü bir mûsikî uzmanı olarak iyi bir yer edinir. O, kendi kültürü ile Batı kültürünü harmanlayarak, mûsikî konusunda iyi bir sentez yakalar. Nuran, Sermet macerasının sonunda, ölüm sarsıntısı ile bir inkılâp geçirir ve sevdalısı olduğu müziğe yönelerek tekrar hayata döner. Bu, âdeta ölümü yaşayan Nuran’ın tekrar dirilişidir. Ona göre, “Aşka da, ıstıraba da, saadete de bel bağlamak olmaz. İnsanlar mutlak huzuru yalnız Allah’ta bulabilirler.” (s. 218)

2.3.2. ŞAHISLAR KADROSU:

Ülker Fırtınasında şahıslar kadrosu yirmi iki kişiden oluşmaktadır. Bunlardan sekizi bayan, geriye kalan on beşi de erkektir. Romanda kahramanlar farklı yönleriyle tanıtılmaya çalışılmıştır. Romanın ana kahramanı Nuran Yerli’dir.

Nuran Yerli:

Nuran Yerli, Abdülhamit döneminin ünlü paşalarından birinin kızı olan Dilsezâ Hanım ile Doktor Binbaşı Ali Fethi Beyin kızıdır. Annesi Nuran’ı doğurduktan birkaç sene sonra vefat eder. Babası da tarikat hayatına düşkün birisi olduğu için, Miralaylığa ulaşınca emekli olur. Kendisini Bektaşiliğe adayarak, Nuran’ı ve ona ayırdığı mallarını teyzesi Dilrubâ Hanıma teslim eder. (s. 36) Nuran’a sahip çıkan teyzesi onu eğitimi için Avrupa’ya gönderir. Nuran, Viyana’da yetenekleri doğrultusunda müzik eğitimi alır. Yedi yıl sonra da ülkesine döner.

Nuran, yirmi dört yaşında, mavi gözlü, sarı saçlı, yuvarlak yüzlü, oldukça güzel bir kızıdır. (s. 61) Dış görünüşüne bakıldığında kibirli bir duruşu olan Nuran, aslında çok yufka yürekli, duygulu ve duyguları kadife sesine iştirâk eden birisidir. (s. 15)

Nuran, uzun yıllar Avrupa’da yaşadığı için Batı kültürünü benimsemiştir. Özellikle eğitimini aldığı Batı mûsikîsinden çok etkilenmesine rağmen, gerçek mânâsını anlamaz. (s. 33) Bu yüzden bir arayış içine sürüklenir ve bu arayışı çıldırtıcı bir başkalık bulduğu melodilerdeki mistik unsurlarda arar. Zaten Nuran’ın babası da bir Bektaşî olduğundan mistizme ilgisi vardır. Ülkesine döndüğü zaman gerçekleştirmek istediği en büyük hayali, kilise mûsikîsi ile ilgili bir çalışma yapmak, Türk müziği ile Batı müziğinin ortak noktalarını tespit etmektir. Ancak bunun için de öncelikle Türk müziğini tanıması gerekmektedir. Bu amaçla düzenlenen gecede hayatını bir çıkmaza sürükleyecek olan Sermet’le tanışır. Sermet, udî bir sanatçıdır ve Türk müziğini çok iyi icra etmektedir. Böylece Nuran, kendisiyle zıt özellikler teşkil eden bu adamla ortak bir yerde buluşur ve Türk müziğinde aradığı mistik unsurlara fazlası ile rastlar.

Hercaî gönüllü Sermet de genç ve güzel Nuran’dan çok etkilenir. Nuran’la Sermet arasında kısa bir süre sonra aşk başlar. Sermet, evlenme vaatleri ile genç kıza sahip olur. Ancak Sermet evli ve çocuklu bir adamdır. Nuran, bunu öğrendiğinde Sermet’in karısından boşanma vaatleri ile tekrar kandırılır.

Nuran, aile ortamından uzakta büyüdüğü için hep sıcak bir yuvanın özlemine çekmektedir. Bu sebeple çok çabuk kandırılır. Ayrıca Batı’da yetiştiği için bazı hareketleri, Türk örf ve âdetlerine ters düşmektedir. Meselâ; evli bir adamla birlikte olması, tek başına ev tutmak istemesi gibi.

Nuran, kandırıldığını anladığı zaman ihmal ettiği müzik çalışmalarına tekrar yönelir. Bütün güzel duyguları istismar edilmiş genç kız, huzuru babasının yanında arar. Nuran, babasının vasıtasıyla daha önce hiç düşünmediği tasavvufî konulara yönelir. Meselâ, ilk defa Allah’ın varlığı üzerinde düşünür.

Nuran, Sermet’le yaşadığı ilişkinin en heyecanlı dönemlerinde ihmalkâr özellikler sergiler. Ne ülkesine döndüğü zaman plânladığı müzik çalışmaları ile ne de geçimini sağlayacak bir işle meşgul olur. Âdeta aşktan başka kaygısı olmayan bir mirasyedi gibi hareket eder. Kendisini sürekli arayıp soran eski dostlarına da

cevap vermez. Hatta bunalımlı günlerinde kendisiyle ilgilenen babasını bile aylarca arayıp sormayacak kadar ihmalkâr ve vefasız çıkar.

Nuran, yaşadıklarını hatırladıkça maziden büyük pişmanlık duyar. Geçmişini düşündükçe Sermet'i hiç tanımamış olmayı ister, ama iş işten geçmiştir. Bazen o kadar basit bir kadın haline gelir ki, kendisi Sermet'e yüzlerce defa evlenme teklifi yapar. (s. 183) Bazen de girdiği aşağılık kompleksiyle hareket ederek, Sermet'in çalıştığı bayağı gazinolara yaptığı gece baskınları ile onu küçük düşürür.

Belli bir zaman sonra Nuran'ın, Sermet'e olan aşkı biter, onu sadece bir dost olarak görür. Nuran, Sermet'le beraber olduğu dönemlerle, onun ihanetleri karşısında âdeta bir ölüm yaşar, ancak daha sonra sahip olduğu iman gücü ve yüksek iradesiyle kendine gelir. Nuran'a göre, "Aşka da, ıstıraba da, saadete de bel bağlamak olmaz. İnsanlar mutlak huzuru yalnız Allah'ta bulabilirler." (s. 218) Nuran, kendini Sermet'ten uzaklaştırmakla mûsikîye yönelir. Türkiye'de ünlü bir mûsikî uzmanı olarak iyi bir yer edinir. O, kendi kültürü ile Batı kültürünü harmanlayarak, mûsikî konusunda iyi bir sentez yakalar. Türkiye'de Türk operasının yerleşmesinde de önemli bir rolü olur.

Sermet Rifat Ozan:

Alaturka mûsikî ile uğraşan udî bir sanatçıdır. Tamburî Cemil tarzında, şarklı ve mistik bir tarzı vardır. (s. 17)

Mahcup duruşlu, topluluk içinde az konuşan, sessiz; otuz, otuz beş yaşlarında, buğday benizli, kara gözlü, siyah saçlı oldukça yakışıklı bir adamdır. (s. 3, 31) Dışardan görünen bu imaja zıt özellikler gösteren bir yapıdadır. Çapkın, hovarda birisidir. Aile mefhumuna önem vermez, karısına karşı en ufak bir sevgisi yoktur. Hatta hovardalıkları yüzünden aylarca eve gelmediği zamanlar olur. Karısı ile on dört yıllık evlidir ve bu evlilikten üçü erkek, biri kız dört çocuğu vardır. Çocuklarını da tam bir baba sevgisi ile sahiplendiği söylenemez. Sermet, dengesiz bir adamdır, imam nikâhlı eşini defalarca boşar, sonra geri alır. (s. 39) Resmî

nikâhın gelişi ile bu davranışı da son bulur. Sermet, hercaî gönüllü bir adamdır. Bir alaturka mûsikî gecesinde gördüğü Nuran'ın önce güzelliğinden, sonra da Türk müziği ile ilgili yorumlarından çok etkilenir. Nuran'ın Türk müziği ile ilgili yaptığı yorumda 'Bir aramak ve çağırarak' arzusunun olduğunu kabul eder ve müziğiyle yıllarca aradığı ve çağırdığı sevgilinin Nuran olduğunu düşünür, ona beraberlik teklif eder. Beraberliklerinin üçüncü ayında evlenme kararı alırlar. Ancak bu esnada Nuran'dan sakladığı evli olduğu gerçeği açığa çıkar.

Sermet, çok kolay yalan söyleyen birisidir. Nuran'a evli olduğunu söylemediği gibi, öğrendiğinde de karısından boşanacağını söyler, fakat boşanmaz. Sermet, Nuran'ı tanıdığı ilk zamanlar onu kimselere benzemeyen, esrarlı birisi olarak hayal eder. Fakat ilerleyen sürede düğün hazırlıkları için koşturan Nuran'ı ayıbını örtmeye çalışan zavallı bir kız olarak görür. Bunun üzerine de hayatını mahvettiği kıza değil de, duygularında yanıldığı için kendine acır. (s. 63) "Nuran, illâ birisi ile evlenmek istiyor." diye düşünür ve kendi kendine mağrurlaşır. Sonra Nuran'a olduğundan farklı görünmek için girdiği eziyetleri de düşünürce eski rahat, kaygısız yaşamını özler. Bir gün kendi evinin civarında dolaşırken bir yük arabasında evinin eşyalarını görür. Hele eşyaların en üstünde dört çocuğunun da kullandığı bir oyuncağı (salıncaklı atı) görünce duygularına yenik düşer ve karısına, çocuklarına döner. (s. 67) Bu davranış onun, anlık duygulara göre hareket eden birisi olduğunu gösterir. Sermet, karısının ve çocuklarının yanında geçirdiği günlerden sonra, tekrar Nuran'a ulaşır. Ona, karısı ile arasında hiçbir şey olmadığını, sadece çocukları için boşanmadığını söyler.

Sermet'te bir vücut içinde bir çok şahıs vardır ve Nuran'dan çok farklı bir kişiliğe sahiptir. Nuran, değişimden, farklılıktan hoşlanırken, o kendini yormayacak sabit, rutin bir hayattan yanadır. Sermet'in hayatında ne mantık, ne de tecrübe kavramı yer alır. O, duyguları ile hareket ederek, kadınlara hükmetmek isteyen bir şarklıdır. Nuran'a olduğundan farklı görünmek için hem şarklı dış görünüşünü, hem manevî görünüşünü değiştirerek başka bir kimlikle karşısına çıkar. (s. 65) Bunu yaparken bazen çok sıkılır, o zaman soluğu kısıracındaki diğer kadınların yanında alır. Çok sevdiğini söylediği Nuran'ı bile başka kadınlarla

aldadır, bu da onun tatminkârsızlığını gösterir. Kendine göre prensipleri de olan bir adamdır. Meselâ; diğer alaturkacılardan farklı olarak iş esnasında içki kullanmaz ve gazino türü yerlerde sanatını icra etmez. Ya özel dersler verdiği talebelerinden, ya da zengin aile konaklarındaki fasıllardan para kazanır. (s. 75) Ancak eserin sonlarına doğru hem maddî darlık, hem de Nuran'ı kaybetme korkusuyla kendini içkiye verir. Beyoğlu'nda çalgılı bir gazinoda işe başlar. (s. 70)

Sermet, hayatındaki bin bir türlü kadına rağmen aradığı kadının Nuran olduğunu düşündüğü için diğerleri ile gönül eğlendirir, fakat Nuran'dan kopamaz, ilişkisini devam ettirir. Sermet, eserin sonlarına doğru udu bırakır, nısfıye'ye merak sarar. Ara sıra bir Bektaşî dervişi olan Nuran'ın babasını ziyaret eder ve onun tasavvuf bilgisinden faydalanır. (s. 216)

Müzeyyen Ozan:

Sermet'in on dört yıllık eşidir. Gençliğinde oturduğu Beyazıt'ta, komşu oğlu olan Sermet ona ud dersleri verir. Böylece ilişkileri başlar. Müzeyyen kendi hâlinde zavallı bir kadındır. Çünkü eşi tarafından hiçbir zaman sevilmez. Hatta Sermet, imam nikâhlı olduğu zamanlarda, Müzeyyen'i defalarca boşar, aylarca eve uğramaz. Medenî nikâh kanunu çıktığında da sadece çocukların menfaati için nikâhlanırlar. Fakat Müzeyyen, o kadar itaatkâr bir kadındır ki, her şeye göğüs gerer, yine de kocasına saygı konusunda kusur etmez. (s. 39-40) Çocuklarına karşı da oldukça müşfik bir annedir. Yoksulluğun içinde bile onlara en iyi ne pişirebilirim, ne yedirebilirim kaygısındadır. (s. 59)

Müzeyyen, o kadar saf ve iyi kalpli bir kadındır ki, kocasının Nuran'la olan ilişkisini öğrendikten sonra, kendine değil de Nuran'a acır. Çünkü bilir ki, Sermet muhakkak Müzeyyen'in muhitini arayacak ve dönecektir. (s. 62) Ayrıca Müzeyyen'de bir kadın ruhunda olması gereken kıskançlık da yoktur. Çünkü Nuran'ı gördüğü zaman onu çok güzel bulur ve kocasını da onun yanına çok yakıştırır. Hatta kocası, metresini eve getirdiğinde, Nuran'a hizmette kusur etmez. (s. 105) Kimseye söylemediği sırlarını Nuran'la paylaşır.

Müzeyyen, yaptığı doğumların ve düşüklerin sonrasında yaşından fazla gösteren, hantal, bakımsız bir kadındır. Eserin sonunda kendisiyle sadece resmiyette evli olan kocasının ilgisizliklerine alışık olarak hayatını sürdürür.

Sermet'in Çocukları :

Seymen:

Sermet'in en büyük oğlu olup; akranları arasında çalışkan, kuvvetli, zekî bir çocuktur. Yaşının üstünde bir olgunlukla hareket eder. Çalışmak, ilerlemek ve bu aileden sıyrılıp gitmekten başka bir gayesi yoktur. Çok duygulu bir çocuktur, babasının yaptıklarını hazmedemez ve bu yüzden onunla arasına hep bir mesafe koyar. Ailesine karşı lakayt olup onlardan uzak durmaya çalışır.

Kaya: Uykucu, kaba, tembel bir çocuktur.

Kurt: Kaya'nın bir yaş küçüğüdür. Şarlatan bir çocuktur. Babası tarafından tıpkı ağabeyi Kaya gibi sevilmez.

Çiğdem: Bebek denecek yaşta, sarı saçlı, sevimli bir çocuktur. Sermet'in de en sevdiği çocuğudur. (s. 58-59)

Numan:

İstanbul'un zengin, aristokrat beylerinden biridir. Nuran'ın teyzesi Dilrubâ'nın eşidir. Elli beş yaşlarında, gür ve kır saçlı, düzgün endamlı memleketin en yakışıklı beylerindedir. (s. 12) Dilrubâ Hanımla yirmi beş yıllık evlidir. Çocuklarına karşı oldukça şefkatlidir. Onlarla şakalaşmaktan, samimice dertleşmekten çok hoşlanır. Çocuklar, kont yapılı, fakat yufka yürekli babalarına "şövalye" lâkabını takmışlardır. Babalarına, eski kültürün savunucusu demelerine karşı, Numan Bey kendini meşrutiyeti, Anadolu harbini yapan aydın olarak tanıtır. (s. 79) Yakınlarına karşı ilgili bir adamdır. Bacanağı Ali Fethi Beyden, Nuran'a kadar herkesle sık sık görüşür. (s. 115)

Numan çocuklarına iyi bir baba olmasına rağmen, karısına karşı iyi bir eş değildir. Çapkın bir adamdır, bir çok kadınla birlikte olur. Numan, son olarak Madam Camile Schneider isminde Viyanalı bir kadına âşık olur. Eskiye nazaran bozulan maddî durumunu dikkate almadan kadını hediyelere boğar. Numan, zamanla bu kadına her şeyini bırakabilecek bir şekilde bağlanır. Bu kadına “Eglantin” adını takar, bu da “yabangülü” anlamına gelir. Sevdiği insanları bütün her şeyden kıskanabilecek bir ruh haline sahiptir. Hatta bu yüzden başkası ile ilişkisi olduğunu düşünerek Eglantin’i hem bedenen, hem manen çok hırpalır. (s. 50)

Numan’ın, Nuran’ın durumunu düşünerek sürekli tekrarladığı şu cümle ile romanın ismi arasında bir bağlantı kurulabilir: “Nuran’ı sarsan Ülker Fırtınası geçici bir mevsim tecellîsi ise, Numan’ın tepesinde dönen de tayfundu.” (s. 41, 89, 116)

Numan’ın en dikkat çekici özelliği aşırı gururudur. Meselâ; başkası ile daha önce ilişkisi olduğunu itiraf eden Eglantin’i çok sevmesine rağmen, ondan ayrılır. Ayrıca çevresindeki insanların kendi çöküşünü görmemesi için durumunu gizler, hatta yeni bir otomobil satın alır. (s. 115) Bütün bu takıntılarında sonra ruhen büyük bir bunalıma girer. Kendisi hasta olduğunu kabul etmektedir, fakat gururu yüzünden muayeneye bile gidemez. (s. 114) Ölüm korkusu benliğini öyle bir sarar ki, geceleri bile uyku uyuyamaz olur. Geçirdiği bir cinnet sonucu silâhıyla, yazıhanesinde intihar eder. (s. 144)

Dilrubâ :

Abdülhamit paşalarından birinin kızıdır. Nuran’ın teyzesidir. Numan Bey isminde zengin ve aristokrat bir adamla evlidir. Fakat mutsuz bir kadındır. Çünkü, yirmi beş yıllık evliliği boyunca kocasının çapkınlıkları onu isyan ettirecek hale getirir. (s. 12)

Turan ve Selçuk adında iki çocuğu vardır. Avrupa’da okuyan bu çocukların tatil için geldikleri evlerinde yaptıkları tüm kaprislere dayanan anlayışlı

bir kadındır. Dilrubâ ciddi, disiplinli bir kadındır, bu yüzden çocuklar, babalarına yaptıkları şakaları annelerine yapamazlar. Dilrubâ, küçük yaşta yetim kalan yeğeni Nuran'a sahip çıkar, kendi çocuklarını nasıl bir eğitimden geçiriyorsa, onu da aynı şekilde yetiştirir.

Dilrubâ, müşfik, anlayışlı, cefakâr bir kadındır. Kocasının başka bir kadın için yataklara düşmesine rağmen yanından hiç ayrılmaz, onun en zor anlarında yanında yer alır. Bunalımdan kurtulamayan kocasının intiharından sonra da, kendine gelemeyen, psikolojik yönden çöker. Bu olaydan sonra da şeker hastası olan Dilrubâ iyice bitkin düşer. Hele bir gün yolda kocasının ölümüne sebep olduğunu düşündüğü kadınla karşılaşınca baygınlık geçirir. Bu olaydan sonra, bir daha karşılaşma korkusu ile dışarıya çıkamaz.

Kocasının ölümünden sonra bozulan maddî durumu düzeltmek için bazı tedbirler alır. Meselâ; bazı hizmetçilerin işine son verir, dededen kalma bazı antikaları satar. Bütün bunlar Dilrubâ'yı iyice bunalıma sürükler. Çünkü bu durum zengin ailenin ele avuca düşmesidir. (s. 165) Acılı kadın olayların devamında tahsilini bitirerek, iyi mevkilere gelen çocuklarının başarısı ile bir parça da olsa mutlu olur.

Selçuk Sipahi :

Numan Beyin oğludur. Almanya'da edebiyat ve felsefe eğitimi alır. Çalışkan, idealist, bilgili ve olgun bir gençtir. Almanya'da aldığı bu eğitim sonrasında hareketlerinde ve düşüncelerinde bir takım değişiklikler olur. Meselâ; evin emektarı hizmetçilerle belli bir mesafe kurulması taraftarıdır. Konuşurken Almanca düşünür, Türkçe söyler. Ailenin bozulan maddî durumuna rağmen eğitim gördüğü yerde bile sürekli araba yenileyen müsrif birisidir. (s. 10-11) Tatil için geldiği dönemlerde odanın dekorundan, yemeklere kadar her şeye bir kusur bulur. (s. 26)

Değişik ilgi alanları vardır. Meselâ Türk edebiyatı ve Türk tiyatrosuna merak sarar. Eski harflerle basılmış kıymetli kitaplardan bir koleksiyonu vardır. Bir sanat dergisi çıkarmak hevesindedir. (s. 30) Türk Halk sanatı ile de uğraşır ve üç

cilt masal yayınlar. (s. 214) Kendince arkadaşları ile birlikte bir Hint felsefesi benimser. Nefes ve beden egzersizleri yaparken, bazen oruç tutar, bazen geceleri çıplak yatar. Hiç et yemez, sadece süt ve meyve ile beslenme yoluna gider. (s. 30)

Beyaz tenli, mavi gözlü, sarışın, ince yapılı bir gençtir. Daha çok teyzesinin kızı Nuran'a benzer. (s. 29)

Selçuk, değişik bir düşünce tarzını benimsemesine rağmen kendisini kınayanlara da, "Türk olmanın mesuliyeti, millete karşı borcunu en çok duyan ve ona göre çalışan adamdır." diye dile getirir. (s. 69) Babasının ölümünden sonra bu sorumluluk duygusu onda bir kat daha artar. Bütün gücüyle acısını yenmeye çalışarak, imtihanlarını geçer. Ve sonunda başarılı ve disiplinli olmanın meyvesini alır. İstanbul Üniversitesine doçent tayin edilir, hatta kendi hocasına asistan olur. (s. 168)

Turan Sipahi :

Numan Beyin kızıdır. Buğday benizli, gür siyah saçlı, uzun kirpikli güzel bir kızdır. (s. 29) On yedi yaşındadır. (s. 27) O da ağabeyi gibi ailenin bozulan durumunu düşünmeden eğitimini sürdürdüğü İngiltere'de gününü gün eder. Hemen her şeyi beğenmez; İngiliz usulü yemek yer.

Prensip sahibi, disiplinli, çalışkan bir kızdır. Eve belli saatler dışında misafir kabul etmez, ders çalışırken de kimseyle görüşmez. (s. 11) En büyük hayali Ankara'da İktisat Vekâletinde görev almaktır. (s. 149)

Turan'ın büyüklerine karşı saygısız, Türk aile yapısına uygun düşmeyen şekilde rahat tavırları onun kötü huylarıdır. Meselâ; büyüklerinin karşısında sigara içmekten çekinmez, ya da ziyarete gelen komşu kadınlarıyla yaptığı sohbet, isterse babasız çocuk yapabileceğini söyler. (s. 28) Annesi ile pek anlaşamaz, en iyi anlaşığı kişi Nuran'dır. Ona sık sık gidip gelir, hatta bazı geceler Nuran'ın evinde kalır.

Babasının ölümünden çok etkilenir. Bütün neşesini, ders çalışma şevkini kaybeder. Sonraları tahsilini tamamlayan Turan, Ankara’da Türk Ofis’e tayin edilir. (s. 214)

Ali Fethi Bey :

Eski bir doktor binbaşısıdır. Çok sevdiği Dilsezâ Hanımla evlenir. Nuran’ın doğumundan birkaç sene sonra eşini kaybeder. Bu onun için büyük bir yıkımdır. Ali Fethi Bey, tarikat hayatına çok düşkündür, bu sebeple miralay rütbesine ulaştınca emekliliğini ister. Güzel yüzlü, güzel sesli, duygulu, anlayışlı birisidir. O zamanın Bektaşî zümresi onu çok sever. O da kendine ait malını tarikat evlâtlarına yedirir ve Maltepe’de iki odalı evinde emekli maaşı ile geçinmeye çalışır. Kızı Nuran’ı, teyzesi Dilrubâ’ya teslim ederek, kızının anneden kalan mallarını ayırır ve teyzesini ona vasî yapar. Ali Fethi Bey, çok idealist bir adamdır. Kendisine bir çok tekkeden şeyhlik teklifi gelmesine rağmen, tekkeyi idare etmenin dünya işlerine bulaşmak olacağını düşünerek kabul etmez. Tekkelerin kapatılmasından sonra da, kanunlara uygun hareket eder ve bazı uygunsuz kişilerin yaptığı gizli ayinlere iştirak etmez. (s. 36-37)

Bir gün aşk acısı ile kendisine gelen kızının hâlini anlar ve ona kol kanat gerer. Hatta onun köşkünü tamir ettirmek için maddi sıkıntıya girdiğini duyunca da, para yardımı yapar. Sonuçta Ali Fethi Bey, kalbi sevgi dolu, Allah’ı gerçekten sevmeyi ve tanımayı başarmış birisidir. Onun kendine has bazı kerametleri vardır, bazı şeyleri anlatılmadan sezer. Meselâ; kızının acısının sebebini bilir ve bu yüzden onun istikâmetini asıl varlığa doğru çevirir. Nuran’a “Dünyada hiçbir şeyin tamam ve mükemmel olmadığını” anlatır. (s. 136)

Camille Schneider :

Avusturyalı bir mühendisin karısıdır. Koyu yeşil gözleri, duru beyaz teni ile oldukça güzeldir. Evli olmasına rağmen para için bir çok erkekle beraber olur. Oldukça hercai gönüllüdür. Erkeklerle olan kısa süreli ilişkilerinde çıkarıcı bir yol izler. Nazik tavırlara, pahalı hediyelere alışık bir kadındır. (s. 45) En son âşığı

büyük bir gemide süvaridir. Madam Camile, sadece bu adamı gerçek anlamda sever; hatta adamla evlenmek ister, fakat İtalyan süvari kabul etmez. İtalyan'la ilişkisi beş yıl sürer. (s. 45) Adam denizci olduğu için sürekli İstanbul'da bulunmaz, ara sıra gelir. Madam Camile, Numan Beyle görüşürken bir taraftan da İstanbul'a ara sıra uğrayan İtalyanla da beraber olur. Numan Beyi kendine hastalık derecesinde âşık eder. Numan için o, bir "yabangülü"dür. (s. 12)

Madam Camile, övünmeyi çok seven birisidir. Meselâ; Eglantin isminin Numan'la aralarında kalması kararlaştırılmışken, bu ismi oda hizmetçisine dâhi söyleyerek, yeni ismini herkese duyurur. (s. 13) Kendisini aşkı uğruna öldürecek kadar Eglantin'i çok seven Numan'ın intiharından sonra, bu ölümü bile övünme meselesi yapar. (s. 148) En sonunda eşinden boşanarak Nuri Bey adında zengin bir otomobil acentacısı ile evlenerek, Leyla adını alır. (s. 188, 214)

"Olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı kahramanlar, genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya çıkarlar. Romanda çok fazla işlevsel değillerdir."⁸⁸ Ülker Fırtınası'ndaki yardımcı kahramanlar şunlardır: Mösyö Schneider (Eglantin'in kocası), Hacer Kadın (Dilrubâ'nın hafiyesi), Fotika (Eglantin'in hizmetçisi), Süreyya Bey (Konservatuar müdürü), Müfit Galip (saz fasıllarında kemençeci), Mehpere Hanım (yalı sahibi zengin bir kadın), Ruçimano (Eglantin'in sevgilisi), Bekir Bey (eski bir ittihatçı), Abdülcebbar (Zengin, kaba bir adam), Aşçı Hüseyin (Nuran'ın aşçısı)'dir.

2.3.3. ZAMAN:

Ülker Fırtınası'nın vak'a zamanı 1908-1936 yılları arasındadır. Romanın başkahramanı Nuran 1934 yılında yirmi beş yaşındadır. (s. 134) Romanda Nuran'ın anne ve babasının evliliğinden bahsedilir. (s. 36) Nuran yirmi beş yaşında olduğuna göre, bu evlilik 1908'li yıllara rastlar. Nuran'ın eniştesi Numan Beyin

⁸⁸ Nurullah ÇETİN, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, 2. Baskı, Ankara, 2004, s. 167.

çocukları ile yaptığı bir sohbet, “İstibdâdı kaldırdık, meşrûtiyet yaptık, biz Anadolu harbini yaptık. En düşkün, perîşan bir vaziyette düşman elinde kalmış bir vatani kurtardık; şanıyla, şerefiyle, istiklâliyle size hazırladık.” demesi de vak’a zamanının 1908-1936’da geçtiğini gösterir.

Romanda asıl olaylar, Nuran’ın 1926’da müzik eğitimi için gittiği Viyana’dan yedi yıl sonra, yani 1933 yılında ülkesine dönmesi ile başlar. (s. 11) Buradaki olaylar zinciri kronolojik bir sıraya tâbi tutulmuştur. Nuran, Mayıs ayında Türk müziğini tanımak için gittiği yalıda Sermet’le tanışır. Ertesi gün Sermet’ten gelen teklif ile birdenbire beraberlikleri başlar. Nuran’ın, Sermet’le olan beraberliği Haziran ayı içerisinde gayrimeşru bir hâl alır. (s. 32) Bu iki kahraman, üç aylık beraberlikleri sonrasında evlilik kararı alırlar. Bu sırada Nuran, Sermet’in evli olduğunu öğrenir. Ancak Sermet ona karısını boşamak üzere olduğunu söyler. Gerçekten de boşanma kararı alan Sermet, son anda vazgeçer. Bu süre tüm yurttaki Cumhuriyetin 10. yılının kutlandığı zamandır. Tekrar ailesinin yanına dönen Sermet, kısa bir süre sonra Nuran’dan af diler ve affedilir. Tekrar ilişkilerinin başladığı bir süreçte Sermet onu, kendi evine götürür. Nuran, burada Sermet’in karısı ile aynı odayı paylaştığını görür. Bunun üzerine Sermet’ten tekrar ayrılır, 1934 yılbaşını yalnız geçirir (s. 118) ve sonra bir Bektaşî dervişi olan babası Ali Fethi Beyin yanına gider. Yirmi gün babasının yanında kalır ve aradığı huzuru bulur. Feneryolu’ndaki evine döndüğünde Sermet’in birikmiş mektuplarını okur ve tekrar onu affeder. Bu şekilde sürekli gelgitler yaşayan kahraman, defalarca Sermet’ten ayrılır ve defalarca tekrar barışır. Bu şekildeki olaylar 1936 yılına kadar devam eder. Ancak ilk başlarda Sermet’e büyük bir aşk ve tutkuyla bağlı olan Nuran, sonlara doğru onun iç yüzünü gördükçe gerçek tutkusunu kaybeder. Nuran ve Sermet birbirinden vazgeçemez, beraberliklerine devam ederler.

Romandaki geriye dönüşlerle değinilen vak’alar fazla olmamakla beraber, romanın dokusunu güçlendirecek şekildedir. İlki Nuran’ın anne ve babasının evliliği (s. 36-37), ikincisi Sermet’in evliliğidir. (s. 40) Hatta Sermet’in evlenip çoluk çocuğa karıştığı zaman diliminde karısı ile imam nikâhlıdır. Daha sonra

medenî nikâh kanunu çıkar ve çift resmî nikâh kıyar; bu tarih 1926'dır. (s. 40)
Buradan da romanın vak'a süresinin yaklaşık yirmi sekiz yıl olduğu anlaşılır.

Romanın anlatma zamanı 1936 yılıdır. Çünkü, bir yazar, Nuran'ın başından geçenleri yazmak ister ve Nuran da bunu kabul eder: "Bir muharrir başımdan geçenleri yazmak istiyor. Bu nankör bir mevzudur.

Mâceram yazılsın, bir göreyim. Okuduktan sonra ilave edecek bazı sözlerim var. Şimdilik muharririn cesaretini daha fazla kırmak istemem. Kalemim ona veriyorum. Dilerim ki yolu açık olsun." (s. 8) Muharririn anlattıkları ile bu kurgu dünyası, yani Ülker Fırtınası ortaya çıkar. Romanın son sayfalarında anlatıcı-kahraman yazılanlar hakkında şunları söyler: "Her şey tahminim gibi çıktı. Bu kitabı noksan buldum. Bilhassa saadet devrim pek üstünkörü geçilmiş. Ben böyle söyledikçe romanın muharriri kızıyor." (s. 219) Bu sözcüklerin devamında Nuran, Sermet'in ne olursa olsun kendisinden kopmayacağına dair verdiği sözü hatırlar ve, "Üç seneye yakın bir zamandır sözünde durdu." diyerek zamana dikkati çeker.

Ancak anlatma süresi (eserin belli bir süre de sunulması, anlatılması) belli değildir. Yukarıda verilen bilgilerden anlatma süresinin 1936 yılında gerçekleştiğini, fakat ne kadar devam ettiğini bilemeyiz. Bu o yazarın eserini ne kadar sürede yazdığı ile ilgili bir şeydir. Dolayısıyla anlatma süresi net değildir.

Eserin yazılma zamanı kesin olarak belli değildir. Çünkü "Roman, 1938'de Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilir. Kitap olarak yayınlanması ise altı yıl sonra gerçekleşecektir. Ne var ki sadece kitap olarak yayınlanması gecikmez, tefrikası da yıllarca bekler."⁸⁹

Romandaki asıl olaylar 1933-1936 yılları arasında geçtiğinden, Atatürk inkılâplarına değinilir. Meselâ Sermet, Nuran'a maziye karışan eski âdetlerden "Eski ve yeni nikâhtan, mihr-i müeccelden, şer'î mahkemedan (1924), imam kaydından, ilâm tebligatından" bahseder. Yine başka bir yerde medenî nikâh

⁸⁹ Mehmet Nuri YARDIM, *Safiye Erol Kitabı*, Bensenoyun Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2003, s. 52-53.

kanunun gelişi (17 Şubat 1926) ile Sermet'in şer'î kaidelere göre sürekli boşadığı eşi ile resmen evlendiği belirtilir. (s. 40-42) Nuran'ın babası Ali Fethi Beyin Bektaşilikte ileri düzeyde birisi olmasına rağmen kendisine teklif edilen şeyhliği kabul etmeyişi ve tekkelerin kapatılmasından (30 Kasım 1925) sonra da bazı uygunsuz kimselerin yaptığı gizli ayinlere katılmadığı anlatılır. (s. 37) Dil inkılâbından (12 Temmuz 1932) ve soyadı kanunundan da (21 Haziran 1934) bahsedilerek, roman kahramanlarının yeni soyadları verilir. (s. 214) Bütün bu işler Cumhuriyet tarihimizin önemli inkılâplarındandır ve inkılâpların tarihi de romanın vak'a zamanı ile paralellik gösterir. (Yukarıda verilen inkılâplar için bk.⁹⁰)

Ayrıca romanda 1933 yılında Cumhuriyetin 10. yılının kutlandığı ve bu kutlamalarda gençlerin üzerindeki altı oklu tişörtlerden iktidarda Cumhuriyet Halk Fırkasının olduğu belirtilir. (s. 68-89) Romanda dünya tarihinde ait bir olay da, 1933 yılında İngiliz Kralı 8.Edward'ın tahtı bırakmasıdır. (s. 217)

Romanda kozmik zaman olarak hep gece ele alınır. Meselâ; Nuran'la Sermet'in tanışması gece olur (s. 18), birbirlerine rastlamaları yine bir gece vakti olurken (s. 22), yasak bir ilişkiye adım atmaları da gece gerçekleşir. (s. 32) Sermet'in çalışma saati ve Nuran'ı düşünme zamanı da hep gecedir. (s. 76)

2.3.4. MEKÂN:

Ülker Fırtınası'nda mekân, kişilerin karakterlerine ve içinde buldukları ruh hâllerine göre değişiklik gösterir. Romanda daha çok kapalı mekânlar kullanılır. Çünkü şahısların çoğu toplumdandan kaçan, bunalım içinde olup her şeyi unutmak isteyen ya da kendi inanç değerleri ile baş başa kalmak isteyenlerdir. Ayrıca gizli kapaklı şeyler de hep bu kapalı mekânlarda olur. Bu mekânlarda ikâmet eden kişiler de "Dışa dönük aktif değil, içe dönük pasif kişiliklerdir."⁹¹ Öncelikle romanın merkez mekânı İstanbul'dur. Roman içindeki ilk kapalı mekân

⁹⁰ Prof. Dr. Hazma EROĞLU, *Türk İnkılâp Tarihi*, Savaş Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1990, s. 209-339.

⁹¹ Nurullah ÇETİN, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, 2. Baskı, Ankara, 2004, s. 137.

Nuran'ın Sermet'le tanıştığı Kanlıca'daki yalıdır. Yine Nuran, hayatındaki en büyük yanlış bu yalıda yapar, çünkü Sermet'le gayrimeşru bir ilişkiye bu yalıda başlar. (s. 18, 33) Diğer bir kapalı mekân da, Nuran'ın anneden kalma Feneryolu'ndaki köşküdür. Sermet'in kendisiyle evlenmekten vazgeçtiği dönemlerde, kimsenin yüzüne bakamaz ve bu köşke sığınır. Sermet'le ilişkisinin sürdüğü daha sonraki zamanlarda da huzur bulmak ve gayrimeşru ilişkisini insanlardan gizlemek için yine burayı kullanır. Ayrıca köşkün iç mekânı da evli bir adamla birlikte olan Nuran'ın pişmanlığını, melankolisini yansıtacak şekildedir: “Salon, soluk kahverengi ve soluk mavi renkler üzerine döşenmişti. Eşyaların kibarlığı tatlı bir tevazu içinde gizlenmişti. Gösteriş yoktu burada. Gözleri dinlendiren âhenkli bir düzlük, rûha hülya ufukları açan baygın, utangaç bir güzellik vardı. Çiçekler bile ölçü bilen çekingen bir el tarafından yerleştirilmişti.” (s. 93)

Başka bir kapalı mekân da Nuran'ın eniştesi Numan'a aittir. Numan, metresi olan kadının başkaları ile de ilişkisi olduğunu öğrenince ağır bir bunalıma girer. Bu bunalım dönemlerinde o da, kapalı mekânları tercih eder. İşte bunalıma girdiği ilk zamanlardaki mekânı, Karaköy Palas'taki bürosudur. Bu perdeleri inik, loş yazıhanede metresinin yüzüne söyleyemediklerini kağıda döker. (s. 83) Hastalığının ağırlaştığı dönemlerde de yine ya bu büroya, ya da Şişli'deki konağa kapanarak kimseyle görüşmez. Buralarda saatlerce çenesi eline dayalı oturarak, buhranlı dakikalar geçirir. (s. 113) İçinde bulunduğu durumdan kurtulamayan Numan'ın intiharı da yine bu Karaköy Palas'taki yazıhanede gerçekleşir. (s. 144)

Nuran da, eniştesi Numan da, sıkıntılı günler geçirmeden evvel hep İstanbul'un en güzel mekânlarında dolaşırlar. Buralar Sarıyer, Kilyos, Yuşa Tepesi, Pavli, Kalamış, Altıyol ağzı gibi açık ve geniş mekânlardır. (s. 30, 61)

Eserde gözlenen üçüncü kapalı mekân, Dilrubâ'nın, kocasının intiharından sonra sığındığı Şişli'deki konağıdır. (s. 148)

Dördüncü kapalı mekân, Sermet'in maddî sıkıntı sebebiyle çalışmak zorunda olduğu Beyoğlu'ndaki çalgılı gazinodur. Burası çok bayağı bir yerdir,

sanatçıya hiç saygı yoktur. Paralı müşteri hangi parçayı isterse o çalınır. Bol bol içilir ve bu sarhoşluğun ardından türlü cıvıklıklar ve kavgalar boy gösterir. Hatta bazen sevilen bir parçayı söyleme kavgasından artistler arasında bile olaylar çıkar. Bu eğlence mekânındaki gece hayatı olaylar ve polis baskını ile biter. (s. 124-126) Bu mekân, Sermet'in mecburiyet mekânı olduğu kadar, Nuran'ın da onu izlemeye gidip aşağıladığı mekândır.

Beşinci kapalı mekân, Sermet'in sevmediği karısı ve çocuklarıyla yaşadığı Mühürdar'daki evidir. (s. 39) Buranın görünümü içindeki insanların yoksulluğunu, sıkıntısını yansıtacak şekildedir. “Daha çok malta taşları ile döşenmiş bir mutfak, fakat içinde çocukları doyurabilecek bir şey bulunmamaktadır. Mutfakta ocak üstündeki rafta yarım bir karpuz, tek dolapta ise, kase içinde biraz kavrulmuş kıyma bulunur. Havagazından tasarruf için, bahçede yemek, çamaşır, ütü için kullanılan bir mangal mevcuttur.” (s. 59-60)

Altıncı kapalı mekân Nuran'ın babasının Maltepe'deki evidir. Ancak bu mekân, kapalı bir mekân olmasına rağmen diğer bahsedilen kapalı mekânlardan farklı olarak insana huzur veren, ruhu teskin eden bir yerdir. (s. 37) Ali Fethi Bey, bir Bektaşî dervişi olmasından dolayı evi de bu doğallığı, huzuru yansıtır. Meselâ, evde sedir, ipekli yorgan, bir keçe üzerine kurulmuş eski bir soba, dokuma perdeler gibi mütevazı eşyalar mevcuttur. Aydınlanma bile iri mumlarla sağlanır. Zaten Nuran da aradığı huzura burada kavuşur. Babasının vasıtasıyla ilk defa Allah'ı burada düşünür. (s. 128-133)

Bunların dışında bir de kahramanların mutluluk içinde oldukları geniş mekânlar vardır. Meselâ, eğitimlerini sürdürdükleri mekânlar kahramanların en tasasız, mutlu oldukları mekânlardır. Nuran'ın Viyana, Selçuk'un Almanya ve Turan'ın eğitim gördüğü İngiltere'dir. Kahramanların hayalini kurup çalışmak istedikleri mekânlar vardır ve sonunda bunu başarırlar. Selçuk'un iş mekânı İstanbul Üniversitesi, Turan'ın Ankara'da Türk Ofisidir.

Ayrıca kahramanların neşe içinde aktif kişiliklerinin getirisi olarak dolaştıkları mekânlar vardır. Buralar İstanbul merkez olmak üzere; Moda, Fener, Samatya, Bebek, Şişli, Tepebaşı, Çamlıca, Kayışdağı, Adalar gibi mekânlardır. (s. 53, 89, 168)

2.3.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI:

Ülker Fırtınası şu cümle ile başlar: “Bu romanın kahramanı Nuran Yerli’nin ilk sözü.” (s. 3) Bu da şunu gösterir ki, daha romanın ilk giriş cümlesi yazar-anlatıcı tarafından verilmiştir.

Romanda ilâhî karakterli anlatıcıdan sonra, en sık yazar-anlatıcı ortaya çıkar. Meselâ; Nuran ile Sermet’in Kanlıca’daki yalıda mutlu aşk günleri anlatılırken, yazar tıpkı A. Mithat Efendi gibi araya girerek bazı yorumlar yapar: “Yalıda geçen aşk günlerinin peri masallarını andıran şâşaasını tarif etmekten vazgeçmeli. Saâdetin kusvâsı nasıl mevzû yapılabilir? O, insan hayatında biricik mukaddes bir noktadır, insanlıktan üstün bir şeydir. Ona, kalemimi uzatamıyorum, hatta gözlerimi kaldırıp bakamıyorum.

Hikâyemin burasında bir boşluk bıraktım. Ben irkildim ve ürktüm, fevkalbeşeri tecellî ettiren bu mukaddes sırdan elimi çekiyorum.” (s. 32)

Eglantin adlı hayat kadının evli olmasına rağmen başka erkeklerle beraberliğine kocasının ses çıkarmayışına yazar-anlatıcı şu yorumu getirir: “Bu adam karısına gayet geniş hürriyet vermiş. Artık buna ‘geniş hürriyet’ de denemez. Nasıl anlatsak?.. Efendim, Türkçe’si, iki gözünü birden yummuş.” (s. 45)

Selçuk ve Turan kardeşlerin bir konuşma esnasında “Biz Türkler genç bir milletiz.” demeleri üzerine, yazar-anlatıcı araya girer ve “Doğrusu aranırsa hakları vardı.” diyerek yorum yapar. (s. 29)

Yazar-anlatıcı, Nuran ile Sermet'in birbirinden ayırlamamasını yine araya girerek şöyle yorumlar: “Maâlesef Nuran çok güzeldi. Sermet de maâlesef çok âşıktı.” (s. 97)

Soyadı kanunundan sonra kahramanlar soyadları ile tanıtılırken, yazar-anlatıcı araya girer ve kahramanın birisi hakkında şu yorumu yapar: “Bir de yeni türedi Bayan Leyla Güven var; hele bunun kim olduğunu imkân yok bulamazsınız. Bari söyleyeyim de meraktan kurtulun. Bu Eglantin'dir.” (s. 214)

Romanın ilk cümlesinden sonra devreye “Ben anlatıcı, kahraman-anlatıcı ya da özne anlatıcı”⁹² adını verdiğimiz anlatıcı; yani Nuran Yerli girer. Burada Nuran, hem anlatan, hem anlatılındır. Daha romanın ilk sayfalarında sevdiği adamdan, sevdiğinin kendisine yaptığı büyük ihanetten söz eder. Daha sonra kendi macerasının bir yazar tarafından yazılmak istediğini söyler ve, “Mâceram yazılsın, bir göreyim. Okuduktan sonra ilâve edecek bazı sözlerim var. Şimdilik muharririn cesaretini fazla kırmak istemem. Kalemi ona veriyorum. Dilerim ki yolu açık olsun.” (s. 8) der. Bundan sonra söz, son birkaç sayfaya kadar ilâhî karakterli anlatıcındır. Kahraman-anlatıcı, romanın son sayfalarında; “Her şey tahminim gibi çıktı. Bu kitabı noksan buldum. Bilhassa saâdet devrim pek üstünkörü geçilmiş. Ben böyle söyledikçe romanın muharriri kızıyor: “Pekâlâ sen bana anlat da, ben de okuyuculara nakledeyim.” diyor. Ben önceden itiraf ettim ki, anlatmak elimden gelmez.” (s. 219) diyerek varlığını belli eder. Sonra başından geçenleri değerlendirir ve şunları söyler: “Başımdan geçen ders, bana sadece bir inkisar ve hicran öğretmedi. Ben daha derin mânâlara nüfuz ettim ve anladım ki, istihkak tanımayan, liyakâtle alay eden, en kıymetli malzemesini en sefil gayelere harcayan bu hayatta üstat olmak için, benim şimdiye kadar tuttuğum yollardan, çok başka yollar tutmak lâzımdır.” (s. 221-222)

⁹² “Anlatıcı, olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de anlatıcı, aktarıcı olan bir kişidir. Kişi, başından geçenleri, bizzat yaşadıklarını, gördüklerini, izlediklerini, duygu ve düşüncelerini değerlendirme ve yorumlarını kendisi anlatır. İç konuşmalara da başvurabilen özne anlatıcı, roman yazarı olabildiği gibi başka bir roman kişisi de olabilir.” Nurullah ÇETİN, *a.g.e.*, s. 112.

Romanda en çok kullanılan bakış açısı tanrısal bakış açısıdır. Meselâ; Numan Beyin metresi Eglantin ile olan ilişkisi, kahramanların içinden geçenler, tanrısal bakış açısıyla sunulur: “Numan’la her gün buluşuyorlardı. Her gün demek azdır. Çünkü Numan onun her boş dakikasından istifâde ediyor, onun ziyarete gittiği salonlarda bulunuyor, şehirde yolunu bekliyor, onu pencerede görmek için sokaktan geçiyor, telefon ediyor, mektup yazıyor. Her yerde ve her şeyde Numan var. Bir bukette, bir kitabın yaprakları arasında, bir şişe lavantada... Bu adamın aşkı, Camille’in hayatında boş bir nokta bırakmak istemeyen baskın bir sel gibiydi.” (s. 13)

Yine tanrısal bakış açısından Sermet’in Nuran’la ilgili düşünceleri şöyle yansıtılır: “Nuran her yerde ve her an için kendisinindir. Köşke kaçsa, Sermet duvarları aşacak, camları kıracaktır. Kalabalık bir cemiyetin arasına sokulsa, sanmasın ki, Sermet skandal çıkarmaktan korkar. Sermet, her yerde ve göğsünü gere gere ilân edecektir ki, Nuran onun karısıdır.” (s. 43)

Nuran’ın Sermet’i tanıdığı saz faslı ve müzisyenler tanrısal bakış açısından şöyle yansıtılır: “Süreyya Bey her zamanki şaklabanlığı hilâfına olarak çok ciddi bulunuyor, kaşları çatık, gözleri ağırlaşmış. Kadıköylü Müfit gözlerini büsbütün kapamış, sanki kemeçesinden çıkan nağmeler ancak kapalı gözle görülen birer şekle bürünerek önünde resmî geçit yapıyorlar. Müfit Bey bu cezbeli duruşuna rağmen pek soğukkanlı görünüyor. Hiç şüphesiz sanatına hâkim, hem de hiç ambale olmadan sazının lezzetini tadan bir adam.” (s. 19)

Bakış açısından sonra, romanın âdeta figürlerinden biri sayılan anlatıcıya döndüğümüzde, eserde karşımıza en sık ilâhî karakterli anlatıcı çıkar. İlâhî karakterli anlatıcı her şeyi önceden bildiği için, Nuran’ın anne ve babasının hayatını da bilir ve okuyucuyu bu konuda bilgilendirir: “Dilrubâ Hanımla Nuran’ın annesi Dilsezâ Hanım bir Abdülhamit paşasının kızları idiler. Dilsezâ Hanım, Ali Fethi Bey isminde genç bir doktor binbaşığı sevdi, ona vardı. Dilsezâ, Nuran’ı doğurduktan birkaç sene sonra öldü. Zaten tarikat hayatına pek düşkün olan Ali Fethi Bey, karısını kaybedince büsbütün tekkelere postu verdi. Miralay rütbesini bulunca tekaütlüğünü istedi. Sirtında pek iğreti duran üniforma sıyrıldı, onun

yerine hakiki kisvesi olan "haydâriye"⁹³ ile "fâhir"⁹⁴ geldi. Ve nihayet "baba" oldu. Ali Fethi Beybabayı o zamanın Bektaşî zümresi tapınırcasına sevdiler." (s. 36-37)

İlâhî Karakterli anlatıcı, Sermet'in evlenme vaatleri ile beraber olduğu Nuran'ı almayınca Nuran'ın durumunu şöyle anlatır: "Nuran, görünmez biri tarafından sakatlanmış gibiydi. Zayıfladı, zayıfladı, yüzü ufacık kaldı. O kadar yaralı idi ki, dokunulacak en küçük bir tarafı yoktu. Etrafında eniştesi, teyzesi, herkes meymus bir sükût içinde bekliyordu." (s. 71)

Ülker Fırtınası'nda sadece birkaç defa ortaya çıkan bir anlatıcı da, kişisel (personel) anlatıcıdır. Meselâ; anlatıcının Nuran hakkındaki düşünceleri, roman kahramanlarından Selçuk'un gözünden verilir: "Nuran, küçük yaştan beri su katılmadık bir garp terbiyesi gördü. Hâlbuki kanında anadan babadan kalma bir şarklılık vardır. Burada Sermet'le tanışınca ne kadar irsî sempatiler varsa hepsi uyandı. Sermet, Nuran için şarkı, eski alaturkalığı temsil ediyordu. Kuzenimizin kanında yaşayan ve bugüne kadar fırsat bulamayan gizli temâyüller birdenbire baskın etti." (s. 81-82)

2.3.6. ANLATIM TEKNİKLERİ:

Ülker Fırtınası'nda en sık kullanılan anlatım teknikleri olan iç monolog ve iç çözümleme daha çok romanın başkahramanı Nuran'ı tanıtmak ve ruhî durumunu vermek için kullanılmıştır. Nuran dışında, bunalımlı günler yaşayan diğer kahramanların psikolojik tahlilleri de yine bu teknikler üzerinden verilmeye çalışılmıştır. Bu tekniklerden sonra en sık kullanılan montaj tekniği de, daha çok mûsikî atmosferini vermek için kullanılmıştır. Çünkü, romanın iki ana kahramanı

⁹³ " Dervişlerin hırka altına giydiği kolsuz ve kısa elbise." Ferit DEVELLİOĞLU, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, 14. Baskı, Ankara, 1997, s. 347.

⁹⁴ " Tasavvufta dervişler, giydikleri başlıklara bu adı verirler. Bunun nedeni de Peygamberimizin "Fakr (fakirlik, yokluk) benim fahrimdir." buyurmasıdır. Böylece onlarda yokluk yoluna girdiklerini, bu başlık ile anlatmış olurlar." Doç. Dr. İskender PALA, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 1995, s. 177.

Nuran ve Sermet müzisyendir. Romanda bu tekniklere kıyasla daha az kullanılan diğer teknikler de özetleme ve diyalogdur.

İç Monolog Tekniği:

Romanda özellikle romanın başkahramanı Nuran'ın hissettiklerinin anlatılması için kullanılmıştır. Böylece roman daha doğal, samimi bir atmosfere bürünmüştür.

Nuran'ın ilk alaturka mûsikî ile tanışması sonrasında kendi kendisiyle yaptığı konuşma, iç monolog tekniği ile verilir: “Sahi mi? Ben bu sanata çok mu yabancıyım? dedi. Üzüntü gibi, hiss-i kabl’el vukû gibi tuhaf şeyler duyuyorum. Demek rûhen büsbütün garplı değilim. Ne de olsa bu mûsikîyi kanımda taşıyorum.” (s. 19)

Nuran'ın Sermet'le, Kanlıca'daki yalıda beraber olduğu ilk saâdet günlerinde içinden geçenler şunlardır: “Ben ne oldum? Nasıl oldu da hep hasretini çektiğim bir saâdet böyle apansız beni kucakladı? Evet, ben bugün için yetiştim. Viyana'da sabahları teori derslerine yetişmek için karanlıkta kalkardım. Vücudum yataktan ayrılmak istemezdi. Boz ışık içinde yarı seçilen karlı sokaklardan mektebe koşardım. Kendimi hiçbir zaman gevşek bırakmadım. Çok çalıştım, kuvvetimin son zerresini sarf ederek kendi kendimi yetiştirdim. Bugün içinmiş. Vücudumu, zihnimi, seciyemi terbiye ettim, kuvvetlendirdim. Şimdi anlıyorum, bugün içinmiş. Ah, bugüne ne uzun, ne yorucu, ne yürekler tüketici bir hazırlık! Herhangi bir melodi bana dokunurdu. Onu günlerce evde, sokakta mırıldanırdım. Onda gizli, çıldırtıcı bir başkalık bulurdum, ama mânâsını anlayamazdım. Bütün bu mûsikî, çalışmalar, ferâgatler, bütün bu yaşayış, bu dopdolu gençlik hep bugün içinmiş. Sermet!” (s. 33)

Nuran, kendisiyle evlenmekten vazgeçen Sermet'ten ayrıldığı günlerde, kendi akranlarının durumuna bakar ve içinden şunları geçirir: “Ben de böyle mesut, böyle çılgın bahtiyar olabilirdim. Bütün gençliğimi çalışmaya verdim, vatanıma hizmet için. Bugün en büyük sevinç payı benim olmak lâzımdı. İşte akranım olan

gençler : Selçuk, Turan. Ben niye onlar gibi değilim? Ben büyük bir cezâyâ uğradım. Suçum da çok büyük olmalı.” (s. 91)

Nuran’ın aynı ruh hâli içinde tabiata seslenmesi de şöyledir: “Yıldızlar, beni dinlendirin, bana sükûnet verin. Geceler, benim saâdetime şenlik yaptınız. Bu defa da felâketime âşinâ çıkın. Bana bir şey söyleyin, bana gülümseyin, beni tesellîsiz geri göndermeyin.” (s. 111)

İç Çözümleme Tekniği:

Ülker Fırtınası’nda iç çözümlenin geçtiği yerler daha çok ilâhî karakterli anlatıcının etkin olduğu yerlerdir. Çünkü kahramanların duygu ve düşünceleri, okuyucuya onun tarafından aktarılır. İç çözümleme tekniği, iç monolog gibi en çok kullanılan tekniklerden birisidir ve romanın psikolojik açıdan sağlam bir temele sahip olduğunun da göstergesidir. Romanda, Nuran başta olmak üzere psikolojik sorunlar yaşayan kahramanların iç dünyaları yansıtılır.

Ayrılık acısı yaşayan Nuran’ın hissettikleri anlatıcı tarafından okuyucuya duyurulur: “Nuran taştan, topraktan, denizden medet umuyor. Yıldızlara bakıyor, bir şeyler düşünmeye, bir şeyler hatırlamaya çalışıyor. Sanki tabiatta şifa verecek bir tılsım var da. Arıyor, arıyor; zihnini, gönlünü yoruyor.” (s. 111)

Nuran’ın duyduğu bir halk türküsü sonrasında duygulanışı anlatıcı tarafından şöyle verilir: “Nuran duraklıyor, derhal dikkat kesiliyor. Bu halk türküleri Türk mûsikîsinde en beğendiği şeylerdir. İşite işite çekik nağmeli yanık bir nakarat ki, Nuran buna doyamaz. Heeey anam hey! Genç kızın gözleri yaşardı. Çok kan kaybedip halsiz kalan yaralılar gibi artık vara yoğa ağlıyor, o kadar kuvvetten düşmüş ki, dünyada onu hırpalamayacak hiçbir intibâ yoktur. Issız kış akşamlarında soba başında dinlenirken kedinin kucağına atılıp yerleşmesi, bir ezan sesi, vapurda gördüğü bir âşık çiftin dirsek dirseğe sokuluşu.” (s. 117)

Sermet’in Nuran’a karısını boşayıp evlenme vaadi ettiği günlerde Nuran’ın içinden geçenler anlatıcı tarafından şöyle duyurulur: “Evet, her şey

olabilir, belki Sermet’le evlenir, belki gene onu çok sevmekte devam eder. Fakat Sermet’i artık eski gözle görmesine imkân var mı? Nerede o mucize ki, eski inanmayı, eski benimsemeyi geri getirebilsin? Artık ne zaman Sermet’i görse, hep onun yabancı bir kadınla birleştiğini ve dünyaya dört evlât yetiştirdiğini düşünüyordu. Ne çare ki gönlünü bağladığı yerden çabucak çözüp kurtarabilecek yaratılıştaki bir kadın değildi.” (s. 42)

Numan’ın sevgilisi Eglantin’den ayrıldıktan sonra yaşadığı buhranlı günler anlatıcı tarafından şöyle sunulur: “Numan’da bütün sevdiği şeylerden ayrılacağı korkusu, bir ölüm hiss-i kabl’el vukuu vardı.

Bu sebepten her şeyi bir defa daha görmek ve tatmak için küçük küçük saldırışlar yaptı, beyhûde! Yaşayan göz güzeli görür, yaşayan dil meyvenin çeşnisini tadar, yaşayan gönül sevgiyi üzüm usâresi gibi tahammür ettirir, köpüklendirir, enfes bir içki yapar. Numan, yaşamıyordu ki; eski zevkleri, velev ki son defa, bir daha yaşatabilsin. Zayıf ve ümitsizdi, benim işim tamam, diye düşünüyordu. Ellisinden sonra gelen aşk onu göklere kadar çıkardıktan sonra kendi tabiriyle “kâr-ı zemîne” çalmıştı. Mütevekkil, sonunu bekliyordu.” (s. 115-116)

Montaj Tekniği:

Bu teknikle romanda daha çok şarkı ve türkülere yer verilmiştir. Çünkü romanın iki asıl kahramanı da müzisyendir. Nuran, Viyana’da Batı mûsikîsi üzerine eğitim almıştır. Sermet ise, alaturka mûsikîyle uğraşmaktadır ve bu konuda söz sahibi birisidir. Dolayısıyla romanın mûsikî yönü ağır basmaktadır ve yapılan alıntılar Ülker Fırtınası’nın felsefi yapısını güçlendirmekte, dokuyu sağlamlaştırmaktadır. Örnek olarak vereceğimiz alıntılar da, kişilerin psikolojik durumlarını yansıtması açısından oldukça önemlidir.

Nuran, büyük ideallerle geldiği ülkesinde, hedeflerine ulaşmadan evli bir adamın metresi durumuna düşünce, kendi hâlini düşünür ve aklına Toska operasının bir bölümü gelir: “Ey tatlı bûselerin çılgın sarhoşluğu...” (s. 35) Yine aynı düşüncelerin hâkim olduğu bir zamanda da “Brahms’ın La major

Intermezzo'sunu" hatırlar. (s. 73) "Bir defasında da Wolf'un bir şarkısını çalar ve ağlar. 'Ah ne olurdu, geriye dönebilsem. Mûcizeli bir yol bulunsa da geri dönüp tekrar çocuk olabilsem...' sözleri Nuran'ı yaralar." (s. 152)

Nuran, bir ara kısa süreli olarak ufak bir hastalık geçirir ve bu süre içinde Sermet'i kabul etmez. Nekâhet dönemine doğru kabul edilen Sermet, Nuran'a kavuşma heyecanı ile şunları söyler:

"Hâb-i gâh-ı yâre girdim arz için ahvâlimi
Bir perîşan hâlin gördüm unuttum hâlimi." (s. 57)

Sermet, Nuran'ın kendisini affetmemesi, ilgilenmemesi ve hatta alay etmesi sonucunda çalıştığı gazinoyu da bahane ederek şunları söyler:

"Affeyle suçum ey gül-i ter başıma kakma
Bir bağı yanık âşıkım ettiğime bakma.",

"Bu türlü iftirâka can tahammül eylemez asla...",

"Meğer ki âh eden âşıklara Allah mûin olsun." (s. 192-193) Yine başka bir yerde de, "Affet beni affet, bana hicran yaraşır." (s. 77) der.

Nuran, Sermet'in evine konuk olduğu bir zamanda, Sermet'in söylediği türküden etkilenir ve oradakilerin hayatı ve kendi hayatıyla türkünün arasında münasebet kurmaya çalışır:

"Yeşil başlı kurbağa öter göllerde

Kanadım kırıldı kaldım çöllerde." (s. 107-108) Nuran, bu ziyaret esnasında Sermet ile Müzeyyen'in karşılıklı söylediği türküden anlamlar çıkarmaya çalışır. Türkü şudur:

"Aramızdan geçti de bir yar

Kara biberim nasıl edelim

Bu da senin kaderin benim tecellim

Darılmaca yok...

Sana karı, bana koca çok." (s. 109)

Nuran'ın Bektaşî dervişi babası, yokluğu kabul etmeyişi kızına anlatır ve sohbetinin sonunda şu beyti okur:

“Çek çevir, kendini er meydânıdır
Yok meydânı değil; var meydânıdır.” (s. 137)

Cumhuriyetin 10. yılında da, büyük küçük herkes mutludur ve hep bir ağızdan Gençlik Marşını okurlar: “Çıktık açık alınla on yılda her savaştan.” (s. 79)

Bu alıntılardan da görülür ki herkes kendi ilgi alanı olan müzikten etkilenir, onunla hüzünlenir, onunla neşelenir. Nuran, Batı müziği üzerine eğitim aldığı için aklına hep yabancı eserler gelirken; onun tam tersi olan Sermet'in aklına da Türk müziğinden parçalar gelir.

Eserin başlangıcı da bir alıntı ile başlamıştır. Bu da Nuran'ın sık sık yaptığı Sermet- Yehûdâ eşleştirmesini anlatabilmek için verilen Hz. İsa'nın ölüm hikâyesidir: “İsa, ömrünün son paskalyasını kutlamak için sofraya başına geldiği zaman havâîlerine şu sözleri söyledi:

“İstrap yoluna çıkmazdan evvel sizinle son defa olarak yortu kuzusunu yemeyi candan istedim. İnsanlar sizi sevmez; çünkü onlar gibi değilsiniz. Bunun için sizi onların arasından seçtim ayırdım. Siz ezelden beri bana mukadderdiniz.

Sonra derin bir mahzunluk duydu ve dedi ki: ‘Bugün ekmeğimi yiyen yarın beni ayakları altında çiğneyecektir. İşte size söylüyorum: İçinizden biri bana hıyanet edecek.’ Müritler ayaklandılar. İsa'ya en çok bağlı olan birinin yüreğine ateş düştü ve sordu:

- ‘Yâ nebî ! Söyle kimdir?’

- ‘Elimden ikram göreceğ olan.’ Bu sözleri der demez İsa bir lokmayı yemeğe banarak Yehûdâ'ya uzattı.

Fakat insana en çok dokunana cihet şudur: O âna kadar Yehûdâ hıyanet düşünmemişti. Lokmayı yer yemez, gizli bir emir almış gibi, dışarı çıktı ve

mâbetteki hahamlara İsa'yı sattı. Zeytin Dağı'nda Peygamberi bastırdılar. Yehûdâ, cellâtlara parola vermek için İsa'yı kucakladı. Peygamber diyordu ki: 'Ey Yehûdâ, demek bir bûse ile benim kanıma giriyorsun?' İdam kararı verilince Yehûdâ'nın akli başına geldi; mâbede koştu, aldığı parayı hahamların yüzüne attı ve İsa'nın serbest bırakılmasını istedi. Fakat iş işten geçmişti. Yehûdâ, ancak o zaman bütün faciayı anladı ve kendini astı. Çünkü o, İsa'yı bir insanın kaldıramayacağı kadar şiddetli bir aşkla sevmiştir." (s. 3-4) Sermet de tıpkı Yehûdâ gibi, Nuran'ı çok sever, fakat mahvolmasına sebep olur. Nuran da, bunun farkında olarak, Sermet'i hep Yehûdâ ile karşılaştırır ve tesellî bulur.

Özetleme Tekniği:

Ülker Fırtınası'nda özetleme tekniğine çok nadiren rastlanmaktadır. Romanda Nuran'ın ailesinin ve geçmiş yaşantısının anlatılmasında, Sermet'le Müzeyyen'in tanışıp evlenmelerinin anlatılmasında ve Numan Beyin sevgilisi Eglantin'in mazisinin anlatılmasında özetleme tekniği kullanılır. (s. 36, 40, 44) Özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği ile iç içe kullanılır, çünkü kahramanların hayatlarına yapılan yolculuk, zaman içinde gerçekleşmektedir. Meselâ, Sermet'le Müzeyyen'in beraberliklerinin başlaması şu şekilde verilir: "On dört sene evvel Müzeyyen'le Beyazıt'ta komşu oturmuşlar. İki de çocuk denecek kadar gençmiş. Sermet, ona ud dersi veriyormuş. Bir gün kafesli bir odada karşılıklı iki sedirde oturmuş ud meşk ediyorlarmış. Müzeyyen birdenbire yerinden kalkmış, saçından bir tutam keserek Sermet'e uzatmış.

... Uzun sözün kısası, Müzeyyen bir gece bahçe tarafındaki balkondan Sermet'in odasına girmiş ve o gece Sermet'in felâketine temel atılmış. Evlenmişler. Üst üste çocuklar doğmuş. Sermet, bir türlü anlamadığı, sevedemediği bu kadını birkaç defa boşamış. Derken medenî nikâh kanunu çıkmış. Hâlbuki o zaman Müzeyyen kendisinden boş bulunuyormuş. Bazı kimseler araya girmiş. Çocukların menfaatini düşünerek nikâh tazelemişler." (s. 40)

Diyalog Tekniği:

Ülker Fırtınası'nda konuşma havasının akıcılığı içerisinde kahramanları tanıtmak ve onların sahip olduğu bazı düşünceleri okuyucuya duyurmak için diyalog tekniğinden faydalanılır. Eserde sıkça kullanılan bu teknikle samimi bir atmosfer sağlanır. Romanda bu tekniğin kullanıldığı yerlerden bazı örnekler şunlardır: Nuran, sevgilisi Sermet'in evine gidip gelmeye başladıktan kısa bir süre sonra, yolda karşılaştığı sevgilisinin oğlu Seymen'le aralarında şöyle bir konuşma geçer:

“- Bize gidiyorsunuz Nuran Hanım?...

Kısa bir sükut oldu. Seymen, sormak istediğı şeye münâsip bir şekil vermek yahut hiç sormamak için kendi kendiyile çekişiyordu. Birdenbire heyecana yenilerek ağzından kaçırdı.

- Siz... Niçin bize geliyorsunuz?

Çocuğun bu sorgusu Nuran'a umulmadık bir taraftan yeni bir yara açtı...

- Seymen, ben size geliyorsam beni anneniz ve babanız çağırdı da onun için. Sizi rahatsız mı ettim acaba?

Seymen bir misafir incittiğini görerek, toparlandı...

- Beni yanlış anladınız Nuran Hanım. Demek istedim ki, nasıl oluyor da siz bize geliyorsunuz? Bizim evde size lâyıık arkadaş yok ki...

Nuran tekrar sarsıldı. Seymen kendisine ikinci dersi vermişti..." (s. 102-103)

Selçuk ve Turan kardeşlerin, Sermet ve Nuran hakkında yaptıkları şu konuşma Sermet'i ve Nuran'ı kısmen de olsa tanıtır:

“- Kuzum Allah aşkına, dedi, bu udî Sermet Beyde ne kerâmet var ki, Nuran gibi bir kız kendini bu kadar kaptırdı?...

Turan ayağa kalktı. Gerinerek esnedi....

-Sermet'te ne olduğunu ben sana söyleyeyim; evet; şeytan tüyü var: Seksapel!

Ve anlattı. Daha ilk aylarda, Sermet'in bütün dalavereleri meydana çıkmazdan evvel, hani her sabah gelip Nuran'ı köşkten alıyordu; işte öyle bir gün, Turan kısa bir spor pantolonu giymiş olduğu halde bahçede çiçek suluyormuş. Sermet, sevgilisini beklerken, genç kızın çıplak bacaklarına uzun uzun bakmış. Turan'ın anlattıkça heyecanı artıyordu:

- Nasıl söyleyeyim sana Selçuk? Bu derin, dalgın bir bakıştı. Çapkın bir erkeğin küstah bakışı değildi. İhtimal o anda benim çıplaklığım Sermet'e sevdiği kadını hatırlattı; onunla geçirdiği erotik zamanları düşündü. Gözleriyle sanki bacaklarıma sarılıyordu. Titredim, fena oldum. Anladım ki, bu adamda seksapeli çok kuvvetlidir...

- Sen işin yalnız fizyolojik tarafını görüyorsun. Zaten siz kadınlar böylesiniz. İçinizde akıllı geçinenler bile zanneder ki, dünyada bir erkeğin bir kadınla birleşmesinden mühim bir şey yoktur. Sus, sözümü kesme! Sen de öylesin. Sermet, bakışları ile bacaklarıma sarıldı, diyorsun. Derken de renkten renge giriyorsun. Ben fizyolojik hadiseleri küçük görmem. Cinsî sadmelerin insanı, yerine göre ölümlere kadar götürebileceğini biliyorum. Yalnız kızdığım, senin Nuran meselesindeki eksik görüşündür. Ben de diyorum ki, Nuran'ı mahkûm eden yalnız Sermet'in cinsî câzibesi değildir. Bu iş buz gibi bir atavizm!

Genç kız, gözlerini kırıştırarak soruyordu: "Ne gibi atavizm? Nasıl meselâ?"

O zaman Selçuk, fennî tahlillerinde her zaman olduğu gibi ateşlenerek nazariyesini ortaya serdi:

- Nuran küçük yaştan beri su katılmadık bir garp terbiyesi gördü. Hâlbuki kanında anadan babadan kalma bir şarklılık vardır. Burada Sermet'le tanışınca ne kadar irsî sempatiler varsa hepsi uyandı. Sermet, Nuran için şarkı, eski alaturkalığı temsil ediyordu." (s. 80-82)

2.3.7. DİL VE ÜSLÛP:

Ülker Fırtınası'nın dil özelliklerinde yabancı sözcükler, roman konusuyla uyumlu terimler bir hayli fazla kullanılmıştır. Safiye Erol, uzun yıllar Batı'da eğitim almış olmasının verdiği bir alışkanlıkla bazı yabancı kelimeleri sıkça kullanır. Meselâ; “ Uyurgezer yerine Somnambul, kısa ve özlü bir cevap yerine lakonik, üretim yerine production, tüketim yerine de consumption kelimelerini kullanır.” (s. 139, 169, 90)

Kahramanlardan birinin Bektaşî şeyhi olmasından dolayı da Bektaşîlikle ilgili terimler sık sık kullanılır: “Aş, dem, lokma, hurç, haydâriye, çırağ uyandırmak, ocağı dinlendirmek, mihman olmak, göçmek gibi.” (s. 133)

Eserde, zaman zaman anlatım bozukluklarına da rastlanır. Bunun örneğini Nuran'ın Sermet'le ilgili düşüncelerinin verildiği şu cümlede görebiliriz: “Genç kız onu apâşikâr o zavallı Müzeyyen'den, çocuklarından, hatta eskisinden bin beter bir ihmalle ancak haftada birkaç defa yokladığı köhne ve ruhsuz evinden kıskanıyor.” (s. 153)

Nuran'ın kendisini akranlarıyla karşılaştırarak durumuna hayıflandığı şu cümlede de anlatım bozukluğuna rastlanır: “Ben de böyle mesut, böyle çılgın bahtiyar olabilirdim. Bütün gençliğimi çalışmaya verdim, vatanıma hizmet için. Bugün en büyük sevinç payı benim olmak lâzımdı.” (s. 91)

Romanda bazen lirik, bazen de hitabet üslûbu dikkati çeker. Lirik üslûba örnek Ali Fethi Beyin Nuran'a söylediği şu sözlerdir. “... Kızını gözleriyle şöyle bir okşadı: “Elbette” dedi. Tekkeyi bekleyen çorbayı içer. Şehirliler bahardan ne anlar? Tâ ki, leylâklar, mor salkımlar pencerelerine saldırıncaya kadar. Evlât, insan baharın geldiğini damla damla tadabilmeli. Bu mûcize, tâ kara kışın göbeğinde başlar.” (s. 136)

Hitabet üslûbuna örnek de Nuran'ın kendi kendine Sermet'i affettiğini söylediği şu sözlerdir. “Yehûdâ Sermet, seni affettim. Hayır... Affettim

dememeliydim, bu söz biraz küstah düştü... Sermet! Artık Yehûdâ değilsin. Belki hiçbir zaman değildin..." (s. 22)

2.4. KADIKÖYÜ'NÜN ROMANI⁹⁵:

Kadıköyü'nün Romanı, Safiye Erol'un ilk romanıdır ve yazar bu eseri için 'Benim gençlik eserim, kalem tecrübemdir.' der. Eser, 1938'de birinci, 2001'de ikinci, 2003'de de üçüncü baskısını yapar.

“Kadıköyü'nün Romanı, 1930'ların başında gurup arkadaşı olan yedi gencin hayatındaki bir devreyi anlatır. Bu havâilik dönemi ile hayat yollarını deneme, ciddî seçimler yapma ve dünyadaki gerçek yerini alma arasında geçen dönemdir. Kahramanların gurupla beraber olma, guruptan yalnız biriyle ilgilenme ve kendi başlarına olma vakıası estetik bir düzen içinde sunulur.”⁹⁶

Eserde, üzerinde düşünülmeden yapılan işlerin ve beraberliklerin kalıcı olmayacağı gibi, insanda tamiri güç yaralar açacağı anlatılmak istenir.

2.4.1. ÖZET:

Kadıköyü'nün Romanı'nda asıl kahraman Bedriye'dir. Bedriye, eşi yıllar önce vefat etmiş zengin bir kadındır. Cevizlik'teki köşkünde yaşının büyüklüğünden ve şefkatinden dolayı anne gibi bağlandığı görüncesi Mihriban Hanımla birlikte yaşar. Eşinin ölümünden sonra kimsenin evlenme teklifini kabul etmeyen Bedriye, kedi ve köpekleri ile köşkünde yalnız bir yaşam sürdürür. Tabi bu yalnızlık ona muhitinin tanıdığı kadar bir yalnızlıktır. Çünkü ortamı itibariyle gezintilere, davetlere, arkadaş eğlencelerine iştirak eder. Bir gün arkadaşları ile gittiği bir mesire yerinde gazeteci Necdet'le tanışır. Bu tanışma sonrasında Necdet'in Bedriye'nin bekâr bir kızken oturduğu evin komşu çocuğu olduğu anlaşılır.

⁹⁵ Safiye EROL, *Kadıköyü'nün Romanı*, Kubbealtı Neşriyatı, 3. Baskı, İstanbul, 2003.

⁹⁶ Prof. Dr. Sema UĞURCAN, “Safiye Erol'un Romanları” *Kubbealtı Akademi Mecmûası*-Yıl: 30, Sayı: 3 Temmuz 2001, s. 34.

Necdet, bu durumu öğrenince çok şaşırır ve bir o kadar da utanır. Çünkü kendisi bir yıldır uzaktan gördüğü bu kadına hayrandır. Zaman içinde Necdet'in bu ilgisi aşka dönüşür. Necdet'in arkadaş gurubundan olan Nesrin adlı genç kız da Necdet'e âşıktır. Ve birbirine çok yakışan bu çifte, çevrelerinde nişanlı gözüyle bakılır.

Gurubun diğer şahısları Kunduracı Baha, Tüccar Mükerrerem ve girdiği hiçbir işte tutunamayan Orhan'dır. Guruba sonradan katılan Burhan ise, Fenerbahçe plajında Orhan tarafından Bedriye'yle tanıştırılır ve sonra da guruba iştirak eder.

Burhan, Avrupa'da eğitim görmüş birisidir. O yıllarda âşık olduğu kadın tarafından aldatılır. Bu sebeple kadınlardan nefret eder, onlardan uzak durmak için farklı uğraşılara yönelir. Neredeyse ilgilenmediği spor dalı yoktur. Bedriye, bu mağrur gençten çok etkilenir ve ona âşık olur. Zaman içinde de Burhan'a aşkını belli eder. Ancak Burhan, Bedriye'den hep uzak durur. Bu esnada Necdet de, kendisine rakip çıkan Burhan'ı kıskanır ve üstü kapalı olarak Bedriye'ye aşkını ilân eder. Böylece üçlü bir aşk çıkmazı boy gösterir. Bedriye, Burhan'a, Necdet Bedriye'ye, Nesrin de Necdet'e âşıktır; fakat hiç biri de karşılık bulamaz.

Nesrin, kısa bir süre sonra Necdet'in kendisini sevmediğini anlar ve Mükerrerem'le nişanlanır. Nişandan sonra da Mükerrerem'in arabasıyla intiharı hatırlatan bir kazada ölür. (s. 125) İçine düştüğü aşk bunalımından kurtulamayan Bedriye de duygularına yenik düşer ve Burhan'a onu sevdiğini itiraf eder. Burhan'ın da karşılık vermesiyle evlenirler. Bedriye çok duygulu bir kadın olduğundan kocasına büyük bir tutku ile bağlanır. Burhan ise Bedriye'nin tam zıttı bir yaratılıştadır; onun nazarında kadınlar hep ikinci sırada yer alır. Çünkü o sahip olduğu nefret tohumları ile kadını sadece şehvî isteklerini bastırmak için bir metâ olarak kullanır. Bedriye kısa bir süre sonra kendisinin Burhan için bir öz değil, süs olduğunu; resmen nikâhlısı fakat hakikatte metresi olduğunu düşünür ve Burhan'a duyduğu aşk zarar görür. Bedriye hamile olduğunu öğrendikten sonra Burhan'ın çocuk konusundaki olumsuz tepkisi ile karşılaşınca çocuğunu düşürür ve eşinden ayrılma kararı alır. Burhan, sevdiği kadını hiçbir zaman aciz görmek istemediği

için, ayrılık kararını olumlu karşılar ve işte o zaman karısını gerçekten sevdiğini anlar. Bu arada Bedriye'nin evliliğinden sonra işi serseriliğe döken Necdet, Bedriye'nin durumuna çok üzülür ve ondan uzaklaşmak için Kadıköy'den taşınır. Bedriye ise Burhan'dan ayrılmakla kalmaz, ondan uzaklaşmak için ilgisi olduğu müzik eğitimi için Viyana'ya gider. Bedriye mûsikîye yönelirken, Burhan da tabiata ve spora yönelir. Bedriye ancak Viyana'ya gittiğinde içine düşmüş olduğu durumu anlar ve olgunlaşır. Mûsikînin kendisi için bir kaçış yolu olduğunu açıkça itiraf eder. Bir kadının ne mûsikîde, ne ilimde, ne de sanatta başarılı olacağına inanmaz. Ona göre, kadının asıl üstatlık sahası sevgidir. Burhan'da onun sevgisini ayaklar altında paspas yapmıştır. (s. 234)

Aşk defterini kapayan Bedriye, bir buçuk yıl sonra ülkesine döner. Necdet de Orhan'ın ısrarıyla tekrar Kadıköy'e taşınır ve mesleğinde önemli bir yere ulaşır. Bu sırada Mûkerrem de zengin bir kızla evlenir. Bir zamanlar Kadıköy'de çok iyi bilinen bir gurup olan bu Yedili'nin gezintileri, eğlenceleri ile Kadıköy'ün bütün mekânları anlatılır. Hepsi de tam bir Kadıköy sevdalısıdır, Kadıköy'den kısa bir süre bile ayrılmaya dayanamazlar. Romanın sonunda Kadıköy'ün meşhur Yediler'inin hepsi bir tarafa dağılır; hayatı yaşayarak tanıyacaklarını öğrenirler.

2.4.2. ŞAHISLAR KADROSU:

Kadıköy'ün Romanı'nda asıl şahıslar kadrosu yedi kişiden oluşur. Bunlar Kadıköy'de 'Yediler' diye anılan Bedriye, Burhan, Necdet, Nesrin, Orhan, Mûkerrem ve Baha'dır. Romanın diğer şahıslarından Mihriban Hanım, başkahraman Bedriye'ye yakınlığından dolayı belirgin, aktif birisidir. Romanda adı geçen diğer kahramanlar ise, bazen yardımcı, bazen dekoratif kahraman rolündedir. Bunlardan bazıları; Orhan'ın dedesi, Mûkerrem'in annesi ve ablası Hâdiye, Mûkerrem'in teyze kızı Hürriyet, Nesrin'in teyzesi Nimet Hanım, Nesrin'in babası Sadi Bey ve ağabeyi Cezmi, Necdet'in müdürü Fahri Bey, Mafalda Gadri (Necdet'in bir ara beraber olduğu kadın), Siret Hanım (yazlık bahçede takdim edilen bir şarkıcı), Ömer Faruk (Mihriban Hanım'ın gençlik yıllarında beraber

olduğu adam), Nebile (Ö. Faruk'un karısı); ecnebiler ise kuyumcu Tabelyan, Hırsto (Moda deniz kulübünün işletmecisi) gibi şahıslardır.

Bedriye:

Romanın başkahramanı Bedriye, emekli bir Miralay'ın kızıdır. On altı yaşında iken zengin bir adam olan Şehbender Şerif Beyle evlenir. Kocasını genç yaşında vefat edince, yirmi beş yaşında dul kalır. Kendinden yaşça bir hayli büyük olan görünüşü Mihriban ile Cevizlik'te yaşar. Görünüşünü bir ana gibi sever. (s. 46, 75-76)

Bedriye, otuz altı yaşında, güzelliği dillere destan bir bayandır. “Bedriye'nin geniş omuzları üzerinde ölçülü ve zarif hareketler yapan gayet mütenasip bir başı vardır. Aslan yelesine benzeyen vahşi sarı bir renkte gür saçları, uzun kirpikli, kehribar rengi gözleri ona, ‘Yeveli kız’ lâkabını kazandırır. Başka kadınlara benzemez. Sert mi, munis mi, kibirli mi, mahviyetkâr mı ? Anlaşılamaz.” (s. 17)

Bedriye, bir kadının ne mûsikîde, ne ilimde, ne sanatta mühim bir eser yaratabileceğine inanmaz. Ona göre kadının ezeli üstatlık sahası sevgidir. (s. 234) Yine ona göre en büyük acı, sevmek, birleşmek ve aşkın ayaklar altında paçavra edildiğini görmektir. (s. 257)

Bedriye'nin içinde bulunduğu yalnızlıktan kaynaklanan aşırı bir hayvan sevgisi vardır. Evinde üç tane köpeği, üç tane de kedisi vardır. Piyano çalmaktan ve klâsik müzikten çok hoşlanır. (s. 75, 155) Her akşam yürüyüş yapmayı seven sportif birisidir. (s. 22)

Bedriye, eşinin vefatından sonra kimsenin evlenme teklifini kabul etmez, dokuz yıl dul olarak yaşar. Ancak yıllar sonra plajda tanıştığı Burhan'a âşık olur. Önceleri bu durumu, Burhan da dâhil olmak üzere herkesten gizler. Daha sonra Burhan'ın geçirdiği küçük bir kazada endişesiyle birlikte, sevgisini de belli eder. Aşkına karşılık alamayınca kimsenin yüzüne bakamaz ve Kadıköy'nden kısa süreli uzaklaşır. Daha sonra da Burhan'ın karşısına dikilerek aşkını itiraf eder. (s.

113, 133) Burhan'ın da kendisine karşı boş olmadığını anladıktan sonra, Burhan'la nişanlanır ve evlenir. Bedriye, çok mutlu bir evlilik yapar. Burhan'ı bir eşin sevebileceğinden de öte sever ve zamanla Burhan'la evli olmasına rağmen, onu düşünmekten başka hiçbir iş yapamaz. Sevgisindeki bu aşırılık, Bedriye'yi zaman zaman korkutarak, eşinden kaçma isteğine yöneltir.

Aşırı gururludur. Hamile olduğunu öğrendiğinde bu haberi kocasıyla paylaşmak ister. Ancak Burhan'ın, hamileliğini 'tedbirsizlik' olarak nitelendirmesine çok içerler. Burhan'ın kendisini sevmediğini düşünür ve çocuğunu düşürür. (s. 206) Bu olayla birlikte kocasına duyduğu aşırı sevgiden silkinir. Önce büyük bir rahatsızlık geçirir, sonra kendini toparlar. Kocasından boşanma kararı alır ve ilgisi olduğu müzik eğitimi için Viyana'ya gider. Aldığı bir buçuk yıllık eğitimden sonra ülkesine döner. (s. 255)

Bedriye çok yüksek karakterli bir kadındır, kocası ile ayrılacağı son güne kadar onu kırarak en ufak bir söz kullanmaz.

Bedriye, uzun yıllar kadınlara ilgisiz olan Burhan'ın gözüne girebilmek için kendi kişiliğinin dışında şeyler sergiler. Meselâ; kimseyi incitmeyecek kadar hassas olmasına rağmen, sırf Burhan'ın gözünde yükselebilmek için yaşça kendisinden küçük olan Necdet'in kendisine duyduğu zaafı, alay eder.

Necdet:

Yirmi dört, yirmi beş yaşlarında, kara kaşlı, kara gözlü, mahcup, nazik bir gençtir. Anne ve babasını küçük yaşlarda kaybeder. Babası Binbaşı Suphi Bey, annesi Hâlet Hanımdır. Mesleği gazeteciliktir. Aileden kalan Cağaloğlu'nda bir evi ve altı dükkânı onu maddî olarak tatmin edecek seviyededir. Fransızca ve Almanca'yı çok iyi bilir. Bu dildeki eserlerden tercüme yaptığı gibi, bazen de özel derslere gider. Uysal ve alçakgönüllüdür ve bu sebeple rakipleri tarafından bile çok sevilen birisidir. (s. 33)

Ara sıra mandolin çalar, türkü söyler. Fenerbahçe kulübü üyelerindedir, bu sebeple buraya sık sık gelip gider. (s. 224, 243)

Çevresi tarafından Nesrin adlı çocukluk arkadaşı ile nişanlı olarak bilinir. Nesrin de, Necdet'e âşıktır, ama Necdet ona karşı en ufak bir şey hissetmez. Bir gün bir yıldır uzaktan gördüğü Bedriye ile tanışır. O zaman hep uzaktan hayranlıkla izlediği bu kadının yıllar önce yaşadığı muhitteki komşu kızı olduğunu öğrenir. Hatta Bedriye, Necdet'in annesinin arkadaşıdır. Necdet, bütün bunlara rağmen kendisinden yaşça büyük olan Bedriye'ye âşık olur. Onu kazanmak için elinden gelen her şeyi yapar. Bedriye'nin Burhan'la evlilik kararı alması üzerine ona isimsiz bir mektupla bir yüzük yollar. Ancak Bedriye tarafından üstü kapalı olarak küçük düşürülür. Bedriye'nin evliliğinden sonra da işi serseriliğe dökerek, meyhanelerde dolaşır. (s. 198) Bir müddet sonra da Bedriye ve Bedriye'nin muhitinden uzaklaşmak için evini Cağaloğlu'na taşır. Bundan kısa bir süre sonra da Bedriye ülkeden ayrılır. Necdet, zamanla mesleğinde iyi bir kariyer yapar. Birçok zengin aile kızını Necdet'e vermek ister, ancak Necdet Bedriye'yi unutamadığı ve sevmeden bir başka kadınla evlenmenin yanlış olacağını düşündüğü için evlenmez. Yaklaşık bir yıl sonra arkadaşı Orhan'ın ısrarları ile Kadıköyü'ne tekrar taşınır. Bir buçuk yıl sonra ülkesine dönen Bedriye ile karşılaşır. Onun aşk hakkındaki nasihatlerini dinler ve Bedriye'yle iyi bir arkadaş olarak görüşür.

Burhan:

Burhan, Filibe muhacirlerindedir. Ailesi vaktiyle Filibe'den gelip, Kadıköy'ünün Mısırlıoğlu semtine yerleşir. Burhan'ın kimse ile görüşmeyen kapalı bir ailesi vardır. Evin çevre tarafından bilinen tek erkeği Burhan'dır. Önceden varlıklı olan bu aile zamanla eski debdebesini yitirir. (s. 129)

Burhan, siyah saçlı, düzgün vücutlu, uzun boylu birisidir. (s. 45, 51) Çok aktif birisidir. Birçok işle aynı zamanda uğraşır, denizcidir, süvaridir. (s. 45) Balıkçılığı meşhurdur. Türkiye'nin en önemli avcılarındandır, avcılık hakkında bir

de kitap yazar. Fenerbahçe Kulübünün idare heyetindedir ve kulüple çok ilgilenir. (s. 85)

Burhan, kadınlardan nefret eder ve onlardan uzaklaşmak için de farklı uğraşlara yönelir; özellikle tabiata ve spora yönelir. Burhan'ın bu davranışında başından geçen aşk hikâyesinin etkisi vardır. Yıllar önce İngiltere'de eğitim gördüğü sırada İrlandalı ressam bir kız ile aşk yaşar. Kız için türlü fedakârlıklar yapar, tam evlenecekleri sıra kız zengin birisi için Burhan'ı terk eder. Burhan, bu olay üzerine Paris'e kaçar ve tahsilini yüzüstü bırakır. (s. 85)

Burhan, kadınlardan nefret ettiği için, duygulara da önem vermez. Her fırsatta kadına ikinci sırada yer verir. Beğendiği kadını aciz görmek istemez, sağlam, kuvvetli, tuttuğunu koparan insanlardan hoşlanır. Onun en belirgin özelliği heyecanlandığında alnının kızarmasıdır. (s. 130)

Fenerbahçe plajında tanıştığı Bedriye kendisine âşık olduğunda da, uzun süre bu durumu görmezden gelir. Burhan, duygularını kendisine açan Bedriye'nin aşkına karşılık verir. Kısa bir süre sonra da evlenirler. Burhan, tek bir eşyasını dâhi getirmeden Bedriye'nin evine yerleşir. Duygularından emin olamayan Burhan, kendisini çok seven eşini farkında olmadan defalarca kırar. Evlilikleri süresince karısını çok sahiplenir, başkaları arasında onun küçük düşmesine asla izin vermez. En son Bedriye'nin hamile olduğunu öğrendiğinde verdiği tepki, eşinin bebeğini kasıtlı olarak düşürmesine sebep olur. Zaten bu olay üzerine de eşiyi ayrılır. Ayrıldıkları zaman Bedriye'yi çok sevdiğini anlar. Ayrılacakları son güne kadar birbirlerine tek bir kötü söz söylemezler.

Orhan:

Orhan, yirmi yaşlarında, yakışıklı, hoş sohbet birisidir. Ünlü bir yazarın torunudur. Zekî bir çocuk olmasına rağmen çalışmayı pek sevmeyen, girdiği işlerde de tutunamayan aylak birisidir. Dedesinin tavsiyesi ile girip çıkmadığı iş kalmamıştır. Kâh Dârülfünun talebesi, banka memuru, reji memuru olmuş, kâh komisyoncu yanında çalışmış, tezgâhtarlık, berberlik, aktörlük gibi işlere

soyunmuştur. Bütün bu işlerde de başarı sağlayamayınca, işi serseriliğe vurmuştur. (s. 15-16)

Orhan'ın "Leylâ" adını verdiği bir sazı vardır. Bununla istediği türkülerini çalıp söyler Keman çalmasını da bilir. İçki içmeyi çok sever, bu sebeple hayatının büyük bir kısmını meyhanelerde geçirir.

Romanın başkahramanı Bedriye ile Burhan'ı tanıştıran Orhan'dır. Orhan'ın ön sezileri çok kuvvetlidir, çünkü Bedriye ile Burhan'ı tanıştırdığı anda aralarında bir aşk başlayacağını tahmin eder.

Patavatsız kişiliğinin yanı sıra sırdaş birisidir. Meselâ; Bedriye eşi ile ilgili hissettiklerini ve çektiği ıstırabı yalnızca Orhan'la paylaşır. (s. 124, 157) Kadıköy âşığıdır. Bedriye yüzünden Kadıköy'den ayrılan Necdet'i de tekrar dönmesi için ikna eden Orhan'dır. Eserin sonunda da şehir tiyatrosunda bir iş bulur. (s. 256)

Nesrin:

Yirmi iki yaşında, kara gözlü, kıvrıkcık kirpikli (Hatta kirpikleri bütün Kadıköy'de meşhurdur.), küçük ağızlı, ince belli, çocuksu bir genç kızdır. Çok temiz yürekli, içten birisidir. Annesini küçük yaşlarda kaybettiğinden teyzesi ile Feneryolu'nda yaşar. Babası müsteşar Sadi Bey ve elektrik mühendisi olan ağabeyi Cezmi ise, Ankara'da yaşarlar. (s. 83-84)

Nesrin, yıllardır kendilerine nişanlı gözüyle bakılan çocukluk arkadaşı Necdet'e âşıktır. Ancak Necdet, ona bir arkadaş gözüyle bakar, Nesrin de, Necdet'in ilgisini çekmek için elinden geleni yapar. Necdet'in kendisini sevmediğini anlayınca da Mükerrerem ile nişanlanır. Nesrin önceleri mahcup, hanımefendi bir kızken, nişanlandıktan sonra yaşam tarzında bazı değişiklikler olur. Koşular, uzun atlamalar, yüzme, sivil havacılık, bisiklet yarışları gibi faaliyetlere katılır. Son olarak da araba kullanmaya merak sarar. Nişanlısı ona direksiyon dersleri verir. Bir gün kimsenin haberi yokken nişanlısının arabasını

alarak gezmeye çıkar. Gezinti esnasında yaptığı kazada hayatını kaybeder. Bu kaza kimilerine göre Necdet'le ilgili duygularını bilinçaltına atan Nesrin'in intiharıdır. (s. 123, 126)

Mükerrem:

Abdülhamit dönemi nazırlarından Habip Paşanın oğludur. Acıbadem'de büyük bir köşkte yaşar. (s. 37) Akıllı, servetini iyi idare etmeyi bilen tutumlu, çalışkan bir gençtir. Necdet'in Nesrin'i istemediğini anlayınca iyi bir kız olduğunu bildiği Nesrin'le evlenmek ister. Nesrin tarafından teklifi kabul edilince nişanlanırlar. Mükerrem bu olaya çok sevinir; çünkü ikisi de zengin ve asildir. Nişanlısının ölümüne çok üzülür. (s. 127) Zaman içinde zengin bir kızla evlenir. (s. 256)

Baha:

Kadıköy'ün diğer tanınmış bir siması da Baha'dır. Moda Caddesinde bir kundura atölyesi vardır. Baha, dost canlısı, sırdaş, arabulucu gibi bütün fedakâr özellikleri kendisinde toplar. Altından kalkamayacağı bir işi olan Baha'ya koşar, herkesin dilediğini yapar, derdini dinler, nabzına göre şerbet verir. (s. 58) Arkadaşlarının muzipliklerinin kurbanı olmasına rağmen, yine de ses çıkarmayan alçakgönüllü birisidir. (s. 120)

Mihriban:

Bedriye'nin vefat eden eşi Şerif Beyin ablasıdır. Elli beş, altmış yaşlarında, koyu lacivert gözlü, gür kumral saçlı, şehvanî dudaklı, şişman, yıpranmamış, bakımlı, alaturka bir zarafetle kendi tarzında cazip bir bayandır. (s. 75) Eşini kaybettiğinde yirmi bir yaşındadır. Mateminin altıncı ayında komşu yalının sahibi Ömer Faruk Bey ile aralarında bir aşk başlar. Beraberliklerinin üçüncü ayında Ömer Faruk Bey ortadan kaybolur. Mihriban, sonradan onun kendi akrabasından birisi ile evlendiğini öğrenir. Ö. Faruk, daha sonra ortaya çıkar ve ona eşinden boşanacağını söyler. Fakat kısa bir süre sonra eşinden bir çocuk beklediği

gibi, başka kadınlarla da ilişkiye girer. Bunun üzerine Mihriban onu terk eder ve büyük bir bunalım geçirir. Daha sonra Şahkulu Sultan Dergâhına gidip gelmeye başlar ve aradığı huzuru burada bulur. Erkeklerin ciddiye alınmaması gereken varlıklar olduğunu kavrar. Yedi sekiz yıl sonra da Manastırlı Âtîf adında zengin bir beyle evlenir. (s. 169) İkinci eşinin vefatından sonra, Bedriye ile birlikte Cevizlik'te yaşamaya başlar. Burada ayrı bir dairede kalır ve bütün işlerini Cafer adında bir harem ağası yapar.

Bedriye'den yaşça bir hayli büyük olduğu için ona bir görümce değil, bir anne gibi davranır. Başından geçen olayları Bedriye'ye örnek göstererek, nasihatler verir. Çevresine karşı her zaman nazik, anlayışlı bir kadındır.

2.4.3. ZAMAN:

Kadıköyü'nün Romanı'nda vak'a zamanı 1896-1933 yıllarıdır. Romanın başkahramanı olan Bedriye'nin görümcesi Mihriban elli beş, altmış yaşlarında bir kadındır. (s. 75) Mihriban, geriye dönüşlerle kendi ağzından verdiği hayat hikâyesinde ilk kocası öldüğünde yirmi bir yaşında bir kadın olduğunu söyler. (s. 169) Romanda değinilen en eski tarihli olay budur. Mihriban'ın yaşının 1931'de elli altı olduğunu kabul edersek, yirmi bir yaşında olduğu zaman, tarih 1896'dır. Vak'a zamanının 1896'lar oluşu, Mihriban'ın o zamana özgü olarak yeni bir çarşaf diktirmesi ve sevgilisinin fes kullanmasından da anlaşılır. (s. 179, 186)

Romandaki asıl olayların tarihi ise, 1931-1933'dür. Roman, Bedriye'nin genç kızlığında aynı muhitlerle oturduğu Necdet'le karşılaşması ile başlar. Necdet, o gece takvimden bir yaprak koparır ve tarih 2 Mayıs 1931'dir. (s. 21) Bu 1931 yılı içinde roman kahramanlarının karşılaşması ile birkaç geriye dönüş yapılır. Meselâ; Bedriye ile Necdet karşılaştıklarında, Bedriye, Necdet'i "O vakitte beş altı yaşlarında bir bebektiniz." diye sever. Necdet de, annesinin arkadaşı olan bu komşu kızını "On yedi sene evvelki komşu abla..." diye hatırlar. (s. 16-17) Yine

Bedriye'nin on altı yaşında evlenmesi ve 1922'de de eşinin vefatından söz edilir. (s. 46)

Romanda olaylar kronolojik bir sıraya tâbi olarak ilerler. Romandaki asıl vak'a 2 Mayıs 1931'de başlar, bundan kısa bir süre sonra da Bedriye, âşık olacağı Burhan'la tanışır. Ağustos ayında olaylar iyice şekillenir. Necdet Bedriye'ye âşıkken, Bedriye de Burhan'a âşıktır. Bu arada Nesrin de Necdet'i sevmektedir ve sevgisine karşılık göremeyince 1931 Eylül'ünde Mükerrerem ile nişanlanır. Çok kısa bir süre sonra da araba kazasında ölür. Burhan ile Bedriye de Kasım ayında nişanlanır ve 10-15 gün içinde de evlenirler. (s. 139) 1932 yılının Ocak-Şubat arasına rast gelen Ramazan ayında da, evliliklerinin en güzel dönemini geçirirler. (s. 202, 203) Kısa bir süre sonra Bedriye, eşinin kendisine ilgisizliğini fark eder ve ondan boşanmaya karar verir. Bedriye, 1932 Şubatında da eşinden ayrılarak, müzik eğitimi için Viyana'ya gider. (s. 221) Olaylar eğitimini tamamlayan Bedriye'nin 1933 yılının Mayıs ayında ülkesine dönmesi ile son bulur. (s. 256, 252) Romanın vak'a süresi de, yaklaşık otuz yedi yıldır.

Romanın anlatma zamanı 1931-1933 yıllarıdır. Roman ilâhî karakterli anlatıcı ve yazar anlatıcı tarafından asıl olayların başladığı 1931 yılından, 1933 yılına kadar anlatılır. Bu durumda romanın anlatma süresi iki yıldır.

Romanın yazma zamanı ise muhtemelen 1935'li yıllardır. Çünkü roman, "Vakit gazetesinde 1935 yılında tefrika edilir. Tefrika esnasında okuyucudan büyük ilgi görür ve kitaplaşması üç sene sonra, 1938'de gerçekleşir."⁹⁷

Romanda geçen bazı konuşmalarda da 1931-1933 yıllarının sosyal zamanı verilmiştir. Meselâ; Yoğurtçu Deresinin belediye tarafından daraltılmamasından (s. 64), İstanbul sokaklarını nidalarıyla inleyen suçular, şerbetçilerden (s. 80), Fenerbahçe Kulübünün Kuşdili'nde yanan binasından ve kulübün, Union Clube taşınmasından (s. 241), Fenerbahçe Kulübünün 1932 yılındaki ünlü oyuncu ve teknik adamından (s. 242), dönemin ünlü yabancı aktristi Charles Raggars'ten (s. 27), Münir Nurettin'in konserinden (s. 128) bahsedilir.

⁹⁷ Mehmet Nuri YARDIM, *Safiye Erol Kitabı*, Bensen Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2003, s. 47.

Kadıköyü'nün Romanı'nda, kozmik zaman gecedir. Gece daha çok aşk ıstırabının çekildiği, sevgilinin düşünüldüğü zaman olarak verilmiştir. Meselâ; Necdet'in Bedriye'ye âşık olup onunla ilgili düşüncelere dalması (s. 21), aylar sonra aşkına karşılık bulamayınca hayatını sorgulaması (s. 188); Bedriye'nin de, Burhan'ın sevgisinden şüphe etmesi ve karnındaki çocuğu düşürmeye karar vermesi (s. 206-207) gibi olaylar gece gerçekleşir. Ayrıca romanda kahramanların beraber eğlendikleri zamanlar da genellikle Cuma gününe rastlar. (s. 15, 58) Çünkü o zamanlar Cuma, tatil günüdür.

2.4.4. MEKÂN:

“Kadıköyü'nün Romanı” isminden de anlaşılacağı gibi bir mekân romanıdır. Yazar bir mekânın romanını yazacağını daha ilk başta romanına verdiği isimle duyurur. Kadıköyü'nün Romanı'nda merkez mekân İstanbul, İstanbul'un merkezindeki mekân da Kadıköyü'dür. Çünkü bütün olaylar Kadıköyü'nde geçer, bütün kahramanlar Kadıköyü'nde yetişir ve benliklerinde Kadıköyü'nden izler taşırlar. Kadıköyü, çok geniş bir mekândır. Çünkü romanda Kadıköyü, 1930'lu yılların İstanbul'unu resmeden bir çok mekânı içine alır. Bu mekânları romanın vak'a ve şahısları ile eşleştirirsek, şöyle gösterebiliriz: Roman kahramanlarından Necdet, Kadıköyü'nde oturur. (s. 33) Romanın başkahramanı Bedriye, çevrede kendisini tanıyanlar tarafından “Kadıköylü” olarak bilinir ve görünmesi Mihriban ile birlikte Cevizlik'te bir köşkte yaşar. (s. 74) Romanın diğer bayan kahramanlarından Nesrin ve teyzesi Nimet, Feneryolu'nda oturur. (s. 19) Yine diğer kahramanlardan Mükerrerem Habip Acıbadem'de Koşuyolu'ndaki köşkte yaşarken (s. 37), Kadıköyü'nün meşhur simalarından Baha'nın da Moda'da bir dükkânı vardır. (s. 58) Bedriye'nin sevdiği adam olan Burhan'ın oturduğu Mısırlıoğlu semti de yine Kadıköyü'ndedir. (s. 129) Buradaki mekânların (semtlerin) hepsi Kadıköyü'nün içindedir. Romanda bahsedildiğine göre, Kadıköyü'nün nişânesi de Kayışdağı'dır. Kayışdağı, “Eteğine asılan tepelerin zinciri ile birlikte Kadıköy ufuklarında yükselen lacivert bir ehramdır.” (s. 213)

Kadıköyü’nde kahramanların eğlence yerleri de şuralarıdır: Papazın Bağı (s. 15), Papazın Bağı gözden düştükten sonra eğlence, toplantı yeri Şifa’dır. Kahramanlardan özellikle Orhan’ın takıldığı bir meyhane vardır. Burası İskele Caddesinde, Karabet Efendinin meyhanesidir. (s. 111) Yine kahramanların takıldığı bir mekân da, Mühürdar Caddesinde, kilise meydanına yakın bir yerde “Mardik’in Meyhanesi” denilen kışlık bir gazinodur. (s. 158) Diğer içkili eğlence mekânları Mullen Ruj (s. 229), Moda Deniz Kulübüdür. (s. 65) Bir eğlence yeri de o zamanın ünlü sineması Süreyya Paşa Sineması’dır. (s. 221) Gezinti mekânı da Yoğurtçu Deresidir. İnsanlar sandallarla dereye çıkar, oradan da Şifa, Küçük Moda kıyıları, Kalamış, Fener, Bostancı gibi mekânları dolaşırlar. (s. 49, 58)

Romanda Kadıköyü’nün bir çok renkli mekânı bazı kahramanlarla birlikte verilir. Meselâ; arabasıyla yaptığı kaza sonucunda ölen Nesrin’in kazadan çok kısa bir süre önce arabayla geçtiği mekânlar şöyle anlatılır: “Nesrin, orta bir süratle İbrahimağa’ya inmiş. Haydarpaşa Çayırı’nı geçmiş, Ayrılıkçeşmesi yanından mezarlık arasından Acıbadem yoluna çıkmış. Kurbağalı’ya sapsmış. Kızıltoprak’tan Bağdat Caddesine sürmüş.” (s. 125) Bir diğer resim de, Bedriye’den kaçmak için Kadıköyü’nden taşınan Necdet’in gözünden çizilen Kadıköyü’dür. “Şu Kadıköy’ün bir karış toprağı yoktu ki hatıralardan hâli olsun. Ümitsiz aşkı bu muhitin her tarafına sinmişti. Moda burnunda “Bedriye için ölmek isterim.” diye düşündüğü yıldızlı bir gece geçmişti. Ertesi günü Fikirtepesi’nde kestânelerin billûr göğe doğru dik duran pembe beyaz kandil çiçekleri altında “Bedriye için yaşamak isterim.” demişti. Moda’dan sandalını çözer, Kalamış’a doğru kürek çekerdi. Kalamış’ta bir kuleli köşk vardır. Necdet, daima o istikâmette gider, sığ yeri bulunca demirlerdi. Kuleli köşk, Necdet’in ıstırabının âbidesi gibiydi. Evet, Suadiye’den tutunuz da Bağlarbaşı’na kadar bu topraklar, nâmütenâhi bir hicran nağmesi ile inliyordu. Fenerbahçe’den Kuşdili’ne varınca su kenarında dizilen çardaklı kır kahveleri, Moda gazinoları; Moda’daki baygın kokulu ihlamurlar, Acıbadem’in leylâkları, hele bu koy...” (s. 211-212)

Kahramanların bu mekânların dışında bir de kaçış mekânları vardır. Bedriye, Burhan’la evlenmeden evvel ona âşık olduğunun anlaşılması üzerine

Kadıköyü'nden kaçarak, Bebek'teki yalıya sığınmıştır. Necdet ise, Bedriye'yi görmemek, daha az aşk acısı çekmek için Cağaloğlu'na taşınır. (s. 211)

Merkez mekân olan Kadıköyü'nün dışındaki diğer mekânlar ise, Nimet Hanımın yakın çevresini misafir olarak götürdüğü Bursa'dır. (Burada Çekirge'deki bir otelde kalınır, Bursa'ya özgü tarihî yerler ziyaret edilir. (s. 67-68) Diğer bir dış mekân, hatta adından başka fazla bir şey bilinmeyen bir mekân da Viyana'dır. Bedriye, eşinden ayrıldıktan sonra müzik eğitimi için Viyana'ya gider. Aslında bir anlamda burası da bir kaçış mekânıdır. Kadıköyü'nün Romanı'nda mekân tasvirleri genellikle işlevseldir ve öznelidir.⁹⁸

Roman kahramanlarından Mükerrerem'in babası Abdülhamit zamanında nâzırdır. Mükerrerem'in köşkünde yapılan teyze kızının düğününde köşkün tanıtımı yapılır. Ve bu tanıtım da nesnel ve işlevseldir. Çünkü bir paşanın ihtişamını yansıtmak, evinin ihtişamının anlatılmasıyla mümkündür. “Dört katlı bu köşk, Abdülhamit zamanında yapılmış, saray gibi bir bina; bahçesi, korusu, bağı, her şeyi mükemmel. İçerisi ağır halılarla, sedefli Şam işi mobilyalar, oyma abanoz tahtalar, Çin küpleri, avizeler, yedi iklim, dört bucaktan toplanmış antikalarla tıklım tıklım döşeli.” (s. 37, 39)

Burhan'ın evi de, onun esrarengiz kişiliğini göstermesi açısından önemlidir. Onun odası âdeta evden ayrı bir bölümdür. “Balık ağları, olta takımları, envaî türlü hırdavat ve silâhla dolu bir odadır. Bu odanın da hemen yanı başında

⁹⁸ “Öznel Tasvir: Buna ‘izlenimci tasvir’, ‘romantik tasvir’ de denir. Mekân, tabiat, varlıklar, eşya, çevre en ince ayrıntılarına kadar tasvir edilmez; sadece belli bir öneme sahip, ilk bakışta dikkati çeken unsurlar tasvir edilir. Kişinin ruh durumuna göre ilk bakışta gözüne çarpan unsurların algı dünyasında aldığı görüntüler tasvir edilmekle yetinilir.

Öznel tasvir anlayışını benimsemiş olan yazarlar, mekânın bazı yönlerini, istedikleri gibi tasvir ederler.

Nesnel Tasvir: Gerçekçi tasvir. Realist tasvir. Objektif tasvir. Görülen, gözlenen varlık ve olaylar en ince ayrıntılarına kadar tasvir edilir. Bunu daha çok realist ve natüralistler tercih ederler. Olayların geçtiği yerlerin her şeyinin hiç değiştirilmeden olduğu gibi anlatılmasını gerçekliğin bir gereği olarak görürler.

Roman kişilerinin yaşadığı, gezip gördüğü mekânlar çok önemlidir; onun için iyice tasvir edilmelidir. Bu tür tasvirler, kişileri ve olayları çok belirgin bir biçimde vermeye yarıyorsa, amaca uygun olarak kullanılıyorsa işlevseldir. Dolayısıyla eserde bir yama gibi fazlalık olarak değil, romanın olmazsa olmaz parçalarından biri olarak değerlendirilir.” Nurullah ÇETİN, *a.g.e.*, s. 140-142.

lüks bir kütüphane vardır. Acem halıları, maroken takımlar, som cevizden mobilyalar, gümüş tepsiler, billûr kül tabakları, binlerce kitap...” (s. 113)

Nesrin gibi çocuk ruhlu, türlü hayal âlemlerinde yaşayan bir genç kızın odası da yine onun kişiliğini yansıtacak şekilde verilir. “ Oda, mâlum tarzda döşenmişti; beyaz mobilyalar, mavi döşemeler, pembe abajur... Nesrin’in çocukluk yadigârları, bebekler, oyuncak ayılar, boynu kurdeleli köpekler ve bir çok saksı yerde, etajerde, masada, pencere içinde birçok saksı: Palmiye, ıtır, sardunya, kuşkonmaz...” (s. 27)

Eserde, Nimet’in bahçesinde toplanan gençlerin coşkunuğu, neşesi, bağa, bahçeye gelen baharla eşleştirilerek renkli bir bahçe tasviri yapılır: “Bir erguvan ağacına mor salkım ve leylâk sarılarak tırmanmış, hepsinin çiçekleri birbirine karışmış, tabiat sanki pembe ile lâcivert arasında bütün bir renk skalası (cetvel) göstermek istemişti. Ortadaki havuzun etrafında iki halka lâle vardı, pembe ve sarı. Daha etrafı mavi minelerle bilezik gibi kuşatılmış. Burası asrî bir bahçe değil, bilâkis alaturka bir bahçe.

Sedeflerle, deniz kabuklarıyla süslü, rutubetli, loş bir grot (mağara); yüzünde nilüferler yüzdüren bir dere, derenin üzerinde minyatür köprücükler. Bir yaseminli kameriye, köşkün arkasında bir koru. Evet, alaturka, şairane bir bahçe.” (s. 25)

Yağmurlu bir havanın ardından gökyüzünün tasviri yapılır. “Gökyüzünde her boydan her tipten bulut vardı: Öfke ile kabarmış dağ gibi kara bulutlar, yumuşak muslin (kumaş) gibi uzanmış ıslak bakışlı gümüşî bulutlar, mor beyaz erguvânî renkliler... Yan yana dizilmiş üst üste bindirmiş, iç içe geçmiş bulutlar! Toz duman ortasında yalın kılıç akın eden atlı alayı. İstanbul tarafında bu bulut rekoru yırtılmış, altından parlak bir mavi gülümsüyordu. Poyraz şimdi bütün bu kalabalığı önüne katıp sürecek, göğü temizleyecek.” (s. 138)

2.4.5. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI:

Kadıköyü'nün Romanı'nda bakış açısı, tanrısal bakış açısıdır. Bu bakış açısı ile romanın gizli dehlizlerine girilir. Çünkü bu bakış açısı ile esere ait kimsenin bilmediği, görmediği şeyler anlatılır.

Bedriye ile tenis oynayan Necdet'in gözünde canlananlar, tanrısal bakış açısı ile sunulur: “Hayatında en tesirli güzellik intibâî, çocukken bir gece sahilde seyrettiği donanma olmuştu. O donanma, gözlerinin önünde canlandı. Gecenin kuzgûnî siyahlığında ufkun nerede denize kavuştuğu belli olmuyor ve direklerine kadar donanmış bir gemi sanki boşlukta demir atmış duruyordu. Bu kadar güzel bir şey ancak rüyada görülebilirdi, siyah bir ayna üzerine altın ve mücevherle işlenmiş bir sefine. Ara sıra bu gemiden bir fişek ıslıkla yükseliyor, göklere çıkınca birdenbire açılarak allı yeşilli nurlar serpiyor, kandil kandil yere iniyordu. Fakat bugün karşısında iri bir beyaz kelebek gibi koşan, uçan genç kadının manzarası o gemiden de güzeldi.” (s. 26)

Bedriye'nin Burhan'la tanışmasından kısa bir süre önce, sahip olduğu coşkulu duygular, tanrısal bakış açısıyla okuyucuya sunulur: “Bedriye gözlerinde dalgın bir parıltı ile adalara baktı. Genç kadın son günlerde çok zayıflayıp süzölmüştü. Çıplak sırtının inci renkli ipek derisi altında kemikleri beliriyor; büsbütün narinleşen yüzünde iri kehribar gözleri daha iri, saçları daha gür görünüyordu. Bakışları değişmişti. Hayatını alt üst edecek hadiselerin arifesinde bulunduğunu heyecan ve korku ile anlıyordu. On altı yaşında iken gelin olmuş, yirmi beş yaşında dul kalarak bugüne kadar –dokuz sene- ideal bir kocanın matemli hatırasıyla münzevî yaşamıştı. Şimdi artık gençlik ve kadınlık duyguları bu ağır uykuyu silkererek baş kaldırmış, kendi hükümlerini, kendi haklarını dava ediyorlardı.” (s. 46)

Kadıköyü'nün Romanı'nda anlatımda en çok ilâhî karakterli anlatıcı ve yazar anlatıcı karşımıza çıkarken; bazı bölümlerde de az rastlanmakla birlikte personel anlatıcı devreye girer. Meselâ, Bedriye'ye isimsiz bir aşk mektubu gelir ve Bedriye bu mektubu Necdet'in gönderdiğini tahmin eder. Necdet'in kendisini

ziyarete geldiği bir sırada, Burhan'ın gözünde yükselebilmek için Necdet'i üstü kapalı aşağılar. Bu olay sırasında kahramanların karmaşık duyguları ilâhî karakterli anlatıcı tarafından verilir: “Münakaşanın bu noktasında Burhan'ın sabrı tükendi, hiddetle odadan fırladı. Dünyada kadın milleti kadar oyunbaz, gaddar, kahpe bir cins olamazdı zaten. Kadın denilen mahlûk, ‘iblisin şaheseri’ denmeye lâyıktı. İçeride zavallı oğlana yapılan hakarete vicdanı isyan eti. Yalnız, Burhan anlayamazdı ki, Bedriye de çok acı çekmiş, çok didinmiş, inkisarlar görmüş bir kadındır. Bedriye o kadar azaptan sonra, sevdiği adamı Burhan'ı elde edince, ruhunun muvâzenesi sarsılmış, fazla bir taşkınlık içinde nişanlısına karşı övünmek istemişti. Maksat Necdet'i incitmek değil, bu buhranlı hâlinde Necdet'i düşünemezdi. Burhan'ın gözüne girmek; bak bak demek, senin seçtiğin kadın böyle bir kadındır. Etrafında ciddi alâkalar uyandırabilir.” (s. 148)

İlâhî karakterli anlatıcı, kahramanların geçmiş yaşantılarını da çok iyi bilir. Meselâ, Bedriye'nin geçmişi ile ilgili bilgi ilâhî karakterli anlatıcı tarafından verilir: “Bedriye'nin kocası Şehbender Şerif Bey, Avrupa'da genç yaşta vefat etmişti. Zamanında emsalsiz bir adamdı. Erkeklerde nadiren bir araya gelen üç meziyeti nefsinde toplamıştı: Âlimdi, aristokrattı, iş adamı idi. Bugün bile ondan bahsedenlerin takdirlerine, hürmetlerine uç bucak yoktur. Böyle bir adamın kaybolması memleket ve cemiyet hesabına bir ziyandır şüphesiz. Fakat Şerif Beyin gidişi, asıl karısı için büyük bir felâket oldu. Görümcesi Mihriban Hanım, Bedriye'ye bir anne gibi baktı, Şerif'in acısını savdırmağa çalıştı.” (s. 74)

Necdet'in birlikte olduğu bütün kadınlar söz birliği etmişçesine Necdet'e lâyık olmadıklarını söylerler. Sürekli kullanılan bu cümle üzerine Necdet'in içinden geçenler ilâhî karakterli anlatıcı tarafından verilir: “Necdet, ilk zamanları, bu kadar tevazua mânâ veremiyor, kadınları şaşkın şaşkın kollarında tutarak düşünüyordu. Sonraları şüphelendi ve dedi ki: Mademki bu hanım bana lâyık olmadığını hissediyor, o halde bana lâyık değildir. Sebep sormaya ne hacet? Kendisi, nefsi hesabına bir küçüklük, benim hesabıma bir büyüklük duyuyor. Doğrudur elbet.

Bir zaman gururlanır gibi oldu. Fakat çok sürmedi ve anladı ki kendisini kadınlardan ayıran şey, çekmekte olduğu korkunç ıstıraptır. İstırap, onun ömrünü Sedd-i Çin gibi bir çembere almış, tabii yaşayışlardan ayırmıştı. Kadınlar fitri hassasiyetleri ile bu ayrılığı duyuyorlardı...” (s. 226)

Araba kazasında ölen Nesrin’in cenazesinde de, Necdet’in çocukluğuna dair içinden geçenler ilâhî karakterli anlatıcı tarafından okuyucuya duyurulur. “Nesrinle beraber geçen çocukluğunu hatırladı. Nimet Teyze, Feneryolu’ndan tâ Cevzlik’e araba gönderir. Necdet’i sabahtan getirtirdi. İki çocuk bahçede oynarlar, saat on birde bir kahvaltı yaparlardı. Nimet Teyze, onlara sütlü kakao, gevrek verirdi. Yemekten sonra karşılıklı iki küçük karyolada öğle uykusuna yatarlardı. Müşterek hevesleri, hırsları vardı: Bilyeler, kart koleksiyonları. Nesrin ona uyar, oğlan oyunlarına katılır, kendisi de Nesrin’le birlikte bir kız gibi oyalanırdı.” (s. 126)

En sık ortaya çıkan anlatıcılardan biri de yazar anlatıcıdır. Yazar arada bir anlatılanları böler ve konuyla ilgili kendi yorumunu yapar. Meselâ; kahramanların Yoğurtçu deresindeki sandal gezintisini anlatırken, birdenbire dere hakkında bilgi verir: “Yoğurtçu deresinden koya çıkmak epey bir marifete bağlıdır. Ah şu belediye, ne olur, dereyi bir defacık daraltsa. Buraları o derece dolmuştur ki görmeyen bilmez.

Yabancılar sakın tek başlarına sandal sefasına imrenmesinler, benden nasihat. Efendim siz bu akşamın kahramanlarına bakmayın, onlar Kadıköy çocukları, suları karış karış değil, parmak parmak bilirler.” (s. 64-65)

Bedriye’nin isteği üzerine Necdet ve Burhan koşuya çıkarlar. Bu yarış sonrasında Necdet, soluk soluğa kalır. Yazar anlatıcı da araya girerek, “Zavallı oğlan yoksa bayılacak mı?” (s. 71) diyerek kendi sorusunu okuyucuya sorar.

Romanın ortalarına doğru da her biri bir yere dağılan kahramanlar anlatılırken, yazar anlatıcı araya girerek, “Evet, ne diyordum? Kadıköy’ün ‘Yediler’ine nazar değdi” (s. 119) diyerek yorumunu yapar. Bu yoruma ilâveten yazar anlatıcı ilerleyen sayfalarda coşar ve kahramanlar hakkında da arka arkaya

yorumlar sıralar: “Fakat ‘Yediler’e ne oldu? Aralarında zik zak dolaşan bir kara kedi mi geçti ki hepsi birbirine dargın? Allah Allah bu Necdet’e ne oluyor böyle? Kolundaki evrak çantasını sıkı sıkı vücuduna yapıştırarak sağa sola bakmadan vapurda bir köşeye sınıyor. İskeleden kös kös rıhtım boyuna evine doğru yürüyor. Orhan, sık sık Cevizlik’e, Bedriye’ye gidiyor. Yeleli kız, o kibirli hanım sultan, bu serseri ile uzun uzun ne konuşur acaba? Ya Burhan! Kolu kırılmış, avda kırılmış diyorlar, yalan! Necdet’le dövüşmüştür belki. Fakat bu da olacak iş değil. Çünkü Burhan’la Necdet kapışsalar, muhakkak ki Necdet’in kolu kırılırdı.

İşte Nesrin de âkıbet Mükerrerem’le nişanlandı. Teyzesi onu büyüttü, yetiştirdi, Necdet için. Eh zorla güzellik olmaz ya! Hem canım. Necdet gibi bir kokoz muharrire varıp da ne olacaktı? Mükerrerem ona daha lâyük. Zaten hep böyle değil midir? Para parayı çeker. İkisi de zengin, kibar, şatafatlı...

Fakat çocuklar: Farkında mısınız? Bu Nesrin amma da kabak çiçeği gibi açıldı. Eskiden ne mahcup, çıtı pıtı, ne bebek şeydi o. Bedriye’si, Burhan’ı kızı çileden çıkardılar...” (s. 121)

Yazar anlatıcı, Orhan hakkındaki yorumunu ise şöyle dile getirir: “Bu hikâyemizde patavatsızlık rolü Orhan’ındır. Baştan sona kadar bütün gafları o yaptı, çamlar devirdi, ortalığı karmakarışık etti.” (s. 124)

Yine başka bir yerde Bedriye’nin köpeklerinden bahsederken, varlığını açık açık belli eder. “... Bedriye’nin üç köpeği olduğunu başlangıçta yazmıştım. Hatırlatmak için isimlerini tekrar ediyorum...” (s. 162)

Personel anlatıcı diğer anlatıcılara göre çok nadiren okuyucuyla buluşur. Meselâ, roman kahramanlarından Mükerrerem, Necdet’le yaptığı bir konuşma esnasında Bedriye’yi kısa da olsa tanıtır. Böylece Mükerrerem’in gözünden Bedriye verilmiş olur.

“Bedriye, Necdet’ten çok daha yüksek kimselere yüz vermedi.

... Onun peşi sıra soluyan dizi dizi köleleri var.” (s. 31)

2.4.6. ANLATIM TEKNİKLERİ:

Kadıköyü'nün Romanı'nda en sık kullanılan teknikler iç monolog, iç çözümleme, mektup, montaj, diyalog ve özetlemedir. (Geriye dönüşlere zaman unsuru içinde değinilmiştir.)

İç Monolog Tekniği:

Kadıköyü'nün Romanı'nda en sık kullanılan tekniktir. Kahramanların iç dünyalarını tanıtılmasında oldukça etkindir. Romanda bu tekniğin kullanıldığı bazı yerler şunlardır:

Bedriye ilk eşini kaybettikten yıllar sonra, ilk defa bir erkeğe karşı bazı duygular besler. Burhan ise ilk zamanlar Bedriye'nin duygularına karşılık vermez. Bu duruma çok üzülen Bedriye içten içe Burhan'a şunları söyler: “Burhan, Burhan! Sen ne dehşetli adamsın, sana yetişmek, seni kendime çekmek için ne yapayım? Biliyorum, bana bîgâne değilsin, beni istiyorsun. Bazı gizli bakışlarını yakalıyorum. Üzerime şimşek gibi çakan gizli bakışların var. Öyleyse benden niye kaçıyorsun? Duygularında arzu ile nefret birbirine mi karışıyor? Senin huyun bu sırrı hiçbir zaman anlayamaz mıyım? ” (s. 114)

Nesrin bir araba kazasında hayatını kaybedince nişanlısı Mükerrerem onun mezarının başında deliye döner. Mükerrerem'in feryatları gören Necdet, içinden ona şunları söyler: “Mükerrerem o kadar dövünme, sinirime dokunuyorsun! Sen ne kaybettin, nişanlını mı? Dur hele, sen halkayı takalı dün bir bugün iki... Fakat ben... Benim ne kaybettiğimi acaba anlayan var mı? Bir sevgili değil, bir nişanlı değil, bir kardeş değil, hepsinden üstün...” (s. 127)

Necdet, Bedriye'ye olan karşılıksız aşkı sebebiyle kendi kendine sorduğu sorulara yine kendi cevap verir: “Ben bu işi niçin tâ başlangıcından dert edindim? Neden ilk andan beri ümitsiz bulundum? Burhan meydana çıkmazdan evvel daha girgin, daha açık davranamaz mı idim?

Hayır, ne mümkün? Bedbaht olacağım ilkinden içime doğdu. Kendimi sıkı tuttum. Sırdaş istemedim. Bu âdî bir oynaşma değil ki, mâlûm programla hareket edeyim. Duyduğum, yaşadığım şey, kalbime doğrudan doğruya Allah'tan gelen bir ilhamdı. Onu mukaddes tuttum. Onu müptezel etmedim. Onu, lââyık olduğu gizli mâbette avam gözünden, avam sözünden saklı bulundurdum. Çok iyi, çok doğru oldu.” (s. 141)

Yine bir gece Bedriye'yi düşünmekten uykuları kaçan Necdet, sanki Bedriye karşıdaymış gibi konuşur: “Bedriye Hanımefendi! Bir gece Şifa'da ne buyurmuştunuz, efendim? Demiştiniz ki: ‘Hiçbir erkek uykusuz kalır mı? Erkekler öyle şey bilmez. En büyük kahır da görseler maşallah ne iştahlarına, ne de uykularına halel gelir.’ Buyurun efendim, teşrif edin, görün bakalım, bir erkek uykusuz kalır mı imiş?” (s. 190)

Mihriban Hanımın yıllar önce başından bir aşk hikâyesi geçer. Sevdiği adam tarafından aldatılan Mihriban Hanım, ona içinden şunları söyler: “Ey güneş! Artık güneş değilsin. Zaten hiçbir zaman güneş değildin. Sana bütün şâsaayı bahşeden benim gönlümdü. Senin küçük parıltını ilâhî bir pertavsız gibi nâmütenâhî büyüterek seni güneş yapan gönlüm. Sen bu muakkisi kırdın, kendi saltanatını yıktın. Var şimdi kuytulara ışılta, kör kandil.” (s. 186)

Bedriye, Burhan'dan ayrıldıktan sonra ona içinden şu sitemleri yapar: “Siz suçlu musunuz? Bugün anlıyorum ki hayır! Senelerce yalnızlık içinde yaşarken bütün hasretlerimin, emellerimin en kıymetli cevherlerinden bir hilat işlemiştim. Bu hilat belki haddizâtında değil; fakat îtibârî nokta-i nazardan pek kıymetli bir şeydi. Sizi görünce, fevkalbeşer emeklerden, intizarlardan dokunmuş olan süslü idealimi size giydirmek istedim. Uymadı yahut siz ona uymadınız. Bunun için size küsmeye hakkım yok. Size gücendiğim nokta beni sırf bir zevk kadını gibi kullanmış olmanızdır. Pekâlâ biliyordunuz ki ben bir zevk kadınından daha fazla bir şey olmak için yaratılmış ve yetiştirilmişim. Nâdîde bir Acem seccadesini asacak duvarı olmayan adam onu pazarda, müzede bırakmalıdır. Siz, bir Acem seccadesini kapınıza paspas yaptınız.

Üzölmeyin, işte rahat kaldınız. Hayatınızdan, muhitinizden, ufkunuzdan uzaklaştım. Artık ayak ucunuzda oturup başımı dizlerinize koymayacağım. Artık geceleri siz uyurken yatakta yavaşça doğrulup yüzünüze bakarak ağlamayacağım. Artık elimi kalbime bastırarak pencerede avdetinizi beklemeyeceğim.

Artık benim imanlı, perestişli, ibadetli, ihtiraslı aşkımdan kurtuldunuz. Size ağır gelen, fuzulî, gayr-i tabîî görünen o hilati üzerinizden çıkarıyorum.” (s. 240-241)

İç çözümlene Tekniğı:

Romanda aşk acısı çeken, duygularını ifade edemeyen kahramanların hislerini duyurmada iç monologdan sonra en fazla kullanılan teknik iç çözümlenendir. Kadıköyü'nün Romanı'nda, özellikle Bedriye, Necdet gibi âşık kahramanların iç dünyaları bu teknikle yansıtılır.

Romanda Necdet'in, karşılıksız bir aşk ile bağlandığı Bedriye ve rakibi Burhan hakkında içinden geçenler anlatıcı tarafından şöyle duyurulur: “Necdet, itiraf edilmeyen bir aşkın bütün hasretli ezikliği ile için için eriyerek ‘Ah!.. Ne yakın fakat ne kadar uzak.’ diye düşünüyordu. Şifa'da Burhan'a karşı öğünmüş, aşk yolunda cüretkâr davranacağını ilân etmişti. Şimdi, o vaat ettiği cesaretin zerresini gösteremiyordu. Vaziyeti ümitsizdi. Bedriye onu belki beğeniyor, ondan hoşlanıyor, evet, ancak hoşlanmak, buna fazla isim verilemez. Belki de bu Burhan keratası ortaya çıkmasaydı...saydı...saydı... Bunlar hep züğürt tesellîsi. Necdet, sevenlere mahsus derin bir görüşle anlamıştı ki kendisi Bedriye'nin sevebileceğı bir erkek değildir. Bedriye'ye Burhan gibi kendini dirhem dirhem satan, kadına karşı müstağni, haşin davranan ve muhitine her cihetçe fâik olan bir adam lâzımdı.” (s. 69)

Yine Necdet'in mutlu bir adamken, Bedriye'ye olan umutsuz aşkı sonrası hissettikleri de anlatıcı gözüyle şöyle verilir: “Apartmanın karanlık pencerelerine vahşi bir ürkeklikle baktı. Kendini biraz evvel bahtiyar bir adam sanmıştı. Hâlbuki bir öksüzdü. Şu pencerelerin arkası boş. Necdet'i orada –değil orada, dünya

yüzünde herhangi bir çatı altında- bekleyen kimse yoktu. Ruhunun en büyük dileğini de kader ondan esirgemişti. Ölüp gidecekti de ömrünün mahsulü olan bu sevgiden yeryüzünde bir nişan bırakamayacaktı.” (s. 142-143)

Başka bir yerde de bebeğini düşüren Bedriye’yi hasta yatağında ziyarete giden Necdet’in çektiği aşk ıstırabından dolayı içinden geçenler de anlatıcı tarafından şöyle duyurulur: “O vakit delikanlı birdenbire kaçmak mecburiyetini duydu. Bu odadan, bu kadından, hâtıralarla dolu bu köyden uzaklaşmak lâzımdı. Yoksa sefil bir ölümle ölecekti. Bedriye’yi hâlâ seviyordu. Bütün iştiaqları, arzuları, açlıktan kudurmuş bir canavar sürüsü gibi üstüne saldırdı. Necdet zannetmişti ki ıstırap, kendisinde saadet tahassürünü öldürmüştür. Şu anda aşkının bütün ateşli hızı ile hâlâ yaşamakta olduğunu keşfetti. Çile doldurdum, artık bitti, diye kendini avuturken o eski ıstırapların yeniden şaha kalkacağını anladı. Bu sefaleti tekrar çekmektense derisini yüzdürmeye razıydı.” (s. 211)

Bedriye’nin Burhan’a karşı hissettikleri anlatıcı tarafından şöyle aktarılır: “Burhan’ı sevdiğini düşünüyordu. İlk zamanlar, bu ümitsiz sevgiden vazgeçerim zannetmiş; nefsinin zorlamıştı. Şimdi anlıyordu ki kendisini Burhan’a çeken kuvvet çok büyük, dayanılmaz bir cazibedir. Tabiatın emri... Tabiat denilen sır, kendi gizli kanunlarına göre hükmederek kararı vermiş demişti ki: Bu kadın bir başkasını değil, ancak ve ancak Burhan’ı sevecek.” (s. 114-115)

Montaj Tekniği:

Romanda montaj tekniği, kahramanların iç dünyalarında hissettiklerini destekler mahiyette kullanılmıştır. Böylece okuyucu, yapılan alıntılara göre kahramanların ruh hâli ve dünya görüşü hakkında bilgi sahibi olur. Meselâ, bu teknik romanda en fazla herkesin serseri diye tabir ettiği Orhan vasıtasıyla kullanılır. Oysa verilen örnekler Orhan’ın hiç de boş birisi olmadığını, aksine bir çok konuda bilgili ve hisli birisi olduğunu gösterir. İşte romanda bu tekniğin uygulandığı bazı örnekler:

Grup hâlinde oturan Kadıköyü'nün yedi genci Çamlıca tepelerinden esen rüzgârla üşürler. Bedriye'ye bu ürpertinin etkisi ile biraz da kendini Burhan'a fark ettirmek için Virjil'in 'Aeneas' destanını anlatır. "Truva, Yunanlılar tarafından zapt olunup yağma edildikten sonra kaçmaya muvaffak olan bir grup Truvalı 'Aeneas'ın buyruğu altında, gemilerle denize açılmış ve uzak diyarlarda eskisinden daha bahtiyar bir yurt kurmaya ant içmişti. Jüpiter'in karısı ilâhların ecesi Yuno, onların bu plânını bozmak için entrikalar kurdu ve ısırgan rüzgârların, ağır bulutların, korkulu fırtınaların diyarı olan Eol adalarına giderek oranın padişahını buldu. Eol padişahı, geniş ve derin bir mağarada konaklar, bütün o delişmen rüzgârları o patırtıcı boraları zincirde bağlı tutardı. O titiz ve kızgın havalar mahpeslerinde öfke ile inleyip kapalı durdukları dağı çınlatırken Eol padişahı asası elinde dağın tepesinde nöbet bekler, mahkûmların uğultusuna göğüs gererdi. Ne mümkün bir lahza boş bulunsun! O zaman fırtınalar zincirden boşanır, yeri göğü, denizi alan talan eder, kırıp geçirirdi. Jüpiter onları böylece inzibata almakla dünyanın selâmetini kurtardı. Yuno, acele Eol padişahına koşup, aman Eol, dedi, ne olursa senden olur. Baş düşmanlarım İtalya'ya yanaşmak üzeredir. Çabuk boralarını, fırtınalarını salıver, gemileri batırsınlar. Sana on dört tane güzel peri kızı vaadim olsun. Kocam Jüpiter sana bu saltanatı verdiyse bugün içindir. Göster kendini, göreyim seni. Eol, baş üstüne sultanım, dedi, emir senden, itaat benden. Ve asasını çevirerek dağın bağrına saplaması ile inlerinden boşanan rüzgarlar, ordu gibi akın edip kara ve denizi amansız pençelerle didiklemeye başladılar. Kalın bulutlar Truvalıların gözünü kararttı. Tayfaların bağırışı, çekilen iplerin gürültüsü, şaha kalkan kara dalgaların üzerinde çalkalandı. Havada sanki birbirinden ateş alır gibi üst üste çakan şimşekler kovalıyor ve fırtınanın öfkelenen homurtusu, ölüme hazır olun! diyordu." (s. 54-55)

Dinlenmek ve gezmek için gidilen Bursa'da, Orhan Uludağ sevgisini şu dizelerle dile getirir:

"Ak perçinli koca efe yan yıkılmış oturur
Geniş bağrın haznesinde ne dikenler yatırır
Der ki yaydın eteğimi Türk oğluna yurt konak
İncittirmem bu toprağı komam yabancı ayak

Buram buram dolanındı ak kara dumanlar.” (s. 68)

Mükerrem, Münir Nurettin’in konserinde dinlediği bir şarkı ile fenalaşıp, kendinden geçer. Çünkü şarkının şu dizesi ona ölen nişanlısı Nesrin’in gözlerini hatırlatmaktadır. “Gümrah siyah kirpiklerin kaldır gözün göreyim.” (s. 128)

Bedriye’nin kocasına duyduğu aşkın kudretinden dolayı ağlaması, Orhan’a çok ilginç gelir ve farkında olmadan şu mısraı söyler : “Gülerken ağlıyor, bu en güzel teranedir.” (s. 157)

Mihriban Hanım, Bedriye’ye aşkla ilgili bazı nasihatler verirken konuyu Çinlilerin şu atasözü ile destekler: “Doğru sözler tatlı değildir. Tatlı sözler doğru değildir.” (s. 187)

Bedriye, kocasından boşanarak, müzik eğitimi için yurtdışına gitmeye karar verir. Bedriye, yurtdışına gitmeden evvel köşkte okutulan mevlitte bazı mısralardan çok etkilenir, hatta gitmekten vazgeçmeyi bile düşünür. İşte bu mısralar:

“Aşkla gel imdi Allah edelim
Derd ile gözyaşıyla âh edelim.” (s. 220)

Aşk ve inanmak üzerine Mihriban Hanım ile Necdet arasında bir konuşma geçer. Necdet, hayatta en zor şeyin imansız yaşamak olduğunu, insan ne kadar zayıfsa inanmak ihtiyacının o kadar fazla olduğunu söyler. İnsandaki asıl kuvvetin de inanılacak hiçbir hakikat olmadığını bildiği halde buna rağmen yaşamak gayretini göstermek olduğunu söyler. Bunun üzerine Mihriban Hanım, Necdet’in sözlerini destekler mahiyette Fuzûlî’nin şu beytini okur:

“Akıl meydanını zindân-ı belâ bilmez henüz!
Kim ki bir müddet cünûn mülkünü seyran etmedi.” (s. 238)

Romanın kahramanlarından Orhan, tam bir Kadıköy aşığıdır. Bu semte olan sevgisini şu mısradan dile getirir:

“Semt-i dildâre bu demler güzerin var mı sabâ...” (s. 251)

Montaj tekniği, romanda bazı bölüm başlarında da yazar tarafından, içeriği desteklemek için kullanılmıştır. Meselâ; ‘Kadıköy’ başlıklı bölümde, başlığın hemen altına şu alıntı yapılmıştır: “Cennetlikmiş bu köye ismini veren kadı. (Necdet Rüştü)” (s. 44)

Bedriye’nin kendisine anlatılan aşk hikâyesi ile kendi hayatı arasında benzerlik kurduğu bölümde, yine bölümün içeriğini destekler mahiyette şu alıntı girişte sunulmuştur: “Hakikatler bir bıçak gibi etimize girmedikçe onların hakikat olduğuna inanmak istemeyiz. (Niçe)” (s. 201)

Diyalog Tekniği :

Kadıköyü’nün Romanı’nda diyalog tekniği daha çok kahramanların tanıtımında ve yine kahramanlara ait düşünce ve felsefelerin okuyucuya duyurulması için kullanılır. Meselâ; Mükerrerem ve Orhan’ın arasında geçen şu diyalog, hem bu kahramanların, hem de Bedriye’nin tanıtımında rol oynar:

“(Mükerrerem) - Bedriye, Necdet’ten çok daha yüksek kimselere yüz vermedi.

(Orhan) - Hakkın var, Mükerrerem, biliyorum. Canım, hepimiz bu kadına hafif tertip tutkun değil miyiz? Bazımız ağır tertip.

Mükerrerem ellerini protesto makamında kaldırarak:

- Ben değil, dostum, ben değil, dedi. Onun, peşi sıra soluyan dizi dizi köpekleri var. Ben, kendi hesabıma, kepaze olmak istemem. Ben, ilmikten kurtuldum artık benden geçti. Sizler başınızın çaresine bakın.

- Haklısın Mükerrerem, haklısın. Fakat gönül mantık dinler mi? Sen başka türlü bir adamsın, kendini misal gösterme. Sen servetini nasıl güzel idare ediyorsan gönlünü de öyle sıkı bir inzibatta tutabilirsin. Ben ise kopuğun biriyim, her rüzgârla savrulurum...” (s. 30-31)

Bedriye ile Orhan arasında geçen bir diyalog da, Burhan üzerine yapılan şu konuşmadır:

“- Bu beyi tanır mısınız? Kendini ötede beride çok görüyorum. Maçlarda, at yarışlarında rastlıyorum.

Orhan, kıs kıs gülererek:

-Evet, dedi, onu olsa olsa ancak at yarışlarında, futbol maçlarında görürsünüz. Herhalde çaylarda, dansinglerde, sinemalarda kendisine rastlamanız ihtimali yoktur. Bu çok enteresan bir adamdır: Avcı, balıkçı, denizci, süvari. Nasıl yüzdüğünü biraz evvel gördünüz. Fevkalâde sportmendir. Tabiata âşıktır. İnsanlardan kaçır, bilhassa kadınlardan.

-Yaaa... dedi, mamafih yakışıklı adam. Kadınlar kendisini fena kabul etmezler zannederim.

-Belki kadınlar ona karşı lütfekâr davranmaya hazırdır. Fakat o korkarım bu nevi lütuflara kıymet vermiyor.

Bedriye bir ikinci defa:

-Yaaa... dedi.

-İsmi ne?

-Burhan.

-Evli mi?

-Bilmem. Zannetmem.

-Mesleği?

-Yok. Yani sizin kastettiğiniz mânâda meslek sahibi değildir. Fenerbahçe Kulübünde idâre heyetinde bulunuyor. Bütün ömrü balıkçılık, avcılık, spor ve bu gibi şeylerle geçer. Evvelce çok seyahat etmiş diyorlar...” (s. 45)

Mektup Tekniği:

Kadıköyü'nün Romanı'nda mektup tekniği beş yerde kullanılır. Bunlar; Necdet'in arkadaşı Cezmi'den aldığı Burhan'ı tanıtan mektup (s. 84), Necdet'in Bedriye'ye gönderdiği isimsiz aşk mektubu (s. 143), yine Bedriye'nin varlığından uzaklaşmak için Kadıköyü'nden kaçan Necdet'in, Bedriye'ye olan duygularını anlattığı mektup (s. 213), müzik eğitimi için Viyana'ya giden Bedriye'nin görüncesi Mihriban Hanıma yazdığı mektup (s. 232), Mihriban Hanımın da, Bedriye'ye (Viyana'ya) cevap mahiyetinde gönderdiği mektuptur. Bu teknik kullanılarak insanların yüzüne söylenemeyen duygular itiraf edildiği gibi, bazı kahramanlar ve onların yaşamı hakkında bilgi verilir.

Bu mektuplardan Necdet'in Bedriye'ye gönderdiği isimsiz mektubun içeriği şöyledir: “Siz bu acıyı bilmem hiç tanıdınız mı? Sanıyorum ki dünyada bu kadar zor dayanılan bir şey yoktur. Sizi sevdim. Sizi sevdim demek gönlümü örselıyor; bu söz ne kadar hafif, ne kadar hiç. İnsan dilinde dolaşan en canlı en zengin kelimeleri bir araya getirip en mânâlı bir ifade yaratmak gücü bende olsa bile yine sizin yüzünüzden içimde doğan cenneti cehennemi tarif edemem. Bunu anlatmak için kâinatın seyrindeki gizli âhenge benzer fevkâlbeşer bir beste lâzımdır, belki. Aklımın alamadığı bu sevgi buhranı içinde savrulurken bazı hakikatler keşfettiğimi zannediyorum. Birincisi: Her kim ki aşkını doğrudan doğruya sevdiğinin yüzüne karşı söyleyebildi, onun aşkı yalandır, yalandır... Sizin yüzünüze bakamadım ben. Sizinle göz göze gelmeye tahammül edemedim. Size kalbimi açamadım. Size –iştıyaktan ölme derecesine gelmişken- el uzatamadım. Ben sizin karşınızda cezbe tutuldum, felce uğradım, öldüm. Evet ben öldüm, öldüm hiç şüphesiz. Gayet iyi biliyorum ki, sizi ümitsiz bir aşkla sevmek yüzünden çektiğim acıyı savutmak için bütün bir ömür yetmeyecektir. Bir genç için, sevda yolunda ruhu çürüttükten sonra sönüp gitmek şanssız bir ölümmüş, diyorlar. Ne çare benimki böyle oldu...” (s. 143-144)

Özetleme Tekniği:

Eserde özetleme tekniği, daha çok roman kahramanlarının mazisini vermek için kullanılır. Böylece romanın muhtemel ağırlığı azalır. Meselâ; Burhan'ın ailesi şöyle özetlenir.

“Burhan'ın ailesi vaktiyle Filibe'den gelip Kadıköyü'nün Mısırlıoğlu semtine yerleşmiş, fakat muhîti yadırgamış, muhîte alışmamış. Çekingen ve kapalı yaşıyorlar. Hanımları hâlâ çarşafı gezer, komşu ahbab filân edinmez. Ne sinemaya, ne gazinoya gelirler.” (s. 129)

2.4.7. DİL VE ÜSLÛP:

Kadıköyü'nün Romanı'nda dil özelliklerine baktığımızda bir hayli fazla ifade bozukluklarıyla karşılaşırız. Buna şu örnekleri verebiliriz. “Hanımefendi, dedi, bir erkek bundan ne anlar? Paha biçmek hususunda sizin gözünüz daha idmanlı olmak gerek.” (s.148)

“Gönül ıstırapı diye müspet bir şey mevcut değilmiş. Gönül çekiyorum diyenlerin, ya bağırsaklarında, ya böbreklerinde, ciğerlerinde, yumurtalıklarında, daha bilmem nerelerinde bir bozukluk varmış da cümle-i asabiyeyi yıpratarak (Ruhî ıstırap) namını taşıyan bir evham yaratıyormuş. Peki amma, benim böbreklerim de ciğerlerim de mükemmel. Hesapça ruhî ıstırapım olmamak lâzım.” (s.191)

“Onun bu zorluk zamanında kendi istikbâlini düşünmek ve ileri sürmek büyük bir hissizlik olduğunu sezdi.” (s. 99) Ayrıca bu roman yazarın yurtdışından döndükten sonra yazdığı ilk eseri olması sebebiyle bir çok yabancı kelime kullanımına gidilmiştir. “Mükerrem'in ablası bu düğünü bir gardenparti tarzında tertip etmişse de ...” (s. 37), “Haydi baby, akşam oldu” (s. 29). “Baby goodnight!” (s. 19)

Eserde, meslekî terimlere de zaman zaman yer verilir. Meselâ, kunduracı Baha'nın kalfasıyla konuşmasında geçen terimler örnek gösterilebilir: “Mükerrem Beyin sayasını kalıba çektimdi. Patumasını bitirdin mi? Getir bakayım, kösesini üstüne atayım. Bu nasıl vardola dikişi ulan? Kazımasını da böyle yaparsan hayrını gör.” (s.192)

Yazar âdeta âşıkların mekânı olan Kadıköyü'nü lirik bir üslupla anlatmıştır. “Memnundu, memnun, hayattan daha ne bekleyebilirdi? Taflanların arkasında kemanlar inlerken, güller, zambaklar baygın kokarken, kendisi, sevdiği ile diz dize bir masada oturuyor, arada bir kalkıp onunla gül fidanları arasında dans ediyordu.” (s. 42)

SONUÇ

Safiye Erol'un incelediğimiz romanları otobiyografik karakterli romanlardır. Çünkü yazarın neredeyse bütün romanlarında Batı'da eğitim gören, ancak kendi öz değerlerini muhafaza ederek ülkesine hizmet için geri dönen idealist kahramanlar vardır. Bu da bizi yazarımız Safiye Erol'un hayatına götürür. Çünkü Safiye Erol'da lise yıllarında eğitimi için gittiği Almanya'da çalışmak, para kazanmak için kalmaz, doktorasını tamamladıktan sonra ülkesine hizmet için döner. İncelediğimiz romanlarda da karşımıza yazarının hayatını hatırlatan kahramanlar çıkar. *Ciğerdelen*'de⁹⁹ Turhan Tuna Almanya'da eğitim görmüş bir mimar, *Ülker Fırtınası*'nda¹⁰⁰ Nuran Viyana'da eğitim görmüş bir müzisyendir. Ve ülkelerine hizmet için tahsillerini sürdürdükleri ülkelerde kalmayıp memleketlerine dönerler. Bunların dışında romanlarda yer alan kahramanların çoğu iyi eğitim görmüş şahıslardır. Meselâ; *Dineyri Papazı*'nda¹⁰¹ Gülbün Tıp Fakültesi öğrencisidir ve çevresindeki Ercüment, Bülent gibi dostları da aynı eğitimi almış insanlardır. Yine *Ülker Fırtınası*'nda Nuran'ın teyze çocukları İngiltere ve Almanya'da eğitim alırlar, en büyük hayalleri de ülkelerinde belli mevkilere gelebilmektir ve bunu da başarırlar. *Kadıköyü'nün Romanı*'nda¹⁰² Bedriye, Burhan, Necdet çağın gereklerine cevap verecek eğitimi almış kimselerdir. Yine *Ciğerdelen*'de Canzi öğretmendir ve arkadaş çevresi de hep eğitilmiş, bilinçli şahıslardan oluşur. Hatta *Ciğerdelen*'de aktüel zaman içinde verilen hikâyelerde yer alan Zühre de, yaşadığı devre göre (16.-17.yüzyıla göre) iyi bir eğitimden geçmiş bir genç kızdır. (Anlatıcı Zühre için “Abartısız Hipokrat'tan Muhiddin Arabi'ye kadar her konuda bilgi sahibidir.” demektedir) Safiye Erol'un kahramanları tıpkı onun gibi, aldıkları Batı eğitimini kendi benliklerinden ödün vermeden iyi hazmedebilmiş, ülkelerine döndükten sonra da bunu Türk kültürü içinde eriterek iyi bir sentez yakalamışlardır.

⁹⁹ Safiye EROL, *Ciğerdelen*, Kubbealtı Neşriyatı, 4. Baskı, İstanbul, 2002.

¹⁰⁰ Safiye EROL, *Ülker Fırtınası*, Kubbealtı Neşriyatı, 2. Baskı, İstanbul, 2001.

¹⁰¹ Safiye EROL, *Dineyri Papazı*, Kubbealtı Neşriyatı, 1. Baskı, İstanbul, 2001.

¹⁰² Safiye EROL, *Kadıköyü'nün Romanı*, Kubbealtı Neşriyatı, 3. Baskı, İstanbul, 2003.

Safiye Erol'un romanlarında şahıslar kadrosu bir hayli kalabalıktır. Bütün romanlarındaki erkeklerin sayısı elli dört, bayanların sayısı da kırk altıdır. Yani bu şahısların %47'si bayan, %53'ü erkektir. Ancak yazar, romanlarında daha çok kadın kahramanları ele alır. Safiye Erol, eserlerinde kadın hassasiyetini, kadın psikolojini çok iyi yansıtmıştır. Romanlarındaki başkahramanların neredeyse hepsi bayandır. Üstelik bu bayanlar eğitilmiş bayanlar olmasına rağmen aşka mağlup olup, kendileriyle zıt özelliklere sahip erkeklerle, hatta bazen evli erkeklerle gayrimeşru bir ilişkiye girerler. Meselâ; Dineyri Papazı'nın Gülbün'ü, evli ve yaşlı bir adamla gayrimeşru bir ilişkiyi kabullenirken, Ülker Fırtınası'nın Nuran'ı da beraber olduğu adamın evli olduğunu öğrendiğinde de yasak ilişkisini devam ettirir. *Ciğerdelen*'de asıl hikâyeye içinde sunulan hikâyelerde yer alan kahramanlardan Zühre de, kendisini boşayan Sinan'la yasak bir ilişkiye girer. Zaten yazar; "Aşk, doğum ve ölüm gibi bir âlemden diğer bir âleme geçiş, mahiyeti bilinmez bir metamorfoz, yaratıcı kuvvetin bizce meçhul bir gaye uğruna giriştiği meçhul bir tasarruftur. Aşk bâkir ve ergin ruhların, beneksiz kristal gibi billurlaşmış vücutların imtiyazıdır. Aşk kesbî değildir, ihsanîdir, yani Yaradan'ın yaratığa yüce keremidir. Özenmekle olmaz. Dünyaları ver, canını ver âşık olamazsın. Aşk dilediği gibi gelir, dilediği gibi gider."¹⁰³ diyerek, aşkın ne kadar yüce bir duygu olduğunu, bir lütuf olduğunu ve aşkı yaratmanın insana mahsus olmadığını söyleyerek kadın kahramanlarının duygularına tercüman olur. Çünkü bayan kahramanlar da içine düştükleri bu kerem deryasından kurtulamamış, ancak aşka yüzlerini farklı yönlerle çevirerek huzura ermiş, rahatlamışlardır.

Anne tarafından bir Bektaşî olan yazar, eserlerinde tasavvufî unsurlara sıkça yer verir. Özellikle içine düştükleri olumsuz durumlardan ötürü bunalıma sürüklenen kahramanlara bir yol gösterici tayin eder ve böylece onların arayışına, bunalımına tasavvufî cepheden çareler bulur. Safiye Erol, hayatının belli bir döneminden sonra (1947) bağlandığı hocası Ken'an Rifâî'den çok etkilenmiş ve kendi arayışını hocasının muhitinde ve sözlerinde tamamlamıştır. Bundan dolayı eserlerinde de (Kadıköy'ün Romani hariç) beşerî aşk içinde kendinden geçen, ne

¹⁰³ Safiye Erol, "Aşk Arifesi" (Yeni İstanbul, 14.09.1962), *Makaleler*, Kubbealtı Neşriyatı, 1. Baskı, İstanbul, 2002, s. 428.

yapacağını bilemeyen kahramanlar, gelişen olayların sonunda beşerî aşklarını ilâhî varlığa yönelterek huzur bulurlar. Erol'un özellikle hocasını tanıdıktan sonra yazdığı *Dineyri Papazı*'nda bu arayış ve benliği eritme davası daha iyi işlenir.

“Dede Korkut hikâyelerinde de Korkut Ata, her şeyi bilen, Oğuzların akıl danıştıkları bilge bir Türkmen kocasıdır. Yine Türk tarihinde, kahramanların yakınında Şeyh Edebalı, Akşemsettin gibi bilge ve kâmil insanlar vardır. Bu örneği Kutadgu Bilig'deki Vezir Oğurmuş'a kadar götürebiliriz. Eğitici-öğretici bu rehber insanların *Ciğerdelen*'deki muâdili Veli Koca, *Ülker Fırtınası*'nda Ali Fethi Bey, *Dineyri Papazı*'nda Şeyh Tayyar Bey tiplerleriyle karşımıza çıkar. Bu insanlar umur görmüş, hayatın, varlığın künhüne varmış, özünü yakalamış bir tavırla yol gösterirler.”¹⁰⁴ İşte *Dineyri Papazı*'nda Gülbün de içinde bulunduğu aşk deryasından Şeyh Tayyar Kemteri'nin telkinleri ile kurtulmuştur. Meselâ; Gülbün, Şeyh Tayyar'a gönlünü açmış ve “Sevdiğim, inandığım insan bana hiçbir hak tanımadı. Biricik ricâmı: Beş on dakika konuşmak arzumu bile reddetti, beni toptan inkâr etti.” diyerek bunalımının sebebini söylemiştir. Şeyh Tayyar da, “...Talebin aşktı, yani artık devrilmek ve yeniden doğmak sevdasıındaydın. İyi ya işte, dost seçtiğin kimse seni olduğun gibi teşhis etmiş, seni yıkmış devirmiş. Amma sen dibe çökerken ondan alacağını almışsındır. Senin yeni terkibinde o sevilmişten de bir katık bulunacaktır. (D.P. - s. 269)” diyerek, tasavvufî anlamda beşerî özde eriyen benliğin başka bir yere yöneleceği yönündeki açıklaması ile Gülbün'ün iyileşmesine vesile olur. Yine *Ülker Fırtınası*'nda da Nuran adlı bayan kahraman, Bektaşî dervîşi olan babası Ali Fethi Beyin kendisine anlattıkları ile ilk defa Allah'ı düşünmüş ve aradığı iç huzuru babasının tasavvufî ortamında ve anlattıklarında bulmuştur. Ali Fethi Bey kızına, fânî olan insanın rabitalarının da geçici olması gerekliliğini anlatır. Ona göre; sevmek insanoğlunda ezeli bir ihtiyaçtır, fakat bu tam iman ve teslimiyet içinde olacaksa eğer, sabit ve mutlak bir varlığa olmalıdır. (Ü.F.- s. 130) Yine *Ülker Fırtınası*'nda “aş, dem, lokma, hurç, Haydâriye, çırağı uyandırmak, ocağı dinlendirmek, mihmân olmak, göçmek gibi bazı tasavvuf terimlerinin kullanılması yazarın, eserlerinde bu konuyu ele aldığıнын

¹⁰⁴ Doç. Dr. Belkıs ALTUNİŞ GÜR SOY, “Safiye Erol'un Romanlarına Kısaca Bir Bakış”, *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 31, Sayı: 2, Nisan 2002, s. 56.

göstergesidir. Yine Ciğerdelen'deki 'Yedi Peçeliler' hikâyesinde Zühre'nin, oğlunun şehadetinden sonra tasavvufa yönelmesi; belli merhalelere ulaştığında da gördüğü bir rüyada Sarı Saltuk'la konuşması ve ona, "Ömrün mânâsı Yaradan'a olan bağlantıyı duymaktır. Biz bunu yirmi yılda bileceğimiz kadar tek bir solukta da bilebiliriz. Yeter ki; var yürekten Tanrı adını analım." demesi bu yönelişin göstergesidir. (Ciğerdelen - s. 190-191) Aynı romanda anlatıcı, Sinan'ın Zühre'ye bakışını da şöyle verir: "Sinan, Rûfâî dervişleri gibi cevelân urmaktan kalarak Zühre'yi ateşli bakışlarla alazladı." (Ciğerdelen-s. 156) Burada geçen "Rufâî" kelimesi de Safiye Erol'un bağlandığı Rifâî tarikatını, romanlarında yansıttığını gösterir.

Safiye Erol, romanlarında vatan sevgisini, tarih şuurunu, millî unsurları çok iyi bir şekilde yansıtır. Özellikle Ciğerdelen adlı eseri, tarihî romanlar arasında iyi bir yeri hak edecek nitelikte bir romandır. Romanın neredeyse her sayfasında tarihî ve millî olaylar yansıtılmaya çalışılır. Meselâ; Ciğerdelen'in daha ilk sayfalarında başkahraman Turhan Tuna, "Biz dünyayı kazanmış ve dünyayı kaybetmiş bir milletin çocuklarıyız. Her ölümden sonra bize dirim ve kalkınma mukadderdir, mayamızda ölmezlik var." (s. 13) diyerek, yazarın millî tutumunu dile getirir. Yine aynı eserde Fatih'ten "Beşer cinsinin övüncü ve süsü olan bütün meziyetlere, bütün kudretlere bir mihrak noktası" diye bahsedilirken, Yavuz için "zelzele" tabiri kullanılır. (s. 18-19) Böylece Safiye Erol'un romanlarına özgü tarihî atmosfer sağlanmış olur. Yine bu millî şuurla, Doğu-Batı mukayesesi yapılarak, Doğunun üstünlüğü verilir. Yazar eserinde, "Garbın zâhirî üstünlüğü için söz söylemeye fazla lüzum yok. Ancak milletimin yarattığı şarkkârî medeniyeti tahlil edince Batı'yı büsbütün eksik buluyorum." (Ciğerdelen- s.21) düşüncesini de açık açık söyler.

İncelediğimiz romanlarda dikkati çeken başka bir özellik de tarih ve millet anlayışından hareketle bazı kavramlara ve sembollere tüm romanlarda sıkça yer verilmiş olmasıdır. Meselâ, şehitlik kavramına değinilir. Özellikle Ciğerdelen'de bir serhat boyundaki sülâleden savaşta sadece yedi, sekiz kişinin şahadetine açık açık yer verilir. Yazar, bu şahısları da düşünerek, "Onların ömrü

hiç konmadan göçmek, ara vermeden savaşmak, sağ ve esen yurtlarına varamadan hasretlik çekerek iki baştan yanan mum gibi erimek demektir. Âkıbet toprak onların cefâdan yılmamış cisimlerini dinlendirdi, şehitlik şerbeti murat görmemiş gönüllerini kandırdı.” (s. 223) diyerek, romanda şehitlik kavramına değinir. Yine savaşa giden akıncıların, şehit namzedi yiğitlerin başına turna teli takılması da Türklere özgü bir semboldür. Romandaki en önemli sembol ise, Ciğerdelen’dir. 17. yüzyılda Türklerin en ileri karakolu olan Ciğerdelen, romandaki büyük aşkları nitelemek için kullanılır, çünkü büyük aşklar ciğeri deler geçer. Yazar, başka bir romanı Dineyri Papazı’nda da, kahramanların Selimiye’de gördükleri lâleyi Türklerin sembolü olarak açıklar; romanda kahramanlardan Gülbün, özellikle şadırvan üzerindeki ters lâleyi “mağlup edilmiş benlik hırsı” olarak yorumlar. (D.P. - s. 326)

Romanlarda göze çarpan bir başka husus da, roman kahramanlarının, isimleriyle aynı özellikleri taşımasıdır. Meselâ; Ciğerdelen’de Müslüman olan Mariska, Cangüzel adını alır. Bu güzel Macar prensesi ile ismi uyumlu bir isim olduğu gibi; Dineyri Papazı’nda yaşlı ve evli bir adam olan Ayhan, bir genç kızın hayatıyla oynadığı için kendisine dini de, imanı da eğri anlamında “Dineyri” lâkabı takılır. Aynı zamanda romanın ismi olan Dineyri Papazı ile Ayhan’ın karakteri arasında bir paralellik vardır. Yine roman kahramanlarından Turhan Tuna’nın soyadı ile onun Rumelili oluşu arasında bir ilişki olduğu gibi, başka bir yerde de Nuran Yerli’nin Avrupa’da eğitim alan birisi olmasına rağmen Türk kültürüne, yani yerli kültüre yönelişi ile soyadı kanunundan sonra aldığı “Yerli” soyadı arasında bir ilgi vardır.

Kadın merkezli olaylarda aşkı konu edinen Safiye Erol’un, aşkı ve kadını bir bayan hassasiyeti ile ortaya koyması oldukça etkili; ancak yazarın bu konuya bakış açısı da eleştirilecek boyuttadır. Çünkü bayanlar, eğitilmiş bayanlar olmalarına rağmen kurnaz bir takım adamların tuzağına düşerek her şeyi kabullenirler. Meselâ evli bir adamın oyununa gelen Nuran, ondan kurtulmayı hiç düşünmez. Hatta birlikte olduğu adamı “ Benim esmer yüzlü kaza ve kaderim. (Ü.F. - s. 25)” diyerek, kendine göre bir kaderci teslimiyetle kabul eder. Hemen

hemen diğerk bütün romanlarda da inanç sistemimizle alakâsı olmayan bu kaderci anlayış hâkimdir. Ayrıca bu şekilde bir yaklaşım ve gayrimeşru ilişkiler bugün bile toplumumuz tarafından hoş karşılanamayacakken, yazarın 1930'lu yıllarda bu tarz ilişkileri çekinmeden ortaya koyması da oldukça ilginçtir. Bunun yanı sıra kahramanlar romanda, yaptığı yanlışlar sebebiyle de etrafındaki insanlar tarafından yargılanmaz, aksine desteklenir. Meselâ; Gülbün adlı bayan kahraman evli ve yaşlı bir adamla olan beraberliği süresince (sonrasında da) kimse tarafından yargılanmaz, hatta içine düştüğü kötü durumdan kurtulması için desteklenir.

Safiye Erol'un romanlarında ele alınan mekânlar alelâde mekânlar değil, belli bir anlamı olan, bazen karakterlere, bazen de olaylara eşlik eden mekânlardır. İncelediğimiz dört romanında da merkez mekân İstanbul'dur. Böylece bu merkezin etrafında teşekkül eden 1930'lu, 1940'lı yılların Moda, Şifa, Kadıköy, Haydarpaşa, Fındıklı, v.b. semtleri yazarın bakışı açısıyla yansıtılır. Meselâ, Ciğerdelen'de aktüel zamanda gerçekleşen hikâye İstanbul'da geçer. Dineyri Papazı'nın başkahramanı Gülbün bozulan psikolojisi sebebiyle İstanbul'un neredeyse bütün semtlerini dolaşır. Yine Ülker Fırtınası'nda da İstanbul'a ait bir çok mekâna değinilmiştir. Zaten Kadıköy'nün Romanı da adı üstünde bir mekân romanıdır ve Kadıköy ve çevresi tafsilâtlı bir biçimde anlatılır. Romanlarda kahramanların eğitim görmek için gittikleri ve isimlerinin dışında herhangi bir bilgi verilmeyen Viyana, Almanya, İngiltere gibi mekânlar vardır. Bunlardan başka bir de ele alınan tarihî mekânlar vardır ki, bunlar Safiye Erol için çok şey ifade eder. İlki yazarın memleketi olan Edirne ve Edirne denilince de ilk akla gelen kutlu mekân Selimiye ele alınır. Yazar bu mekânları anlatırken büyük bir coşkunlukla kendinden geçer ve kahramanlarını da coşturur. Yine ele alınan bir farklı mekân da Bursa ve çevresi olduğu gibi; özellikle Ciğerdelen'de aktüel zaman içinde anlatılan hikâyelerde geçen 16.ve 17. yüzyıldaki Rumeli topraklarıdır. Özellikle bu toprakların en uç palankası olan Ciğerdelen kalesi, romana da isim olmuştur. Yine aynı eserde aktüel zamandaki hikâye kahramanı Mimar Turhan Tuna, tıpkı yazarımız Safiye Erol gibi Edirnelidir ve Edirne üzerinde bazı imar plânları yapar. Safiye Erol'un sağlam bir mekân kavrayışı vardır. Çünkü yaşadığı dönemin mekânlarını romanlarında olduğu gibi yansıtmıştır. Ayrıca romanlarda yer alan kaçış mekânları da, kahramanların

psikolojilerini vermesi açısından önemlidir. Meselâ, Nuran'ın kaçış mekânı Bektaşî olan babası Ali Fethi Beyin Maltepe'deki evidir. Başka bir roman kahramanı Gülbün de, sevgilisi Ayhan'ı unutmak için yedi sene boyunca kaldığı mekânları sürekli değiştirmiş, âdeta yaşadıklarından, mazisinden kaçmıştır.

Erol'un incelediğimiz dört romanında da olaylar 1930 ile 1950 yılları arasında geçer. Aslında bu yıllar Safiye Erol'un eğitimini tamamlayarak ülkesine döndüğü yıllardır. İşte yazar da, o yıllara ait zaman içinde kahramanlar ve olaylar yaratır. Bu tarihler arasında geçen II. Dünya Savaşının yaşandığı yıllardaki sosyal durum romanlarda verilmeye çalışılır. Meselâ, Türkiye'nin savaş öncesi aldığı tedbirler, karartma geceleri, halkın yoksulluğu, buna bağlı sefalet ve salgın hastalıklar verilmeye çalışılır. Romanlarda kozmik zaman da genelde gecedir. Çünkü gece, kahramanların ruh hâlini yansıtmak için uygun bir zaman dilimidir.

Safiye Erol'un romanlarını, özellikle Dineyri Papazı'nı psikolojik roman kategorisine sokabiliriz. Çünkü yazar, romanlarının hepsinde çok başarılı psikolojik tahlillere yer verir. Bunu yaparken de iç monolog ve iç çözümleme tekniklerini tüm romanlarında çok başarılı bir şekilde kullanır. Dineyri Papazı'nda Gülbün, kendini düşmüş bir kadın olarak düşünür ve bu sebeple ağır bir bunalıma sürüklenir. Romanın tüm sayfalarında bu psikoloji çok başarılı bir biçimde yansıtılır. Meselâ; Gülbün, yol üzerinde karşılaştığı bir çöplükle veya bir hamam böceği ile kendini karşılaştırır ve aşağılar. Karşısına çıkan tüm varlıklara içten içe kendi durumunu sorar.

Erol'un romanlarında psikolojik tahliller sebebiyle en sık kullanılan teknikler olarak kabul edebileceğimiz iç monolog ve iç çözümleme tekniklerinden başka, sık kullanılan diğer bir teknik de montaj tekniğidir. Bu tekniğin kullanımındaki maharet yazarın kültür donanımını gösterir. Küçük yaşlardan itibaren Batı eğitimi alan Safiye Erol, kendi değerlerinden de vazgeçmeyerek bunları aldığı Batı eğitimi ile harmanlar. Ayrıca Almanya'dayken Hintli bir gençle yaşamış olduğu aşk, onu Hindistan'ın egzotik dünyasıyla da alışverişe sokar. Böylece yazar, sahip olduğu bu çok geniş kültür yumağını romanlarında başarıyla kullanır. Meselâ; Dineyri Papazı'nda "Ketaki Derler Bir Aşk Çiçeği Varmış" adlı

bir Hint hikâyesi ile başlar. Yine Ciğerdelen ‘de de Promete, Odisse gibi efsanelere yer verildiği gibi; Peygamber efendimiz ve dinî hikâyelere, âyetlere, tasavvuf konularına sıkça yer verilir. Bütün romanlarında en çok yapılan alıntılar, türküler ve şarkılardır. Çünkü yazarımızın romanlarında mûsikî önemli bir yer tutar, zaten romanlardaki bazı kahramanlar da mûsikî ile yakından ilgilenirler. (Nuran, Sermet, Bedriye gibi.)

Safiye Erol’un romanlarında en sık kullanılan bakış açısı tanrısal bakış açısı olduğu gibi; anlatıcı da ilâhî karakterli anlatıcıdır. Ancak Safiye Erol’un romanlarında sık gözlenen bir husus da yazar anlatıcının varlığıdır. Özellikle ilk romanı Kadıköyü’nün Romanı’nda daha sık karşımıza çıkan bu anlatıcı, okuyucuyu içinde bulunduğu kurmaca dünyadan çekip çıkarmaktadır. “...‘Yediler’e ne oldu? Aralarında zik zak dolaşan bir kara kedi mi geçti ki hepsi birbirine dargın? Allah Allah bu Necdet’e ne oluyor böyle?” (K.R.- s. 121) Yazar olayların en can alıcı yerlerinde Ahmet Mithat Efendi gibi araya girer.

Safiye Erol, romanlarında sık sık yabancı kelimelere başvurur; özellikle bu durumun yurtdışından geldikten sonra yazdığı ilk romanı olan Kadıköyü’nün Romanı’nda görülmesi dikkat çekicidir. “(Necdet) Nesrin’in ellerini tuttu:

- Good night, baby!

Nesrin güldü:

- Baby good night!

Birbirlerine böyle hitap ederlerdi.” (K.R.- s.19)

(Tenis oynayan) Bedriye muzaffer bir tavırla raketini omuzu hizasına kaldırarak bağırdı:

-Game and set...” (K.R.- s.26)

Ekonomi üzerine yapılan bir konuşmada da üretim ve tüketim şöyle ifade edilir:

“ – Mârifet production değil, consumption.” (Ü.F.- s.90) Başka bir yerde de Ali Fethi Bey kızının görüntüsünü andıran hastaları düşününce şu ifadeyi kullanır: “Somnambul gibi bir yürüyüşleri, el ve kol kaldırırları vardır.” (Ü.F.-

s.139) Yazarın ağzından Selçuk'un düşünceleri şöyle verilir: "...O gene neredeyse, ortaya atılan suâle keskin ve lakonik bir cevap verecek." (Ü.F.- s.169) Bu kullanım Almanya'da eğitim gören Safiye Erol'un ister istemez etkilendiği dil özelliklerini romanlarına yansıtmasından başka bir şey değildir.

Safiye Erol'un romanlarda sık sık ifade bozukluklarına rastlanır. "Bütün gençliğimi çalışmaya verdim, vatanıma hizmet için. Bugün en büyük sevinç payı benim olmak lâzımdı." (Ü.F.-s. 91) "Yeryüzünde beş buçuk senedir süregelen ulu savaş sona ermek, insanlığı görülmedik çapta yakıp yıkmış olan kâğıttan üfürme yalancı tanrılar tekerlenmek üzere idiler." (Ciğerdelen.-s. 252) Bazen de eksik kelime ve ekler kullanılmaktadır. Meselâ Seymen Nuran'a şu soruyu "mi" soru ekini kullanmadan sorar: "Bize gidiyorsunuz Nuran Hanım?" (Ü.F.- s.102) Gülbün'ün kendine göre kabul ettiği gerçek de şöyle verilmiştir: "Ayhan dâimâ onda yaşamaktı, dâimâ onda kalacaktır..."(D.P.-s. 43)

Safiye Erol'un üslûbu, romanlarına göre değişiklik gösterir. Meselâ; Kadıköyü'nün Romanı ve Ülker Fırtınası'nda sade olan üslûp, Dineyri Papazı'nda lirik bir hâl alırken, Ciğerdelen'de epik hâle gelir. Özellikle bu romanda yazar, okuyucuya hitabet üslûbunda seslenir.

Safiye Erol, romanlarında, 1930-1950'li yılların mekânını, zamanını, kurmaca olay ve kahramanlarla birlikte verir. 1920'li yıllarda Avrupa'da eğitim alan yazar, kendi benliğini, milliyetini, varoluşunu ve bir o kadar da yakalamış olduğu Doğu- Batı sentezini eserlerinde mükemmel bir şekilde yorumlamasını bilmiştir. Safiye Erol, romanlarıyla ait olduğu dönem kadar, günümüz açısından da farklı bir zihniyet ve kalemlerle karşı karşıya olduğumuzu gösterir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

ACAROĞLU, M. Türker (1988). *En Ünlü Dünya Yazarları*, İstanbul: Kaya Yayınları.

AÇIKGÖZ, Halil (2001).“Safiye Erol’un Yazı Dünyası”, İstanbul: *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 30, Sayı: 4, s. 80-88.

AKTAŞ, Şerif (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

ALTUNIŞ GÜRSOY, Belkıs (2002). “Safiye Erol’un Romanlarına Kısaca Bir Bakış”, İstanbul: *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 31, Sayı: 2, Nisan, s. 54-59.

ARMUTÇU, Emel (11 Temmuz 1999). “Maçka Palas’ın Tarihi Yazıldı”, *Hürriyet Tatil-Pazar*.

ATSIZ, Nihal (1971). “Kültür Bakanının Resmî Yazısına Açık Cevap”, *Ötüken Dergisi*, Sayı: 96, Aralık.

AYTAÇ, Gürsel (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları

AYTAÇ, Gürsel (1983). *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

AYVAZOĞLU, Beşir (2002). “Ciğerdelen Üzerine Bazı Düşünceler”, İstanbul: *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 31, Sayı: 2, Nisan, s. 64-67.

AYVERDİ, Sâmiha (2005). *Mülâkatlar*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

AYVERDİ, Sâmiha – EROL, Safiye– ARAZ, Nezihe – HURİ, Sofi (2003). *Ken'an Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

BAKIRCIOĞLU, N.Ziya (1996). *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

BANARLI, Nihad Sâmi (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

BELGE, Murat (12.06.2002). "Safiye Erol'u Tanır mısınız?", *Radikal Gazetesi*.

1965 Varlık Yıllığı,(1964). İstanbul: Varlık Yayınevi, Sayı: 1098, s. 545.

BİRSEL, Salah – NECATİGİL, Behçet (1952). *Morbacka*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

BUĞRA, Tarık (4 Ekim 1964). "Safiye Erol Hanımefendiyi Kaybettik", *Yeni İstanbul*.

ÇETİN, Nurullah (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Basımevi.

DEMİR, Yavuz (2002). *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde ANLATICILAR TİPOLOJİSİ*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

DEVELLİOĞLU, Ferit (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi Cilt III, (1994). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.

EMİR, Sabahat (2002). "Safiye Erol ve Ciğerdelen", İstanbul: *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 31, Sayı: 2, Nisan, s. 86-88.

ENGİNÜN, İnci (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

EROĞLU, Hazma (1990). *Türk İnkılâp Tarihi*, Ankara: Savaş Yayınları.

EROL, Safiye (2001). *Ülker Fırtınası*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

EROL, Safiye (2001). *Dineyri Papazı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

EROL, Safiye (2002). *Ciğerdelen*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

EROL, Safiye (2002). *Çölde Biten Rahmet Ağacı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

EROL, Safiye (2002). *Makaleler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

EROL, Safiye (2003). *Kadıköyü'nün Romanı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

GÜMÜŞ, Hüseyin (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Ankara: Kültür Bak. Yayınları.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1975). *İnanç Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

IŞIK, İhsan (1990). *Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: Risale Yayınları.

İLERİ, Selim (6 Şubat 2001). "Bir Roman Kapağı", *Cumhuriyet*.

İLERİ, Selim (1995). *Gençlere Türk Romanından Altın Sayfalar*, İstanbul: Cilt II, Yapı Kredi Yayınları.

KABAKLI, Ahmet (2002). *Türk Edebiyatı 5.Cilt*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

KANDEMİR, Feridun (28 Temmuz 1949). “Ciğerdelen Müellifi Safiye Erol Diyor ki”, *Edebiyat Âlemi Mecmûası*, No. 15.

KARAALIOĞLU, Seyit Kemal (1982). *Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları.

KIBRIS, İbrahim (2000). *Başlangıcından Bugüne Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: (?)

NARLI, Mehmet (2002). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.

NECATİGİL, Behçet (1991). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları.

ÖNERTOY, Olcay (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖYMEN, Altan (2002). *Bir Dönem Bir Çocuk*, İstanbul: Doğan Kitap.

ÖZDEMİR BEKTAŞ, Şemsinur (14 Ağustos, 2002). “Türk okuru Safiye Erol’u keşfedecek”, *Zaman Gazetesi*.

ÖZTUNA, Yılmaz (1983). *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi* Beşinci Cilt, İstanbul: Ötüken Yayınevi.

PALA, İskender (1995). *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ŞAR, Selâhaddin (13 Ekim 1964). “Safiye Erol’un Ardından”, *Son Havadis*.

TEKİN, Mehmet (2001). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Cilt 3, (1979). İstanbul: Dergah Yayınları.

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi Cilt 6, (1983) (?): Anadolu Yayıncılık.

Türk Silahlı Kuvvetler Tarihi Osmanlı Devri III. 4. Cilt, (1983), Ankara: T.C. Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Askerî Tarih Yayınları.

TÖRENEK, Mehmet (1999). *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, İstanbul: Kitabevi.

UĞURCAN, Semâ (2001). “Safiye Erol’un Romanları”, İstanbul: *Kubbealtı Akademisi Mecmûası*, Yıl: 30, Sayı: 3, Temmuz, s. 34-43.

ULUANT, Zeynep (2001). “Ketaki Derler Bir Hint Çiçeği Vardır”, İstanbul: *Türk Edebiyatı*, Sayı: 338, Aralık, s. 37-40.

YARDIM, Mehmet Nuri (2003) *Safiye Erol Kitabı*, İstanbul: Bensenoyun Yayınları.

YETİŞ, Kâzım (2002). “Safiye Erol’un Üslûbu”, İstanbul: *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 31, Sayı: 2, Nisan, s. 68-72.

YILMAZ, Özlem - YILDIZ, Ulaş (9 Ekim, 2005). “İslâm’da Tarikatlar”, Sabah Gazetesi.

EKLER