

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

2018

ABD

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZELİHA CERİTOĞLU

MUHTEREM YÜCEYILMAZ'IN HAYATI VE ROMANLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZELİHA CERİTOĞLU

GAZİANTEP
TEMMUZ 2018

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**MUHTEREM YÜCEYILMAZ'IN HAYATI VE
ROMANLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZELİHA CERİTOĞLU

Tez Danışmanı:
Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI

GAZİANTEP
TEMMUZ 2018

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**MUHTEREM YÜCEYILMAZ'IN HAYATI VE ROMANLARI ÜZERİNE BİR
ARAŞTIRMA**

Zeliha CERİTOĞLU


Tez Savunma Tarihi: 25.07.2018

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı


Doç. Dr. Zekiye ANTAKYALIOĞLU

SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylıyorum.


Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

(Unvanı, Adı ve SOYADI)
İkinci Tez Danışmanı (varsa)


Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak oybirliği/ oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

(Unvanı, Adı ve SOYADI)

İmzası

Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI (Jüri Başkanı)

Doç. Dr. Muhammet Fatih Kanter

Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU




ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Zeliha CERİTOĞLU

25.07.2018

ÖZET

MUHTEREM YÜCEYILMAZ'IN HAYATI VE ROMANLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

CERİTOĞLU, Zeliha

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet Soğukömeroğulları

Temmuz 2018, 190 Sayfa

Muhterem Yüceyılmaz'ın romanları üzerine yapmış olduğumuz çalışmanın amacı, yazarın romanlarını ve romancılığını detaylı bir şekilde parçadan bütüne doğru incelemektir. Bu incelemeyle daha önceden üzerinde herhangi bir çalışma bulunmayan Muhterem Yüceyılmaz'ın beş adet romanı yapı ve tema bakımından detaylı bir şekilde analiz edildi. İki bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde Muhterem Yüceyılmaz'ın hayatı, sanatı ve eserleri ele alındı. İncelenen romanlar ışığında yazarın edebî şahsiyeti ve romancılığı belirlenmeye çalışıldı. Çalışmanın ikinci bölümünde Muhterem Yüceyılmaz'ın romanları yapı ve tema bakımından tek tek basım tarihine göre incelendi. Sonuç bölümünde ise romanların ortak ve farklı yönleri gözler önüne serilmeye çalışıldı.

Anahtar kelimeler: Muhterem Yüceyılmaz, Roman, Tarih, Psikoloji, Aşk

ABSTRACT**A RESEARCH ON THE LIFE AND NOVELS OF MUHTEREM
YÜCEYILMAZ**

CERİTOĞLU, Zeliha

Master thesis, department of the Turkish language and literature

Thesis supervisor: Doç. Dr. Mehmet Soğukömeroğulları

July 2018, 190 Page

The aim of the work we have done on Muhterem Yüceyılmaz's novels is to examine the writer's novels and novels in detail from piece to piece. In this review, five novels of Muhterem Yüceyılmaz, which had no previous work on them, were analyzed in detail in terms of structure and theme. In the first part of the two-part work, the life, art and works of Muhterem Yüceyılmaz were discussed. In the light of the novels studied, it was tried to determine the author's literary personality and novelty. In the second part of the work, the novels of Muhterem Yüceyılmaz's were examined in terms of structure and theme according to the individual edition date. In the conclusion part, the common and different aspects of the novels were tried to be revealed.

Key words: Muhterem Yüceyılmaz, Novel, History, psychology, Love

ÖN SÖZ

Yazar, sosyal bir varlık olarak hayatın farklı kesitlerine ait detayları eserlerinde aksettirir. Bu yansıma ise her yazarda ve her eserde farklı şekillerde görünüm kazanır. Tarihe, bireyin kendisiyle ve sosyal çevresiyle olan etkileşimine önem veren Muhterem Yüceyılmaz da romanlarında hayatın farklı kesitlerini sunar.

İki ana bölüme ayrılan tezin birinci bölümünde Muhterem Yüceyılmaz'ın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri ele alınır. İncelenen kaynaklar ışığında yazarın hayatı hakkında bilgi verilir. Analiz edilen romanlar vasıtasıyla Yüceyılmaz'ın sanat anlayışı ve romancılığı belirlenmeye çalışılır.

Çalışmanın “Muhterem Yüceyılmaz'ın Romanlarında Yapı ve Tema” başlıklı ikinci bölümünde yazarın bütün romanları tek tek basım tarihine göre ele alınarak incelenir. Beş adet roman; eserin kimliği, olay örgüsü, zaman, mekân, tema, bakış açısı ve anlatıcı başlıkları adı altında tahlile tabi tutulur.

Sonuç kısmında ise yazarın romanlarının genel özellikleri yapı, tema, dil ve üslup bakımından irdelenir. Romanlar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak ele alınır. Eserlerin yapısını oluşturan ortak paydalar ön plana çıkarılmaya çalışılır.

Hazırlanan çalışmayla Muhterem Yüceyılmaz'ın romanlarının ayrıntılı bir biçimde incelenmesi hedeflenir. Üzerinde herhangi bir çalışma bulunmayan yazarın sanatsal duyarlılığı, edebî şahsiyeti ve hayatının tanıtılması amaçlanır.

Çalışma boyunca yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI'na ve beni yüreklendiren, hep yanımda olan eşim Ferhat CERİTOĞLU'na ayrı ayrı teşekkürü bir borç bilirim.

Zeliha CERİTOĞLU
Temmuz 2018

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
KISALTMALAR	x
BİRİNCİ BÖLÜM	12
GİRİŞ	12
1.1.GİRİŞ.....	12
1.2.MUHTEREM YÜCEYILMAZ'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	2
1.2.1.HAYATI	2
1.2.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	3
1.2.3. ESERLERİ.....	7
İKİNCİ BÖLÜM	13
MUHTEREM YÜCEYILMAZ'IN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA	13
2.1. RÜYA RESSAMI	13
2.1.1. Eserin Kimliği.....	13
2.1.2.Olay Örgüsü	13
2.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	15
2.1.3.1.Anlatıcının Konumu.....	15
2.1.3.2.Anlatım Tutumu	16
2.1.4. Roman Kişileri	16
2.1.4.1.Fonksiyonları Bakımından Roman Kişileri	16
2.1.4.1.1.Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi)	17
2.1.4.1.2.Rakip veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ya da Kavramlar....	18
2.1.4.1.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Kişiler ya da Kavramlar.....	18
2.1.4.1.4.Yönlendirici (Verici) Kişiler	20
2.1.4.1.5.Alıcı Kişiler	21
2.1.4.1.6.Yardımcı Kişiler	22
2.1.4.1.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler	22
2.1.4.2. Sosyal ve Mesleki Özelliklerine Göre Roman Kişileri	23
2.1.4.2.1.Kadın Tipleri	23

2.1.4.2.1.1.Orta Halli Kadın Tipi.....	23
2.1.4.2.1.2.Genç Kız Tipi.....	23
2.1.4.2.2.Araştırmacı ve Maceraperest Tipi	24
2.1.4.3.Kişilerin Sunumu	25
2.1.5. Zaman	26
2.1.5.1. Sosyal Zaman	26
2.1.5.2.Vaka Zamanı	27
2.1.6. Mekân	28
2.1.6.1.Ana Mekânlar.....	28
2.1.6.2.İç Mekânlar	29
2.1.6.3.Dış Mekânlar.....	30
2.1.6.4.Mekân-İnsan İlişkisi.....	31
2.1.7. Tema (İzlek).....	31
2.1.7.1. Aşk	31
2.1.7.2. Yalnızlık Korkusu	32
2.1.7.3. Özlem	34
2.1.7.4. Fedakârlık.....	35
2.1.7.5. Ölüm Korkusu.....	36
2.2. SON NEFESTEN ÖNCE	37
2.2.1. Eserin Kimliği.....	37
2.2.2. Olay Örgüsü.....	38
2.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	42
2.2.3.1.Anlatıcının Konumu.....	42
2.2.3.2.Anlatım Tutumu	43
2.2.4. Roman Kişileri.....	44
2.2.4.1.Fonksiyonları Bakımından Roman Kişileri	44
2.2.4.1.1.Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi)	44
2.2.4.1.2.Rakip veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ya da Kavramlar....	45
2.2.4.1.3.Arzu Edilen ve Korku Duyulan Kişiler ya da Kavramlar	47
2.2.4.1.4.Yönlendirici (Verici) Kişiler	48
2.2.4.1.5.Alıcı Kişiler	48
2.2.4.1.6.Yardımcı Kişiler	50
2.2.4.1.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler.....	50
2.2.4.2. Sosyal ve Mesleki Özelliklerine Göre Roman Kişileri	50
2.2.4.2.1. Kadın Tipleri	50
2.2.4.2.1.1.Hemşire Tipi	50
2.2.4.2.1.2.Orta Hâlli Kadın tipi	51

2.2.4.2.1.3. Anne tipi	51
2.2.4.2.1.4. Adanmış Kadın Tipi.....	53
2.2.4.2.2. Meraklı Erkek Tipi	55
2.2.4.2.3. Baba Tipi	56
2.2.4.2.4. Eğlence Düşkünü Erkek Tipi.....	58
2.2.4.3. Kişilerin Sunumu	58
2.2.5. Zaman	60
2.2.5.1. Sosyal Zaman	60
2.2.5.2. Vaka Zamanı	60
2.2.6. Mekân	61
2.2.6.1. Ana Mekânlar	61
2.2.6.2. İç Mekânlar	62
2.2.6.4. Dış Mekânlar	63
2.2.6.4. Mekân-İnsan İlişkisi.....	64
2.2.7. Tema	65
2.2.7.1. Suçlama ve Sorgulayış	65
2.2.7.2. Vicdan	67
2.2.7.3. Ölüm Korkusu.....	68
2.2.7.4. Sevilme İhtiyacı	69
2.3. SULTAN VE EMİRLERİ.....	70
2.3.1. Eserin Kimliği.....	70
2.3.2. Olay Örgüsü.....	71
2.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	73
2.3.3.1. Anlatıcının Konumu.....	73
2.3.3.2. Anlatım Tutumu.....	73
2.3.4. Roman Kişileri.....	74
2.3.4.1. Fonksiyonları Bakımından Roman Kişileri	74
2.3.4.1.1. Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi)	74
2.3.4.1.2. Rakip veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ya da Kavramlar... 75	
2.3.4.1.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Kişiler ya da Kavramlar	76
2.3.4.1.4. Yönlendirici (Verici) Kişiler	76
2.3.4.1.5. Alıcı Kişiler	77
2.3.4.1.6. Yardımcı Kişiler	78
2.3.4.1.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler.....	79
2.3.4.2. Sosyal ve Mesleki Özelliklerine Göre Roman kişileri.....	79
2.3.4.2.1. Kadın Tipleri	79
2.3.4.2.1.1. Orta Hâlli ve Koruyucu Kadın Tipi.....	79

2.3.4.2.1.2.Duygulu, Tecrübesiz Genç Kız Tipi	79
2.3.4.2.2.Yönetici ve Asker Tipi	80
2.3.4.2.4.Tarihten Alınan Tipler	80
2.3.4.3. Kişilerin Sunumu	82
2.3.5. Zaman	82
2.3.5.1. Sosyal Zaman	82
2.3.5.2. Vaka Zamanı	83
2.3.6. Mekân	84
2.3.6.1. Ana Mekânlar	84
2.3.6.2. İç Mekânlar	85
2.3.6.3. Dış Mekânlar	85
2.3.6.4. Mekân-İnsan İlişkisi	85
2.3.7. Tema	86
2.3.7.1.Kıskançlık	86
2.3.7.2. İktidar Hırsı	87
2.3.7.3. Baskı ve Korku	88
2.3.7.4. Pişmanlık ve Vicdan Azabı	89
2.3.7.5. Varoluş Sorunu	89
2.4. HÜRREM VE MİHRİMAH SULTAN	90
2.4.1. Eserin Kimliği	90
2.4.2. Olay Örgüsü	90
2.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	96
2.4.3.1.Anlatıcının Konumu	96
2.4.3.2.Anlatım Tutumu	97
2.4.4. Roman Kişileri	98
2.4.4.1.Fonksiyonları Bakımından Roman Kişileri	98
2.4.4.1.1.Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi)	98
2.4.4.1.2.Rakip veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ve Kavramlar	99
2.4.4.1.3.Arzu Edilen ve Korku Duyulan Kişiler ya da Kavramlar	99
2.4.4.1.4.Yönlendirici (Verici) Kişiler	99
2.4.4.1.5.Alıcı Kişiler	100
2.4.4.1.6.Yardımcı Kişiler	107
2.4.4.1.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler	108
2.4.4.2.Sosyal ve Mesleki Özelliklerine Göre Roman Kişileri	109
2.4.4.2.1. Kadın Tipleri	109
2.4.4.2.1.1.Soylu Kadın Tipi	109
2.4.4.2.1.2.Varlıklı ve Güçlü Kadın tipi	111

2.4.4.2.2.Devlet Adamı (Yönetici) Tipi	112
2.4.4.2.3.Sanatkâr Tipi	115
2.4.4.2.4.Hanedan Mensubu Erkek Tipi.....	116
2.4.4.2.5.Köylü Tipi	118
2.4.4.2.6.Tüccar Tipi	119
2.4.4.2.7. Casus Tipi.....	119
2.4.4.2.8.Tarihten Alınan Tipler.....	120
2.4.4.3.Kişilerin Sunumu	121
2.4.5. Zaman	122
2.4.5.1.Sosyal Zaman	122
2.4.5.2.Vaka Zamanı	122
2.4.6. Mekân	124
2.4.6.1.Ana Mekânlar.....	124
2.4.6.2.İç Mekânlar	124
2.4.6.3.Dış Mekânlar.....	126
2.4.6.4.Mekân-İnsan İlişkisi.....	128
2.4.7. Tema	128
2.4.7.1.Kıskançlık	129
2.4.7.2.İktidar Hırsı	130
2.4.7.3. Şüphe.....	131
2.4.7.4. Aşk	132
2.4.7.5. İntikam	133
2.4.7.6. Esaret ve Kurallar.....	133
2.4.7.7. Yalnızlık.....	135
2.4.7.8. Sanat Aşkı/ Sanatsal Duyarlılık	137
2.4.7.9.Hayatın Faniliği.....	139
2.4.7.10.Hayırseverlik	141
2.5. DERİN DENİZLERDE	142
2.5.1. Eserin Kimliği.....	142
2.5.2. Olay Örgüsü.....	142
2.5.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	147
2.5.3.1. Anlatıcının Konumu.....	147
2.5.3.2. Anlatım Tutumu	147
2.5.4. Roman Kişileri.....	148
2.5.4.1.Fonksiyonları Bakımından Roman Kişileri	148
2.5.4.1.1.Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi)	148
2.5.4.1.2.Rakip veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler	149

2.5.4.1.3.Arzu Edilen ve Korku Duyulan Kişiler ya da Kavramlar	150
2.5.4.1.4.Yönlendirici (Verici) Kişiler	151
2.5.4.1.5. Alıcı Kişiler	152
2.5.4.1.6.Yardımcı Kişiler	152
2.5.4.1.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler ve Kavramlar	153
2.5.4.2.Sosyal ve Mesleki Özelliklerine Göre Roman Kişileri	154
2.5.4.2.1 Kadın Tipleri	154
2.5.4.2.1.1.Kaçak Kadın Tipi.....	154
2.5.4.2.1.2.Yabancı Kadın Tipi.....	155
2.5.4.2.2.Gizemli Adam Tipi.....	156
2.5.4.2.3. Korkak ve Kusurlu Erkek Tipi	157
2.5.4.3. Kişilerin Sunumu	157
2.5.5. Zaman	158
2.5.5.1. Sosyal Zaman	158
2.5.5.2. Vaka Zamanı	159
2.5.6. Mekân	160
2.5.6.1.Ana Mekânlar.....	160
2.5.6.2. İç Mekânlar	161
2.5.6.3. Dış Mekânlar	162
2.5.6.4. Mekân-İnsan İlişkisi.....	163
2.5.7. Tema	164
2.5.7.1. Özlem	164
2.5.7.2. Aşk	165
2.5.7.3.Nefret ve İntikam	167
2.5.7.4.Ölüm Korkusu.....	168
2.6. Muhterem Yüceyılmaz'ın Romanlarında Metinlerarasılık	169
2.7.Romanlarda Ortak Yapı.....	171
SONUÇ.....	172
KAYNAKÇA	iii
ÖZGEÇMİŞ.....	iii
VİTAE	iii

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

Bkz. : Bakınız

Bs. : Baskı

ev. : Çeviren

İst. : İstanbul

s. : Sayfa

Yay. : Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.GİRİŞ

Estetiğin ve sanatsal zevkin ürünü olan edebiyat, her dönemde ve her yüzyılda varlığını korumuştur. Edebî ürünlerden biri olan ve Tanzimat Dönemiyle birlikte Türk edebiyatına girmiş olan roman, yazara insanı ve yaşamı bütün yönleriyle yansıtabilme imkânı sunar. Bu imkânlar, romanın diğer edebî türlerden farklı bir konuma sahip olmasını sağlar.

“Roman, hem içimizdeki hem de dışımızdaki gerçeğe ilgi göstermektedir. Hayal dünyasının yaratılması ile gerçek dünyanın araştırılması arasında bölünmektedir.”¹ Roman, gerçek hayatı kurmaca yapısıyla yeniden yorumlar ve bir sentez dâhilinde ortaya koyar. Sosyal hayatın kesitleri, yazarın duygu ve düşünceleri, hayal dünyası bu sentezin içerisinde kendine yer bulur.

Ortaya konulan eserin çıkış noktası ve kaynağı her zaman aynı değildir. Romanın kaynağı bazen gerçekler bazen de gerçek dışı unsurlar olabilmektedir. Gerçekliğe bağlı roman türleri; tarihî roman, suç romanı, yaşamöyküsel roman, macera romanı, belgesel roman iken gerçek dışılığa bağlı roman türleri; korku romanı, fantastik roman ve kurgu bilim romanıdır.²

Muhterem Yüceyılmaz'ın romanlarının kaynağını genellikle gerçek yaşam oluşturur. Yazar, tarihî romana ağırlık verir ve tarihsel gerçekliği hayal dünyasıyla birleştirerek sunar. Onun tarihî romanlarında kişilerin gerçek kimliklerine sadık kalınır ve kişilerle ilgili asılsız yakıştırmalara yer verilmez. Tarihsel gerçekliğe bağlı kalmak gerekliliğini özellikle vurgulayan yazar, tarihî romanlarını kaleme almadan

¹ Mustafa Ayyıldız. (2011). *Roman Tanım-Tarihçe-Teknik*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.17.

² Nurullah Çetin. (2011). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, IX., Ankara, s.248.

önce detaylı bir araştırma yaptığını ifade eder. Yazarın tarihî romanları titizlikle gerçekleştirilmiş bir çalışmanın ürünüdür.³

Muhterem Yüceyılmaz'ın hem tarihî romanlarında hem de diğer romanlarında insan psikolojisi ön plana çıkar. Yazar, kişilerin duygu ve düşüncelerini ayrıntılı bir şekilde yansıtmaya önem verir. Bu durumun doğal bir neticesi olarak da onun romanlarına çatışmalar, sorgulamalar ve hesaplaşmalarla yüklü kişi kadrosu hâkim olur.

1.2.MUHTEREM YÜCEYILMAZ'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.2.1.HAYATI

Muhterem Yüceyılmaz, 1953 yılında Kars'ta dünyaya gelir. İlk ve ortaöğrenimini İstanbul Bakırköy'de tamamlar.⁴ 1972 yılında İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne giriş yapan yazar, ailevi problemler sebebiyle dördüncü sınıfta öğrenim hayatını yarım bırakmak durumunda kalır.⁵ Yazı hayatına 90'lı yıllarda başlar. 1976 yılında Ayhan Yüceyılmaz ile evlenen yazarın Ali Arda ve Ahmet Tuna isimli iki çocuğu vardır.⁶

Yazar, kendisiyle yapılan bir röportajda okuma hayatına ortaokul yıllarında Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirleriyle başladığını belirtir. Sonrasında ise Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserleriyle kitapları sevdiğini ifade eder. Muhterem Yüceyılmaz'ın yazı hayatına başlaması Türk Edebiyatı Vakfı vasıtasıyla olur. Ahmet Kabaklı'nın girişimleriyle 1978'de kurulan vakfın gerçekleştirdiği çarşamba sohbetleri onun yazı hayatına yönelmesine ilham olur.

“Edebiyatla ilk tanışıklığım ortaokul yıllarına tesadüf eder. Faruk Nafiz Çamlıbel'in iki şiiri o yıllardaki dünya algımı şekillendirdi. Biri “Çoban Çeşmesi”, diğeri ise “Han Duvarları”. Çoban Çeşmesi o kadar hoşuma gitmişki orta sondaki hatıra defterime el yazımla geçirmişim. Sonraki yıllarda Abdülhak Şinasi Hisar'ın gözüyle sevdim

³ <http://www.kocaeliyaydinlarocagi.org.tr/Yazi.aspx?ID=881>. (05.05.2018).

⁴ İhsan Işık. (2006). *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara, s.3984.

⁵ Verilen bilgiler, yazarla telefon vasıtasıyla elde edilmiş şifahi bilgilerdir. (03.07.2018).

⁶ <http://www.medeniyetimiz.com/index.php/58-ilim-fikir-bilim-adamlari/genel13/3931-kitaplar-medeniyetlerin-taycs>. (03.06.2018).

kitapları. Ciddi şekilde yazıya yönelmem Türk Edebiyatı Vakfı'nda gerçekleşti. Yıllardır süren Çarşamba toplantıları bana ufuk açıcı olmuştu.”⁷

Muhterem Yüceyılmaz, dergicilik alanında çalışmalarında bulunur. Türk Edebiyatı dergisinde yazı işleri müdürlüğü yapar.⁸ Türk Edebiyatı, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Kültür gibi dergilerde çeşitli yazılar yayımlar. Kocaeli Aydınlar Ocağı'nda birçok yazı kaleme alır. Bu yazıları ise şunlardır: *Cizre'de Kitap ve Tarihle Buluşma, Tarihin Gölgesi Uzun Olur, Saraybosna'da Sonbahar, Hac İntibaları, Eleştiri, Kışın Büyüsü, Sinema ve Biz, Türk'ün Heykele Bakışı, Yayla Yollarında, Sanatsızlık, Zeytin, Eğlence Kültürümüz, Tarihî Romanların Kaderi.*” Yazar, Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği(ESKADER)'nin kurucu üyeleri arasında yer alır⁹ Yüceyılmaz, yazı çalışmalarını hâlen İstanbul Fatih'te sürdürmektedir.¹⁰

1.2.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Muhterem Yüceyılmaz, yazarlık hayatına geç başlar ve çok uzun bir süreyi hazırlık niyetine okumakla geçirdiğini ifade eder.¹¹ 1953 doğumlu olan yazar, ilk eserini 1996 yılında kaleme alır. Yazarlık hayatına öyküyle başlar, daha sonrasında ise öykücülüğüne romancılığını ilave eder. Yazarın yayımlanan ilk öykü kitabı “*Çeşmibülbül Mevsimi*”dir. İlk romanı ise 1999 yılında yayımladığı “*Rüya Ressamı*”dır. *Rüya Ressamı*, onun hikâyeden romana geçişini simgeler nitelikte bir eserdir. Yazar, öykücülüğü mizacına yatkın bulmakla beraber romanın sınırsızlığını ve yazma imkânının genişliğini sevdiğini ifade eder. Yüceyılmaz, roman ile hikâye arasındaki tercihini ise şu sözlerle dile getirir:

“Hikâye türü mizacıma çok uygun düşüyor. Kısa, dolaysız ve yoğun yazılar benimle beraber sürüp gidecek gibi. Öte yandan romana da ısındım. Bir defa, anlatım rahatlığı, kolaylığı var. Sayfa tahdidi yok ve ufkunuz alabildiğine açık. Bundan sonra roman ve hikâye, hep yanımda olacaklar.”¹²

⁷ <http://www.haber7.com/kultur/haber/308333-muhterem-yuceyilmaz-mihrimah-sultani-anlattı>. (05.05.2018).

⁸ Arslan Tekin. (2010). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul, s.1224.

⁹ <https://erciestv.blogspot.com.tr/2013/03/muhterem-yuceyilmazn-sohbeti-okumaya-dair.html>. (12.05.2018).

¹⁰ <http://www.eskader.net/haberler/gunumuzun-degerli-yazarlarindan-hikayeci-ve-romanci-muhterem-yuceyilmaz.html>. (04.07.2018).

¹¹ <http://www.bizimsemaver.com/muhterem-yuceyilmaz-ile-roportaj/>, (05.05.2018).

¹² <http://www.turkiyegazetesi.com.tr/Genel/a40103.aspx>. (12.05.2018).

Muhterem Yüceyılmaz, Ahmet Kabaklı yönetimindeki Türk Edebiyatı dergisinin 1995 yılında düzenlediği “Ömer Seyfettin Hikâye Yarışması”nın birincisi olarak edebiyat dünyasına adını duyurur. Yazar, bu yarışmaya “Mangal” başlığını taşıyan hikâyeye katılır. 1997 yılında yayımladığı “*Haliç Hikâyeleri*” adlı öykü kitabı ise Türkiye Yazarlar Birliği hikâye ödülünü alır.¹³

Yüceyılmaz, yazarın toplumsal sorumlulukları olduğunu düşünür. Ona göre yazar, eserlerini vicdani süzgeçten geçirip hayata ve detaylara dair fark ettiklerini okuyucuyla paylaşmalıdır. Bununla birlikte Muhterem Yüceyılmaz’ın romanlarında toplumsal mesaj verme kaygısı yoktur. Ona göre eser, mesaj verme kaygısından uzak sadece hayattan bir sahneyi ya da kesiti de anlatabilir. Muhterem Yüceyılmaz, yazarlığı meslek olarak görmekte zorlanır. Çünkü ona göre yazarlık içten gelen duyguları paylaşmak, bir yönelim ve fitrattır. Sadece para kazanmak için yazar olunmaz. Yazar; olaylara, durumlara ve nesnelere diğerlerinden farklı şekilde bakabilen ve görünenin ötesindekileri görebilen kişidir. “Bir bardak çaydaki cenneti görür. Bir bardak çaydaki harmanı veya cehennemi görür.”¹⁴ Bu sebeple de Yüceyılmaz, yazarın sürekli işleyen ve her şeyi dönüştürmeye çalışan rahatsız bir bilinci olduğunu düşünür.

Muhterem Yüceyılmaz, tarihî romanlarıyla ön plana çıkar. Özellikle *Hürrem ve Mihrimah Sultan* adlı romanıyla dikkat çeker. Yazar, tarihî romanlarını dönemin gerçekliğine bağlı kalarak oluşturur ve bu gerçeklik olgusuna özellikle önem verir. Tarihin eserlerde ve filmlerde çarpıtılarak verilmesini eleştirir ve gerçekliğe bağlı kalınarak eserlerin vücuda getirilmesi gerektiğini düşünür. Tarihî bir eser ortaya koymadan önce detaylı bir araştırma ve çalışma yapılması gerektiğini savunur. Yazar, tarihî romanlarla ilgili görüşünü “*Tarihî Romanın Kaderi*” başlıklı makalesinde şu şekilde açıklar:

“Saray entrikalarını, harem hikâyelerini, dedikodu sağanaklarını romanına malzeme yapmak romancıya çok fazla şey kazandıracak değildir. Okurun hoşuna gitmek adına aslı astarı olmayan ve tarihin o dönemiyle alakası bulunmayan taşmaları hikâyeye etmek aynı zamanda kaleme yapılan saygısızlıktır. Ya o kahramanların, kişilerin hayatlarında olmayı varmış gibi göstermek kimi yüceltir? Kimseyi. Yazarın hayal gücü bu alanda çalışacaksa en azından ahlâkî çerçeveyi yok sayamayız. Hanım sultanların hikâyelerinde onların başlıca ortak özelliği olan hayır kurumları inşasından söz etmemek, görmezden

¹³ http://tr.writersofturkey.net/index.php?title=Muhterem_Y%C3%9CCEYILMAZ. (17.05.2018).

¹⁴ <http://www.bizimsemaver.com/muhterem-yuceyilmaz-ile-roportaj/>, (05.05.2018).

gelmek, gelenek halini almış olan tutum ve tavırları anmamak tarihi romanın daha yazılma aşamasında getireceği bereketi ve hayrı da zedeleyecektir kanaatindeyiz.”¹⁵

Muhterem Yüceyılmaz, tarihî romanlara ilgi duymasının ve bu tarz romanlar kaleme almasının sebebini ise şu şekilde ifade eder:

“Niçin özellikle tarihi roman? Bunu düşündüğümde pek çok sebep bir araya geliyor. Tarihi seviyorum. Tarihi kişiliklerin hayatlarını ilginç buluyor ve kendi dönemleri içinde anlamaya çalışıyorum. Tarihin bugünkü üstünkörü anlayışımızdan farklı, puslu bir gerçekliği var. Belirsizlikleri gerçeğe en yakın şekliyle kurgulamanın heyecan verici olduğunu söyleyebilirim. Hükümdarların, sultanların, şehzadelerin beşeri hayatla tarihî misyonları arasında sıkışmış kalmış yaşayışları ilgimi çekiyor. Tabii bir de asıl mihverinden saptırılmış bir tarihi roman furyasının ardından daha gerçekçi bir şeyler yapma isteğinden de bahsedebiliriz.”¹⁶

Yazarın romanlarında güçlü bir dil ve sağlam bir üslup gözlenir. Muhterem Yüceyılmaz; yazarın güçlü, düzgün, sağlam bir dile ve üsluba sahip olmasını bir meziyet olarak görmez. Ona göre bütün bunlar yazarlığın bir gerekliliğidir ve her yazar dilini iyi kullanabilmelidir.¹⁷ Onun romanlarında yerel söyleyişlere rastlanmaz. İstanbul Türkçesini kullanır ve yabancı kelimelerden uzak durmaya çalışır. Bununla birlikte yazarın ele aldığı konu, onun dil seçimini belirler. Tarihi romanlarında günlük konuşma dilini tercih eden yazarın, diğer romanlarında sanatsal bir dile ve üsluba başvurduğu görülür.

“Her kitabın bir hayat olduğunu”¹⁸ ifade eden yazar, eserlerinde insan psikolojisine önem verir. Romanda gerek kendileriyle gerekse çevreleriyle çatışma içinde olan kişilerin iç dünyaları ön plana çıkar. Bu sebeple yazar; romanlarında bilinç akışı, iç çözümlene, iç monolog gibi yöntemleri çok sık kullanır ve bu teknikler vasıtasıyla kişilerin iç dünyasını gözler önüne sermeyi amaçlar.

Yazarın ilk romanı olan *Rüya Ressamı* bir aşk romanıdır. Eserde âşık olan ve sonrasında yakalandığı hastalık nedeniyle aşkını feda eden Mehveş’in trajik hayatı gözler önüne serilir. Muhterem Yüceyılmaz, bu romanla aynı zamanda aşka olan bakış açısını da yansıtır ve bunu şu sözlerle açıklar:

¹⁵ <http://www.kocaeliaydinlarocagi.org.tr/Yazi.aspx?ID=881>. (05.05.2018).

¹⁶ <http://www.haber7.com/kultur/haber/308333-muhterem-yuceyilmaz-mihrimah-sultani-anlatti>. (05.05.2018).

¹⁷ <http://www.haber7.com/kultur/haber/308333-muhterem-yuceyilmaz-mihrimah-sultani-anlatti>. (05.05.2018).

¹⁸ <http://www.medeniyetimiz.com/index.php/58-ilim-fikir-bilim-adamlari/genel13/3931-kitaplar-medeniyetlerin-taycs>. (03.06.2018).

“Okuyucu dramla sonlanan romanları beklediği için değil fakat aşkın doğası gereği, sonuç öyle olmak zorundaydı. Aşkın matematiği de kimyası da ölümdür çünkü. Böyle bir sonlama bizim yerli edebiyatımızın mecazlar dünyasına da uygun düşüyor.”¹⁹

Muhterem Yüceyılmaz’a göre mutlu bir aşk yoktur. Aşkın doğası bunu gerektirir. Bu sebeple de yazarın aşk içerikli romanları trajik bir sonla biter ve âşıklar vuslata ermez.

Son Nefesten Önce adlı romanda özürlü kızına kötü davrandığı için vicdan azabı çeken ve hayatını sorgulayıp asıl kimliğine dönmeye çalışan Zeliha’nın vicdani mücadelesi vardır. Bu vicdani muhakeme depresyon neticesinde çökmüş olan binanın altında gerçekleştirilir. *Sultan ve Emîrleri* romanında ileri bir yüzyıldan gelen Taylan’ın öncülüğünde 1200’lü yılların sosyal hayatından kesitler sunulur. Bu romanda Sadettin Köpek’in entrikaları ve Moğol saldırıları dikkat çeker. *Hürrem ve Mihrimah Sultan* romanında yazar hayatın faniliğine değinir. Taht mücadelelerinin, hırsların ve dünyanın geçiciliği Hürrem Sultan, Kanunî Sultan Süleyman ve Mihrimah Sultan öncülüğünde verilir. Yazar, bu romanda aynı zamanda saray mensubu kadınların toplum için yararlı faaliyetlerini gözler önüne serer. Kadınlar, sarayda bir obje değildir. Hayır işleriyle uğraşan ve camiler, medreseler, hamamlar gibi hayır kurumları inşa ettiren kişilerdir. Muhterem Yüceyılmaz, konu olarak Hürrem ve Mihrimah Sultan’ı niçin tercih ettiğini ise şu cümlelerle ifade eder:

“Mihrimah Sultan tarihimizin en şaşıla döneminde dünyaya gelmiş bir padişah kızı. Kanuni ile Hürrem Sultanın biricik kızları. Babası bir cihan devleti kurmuş kudret timsali bir tarih kahramanı, annesi Hürrem Sultan, Osmanlı sarayında söz sahibi tek kadın. Vezirler, bürokratlar ağzının içine bakıyor. İnkılabiyeti çok yüksek. Bu iki iktidar insanı arasında sarayın katı kuralları, sıkı protokol tanzimiyle yaşanan bir hayatın nasıl bir hayat olabileceği gerçekten araştırmaya değerdi. Mihrimah Sultan, bizim tarihimizin neden uzun soluklu bir imparatorluk olarak temayüz ettiğinin yaşamış bir örneğidir. Yaptırdığı camiler, hastaneler, medreseler ve daha pek çok hizmet kurumu, bir eli yağda bir eli balda diyerek vafedilen o saraylı hanımlar arasında son derece yerleşik bir gelenek. Dolayısıyla hizmet uğrunda geçirilmiş bir ömrü günün birinde elbette birileri çıkıp yazacaktı.”²⁰

Derin Denizlerde romanında ise Celal’in deniz tutkusu ve aşk acısı gözler önüne serilir. Ayrıca romanda Celal tarafından büyütülen Cihan’ın kimlik arayışına tanıklık edilir. Cihan, ailesinin kim olduğunu merak eder ve onları bulmaya çalışır.

¹⁹ <http://www.turkiyegazetesi.com.tr/Genel/a40103.aspx>. (12.05.2018).

²⁰ <http://www.haber7.com/kultur/haber/308333-muhterem-yuceyilmaz-mihrimah-sultani-anlatti>. (05.05.2018).

1.2.3. ESERLERİ

Romanları

1. *Rüya Ressamı*

I. bs.: Ötüken Yayınları, İstanbul, 1999, 212 s.

2. *Son Nefesten Önce*

II.bs.: Nesil Yayınları, İstanbul, 2005, 286 s.

3. *Sultan ve Emîrleri/ Moğolların Gölgesinde*

I.bs.: Nesil Yayınları, İstanbul, 2007, 222 s.

4. *Hürrem ve Mihrimah Sultan*

VI.bs.: Nesil Yayınları, İstanbul, 2011, 281 s.

Not: Eserin birinci baskısı Mihrimah Sultan/ Has Bahçenin Gonca Güllü adıyla 2008 yılında yayımlanmıştır.

I.bs.: Nesil Yayınları, İstanbul, 2008, 239 s.

5. *Derin Denizlerde*

I.bs.: Akıl Fikir Yayınları, İstanbul, 2015, 256 s.

Hikâyeleri

Muhterem Yüceyılmaz'ın beş adet hikâye kitabı vardır:

1. *Çeşmibülbül Mevsimi*

I.bs.: Ötüken Yayınları, İstanbul, 1996, 133 s.

2. *Haliç Hikâyeleri*

I.bs.: Ötüken Yayınları, İstanbul, 1997, 160 s.

3. *Uzak Dur Körfezimden*

I.bs.: Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998, 155 s.

4. *Kandil*

II. bs: Nesil Yayınları, İstanbul, 2006, 175 s.

5. *Kahve Molası*

I.bs.: Bilge Oğuz Yayınları, İstanbul, 2010, 248 s.

1.Çeşmibülbül Mevsimi: Yazarın ilk hikâye kitabı ve aynı zamanda ilk eseridir. Bu kitabın içerisinde on sekiz adet öykü bulunur. Bu öyküler şunlardır:

1. Mangal
2. Dünyanın Çivisi
3. Eski Bir fotoğraftır Emine Hanım
4. Garip Bir Tasvir-i Aşk
5. Rakkase

6. Derviş Uykusu
7. Sekiz Numara
8. Pilot
9. Ey aşk Her Türlü Nankörlüğünle Kabulümsün
10. Bir İç Deniz Meselesi
11. İmza
12. Evlilik Yıldönümü
13. Bir Dosta Mektuplar (Şarkılara Dair)
14. Bir Dosta Mektuplar (Atlara Dair)
15. Günardı'na Yolculuk
16. Sabah Sabah Günü Eskitmek
17. Bir Dosta Mektuplar (Sevinçlerimiz)
18. Çıkmazlarda

2. Haliç Hikâyeleri: Bu eserde on yedi adet öykü bulunur. Kitapta yer alan öyküler şunlardır:

1. Işığın İzdüşümü
2. Balon Sevmeyen Çocuk
3. Lalezar Örenleri
4. Mihmandar
5. Yavuz Selim'in Haliç'le Meşki
6. Eyüp Kassel Arası
7. Münzevi
8. Zaman Zaman İçinde (Piri'nin Yalnızlığı)
9. Zıngırlı Enişte
10. Bir Bahçeden Bir Bahçeye
11. Uzun Siyah Saçlar
12. Gitti Gider
13. Çantalar
14. Şiir Tüten Ağacım
15. Dağ Evi
16. Yüreğin Hâfızası
17. Babalar ve Kızlar

3. Uzak Dur Körfezimden: Eserde yirmi adet öykü bulunur. Bu öyküler şunlardır:

1. Cemlerin Buluşması
2. Fuzûlî Devranıdır
3. Sünbülün Söylediği
4. Ali Emirî Efendi'yle Tanıştık
5. Kütüphane Oyunları
6. Uzak Dur Körfezimden
7. Anlatmış mıydım Sana?
8. Hay Dar Paşa Hay
9. Koyun Gözleri
10. Uzundur Uçuşları Küçük Kuşların
11. Koğuşlarda İsyan Var
12. Güvercinin Ayak Sesleri
13. Miras
14. Rabıtalı Ev
15. Bir Küçük Aslancık Varmış
16. Balığın Teri

17. Bahçivanla Sarmaşık
18. Saatin Konuşanı
19. Her Oyuna Bir Bilet
20. Pirâye

4. Kandil: Eserde yirmi bir adet öykü vardır. Bu öyküleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Halisane Cinayet
2. İbrik Huylum
3. Güvercin Alfabetesi
4. O Kadar Güzelsin Ki
5. Sokağın Bir Ucundan
6. Dilenci
7. Deva
8. Kandil
9. Ekmek Davası
10. Kar Günleri
11. Karpuz
12. Tuzlu Çekirdek
13. Ekmek Kur'an Çarpsın Ki
14. Kütük
15. Zeybek
16. Ezber
17. Denizin Dibinde Hatçam
18. Onun Gözüyle
19. Trendeki Çılgılık
20. Masa
21. Küçük Bir Pil Yüzünden

5. Kahve Molası: Yazarın en hacimli öykü kitabıdır. Eserde otuz beş adet öykü bulunur. Bu öyküler şunlardır:

1. Kahve Molası
2. Tef
3. Kâğıt Toplayıcısı
4. Rüzgârın Uğultusu
5. Dağların Amentüsü
6. Kemankeş
7. Resimli Kale
8. Yeşil ve Siyah
9. Kilden Tuğlalar Yapmak
10. Cüzzam
11. Hasret
12. Küçük Bir Ölüm
13. Süslü
14. Karşılaşma
15. Yalan
16. Toz
17. Otobüste
18. Kestirme Yol
19. Kâbil
20. Vade
21. Yol Bitti

22. Bir Kabri Temaşa
23. Kadir
24. Dışardaki Sinemalar
25. Takma Ayak
26. Bunak
27. Yılgın
28. Dev
29. Kurban Parası
30. İyimserle Kötümser
31. Hurma
32. Eski Terlikler
33. Bayram Manzaraları
34. Temmuz Bahçeleri
35. Yayla Yollarında

Deneme

Kırmızı Tramvay

I.bs. : Bilge Oğuz Yayınları, İstanbul, 2010, 307 s.

Biyografi

Halide Edip Adıvar

II.bs. : Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002, 208 s.

İKİNCİ BÖLÜM

MUHTEREM YÜCEYILMAZ'IN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

2.1. RÜYA RESSAMI²¹

2.1.1. Eserin Kimliği

Rüya Ressamı, Muhterem Yüceyılmaz tarafından kaleme alınan bir aşk romanıdır. 1999'da yayımlanan *Rüya Ressamı*, Muhterem Yüceyılmaz'ın ilk romanıdır. 212 sayfadan oluşan eser 7 bölümden oluşur. Her bölüm ayrı bir başlıktan oluşur. Bölümleri şu şekilde sıralamak mümkündür: “Zamanın Ardını Kimse Bilemez,” “Bir Arkeolog Ne İş Yapar?”, “Luke'nin Gizemli Taşı”, “Tene Rengi Can Verir,” “Güneşin Gülümsediği Gün,” “Azar Azar Yokolmak,” “Hayat Yeniden Tutunmaktır Gülün Rengine.”

Romanda Mehveş ile Bora'nın aşk hikâyesi ele alınır. Bir ressam olan Mehveş, resim yapmayı bırakacağı gün galeride Bora ile tanışır. Mehveş'in çizmiş olduğu tablo, Bora'nın ilgisini çeker. Tablonun hikâyesini merak eden Bora, Mehveş'le diyaloga geçer ve onunla tanışma fırsatı bulur. Tablo vasıtasıyla yapılan görüşmeler Bora ve Mehveş'in birbirini yakından tanınmasına vesile olur. Arkadaşça ve bir merak neticesinde başlayan bu ilişki zamanla farklı duygulara dönüşür. Roman boyunca onların oluşan bu yeni duyguları ve aşkları gözler önüne serilir.

2.1.2. Olay Örgüsü

Romanda Mehveş ile Bora'nın aşk hikâyesi gözler önüne serilir. Mehveş bir ressamdır ve yaptığı resimleri galeride sergiler. Fakat ziyaretçisi az olan bu resimler, onun resim çizmeyi bırakmasına neden olur. Resimlerini galeriden kaldırma kararı

²¹ Romanla ilgili değerlendirmelerimizde romanın Ötüken Yayınevi tarafından 1999 yılında yapılan birinci baskısı esas alınmıştır.

aldığı gün Mehveş'in karşısına Bora çıkar. Bora, Mehveş'in çizmiş olduğu at temalı tabloyu çok ilginç bulur ve bu tabloyu satın alır. Tablonun hikâyesini merak eden Bora, Mehveş'e ulaşır. Böylelikle tabloda yola çıkılan görüşmeler silsilesi başlar. Bu görüşmeler, çiftin arasında duygusal bir yakınlık oluşturur. Nihayetinde de Bora bir gün elinde çiçeklerle gelir ve Mehveş'e evlilik teklifi eder. Fakat amansız hastalığa yakalandığını öğrenen Mehveş onun teklifini reddeder ve hastalığını Bora'dan saklar. Mehveş, kendisinden küçük ve gençliğinin baharında olan Bora'ya onunla evlenerek acı çektirmek istemez. Bu sebeple de Bora'nın evlilik teklifini kabul etmez. Bu noktadan sonra çiftin arasına ayrılık girer. Sanatın birleştirdiği ikiliyi hastalık ayırır.

Evlilik teklifi Mehveş tarafından reddedilen Bora, artık İstanbul'da kalmak istemez. Asya'yı baştan sona kervanla gezecek olan bir araştırma ekibine katılır. Kendisi de arkeolog olan Bora, araştırma ekibine katılarak Mehveş'siz hayatın üstesinden gelmeye çalışır. Küçük yaşta annesiz kalan Bora, bu yolculuğa çıkararak yaşlı babası Mustafa Efendi'yi geride yalnız başına bırakır. İran, Türkmenistan, Kazakistan gibi birçok ülkeyi deve sırtında geçen Bora'yı Mehveş'in aşkı ve hasreti her gün biraz daha artarak sarar. Uzun çöller, yolculuklar ve uzaklık bu aşkı söndüreceğine daha da alevlendirir. Bora'nın Mehveş'i düşünmediği tek bir gün yoktur. Onun hayaliyle uyur, onun hayaliyle uyanır.

Mehveş cephesinde de durum farklı değildir. Bora'ya âşık olan Mehveş, onun sevdasıyla ayakta durmaya çalışır. Bora'ya tekrar kavuşabilmek ve onun evlilik teklifini kabul edebilmek için Mehveş, hastaneye yatar ve tedavi olmaya başlar. Onun Bora'sız bu mücadelesinde annesi ve babası ölünce onu emanet ettikleri Cevriye Kalfa bir an yalnız bırakmaz. Öz çocuğu olmayan ve Mehveş'le otuz sekiz yıllık bir ömrü paylaşan Cevriye Kalfa'nın tek varlığı Mehveş'tir. Cevriye Kalfa, Mehveş'in iyileşmesi için elinden geleni yapar, ona moral ve yaşama sevinci verir. Bora'nın aşkı ve Cevriye Kalfa'nın desteğiyle Mehveş hastaneden taburcu olur ve kısa bir süre sonra da tahlil sonuçları temiz çıkar. Fakat yolunda giden işleri gazetede çıkan bir fotoğraf karesi altüst eder. Fotoğrafın altında yazan yazıyı okuyunca Mehveş'in bütün hayalleri bir anda yıkılır.

“Yolculuk seyyahlarımıza yaramış. Yeni ülkeler, yeni insanlar derken grubun genç elemanlarından Bora... hayat arkadaşını bulmuş. Güzel gelinin mutluluğu objektifimizle sabit.” (s.152).

Hastalıktan kurtulmak üzere olan Mehveş, bu yazı üzerine ruhsal bunalıma girer ve tekrar hastalığı ilerler. Mehveş olayların gerçekliğini de araştırmadan Bora'nın evlendiği kanısına varır. Aslında Bora evlenmemiştir. Devenin arkasında objektiflere yakalanan kız ise kabileye katılan bir Türkmen kızıdır. Bora'nın aşkı ilk günden daha fazladır ve babasını Mehveş'le tanışması için onun evine yönlendirmiştir. Bora'nın babası Mustafa Efendi oğlunu çöllere düşüren ve ondan ayıran kızı görmek için Mehveş'in evine gider. Oğlunun gidişinin hesabını sormak ister. Hastalıklı ve bitkin Mehveş'i görünce almış olduğu yarım yamalak cevaplarla yetinmiş gibi yapar, eve dönmeye karar verir. Fakat Mustafa Efendi asansörde Mehveş'in hasta olduğunu komşularından öğrenir. Bu durumu Bora'ya da haber verir. Bora, sevdiği kadının hastalık haberine üzülürken bir yandan da Mehveş'in hasta olduğu için kendisini reddettiğini anlar. Yolculuğunu tamamlayıp bir an önce Mehveş'e kavuşacağı günü iple çeker. Fakat öte yandan Mehveş, Bora'nın evlendiğini düşünerek günden güne kendini tüketir. Hastalığı artık çok ilerlemiştir. Bir ölü gibi bedeni tükenmiş bir şekilde hastane odasında günleri geçirmektedir.

Bora'nın babası Mustafa Efendi ise oğluna kavuşmadan yalnız başına evinde ölmüştür. Komşuları yaşlı adamdan birkaç gün haber alamayınca polise haber verir. Polis eve girince yaşlı adamın ölü bedeniyle karşılaşır. Mustafa Efendi'nin haber verilecek kimsesi yoktur, bir tek Mehveş'in numarasına ulaşabilirler. Haberi alan Cevriye Kalfa gelir ve yaşlı adamın cenaze işleriyle uğraşıp oğlunu bu durumdan haberdar eder. Bora babasını kaybetmiş olduğuna inanamaz. Öte yandan da Mehveş'in ölüm haberini almadığı için kendince bir teselli bulur.

Bora'nın Çin'e gidip Sarı Türklerin diyarına ulaşmasıyla yolculuğu da sona erer. Oradan en yakın havaalanına gider ve İstanbul'a dönüş için uçağa biner. Bu arada Mehveş ise hastalığının son safhalarındadır. Zihninde Bora'nın hayaliyle biraz daha ölüme yaklaşmaktadır. Bora uçaktan inip taksiye biner. Ama Mehveş'e gitmek için büyük bir sabırsızlık içindedir. Taksiciye başka yoldan daha hızlı gitmesini söyler. Arabada geçirdiği dakikalar ona saat gibi gelir. Hızla ilerleyen taksici kırmızı ışık birden bire yanınca hızını alamaz ve önde sola dönüş yapmak üzere olan bir benzin tankerine çarpar. Bu çarpma ile birlikte bütün caddeyi alevler alır. İnfilak eden benzin tankerinden çıkan alevler etraftaki insanları da sarar. Her yandan gelen et kokularıyla cadde büyük bir faciaya tanıklık eder. Göğüsleri ameliyatla alınan Mehveş ise kendini bir erkek çocuğu gibi hissetmektedir. Ameliyat sonrası bu sancılı süreçte Mehveş, Cevriye Kalfa'dan Bora'nın geleceğini öğrenmiştir. Bu haberin

heyecanını bünyesi kaldıramamış ve rahatsızlanmıştı. Doktorun vermiş olduğu sakinleştirici ilaçlarla kendinden geçmiştir.

Rüya Ressamı'nda ana düğüm, "Mehveş ile Bora'nın kavuşup kavuşamayacağı" sorunu üzerine kurulur. Bu ana düğüm, ara düğümlerle birleşerek olay örgüsünü tamamlanır. Ara düğümleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

- a. Mehveş, resim çizmeye devam edecek mi?
- b. Bora, Mehveş'e neden ulaşmak istemiştir?
- c. Bora ile Mehveş arasında bir aşk duygusu ortaya çıkacak mı?
- d. Mehveş'in tahlil sonucunda kötü bir hastalık mı çıkacak?
- e. Mehveş, hastalığından Bora'ya bahsedecek mi?
- f. Mehveş, Bora'nın evlilik teklifini kabul edecek mi?
- g. Bora, kervanla yapılacak olan uzun yolculuğa gidecek mi?
- h. Mustafa Efendi, Mehveş'in hastalığını öğrenecek mi?
- i. Mustafa Efendi, Bora'ya Mehveş'in hastalığını söyleyecek mi?
- j. Mehveş'in hastalığından haberdar olan Bora, yolculuğunu yarım bırakıp dönecek mi?
- k. Mehveş, Bora'nın evli olmadığını öğrenebilecek mi?
- l. Mehveş, amansız hastalığını yenebilecek mi?
- m. Bora'nın dönüşünden Mehveş haberdar olacak mı?

Romanın başkişisi Mehveş romanda ortaya çıkan ve olay örgüsünün şekillenmesini sağlayan çatışmaları kendi iç beninde yaşar. Eserde çatışmanın karşılıklı olarak gerçekleşeceği bir güçle karşılaşılmaz. Mehveş, Bora'ya olan aşkını itiraf edememenin sıkıntısını yaşar. Her türlü engelden uzak özgür olarak bu aşkı yaşamayı ve Bora'ya kavuşmayı arzular. Fakat amansız hastalığı buna izin vermez. Bora'nın hayatını ölüme bekleyen bir kadının varlığıyla karartmak istemez. Fakat bir yandan da ne kadar ömrü kaldıysa o kadarını Bora'yla yaşamak ister. Bu istekten dolayı da zaman zaman Bora'ya her şeyi anlatmayı düşünür ama bu düşüncesinden çabucak vazgeçer. Nasıl olsa sonuç ölüme çıkacak diye düşünür.

Mehveş, var olan hastalığıyla mücadele edip etmeme konusunda da kararsızlık yaşar. Bora'nın onu sevdiğini ve beklediğini düşündüğünde içi yaşama sevinciyle dolar. Birkaç gün bu yaşama sevincinin tesiriyle sokağa çıkar, yemek yer ve tedavisini olur. Fakat Bora'nın başka biriyle evli olduğunu düşününce kendini hastalığın seyrine bırakır. Tedavi olmaktan kaçınır ve yemeden içmeden kesilir. Adeta ölmek ve yok olmak ister.

2.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.1.3.1. Anlatıcının Konumu

Romanda her şeyi bilen ve gören hâkim bakış açısına sahip bir anlatıcı vardır. Anlatıcının bakış açısı sınırsızdır. O, hem geçmişe hem de geleceğe hâkimdir. Onun vasıtasıyla romanda hiçbir detay gizli kalmaz. Kişilerin psikolojileri ve düşünceleri de dâhil olmak üzere her şey ayan beyan sergilenir.²² Aşağıdaki örnekte bu durumu açıkça görmek mümkündür:

“Daha sonra ne konuştular, son cümleler nasıldı, telefonu önce kim kapattı, hattâ elindeki cihazı kim almıştı elinden, farkında değildi. Zihninde yalnızca bir cümle yer etmişti: Allahtan ümit kesilmez... Birden ufuk kararı... Gözlerine kurşunî perdeler indi. Bütün renkler soldu. Kimse ne olup bittiğini sormadı. Bütün katile, bütün çöl silindi etrafından.” (s.139).

Romanda yer alan anlatıcı her şeyi bilmekle birlikte açık bir şekilde varlığını da hissettirir. Yazar, “Ahmet Mithat Efendi’den gelen bir tesirle”²³ olayların akışını keserek araya girer ve açıklamalarda bulunur.

“... anlatıcı, bazı romanlarda kendini açıkça belli eder, zaman zaman olayları keserek araya girer ve ‘ey okuyucu’ gibi hitap ifadeleriyle romandan apayrı bir konumda ortaya çıkar. Okuyuculara sorular sorar, onunla sohbet eder, yorumlarda, değerlendirmelerde bulunur, ahlakî dersler verir. Buna ‘meddah anlatıcı’ da denir.”²⁴

Meddah üslubuna yaklaşan anlatıcı, adeta kişilerin kaderini kendisi çizmişçesine yorumlarda bulunur. Kişilerin başına gelecekleri bilir ve olayların seyrine hâkimdir.

“Ben anlatıcı, Mehveş’in önünde duran ve yanardağ sessizliğinde beklemekte olan bir yılı ona anlatıp birkaç enstantane de gösterebilirdim. Ama biliyorum buna asla dayanamazdı kalbi. En iyisi onu kendi düşünceleriyle baş başa bırakıp kenardan izlemek. Nasıl olsa birkaç güne dünyanın kaç bucak olduğunu da anlayacaktır.” (s.20).

Anlatıcı, kendini tutamayıp olayların akışını keserek zaman zaman eleştirilerde de bulunur:

“Ben, anlatıcı, bu çağın ademlerine hep acımışım. Yakın bir ses, bir dost kelamı duymak istediklerinde yeldirmelerinin eteklerini toplayıp yan komşuya geçemezler, biraz yürüyüp bir can dostuna varamazlar çarşı içinde. Hatta uğruna yollara düşüp de, sersefil olmayı göze alamazlar bir merhaba için. Telefonun rakam yüzlü tuşlarına değerler. Bir sese ulaşmak için parmak uçlarıyla tuşlara dokunurlar. Gözleriyle

²² Şerif Aktaş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, s.80.

²³ Önder Göçgün. (1993). *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanları ve Romanlarında Şahıs Kadrosu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.39.

²⁴ Nurullah Çetin, *Roman çözümleme Yöntemi*, IV., s.104.

nefesleriyle yakinen dokunamadıkları sevdiklerine rakamlarla dokunmayı çare bilirler. Bu durum da bana dokunur.” (s.114-115).

Romanda kişilerin ve olayların sergilenişi ya anlatma ya da gösterme yoluyla gözler önüne serilir. Daha çok klasik romanlarda kullanılan anlatma yönteminde anlatıcı varlığını hissettirip olaylara müdahale eden varlık konumundadır. Özellikle modern romanlarda kullanılan gösterme yönteminde ise anlatıcı aradan çekilir ve tarafsız bir biçimde olaylar, kişiler sunulur. Bu aktarma yönteminde anlatıcı, özne anlatıcı konumundadır. Tanrısal bakış açısı kullanılmamaya çalışılır.²⁵ Yazar, *Rüya Ressamı*'nda kişileri ve durumları anlatma yöntemiyle aktarır. Bu durum sınırsız bakış açısına sahip anlatıcının doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

2.1.3.2. Anlatım Tutumu

Duyguların ön planda olduğu romanda hem Mehveş'in hem de Bora'nın iç çatışmaları, ayrılık acıları, aşkları, hayata tutunamayışları gözler önüne serilir. Mehveş, hasta olduğu için Bora'nın evlilik teklifini reddeder. Bora, bu reddediliş üzerine kendini çöllerde sürecektir olan uzun bir yolculuğa mahkûm eder. Mehveş'e olan aşkı Bora'nın yaşamını şekillendirir. Bu aşk uğruna İstanbul'u terk eder ve yine bu aşk uğruna ölüme gider.

Duygularıyla hareket eden Mehveş de Bora'dan farksızdır. Bora'nın aşkıyla hayata tutunmaya çalışan kadın, yine onu kaybettiğini düşünerek hayattan elini eteğini çeker. Bu boş vermişlik demlerinde iyileşmek istemez ve tedavi olmaktan kaçınır. Bora'sız hayat onun için ölümle eşdeğer olur. Bora yoksa yaşamının amacı da yoktur. Hem Bora'nın hem de Mehveş'in hayatını duyguları şekillendirir.

Romantik tutumla kaleme alınan roman birbirine kavuşmadan hayatları solan Mehveş ve Bora'nın trajik sonucuyla tamamlanır. İki âşık aylarca ayrılık ve aşk acısı çeker. Neticede ise hastalık ve bir araba kazası onları ayırır.

2.1.4. Roman Kişileri

2.1.4.1. Fonksiyonları Bakımından Roman Kişileri

Romanda yer alan şahısların olay örgüsündeki işlevleri farklı şekillerde olabilmektedir. Kişileri fonksiyonlarına göre; birinci derecedeki kişiler, rakip veya karşı gücü temsil eden kişiler ya da kavramlar, arzu edilen veya korku duyulan

²⁵ A.g.e., s.114-116.

kişiler ya da kavramlar, yönlendirici kişiler, alıcı kişiler, yardımcı kişiler ve dekoratif kişiler başlıkları adı altında sınıflandırmak mümkündür.²⁶

2.1.4.1.1. Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi)

Mehveş: Mehveş, Atıfet Hanım ile Hadi Bey'in tek evladıdır. Annesi ve babası ölünce ona dadısı Cevriye Kalfa bakar. Babası öleceğini hisseder ve kızının hayatını garanti altına aldıktan sonra onu Cevriye Kalfa'ya emanet eder. Yalnız bir kadın olan Cevriye Kalfa'yla Mehveş otuz yıl birbirlerine can yoldaşlığı ederler. Mehveş, ressamdır ve resim çizmek onun hayatının en büyük rengidir. Fakat galeride sergilediği resimlerine ilgi gösterilmeyince resme küser ve bir daha resim çizmeme kararı alır. Onun resme küsmesi ve yalnızlığı aynı zamanda “modern insanın bunalımını”²⁷ yansıtır.

Mehveş; sanatçı duyarlılığına sahip duygusal, kırılğan ve içine kapanıktır. Entelektüel bir yapıya sahip olan Mehveş, sorunlarını tek başına çözebilecek güçte biridir. O, aynı zamanda yalnız bir kadındır. Hayatta Cevriye Kalfa'dan başka kimsesi yoktur. Otuz altı yaşına kadar kendi ayakları üzerinde durmuş olan Mehveş, yaşlanacak bir erkek omzu aramamıştır. Kalfa; ona eş, kardeş, anne ve baba olmuş başkasının varlığına ihtiyaç duymamıştır. Bu düzen ta ki Bora'nın gelişine kadar devam etmiştir.

Mehveş, Bora'yı tanıdıktan sonra karşı cinse ve evliliğe karşı olan bakış açısını değiştirir. Bora, onun duygusal yanına hitap eden, kafa yapısına uyan yegâne erkek olur. Bora'ya âşık olduktan sonra ev bark hayalleri kurmaya başlar. Fakat onun bu hayalleri amansız hastalık yüzünden suya düşer. Hastalığı yüzünden Bora'yı kendinden uzaklaştıran Mehveş, bu defa hastalığı yenmeye çalışarak ona kavuşma hayalleri kurar. Bu mücadele dönemlerinde iyileşmek için elinden gelen her şeyi yapar. Çünkü Bora, onun için çok değerlidir. Onu son bir kez görmek için tedavi olur ve hayata tutunur. Fakat Bora'nın başkasıyla evlendiğini düşünmesi onun bu mücadele hevesine son verir.

²⁶ Şerif Aktaş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, s.46-47.

²⁷ Mehmet Narlı. (2009). *Roman Ne Anlatır*, Akçağ Yayınları, II., Ankara, s.192.

2.1.4.1.2.Rakip veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ya da Kavramlar

Romanda her zaman karşı gücü temsil eden varlık insan olmaz. İnsanın yerine kavramlar da bu fonksiyonu üstlenebilir.²⁸ İsmail Çetişli, kişilerle ilgili yapmış olduğu sınıflamada bu durumu şu şekilde açıklar: “İnsan dışı varlıklar (tabiat, hastalık) veya değerler de (gelenek, töre, fakirlik) zaman zaman karşı güç işlevini üstlenebilirler.”²⁹

Rüya Ressamı'nda rakip veya karşı gücü temsil eden somut bir kişi yoktur. Bunun yerine bu cihette yer alan kavramlar vardır. Romanda karşı gücü temsil eden tarafta Mehveş'in hastalığı yer alır.

Mehveş, hasta olduğunu öğrendikten sonra hayatının seyri değişir. Bora'yla tanışan Mehveş, ona âşık olur ve Bora'lı bir geleceğin hayalini kurmaya başlar. Belki onunla evlenecek mutlu bir yuvası ve çocukları olacaktı. Mehveş, tam da Bora'nın evlilik teklifi edeceği günün arifesinde amansız bir hastalığa yakalandığını öğrenir. O, Bora'nın menfaatini düşünerek istemeye istemeye bu teklifi reddeder.

Mehveş'in Bora'ya kavuşmasında hastalığı en büyük engeldir. Mehveş, bu engeli kaldırmak için büyük bir mücadele verir. Aylarca hastanede tedavi görür ve Bora'yı hayal ederek güç bulmaya çalışır. Bora, İstanbul'a gelmeden önce iyileşmeyi ve o geldiğinde daha önce kabul etmediği evlilik teklisini kabul etmeyi düşler. Bütün ümitlerini bu düşler üzerine kurar ve hastalık engelini ortadan kaldırmaya gayret eder.

“Doktorlar ise neredeyse küçük dillerini yutacaklardı. Olmaz olmaz hayatta dedirten bir iyileşmeyle yatağından kalkan Mehveş'e, inanılmaz mucizenin bedeni diye bakmaktan alamıyorlardı kendilerini. Bütün testler, tahliller, ölçümler şaşılacak bir hızla normal değerlerine doğru seyrediyordu. Aynı seyri böyle bir hafta sürdürebilirse onu taburcu etmekten başka çareleri kalmayacaktı.” (s.208).

İki sevgiliyi ayıran hastalık, Mehveş'in bütün mücadelesine rağmen ortadan kalkmaz. İlerleyen hastalık neticesinde göğsü alınan Mehveş'in hayatı günden güne solar. Hastalık onun ne hayata tutunmasına ne de Bora'ya kavuşmasına izin verir.

2.1.4.1.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Kişiler ya da Kavramlar

Romanda Mehveş ve Bora için arzulanan unsur vuslat ve aşktır. Birbirlerine sevdalı olan bu çiftin yegâne amacı kavuşmaktır. Mehveş, sevdiği adama

²⁸ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, s.46-47.

²⁹ İsmail Çetişli. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, IV., Ankara, s.92.

kavuşabilmek için amansız hastalıkla mücadele eder. Onun hayaliyle karşılaştığı zorluklara göğüs gerer. Bora ise çıktığı yolculukta Mehveş'ten uzaklaşacağına ona daha çok bağlanır ve her an onu düşünerek yolları kat eder. Yolcuğunu bir an önce bitirip Mehveş'e kavuşacağı günü dört gözle bekler.

Mehveş'in roman boyunca en büyük korkusu ölümdür. Bu ölüm korkusunun en büyük sebebi ise bu dünyadan göçüp gitmek değil Bora'dan ayrı kalmaktır. O, en azından Bora'yı tekrar görebilecek kadar yaşamayı arzular. Ölüm belki Bora'sız onun için bu kadar korkunç olmazdı. Çünkü Mehveş'in Bora'dan başka geride bırakacağı bir çocuğu ve ailesi yoktur.

“Mehveş, kaderinin mağrur ellerine kendini bırakmış, bilincinin en ulaşılmaz kertiğinde Bora'nın dönüş umudunu filizlendiriyor. O cılız, o ölüme meydan okuyan sarı umudu besliyor gizlice. Birkaç hafta daha... Belki birkaç ay... O gelinceye kadar. Gözleri ıslanıyor. Bir defa daha görebilir mi?” (s.198).

Netice olarak romanda arzulanan şey aşk ve kavuşmak, korkulan unsur ise ölümdür. Yazar, bu kavramları Mehveş ve Bora üzerinden ele alarak yansıtır. Onların bu arzu ve korkusu roman boyunca da devam eder.

Bora: Bora'nın annesi o çok küçük yaşta hayatını kaybeder. Onu babası Mustafa Efendi büyütür. Bora, babasıyla yalnız bir hayat sürdürür. Mustafa Efendi, ona hem anne hem de baba olur. Arkeolog olan Bora; tutkulu, maceraperest, hayalleri ve hedefleri büyük olan biridir.

“Bora iyi bir evlattı, şüphesiz. Öte yandan büyük hayalleri vardı. Tutkulu kişiliğini dizginleyen, dizginleyecek olan kişiydi babası. Onun istekleri, tasavvurları sıradan gençlerinkine pek benzemiyordu. İçinde, maceraya açık, büyük hedeflere açık, istekli, kıskırtıcı bir kişilik saklanıyordu.” (s.57).

Bora, babasıyla hayalleri ve tercihleri konusunda hep bir çatışma içinde olur. Babasının ekmek kazanması ve çalışması konusundaki telkinleri onun canını sıkır. Bora, kendi kuracağı ve içindeki tutkulu kişiliğe uygun bir işte çalışmak ister. Babası ise onun bu iş beğenmez tarafından üzüntü ve rahatsızlık duyar.

“Hayatın bütün manasını ekmek kazanmağa bağlayan fikirlerden irkilirdi hep. Şimdi dayatan da babası. Halbuki onun enini boyunu, içini dışını en iyi onun bilmesi gerekirdi. Artık ekmek kazanılabilir bir dünyada yapılacak çok başka işlerin de var olduğunu bilmesi gerekirdi.

– Baba, bir müzede eli kolu bağlı bir müze müdürü olamam ben. Bunu kaç kez konuştuk. Kazılırsa başka bir alem. Ben kendi işimin başında olmalıyım. İşimi kendim yürütmeliyim.” (s.58).

Bora'nın hayatı Mehveş'in at temalı tablosunu görmesiyle değişir. O tabloda mizaç olarak güçlü atların kuyrukları aşağıda pinekler bir şekilde resmedilmesi Bora'yı etkiler. Güçlü yaratılışlı atların bozkırda koşması, kuyruklarını sallaması gerektiğini düşünür. O atlarla hâlihazırdaki kendi hâli arasında bir kıyaslama yapar. O da tıpkı o atlar gibi güçlüdür; fakat bu gücünü ortaya koyacak bir atılımda bulunmamaktadır. Bora, bu tablodan sonra hayallerini gerçeğe dönüştürmek için kendinde güçlü bir irade bulur. Öte yandan tablonun hikâyesini öğrenmek için Mehveş'e de ulaşır. Mehveş'le tablo üzerine yaptıkları sohbetler onları birbirine yakınlaştırır. Kısa bir süre sonra Bora, Mehveş'e âşık olur. İlerideki hayatını, iş kurma planlarını hep Mehveş üzerine kurar. Nihayetinde de Mehveş'e evlilik teklifi eder. Fakat Mehveş, bu teklifi hastalığından dolayı kabul etmez.

Mehveş'in hastalığından habersiz olan Bora, bu reddedilişten üzerine Asya seyahati yapacak olan bir araştırma kafilesine katılır. O, maceraperest mizacına uygun olan bu yolculukla hem yaralarını sarmayı hem de hayallerinin peşinden koşmayı planlar. Fakat aşkı Bora'yı uzak diyarlarda da rahat bırakmaz. Mehveş'siz her saniye ona acı verir. Yolculuk bitince İstanbul'a sevdiğine koşan genç adam bir trafik kazası neticesinde ölür.

2.1.4.1.4.Yönlendirici (Verici) Kişiler

Romanda başkişinin eylemlerinde yönlendirici fonksiyonu olan onun kararlar almasında ve vermesinde etkileriyle ön plana çıkan yönlendirici kişiler mevcuttur. *Rüya Ressamı* romanında yönlendirici kişi olarak Cevriye Kalfa'yı ve Mehveş'i saymak mümkündür.

Mehveş, her ne kadar kendi bildiğini yapan biri olsa da Cevriye Kalfa'nın sözlerine itibar eder. Onun hastalığa yakalandığı süreçte Cevriye Kalfa olmasaydı Mehveş, Bora'nın yokluğunda kendini ölümün kollarına bırakırdı. Cevriye Kalfa'nın telkinleri ve yönlendirmeleri neticesinde Mehveş, hastaneye yatmaya karar verir ve tedaviye başlar.

Romanda Mehveş de yönlendirici kimliğiyle yer alır. Onun yönlendiriciliği romanın başkişisi Bora'nın hayatı üzerinde etkili olur. Mehveş, çizmiş olduğu tablo vasıtasıyla Bora'nın uyuşukluğunu üzerinden atmasını sağlar. Daha sonra Bora, Mehveş'le gerçekleştirdiği sohbetler neticesinde hayallerinin önünü açarak özgürce düşünmeye ve planlar yapmaya başlar. Ayrıca Mehveş, Bora'nın araştırma yolculuğuna çıkmasında etkin rol oynar. Bora'nın bu yolculuğa çıkış planlarında onu

destekler. Bununla birlikte Mehveş'in tek başına varlığı bile Bora'nın hayatında yönlendirici bir etkiye sahiptir Bora, belki de çıktığı uzun seyahatte tıpkı Luke gibi geçtiği ülkelerin birinde hayat kurabilirdi. Fakat o, Mehveş'e âşık olduğu için planlarını İstanbul'a dönüş üzerine kurar. Bu planlar neticesinde İstanbul'a döner. Fakat onun bu dönüşü onun için hayırlı olmaz ve Mehveş'e bir an önce kavuşma arzusuyla kaza yapar.

2.1.4.1.5. Alıcı Kişiler

Romanda her zaman olaylardan ve durumlardan etkilenen başkişi olmaz. Çoğu zaman olayların neticesinde zarar veya fayda gören ikinci, üçüncü derecede fonksiyona sahip kişiler olur. Bu kişiler, romanda alıcı kimlikleriyle yer alırlar.³⁰

Mustafa Efendi: Mustafa Efendi, Bora'nın babasıdır. Onun hayattaki tek varlığı oğlu Bora'dır. Yaşlı adam bütün hayallerini ve planlarını oğlu üzerine kurmuştur. Mustafa Efendi, eşi öldükten sonra Bora'yı tek başına büyütür. O, oğlunun bir işe girip çalışmasını ve evlenmesini arzular. Artık evlenme ve bir işe girme vakti gelen oğlunun umursamaz tavırları canını sıkır. Bora ise başına buyruktur ve daha büyük hayaller peşinde koşar.

Bora'nın Mehveş'le yaşadığı sorun neticesinde Asya seyahatine çıkması Mustafa Efendi'yi olumsuz etkiler. Bora, reddedilen evlilik teklifi üzerine babasını geride bırakmaktan bir an tereddüt duymaz ve aylarca sürecek olan bir yolculuğa çıkar. Mustafa Efendi, hem yalnızlıkla hem de evlat hasretiyle sınıılır.

“Ahir ömründe evladını uzaklara salması ağır gelecek. Bu acıyı nasıl kaldıracağını kestirmeğe çalıştı fakat kolay kolay kaldırılacak gibi değildi. Bora ya dönerdi ya dönmez... Döndüğünde babasını ya bulurdu ya...” (s.75).

Evinde bir başına kalan yaşlı adam, aylarca oğlunun yolunu bekler. Her gününü Bora'nın başına bir şey gelir mi endişesiyle geçirir. Oğlunun uzak diyarlarda yolculuk yapması onu çok üzer. Bu sebeple de rahatsızlığı ilerler ve kalp sıkışmalarında bir artış olur. Yaşlı adamın korktuğu başına gelir ve oğlunun gelişini göremeden evinde yalnız başına hayata gözlerini yumar.

³⁰ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, s.47.

2.1.4.1.6.Yardımcı Kişiler

Romanda özellikle başkişi olmak üzere kişilerin düşüncelerinin ve davranışlarının şekillenmesinde yardımcı fonksiyonda bulunan kişiler mevcuttur. Şahıslar, varlık gösterebilmek için bu yardımcı kişilerin tahrikine ihtiyaç duyabilir.³¹

Cevriye Kalfa: Kalfa, Mehveş'in çocukluğunda dadılığını yapmıştır. Mehveş'in ailesi ölünce ona Cevriye Kalfa bakar. Cevriye Kalfa, Mehveş'i hiçbir zaman yalnız bırakmaz ve otuz yıl onunla birlikte ömür sürdürür. Mehveş'e hem anne hem baba olur. Mehveş, ne zaman zor durumda kalsa yanı başında Cevriye Kalfa'yı bulur. O, Mehveş'in biricik sığınağıdır. "Kalfanın yanına gitti, sarıldı, tıpkı çocukluğunda yaptığı gibi..." (s.68).

Cevriye Kalfa, Mehveş'e her zaman müşfik bir anne edasıyla yaklaşır. Onu sıkboğaz etmeden, yormadan, incitmeden koruyup kollar. "Her zaman yaptığı gibi, ona ne gördüğünü, niye öyle bağırdığını sormayacaktı. O isterse, ihtiyaç duyarsa anlatırdı." (s.110) Cevriye Kalfa, Mehveş'in iyi gününde olduğu gibi kötü gününde de en büyük yardımcısı olur. Onun hastalıkla mücadelesinde emektar kadın, bir an olsun onu yalnız bırakmaz. Mehveş'e bir bebeğe bakar gibi bakar, onun bütün aksiliklerine ve hırçınlıklarına katlanır. Mehveş güldüğünde o da güler ağladığında o da ağlar.

"Mehveş'i evde yalnız bırakmaktan çekindiği için rahatça alışverişe gidemiyordu. Ya bir delilik yaparsa? Olur a! Acilen görülecek işler için uyumasını bekliyordu. Alışverişini çoğunlukla kapıcıya yaptırıyor, hastasını bir an olsun gözden kaçırmamaya çalışıyordu. Kendince bir savaş vermekteydi Kalfa." (s.159).

Cevriye Kalfa, fedakâr kimliğini ve anne şefkatini roman boyunca sergiler. Dirayetli ve yardımsever olan Kalfa'nın en büyük korkusu ise yalnızlıktır. Kimsesi olmayan Kalfa, Mehveş'in kendisini bırakmasından korkar ve yalnız kalmaktan endişe duyar.

2.1.4.1.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Romanda olay örgüsünün oluşumunda çok büyük rol oynamayan kişiler mevcuttur. Bu kişiler; ortamı belirginleştirmek, detayları daha net yansıtmak için varlık gösterirler ve dekoratif unsur durumunda bulunurlar. Romanda yer alan başlıca dekoratif kişiler şunlardır: Atıfet Hanım, Aylin'in kocası, Aylin'in kızları Esra, Ebru,

³¹ A.g.e., s.47.

Doktor Bilal Bey, kabile başkanı, Yaşlı Türkmen, Nazar, Sultan, Azat, Lei Ho, Akyar köylüleri, köyün kocası, Hadi Bey.

2.1.4.2. Sosyal ve Mesleki Özelliklerine Göre Roman Kişileri

2.1.4.2.1. Kadın Tipleri

2.1.4.2.1.1. Orta Halli Kadın Tipi

Aylin: Aylin, Cevriye Kalfa'nın üvey kızıdır. Evli olan Aylin'in Esra ve Ebru adında iki kızı vardır. Aylin, üvey annesi olan Cevriye Kalfa'dan ve Mehveş'ten pek hoşlanmaz. O, annesi ölünce babasının Cevriye Kadın ile evlenmesini hazmedemez. Aylin, bu sebeple Cevriye Kalfa'ya ve Mehveş'e karşı mesafeli bir duruş sergiler. Aralarındaki bu sorun soğuk bir ilişkinin oluşmasına sebebiyet verir.

“Aylin kocası ve iki kızıyla çok mutlu bir evlilik sürüyor fakat üvey annesine bir bağlılık, minnet veya buna benzer bir yakınlık beslemiyordu. Babasını da hiçbir zaman affetmemişti zaten. Hayatı, hep kendi yorumlarına uygun gider zannıyla Cevriye Kadın'a uzak durmuş, hiç anne dememişti.” (s.70).

Aylin, Mehveşlere hep şüpheyile ve samimiyetsiz davranışlarla yaklaşır. “Aylin, kızlarının arkasından dik duruşuyla, yapmacıklı bir üzüntü havasıyla fakat insanı kahreden samimi ve erkence bir yas edasıyla geçmiş olsun dileti.” (s.93). Onlardan gelen her iyiliğin altında bir art niyet aramayı kendine iş edinir. Annelerinin aksine kızları Esra ve Ebru ise Cevriye Kalfa'ya ve Mehveş'e samimi ve sıcak davranıp onları aileleri gibi görürler.

2.1.4.2.1.2. Genç Kız Tipi

Türkmen Kızı: Türkmen kızı, kafilenin mola verdiği bir Türkmen köyünden kafileye dâhil olur. Onun istikameti Sarı Türklerin diyarındadır. Nereye gideceği belli olan bu kızın hangi görevle ve amaçla kafilede yer aldığı bilinmemektedir. Türkmen kızı kendine güvenen cesur bir kızdır. Kafiledeki tek kadın olmasına rağmen etrafından çekinmez ve rahat hareketleriyle dikkat çeker.

“Türkmen kızı başına deri bir başlık geçirmiş, uyuyordu. Adamların biraz ilerisinde mışıl mışıl, tam bir güvenle hem de. Yine de hangi görevle bu kafilede yer aldığını bilebilmek imkânsız. Türkmenistan'ın bir kenarından katılmıştı Boralara.” (s.157-158).

Türkmen kızı; iyi at binebilen, hayvanların dilinden anlayan zeki bir kızdır. Onun önerisiyle yavrusunun özlemine çeken deve Nazar'a bir keçi yavrusu bulunur. Böylelikle de kafilenin yolculuğu kesintiye uğramaktan kurtulur. Her yönüyle farklı

olan bu kız, Amerikalı Luke'nin dikkatini çeker. Luke, kendi ülkesindeki kızlara benzemeyen bu Türkmen kızına âşık olur. Yolculuğun sonunda Türkmen kızı ile Luke evlenmeye karar verir. Luke, bu kıza duyduğu aşk sebebiyle ülkesine dönmeyip Türkmenistan'a yerleşme kararı alır.

2.1.4.2.2.Araştırmacı ve Maceraperest Tipi

Mehmet Hoca: Mehmet Hoca, araştırma kafilesinde yer alan bir antropologdur. O, geride dört çocuğunu ve eşini bırakıp kırkıktan sonra maceraya atılır. İyi bir eşe ve yuvaya sahip olan Mehmet Hoca, içindeki boşluğu doldurmak için bu yolculuğa çıkar.

“Bir halkaya dâhil olup düşünüy aşan mesafeleri denemek ihtiras halini alınca iç dünyasında baş gösteren değişimleri ikisi de fark etmişler, fakat birbirlerine bir şey demeden yolculuğu kabullenmişlerdi. Hattâ karısı ona bahsetmemekle birlikte, şayet yedi deniz aşarsa üzerindeki büyüün kalkacağını ummuştu gizliden.” (s.164).

O, aslında içindeki kayıp Mehmet'in peşine düşer. Onun seyahati bir nevi iç yolculuktur. Çocukken tatmadığı anne sevgisi onda hasarlar bırakır. Hoca Mehmet, bu yolculukla içindeki bu hasarı tamir etmeyi amaçlar.

“ O içindeki kayıp yavrunun peşindeydi. Bulacaktı, dinleyecekti ve saracaktı onu. Annesiz geçen bebekliğinin sevgi ihtiyacını göletler dolusu suyla kandıracaktı vahalarda. Anne diyememişse benim diyecekti.” (s.164).

Hoca Mehmet'in yaşı kırkı geçmiş olmasına rağmen o bir annenin sevgisine ve şefkatine ihtiyaç duyar. Bir anne tarafından sevilme ve onu sevmek ihtiyacı ruhunda açık bir yara olarak varlık gösterir. O, yüreğindeki bu sevgi ihtiyacını deve Nazar'ın evlat hasretinde net bir şekilde görme imkânı bulur. Yavrusundan ayrı çöllere gönderilen Nazar; yavrusunun hasretiyle hastalanır, yemeden içmeden kesilir. Ona bulunan yavru bir oğlak Nazar'ı ayağa kaldırır.

“Biri olmadan diğeri bir hiç. Yalnız sevilme değil, sevmenin ihtiyacı! Karşılığımı düşünmeden, bir ruh taşması sonunda, nedensiz sevmek! Ve sadece yaratılmış olduğu için sevilme! Hoca Mehmet'in tatmadığı buydu işte, anladı. Hayatının eksikliği, şimdi bir fotoğraf olup dikilmişti karşısına.” (s.167).

Mehmet Hoca, hayata yavru vasıtasıyla bağlanan bu deve kendi problemini fark eder. Onun problemi sevgidir. O, sevmek ve sevilme ister. Hoca, sorununu fark eder ve bu durumu kabullenir. Bu yolculuk Mehmet Hoca'ya bilinçaltına bastırıldığı problemiyle yüzleşme fırsatı verir.

Luke: Kafiledeki tek yabancı araştırmacı olan Luke, Amerikalıdır. Luke, araştırmaya ve maceraya meraklı bir gençtir. Onu bu yolculuğa gizemlere olan merakı sürükler. O; konuşmayı pek sevmeyen, sessizlikten hoşlanan ketum biridir. Kafilenin en genci olan Luke, araç gereçlerden ve haberleşmeden sorumludur.

“İPEKYOLU kervanında yolculuk eden tek yabancı Luke, Dünya Coğrafyacıları Birliğinin üyesiydi ve kafilenin en az konuşanı, kendini en fazla dinleyeniydi. Grup üyeleri için o anlaşılması gayet kolay, tipik bir Amerikalıydı. Uzun kolları, uzun bacaklarıyla farklı kafa sallayışlarıyla milyonlarca Amerikalıdan biri, adeta hepsinin bir özetiydi, bir ortalaması. Sevimli çocuktı.” (s.117).

Luke, Protestan bir anne ile Katolik bir babanın evladı olarak dünyaya gelir. Mezhepler arasındaki katı kurallardan dolayı zamanında annesi ve babası kavuşma noktasında sıkıntı yaşarlar. Annesi aşkına sahip çıkıp durumu bir kardinale bildirir. Kardinal, ona hak vermekle birlikte bir de üzeri demirle lehimlenmiş bir turkuaz taşı verir. Luke'nin annesi uzun bir süre üzeri demirle ince dantel gibi kafeslenen bu taşın hikâyesini araştırır. Sonradan ise bu taşın sırrını araştırma görevini oğlu Luke üstlenir. “Tarihi bir değeri olmalı. Turkuazın vatanına kadar sora sora gideceğim. Öğrenmeliyim bunu.” (s.118).

Turkuaz taşının hikâyesini öğrenmek için yollara düşen Luke, bu yolculuk süresinde kafasındaki soru işaretlerinin cevabını bulur. Farklı kültürlerden gelen insanlarla aynı kafilde olmak onun bakış açısını değiştirir. Özellikle kafilde bulunan Türkmen kızı, onun hem düşüncelerini hem de duygularını büyük bir değişime uğratar. Yolculuk sürecinde Türkmen kızıyla yaşadığı çatışmalar zamanla aşka dönüşür. Gidecekleri yere vardıklarında ise Luke, geri dönmek istemez. Türkmen kızıyla evlenip Türkistan'a yerleşme kararı alır.

2.1.4.3. Kişilerin Sunumu

Rüya Ressamı'nda şahısların tanıtımını roman kişilerinin üstlenmediği görülür. Kişilerin sunumu, olayların takdimi, tasvir ve tahliller tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından gerçekleştirilir.³² Romanda kişilerin takdiminde çeşitlilik mevcuttur. Anlatıcı, kişilerin hayat hikâyelerini ve kişilik özelliklerini bazen romanın başında bazen de olayların akışında yeri geldikçe verir.

Yazar, kişilerin sunumunda anlatma-gösterme, açıklama-yorumlama, özetleme, tasvir, bilinç akışı, iç monolog, iç çözümleme, diyalog gibi çeşitli anlatım

³² Necmettin Hacıeminoğlu. (2004). *Edebiyat Tahlilleri*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, s.184.

teknikleri kullanır. Bu anlatım tekniklerinden tasvir, iç çözümleme, iç monolog, bilinç akışı ve diyalog tekniklerine ise çok sık tesadüf edilir.

Anlatıcı, kişilerin kimliklerini belirgin kılmak için fiziksel ve ruhsal tasvirlerden yararlanır. Özellikle ruhsal tasvirlerle çok sık yer verilir. Bu tasvirler vasıtasıyla kişilerin hayallerine, özlemlerine ve iç çatışmalarına tanıklık edilir.

“Gençliğini uzak bir resim olarak hatırlıyordu Mehveş. Bir yanda geniş ufku, büyük düşünceleri vardı, öte yanda sessizce yaşlanıp, tavsattığı planları, tasarıları... Sorgusuz sualsiz göz ardı edilmiş dişiliği, biraz kendi ihmali, biraz da aileden gelme bir önemsemeyiş... Şimdi zayıflıktan kemik çıkıntılara dönüşmüş diz kapaklarını aynada beğeniyle seyrettiği zamanlar olmuştu.” (s.159).

İç çözümleme tekniği ise yazarın sıkça başvurduğu bir yöntemdir. Bu yöntem vasıtasıyla anlatıcı; kişilerin nefretlerini, sevgilerini, acılarını kısacası iç dünyalarını okuyucuya aksettirir. Yazar, bazen kişileri kendi kendine konuşturarak iç monologdan yararlanırken bazen de kişilerin akıllarına geleni gelişigüzel söyleyerek bilinç akışından faydalanır. Aşağıdaki örnekte iç monolog tekniğinden yararlanılır:

“Olacak iş değil, kendi ruhumu çiçeklerde arıyorum. Bu duruma ad veriyor insanlar. O, her kişinin bildiği kısacık söz, güllersiz düşünülme o yüce duygu... Sen söylemesen de bunu herkes biliyor oğlum, Bora.” (s.61).

Duyguların ve insan psikolojisinin ön planda olduğu romanda yazar, kişilerin sunumunda bedensel boyuttan ziyade ruhsal boyuta önem verir. Bu durum da iç dünyayı sergilemeyi kolaylaştıran iç çözümleme, ruhsal tasvir ve iç monolog gibi tekniklerin kullanımını zaruri kılar.

2.1.5. Zaman

2.1.5.1. Sosyal Zaman

Romanda sosyal zaman belli değildir. Sosyal zamanı net bir şekilde belirlememizi sağlayacak ipuçları yoktur. Olayların hangi dönemde ve hangi yılda vuku bulduğu açıkça ifade edilmez. Zamana dair bilgiler ise çoğunlukla belirsiz ifadeler şeklinde yer alır. Eserde olaylar, bir mart ayında başlar ve bir bahar mevsiminde son bulur.

2.1.5.2.Vaka Zamanı

“Vaka zamanı, romanda kurgulanan vakanın gerçekleşme zamanıdır.”³³ Eserde olayların ne kadar bir süre içerisinde gerçekleştiği yıl ve tarih olarak belirtilmemiştir. Bununla birlikte olaylar bir mart ayında başlar.

“Diğer yirmi sekiz parçaysa sergilendikleri galerinin duvarlarını, martın soğuşuna karşı birazcık korumaya çalışmışlardı. Zaten sıkıcı ve havasız olan galeri mart günlerinde ısınmaya gelen öğrencilere mekân olmuştu en çok.” (s.11).

Romanda olayların son bulması ise bir bahar mevsiminde gerçekleşir: “Kışın bahara bakan yüzüne yaklaşmışken dallara tutunmuş leblebi tomurcuklar çığlığın sarsıntısıyla tıprıdadılar beton zemine...” (s.211).

Mart ayında başlayan romanın devamında yaz ayı gelir: “Boğucu sıcakların insanın nefesini kestiği bir gün.” (s.50). Yaz ayından sonra sonbahar gelir ve bunu romanda “Bu arada Cumhuriyet Bayramı yaklaşıyordu.”(s.69) ifadesiyle anlatır. Sonbahar ifadesinden sonra başka bir zaman ifadesine yer verilmeden doğrudan yaz mevsimine geçilir. “Yaz gecesinin, sonbaharı hatırlatan serin kokusunu duydu.” Bu yaz mevsimi aynı zamanda Bora’nın kervan yolculuğuna çıktığı mevsimdir. Bora’nın gidişinin hemen akabinde Mehveş hastaneye yatar ve orada bir buçuk ay kalır. “Bir buçuk aylık hastane tedavisinden sonra eve dönüş tamamen sessiz bir bayramdı.” (s.97). Yazdan sonra kış mevsimi gelir: “Dağlar gözden yitip giden geniş düzlüklere doğru ilerledikçe kışın ilikleri donduran sert havası da acımıyordu canlılara.” (s.113). Daha sonra sonbahar mevsiminin geçtiğini belirten ifade yer alır: “Sonbahar baştan sona yollarda geçmişti.” (s.114). Sonbahar mevsiminden sonra kış gelir: “Kış ortasında böyle kartpostallara yakışacak güzellikte bir gök hayra mı alametti yoksa olağanüstülüklerin habercisi mi, kestiremedi.” (s.149).

Romanın sonuna doğru birçok düğümün çözüldüğü mevsim olan baharın başlangıcı gelir. Bu mevsim, romanda şu ifadelerle anlatılır: “Kışın yavaşça el çektiği günlerdeydiler fakat ev buzhaneden farksızdı.” (s.206). Bu bahar girişinde olaylar da son bulur.

Romanda olaylar sekiz mevsim içerisinde gerçekleşir. Bu da iki yıllık bir zaman diliminde olayların gerçekleştiğini gösterir. İstanbul’da Mehveş ile Bora’nın birlikte geçirdiği süre on beş aydır. Bora’nın seyahati ise dokuz ay sürer.

Romanın vaka zamanı iki yıldır. Fakat romanda bu iki yılda yaşanan olaylar günü gününe sunulmaz. Yazar, üzerinde durmak istemediği detaylarda atlama

³³ Adem Can. (2013) “*Romanda Zaman Meselesi*” Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, S:9, s.115.

tekniklerinden yararlanır. Atlanılan zaman ise “ertesi gün, aradan iki saat geçmişti, yarın, o gece” gibi ifadelerle belirtilir.

Yazarın zaman konusunda yararlandığı diğer bir teknik ise özetlemedir. Romanda yazar, daha çok kişilerin geçmiş yaşantısını belirgin kılmak için özetleme tekniklerinden yararlanır. Bu teknik vasıtasıyla kişilerin geçmiş yaşantısı ve kimlikleri hakkında daha net bilgi sahibi olunur. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi Cevriye Kalfa'nın geçmiş yaşantısı hakkında özetleme aracılığıyla bilgi edinilir.

“Cevriye kadın, genç yaşta ölen kocasının üç çocuğuna dürüstçe analık ettikten, her birini bir kapiya emektar verip alınının akıyla çıktuktan sonra büyük kızı Aylin'i evlendirdi. Ali'yi de bir bursla yurt dışına gönderdi. Hadi Bey'in, Atıfet Hanım'ın yardımlarıyla hepsini düze çıkardı. Ama asla ayrılmadı aileden.” (s.13).

Hâkim bakış açısına sahip romanda yazarın ön zamandan yararlandığı da görülür. Anlatıcı bazen olayların arasına girerek ileriki bir zaman hakkında bilgiler verir. Olayların gelecekte nasıl bir sonuç doğuracağından bahseder.

“Ben, anlatıcı, Mehveşle Bora'nın bu ikinci görüşmelerini anlatmaktan büyük bir heyecan duyuyorum. Onların hayatları açısından çok önemli oldu bu buluşma. Yaşamının anlamına dair sorulmuş, sorulacak pek çok sorunun cevabı bu buluşmada yatar.” (s.40).

Romanda vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında boşluk neredeyse yoktur. Tanrısal konumlu gözlemci bakış açısına sahip anlatıcı bütün olaylara ve olacıklara hâkimdir. Onun bakış açısı sınırsızdır. Anlatıcı, kişilerin yaşadıklarını sığağı sığağına nakleder.

2.1.6. Mekân

Romanda geniş mekân, başta İstanbul (Türkiye) olmak üzere İran, Kazakistan, Türkmenistan ve Çin'dir. Olay örgüsünde Mehveş'in yer aldığı bölümler İstanbul'da geçer. Mehveş'in evlilik teklifini reddettiği Bora, bu durum sebebiyle Asya turuna çıkar. Develerle yapılan bu yolculuk, çeşitli ülkeler üzerinden geçilerek sürdürülür.

2.1.6.1. Ana Mekânlar

Olayların başladığı ve şekillendiği ana mekân, Mehveş'in evidir. Annesi ve babası ölen Mehveş, bu evde dadısıyla birlikte yaşar. Tablonun hikâyesini merak eden Bora, Mehveş'in evine gelir ve onların tanışmaları burada olur. Bu ev, Bora'nın ve Mehveş'in aşklarının doğduğu mekândır. Onlar, bu mekânda birbirinin iç

dünyasını keşfetme fırsatı yakalar. Mehveş'in evi, ışığın cömertçe yansıdığı deniz manzaralı bir ev olarak tasvir edilir.

“Bora Sencer cam önündeki geniş aralıklı koltuğu seçip oturduğundan penceredeki manzaraya sırtı dönüktü. Mehveş onu ilk defa bu deniz ve güneş ışığının birbirine geçen ve birbiri içinde eriyip giden renklerinin dekorunda gördü. Hattâ, bu muhteşem dekora sırtını dönen bu adamın zevkiseliminden şüphe etmesi gerektiğini düşündü bir an.” (s.214).

İstanbul'da bir apartman dairesi olan ev; Mehveş'in acılarına, hayallerine, gözyaşlarına gebedir. Bora'nın gidişinin ardından burası onun için hastalıklı bedenini ve kırgın kalbini muhafaza eden bir dört duvar konumuna dönüşür. Mehveş; bu evde aşkı, ayrılık acısını ve hastalık sürecini geçirir.

2.1.6.2.İç Mekânlar

Romanda iç mekânların³⁴ tasvirine detaylı bir şekilde yer verilmez. Tasvirler, daha çok kişilerin ruh dünyalarına ve dış mekânlara yönelik yapılır. Eserde yer alan başlıca iç mekânlar ise şunlardır: Galeri, Mehveş'in evi, Aylin'in evi, hastane, köy odası, Mustafa Efendi'nin evi, uçak, araba ve ardiyedir.

Olayların çoğunun vuku bulduğu yer Mehveş'in evidir. Bununla birlikte olayların başlangıcı açısından galeri de önemli bir mekândır. Romanın başında Mehveş, çizmiş olduğu resimleri burada sergiler. Galeri kimsenin pek fazla uğramadığı bir yerdir. Mart aylarında soğuktan korunmak için gelen öğrencilerin sığınağı gibidir. Mehveş'in buradaki resimlerine çok fazla ilgi gösterilmez. Fakat galeri Mehveş ile Bora'nın ilk karşılaştığı yer olması bakımından önem taşır. Bora, Mehveş'in çizdiği at tablosunu burada görmüş ve satın almıştır. Bu tablonun satın alınmasıyla birlikte Bora'nın kafasında düşünceler silsilesi oluşur.

Bir diğer iç mekân Şişhane'de bulunan ardiyedir. Galeride sergilenen tablolarına rağbet gösterilmeyen Mehveş artık resim yapmama kararı alır ve galerideki tablolarını kaldırıp ardiyeye taşır. Küflü ve nemli ardiyede tablolar unutulmaya terk edilir.

“Fare pisliği kokan bu bölmede bir an vicdan muhasebesi yaptı. Bırakmalı mıydı yoksa eve mi taşımalı? Yukarı çıkarırsa resme yeniden başlayabilirdi. Kapının paslı kilidini kapattı, ağır küf ve rutubet kokusuna sırtını dönüp asansöre yürüdü.” (s.19).

³⁴ Ahmet Özp. (2004). “Kemal Bilbaşar'ın Romancılığı”,Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, s.700.

Hastane odası ise Mehveş için hastalıklı bedeninin mahkûm edildiği bir yerdir. Buradaki beyaz önlüklü çalışanlar, yoğun ilaç kokusu ve hastalığın pençesinde solmuş yüzler onu ruhsal bunalıma sevk eder. Bu sebeple Mehveş, hastaneye yatmak istemez.

Kafile, son durakları olan Sarı Türklerin köyü Akyar'a vardıklarında onları bir karşılama ekibi karşılar. Yolcular, burada muhtarın köy odasında ağırlanırlar. Bu odada samimi sohbetler edilir, kuzular pişirilir, çalgılar çalınıp türküler söylenir.

“Derken, köyün gençlerinden biri üç telli sazını aldı, çalıp söylemeye başladı şevkle.

Dışarıda, hayvanların ikmali ve bakımı yapıla dururken bir yandan da pişen kuzuların iştah açıcı kokusu yayılıyordu odaya.” (s.191).

Bora, Sarı Türklerin diyarında görevini tamamlar. O, Bu mekânda manevi olarak vazifesini yerine getirmenin mutluluğunu ve rahatlamasını yaşar.

2.1.6.3.Dış Mekânlar

Romanda dış mekânlara çokça yer verilir. Bunun başlıca sebebi ise Bora'nın kervanla aylarca seyahat etmesidir. Anlatıcı, yolculuk boyunca geçilip gidilen yerleri Bora'nın gözüyle aksettirir. Bu yolculuk sırasında birçok yerde ve ülkede konaklanır.

“Çoğu kimsenin düşündüğünün aksine geceleyin çöl mutlak bir sessizliğin coğrafyası değildi. Cam kırığı netliğinde parıldayan yıldızlar zaman zaman puslu bir hal almağa, ürkek titreşimlere dönüşmeye başlamışlardı. Dünya değişimini geceleyin de sürdürüyordu... Ufkunu kaybetmiş sonsuz karanlıkların derinden derine uğuldadığını, uğultuların canları korku dolu ürperişlere sürüklemesine şahit oluyordu Bora.” (s.106).

Romanda yer alan başlıca dış mekânları ise caddeler, sokaklar, çöller, pazar yeri, park, Pamir Yaylası, Karasu düzlüğü oluşturur. Mehveş, kendini iyi hissetmediği zamanlarda kapalı mekânlarda duramaz. Daha iyi düşünmek ve rahatlamak için kendini dışarıya atar.

“ Yürürken daha dürüst düşünebiliyorlardı. Evde kapalı mekânlarda anlatamadıklarını caddeler, sokaklar daha güzel, daha korkusuz söyletiyordu.” (s.48).

Mehveş, nereye gideceğini düşünmeden caddelerde saatlerce yürür. Artık ayakları kendini taşıyamaz hale geldiğinde yürüyüşüne son verir. Kendini dışarıya atmak ve saatlerce yürümek acılardan kaçış olmasa da ona iyi gelir.

“Giderek artan bir sıkışmışlık, kapatılmışlık duygusuyla daraldığını hissetti. Yeşil hırkasını hemen sırtına geçirip kendini caddeye zor attı. Şehir uykusunu üzerinden atmağa çalışıyordu ilk otobüslerin gürültüsüyle. Köprünün karşı yakasında gökyüzünün beton binalarla buluştuğu karaltılı sınırın üzerinde pembemsi gri bir sis tabakası tembel

tembel yer beğeniyordu kendine. Sular güne uyanıyor fakat bir tuhaflığın kısılcığında bütün manzara.” (s.35-36).

Yazar, dış mekânın her detayında Mehveş’in iç dünyasına yer verir. Pazar yerlerinin, sokakların, caddelerin yansıtılması onun zihninden bağımsız olarak sunulmaz. Onun çevreyi algılayışı önemli bir unsur olarak varlık gösterir.

2.1.6.4.Mekân-İnsan İlişkisi

Romanda insanın mekân üzerindeki etkisi büyüktür. Gerek Mehveş gerekse Bora içinde buldukları ruh hâline göre zihinlerinde mekânı yeniden şekillendirirler. Mekân onların duygularından bağımsız değildir. Bazen hüzneleri neticesinde mekânı sıkıcı, boğucu ve cansız görürlerken bazen de neşenin vermiş olduğu etkiyle sıradan bir çınar ağacını bile muhteşem bir doğa güzelliği olarak görürler.

“Evde o akşam korkunç bir sessizlik hâkimdi. Cevriye Kadın yine ortalarda görünmemiştir. Çok nazik bir veda akşamı olduğu, evdeki eşyaya bile sinmişti. Duvarda asılı resimler donup kalmış, sehpalarmın dantel örtüleri bile titremeye, uçmaya korkuyor... Salon acı çığlıklara gebeydi sanki.” (s.76).

Mehveş hastalıkla mücadele ettiği dönemde ani duygu değişimleri yaşar. Bu duygu değişimlerinin altında yatan etken ise Bora’dır. Mehveş, Bora’dan haber aldığı anda veya onun kendisini hâlen sevdiğini düşündüğünde hastalığa meydan okur ve onunla savaşmayı tercih eder. Mehveş’in böyle mutlu ve kararlı olduğu zamanlarda tabiat da mekân da ona eşlik eder.

“Yoldan geçenlerin üzerinde ne kadar değişik renkli giysiler varmış, şaşırır Mehveş, sanki daha önce hiç görmemiştir bu tür kıyafetleri. Dışarıda her şey çok değişikti, hayat cıvı cıvı, sürüyordu bir yandan.” (s.129).

Yazar, kişilerin mekânı algılayışına bilhassa önem verir ve onların gözünden atmosferi yansıtmaya gayret gösterir. Daha çok kişilerin mekânı algılayışı gözler önüne serilirken zaman zaman da mekânın insan üzerindeki etkisi dikkatlere sunulur.

2.1.7. Tema (İzlek)

2.1.7.1. Aşk

Rüya Ressamı’nda Mehveş ile Bora’nın aşkı gözler önüne serilir. Bu aşk, melankolik bir aşktır. Mutlu sondan uzak acılarla, ayrılıkla ve gözyaşıyla yüküdür.

Onların karşılıklı olan aşkı amansız hastalığın engeline takılır. Bu hastalık, çiftin vuslata ermesine ve mutlu olmasına izin vermez.

Mehveş, hayatının son deminde yakaladığı aşkı kaybetmek istemez. Fakat hastalığı neticesinde çaresiz kalır ve Bora'yı kendinden uzaklaştırır. Lakin ayrılık duygulara gem vuramaz ve Bora'nın aşkı; Mehveş'in kalbinde, zihninde var olmaya devam eder. Mehveş, karamsarlığa düşmediği zamanlarda ise tekrar Bora'yı görebilmek için hastalıkla mücadele eder.

“Hastalığın seyrinde gözle görülür, sevindirici bir gerileme sözkonusuydu. Kontrollerin tamamı hastanın bütün varlığıyla habis hastalığa büyük bir direnç gösterdiğini koyuyordu ortaya. Boyun bezelerinde küçülmeler doktoru en fazla şaşırtan ve sevindirici teşhisti.” (s.130).

Mehveş için Bora, yaşamak için tek başına yeterli bir sebeptir. Bora'sız hayatı ölümden farksız görür. Bir tablo vasıtasıyla hayatına giren bu adam kısa zamanda onun hayatının mihenk taşı olur.

“Tanıdığı, bildiği tek yüz Bora'nıki. Bildiği tek isim Bora. Hatırlayabildiği tek renk kızıl kahverengi. Ses, onun sesi... Dünyanın üstüne gerilmiş kubbenin çeperleri bu sesle yankılanıyor. Yaşamının yegâne sebebi kızıl sakallı adam...” (s.182).

Mehveş, Bora geri döndüğünde hastalığını atlatmış bir şekilde onun evlilik teklifini kabul edeceğini düşler. Bu düşler, ona hastalığıyla mücadele etme gücü verir. Fakat onun bu yaşama sevinci ve mücadelesi uzun sürmez. Çünkü Bora'nın başkasıyla evlendiğini düşünür ve kendini büyük bir teslimiyet içinde hastalığın pençesine bırakır.

Bora ise bu aşk yüzünden ülkeyi terk edip çöllerde uzun bir yolculuğa çıkar. Onun bu kaçıışı Mehveş'e olan aşkını azaltmak yerine bilakis daha da arttırır. Dokuz ay boyunca yolculuk yapan Bora, bu dokuz ayın her gününde Mehveş'i düşünüp hayallere dalar. Ona kavuşmanın inancıyla yolculuğunu nihayete erdirir. Yolculuğu biter bitmez sevdiği kadına kavuşmak arzusuyla İstanbul yollarına düşer. Dokuz ay boyunca aşk acısıyla çöllerini geçen Bora, İstanbul'a geldiğinde yarım saatlik bir yolculuğa bile sabır gösteremez. İçi Mehveş'i görme arzusuyla dolup taşar. Bu arzu neticesinde trafik kazası geçiren Bora, sevdiği kadına kavuşmadan hayata gözlerini yumar. Böylelikle de onların aşkı trajik bir şekilde sonuçlanır.

2.1.7.2. Yalnızlık Korkusu

Eserlerde farklı şekillerde işlenen yalnızlık korkusunun *Rüya Ressamı*'nda temel nedeni kimsesizliktir. Bu yalnızlık, kişilerin zihinlerinde kurmuş olduğu bir

yalnızlık değildir. Salt yalnızlıktır ve ailesizliğin vermiş olduğu bir durumdur. Kalfa, Mehveş ve Mustafa Efendi hem sosyal hayatlarında hem de ailevi yaşantılarında yalnız insanlardır. Onların bu durumlarının doğal sonucu olarak da yalnızlık korkusu peyda olur. Hepsi de etrafındaki yegâne kişilere sımsıkı bağlanarak bu korkuyla mücadele etmeye çalışır.

Yalnızlık duygusuna en çok Cevriye Kalfa'da tesadüf edilir. Cevriye Kalfa genç yaşta eşini kaybeder. Eşinden olan üvey çocukları da onu yalnız başına bırakır ve ayrı ayrı yerlerde hayat kurarlar. Cevriye Kalfa, Mehveş'in ailesinin yanına yerleşmiş ve orada Mehveş'e dadılık yapmıştır. Önce Atıfet Hanım sonra da Hadi Bey ölünce Mehveş'in sorumluluğu Cevriye Kalfa'ya kalır. Birlikte otuz yıl geçirirler ve birbirlerinin ailesi olurlar. Çocukluğundan itibaren Mehveş'in yanında olan kalfa o gidince ne yapacağını düşünür. Mehveş otuz altı yaşındadır ve evlilik zamanı gelmiştir. Mehveş evlenince kendisini bırakacağından ve yalnız kalacağından korkar. "Kaldı ki Mehveş'in evliliği demek, kendinin yalnız ve açıkta kalması demektir haddizatında. Ve Kalfayı asıl korkutan buydu." (s.15). Bora ile Mehveş'in yaklaşmasını fark eden Cevriye Kalfa, buna sevineceği yerde üzülür. Bir yandan Mehveş'in evlenip mutlu olmasını isterken diğer taraftan yalnız kalma korkusu yüreğini sıkıştırır. Kendi akıbetini düşündükçe hüzne boğulur.

"Anlaşmış ruhların dengeli beraberliğini hemen sezmişti. Tabağı bıraktı, çıktı salondan. Terk edilecekmiş hissiyle sıkıştı yüreği. Son günlerde ne kadar da sık yakalanıyordu bu duyguya... Kendini değersiz bir şey, fazlalık biri gibi hissetti. Yıllardan beri bu evde alışmış olduğu yeri sallanmağa başlamıştı. 'Bir gün benden vazgeçebilir mi gerçekten?'" (s.47).

Cevriye Kalfa, Mehveş evlenince yalnız kalacağını düşünürdü. Fakat beklenmedik gelişmeler, bu yalnız kalma gerekçelerini birden bire değiştirir. Mehveş, kansere yakalanır. Kalfa'nın yalnız kalma senaryolarında bu durum yoktur. Artık Cevriye Kalfa, bambaşka bir sebeple yalnız kalacağını düşünür. Mehveş'i hayata bağlamak ve yaşatmak için elinden geleni yapar.

Mehveş de Cevriye Kalfa gibi yalnız kalmaktan korkar. Onun dadısından başka kimsesi yoktur. Cevriye Kalfa, onun her şeyidir. Bir gün Cevriye Kalfa çekip giderse hâlinin ne olacağını düşünür. Yaşı otuz altı olmuştur ve hâlen evlenmemiştir. Mehveş, evlenmemekle birlikte evliliğe de sıcak bakmamıştır.

"Cevriye kadınla daha kaç yıl beraber? Ya bir gün çekip giderse? Mehveş'i yalnız bırakır giderse? Çocuklarını yetiştirmiş, emekliliğini kazanmış, sağlığı da yerinde. Ben gidiyorum dediği an onu alıkoyacak hiçbir sebep ileri süremez, biliyor bunu.

– Bir gün bırakır mısın beni Kalfa, terk eder misin? (s.13).

Romanda yalnızlık korkusu çeken sadece Mehveş ve Cevriye Kalfa değildir. Bora'nın babası Mustafa Efendi de yalnız kalmaktan korkar. Yaşlı adamın hayattaki tek varlığı oğludur. O da oğlunun yokluğunda ne yapacağını düşünür. Korktuğu başına gelir ve Bora bir gün onu yalnız bırakıp uzun bir yolculuğa çıkar. Nitekim Bora'nın gidişiyle birlikte yalnız kalan adam, hayata daha fazla tutunamaz. Mustafa Efendi, uzun bir yolculuğa çıkan oğlunun ardından ölür ve hem de bu ölüm yalnız bir ölüm olur. Yaşlı adamın evinde kalan cansız bedenini birkaç gün kimse fark etmez. Neredeyse kokacak olan cesedini polisler evden çıkarır.

Sonuç olarak yazar, yalnızlığı ve onun neticesinde ortaya çıkan korkuyu kimsesizliğin ekseninde ortaya koyar. Bu duygu vasıtasıyla ailenin önemi tezi de örtük bir şekilde verilir.

2.1.7.3. Özlem

Romanda Mehveş ile Bora'nın birbirlerine olan özlemi dikkat çeker. Bu özlemin asıl sebebi Mehveş'in hastalığıdır. Mehveş, hastalığı sebebiyle Bora'nın evlilik teklifini reddedince çiftin arasına ayrılık girer. Bora, bu geri çevrilmiş üzerine bir araştırma ekibine katılarak Asya yolculuğuna çıkar. Bu yolculukla birlikte iki âşığın birbirine özlemi de başlamış olur.

Mehveş, Bora'sız geçirdiği günlerde onun hayaliyle avunur. Bora'yla geçirdiği her anı tekrar tekrar hatırlayıp yeniden yaşar. İyileşip ona kavuşmayı arzular. Hasretin dayanılamayacak noktasında ise bazen pes eder ve hastalıkla mücadele etmekten vazgeçer. Bora'sız kalmaktansa ölmeyi tercih eden Mehveş, araya giren özlemin tesiriyle günden güne erir.

Eserde sevgiliye duyulan özlemin dışında bir de anne özlemine tesadüf edilir. Mehmet Hoca, annesini hatırlamamakla birlikte içinde tarif edemediği bir anne özlemi duyar. “O, hiçbir zaman yavru olmamıştı. Hiç olmamıştı, hatırlamıyordum.” (s.163). İlerlemiş yaşına rağmen bir anne şefkatine ve ilgisine özlem duyar. Annesizliğin yokluğu içinde derin bir boşluk olarak varlığını korur. “Annesiz geçen bebekliğinin sevgi ihtiyacını göletler dolusu suyla kandıracaktı vahalarda.” (s.16). O, içinde var olan anne boşluğunu çıkmış olduğu Asya yolculuğu vasıtasıyla doldurmaya çalışır. Bir nevi bu yolculuk içindeki anne özlemindedir.

Netice olarak romanda kaynağı farklı olan iki çeşit özlem duygusu varlık gösterir. Yazar, Mehveş ve Bora üzerinden iki aşığın özlemini, Mehmet Hoca vasıtasıyla da anne özlemini gözler önüne serer.

2.1.7.4. Fedakârlık

Fedakârlığı, insanın kendi isteklerinden ve arzularından vazgeçerek mutsuz olabilmeyi göze alması olarak tanımlamak mümkündür. *Rüya Ressamı*'nda fedakârlığın somut örneği ise Mehveş'tir. O, duygularını ve arzularını bir kenara bırakıp Bora'nın hayatını ön plana alarak fedakârlıkta bulunur. Bu fedakârlık neticesinde ise yalnızlığa sürüklenir.³⁵

Mehveş, âşık olduğu ve çok sevdiği Bora'yı hastalığından dolayı kendisinden uzaklaştırmaya çalışır. Çünkü Mehveş kanserdir ve bu hastalık neticesinde öleceğini düşünür. Bora'nın hayatını hasta bir insanın varlığıyla karartmamak için onun evlilik teklifini reddeder. Mehveş, kendi duygularını bastırıp içine atar ve Bora'nın mutluluğunu düşünür. Hastalığıyla mücadele sırasında Bora'nın kendine iyi geleceğini bile bile onun uzun bir yolculuğa çıkmasına göz yumar.

“İstikbali olan genç birini ciddi bir hastalığa tutulmuş birine feda etmemeliydi. Kısa mutluluklar için büyük düşler kurban edilmemeli. Özgürlüğü hiçbir ayakbağı olmaksızın yaşama şansını elinden almamalı, arkeologun.” (s. 83).

Mehveş, kendisi ölünce geride kalan Cevriye Kalfa'nın hayatını garanti altına almak ister. Onun yokluğunda Cevriye Kalfa'nın yalnız başına kalmaması için yıldızının barışmadığı Aylin'in evine gitmeye karar verir. Amacı ölümünden sonra Cevriye Kalfa'ya evlerini açmalarını sağlamaktır. Hasta ve ölüme yaklaşmış olan Mehveş kendi derdini bırakıp Cevriye Kalfa'nın geleceğiyle uğraşır. Hem de hiç hoşlanmadığı Aylin'den bir nevi yardım bekler.

“Kafasında yılan zehiri düşünceler, onu bu ziyarete mecbur etmekteydi ki işin ucu Mehveş'ten sonra Cevriye Kadın'ın ortada kalmaması için bazı imalarda bulunmak, en azından ortada kalacak önemli servetin cazibesini öne sürerek emektar hizmetkârının ileri yaşlılığında bakımı garanti altına almak gibi kaygılara dayanıyordu...” (s.70).

Roman boyunca yazar, fedakârlık temini Mehveş aracılığıyla okuyucuya aksettirir. Mehveş, iki sevdiği varlık için çıkarsız ve riyasız duygularla kendi

³⁵ M. Fatih Kanter, “*Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*”, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 2008, s.185.

isteklerinden vazgeçer. O, bencilce duyguların yerine fedakârlığı koyarak davranışlarına yön verir.

2.1.7.5. Ölüm Korkusu

Rüya Ressamı'nda yazar, ölüm korkusunu daha çok Mehveş üzerinden gözler önüne serer. Onun ölüm korkusunun kaynağı ise yakalandığı amansız hastalıktır. Yaşı genç olan Mehveş, bu hastalığı öğrenene kadar ölüm korkusuna sahip değildir. Hastalığını öğrendiği andan itibaren ölüm korkusunu hissetmeye başlar. Aslında onun ölümden korkmasının asıl sebebi Bora'dır. Cevriye Kalfa'dan başka kimsesi olmayan Mehveş, Bora'yla tanışmasaydı belki de ölümden bu kadar çok korkmayacaktı. Onu asıl korkutan ölümün getireceği ayrılık nedeniyle Bora'yı bir daha görememektir.

Ölümlerle Mehveş, çok küçük yaşta tanışır. Önce annesini daha sonra da babasını kaybeder. Ona dadısı Cevriye Hanım bakar. Ölüm, ileriki yaşlarda da onun peşini bırakmaz. Mehveş, otuz altı yaşında kansere yakalandığını öğrenir. Ölüm, bu genç yaşta henüz evlenip çocuk çocuca karışmamışken ona çok yaklaşır. Ölüm endişesi Bora'ya mesafe koymasına ve onun evlilik teklifini reddetmesine neden olur. Mehveş, öleceğini düşünür. Çoğu zaman bu hastalıkla savaşmanın nafile olduğu düşüncesine kapılır. Ölüme dair sorgulamaların içine girer ve bu sorgulamalar zihnini sürekli meşgul eder.

“Ölüm, basit bir kelime olmaktan çıkıp dikenli lacivert bir gökyüzüne dönüştü o günden itibaren. Bilinmez bir ülkeydi ölüm. Mehveş, bunu sürekli düşündü, düşündükçe alıştı. Düşüncelerinin izini sürdükçe yokolma korkusunun basit organizmalara has bir duygu olduğunu kavradı. İnsan için ölüm bu kadar basit olamazdı. CA pozitif teşhisi hayatına çok fazla bir belirleyicilik katamazdı çünkü zaten o sona doğru bir akış değil miydi bütün hayatlar? Adım adım ilerlenen yalnızca ölüm değil miydi?” (s.54).

Bora'nın hissettiği ölüm korkusu ise Mehveş kaynaklıdır. O, sevdiği kadının hastalığın pençesinden kurtulamayarak ölmesinden korkar. Bora da Mehveş gibi küçük yaşta annesini kaybeder ve ölüm acısını yaşar. Annesinden sonra sevdiği kadının da bu dünyadan göçüp gideceğini düşünür. Mehveş'in hastalığından yolculuk esnasında haberdar olan Bora, derin bir acıya gömülür. Bora, sevdiği kadının her an ölüm haberini beklerken babası Mustafa Efendi'nin öldüğünü öğrenir. O, annesinden sonra babasını da kaybeder. Şimdi ise sıra sevdiği kadındadır. Ölümün soğuk gerçekliği karşısındaki aczi canını sıkır ve sevdiği kadının öleceğine inanmak istemez. “Benim gelinim gelinlikten önce kefenle tanışacak. Sıkılı yumruklarıyla

dövdü havayı.” (s.157). İstanbul’a dönene kadar Mehveş’in yaşamasından başka bir şey dileyemez. En azından elini tutup bir kere yüzüne bakma fırsatının olmasını temenni eder. Bora, yolculuğu bitince hemen ilk uçakla İstanbul’a, sevdiği kadına koşmaya çalışır. Fakat Bora’nın bu gayreti onu sevdiği kadına değil ölümün kucağına kavuşturur.

2.2. SON NEFESTEN ÖNCE³⁶

2.2.1. Eserin Kimliği

Son Nefesten Önce adlı roman Muhterem Yüceyılmaz tarafından kaleme alınan, psikolojik yönü ağır basan bir romandır. Romanda Numan’ın, Zeliha’nın ve diğer kişilerin bunalımları, iç çatışmaları, vicdanlarıyla savaşları gözler önüne serilir. Eserde kişilerin ruhsal dünyaları ön plandadır. Birçok olayın nedeninde psikolojik kaygılar ve sorunlar yatar. Kendini çok beğenen Zeliha, zekâ geriliği ve fiziksel kusuru olan kızı Karsu’yu kabullenemez. Bu nedenle de kızını bodruma kapatır. Çevresine sorunsuz bir evlilik portesi çizme gayretinde olan Zeliha, Karsu’nun varlığından kimseyi haberdar etmez ve kızını dünyadan tecrit eder. Karsu’nun kusuru ve doğumu Zeliha’nın evliliğinde çatlaklar yaratır. Kusurlu kızın varlığıyla birlikte Numan’la Zeliha’nın psikolojik savaşları da ortaya çıkar. Dolayısıyla *Son Nefesten Önce*; çatışmalar, sorgulamalar, hesaplaşmalarla yüklü psikolojik bir roman kimliğine sahip olur.

286 sayfadan oluşan roman, başlıklarla yirmi üç bölüme ayrılır. Bölümleri şu şekilde sıralamak mümkündür: “Apartman”, “Numan’ın Kendi Ağzından Hikâyesi”, “Padişahla Dalkavuk”, “Zeliha”, “Fatih’in Tavla Arkadaşı”, “Kapalı Devrenin Al Yanaklı Gelini”, “Muhtar’ın Son Saatleri”, “İşte Müezzin”, “Ruziye”, “Yılan Hikâyesi”, “Karşılaşma”, “Numan”, “Koza Çatlarken”, “Kalbi Yürek Eğlemek”, “Firavunun Penceresinden”, “Hamur ve Zehir”, “Karsu ile Müezzin”, “Lâika”, “İçinde Canı Vardı”, “Gülün Gözüyle”, “Kızıma”, “Hünkârın Soyтарыsı”, “Hemşirenin Öyküsü”. Genellikle her bir bölümde ayrı bir roman şahsiyetinin hayatı ele alınır. Kişilerin ele alındığı bölümlerin dışında kalan diğer başlıklarda ise şahısların hayatına atıfta bulunan masallar ve hikâyeler anlatılır. Masalların ve

³⁶ Romanla ilgili değerlendirmelerimizde romanın Nesil Yayınları tarafından 2005 yılında yapılan birinci baskısı esas alınmıştır.

hikâyelerin anlatıldığı bölümler ise şu başlıklardan oluşur: “Padişahla Dalkavuk”, “Fatih’in Tavla Arkadaşı”, “Yılan Hikâyesi”, “Hamur ve Zehir”, “İçinde Canı Vardı”, “Hünkârın Soyтарыsı”.

2.2.2. Olay Örgüsü

Romandaki olaylar, apartman sakinlerinin deprem altında kalışlarıyla başlar. Romanın başkişileri Numan ve Zeliha başta olmak üzere yıkıntıların altındaki herkes çaresiz ve şaşkındır. Kimisi sohbet ederken kimisi ise uyumaya hazırlanırken depreme yakalanır. Her şey yolunda giderken bir anlık bir deprem gidişatı birden bire değiştirir. Numan, Zeliha, Ruziye, Lâika, Muhtar, Müezzin ve diğer komşular çaresizlik ve uzun bekleyiş neticesinde yaşamı sorgulamaya başlayıp sık sık geçmişe giderler.

Bir elektrik kaçağı neticesinde eşini kaybeden Numan, Zeliha ile evlenir. Yolunda giden evlilikleri Karsu’nun doğumuyla birlikte sorunlu bir ilişkiye dönüşür. Karsu, fiziksel ve zihinsel özürlü bir çocuktur. Onu ne annesi Zeliha ne de babası Numan kabullenir. Numan, ölen eşinden olan üç kızının kendisini annelerinin ölümünden dolayı suçlamalarına ve Karsu’nun sorununa umursamaz bir tavırla yaklaşır. Hatta artık Zeliha’nın sızlanmalarını da duymaz ve kendini sadece işine verir. Bir üniversitede profesör olan Numan, neredeyse zamanının tamamını bilimsel çalışmalara ayırır. Kendini hayattan ve sorunlardan soyutlayan bu adamın sosyal çevreyle tek bağıını ise komşusu Muhtar oluşturur. Numan, Muhtar ve karısı Lâika’nın akşam ziyaretleriyle çevresinde olup bitenlerden haberdar olur. Zeliha ise pek meraklı olan bu komşularından pek haz etmez. Ayrıca kızı Karsu’yu binanın bodrumunda kilitli tutan Zeliha, bu sırrının öğrenilmemesi için insanlarla samimi ilişkiler kurmaktan kaçınır.

Zeliha, kızı Karsu’yu tıpkı Numan gibi kabullenemez. Ama o Numan’dan farklı olarak hayatının kötü gidişatının tek müsebbibi olarak gördüğü kızına kötü davranır ve ona adeta işkence eder. Kendini beğenen Zeliha, Karsu gibi ucube bir kız doğurduğuna inanmak istemez. Onun bu düşüncelerini Numan’ın ailesi ve özellikle de ablası Ruziye daha da kamçılar. Ruziye, Zeliha’nın kadınlığını beğenmez ve üstelik bir ucube doğurduğu için onu sürekli aşağılar. Zeliha ise bu düşünceler neticesinde oluşan hırsını kızı Karsu’yu döverek çıkarır.

Zeliha'nın komşuları olan Necla ve Mahmure ise aynı apartmanda oturan iki eltidir. Bu iki elti hayatlarını kocalarına adanmıştır. Bu hanımlar, parti üyesi olan kocalarının peşinden toplantı toplantı gezerler. Gösterişe meraklı olan büyük elti Necla, küçük eltisi Mahmure'ye tecrübelerini bilmiş bir tavırla sergilemekten büyük bir zevk alır. Mütevazı olan küçük elti Mahmure'nin gözü ise kocasından başkasını görmez. Mutlu bir evliliği olan Mahmure bir de bebek bekler. Onlar da ansızın depreme yakalanır ve gözlerini yıkıntıların arasında açarlar. Depreme tavuğuyla yakalanan Hemşire Hasibe ise evinde yalnız yaşar. Kocasını kaptan olan Hasibe'ye evcil hayvan gibi beslediği tavuğu Pişkin refakatlik eder. Komşularıyla mesafeli olan Zeliha, iğnesini yaptırmak durumunda kalınca Hemşire Hasibe ile tanışmak zorunda kalır. Numan'ın ablası Ruziye ise depremin olacağı gün kardeşinin evine gelir. Amacı ise hilkat garibesi olarak gördüğü Karsu'yu zehirlemek ve kardeşinin üzerinden özürlü kızının yükünü almaktır. O, emellerine ulaşmadan depremin çöküntüleri arasında kendini bulur.

Roman kişilerinin enkaz altında kalma süreleri uzadıkça bilinçleri daha sık geçmişe gitmeye başlar. Zeliha'nın zihni ise Müezzîn'le tanıştığı güne gider. Zeliha, bodruma kilitletiği kızının açık alanla tek irtibatı olan el kadar havalandırma alanın önünde Müezzîn'i görür. O zaman içine şüphe düşer ve Müezzîn'in Karsu'yu gördüğünü anlar. Zeliha, Müezzîn'le konuşarak bu sırrı kimseye söylememesini rica eder. Ama Müezzîn, konuşmalarıyla onun vicdanına dokunur ve Zeliha kendini sorgulamaya başlar. Özellikle de Müezzîn gibi iyi huylu ve güzel yüzlü bir erkeğin gözünde vahşi bir anne görüntüsü çizmek Zeliha'ya rahatsızlık verir. Müezzîn'le gerçekleştirdiği birkaç kısa görüşme neticesinde Zeliha, değişmeye başlar. Her zaman kemerle dövdüğü kızına sevgiyle yaklaşmaya çalışır. Hatta onu evine çıkarıp yıkar ve kızıyla bodrumda baş başa yemek yer. Bu onun depremden hemen önce gerçekleştirdiği son vicdani davranıştır.

Depremin olacağı an Müezzîn, mahalleyi terk etmeden önce son kez Karsu'yu görmeye gelir. Müezzîn'in Mahalleyi terk etme nedeni ise Zeliha'dır. Çünkü Zeliha ve Müezzîn arasında dile getirilmemiş bir duygusal bağ oluşmuştur. Müezzîn, Karsu'nun havalandırma penceresinin önüne geldiği gibi yer sarsılır ve Karsu'yla birlikte Müezzîn binanın temeline düşer. Onlar diğerlerinden şanslıdır. Çünkü binanın temeli topraktır ve kafalarına beton parçaları düşmemiştir. Müezzîn ve Karsu birbirine sarılarak ölüm korkusunu yenmeye çalışırlar. Diğerlerinin durumu ise daha acıdır. Ruziye'nin kolu omzundan kopmuştur. Zeliha ise bacağını betonların

arasında kaybetmiştir. Numan, Muhtar ve diğerlerinin bilinci ise ölümün kıyısında gidip gelir. Hepsinin yüreğinde ölüm korkusu vardır. Çoğu zaman adını bile unuttukları Allah'tan yardım ve aman dilerler. Pişmanlıklar ve günahlar bir bir zihinlere üşüşür. Müezzin ise Allah'a sığınmaktan bir an olsun vazgeçmeden kurtulacaklarına inanıp toprağı kazarak bir çıkış yolu bulmaya çalışır. Bu çabalar sonuçsuz kalmaz ve sonunda dışarıya açılan bir geçit oluşturur. 5-6 gün yıkıntıların arasında kalan Karsu ile Müezzin, dışarı çıkıp kurtulduklarında kimsesiz ve sessiz bir ortamla karşılaşır. Çünkü kasaba yerle bir olmuştur ve dışarıda onlardan başka canlı kimse kalmamıştır. Onların gece boyunca etrafta dolaşıp canlı birini aradıkları sırada Zeliha, çoktan ölmüştür ve ruhu gökyüzünden onları izlemektedir. Numan'ın ruhuyla karşılaşan Zeliha, derin bir üzüntü içinde etrafa bakar. Çünkü Numan'ın onlardan esirgediği ilginin ürünü olan çalışma yaprakları her yana saçılmıştır. Numan ve Zeliha her şeyin boş ve anlamsız olduğunu görerek iç geçirirler. İki de çaresiz bir şekilde önlerinde beliren ışığa doğru yürüyüp bilinmeze kucak açarlar.

Romanda ana düğüm, deprem neticesinde çöken binanın altında kalan bina sakinlerinin kurtulup kurtulamayacağı sorunu üzerine kurulur. Romandaki ana düğümü destekleyen ara düğümleri ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

- a. Zeliha, Karsu'ya neden kötü davranmaktadır?
- b. Bodruma kapatılan Karsu'yu gören Müezzin bu durumu yetkililere bildirecek mi?
- c. Zeliha, Müezzin'in Karsu'nun durumundan haberdar olduğunu öğrenebilecek mi?
- d. Zeliha, Karsu'ya merhamet gösterip onu evladı olarak bağrına basabilecek mi?
- e. Müezzin'in konuşmaları Zeliha üzerinde tesir gösterecek mi?
- f. Zeliha ile Müezzin arasında bir aşk yaşanacak mı?
- g. Numan ile Zeliha enkazın altında vicdan muhasebesi yapacak mı?

Romanda kişilerin hem kendileriyle hem de başkalarıyla olan çatışmaları dikkat çekicidir. Eserde yer alan çatışmaları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Zeliha'nın Vicdanı ile Çatışması: Müezzin'le karşılaşana kadar vicdanıyla arasında derin mesafeler olan Zeliha, Müezzin'in sözlerinin etkisiyle unuttuğu vicdanını tekrar hatırlar. Kızı Karsu'ya yapmış olduğu muameleler onu rahatsız etmeye başlar. Davranışları için kendi kendine haklı sebepler bulmaya çalışır. Karsu ona göre suçludur. O, doğmakla suç işlemiştir ve kendinin hayatını karartmıştır. Öte

yandan Müezzîn'in sözleri aklına gelir. Annelik merhamet ve vicdan gerektirir. Zeliha'nın annesi onun Karsu'ya davrandığı gibi kendisine davranmamıştır. Zeliha, vicdanı ile sürekli çatışmaya girer. Nihayetinde kazanan vicdanı olur ve Karsu'ya karşı merhametli davranışlar sergilemeye başlar. Fakat bu iyi niyetli davranışlarını uzun süre sürdürme fırsatı bulamaz ve depresyonun etkisinde kalır. Orada da onu vicdanı rahat bırakmaz ve davranışlarını sürekli sorgularken kendini bulur.

2.Müezzîn'in Vicdanıyla Çatışması: Karsu'nun bodrumdaki hâlden haberdar olan Müezzîn, tanık olduğu bu durumu yetkililere bildirip bildirmeme konusunda bir ikilem yaşar. Bir tarafta bir canı küflü duvarların arasında işkenceye mahkûm olarak bırakmak vardır. Diğer tarafta ise Zeliha gibi genç ve güzel bir kadını ihbar edip hapiste çürütmek vardır. Vicdanı kızı kurtarması gerektiğini söylerken Zeliha'ya karşı hissettiği duygular buna izin vermez.

“Hiç yoktan bir iç çatışmasına uğradı Müezzîn. Bir yanda bir zavallı düşkünün gün ışığına mahkûm bırakmak var, diğer yandan güzel bir kadını ihbar edip hapiste çürütmek!” (s.97).

Müezzîn, iki durumdan birini tercih edemez ve Zeliha'nın vicdanına dokunup onu kızına karşı insafa gelmeye ikna etmeye karar verir. Bu şekilde vicdanıyla çatışmaktan kurtulmaya çalışır.

3.Numan ile Zeliha Arasındaki Çatışma: Romanda Zeliha ile Numan arasında hayata bakış, fikir, yaşayış ve birbirine bağlı bir aile olma konusunda çatışmalar yaşandığı görülür. Numan, Zeliha ile ablası Ruziye arasında dengeyi koruyamaz ve ablasıyla Zeliha'nın karşı karşıya geldiği durumlarda hep ablasını haklı bulur. Ona göre ablası bir Osmanlı kadınıdır ve Zeliha'nın ondan öğreneceği çok şey vardır.

“Sonradan sonraya aile çatışmalarını en aza indirmenin en akılcı çözümümüştü gibi Numan bir akademik kariyer sevdasına düştü ve aralarında hırgürle kör-topal yürüyüp giden evlilikleri daha da soğuk sulara seyretmeye başladı.” (s.36).

Zeliha'nın romantizm ve ilgi gösterilerinin çoğu Numan için lüzumsuz ve çocukça davranışlardır. “Bak Zeliha, bizde böyle zıırlıklar hiç olmamıştır. Doğum günü kutlaması bence çok abartılı ve biraz da sun'i bir iş.” (s.148). Numan için şarkı söylemek, alışveriş yapmak, baş başa vakit geçirmek, sürprizler gibi eğlenceler gereksiz şeylerdir. Zeliha, Numan'ın saatlerce odaya kapanıp çalışmasına anlam veremez ve üzerinde çalıştığı birçok konuyu gereksiz bulur. Zeliha için Numan dünyaya sadece çalışmak için gelmiş biridir.

Numan, Zeliha'nın gergin ve birden bire parlayan tavırlarından hoşnut olmaz. O, içten içte Zeliha'nın komşuları Lâika Hanım gibi oturup kalkmasını, giyinmesini bilen, erkeğinin sözünü dinleyen ağırbaşlı bir kadın olmasını ister.

“Her zaman sinirli ve gergin, hep aşağılayıcıydı. Numan'ın kitaplarını önemsemiyordu. Numan'ın sosyolojisine güvenmiyordu. Numan'ın arkadaşlarını ukâla buluyordu.”
(s.227).

Numan, anlayışsızlıkla ve ilgisizlikle suçladığı Zeliha'ya adeta bir ders vermek amacıyla onu yalnızlığa terk edip kendini çalışmalarına verir. Numan'a göre Zeliha ondan şefkatini esirgediği için bütün bunları hak etmiştir. İkilinin yaşadığı bu çatışma onları aynı çatıda altında ayrı dünyaları yaşamaya mahkûm eder.

2.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.2.3.1. Anlatıcının Konumu

Son Nefesten Önce'de tek bir anlatıcı yoktur. Birden fazla anlatıcıya sahip olan romanda çoğul bakış açısı mevcuttur. Eserde, hem özne anlatıcının hem de tanrısal konumlu anlatıcının varlığı dikkat çeker. Çoğul bakış açısıyla yazar, geleneksel anlatımın duvarlarını yıkar ve anlatıma özgürlük getirir. Nurullah Çetin, çoğul anlatıcıyı şu şekilde açıklar: “Roman kişilerinin kendi kendilerini ayrı ayrı anlatması ve kendi kendilerini ifade etmeleridir. Ayrıca bir romanda birden çok anlatıcı tipine yer verilmesidir.”³⁷

Romanda Numan ve Zeliha hayat hikâyelerinin çoğunu bizzat kendileri anlatır. Özne anlatıcı, özellikle kişilerin hayatlarını sorgulayışlarında ve onların tanıtımında devreye girer. Romanın başkişilerinden biri olan Numan, romanın “Numan'ın Kendi Ağzından Hikâyesi” başlıklı bölümünde hayatına dair değerlendirmelerde bulunur ve kendisini şu şekilde tanıtır:

“Zeliha benim ikinci eşim. İki sizlere ömür. On yedi yıllık bir evlilikten sonra karımın ölümü bana bir ikinci hayatın kapılarını açtı. Hep öyle sanılır. Şayet karınız günün birinde ölürse size gün doğacaktır; öyle zannedilir değil mi? Hayır. Herkese böyle olmaz. İlk eşim Necmiye'nin ölümü kadar tuhaftı Zelihayla karşılaşmam.” (s.10).

Özne anlatıcının yanında durumları ve olayları anlatmada tanrısal konumlu anlatıcı da devreye girer. Bu anlatıcı; kişilerin gizli kalmış, bastırılmış bütün duygularını, sırlarını ve düşüncelerini gözler önüne serer. Deprem sonucu yıkılan binanın altında sıkışmış kişilerin ruhsal bunalımları, hesap soruşları ve gidip gelen zihin faaliyetleri bu anlatıcının gözünden kaçmaz. Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı

³⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, IV., s.113.

bunları bir bir okurla paylaşır. Bu anlatıcının müdahil olduğu durumlardan birini şu şekilde örneklemek mümkündür:

“Bu sayıklamadan sonra çok uzun bir süre geçti zannetti ama sadece beş dakikalık bir hafıza kaybına uğramıştı. Bilincini toparladığında komşusu Lâika Hanım geldi gözlerinin önüne. Kadının, normal komşuluk ilişkileri çerçevesinde kalan derli toplu hali nedense müthiş rahatsız ediyordu Zeliha’yı.” (s.30).

Numan ve Zeliha'nın oturdukları bina deprem neticesinde çökmüştür. Roman, yıkıntıların altında kalan kişilerin durumlarının yansıtılmasıyla başlar. Romanın bitişi ise yine bu yıkıntıların altında kalan kişilerin çoğunun hayatlarının son bulmasıyla gerçekleşir. Yıkıntılar altında kalan kişilerin geriye dönüşleriyle hayat hikâyeleri anlatılır. Bu geriye dönüşlerde çoğunlukla özne anlatıcı olaya dâhil olur. Dolayısıyla kişilerin kimlik bilgileri özne anlatıcı vasıtasıyla öğrenilir.

Romanda anlatıcının varlığı belirgin bir şekilde hissedilir. Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı bazen olaylar karşısında yorum yapmaktan kendini alamaz. Anlatıcı, olaya karışıp düşüncelerini ifade eder.

“O, içinde bulunduğu acımasız durumun bir ölüm için hiç de övünülecek bir tarafı olmadığını kavramış durumda, daireyi satın aldığı müteahhit arkadaşına eski bir alışkanlıkla küfürler yağıdırıyor. “Çalmış üç kağıtçı herif ne olacak! Allah seni bildiği gibi yapsın.” İyi de sağlam binaların bile bu sarsıntı karşısında şanslarının olmayışı, bunun da bir ihtimal olabileceği fikri niçin gelmez ki aklına. Ömrü billah başkalarını suçlama sanatı üstüne eğer fırsat verilseydi kim ne kitaplar döşenecek verimlilikteki Muhtar'ın, bir başka faktörün varolabileceği gerçeğini bir türlü düşünce yapısına yerleştirememiş olmasını ancak yaradılışın sırları izah edebilir. Daireni alırken sen ne gibi özellikler aramıştın ki?” (s.52-53).

Tanrısal konumlu anlatıcı olayların ve kişilerin sunumunda çoğunlukla nesnel bir tavır sergilemez. Onun öznel tutumuna birçok yerde tesadüf edilir. Bu durum geriye dönüşlerle araya giren özne anlatıcının varlığıyla değişir.

Son Nefesten Önce'de yazar, kişilerin ve olayların sunumunda hem anlatma hem de gösterme yöntemini kullanır. Özne anlatıcının devreye girdiği bölümlerde gösterme yöntemi kullanılırken tanrısal bakış açısına sahip anlatıcının müdahil olduğu bölümlerde anlatma yöntemi kullanılır.

2.2.3.2. Anlatım Tutumu

Romanda kişilerin birbirini suçlamalarına, günahlarıyla yüzleşmelerine, ruhsal arınmalarına ve çatışmalarına tanıklık edilir. Romanda evli olan Numan ile

Zeliha, hayatlarının kötü gidişatının müsebbibi olarak birbirlerini görürler. Olayların başlangıcından sonuna kadar onların karşılıklı suçlamaları gözler önüne serilir.

Romanın aynı zamanda başkişisi olan Numan ile Zeliha'nın hayata bakış açıları duygusaldır. Onlar ailelerine ve çevrelerine ilişkin değerlendirme ve yargulamalarda gerçekçi bir bakış açısına sahip değildir. Herkes soruna kendi duygu dünyasından ve penceresinden bakar. Dolayısıyla eser, bu özelliklerinden dolayı romantik bir hüviyete sahiptir.

Zeliha'nın yaptığı bütün davranışların altında duygusal kimliği gizlidir. O, duygularının kontrolünde hareket eden bir kadın olarak karşımıza çıkar. Ayrıca, Müezzın ile Zeliha'nın arasındaki duygusal yaklaşım ve Zeliha'nın Müezzın'ın tesiriyle girmiş olduğu vicdani arınma da eserin romantik kimliğini destekler niteliktedir.

2.2.4. Roman Kişileri

2.2.4.1.Fonksiyonları Bakımından Roman Kişileri

2.2.4.1.1.Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi)

Zeliha: Romanın başkişisidir. Olayların çoğu onun etrafında şekillenir. Zeliha, dul bir adam olan Numan ile evlenir. Onun bu evliliğinden özürkü kızını Karsu dünyaya gelir. Zeliha'nın evliliği Karsu'nun doğumıyla birlikte çıkmaza girer ve Numan'la aralarında sorunlar baş göstermeye başlar. Zeliha, kızından utanır ve onu bir türlü kabullenemez. Numan'ın kız kardeşi Ruziye başta olmak üzere eşinin ailesinin onu küçümsediğini düşünür. Numan'ın ailesinin suçlamaları onda psikolojik sorunlara yol açar. Ona göre kusurlu bir kadın ancak Karsu gibi birini doğurabilir. Kendini beğenen ve çevresindeki birçok kadından kendini üstün gören Zeliha, Karsu gibi ucube bir varlıkla yaftalanmak istemez. Bu nedenle kızını oturdukları binanın bodrumuna kilitler ve kendisine yöneltilen suçlamaların acısını her fırsatta Karsu'dan çıkartmaya çalışır.

Zeliha için çevre ve diğer insanlar önemlidir. Romanın başında dışarıdaki insanların ne dedikleriyle ilgilenmekten kendi iç dünyasını keşfedemeyen bir kadın kimliğiyle karşılaşılır. Bu kimlik nedeniyle Zeliha, Karsu'ya sahip çıkmaz ve onun varlığından binadakileri haberdar etmez. Karsu'yu yok sayıp hayatına devam etmeye çalışır. Planları dâhilinde ilerleyen Zeliha'nın hayatı Müezzın'ın karşısına çıkmasıyla değişir. Karsu'nun bodrumdaki varlığından haberdar olan Müezzın, Zeliha'nın bastırılmış annelik duygularını gün yüzüne çıkarır ve onun vicdanına dokunur.

Vicdan azabının tesiriyle kızıyla arasını düzeltmeye çalışan Zeliha'nın planlarını ise deprem altüst eder.

“Çünkü Zeliha kendi başına çok özerk bir kadındı ve en kötüsü de kendi varlığının farkında biriydi. Zeliha'nın kendine özgü değerleri, değerlendirmeleri, yargı süzgeci vardı ve o bir sonuca, bir karara vardığı zaman vazgeçirmek neredeyse imkânsızdı.” (s.269).

Zeliha; güçlü, genç ve güzel bir kadındır. O, şen şakrak görünüşüyle ve konuşmasıyla insanları kolayca etkileyebilen bir özelliğe sahiptir. İçinde fırtınalar kopsa da mutsuzluğunu dışarıya yansıtmaz. Karşılaştığı sorunları içine atıp kendi başına çözmeye çalışır. Genç ve güzel olan Zeliha'nın sağlam duruşu, asaleti Müezzîn'in de dikkatini çeker. Müezzîn, Zeliha'yı gördükçe ona bağlandığını hisseder ve bu sebeple de ondan uzak durmaya çalışır.

2.2.4.1.2.Rakip veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ya da Kavramlar

Numan: Numan, romanda Zeliha'nın çatışma içinde bulunduğu karşı güç konumunda yer alır. Bir üniversitede sosyoloji alanında profesördür. Numan, ilk eşi Necmiye ölünce Zeliha ile evlenir. İlk eşini çamaşır makinesinde oluşan bir elektrik kaçağı neticesinde kaybeden Numan'ın Necmiye'den üç çocuğu vardır. Kızları, babalarını annelerinin ölümünden sorumlu tutup suçladıkları için onunla görüşmezler. Çünkü kızlarına göre babaları Numan Bey ilgisiz bir adamdır. İlgisiz bir adam olmasaydı anneleri ölmezdi.

“– Ben Numan'ım Profesör Dr. Numan Akar. Bir karım ve doğuştan özürlü bir kızım var. Kırk altı yaşındayım. Söğüt'te dünyaya geldim.” (s.7).

Numan'ın ikinci eşi Zeliha'dan Karsu adında özürlü bir kızı dünyaya gelir. Numan, kızına karşı bir baba şefkatiyle yaklaşmadığı gibi onu yok sayar. Karsu'nun bir bodrumda yıllarca kilitli kalması onun için bir önem arz etmez. Numan, Zeliha da dâhil olmak üzere hayatta akademik kariyerinden başka bir şeye önem vermez. İlk karısı Necmiye'den ve ikinci karısı Zeliha'dan en büyük şikâyeti onun çalışmalarına gereken önemi vermemeleridir. Numan, sorumluluk almaktan kaçınır ve erkeklerin yapması gereken işleri bile eşlerinden bekler. “ Gel gelelim, benim de kocam çok meşguldür deyip bir priz tamirini öğrenmemiştir.” (s.11). Ona göre kendisi çok çalışmak zorundadır ve geriye kalan bütün işlerin yükünü eşi almalıdır. Numan, Karsu'nun da sorumluluğunu almaktan kaçınır ve onu Zeliha'nın idaresine bırakır.

“Oysa benim işim öyle çene çalmaya müsait değil ki. Kitaplarım, araştırmalarım, istatistiklerim var. Öğrencilerime dağıtılmış bir sürü araştırma konusu, veriler,

tercümeler... Karı-koca iki çift lâf etmek şöyle dursun, yemek esnasındaki muhabbetimiz dahi sınırlı kalmaya mahkûmdu, çünkü aklım kendi konularımdaydı.” (s.10).

Numan, kendini işlerine adadığı için sosyal hayattan da uzak durur. O, kendini çevreden soyutlar ve insanlarla arasına mesafe koyar. Bu mesafeye eşi Zeliha da dâhildir. Numan’ın çevreyle olan tek irtibatı ise Muhtar’dır. Numan, Muhtar vasıtasıyla çevresinde olup bitenlerden haberdar olur. Muhtar’ın arada bir Numanlara gerçekleştirmiş olduğu akşam ziyaretleri Numan’ın en sosyal olduğu geceleri oluşturur.

“Mahalle şöyle dursun apartmanda neler olup bitti, onu bile bilmezdi. Kendi hanesinin yerince derdi varken ve bir yığın kitap araştırması onu beklerken. Geveze Muhtar ona bu bakımdan da bir yaşama canlılığı vermekteydi. Kafasını kitaplardan, araştırmalarından kaldırdığında onu yaşanan kanlı canlı bir dünyaya kabul ediyor, bu dünyadan haberdar kılıyordu. Onun bir çeşit hayat bağıydı Muhtar. İsteyen dedikoducu desin, isteyen lâf torbası. O, Numan için iyi bir arkadaştı.” (s.9).

Evin tek oğlu olan Numan’ı ailesi aşırı bir korumacı tutumla yetiştirir. O, ablası Ruziye’nin ve annesinin gözetiminde bir hayat sürdürür. Bu sebeple de Numan, roman boyunca dirayetli bir kişilik sergileyemez.

Ruziye: Romanda Ruziye, Zeliha’nın karşısında duran güç olarak varlık gösterir. Ruziye, Numan’ın ablasıdır. O, ilerlemiş yaşına rağmen evlenmemiştir ve bekâr olarak hayatını sürdürür. Ruziye eleştiriye kapalı, inatçı ve dediğim dedik bir kadındır. Ruziye’ye göre her şeyin doğrusunu ve en iyisini kendisi bilir. Ruziye, Numan da dâhil olmak üzere etrafındaki herkesi yönetmeye çalışır. Onun bu yönetme isteğine Zeliha karşı koyunca aralarında çatışma baş gösterir.

“Bugüne bugün ailesinin ve yetiştiği mahallenin en inatçısı, en tuttuğunu koparamıydı. O ki kancayı her kime takar, baş aşağı getirirdi. Dediğim dedik çaldığım düdüğ bir yaradılışı vardı ve onu yakından tanıyanlar şerrine nâlet deyip yollarını değiştirirlerdi. Kendine kalsa düpedüz bir insan sarrafı! Sarraflıkta kalaycılığı karıştırmasından belliydi bilgisi, görgüsü. Mahallenin cahili cühelası bir dertleri olduğunda doktordan, avukattan öğretilenden evvel onun fikrini alırlardı. Çok bildiğinden miydi! Ne münasebet! Eğer derdi olan önce ona gitmezse başına nelerin geleceğini kestirebilirdi.” (s.64).

Ev hanımlığında, tecrübeye ve akılda kendini üstün olarak gören Ruziye, Zeliha’nın ev hanımlığını beğenmez. Onun temizliğinde, yemeklerinde ve ev düzeninde sürekli bir kusur bulur. Ruziye, Zeliha ile Numan’ın ilişkilerine müdahale etmeden duramaz. Onun Numan’ı aşırı koruyucu tavrı ise Zeliha’nın hoşuna gitmez. İkilinin çatışmalarında Numan, her zaman ablasını haklı bulur. Ona göre ablası

görmüş geçirmiş ve her şeyin doğrusunu bilen biridir. Bu sebeple Zeliha, ablasını dinlemelidir.

“Dışarıdan ara sıra dondurma almak niye sorun olsun ki? Karıkoca televizyonu bırakıp sinemaya, tiyatroya gitmenin ayda bir değişikliğini yaşasalar dünyanın sonu mu gelirdi? Evet Ruziye gelmişse bu her şeyin sonu demektir.” (s.37).

Ruziye, Karsu'nun özürli bir şekilde doğmasında Zeliha'yı suçlu bulur. Kardeşinde şayet bir sorun olsaydı Naciye'den olan diğer üç kızında da kusur olurdu. Ruziye'ye göre Zeliha uğursuz bir kadındır. Onun bu aşağılayıcı ve suçlayıcı tavırları Zeliha'nın ondan nefret duymasına neden olur.

2.2.4.1.3.Arzu Edilen ve Korku Duyulan Kişiler ya da Kavramlar

Zeliha için arzu edilen kavram “ilgi”dir. Zeliha, Numan'ın ona ilgi göstermesini ister ve onun ilgisizliğinden sürekli yakını. Numan, zamanının neredeyse tamamını işlerine ve araştırmalarına ayırır. Zeliha evliliklerinin ilk yılında onu düzeltmek için çok çaba sarf eder, fakat Numan buna izin vermez. Numan, Zeliha ilişkilerinin düzelmesi için çaba harcadıkça kendini daha çok çalışmaya verir ve ondan uzaklaşır.

Zeliha'nın arzuladığı bir diğer unsur ise Ruziye'nin varlığından kurtulmaktır. Zeliha, Numan'ın ablası Ruziye'den nefret eder. Ruziye'nin iğneleyici lafları, her şeye burun kıvrması ve Zeliha'yı sürekli küçümsemesi onun bu düşüncelere sahip olmasına neden olur. Ruziye, Numan'ın üzerinde bir tahakküm kurmaya çalışır ve Zeliha'nın evliliğinin merkezinde yer alır. Numan'ın Ruziye'nin sözüne itibar edip Zeliha'yı önemsememesi onların evliliklerini giderek daha çok çıkmaza sokar.

Zeliha'nın arzuladığı diğer bir şey de Karsu'nun varlığından kurtulmaktır. Zeliha, Müezzın'le tanışana kadar Karsu'nun ölmesi için adeta gün sayar. Zaten hamileyken bile istemediği kızını bir de özürli doğunca tamamen istememeye başlar. Ona göre Karsu, evliliğinin kötü gidişatının yegâne sebebidir. Karsu'nun yüzünden insanların iğneleyici laflarına maruz kalmıştır. Aynı zamanda kendisi gibi güzel bir kadının bir ucube doğurduğunu kabullenmek istemez. Bu yüzden Karsu'dan kurtulması gerektiğini düşünür. En azından Karsu, ölene kadar gözlerden uzak bodrumda kilitli kalmalıdır.

2.2.4.1.4.Yönlendirici (Verici) Kişiler

Müezzin: Müezzin, Zeliha'nın oturduğu sokağa yeni gelen cami görevlisidir. Romanda adının ne olduğu belirtilmez, yazar ondan Müezzin olarak bahseder. Sokağa yeni gelen Müezzin'le ilgili hastalıklı olduğuna dair dedikodular yayılır. Müezzin; çıkık elmacık kemikli, iri mavi gözlü ve soğuk tenli bir genç delikanlıdır. Onun hastalıkla ilgili söylentilerinde bu fiziki yapısının etkisi büyüktür. İnce ruhlu ve bekâr olan Müezzin, zamanını işinin dışında şiir yazarak ve gece yürüyüşleri yaparak geçirir. O, bu gece yürüyüşlerinden birinde Karsu'yu fark eder. Karsu'nun bodrumdaki varlığına tesadüfen tanık olan Müezzin kızı kurtarmak için annesi Zeliha ile konuşur. Onun ne dinî vasıfları ne de vicdanı Karsu'nun bodrumda kapalı kalmasına izin vermez. Müezzin, ilk etapta Karsu'nun durumunu yetkililere bildirmek ister fakat Zeliha gibi genç ve güzel bir kadına kıyamaz.

“İçindeki erişilmemiş çocuksu tarafın, sevgiye muhtaç halini ifade ediyor, müezzine karşı korumacı, sahiplenici duygular geliştiriyordu. Bunu fark eder etmez kızını düşündü. Ona bu duyguları asla beslemediği gibi mümkün olduğunca uzağında kalmaya gayret etmişti. Oysa Karsu'nun da bu sahiplenişe ihtiyacı olmuştu mutlaka. Bu tür kıyaslamalarda bulunduğu feci manzaralar çıkmaya başladı.” (s.100).

Romanda Müezzin, yönlendirici kimliğiyle karşımıza çıkar. Müezzin'in samimi ve vicdani konuşmaları Zeliha'ya tesir eder. Zeliha, farkında olmadan Müezzin'in etkisi altında kalır. Müezzin, onu hem görünüşüyle hem de karakteriyle etkiler. Onun nahif konuşmaları ve edepli davranışları Zeliha'ya anneliğini hatırlatır ve onun kendini sorgulamasına neden olur. Zeliha, Müezzin'in yönlendirmesiyle Karsu'ya şefkatle ve merhametle yaklaşmaya çalışır. Onu kızı olarak kabullenebileceğini bile düşünmeye başlar. Müezzin yanında olduktan sonra herkese Karsu'nun kızı olduğunu söyleyebileceğini düşünür. Artık insanların ne dediği onun için önemli değildir. Onun için önemli olan Müezzin'in düşünceleridir.

2.2.4.1.5.Alıcı Kişiler

Karsu: Romanda Karsu, olayların sonuçlarından menfi olarak etkilenen kişi olarak karşımıza çıkar. O, doğduğu andan itibaren hayatın kötü yüzüyle karşı karşıya gelir. Karsu, bedensel ve zihinsel olarak kusurlu doğmuş bir kızdır. Karsu'yu annesi ve babası evlat olarak kabullenemez. Zeliha ve Numan onu yıllarca etraftan gizler ve bir bodruma kilitler. Doğduktan sonra doktorların fazla yaşamaz dedikleri Karsu, bu söze inat hayata tutunur ve yıllarca yaşar. Hatta halası Ruziye artık onun eceliyle

ölemeyeceğine kanaat getirir ve depremin olacağı gün onu öldürmek için yanında zehirle beraber Numanlara gelir.

Zeliha, hayatının kötü gidişatının müsebbibi olarak kızı Karsu'yu görür. Onun yüzünden Numan'ın ailesinin küçümseyici sözlerine maruz kaldığını düşünür. Bu yüzden Zeliha, içinde biriktirdiği ezilmişliği ve öfkeyi Karsu'yu döverek çıkarmaya çalışır. Savunmasız ve çaresiz olan Karsu, annesinin kemer darbelerinin karşısında köşeye çekilmekten başka bir şey yapamaz. O, çevresinde bulunan hiç kimseden sevgi ve merhamet görmez. Zaten onun kilitli kaldığı bodrumda gördüğü iki kişi vardır. Birisi sabah erkenden bir kap yemek getiren annesi Zeliha, diğeri ise ayda bir kendini görmeye gelen babası Numan'dır. Karsu'nun Müezzîn'le tanıştığı an, onun ilk kez şefkat ve merhamet duygusunu hissettiği andır. İzbe ve karanlık bodrumun el kadar havalandırmasından Müezzîn, tesadüfen Karsu'nun bir çift kara gözünü görür. Onun parmaklarına merhametle dokunan Müezzîn, bazı geceler ona yemek getirmeye başlar. Müezzîn'in şefkatini hisseden yabancı kızın içinde tanımlayamadığı duygular peyda olur.

Karsu, ikinci insani yaklaşımı ise Müezzîn'in vasıtasıyla annesi Zeliha'dan görür. Müezzîn, sözleriyle ve davranışlarıyla Zeliha'yı değiştirmeyi başarır. Zeliha, ilk kez kızına şefkatle dokunmaya başlar ve onun kaldığı yeri yaşanır bir hâle getirmeye çalışır. Hatta kızıyla baş başa bodrumda yemek yer. Bodrumdan başka bir yeri görmeyen Karsu, dışarıdaki hayattan bihaber yaşam sürdürür. Müezzîn'le beraber depremin yıkıntıları altında kalan kız, dışarıya çıktıklarında ilk kez gün yüzüyle karşılaşır.

“Karsu iki ayak tütünden durmayı başarabildiği günden beri ilk kez dünya üstünde açık havada, yıldızların altında bir yürüyüşü gerçekleştirdi. Küçük izbe, karanlık bodrumda bir adım öne iki adım geriye, bir köşeden öbürüne kapatılmış bir hayvan gibi gezinmekten dış dünya hakkında hiçbir şey öğrenememesine karşılık, kendine ait pek çok gözlemi, deneyimi olmuştu. Bir defa kulakları iyi işitmekteydi, bu bir. İkincisi, koku alma hassası normal insanlardan daha hassastı. Üçüncü olarak da en önemlisi, gözlerinin karanlıktan aydınlığa doğru durmadan uyum çabası içinde kalması sonucunda görmesi de keskinleşmişti. Yıllarca aynı duvarın dibinden geçen ayak seslerini dinleye dinleye kime ait olduğunu hemen anlardı. Çocukların sesleri bir yana, ayakkabılarının takırdamasından dahi küçük şişman oğlan mı, yoksa oyunbozan sıska kız mı olduğunu hemen çıkarabilirdi.” (s.278).

Karsu'nun kapalı kaldığı bodrumdaki en büyük eğlencesi ise arada bir içeriye düşen tırtıl böcekleri ve havalandırma alanının önüne gelen kedidir. Karsu,

günde bir kez gelen yemeğini kediye atarak paylaşır ve onunla uzaktan uzağa oynayarak zaman geçirir.

2.2.4.1.6.Yardımcı Kişiler

Eserde yardımcı kişi olarak varlık gösteren ve başkişinin ruhsal gelişimine katkı sağlayan bir kişi vardır ve o da Müezzîn'dir. Romanda yardımcı kişi olarak varlık gösteren Müezzîn, Zeliha'nın doğru yolu bulmasında ve içsel yolculuğunda önemli bir paya sahiptir. Zeliha'nın karşısına şayet Müezzîn çıkmasaydı Zeliha ölmeden önce son bir vicdani arınma yaşayamazdı. Zeliha, Müezzîn'in vasıtasıyla kendisiyle yüzleşme fırsatını bulur.

Depremden önce Müezzîn ile tanışan Zeliha, onun vasıtasıyla kızına karşı bakış açısını değiştirir. Karsu'yu hiçbir şekilde evlat olarak göremeyen Zeliha, Müezzîn'in etkisiyle Karsu'yu kabullenir. Kızına karşı geçmişte yapmış olduğu hataları telafi etme yoluna gider ve onunla yakından ilgilenmeye başlar. Müezzîn, onun ölmeden önce günahlarının en azından bir kısmından arınmasını ve pişmanlık duymasını sağlar.

2.2.4.1.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Romanda olay örgüsünün gelişiminde önemli bir fonksiyona sahip olmayan kişiler mevcuttur. Bu kişiler, olayları ve durumları belirgin kılmak için eserde yer alır. Romanda yer alan başlıca yardımcı kişiler şunlardır: Mahmure'nin kocası, Neclâ'nın kocası, Nurten, Zeliha'nın dayısı, Mirza Efendi'nin annesi, Halim Efendi'nin annesi, Mirza Efendi'nin birinci ve ikinci eşi, Kaptan Bey.

2.2.4.2. Sosyal ve Mesleki Özelliklerine Göre Roman Kişileri

2.2.4.2.1. Kadın Tipleri

2.2.4.2.1.1.Hemşire Tipi

Hasibe Hemşire: Hasibe, Zeliha'nın komşusudur. Zeliha, acilen iğne vurulması gerekince üçüncü katta oturan komşusuyla tanışır. Hasibe bir hastanede hemşiredir. Eşi de denizlerde sürekli seyahat eden arada bir evine gelen bir kaptandır. Hemşire Hasibe'nin çocuğu yoktur ve evinde Pişkin adını verdiği tavuğuyla birlikte yaşar.

“Kapıyı aç aç ufak tefek süslü bir kadın açmaz mı? Hani Lâika'dan, onun bir hastanede hemşire olarak çalıştığını öğrenmemiş olsa ilk görünüşüne bakıp

konsomatristen dönme diye rahatlıkla yaftalayabilirdi. Yirmi beş yaşlarında ve durmadan gülen bir oyuncak! (s.85).

Hemşire Hasibe, tavuğu Pişkin'e ayrı bir önem verir ve onu insan gibi görür. Tavuğun tırnaklarına oje sürer, mamasını yedirir ve onunla sohbet eder. Hasibe; konuşkan, içli dışlı, canlı ve güler yüzlü bir kadındır. Konuşmak ve günlük yaşadıklarını biriyle paylaşmak onun en büyük hazzıdır. Fakat hastanede hemşire olması her şeyi herkesle konuşmamasını gerektirir. Eşi de çok uzaklarda olduğu için Hasibe, yalnızlığını ve konuşma ihtiyacını gidermek için kendine Pişkin'i yoldaş kılar. Pişkin diğer insanlar gibi sözünü kesmez, sırlarını başkasına anlatmaz ve bıkmadan onu dinler. O da böylelikle konuşma ihtiyacını giderir. Onun kendi kendine konuşup tavuğuyla dertleşmesi komşuları tarafından normal karşılanmaz ve bu durum onların Hasibe'den uzak durmasına neden olur. Güteryüzlü kadın, her şeye rağmen pozitif bir bakış açısına sahiptir ve hayattan zevk almayı bilir. Hasibe, iki üç ayda bir gelen kocası için önceden hazırlık yapar ve kocası gelince lüks yerlere gidip eğlenir. Kaptan onu şımartmayı sever ve lüks hediyelerle gönlünü hoş eder.

2.2.4.2.1.2.Orta Hâlli Kadın tipi

Necmiye: Necmiye, Numan'ın ilk eşidir ve çamaşır makinesinde oluşan bir elektrik kaçağı neticesinde ölür. Necmiye'yi bir sürü kızın içinden ince eleyip sık dokuyarak Ruziye, beğenip Numan'a eş olarak alır. Ruziye, Numan'la evlenen Necmiye'yle yakından ilgilenir ve onu Numan'a kusursuz bir eş yapmak için elinden geleni yapar.

Necmiye, Numan'la olan on yedi yıllık bir evliliğin neticesinde ona üç kız evladı verir. Necmiye, evlatlarını iyi bir şekilde büyütmüş ve evine bağlı bir kadın olmuştur. Yemeğiyle, temizliğiyle hamarat bir kadındır. Fakat o da Zeliha gibi Numan'ın ilgisizliğinden sürekli yakınıdır. Kocasıyla gezmek, konuşmak ve ortaklaşa işler yapmak ister. Numan ise ona da kulağını tıkar ve kendini çalışmalarına verir. Bu yüzden de Necmiye ölünce çocukları babalarını suçlar.

2.2.4.2.1.3.Anne tipi

Şeküre Hanım: Numan'ın annesidir. Gününü ibadetle geçiren kendi hâlinde bir kadındır. Numan, annesini hep elinde tespahiyle dua eder hâlde hatırlar. O, annesinin sürekli söylediği baygın ilahileri iç karartıcı bulmuştur. Şeküre Hanım,

tek oğlu olan Numan'a düşkün bir kadındır. Numan, annesinin ve ablasının üzerine aşırı düşmelerinden sıkılıp üniversiteye geçer geçmez ayrı eve taşınır.

“O kesin bir dinî inanişla bağılıydı bazı konulara. Menkıbelere yürekten inanırdı meselâ. Hızır ile İlyas'ın buluşma gecesi Hıdırellezde işini gücünü bırakır, bir yığın hazırlık yapardı. Gül dalına mendille para bağlardı. Komşularıyla kırlarda pikniğe çıkardı. Akşamına ateş yakar, çoluğu çocuğu bu ateşin üstünden atlatır, genç kızlara da bir sürü akıl verirdi. ‘Bu gece ne dilerseñiz olur. Duanızı bu gece yapın.’” (s.88).

Şeküre Hanım'ın katı kuralları vardır. O, evde her şeyi yerli yerinde ister. Evde bir saksının dahi yerinin değışmesine tahammül edemez. O, her şeyin kuralına ve zamanına göre yapılmasına büyük önem verir. Bununla birlikte her akşam yemek saatinde eşini masada yalnız bırakıp namaza durmayı âdet edinir. Şeküre Hanım'ın eşi Halim Bey, kendine gösterilen ilgisizlik neticesinde yemeğı yarım bırakıp her akşam kahveye gider. Şeküre Hanım'ın yönetimindeki ev Halim Bey'in dirayetinden uzak olmuştur.

Zeliha'nın Annesi: Zeliha, apartmanın yıkıntıları arasında zihninde başka yerlere gider ve orada annesiyle karşılaşıp sohbet eder. Anne kızın gerçekleştirdiğı sohbetler daha çok birbirini sorgulamaya dayalıdır. Zeliha'nın annesi bakımlı, güzel ve zarif bir kadındır. Zeliha, ailesiyle yaşadığı süre içinde anne ve babasının birbirine olan saygısına ve sevgisine tanıklık eder. Onlar zor zamanlarda birbirinden güç almış ve aşk dolu gözlerle daima birbirine bakmışlardır. Kendi evliliğı ise onların evliliğine hiç benzemez.

Annesi Zeliha'nın evliliğı konusunda onunla düşüncelerini paylaşır. Kızının evliliğı için gerçekten elinden geleni yapıp yapmadığını sorgular. Zeliha ise bir kere Numan'ı değıştiremeyeceğini kafasına koymuştur ve kendisinde kusur bulamaz. Ona göre annesi şanslı bir kadındır. Çünkü babası gibi kibar, fedakâr ve sevgi dolu bir yüreğe denk gelmiştir. Hâlbuki Numan'da babasından izlerin zerresini bulmak mümkün değıldir.

Anne kızın karşılıklı sorgulamaları Zeliha'nın annesiyle yeterince ilgilenmemesine varır. Babası ölünce Zeliha'nın annesi çok yalnız kalmıştır. Eşini çok seven kadın, onun yokluğunda yaşadığı sıkıntıları ve acıları anlatmaya başlar. Zeliha ise Numan ile birlikte evinde koza örmeye başlamıştır. Ona göre haklı gerekçeleri vardır. Numan hep çalışmıştır ve bayram, seyran, özel günün anlamı kalmamıştır. Zeliha, o çalışabilsin diye fedakârlık etmiştir. Sonra ise Karsu doğmuştur. Onun doğumu Zeliha'yı sosyal çevreden tamamen koparmıştır. O, artık

insanlardan kaçmak, kimseyi görmemek istemiştir. Annesinin bunları anlaması mümkün değildir.

Müezzin'in Annesi: Romanda Müezzin'in anne diye bahsettiği kadın onun gerçek annesi değildir. Müezzin'in babası o çok küçük yaşta makas görevlisi olarak çalıştığı demiryollarında bir kaza neticesinde hayatını kaybeder. Gerçek annesi hakkında ise bilgi verilmez. Müezzin'i anne dediği komşuları olan kadın büyütür.

“Kimdin sen? Bir azize mi? Bir evliya mı? Sen evlâtsizliğini unuttun benimle, ben kimsesizliğimi. Hepsi bu kadarsa peki neydi o bana anlattıkların? Onlar için bir ücret de almadın. Nasıl bir menfaat beklemiştin benden, hiç duymadım ağzından. Ecir derdin, öbür dünyada derdin... Yürek derdin... Sen nasıl bir tarihin içinden çıkmadın? Ben ne talihli kuldum, inanması zor.” (s.158).

Müezzin'in annesi tek oğlunu askerde şehit verince Müezzin'i evlat olarak bağrına basar. Çocuk bakarak ve dikiş dikerek tek başına çalışıp Müezzin'i okutur. O, fedakâr ve bilge bir kadındır. Anne; hayatın gerçeklerini, sevgiyi, Allah inancını, yanlış ve doğruyu bir oya gibi nakış nakış Müezzin'in zihnine işler. Müezzin'e sonsuz bir sevgi sunar ve ayaklarının üzerinde durup hayata atılmasını sağlar. Böylesine fedakâr bir kadın tarafından büyütülen Müezzin, Zeliha'nın kendi öz kızına göstermiş olduğu merhametsizliği anlayamaz. Kendisine bakan kadın, onu doğurmadığı halde ona koşulsuzca sevgisini sunmuş ve üzerine titirmiştir.

2.2.4.2.1.4. Adanmış Kadın Tipi

Lâika Hanım: Zeliha'nın üst kattaki komşusu ve Muhtar'ın eşi olan Lâika Hanım kendi hâlinde bir kadındır. Lâika büyük bir titizlikte tek evladı olan oğlunu büyütmüş ve hayata atılmasını sağlamıştır. Oğlu Amerika'ya gidince kocası da emekli olunca evde Muhtar'la baş başa kalmışlardır. Lâika Hanım, kendini Muhtar'a adanmış ve ona sadık bir eş olmuştur.

“Lâika'nın hayatı boyunca bütün dikkati, endişesi kocası üstüne olmuştu hep. Muhtar öğlende ne yiyecek, Muhtar akşama hangi salatayı isteyecek, kireçlenme illetine karşı haplarını vaktinde içiyor mu? İlaçları yazdırmak için hangi hastaneye gidilecek... Kaygısı pek çoktu Lâika'nın. Muhtar'n gömleklerine titizlenirdi en çok. Yaka kiri çıktı mı çıkmadı mı, kol ağzlarının ütüsü iyi oldu mu, düğmelerinden kopan olmuş mu, eksikliği, söküğü var mı? Hayatında Muhtar'dan önemli hiçbir şeyi olmamış. (s.202).

Lâika, maharetli ve titiz bir ev kadınıdır. Mutfak işlerinde beceriklidir ve yaptığı yemeklerle herkesin beğenisini kazanır. Onun en büyük eğlencesi emekli

kocasıyla oturup günün kritiğini yapmaktır. Kim ne zaman, nerede, ne yapmış karı koca bütün gün bunların muhakemesini yapar. Lâika, kocasına uyum sağlamaya çalışıp devamlı onu mutlu etmeye çalışır. Kocasının Numanlarla dostluk kurmasından ve onlara yapılan ziyaretlerden hoşnut olmamasına rağmen Muhtar mutlu olsun diye bu duruma katlanır. Bununla birlikte Lâika gösterişe meraklı bir kadındır. Daima zengin insanlarla oturup kalkmak, mal mülk yarıştırmak hevesinde olmuştur. Değerli takılar takıp özel terzilerde kıyafet diktirip bunları sergilemek en büyük zevklerindenidir. Komşusu Zeliha ise Lâika'nın hem gösteriş hevesinden hem de özel hayata olan merakından rahatsızlık duymuştur. Bu sebeple de onlar kendilerine gelmedikçe özel olarak bu aileyle görüşmeyi tercih etmez.

Neclâ: Zeliha'nın bulunduğu apartman dairesinde oturan Karadenizli bir ailenin gelinidir. Kocasını bir partinin ilçe teşkilatına üyedir. Necla, zenginliğe ve gösterişe meraklı bir kadındır. Kocasının kendisini aldattığına dair söylentilere kulak asmaz ve nikâhlı olarak lüks arabalarda ben geziyorum gerisi teferruat diye düşünür.

Romanda Neclâ, daha çok Mahmure ile olan ilişkisiyle gözler önüne serilir. Necla ve Mahmure eltidir ve karşılıklı dairelerde otururlar. Necla, büyük gelindir ve ailede Mahmure'den yedi yıl daha kıdemlidir. Necla, büyük gelin olarak her fırsatta tecrübelerini Mahmure'ye karşı kullanır. O, ailede Mahmure'den daha eski olduğu için kaynanasının huylarını ve ailenin ortamını daha iyi bilir. Mahmure'nin ufacık bir hatasından bile yararlanır ve onun ailede kötü bir imaj çizmesinden hoşnut olur. Necla, aile içinde en iyi gelin olarak yalnız kendisinin anılmasını ister. Bununla birlikte o, kendini kocasına adanmış ve onun parti çalışmalarında hep yanında olmuştur. Nerede bir kermes ve toplantı düzenlense Necla orada biter. Bütün gün kocasının parti işlerine mesai harcar. Onun adanmışlığı kocasını çok sevmesinden kaynaklanmaz. Neclâ, lüks içindeki hayat standartlarını korumak için kendini kocasına ve evine adar.

Mahmure: Necla'nın eltisidir ve ailenin en küçük gelinidir. O, iyi niyetli ve kendi halinde bir kadındır. Mahmure, kocasına çok âşık bir kadındır. Gözü kocasından başkasını görmez ve onun sözünden çıkmaz. O, hayatını kocasına adar ve onun yönlendirdiği şekilde yaşamayı tercih eder. Mahmure'nin kocası bir partinin ilçe teşkilatına üyedir. Bu sebeple Mahmure, sürekli parti toplantılarına ve kermeslere katılır. Gittiği yerlerde duyduğu bilgileri kocasına iletir onun parti çalışmalarına dair tedbirler almasını sağlar.

“Kocasına deliler gibi aşık. O ne derse kesin doğru. O ne yaparsa haklıdır, ötesi yok. Karadeniz’in mavisini almış gözleri. Yanakları al al Mahmure’nin içi içine sığmıyor. Partinin bütün kadın kolu faaliyetlerinde önde giden o. Niçin? Kocası için. O, öyle istediği için.kıpır kıpır, yerlerinde duramayan bir çift oluşturdular. Bunca faaliyetin sonucu olarak da şimdi her şeyleri var. En iyisinden mobilyaları, yazlıkları, kışlıkları, dostları, nüfuzları var.”(s.47).

Mahmure’nin eşinin maddi durumu iyidir. Lüks bir evde oturup lüks arabalara binerler. Bu ailenin tek eksiği bebektir ve o da dünyaya gelmek için gün sayar. Mahmure, bir yandan parti toplantılarına katılırken bir yandan da doğacak bebeği için hazırlık yapar. Bebeği için her şeyin en iyi şekilde olmasına gayret gösterir. Mahmure, parti çalışmalarından kalan zamanlarda farklı yemek tariflerini dener ve değişik lezzetler konusunda başarılı olur. Özene bezene hazırladığı yemek kitabını kızına miras olarak bırakmayı tasarlar. Onun yolunda giden güzel evliliği ve hayalleri ise deprem sonucunda çöken binanın yıkıntıları arasında kalır.

Numan’ın Teyzesi: Numan’ın rahmetli olan teyzesidir. Teyze, depremin yıkıntıları arasındaki Numan’ın geçmişe dönüşlerinde tanıtılır. Kemal enişte ile evli olan teyze, kendini tamamen eşine adanmış biridir. Eşinin kaprislerine, hakaretlerine ve sürekli iş buyurmalarına sabırla katlanmış fedakâr bir kadındır.

Teyzenin kocası hemen her gece eve arkadaşlarını getirir ve karısından dört dörtlük yemek ve hizmet bekler. Numan’ın teyzesi çay, kahve, yemek, temizlik derken gece yarısına kadar koşturur ve kocasını memnun etmeye çalışır. Yaptığı fedakârlık eşi tarafından takdir edilmez ve her işte bir kusur bulunur. Teyze, kocasının hizmetine koştuktan ne namaz kılabilmiş ne de ibadet edebilmiştir. Onun kendine ayıracak vakti hiç olmamıştır. O, bu dünyaya adeta eşini memnun etmek için gelmiştir.

2.2.4.2.2.Meraklı Erkek Tipi

Muhtar: Muhtar, Numan ve Zeliha’nın üst kattaki komşularındır. Lâika ile evli olan Muhtar’ın kendi hâlinde bir yaşantısı vardır. Muhtar, dedikoduya ve insanların özel yaşantısına meraklı bir adamdır. Etrafında olup bitenleri öğrenmeye hevesli olan Muhtar, Numan’ın sosyal hayatla tek bağlantısıdır.

“ Muhtar mahalle bakkalında veya manavda rastlarsa hemen kolundan çekiştirip ‘profesörcüğüm, işler bildiğin gibi değil’, diye bir başlıyor, mahallede ne olup bittiyse bir bir tafsilatıyla anlatmaya duruyordu. Gerçi Numan’ın içi lâf küpü komşusundan sıkılmıyor değildi ya, yine de anlattıklarından dışı dokunur bir şey çıkar mı diye can

kulağıyla dinliyordu. Adama yüz verdikçe başkalarının özel durumlarını, kendi meraklı kanaatlerini, tecüssüsünü dile getiren bu komşuya hem kızmakta hem de bir nevi saygı duymaktaydı.”(s.9).

Muhtar ve Lâika'nın bir erkek evladı vardır. Onlar, oğullarını okutup Amerika'ya yollamışlardır. Muhtar ve karısı arada ufak tefek anlaşmazlıklar yaşasa da mutlu bir evliliğe sahiptir. Küçük sohbetlerle ve dedikodularla mutlu olan Muhtar'ın hayattan çok büyük bir beklentisi yoktur. Yolunda giden bir evliliğe ve yeterli bir gelire sahiptir. “Yaz akşamları balkonda karı koca çekirdek çitler, geleni geçeni seyrederdilerdi, kim ne giymiş, kim kiminle gidiyor, kimin filesi dolu, kiminki hafif, onlar dikkat ederdi.” (s.51). Muhtar'ın en büyük zevki ise Numanlara misafirliğe gitmektir. Muhtar, bu ziyaretlerle dedikodu yapma fırsatı yakalar ve hoşça vakit geçirir.

2.2.4.2.3.Baba Tipi

Halim Efendi: Numan'ın babası Halim Efendi, kendi hâlinde sessiz ve sakin bir adamdır. Halim Bey, evin idaresine pek karışmaz. Evin yönetimi eşi Şeküre Hanım'da olmuştur. Şeküre Hanım, kocasına gereken sevgiyi ve önemi göstermez. Kendini daha çok ibadete, günlük işlere verir ve Halim Efendi'yi yalnızlığa terk eder. Halim Efendi, akşam yemeklerini bile yalnız yemeye mahkûm edilmiştir. Akşamları sofraya kurulduğu vakit Şeküre Hanım namaza durunca o da yemek yemeden dışarıya çıkmayı âdet edinir.

“Şakağına silah dayasan konuşmazdı kendine dair. Ketumdu. Hem öyle ketumdu ki evdeki olaylar bile onda fazla bir etki yapmaz, hiçbir şey olmamış gibi, eve girer çıkardı. Evi, işi ve camii arasındaki üç köşeli dünyasında ona kimse bir şey soramayacağı gibi, o da kimseye gözünün üstünde kaşın var demezdi.” (s.134).

Halim Efendi, yiyemediği akşam yemekleri sonrasında kahveye gider. Uyku zamanı gelinceye kadar kahvede vakit geçirir ve bu şekilde evden uzak kalmaya çalışır. Sessiz ve sakin olan Halim Efendi, evinde ayağını uzatıp rahatça kahve ve tütün içemez. Çünkü eve kadınların tahakkümü hâkim olmuştur. Bütün bunlara rağmen yine de o şikâyet etmeden hayatını sürdürür. Numan ise babasını o öldükten sekiz yıl sonra anlamaya başlar.

Zeliha'nın Babası: Romanda Zeliha'nın babası fedakâr kimliğiyle varlık gösterir. O, eşine ve çocuğuna düşkün bir babadır. Kendisi yırtık ayakkabılarla gezerken çocuğunu ve eşini iyi şekilde yaşatmaya gayret gösterir. Zeliha, her zaman babası gibi bir insanla evleneceğini düşler, fakat hayal kırıklığına uğrar. Çünkü

Numan babasına hiç benzemez. Babası sanattan anlayan ince ruhlu ve anlayışlı bir adamdır. Bilhassa da annesine çok düşkün ve bağlıdır.

Zeliha'nın annesiyle babası arasında özel bir ilişki vardır. Onlar bakışlarıyla anlaşılan ve yüreğiyle birbirini hisseden bir çifttir. Zeliha, bu sevgi çemberinde mutlu ve sağlıklı bir çocuk olarak büyümüştür. Babası özel günlere çok önem verir. Bayram olmadan önce titizlikle kıyafetlerini hazırlar, gidilecek yerleri önceden planlar. Elindeki kısıtlı parayla ailesini en güzel yerlere götürmeye çaba sarf eder.

Mirza Efendi: Mirza Efendi, Halim Efendi'nin babasıdır. Annesiyle yaşayan Mirza Efendi, köyün hem bakkalı hem eczacısıdır. İlk karısı veremden ölür. Karısı veremden ölünce köylüler dedikodu yapmaya başlar. Herkes için şehirden ilaç getirip dertlere çare bulan Mirza Efendi'nin karısını bilerek ölüme terk ettiği düşünülür. Annesi ise oğluna hemen dul bir kadın bulur ve onu tekrar evlendirir.

Eve yeni gelen gelinin başına bir iş gelmesin diye hem Mirza Efendi hem de annesi elinden geleni yapar. Fakat Mirza Efendi'nin ikinci eşi de bir sabah aniden yatakta ölü bulunur. Bunun üzerine söylentiler alır başını gider. Mirza Efendi'nin annesi ise oğlunu tekrar evlendirmek için uzun uğraşlar verir, ancak bir kere Mirza Efendi'nin adı eşlerini öldüren uğursuza çıkmıştır ve kimse kız vermek istemez. Annesi ise oğlunun çocuksuz bir şekilde bu dünyadan göçüp gitmesine razı olmaz ve sekiz yıllık bir bekârlık sonucunda Mirza Efendi'ye şehirdeki uzak akrabalarının aracılığıyla tekrar bir eş bulur. Fakat bu yeni gelin hem biraz saf hem de doğuştan dilsizdir. Bu durumu sorun yapmayan kayınvalide hemen oğlunu kızla alelade bir nikâhla evlendirir.

Dilsiz gelin çok kısa bir sürede Mirza Efendi'ye bir oğlan çocuğu verir. Mirza Efendi'nin ve annesinin hayatı bu çocukla birlikte şenlenir. Diğer yandan dilsiz gelin aileye bir oğlan çocuğu verdiği için artık oturuşu bile değişir ve evde elini sıcak sudan soğuk suya vurmaz. Bu durum kayınvalidesinin sinirini bozar. Aradan çok zaman geçmeden dilsiz gelin ağzı köpükler içinde merdivende yığılmış bir şekilde bulunur. Mirza Efendi'nin üçüncü eşinin de gizemli bir şekilde ölmesi üzerine artık köylüler onlardan uzak durmaya başlar. Mirza Efendi bu olay üzerine annesini de kaybeder ve tamamen bir suskunluğa gömülür. Oğlu Halimi tek başına büyüterek ömrünü tamamlar.

2.2.4.2.4.Eğlence Düşkünü Erkek Tipi

Kemal Enişte: Numan'ın teyzesinin kocasıdır. Eğlenceye meraklı bir adamdır. Hemen her gece eve misafir getirir ve onları yedirip içirmekten zevk alır. Bu eğlenceye düşkün adam karısına gereken hassasiyeti göstermez ve ona adeta bir hizmetçi gibi davranır.

“alçak boylu, göbekli ve pantolonunu devamlı göbeği altında taşıyan, bıçkın şoför edalı, sevimli bir adamdı. Bir de onu çok severdi. Enişte bey sanki dünyaya yalnızca gülüp eğlenmek için gelmiş. Gelmiş ne kelime, kırmızı mumlarla davet edilmiş. Ailesinin tek evladı, anne-baba üstüne titremiş.” (s.271).

Kemal enişte gece yaralarına kadar evinde yemek ve keman faslı düzenler. Karısı ise masaya yemek koşturur sonrada mutfakta hazır bir şekilde kocasından gelecek emirleri bekler. O, karısından dumanı üstünde tüten yemek ve dört dörtlük hizmet bekler. Her şey istediği gibi olmadığı zaman ise karısına hırçın tavırlar sergiler.

2.2.4.3.Kişilerin Sunumu

Eserde çoğul anlatıcıya yer verilir. Hem özne anlatıcıya hem de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya sahip romanın sunu biçimleri de bu duruma bağlı olarak çeşitlilik gösterir. Hâlihazırdaki durumu anlatırken çoğunlukla tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıdan yararlanılır. Romanda kişilerin kendi kendini sunumunda ve geriye dönüşlerde ise özne anlatıcı devreye girer. Şahısların kendini tanıttığı bölümlerde hazır bir şekilde verilen bilgiler için çıkarımlar yapmaya gerek kalmaz. Yazar, blok/statik³⁸ tanıtma yöntemiyle olay örgüsünü durdurup şahıslar hakkında bilgi verir. Numan'ın kendisini tanıttığı aşağıdaki örnekte bu durumu görmek mümkündür:

“–Ben Numan'ım. Profesör Dr. Numan Akar. Bir karım ve doğuştan özürlü bir kızım var. Kırk altı yaşındayım. Söğüt'te dünyaya geldim.” (s.7).

Romanda ruhsal boyutun sunumunda iç çözümlene yöntemi çok sık kullanılır. Yazar, iç çözümlenmeyle “insanî gerçekliğin özellikle psikolojik boyutunu ilk elden, doğrudan vermeyi amaçlar.”³⁹ Bu yöntem vasıtasıyla kişilerin ruh dünyası ve düşünceleri gözler önüne serilir.

³⁸ Blok tanıtımda kahraman, eserin herhangi bir yerinde olay örgüsü durdurularak bütün yönleriyle ve bir bütün hâlinde tanıtılır. Bkz. İsmail Çetışli, (2014)., *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yay., Ankara, s.93.

³⁹ Hakan Sazyek. (2004). *Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir sınıflandırma Çalışması*, Folklor –Edebiyat Dergisi, sayı:37, s.111.

“Müezzin bu gerçeklik düzeninde mantığın hızla olabirlikleri doğruladığını ve bunun üstüne de olamaz denilenleri inşa ettiğini gözleriyle gördü, duyu organlarıyla da algıladı. O, kendini ve kızı koruyan gücü yakınında hissetti. Elle tutamıyordu ama anlayabiliyor, bu yüzden de aptalca sorularla kafasını yormuyordu. Her şey olduğu gibiydi, olması gerektiği gibiydi ve oluyordu. İçindeki kurtuluş ümidinin mesnetli bir yanı vardı. İstenmeseydi ne toprağa kadar inebilirler ne meyve suyuna ulaşabilirlerdi.” (s.184).

Romanda iç monolog ve iç diyalog tekniklerine sıkça yer verilir. Kişiler bazen karşılarında birisi varmış gibi konuşur, bazen de kendi kendilerine içten konuşurlar. Aşağıdaki örnekte Numan'ın kendi kendisiyle konuşmasına tanıklık edilir.

“Sahi, Zeliha'nın sesi hiç gelmiyor. Ölmüş olmasın? O ölürse ben kurtulabilir miyim ki bu yıkımdan? Hayır, ne bir ışık var etrafta ne bir ses. İnsanlar ölmüş olmalı. Tek yaşayan benim demek ki. Her felâkette bir mucizeye daima yer vardır. Bu felâketin mucizesi de neden ben olmayayım? Evet, ben mucizelerle yaşayan bir adamım. Geçmişte kaç kez tehlike atlattım. Ölüm tehlikesi!” (s.13).

Yazar, sunu biçiminde tasvirlerden de yararlanır. Bu tasvirler hem fiziksel hem de ruhsal tasvirler şeklinde yer alır. “Alçak boylu, göbekli ve pantolonunu devamlı göbeği altında taşıyan, bıçkın şoför edalı, sevimli bir adamdı.”(s.27). Psikolojik yönü ağır basan romanda ruhsal tasvirlerle ise sıkça tesadüf ederiz. Aşağıdaki örnekte bunu görmek mümkündür:

“Numan çaresizliğin bütün acılı safhalarından geçtikten sonra teslimiyetin kollarında bir bebek gibi uyumaya hazırlanıyordu. Uyku... Bütün uykular gibi ihtiyaçtı artık. Üzüntü, elem, keder, hepsi çok gerilerde kalmıştı. Bütün o kaygılar, endişeler, şüpheler, tereddütler bitmiş, hayat sadece tatlı anılarla filmenmiş son birkaç kareden ibaret kalmıştı.” (s.268).

Romanda yer alan diğer bir teknik ise bilinç akımı tekniğidir. Enkazın altında kalan depremzedeler kurtarıma bekleyişlerinde kendileriyle bir iç konuşmaya girerler.

“ Baba bana bal al. Al sana bal. Yaşa baba yaşa! Baban bal alırsa yaşa baba, almazsa ölsün. Baba bana zehir al. Al sana fare zehiri.! Yaşa Babai yaşa! Sapıtıyorum. Enkazın altında giderek aklımdan oluyorum. Kurtulamayacağım. Burada can vereceğim. Bu belli oldu.” (s.14).

Sıkışmışlık ve bekleyiş onları içsel konuşmalara ve zamanda geriye gidilere sürükler. Bu durumda oksijensizliğin vermiş olduğu etkiyle de sık sık gelişigüzel kelimeler ve cümleler monologların arasına girer.

2.2.5. Zaman

2.2.5.1.Sosyal Zaman

Romanın sosyal zamanı belirgin değildir. Eserde sosyal zamanı belirlememizi sağlayacak herhangi bir yıl, tarih ve dönem ismi yoktur. Romandaki olaylar enkaz altındaki kişilerin geriye dönüşlerinden ve yıkıntıların arasındaki ruh hallerinden ibarettir.

2.2.5.2.Vaka Zamanı

Roman depremin etkisiyle yıkılan binanın altında kalan kişilerin durumlarının yansıtılmasıyla başlar. Yazar, romana bu şekilde giriş yaparak olayları zaman yönünden sonuçtan başlayarak gözler önüne serer. Kişilerin buldukları konuma düşme nedenleri ve başlarından geçenler en başa dönülerek sonraki bölümlerde verilir. Bu şekilde yazar, zamanın akış düzenini değiştirerek olayların sırasını da değiştirmiş olur.⁴⁰

Yıkıntıların arasındaki Karsu ve Müezzın dışarı çıkmadan hemen önce anlatıcı, kişilerin enkazın altında beş gün kaldığını belirtir. “Depremin beşinci günüydü ama enkazın altındakiler için bunun bir anlamı yoktu.” (s.241). Müezzın’ın açtığı delikten Karsu ve Müezzın dışarıya çıkar. Etraf karanlıktır. “Gökyüzü alabildiğine yıldızlık. Sanki bir el, üstlerine parlak yıldızlardan bir atlas kumaş örtmüştü.” (s.247). Müezzın ve Karsu dışarıya çıktıklarında saatlerce yürürler, fakat dışarıda tek bir canlıya rastlamazlar. Kuşlar bile kasabayı terk etmiştir. Deprem bütün kasabayı vurmıştır. Müezzın ve Karsu uyuyup uyanırlar halen gece devam eder. Bu esnada Zeliha ise ölmüştür ve ruhu gökyüzünde enkazı izlemektedir. Müezzın, dünyada son kalan kişiler olduğunun kanaatine varır. Bu yalnızlık onu dehşete düşürür. Böylelikle enkazın altındaki beş günlük sürenin üzerine Müezzın’ın dışarıda geçirdiği gece de eklenince romanın vaka zamanının 5-6 günlük bir zaman dilimi olduğu kanaatine varılır.

Yazar, romanda geriye dönüş tekniğini çok sık kullanır. Romandaki olayların tamamı neredeyse geri dönüşler vasıtasıyla vuku bulur. Arada sadece kişilerin yıkıntılar arasındaki fiziksel ve ruhsal durumları verilir. Enkazın altında kalan depremzedeler sık sık geçmişe gidip eski günlerdeki olayları anlatırlar. Bu geriye gidişler vasıtasıyla onların geçmiş yaşantılarına ve deprem öncesi gerçekleşen

⁴⁰ Emin Özdemir. (2007). *Eleştirel Okuma*, Bilgi Yayınevi, Ankara, s.153.

olayların bilgisine sahip olunur. Enkazın altındaki Zeliha, geri dönüşler vasıtasıyla sık sık çocukluğuna gider. Aşağıdaki örnekte bunu görmek mümkündür:

“Şükufe Hanım saçlarını dakikalarca fırçalar, taşlı, sedefli tokalar takar, üzeri Tokalon yazan yuvarlak, kırmızı beyaz bir kutudan pudra sürerdi yanaklarına.

–Bana da sürer misin?

–olmaz. Küçük kızlara ayıp. Anneler sürer.

– Peki, ben anne olunca tokalarını, boncuklarını bana vereceksin değil mi?

– Sana daha güzellerini alacaklar bir tanem. Meşgul etme beni. Birazdan baban gelecek.”(s.35).

Romanda yazar, zamanda genişletmeden yararlanarak nesnel zamana paralel olarak bir iç zaman dilimi oluşturur. Yazar, bu şekilde bir nevi bir öznel zaman ortaya çıkarır. Genişletme vasıtasıyla enkazın altındaki kişiler çağrışımlar, hatırlamalar ve iç konuşmalarla sık sık geçmişe döner. Genişletme aracılığıyla vaka zamanı 5-6 gün olan roman, geniş bir zamana yayılır.

Romanda yazar, zamanda atlamalara ve özetlemelere de yer verir. Özellikle geriye dönüşlerle anlatılan kişilerin hayatında özetlemelere sıkça başvurulur. Bununla birlikte “o gece”, “ertesi gün”, “birkaç ay sonra”, “aylar sonra” gibi ifadelerle de zamanda atlamalar gerçekleştirilir.

Art zamanlı bir roman olan “*Son Nefesten Önce*” de hem ben (özne) anlatıcı hem de tanrısal konumlu anlatıcı vardır. Özne anlatıcının devreye girdiği yerlerde vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki boşluk açılır. Özne anlatıcı geriye dönüşlerle ve çağrışımlarla anlattığı olaylarda zamandaki bu boşluğu ortaya çıkarır.

2.2.6. Mekân

2.2.6.1. Ana Mekânlar

Romandaki olayların başlangıcı ve bitişi Zeliha ve Numan’ın oturdukları binanın enkazında gerçekleşir. Ana mekân da yine bu apartman enkazıdır. Deprem neticesinde çöken binanın içindeki apartman sakinlerinin zamanda geri dönüşleriyle mekânda değişiklik yaşanır.

Müezzin, kasabayı terk etmeden önce son kez Karsu’yu görmek için apartmanın bodrumunun önüne gelir. Bu esnada deprem olur ve Karsu ile Müezzin çöken binanın temeline düşer. Onlar diğerlerinden daha şanslıdır, çünkü binanın temeli topraktır ve üzerlerine bir şey düşmemiştir. Diğer apartman sakinleri ise çıkışa koşarken çoğu binanın merdivenleri arasında sıkışır. Zeliha ise kopan bacaklarından habersiz merdivenin boşluklarında sallanır.

“Ayaklarını hissetmiyordu ve onların uyuşmuş olduğunu sanıyordu Zeliha. Diz altından koştuklarını ise hiç anlayamayacak. Dizlerinden eksilmiş bir bez bebek gibi sallanıyordu merdivenin basamakları arasında. Eski, yıpranmış bir kuklayı andırıyordu.” (s.36).

Ana mekân olan apartman enkazı, kişilerin hayatlarını yeni baştan zihinlerinde yaşadığı bir yerdir. Bu mekân onların pişmanlıklarına, hayatı sorgulayışlarına ve vicdanlarının sesine ev sahipliği yapar.

2.2.6.2.İç Mekânlar

Başlıca iç mekân deprem neticesinde yıkılan binadır. Bu binanın yıkıntıları arasında kalan insanlar zamanda geriye dönüşlerle geçmiş yaşantılarına giderler. Bu geriye dönüşlerde ise dikkati çeken iki iç mekân vardır. Bunlardan birincisi Zeliha'nın yatak odası diğeri de Numan'ın çalışma odasıdır.

Numan, zamanının çoğunu çalışma odasında geçirir ve burada rahatsız edilmekten hoşlanmaz. Çalışma odası onun araştırmalar, incelemeler yaptığı projelerini tasarladığı yerdir. Numan, çoğu zaman yemeğini de burada yer ve yine burada uyur. Zeliha ise kendini çalışmalarına adanmış olan kocasından uzak durmak mecburiyetinde kalır. O, zamanını ya yatak odasında düşüncelere dalarak ya da mutfakta yemek pişirerek geçirir.

“Numan çalışmaları esnasında bölünmek, rahatsız edilmek istemez. Geç vakitlere kadar ışığı yanar. Sonra zihnen iyice yorgun düşünce üçlü koltuğa uzanır kalır. İyi bir uyku düzeni değildir bu. Ne var ki sıkı çalışma dönemlerinde böyle olmak zorunda ve karısı da onu rahatsız etmemek için odaya dalmaz. Ama bu sabah her şey dipdiri. Koyduğu kurallar bu sabah pekâla delinebilir. Fazla gürültü çıkarmadan kocasının oda kapısını açtı, içeri daldı. Masanın üstü tam bir panayır yerini andırıyordu. Kağıtlarını, defterlerini ve küçük not parçalarını kitap ve dergilerden ayırmak çok faydalı olur.” (s.117).

İç mekânların başında Karsu'nun kaldığı bodrum da gelir. Burası; karanlık ve izbe bir yerdir. Halısız bodrumda sadece eski bir somya ve eski bir klozet vardır. Karsu'nun dışarıyla bağlantısını ise el kadar bir havalandırma açıklığı sağlar. Karsu, eski somyasını ters çevirip bu havalandırma aralığının demirleri arasından dışarıya bakar. Karsu, yine bu dışarıyı gözlemlene esnasında Müezzîn'le tanışır. Sokak kedisini takip eden Müezzîn, herkesin kolay kolay fark edemeyeceği bu havalandırma açıklığını fark eder ve kendine bakan bir çift gözle karşılaşır. Üst üste kilitli kapılar ardında yaşayan Karsu'nun gördüğü iki kişiden biri annesi diğeri de

arada bir uğrayan babası Numan Bey'dir. Zeliha, sabahları kimse görmeden Karsu'nun yanına iner ve onu hırpaladıktan sonra bir kap yemek bırakarak çıkar.

“Bir defa Karsu'nun üstünden her akşam çelik kapıyı kapatıyordu. Bodrum dairesinin bir bölmesinde kalan kızı için içerde ikinci bir kapı daha vardı, kalın, maun bir kapı. Girecek olanların yüksek devirli bir matkapla bütün gün uğraşmaları gerekirdi. Duvardaki küçük aralık ise bir erkek eli için oldukça dardı.” (s.79).

İç mekânlar arasında Hemşire Hasibe'nin evi de yer alır. Zeliha tavuğuyla beraber yaşayan bu kadının evine gittiğinde çok şaşırır. Güler yüzlü ve sevecen olan kadının tavuğuyla olan diyalogu ona çok ilginç gelir. Hemşire Hasibe'nin evi Zeliha'nın gözünden şu şekilde tasvir edilir:

“Zeliha aklından bunları geçirdiği sırada odanın eşyasını inceliyordu. Rahatlık. Sadece rahatlık kaygısıydı odaya sinen. Karşılıklı duran iki hantal çekyat ve üstünde yerleri süpüren, döküm saçım örtüler. Eski moda ceviz sehpaşının üstünde bir cam tabakta kuru yemiş. Tam karşıda küçük bir televizyon.” (s.85).

Müezzin'in konuşmalarının tesiriyle Zeliha içinde bir vicdan muhakemesine girer. Bu muhakeme neticesinde kızı Karsu'ya karşı hiç duymadığı şefkati duymaya başlar ve birkaç saatlik de olsa onu evine getirir. Karsu'nun gözünden Zeliha'nın yatak odası şu şekilde tasvir edilir:

“Önce karmakarışık bir yüzle baktı Karsu. Halı üstünde yürümekten irkilmmişti. Renkli perdelerin önünde süzülen tüllere hayran oldu. Cam içinde duran saksı, bardağa, su kabına benziyordu bir yandan. Ama içinde kıpırdamadan duran çiçek ne kadar güzeldi. Annesinin yatağı çok yüksekti. Çok da kabarık. Üstünün saten örtüsüne avucuyla değdi. İçi bir hoş oldu.” (s.120).

Yukarıda bulunan iç mekânların dışında Müezzin'in evi, çocukluğuna dönen Zeliha'nın ailesinin evi, Numan'ın annesinin ve teyzesinin evi de romanda yer alır.

2.2.6.4.Dış Mekânlar

Romanda dış mekânlara çok sık yer verilmez. Daha çok binanın enkazı altındaki insanların ruh hâlleri ve evlerin yıkık görüntüleri tasvir edilir.

“Kolonlarla irtibatını kaybetmiş duvarlar gevrek bisküviler gibi ufalanmıştı. Onların binalarda meydana getirdiği gediklerden yamulmuş buz dolapları, rengarenk mobilyalar görünüyordu. Balkona isabet eden otomobillerse teneke kutular gibi ezilmişler, mağazalar, büyük marketler tepesine uçak dönmüşe dönmüşlerdi.”(s.253).

Enkazın altından dışarıya çıkan Karsu ve Müezzin gördükleri manzara karşısında şaşkınlığa uğrar. Etrafta onlardan başka hiç kimse yoktur. Her taraf

çökmüş, tek bir insan sesi bile duyulmaz. Gece boyunca yıldızların altında durmadan yürürler.

“Geçtikleri her patika, her ağaçlık tarumar olmuştu. Gece ışığında seçilen büzüşmüş laleler, kır menekşeleri, horoz ibikleri, hepsi yarılmış toprağın bir tarafına eğilmişler, boyun bükmüşlerdi. Ağaçların koca güçlü kökleri havaya bakıyor, uçlarından toprak öbekleri sarkıyor ve onlarda yıldızları seyretmekten başka bir şey yapamıyorlardı.” (s.280).

Romanda dış mekân olarak daha çok sokaklara yer verilir. Geceleri sokaklarda dolaşmak Müezzin’in hoşlandığı temel aktivitelerden biridir. Müezzin ıssız sokaklarda dolaşarak şiir yazmak için ilham alır.

2.2.6.4.Mekân-İnsan İlişkisi

Romanda mekân, bireysel ve ruhsal kırılmaların yaşandığı bir yer olarak varlık gösterir⁴¹. Olay örgüsünde yazar, mekânın insan üzerindeki yansımaya yer verir. Özellikle Karsu’da bu yansıma çok net bir şekilde görülür. Bodrumdan başka bir yer görmeyen Karsu için dışarıda olmak eşsiz bir duygudur. O, mekânın büyümesine kapılır ve depremin yıkıcı etkisini unuttur. Müezzin’in endişeli durumuna karşılık Karsu’da karşılaştığı yeni mekâna yönelik büyük bir heyecan ve merak vardır. Yıldızların ve açık havanın atmosferi onu adeta büyüler. Kendini bir masal dünyasında gibi hisseder.

“Karsu yıldızların altında, koyu mavi bir suyun içinde yüzüyor gibiydi. Yorgundu, adım atacak halde değildi fakat içi bir hoştu. Yıldızlar sanki birazdan başından aşağıya yağmaya başlayacak; saçlarına, kollarına yapışıp kalacaklar. Bodrumunun dışının bu kadar güzel olduğundan kimse ona bahsetmemişti.” (s.279).

İnsanın duygularının mekâna yansımaya en güzel örnek olarak Zeliha ve kızı Karsu’nun ilk kez bodrumda birlikte yemek yemelerini vermek mümkündür. Zeliha; bu karanlık, nemli ve kokuşmuş bodrum katında etrafın döküntülüğüne inat içinde büyük bir arınma yaşar. Bu bir vicdani arınmadır. Küflü bodrum katının atmosferi onun ruhunu okşar. Bu birlikteliğe Müezzin’in ezan sesinin de eşlik etmesiyle anne kız büyük bir huzur yaşar.

“Olayın asıl söylenmeyen güzel tarafı, Zeliha’nın bu yemek esnasında duyduğu arınma. Küf kokusuna, elektrik ampulünün yetersiz ve şevksiz ışığına karşılık tam bir baş eğişle, durumu kabullenişle, besmeleyi çekip yemeğe başlaması Karsu’ya bir ince baharın müjdesi oldu.”(129).

⁴¹ Samet Azap. (2013). “Ötelerden Ötelere Çağrı: *Kassandra Damgası Romanında Yapı ve İzlek*”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, s.94.

Deprem neticesinde çöken binanın enkazı ise insanlara ölümü hatırlatır. Beton yığınlarının altındaki insanlar depremin etkilerini sadece kopan kollarında ya da bacaklarında hissetmezler. Aynı zamanda bu etkiyi zihinlerinde yaşarlar. Dışarıya çıkıp sokakları dolaşan Müezzin ise yıkık binaları, kopmuş kolonları gördükçe dünyanın sonunun geldiğini düşünür. Sokakların döküntü içindeki manzarası onu dehşete düşürür.

2.2.7. Tema

2.2.7.1. Suçlama ve Sorgulayış

Kişiler; hayatlarını, yaşayışlarını ve ilişkilerini sorgulamaya başladığı noktada suçlamalar silsilesini de beraberinde getirir. *Son Nefesten Önce*'de kişilerin yaşamlarını sorgulamaları için yeterli vakitleri ve uygun koşulları vardır. Çünkü romandaki kişilerin çoğu çökmüş binanın enkazı altındadır ve kurtarılmayı beklemek tek çareleridir. Bu bekleyişte yaşamlarını sorgulamaktan ve hayatlarına müdahil olan kişileri ve kendilerini yargulamaktan başka yapabilecekleri bir şey yoktur. Romanda yer alan suçlamalar ve sorgulayışlar genellikle yüz yüze gerçekleştirilmez. Bu düşünceler, kişilerin zihinlerinde bir çatışma olarak varlık gösterir.

Eserde Zeliha ve Numan'ın karşılıklı birbirlerini suçlamalarına tanıklık edilir. Zeliha'ya göre Numan ilgisiz ve sevgisiz bir adamdır. Onun yaptığı en iyi şey odasına kapanıp sosyolojik araştırmalar yapmaktır. Zeliha, yaşantısına geri dönüp baktığında Numan'ın evlilikleri için çaba sarf etmediğini fark eder. Bununla birlikte Zeliha, Numan'ın kendisini başta Ruziye olmak üzere ailesine karşı koruyamadığını düşünür. Numan'a göre suçlu olan, gergin ve sinirli olan ise Zeliha'dır ve o, biricik ablasını alttan almalıdır.

“Annenin, ablanın sana telkinleri kadar bile etkili olamadım. Kurnaz değildim. Bu yüzden onların açtığı her gediğe düşüyordum. Ruziye ablan, her yemeğe kalıpta mutlaka bir saç teli bulur, çıkarırdı çorba tabağından. Nasıl da başarırdı, bir bilsen. Bir değil, iki değil Numan, her oturuşta! Ve sen, o Osmanlı kadın ablana bir gün olsun bunca saç niye hep sana çıkıyor demedin.” (s. 282).

Zeliha, kötü giden hayatının sorumlusu olarak Numan'ın yanı sıra Karsu'yu da görür. Ona göre Karsu'nun özürlü doğması hayatını karatmış ve Ruziye gibi kişilerin eline koz vermiştir. Başta Ruziye olmak üzere Numan'ın ailesi Karsu'yu onun yumuşak karnı olarak görmüş ve onun üzerinden Zeliha'ya yüklenmişlerdir.

Bütün bunlardan dolayı da Zeliha kızı Karsu'yu suçlar. Ona göre Karsu, doğmaması gereken bir çocuktur ve başlı başına Karsu'nun varlığı bile bir suçtur.

Deprem altında kalan Numan ise yaşantısını sorguladığında hayatındaki kadınların onu hep mutsuz ettiğini ve engellediğini fark eder. Kurtarılmayı bekleyen Numan, bol bol düşüncelere dalar ve sırasıyla hayatında yer edinmiş kadınlarla zihninde hesaplaşır. Bu kadınların başında ablası Ruziye gelir. Ruziye, Numan'ı hayatı boyunca hep yönlendirmeye ve yönetmeye çalışmıştır. Numan, onun bu aşırı koruyuculuğundan memnun olmaz ve bu yüzden ablasına dışa vurulmamış bir kin besler. Hayatının her adımında özgürlüğünü kısıtlayan ablası onun evliliğine de müdahale etmiş ve Necmiye'yi kendisi beğenip Numan'a almıştır. Numan, belki de hayatında ilk kez ablasının sözüne itibar etmeyip kendi isteğiyle ikinci eşi Zeliha ile evlenmiştir. Muhtemelen de bu nedenle Ruziye, Zeliha'yı bir türlü kabullenememiş ve sürekli onunla çatışmıştır. Zeliha ve Ruziye'nin sürekli çatışmaları Numan'ın onlardan daha çok uzaklaşmasına neden olmuştur.

“Numan, kadınların kendisini böylesine bir sahiplenme yarışıyla kısıpca almalarından yorgun düşmüş ve bu yüzden kızının doğumunda ilelebet yalnız bir erkek kalmaya mahkûm edilmesini içine sindirememiştir.” (s.109).

Numan'ın hayatındaki ikinci kadın olan Zeliha ise evliliklerinin ilk yılında ablası Ruziye'nin tahakkümünden Numan'ı kurtarmaya çalışır ama sonra pes eder. Karsu'nun doğumuyla birlikte Zeliha, asabi ve umursamaz bir insana dönüşür. Numan, Zeliha'nın kendisi için yeterince mücadele etmeyip çabucak pes etmesinden dolayı onu suçlar.

Numan, ilk eşi Necmiye'nin de sürekli sızlanmalarından ve şikâyetlerinden rahatsızlık duymuştur. Necmiye, onu hep ilgisizlikle suçlamıştır ve Numan'a göre de o bu ilgisizliği hak etmiştir. Çünkü kendini kazanmak için çaba sarf etmemiştir.

“Onu suçlamaya devam ediyordu çocuklar. Annesini ilgisizliğiyle, vurdumduymazlığıyla bile isteye öldürdüğünü her seferinde ima etmekten geri durmamışlardı. Necmiye'nin çamaşır makinesinden elektrik çarpması sonucu ölümünü bir türlü hazmedemiyorlar, geçen senelerin tesiriyle unutulacağı yerde iyice pekişip kazanıyordu kafalarına.” (s.108).

Numan'ın çocukları ise onu suçlamaktan bir an olsun vazgeçmez ve Karsu'nun özürlü doğmasını da annesinin lanetine bağlarlar. Çünkü anneleri Numan'ın ilgisizliği sonucunda ölmüştür ve Numan, Karsu gibi bir laneti hak etmiştir.

2.2.7.2.Vicdan

Olaylara, durumlara ve kişilere merhamet boyutundan bakmayı gerektiren vicdan teması eserde yer alan en baskın temadır. *Son Nefesten Önce*'de romanın başkişisi Zeliha'nın vicdani evrimine adım adım tanıklık edilir. Zeliha, özürlü doğan kızı Karsu'ya vicdani melekelerini bir tarafa bırakarak kötü davranır ve onu bodrum katına kilitleyerek yaşamla irtibatını keser. Karsu'ya her fırsatta nefretini yansıtır ve ona şiddet uygular. Çünkü Zeliha, çevreyi ve konumunu çok önemser. Kızı onun konumuna varlığıyla leke sürer. Çevreyi çok önemseyişin bir getirisi olarak da vicdansızlık Zeliha'da baş göstermeye başlar.

“Nihayet Karsu'nun hayatı boyunca bir doğum özürlü olarak Zeliha'nın hayatını karartacağı kesinlik kazandığında, böyle bir özürünün dışı oluştaki mahzurlar tam bir karabasan halinde çökmüştü kadının başına. Karsu fizik yönden yetişkin bir dişi haline geldiğinde Zeliha onu hep potansiyel bir çirkinlik taşıyıcısı konumunda görmüştü. Kendi benzerlerini doğurması ihtimali yüzünden kahroluyordu. Onun benzeri bir sürü torunu olabileceği fikriyle deliye dönüyor ve kendinde var olan dişiliği aşağılamaya her zaman muktedir görüyordu kızını. Ona ne eziyet etse, ne dayaklar atsa az geliyordu. Onu elinden gelse bir kaşık suda boğmaya hazırdı.” (s.99).

Zeliha'nın merhametten uzak bu düşüncelerini Müezz'in sözleri ve davranışları zamanla değiştirir. Karsu'nun bodrumdaki varlığından haberdar olan Müezz'in, Zeliha'ya bir annenin fedakârlığından ve vicdanlı davranması gerektiğinden dem vuran konuşmalar yapar. Zeliha, ilk önce bu adamın kendisini yetkili mercilere şikâyet edeceğinden korkarak ona ılımlı bir şekilde yaklaşır ve onu dinlemiş gibi davranır. Fakat sonradan hem mantığı hem de yüreği bu imanlı ve nahif mizaçlı adamın doğru söylediğine ikna olur. Müezz'in kişiliği ve sözleri onu etkiler. Müezz'inle her karşılaşmaları Zeliha'ya unuttuğu beklide hiç hatırlayamadığı annelik duygularını hatırlatır. Bununla birlikte o, farklı duygular hissetmeye başladığı Müezz'in gözünde acımasız ve kötü bir anne görüntüsü çizmekten rahatsızlık duymaya başlar. Müezz'in onu şefkatsiz hâliyle tanıması canını sıkır ve bu durumdan bir an önce kurtulmak ister.

“Her şeye yeniden başlanabilecek bir dönüm noktası vardır. Birçok azılı katilin sonradan islah olup hayata döndüğüne dair pek çok da film ve roman... Başarabileceğinden çok emin Zeliha. Devrede Müezz'in olduğu sürece böyle hissedecek en azından. Aşağıya inmesi gerek. ‘ Hadi, dene Zeliha. Denemekten ne çıkar? Git, bir gülümse kızına. Onu sanki bebeğinmiş gibi okşa, bağrına bas. Bir anne gibi” (s.101).

Zeliha, kızına yavaş yavaş bir anne gibi yaklaşmaya başlar. O, annesini hatırlar. Annesi onu şefkatle ve sevgisiyle büyütüştür. Kendisinin de Karsu'ya ilgi

ve şefkatle yaklaşması gerektiğini düşünür. Müezzin'in varlığıyla Zeliha, kendini daha güçlü hisseder ve artık çevreyi önemsememeye başlar. Karsu onun kızıdır ve isterse herkes bu durumdan haberdar olabilir. Bu düşüncelerin eşliğinde Zeliha bir atılım yapar ve Karsu'yu evine çıkarıp güzelce yıkar ve sonra da kızıyla bodrum katında baş başa yemek yer. Bu baş başa yemek yedikleri an hem Zeliha hem de Karsu için tarif edilemez bir huzur ve saadete geçer. Zeliha için bu huzurun kaynağı ise vicdani rahatlamadır. O, merhametin vermiş olduğu hazzı bu vesileyle yaşar.

2.2.7.3.Ölüm Korkusu

Son Nefesten Önce'de yer alan baskın temalardan biri ölüm korkusudur. Eserde deprem neticesinde çöken binanın altında kalan kişilerin ölüm korkuları gözler önüne serilir. Numan, Zeliha, Ruziye, Muhtar, Lâika, Hemşire Hasibe, Necla, Mahmure, Müezzin, Karsu hepsi yıkıntıların altında kalmıştır ve ölüm korkusu ile kurtarılmayı bekler. Onlar için ölüm; ne mutlu bir son ne de kurtuluştur, yalnızca fiziksel yok oluşturmaktadır.⁴² Günahlar, pişmanlıklar ve yaşanmamışlıklar ise ölüm korkusunun kaynağı olarak varlık gösterir.

Herkes kendi canının derdine düşmüştür. Hayatı boyunca kocası için didinen Lâika bile bu defa yalnızca kendini düşünür ve ölmekten korkar. Enkaz altındaki bekleyiş uzadıkça kişiler bir bir Allah'a sığınmaya çalışır. Hatta rasyonalist düşünce yapısına sahip olan ve imanı çok da güçlü olmayan Numan bile Allah'ın adını anmaya ondan medet ummaya başlar. Hâlbuki düne kadar yaratıcısı hiç aklına gelmezken şimdi kurtuluşun tek çaresinin dua olduğunu anlar. Bilim, ilim ve unvanlar geride kalmıştır. O, artık acizlik içinde bir kuldur ve bunu fark ederek daha çok dua etmeye başlar.

“Hayatının son dakikaları olduğundan hiç şüphesi yoktu ve şimdi babaannesinin sabun kokan tombul gerdanının hayâline yaslanıp Rabbiyessiri hatırlamaya çalışıyor: Rabbiyessir vela tuassir Rabbitemmim bil hayır. Allah'ım Sen yarattın, Sen kayır! Numan'ın diploma üstüne diploma alarak yüceltilen zihni çaba ve gayretinden geriye kalan işte bu: Bir küçücük Rabbiyessir duası...” (s.90).

Zeliha, ölümün soğuk nefesini ensesinde hissetmeye başlayınca günahlarını bir bir hatırlamaya başlar. Çünkü onun ölüm korkusunun asıl sebebi günahlarıdır. Bu korku, duaları ve son bir kez af olunma isteğini beraberinde getirir. Zeliha, sağlam kalan bilinç kırıntılarıyla Allah'a yalvarır ve ölmek istemez. Ölecekse bile günahsız

⁴² Nesim Sönmez. (Yıl yok). *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Yalnızlık ve Ölüm Temaları*, Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi, s.163.

en azından af olunmuş bir şekilde ışığa varmak ister. Fakat vicdani yönünü ve günahlarının somut halini temsil eden Karsu'nun görüntüsü zihnini rahat bırakmaz. Zeliha, kızına çok kötü davranmıştır. Şimdi ise kemer darbelerinin şakırtısı onun zihninde yankılanmaktadır.

Yıkıntılar arasından gökyüzüne ölüm korkusu ve dualar yükselirken Müezzin her zaman yaptığı gibi Allah'a sığınır. Onun imanı ölüm korkusunu azaltır. Onu bu çaresiz kıza yardıma gönderen Allah'ın kendilerini buradan çıkaracağına inanır ve çıkış yolu arar. Bir yandan dualar ederken diğer taraftan da yumuşak toprağı elleriyle kazmaya çalışır. Müezzin, kendi canından ziyade Karsu'nun sağlığından endişe duyar. Netice olarak duaları ve çabaları sonuçsuz kalmaz ve Karsu ile beraber enkazın altından dışarıya çıkmayı başarır.

2.2.7.4. Sevilme İhtiyacı

Canlıların ortak ihtiyacı olan ilgi ve sevgi kavramlarını yazar, özellikle Zeliha üzerinden yansıtır. Zeliha, Numan'ın ilgisizliğinden şikâyetçidir. O, Numan'ın kendisini önemsemeyip bütün gün odasına kapanıp çalışmasından rahatsızlık duyar. Karsu'nun doğumu zaten evliliklerine balta vurmuştur, bunun üzerine Numan'ın umursamaz tavırlarının da tüy diktiğini düşünür. Zeliha, kendini hayatta yapayalnız hisseder. O, eşinden tıpkı babasının annesine gösterdiği gibi ilgi ve sevgi davranışları görmek ister. Karsu'nun ve evin sorumluluğu onun üzerindedir. Bununla birlikte başta Ruziye olmak üzere Numan'ın ailesinin davranışlarına ve sözlerine de tek başına göğüs germek zorunda kalır. Bütün bu yüklerin altında ezilen Zeliha, sevilmeyi ve önemsenmeyi arzular. Bu sevgisizlik ve ilgisizlik ise onu zamanla hırçınlığa ve asabiyete sürükler.

“Ortada bir başına ve ıssız bir eve mahkûm olmuştu Zeliha. Sakat, özürli kızıysa bu evliliğin bir cezası olarak her gün yeniden doğuyor ve her akşam yeniden bir karanlığa gömülüyordu. Karanlığın bitiminde her sabah aynı tatsız dertle açıyordu gözünü. İnsanların yüzüne rahatça bakmadan, gün ışığından kaçır gibi kaçırıyordu, akşama sığınmak için.” (s.99).

Numan için bayramların ve özel günlerin bir önemi yoktur. Zaman, onun için sadece bilimsel çalışmalar için harcanan bir kavramdır. Bu çalışmaların dışında hiçbir şeye zaman ayırmaya tahammülü yoktur. Zeliha, Numan rahatça çalışabilsin diye yıllarca özel günleri kutlamadan eş dost ziyaretleri yapmadan yılları geçirmiştir.

Evdeki bütün düzen ve çarklar sadece Numan'ın rahatça çalışabilmesi için düzenlenmiştir.

“Kızının örselediği yaşantısını bu çalışma renklendirmişti. Bu öyle dört başı mamur bir tez olacak ki, kendi başına yapayalnız sürüklediği kişiliği parmakla gösterilir bir bilim adamı kişiliğine dönüşecek, evmiş, kızımıymış asabi karısıymış hepsi, hepsi ikinci derecede kalacak. Numan'ın kendisine ait bir dünyası var artık ve bu ilmî atmosferi kimseye bozdurmak niyetinde değil.” (s.103).

Numan, hayatındaki sorunlardan kaçışın yolunu çalışmalarda ve araştırmalarda bulur. Başarılı bir bilim adamı olabilmek hayali onu tatmin eder ve bu şekilde mutluluğu yakalamaya çalışır. Adeta odasında kendine ait bir koza örer ve bu kozadan kimsenin geçişine izin vermez. İlk karısı Necmiye de onun bu ilgisizliğinden ve kaçışından şikâyet ederek ölür. Onun bu durumunu Zeliha, düzeltmemekle birlikte daha da kötü bir yola koyar. Zeliha, zamanla savaştan vazgeçer ve o da kendine ait bir koza örmeye başlar. Onun bu ilgi ve sevgi eksikliği ise Müezzîn'e karşı farklı duygular hissetmesine neden olur. Çünkü Zeliha, hayatında eksik olan sevgi ve ilgi kırıntılarına Müezzîn'de tesadüf eder.

2.3. SULTAN VE EMİRLERİ⁴³

2.3.1. Eserin Kimliği

Sultan ve Emîrleri, Muhterem Yüceyılmaz'ın kaleme aldığı tarihî roman türünde yazılmış bir eserdir. 222 sayfadan oluşan roman, altı bölüme ayrılır. Bölümlere herhangi bir başlık ve sayı verilmez. Her bölümün girişi Atlı'nın seyahatini anlatan kısım ile başlar.

Romanda ileri bir yüzyıldan gelen Taylan'ın öncülüğünde Anadolu Selçuklu Devleti Dönemi'nden kesitler sunulur. Yazar, o dönemin ekonomik ve sosyal hayatını, siyasi çekişmelerini kişiler vasıtasıyla yansıtır. Taylan, Ferhat Ağa ve Seyis Sami sultanı zehirlemeye çalışan Frenk'e ve bunu yaptıran Sadettin Köpek'e karşı kendilerince mücadele verir. Romanda Taylan'ın yabancı bir yüzyılda var olma çabasına ve Frenk'i engelleme gayretine tanıklık edilir.

⁴³ Romanla ilgili değerlendirmelerimizde romanın Nesil Yayınevi tarafından 2007 yılında yapılan ilk baskısı esas alınmıştır.

2.3.2. Olay Örgüsü

Romanda olaylar Taylan'ın gelişiyle başlar. 2000'ler Türkiye'sinden olan bu genç, bir gün bir tarih kitabına gömülmüşken Moğolları düşünüp hayallere dalar ve kendini geçmişte, Anadolu Selçuklu Devleti Dönemi'nde bulur. Boş arazide Seyis Sami'nin karşısına çıkar. Seyis Sami'nin yardımıyla Taşhan'a yerleşir. Farklı bir zamana gelen Taylan'ın buradaki hayata alışması kolay olmaz. Seyis Sami'den başka güveneceği kimse yoktur. O, bu yüzden Taşhan'ı sığınacak bir liman olarak görür.

Handa kalan Frenk'in şüpheli hareketleri Ferhat Ağa'nın ve Seyis Sami'nin dikkatini çeker. Tekinsiz bu adam merak uyandırır. Taylan'ın da müdahil olmasıyla bu üç kişi Frenk'i yakın takibe alır. Netice ise tahmin ettikleri gibi çıkar. Frenk bir casustur. Hem de Sadettin Köpek için çalışan bir casus. Amacı ise sultanı zehirlemek için hazırlanmış olan zehirli cıva testisini Sadettin Köpek'e ulaştırmaktır. Bunu öğrenen Taylan, Ferhat Ağa ve Seyis Sami testinin peşine düşer. Testi bulunur ama bu uğurda meyhaneci Nora hayatını kaybeder.

Frenk, testi kaybedince bir testi misali su yolunda kırılır ve öldürülür. Fakat ölüme giderken Frenk, Ferhat Ağa'dan intikam alarak gider. Frenk, Ferhat Ağa'nın karısına iftira atar. Buna inanan Ferhat Ağa, eşini boğarak öldürür ve zindana düşer. Taylan ise Ferhat Ağa zindana düşünce artık Taşhan'da kalamayacağını anlar ve Seyis Sami'nin yönlendirmesiyle bir dergâha kapılanır. Burada çok sevdiği yazma ve okuma işlerine kendini verip kitaplarla ilgilenir. Kısa bir zamanda şeyhinin sevgisini ve güvenini kazanır. Şeyhi ona kızıyla evlenmesini teklif eder. Bu tekliften memnun olan Taylan, teklifi kabul eder ve kendini yeni hayatın akışına bırakır. Ferhat Ağa, Seyis Sami'nin ve Taylan'ın çabalarıyla Emîr Karaca tarafından serbest bırakılır. Ferhat Ağa'nın kızı ise hanın yeni sahibi Seyis Sami'nin oğluya evlenir.

Romanda ana düğüm Frenk'in Sadettin Köpek'e zehri ulaştırıp ulaştıramayacağı sorunu üzerine kurulur. Bu ana düğüm diğer ara düğümlerle desteklenerek olay örgüsü tamamlanır. Ara düğümleri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

- a. Taylan, kendi zamanına tekrar dönebilecek mi?
- b. Taylan içinde bulunduğu zamana alışabilecek mi?
- c. Frenk'in gerçek kimliği öğrenilebilecek mi?
- d. Seyis Sami, Frenk'i konuşturabilecek mi?

- e. Frenk, kendini arayan adamlardan kaçabilecek mi?
- f. Nora, testinin peşindeki adamların elinden kurtulabilecek mi?
- g. İçinde cıva zehri bulunan testi bulunabilecek mi?
- h. Ferhat Ağa, zindandan çıkabilecek mi?
- i. Ferhat Ağa'nın kızının akıbeti ne olacak?

Romadaki çatışma unsurlarını şu şekilde gruplandırmamız mümkündür:

1. Taylan'ın İç Çatışması: Taylan, zamanlar arası yaptığı sıçrama sonucu bir dengesizliğe düşer. 2000'li yıllardan Anadolu Selçuklu Devleti Dönemi'ne nasıl geldiğini ve geri nasıl dönebileceğini bilemez. Her şey ona yabancısıdır. Kendini tarih kitabının içine girmiş gibi hisseder. Kafasında zamana ve anlamına dair sorular dönüp dolaşır. Zihnindeki çatışma varlığını ve kimliğini sorgulamasına, kendinden şüphe duymasına neden olur.

“Zaman, ‘insan var olduğu’ müddetçe var olan bir kavramdı. Kavramdı yani. Yalnızca düşünülebildiği sürece algılanan, insanın olmadığı yerde ‘zaman’ diye bir şeyin de kalmadığını anladı. İnsanla birlikte var oluyordu zaman.” (s.204).

Taylan, uzun sorgulamalar neticesinde kendini hayatın akışına bırakır. Artık hangi yılda ve nerede olduğu önemli değildir. Bu düşünceler, onda yerini ve varlığını kabullenışı doğurur. O, buradaydı ve zamanda onunla birlikteydi.

2. Taylan, Ferhat Ağa ve Seyis Sami'nin Frenk'le Mücadelesi: Ferhat Ağa romanın başından itibaren Taşhan'da kalan Frenk'ten hoşnutsuzdur. Bu şüpheli yabancıda kötü bir şeyler hisseder. Seyis Sami ve Taylan'ın da olaya müdahil olmasıyla bu şüphelerin yersiz olmadığı anlaşılır. Ferhat Ağa, Seyis Sami ve Taylan'ın gizli takipleri ve araştırmaları neticesinde Frenk'in sultanı zehirlemek isteyenlerle işbirliği içinde olduğu öğrenilir. Onların Frenk'i engellemeye çalışmalarıyla da çatışma ve mücadele başlar. Taylan, Ferhat Ağa ve Seyis Sami elbirliğiyle Frenk'in kötü planlarının karşısında durur.

3. İktidar Çatışması: Romanda Emîr Sadettin Köpek'in Gıyaseddin Keyhüsrev'e karşı gerçekleştirmiş olduğu iktidar mücadelesiyle karşılaşırız. Emîr Sadettin Köpek, Keyhüsrev'e karşı bu çatışmayı açıkça belli etmez. Onun çatışması tek taraflıdır ve bu mücadeleden Gıyaseddin Keyhüsrev bihaberdir. O, Keyhüsrev'in yanında sadık bir kul görüntüsü çizer. Fakat onun arkasından isyan bayrağını çeker. İktidarı ele geçirmek için her türlü yola başvurur. En son başvurduğu yol da sultanı zehirlemektir ve bunu gerçekleştirmek için adamlarını seferber eder.

2.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.3.3.1. Anlatıcının Konumu

Sultan ve Emîrleri romanında anlatıcı; romandaki olaylara, kişilere, kişilerin aklından geçenlere, geçmişe, bugüne ve geleceğe hâkim bir şekilde bulunur. Şahıslar, durumlar ve olaylar tanrısal konumlu anlatıcının bakış açısına sahip olan yazar anlatıcı tarafından aksettirilir.

“İlahî/ tanrısal bakış açısına sahip olan bu anlatıcı, hikâye ve romanın itibarî dünyasının keskin hâkimi; hatta tanrısı durumundadır. Bu sebeple itibarî dünyada yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir, görür ve duyar. Onun son derece geniş bilme, görme, duyma imkânı, kahramanların gönlü veya kafasında geçenleri okumaya kadar uzanır. Bu noktada onun için imkânsızlık söz konusu değildir.”⁴⁴

Anlatıcının sınırsız bakış açısı sayesinde romanda olup biten her detaya tanıklık edilir. Kişilerin düşünceleri, duyguları ve davranışları hiçbir şekilde gizli kalmaz.

“Frenk, kızaran gözlerini tavana dikmiş, bundan sonra ne yapacağını tasarlamaya çalıştı: Yeni kaçış planları mı? Yeni bir yolculuk mu?... Görev karşılığı olan meblağı da alamamıştı henüz. Hayatını gözden çıkaramayacağına göre parayı unutması icap edecek gibi görünüyordu. Emîrin adamı Selman Bey eğer ödemede bulunmak isteseydi, eline altınları tutuşturur, öyle salardı. Bu ayrıntı Frenk’i daha da tedirgin etti. “Fakat” diyordu kendi kendine, altınları hemen oracıkta avucuma saysalardı, bir daha saraya gitme umudum da ortadan kalkardı. Şu anda henüz gidişat lehime görünüyor.” (s.118).

Yazar- anlatıcı, olayların ve kişilerin sunumunda nesnel davranmaya çalışır. Anlatıcı; varlığını çok hissettirmez, gereksiz yorumlarda bulunmaz ve olayların akışını kesmez. Bununla birlikte *Sultan ve Emîrleri* romanında yazar, kişilerin ve olayların sunumunda gösterme yönteminden ziyade anlatma yöntemini kullanır.

2.3.3.2. Anlatım Tutumu

Romanın başkişisi Taylan, tarihe ve okumaya meraklı biridir. O, tarihî kitapların özüne iner, hayallere dalar ve sürekli bir sorgulama hâli yaşar. Bunun altında yatan sebep ise sadece tarih merakı ve okuma zevki değildir. Taylan, yalnızdır ve yalnızlık çeker. “Yanında yöresinde bir kendi emsali arkadaşı olmuş olsaydı en azından fikirlerini onunla paylaşır, kendi içine kapanarak sorular cevaplar arasında böyle kaybolup gitmezdi.” (s.20). Taylan, yalnız kaldığı ve bir tarih kitabının sayfaları arasına daldığı sırada olağanüstü bir şekilde 2000’ler

⁴⁴ İsmail Çetişli. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, IV., Ankara, s.106.

Türkiye’inden çok geriye Anadolu Selçuklu Devleti Dönemi’ne gelir. Onun bu gelişle romandaki olaylar silsilesi de başlamış olur. Romandaki başkişinin hayal dünyasına dalmak suretiyle geçmişe gelmesi romanın hüviyetini romantik kılar. Çünkü romantizmin özelliklerinden biri de hayal gücünü esere egemen kılmaktır. Eserde yer alan olağanüstülükler ve başkişinin hayallere, düşüncelere dalma vasfı bizi bu sonuca götürür.

“...sınırlı olana sınırsız bir görünüm vermekle onu romantize etmiş olurum.”
Romantik düşüncüyü sürekli uğraştıran kavram, sınırsızlık, sonsuzluk. Uzaklara açılmak, sınırları aşmak, bilinmeze doğru yol almak ideali, Novalis’in “mavi çiçek” motifinde simgesini bulmuştur.”⁴⁵

Romanda devlete, sultana büyük bir sevgi ve itaat söz konusudur. Başta Ferhat Ağa olmak üzere Seyis Sami ve Emîr Karaca, Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev’e sadakatle bağlıdır. Taylan, bile başka bir zamandan gelmesine rağmen bu sevgi ve sadakati içinde hisseder. Frenk’in gizli emellerine ve sultanı zehirlenme planına engel olmak için hepsi elinden geleni yapar. Karşılarında bulunan Sadettin Köpek’in tehlikeli varlığı bile onları yıldırılmaz.

“Romantikler, devlet konusunda da fikir sahibidirler. Devleti canlı bir yaratık, bir şahsiyet, bir makroanthropos olarak görmek romantik devlet anlayışıdır. Mesela Novalis bireyin devlete karşı beslediği duyguyu çıkar gözetmeyen bağlılığa, evlilik sadakatine benzetir.”⁴⁶

Sultan ve Emîrleri’nde yansıtılan devlet sevgisi çıkarsız ve içten gelen bir sevgidir. Dolayısıyla devlete ve sultana duyulan bu bağlılık ve korumacı anlayış eserin kimliğini romantik kılar.

2.3.4. Roman Kişileri

2.3.4.1. Fonksiyonları Bakımından Roman Kişileri

2.3.4.1.1. Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi)

Taylan: Romanın başkişisi Taylan’dır. Olaylar onun etrafında şekillenir. Taylan; araştırmaya, okumaya meraklı tarihi seven bir gençtir. O, sosyal biri değildir. Taylan’ın en iyi dostu kitaplarıdır. 2000’ler Türkiye’inden olan bu genç, bir gün bir tarih kitabına gömülmüşken Moğolları düşünüp hayallere dalar ve kendini geçmişte Anadolu Selçuklu Devleti Dönemi’nde bulur.

⁴⁵ Gürsel Aytacı. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*, II., Say Yayınları, İstanbul, s.286.

⁴⁶ A.g.e., s.291.

Kendini sadece kitaplardan tanıdığı bir dönemde bulan Taylan, bir yandan adaptasyon problemi yaşarken diğer yandan da bir suikast planının içerisinde müdahil olur. Zeki ve hisleri güçlü olan Taylan, yabancısı olduğu bu dönemde hissiyatıyla hareket eder. Onun için öncelikli amaç canını güvence altına almak olur. Bunu yaparken de etrafında olup biten olaylara duyarsız kalmaz. Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev'i zehirlemeye çalışan kişilerle gücü yettiği kadarıyla mücadele eder.

Taylan vefalı ve dürüst bir gençtir. Bencilce davranışlardan uzak duran Taylan, mevzubahis devletin kaderi olunca canını tehlikeye atmaktan çekinmez. Bununla birlikte o, vefasını Ferhat Ağa'nın zindandan kurtulmasına yardım ederek gösterir ve kendisine yardım edenleri yalnız bırakmaz.

2.3.4.1.2. Rakip veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ya da Kavramlar

Frenk: Romanda karşı gücü temsil eden tarafta Frenk bulunur. O, eserin başkişisi olan Taylan'ın karşısındaki güç olarak varlık gösterir. Roman boyunca Taylan ve Frenk'in mücadelelerine tanıklık edilir. Frenk, uzun yıllar Selçuklu ülkesinde yer edinmek için uğraşmış bir yabancısıdır. O, dünyanın birçok yerini gezmiş bir gezgindir. Frenk'in diğer gezginlerden farkı ise gittiği her yerin dilini kolayca öğrenebilmesidir. Düzgün konuşması ve güzel yazısıyla dikkat çeken Frenk, baharatlardan ve bitkilerden iyi anlar. Zeki ve bilgili olan bu adam insanları kolayca kandırmayı başarır.

Gittiği her yerin dilini çabucak öğrenen Frenk bencil ve kurnaz biridir. Baharatlardan ve bitkilerden iyi anladığı kadar ticaretten de iyi anlar. O, kilise kökenlidir; fakat Arapların nasıl akıl yürütüp ne istediklerini iyi bilir. Menfaatleri doğrultusunda adım adım ilerlemiş ve namı duyulur bir tüccar olmuştur. Frenk, önüne gelen hiçbir fırsatı kaçırmaz. Yükselmek ve saray çevresine girmek için elinden gelen herşeyi yapar.

Frenk, Sadettin Köpek'e büyük bir hayranlık duyar. Ona duyduğu bu hayranlık ve saray çevresine girme arzusu her türlü tehlikeyi göze almasına neden olur. Bu sebeple Frenk, Sadettin Köpek'in casusluğunu yapar. Sadettin Köpek, onun hazırladığı zehirli cıva testiyle Gıyaseddin Keyhüsrev'i öldürmeyi amaçlar. Fakat Frenk, bu testi Sadettin Köpek'e ulaştırmayı başaramaz. Çünkü başta Taylan olmak üzere Seyis Sami ve Ferhat Ağa buna engel olur. Taylan ve Taşhan çalışanları Frenk'in bütün kurnazlığına ve planlarına karşı elbirliği ile mücadele eder. İyinin ve kötünün çatışması şeklinde sürüp giden olay örgüsünün sonucunda ise Frenk ölür.

2.3.4.1.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Kişiler ya da Kavramlar

Romanda Taylan için arzu edilen şey içinde bulunduğu çıkmazdan ve belirsizlikten kurtulmaktır. Taylan, kendi zamanına dönmeyi arzular. Onun için artık zaman mefhumu anlamını kaybetmiştir. Geçmiş ve gelecek arasında kapana kısılmıştır. Her şeyin bir an önce normale dönmesini ister.

Emîrin Adamları: Romanda korku duyulan kişilerin başında Sadettin Köpek'in adamları gelir. Bütün halkı kontrol altına almaya çalışan Sadettin Köpek, adamları vasıtasıyla insanlar üzerinde bir baskı mekanizması kurar. Vezirin adamlarının tek bir sözüyle başlar gövdeden ayrılır. İnsanlar evlerinde bile rahatça konuşamaz. Çünkü her yerde Sadettin Köpek'in casusları vardır. Bu nedenle halk arasında vezirin adamları korku duyulan kişiler olarak varlık gösterir.

Romanın başkişisi Taylan için de Sadettin Köpek'in adamları korku duyulan kişiler olarak yer alır. Çünkü Taylan, vezirin adamlarının aradığı zehirli cıva testisinin çalınmasında rol oynamıştır. Bu adamların Taşhan'a uğraması başta Taylan olmak üzere Ferhat Ağa ve Seyis Sami üzerinde büyük bir korku yaratır. Ayrıca testiye kaybeden Frenk de bu adamlardan korku duymaya başlar. Testiyi bulana kadar vezirin adamlarından saklanır. Fakat Frenk'in korktuğu başına gelir ve bu kişiler tarafından öldürülür.

Moğollar: Eserde Moğollar, korku duyulan varlık olarak yer alır. Romanın geçtiği Anadolu Selçuklu Devleti Dönemi'ne Moğol istilası hâkimdir. Bu istilalar neticesinde evler barklar yakılıp yıkılır, insanların mallarına el konulur. Birçok kişi Moğol istilası sonucunda hayatını kaybeder. Kervanlar rahatça yol alamaz ve insanlar sürekli bir güvenlik endişesi taşır. Moğollar, âdeta insanların korkulu rüyası olur. Roman boyunca da bu baskı ve korku devam eder.

2.3.4.1.4. Yönlendirici (Verici) Kişiler

Seyis Sami: Seyis Sami, Ferhat Ağa'nın işlettiği Taşhan'da çalışan bir seyistir. O, yardımsever ve gururlu bir adamdır. Ferhat Ağa'ya sadakatle bağlı olan Seyis Sami, Taylan'ın hayatında etkin rol oynar.

Taylan, kendini bir anda Anadolu Selçuklu Devleti zamanında bulunca karşısına Seyis Sami çıkar. O, Seyis Sami'nin yönlendirmesi ve yardımıyla Taşhan'da kendisine kalacak bir yer bulur. Seyis Sami'nin yönlendirmesi sonucu

Taylan, Taşhan'a gelir ve romanın olay örgüsü de böylelikle başlar. Taylan burada Seyis Sami ve Ferhat Ağa ile işbirliği yaparak Frenk'in planlarını bozmaya çalışır.

Ferhat Ağa cezaevine düşer. Frenk ölür ve testinin kötü ellere düşmesi engellenir. Böylelikle de Taylan'ın Taşhan'daki işi sona erer. Fakat Taylan; ikinci kez boşluğa düşer, nereye ait olduğunu ve ne yapacağını bilemez. Onun için gelecek ve mazi diye bir şey yoktur. Sadece hayatın her gün yeniden ve yeniden tekrarı vardır. Onun bu boşluğa düşmüş anında Seyis Sami, Taylan'a kılavuz olur ve bir tekkeye kapılanmasını sağlar. Taylan, bu tekkede kendine yeni baştan hayat kurar ve içinde bulunduğu dönemi kabullenmeye başlar.

2.3.4.1.5. Alıcı Kişiler

Romanda başkişinin dışında olaylardan, durumlardan ve kişilerden etkilenen başka şahıslar da mevcuttur. Bu etkilenen kişiler, romanda alıcı kişiler konumunda bulunurlar.

“Olayın neticesinde, her zaman birinci derecedeki kahraman, asıl kahraman kârlı çıkmaz yahut endişe duymaz. Tesadüfen de olsa bu netice başkalarının işine yarar, sebep olan, arzulanan veya endişe duyulan nesneden başkaları da etkilenir.”⁴⁷

Ferhat Ağa: Taşhan'ın sahibi Ferhat Ağa; çabuk öfkelenen, kıskanç ve sert mizaçlı bir adamdır. Ferhat Ağa'nın en büyük zaafı kızı ve eşidir. O, kızını ve eşini Taşhan'daki birçok erkekten sakınır. Onları çoğunlukla gözlerden uzak tutmaya çalışır. Ferhat Ağa'nın bu zaafını Frenk de kısa bir süre sonra fark eder. Onun bu zaafını çok zaman geçmeden Ferhat Ağa'nın aleyhinde kullanır.

Frenk'in tek bir cümlesiyle Ferhat Ağa'nın hayatı menfi yönde değişir. Atlılar tarafından öldürülmeye götürülen Frenk, giderken şöyle demiştir: “Senin topal karının sol kasığındaki beni var ya, o da kazıma karşılık olsun!” (s.178). Ferhat Ağa, bu söz üzerine mizacındaki kıskançlık duygusunun tesiriyle eşini boğarak öldürür. Bu olaydan sonra Ferhat Ağa'nın hayatı olumsuz yönde şekillenir ve zindana düşer. O, hem zindana düşmüş olmanın sıkıntısıyla hem de eşini suçsuz yere öldürmüş olmanın vicdan azabıyla uzun süre yaşar.

Okutay: Seyis Sami'nin oğludur. Taşhan'da babasıyla birlikte çalışan Okutay iyi niyetli, kendi hâlinde ve çalışkan bir gençtir. Okutay, Ferhat Ağa'nın kızına platonik bir şekilde âşık olur. Geri planda duran ve çekingen bir kişiliğe sahip

⁴⁷ Şerif Aktaş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, II., Ankara, s.47.

olan Okutay, Ferhat Ağa zindana düşünce ön plana çıkar. Bu menfi olay onun hayatını olumlu yönde değiştirir. Okutay, bu olay üzerine hem Ferhat Ağa'nın kızıyla evlenir hem de Taşhan'ın kâhyası olur.

Çerkes Hatun: Çerkes Hatun, Hancı Ferhat Ağa'nın eşidir. Sadık bir eş ve iyi bir annedir. Onun hayatı kocası, kızı ve Taşhan'ın işlerinden ibarettir. O, bütün gün hiç şikâyet etmeden Taşhan'ın işlerine koşturur. Kendi hâlinde ve namuslu bir kadın olan Çerkes Hatun'un hayatı Frenk'in tek cümlesiyle olumsuz yönde değişir. Giderayak Ferhat Ağa'dan intikam almak isteyen Frenk, Çerkes Hatun'a iftira atar. Bunun üzerine Ferhat Ağa, sorup sorgulamadan kıskançlık krizinin tesiriyle gidip karısını öldürür. Böylelikle de Çerkes Hatun, kendi iradesi dışında gelişen olaylardan etkilenmiş olur.

Nora: Hristiyan bir ailenin kızı olan Nora, annesi ve babası savaşta ölünce Türkmen bir aile tarafından büyütülür. Asıl adı Nurya olan Nora, kendi kabilesinden biriyle evlendirilir. Daha sonra gelin gittiği evde yaşadığı sorunlar yüzünden evi terk ederek tek başına meyhane açar. Dönemin şartları gereğince bir kadının meyhane işletmesine iyi gözle bakılmamasına rağmen Nora, yumuşak mizacıyla ve güçlü duruşuyla kendini insanlara kabullendirmeyi başarır.

Nora, ayakları üstünde duran zeki, yardımsever ve dürüst bir kadındır. Her milletten ve huydan insanla anlaşabilen bir kişiliğe sahiptir. Taşhan çalışanlarıyla arası iyi olan Nora, onlara yardım etmek amacıyla hayatını tehlikeye atar. Bu yardımının neticesinde testiye bulmak isteyen atlılar tarafından çeşitli işkencelere maruz kalır ve daha sonra da öldürülür.

2.3.4.1.6. Yardımcı Kişiler

Şeyh: Taylan'ın kapılandığı tekkenin şeyhidir. Şeyh; bilgili, yumuşak huylu, görmüş geçirmiş haliyle Taylan'ın gönlünü kazanır. Taylan; ona saygı, sevgi ve minnet duyar. O, Şeyh vasıtasıyla hayatın manasını kavrama ve durumunu kabullenme fırsatı bulur. Dünyaya ve insanlara farklı bir gözle bakmaya başlar. Onun yardımıyla çok sevdiği kitaplarla ilgilenerek tekkede sevdiği bir işle uğraşma fırsatı elde eder. Şeyh, ona hem kılavuz olur hem de karmaşık zihninin aydınlanmasını sağlar. Şeyh, Taylan'ı zamanla evladı gibi sevmeye başlar. Taylan'a yeni hayatında yeni bir düzen kurma fırsatı verir ve kızıyla evlenmesini teklif eder.

2.3.4.1.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Romanda derinlemesine psikolojik tahlilleri verilmeyen, yüzeysel özellikleriyle ve fonksiyonlarıyla ön plana çıkan kişiler yer alır. Bu kişiler dekoratif unsur durumundaki kişilerdir. Romanda bu kişilere yer verilmesinin nedeni dönemin sosyal, kültürel ve siyasal hayatını belirgin kılmaktır.

Eserde Nasrettin Hoca, Fatma Bacı, Ozan, Nora'nın yamağı, Gevher Kadın, Selcan, Ferman Bey, Baltazar, İmrahor, Atlı, Mevlana, Hoca Yesevi, Derviş ve Sadettin Köpek'in adamları dekoratif unsur durumundaki kişilerdir.

2.3.4.2. Sosyal ve Mesleki Özelliklerine Göre Roman kişileri

2.3.4.2.1. Kadın Tipleri

2.3.4.2.1.1. Orta Hâlli ve Koruyucu Kadın Tipi

Zümrüt: Seyis Sami'nin karısıdır. Zümrüt, eşi ve oğlu Okutay ile birlikte Taşhan'da çalışır. Hanın temizlik ve yemek işlerinden sorumludur. Zümrüt, aynı zamanda Çerkes Hatun'un sırdaşı ve dostudur. Onun her derdine ortak olur, ona akıl verir ve yol gösterir. Zümrüt Hatun'un, mizaha yatkın eğlenceli bir kişiliği vardır. Kendisine verilen her işi şikâyet etmeden severek yerine getirir. Taşhan'daki herkesle uyum içerisinde yaşayan Zümrüt, kocasının da en büyük destekçisi ve yoldaşı olmuştur.

2.3.4.2.1.2. Duygulu, Tecrübesiz Genç Kız Tipi

Hancının Kızı: Ferhat Ağa'nın ve Çerkes Hatun'un tek çocuğudur. Annesi ve babası tarafından sevilen üzerine titrenilen bir kızıdır. Ferhat Ağa, kızını bütün yabancı erkeklerin nazarından sakınır. Babası onu odasından genellikle dışarıya çıkarmaz. Bütün hayatı Taşhan'dan ibaret olan kız, burada kalmaktan ve yalnızlıktan şikâyetçi olur. O, insanları dış görünüşüyle değerlendiren ve çabuk aldanan tecrübesiz bir kızıdır. Duygusallığının ve tecrübesizliğinin etkisiyle Frenk'e gönlünü kaptırır. Onun hislerini fark eden Frenk ise kızın duygularından yararlanıp onu para karşılığında satmaya kalkışır.

Frenk'in gerçek yüzünü göremeyen ve hayal dünyasında yaşayan kızını gaflet uykusundan uyandıran ise annesinin ölümü olur. Annesi ölen ve babası da zindana düşen genç kız hayattaki en büyük destekçilerini kaybeder. Böylelikle hayatın gerçek yüzüyle karşı karşıya kalır. Bir anda yalnız başına kalan kızını Seyis Sami'nin ailesi sahiplenir. Kısa bir süre sonra Okutay ile evlendirilen kızın bir de bebeği olur. İçinde

kin beslemeyen ve iyi niyetli olan kız, babası zindandan çıkınca annesinin ölüm acısını yüreğine gömüp dört elle babasına sarılır.

2.3.4.2.2.Yönetici ve Asker Tipi

Emîr Karaca: Sultanın en güvendiği adamlardan biridir. Kayseri'nin idaresinden sorumludur. Sultanın emriyle gizli bir görev için Konya'ya gelir. Emîr Karaca; sultana bağlı, adaletten ve dürüstlükten ayrılmayan cesur bir yönetici ve askerdir. Mizaç olarak Sadettin'in Köpek'in tam tersi olan Karaca, görevine bağlı prensipleri olan biridir. Aynı zamanda vefakâr bir insan olan Karaca, Seyis Sami'nin yaptığı iyiliğe karşılık o da Ferhat Ağa'yı zindandan çıkarır.

2.3.4.2.4.Tarihten Alınan Tipler

Emîr Sadettin Köpek: Sadettin Köpek, Anadolu Selçuklu Devleti'nin sultanı II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in veziridir. O, sözüne itibar edilen güçlü bir devlet adamıdır. Avcılık ve istihbaratçılıktaki maharetiyle sultanın gözüne girer ve onun en yakın dostu olmayı başarır. Ayrıca döneminin en önemli mimarlarından. Kubadabat Sarayı'nın mimarı kendisidir. Eşsiz bir tasarımla inşa ettiği Kubadabat Sarayı'nın yapısını zamanında kimse tam olarak çözememiştir.

Emîr, zeki ve kurnaz bir devlet adamıdır. Bütün ticaret noktalarını avucunun içi gibi bilir, önemli adamlarını zaman zaman verdiği hediyelerle elinde tutmayı başarır. Güçlü bir istihbarat ağına sahip olan Sadettin Köpek'in emrinde doğanlar, şahinler, atmacalar için bir sürü görevli çalışır. Onun için sarayın mimarı, bahçenin tasarlayıcısı, sultanın akıl danışmanı, haber alma ağının başı ve Selçuklu ülkesinin ikinci yöneticisi denilebilir. Emîr; bütün köylüyü, esnafı etkisi altına alır, ilim ve sanat erbapları arasında saygınlık kazanır. O, ayrıca sanata düşkünlüğü ile de bilinir. Büyük şairleri, tarihçileri, taş yontucuları, sedefkârları ırk ve din ayrımı yapmadan saraya davet eder ve çeşitli işlerde onlardan faydalanır. Onun haberi olmadan Selçuklu ülkesinde tek kuş uçamaz. İktidar hırsıyla yanıp tutuşan Sadettin Köpek, önüne çıkan fırsatları hiç ziyan etmeden sultanın sağ kolu olmayı başarır.

“Artık bundan sonraki aşama, tek bir hamleyle iktidara oturma aşamasıydı. O da bugün yarın gerçekleşmek üzeriydi. Av etleri konusundaki uzmanlığının, becerisinin altında yatan asıl belirleyici sebep, işte bu tutkuydu. Çocukluğundan beri içini gıcıklayan “hükmetme” arzusu... Daha Alaeddin Keykubat zamanında sarayın aranılan adamı haline gelmiş, sultan naipliğine yükselirken bildiği yabancı dilleri sultanın tercümanı olarak kullanmış, güvenini kazanmıştı.” (s.90).

Sadettin Köpek, iktidara ulaşma hırsıyla önüne geçen ve ayağına bağ olan herkesi ortadan kaldırır. En son önünde engel olarak Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev kalmıştır. Emir'in son hedefi artık Keyhüsrev'i ortadan kaldırmaktır. Bu emelini gerçekleştirmek için özel tasarlanmış bir testinin içine cıvadan yapılmış bir zehir koydurmuş ve bu zehri kullanarak Keyhüsrev'i öldürmek istemiştir.

Emîr; esmer tenli, siyah gösterişli sakallı ve heybetli yürüyüşlü bir adamdır. Halkın gözünde mazlum rolünü oynamayı iktidara giden kestirme yol olarak görür. Kendini kader kurbanı ve mağdur biri olarak gösterir. Oyunculukta ileri olan bu adam, her olayı kendi lehine çevirir. Halk arasında dolaşan rivayete göre Emîr, sultanın babası Keykubat'ın yasak ilişkisinin ürünü bir çocuktur. Sadettin Köpek'in doğumu üzerine annesi planlı bir şekilde başka birisiyle evlendirilmiştir. Gerçek olup olmadığı kesin olarak bilinmeyen bu dedikoduyu vezir, her tarafa yayarak tahtta gizli bir hak iddia etmeye çalışır. Bir taraftan bu dedikoduları yayarak devleti temelinden sarsmaya çalışan vezir, diğer taraftan sultana akla gelmedik taklalar atarak hizmette kusur etmeden sadık bir devlet adamı görüntüsü çizer.

Emîr Sadettin, atlara ve güvercinlere çok önem verir. Atları ve güvercinleri için özel adamlar tahsis eder. Atları için hususi nalbantları bile vardır. Atmacası ise özel olarak beslenir ve bakıcısı her gün belli aralıklarla onların eğitimini sürdürür. Kuşlara düşkün olan Sadettin, dünyanın sayılı haber alma teşkilatlarından birini kurar. Atlarına çok önem veren vezir, onları konuklarına göstermez ve atların bakıcılarına bu konuda sıkı talimatlar verir.

Vezir Sadettin, düzgün konuşmasıyla göz dolduran biridir. İnsanları etkilemeyi, duruma göre konuşmayı iyi bilir. Kendisiyle övünmeyi çok seven Sadettin Köpek, edebiyata ve şiire de düşkündür. Şiire olan ilgisini ziyafetlerde ortaya koyar ve okuduğu şiirlerle övünür.

Gıyaseddin Keyhüsrev: Anadolu Selçuklu Devleti'nin hükümdarı II. Gıyaseddin Keyhüsrev'dir. Romanda Gıyaseddin Keyhüsrev, diyaloglarıyla ve psikolojik sunumuyla yer almaz. Yazar, romanda Keyhüsrev'i daha çok Sadettin Köpek'le olan ilişkisiyle gözler önüne serer. Sadettin Köpek, elinden geleni yaparak sultanı etkilemeyi başarır ve gözüne girer. Keyhüsrev, veziri Sadettin Köpek'e geniş yetkiler verir. Bu durum ise zamanla vezirin kontrol edilmesini zorlaştırır.

2.3.4.3. Kişilerin Sunumu

Sultan ve Emîrleri'nde kişilerin sunumu tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından gerçekleştirilir. Kişilerin sunumunda iç çözümleme, iç diyalog, dış diyalog, diyalog, tasvir ve montaj tekniklerinden yararlanır. Yazar, bu anlatım teknikleri vasıtasıyla kişilerin iç dünyasını daha belirgin hale getirirken dönemsel gerçekliğe dair detayları da sunmuş olur.

Yazar, romanda iç çözümleme tekniğine çok sık yer verir. Anlatıcı, iç çözümleme tekniği vasıtasıyla kişilerin düşüncelerini ve kimliklerini daha belirgin hâle getirir. İç çözümleme aracılığıyla şahısların iç dünyası anlatıcının ağzından bütün detaylarıyla öğrenilir.

“Duyuyordu Frenk, anlıyordu, fakat cevap veremeyecek kadar güçsüz ve isteksizdi. Bir nevi bağımlık hâliydi yaşadığı. Ölümün kapısının hemen önünde hissediyordu kendini. Çok uzun zaman çalışmıştı bu topraklarda. Aşağı yukarı otuz yıla yakın... Bundan sonrası için daha ne yapabilirdi? “İstedığı, basit bir bilgi. Ver gitsin! Sonra çık git buralardan.” Bu kadar kolay olabilir miydi? Bu işlerin sonu genellikle hep tatsız bitirdi. Ölümün yüzüyse çok soğuk. Rutubetli. Karanlık...Oysa dışarıda güneşli gökyüzü hâlâ ışıyor olmalıydı.” (s.138).

Romanda bazen kişilerin, karşısında birisi varmış gibi kendi kendilerine sohbet edişlerine tanık olunur. Bu sohbetler, karşılıklı diyalog görünümünde düşüncelerin dışavurumundan ibarettir.

“Ama olamaz mıydı yine de? Milyonda bir ihtimal, olamaz mıydı? Karısını ağır işlerde çalıştırdığından ve ona hiçbir gün bir sevgili muamelesi yapmadığından, kadında bir karşı taarruz isteği yeşermiş olamaz mıydı? Kadınların ne düşüneceklerini fazla tahmin edememekle beraber yine de içinden bir ses, “Onu ne zaman kadın yerine koydun?” diye soruyordu. “Evet, ona hoş değildi davranışım. Ama yine de karı koca değil miydik? Değil miydik! Bal gibi karı kocaydık. Aramız daima iyiydi. Yani bir sorun yoktu. Hayır, yoktu. Olsaydı bilmez miydim!”(s.202).

Romanda detaylı fiziksel tasvirler çok yer verilmez. Gerçekleştirilen tasvirler daha çok psikolojik sunumla ilgilidir. Bu tasvirler, kişilerin ruh dünyasını belirgin kılmak ve onların olayların akışındaki fonksiyonunu aksettirmek maksadıyla gerçekleştirilir.

2.3.5. Zaman

2.3.5.1. Sosyal Zaman

Sultan ve Emîrleri romanında sosyal zaman 1237-1246 yılları arasındaki dönemi kapsar. Romanda II.Gıyaseddin Keyhüsrev dönemindeki olaylar anlatılır.

Sultan ve Emîrleri 'nde yer alan şahısların bazıları geçmişte yaşamış gerçek kişilerdir. Eserde Sadettin Köpek, II.Gıyaseddin Keyhüsrev, Mevlana, Nasreddin Hoca gibi tarihî kişilikler yer alır. Bu da romanın sosyal zamanını belirgin kılar.

Romanda Sadettin Köpek'in hayatına dair detaylı kesitler mevcuttur. Bu durum romanın tarihî kimliğini güçlendirir. Sadettin Köpek, II.Gıyaseddin Keyhüsrev'e karşı iktidar mücadelesine girer. Daha fazla güce kavuşmak isteyen Köpek, sultanı zehirleme planları yapar.

Romanın sosyal zamanını belirgin kılan bir diğer unsur da Moğolların varlığıdır. Eserde Moğol istilalarına ve yağmalarına ait detaylara tesadüf edilir. Moğollar, halkın üstüne korku salan bir güç olarak yer alır.

“–Moğollar mı dedin? Dünyanın en hızlı süvarileri. Bulut hâlinde gelir ve aynı hızla kaybolup giderler. O arada ne ev ne ocak kalır, hayvanlar telef olur, kızlar gelinler kaldırılıp götürülür. Sen arkalarından sadece ne olup bittiğini anlamaya çalışırsın. Anladığında da zaten her şey olup bitmiştir.” (s.6).

1200'lü yıllarda Anadolu'da Moğol istilaları olmuştur. Yazarın bu istilalara, Sadettin Köpek'i de dâhil ederek vermesi sosyal zamanı nitelik ve gerçeklik bakımından güçlendirir.

2.3.5.2. Vaka Zamanı

Romanda olaylar, Taylan'ın 2000'li yıllardan 1200'lü yıllara gelmesiyle başlar. Romanın ferdî zamanını belirlemek güçtür. Çünkü ferdî zamanı belirleyebilmemizi sağlayacak kesin ifadeler yoktur. Ferhat Ağa'nın zindanda kaldığı süre anlatılırken “bunca yıldır”, “belki aylardır” ifadesi kullanılır. Frenk'in handa kaldığı süre “dört-beş hafta” ibaresiyle romanda geçer. Olayın vaka zamanı “yıllar” ifadesiyle belirtilir; fakat bu “yıllar” ifadesi çok genel bir zamanı kapsar. Bu belirsiz ifadeler de ferdî zamanın sınırlarını belirlemeyi zorlaştırır.

Vaka zamanı kronolojik bir seyir izler. Bununla birlikte vaka zamanının kesintiye uğradığı da görülür. Anlatıcı; “bu gece”, “gece”, “ikindiden beri”, “akşamüzeri”, “akşam”, “bir gün”, “aylardır”, “yıllardır” şeklindeki belirsiz ifadelerle olayın akışında özetlemeler ve atlamalar yapar. Aşağıdaki alıntı, romanda yer alan özetleme örneklerinden biridir:

“Görevli muhafız, bunca zaman aradan sonra katil Ferhat'ın bir ziyaretçisi olduğuna çok şaşırıldı. Gelenin dinî kisvesiyse, Ferhat'ın Allah tarafından bir inayete mazhar olduğunu ima eder gibiydi. Öyle ya, bunca yıldır kimse arayıp sormamış, günün birinde eski bir tanıdığı tekke mensubu olarak çıkıp gelmişti.” (s.209).

Sultan ve Emîrleri'nde vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında boşluk yoktur. Çünkü anlatıcı, geçmiş ve geleceği bilen hâkim bakış açısına sahiptir.

“Meselâ tanrısal bir güce sahip olan hâkim anlatıcı, itibarî dünyadaki her şeyi anında görme, bilme, duyma hususunda çok geniş imkânlarla sahip olduğu için, anlatma zamanı ile vak'a zamanı arasındaki boşluğu son derece küçültebilir. Hatta şimdiki zaman kipiyle olayları, anında anlatabilir. Bu durumda iki zaman çizgisi arasındaki boşluğun kapandığı ve âdeta çakıştığı görülür.”⁴⁸ (Çetişli, 2014: 98-99).

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı olayları ve düşünceleri anında okuyucuya aksettirir. Daha önceden yaşanmış bir durum hikâyeye edilmez. Her şey anbean yaşanır ve sunulur. Bu durum da vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki boşluğu minimuma indirir.

2.3.6. Mekân

Sultan ve Emîrleri romanında geniş mekân 1230'ların Konya'sıdır. Romanda mekân dönemin atmosferini ve insanların ruh hâlini yansıtmada işlevsel bir özellik gösterir. Olayların ve kişilerin niteliği mekânın ayrıntılarıyla daha anlaşılır hâle getirilir.

2.3.6.1. Ana Mekânlar

Romanda iki ana mekân vardır. Bunlardan birincisi Taylan'ın Anadolu Selçuklu Dönemi'ne geldiğinde kaldığı ilk yer olan Taşhan'dır. Taşhan, olayların çoğunun geçtiği yer olması itibarıyla önemlidir. Kilit olayların çoğu burada başlar ve burada sona erer. Eser için Taşhan'ın romanı demek mümkündür. Taşhan'ın sahibi Ferhat Ağa'dır. Ferhat Ağa burayı Çerkes Hatun, Seyis Sami, Zümrüt ve Okutay ile birlikte ayakta tutar. Sadettin Köpek'in casusu olan Frenk de burada kalır ve gizli emellerini burada gerçekleştirmeye çalışır.

İkinci ana mekân ise Nora'nın meyhanesidir. Bu mekâna sahibinin kimliğinden dolayı hoşgörü ortamı hâkimdir. Meyhane dünyanın her yerinden insanların gelip gittiği, her türlü dilin konuşulduğu bir yerdir. Burada Frenk, gizli buluşmalarını ve planlarını gerçekleştirmeye çalışır. Frenk, zehirli testiye Nora'nın meyhanesinde saklamıştır. Taylan, Frenk'in gizli planlarını öğrenmek için sık sık bu mekâna gelmek durumunda kalır.

⁴⁸ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, IV., s.98-99.

2.3.6.2. İç Mekânlar

Romanda iç mekânlar, dış mekânlara göre daha fonksiyoneldir ve ayrıntılı bir tasvirle sunulur. Taşhan'da Frenk'in ve Taylan'ın birlikte kaldığı oda, Nora'nın meyhanesi, Kubadabat Sarayı, dergâh, Ferhat Ağa'nın kaldığı zindan, Atlı'nın mola vermek için durduğu mağara, Sadettin Köpek'in adamlarının Frenk'i götürdüğü kale başlıca iç mekânları oluşturur.

Bu mekânlardan dergâh, Taylan'ın iç huzuru bulduğu yer olarak varlık gösterir. Taylan burada Şeyh'in vasıtasıyla kafasındaki sorulara çözüm bulur. Dergâh romanın başkişisi için hayatın ikinci başlangıç noktasıdır.

Romanda Kubadabat Sarayı'nın tasviri Gıyaseddin Keyhüsrev'in ve Sadettin Köpek'in debdebesini yansıtacak şekilde sunulur.

“Yükseliyormuş hissini veren merdivenlerle ancak zemine çıkılıyor, değişik dehlizler/koridorlar sayesinde yabancıları kolay kolay ezberleyemeyecekleri bir labirent tarzıyla şaşırtıyordu... Önemli konukları, pek çok elçiyi ağırlayan bu sarayın aslında görünen, daha doğrusu gösterilen bölümleri yalnızca küçük saraydı. Aynı arazi içinde, Beyşehir Gölü'nün güneybatı kıyısına bir Uzak Doğu çiçeği zarafetiyle iliştirilmiş asıl saray, aklın/tasavvurun erişebileceği en son konforla teçhiz edilmişti. Gölün içine doğru uzanan ipek çadırdan gölgelikler, mermer bir yıkanma bölümü, renkli camların gözelerinden oluşan fiskiyeli havuzlar, mavili/siyahlı çinilerin tasvir ettiği çift başlı kartal motifleri, seramik işçiliğiyle sırça cila altından parıldayan tavus kuşu panoları ile, bütün sanatların incelikle işlendiği bu atmosferin ‘bilinen saraylardan çok farklı bir anlayışın sonucu’ olduğu apaçıktı. (s.87-88).

Emîr Sadettin Köpek tarafından yapılan Kubadabat Sarayı, siyasi işlerin yürütüldüğü bir mekân olarak varlık gösterir. Bu saray, vezir tarafından özel olarak tasarlanmıştır.

2.3.6.3. Dış Mekânlar

Romanda dış mekânlar fazlaca yer tutmaz. Olaylar daha çok iç mekânlarda vuku bulur. Dış mekânların ayrıntılı tasvirleri de yoktur. Dış mekân olarak Atlı'nın yolculuğu sırasında geçip gittiği yerler ve Taylan'ın Taşhan ile Nora'nın meyhanesi arasındaki gidiş gelişlerindeki güzergâhlar örnek olarak verilebilir.

2.3.6.4. Mekân-İnsan İlişkisi

Muhterem Yüceyılmaz, mekân tasvirlerini kişilerin psikolojisini yansıtacak şekilde vermeyi tercih eder. *Sultan ve Emîrleri*'nde yer alan tasvirlerde mekân-insan ilişkisini görmek mümkündür. Bu duruma Taylan'ın Taşhan'ı ilk gördüğünde

hissettikleri örnek olarak verilebilir. Romanda Taylan'ın gözünden Taşhan şu şekilde aksettirilir:

“Taşhan'ın oymalı, alımlı taş işçiliğine içi birden ısındı. Önceden ne bir handa kalmış, ne de tarihî mekânları gezmek için olsun bu tür yapılara girip dolaşmıştı. Buna rağmen bir aşinalık, bir ünsiyet, bir tanışıklık vardı ama hadi hayırlısı!” (s.10).

Bununla birlikte Taylan için 1200'lerin Konya'sı bilinmezliğin, korkunun ve endişenin kaynağı olarak yer alır. O, Taşhan'da kalarak bir nebze olsun bu duygulardan sıyrılmaya çalışır. Taşhan'da ve Seyis Sami'nin gölgesinde kalmak Taylan'a güven hissi verir.

Ferhat Ağa ve arkadaşları tarafından mahzene kilitlenen Frenk için burası tam bir ölüm çukurudur. Mahzenin karanlık, nemli, kokulu duvarları işkence gören Frenk'in ruh hâline uygun bir şekilde verilir. Bu karanlık yerde kalan Frenk, mekânın tesiriyle de öleceğini düşünür. Yolun sonuna geldiğini hisseder ve duvarlar üstüne üstüne gelir.

Mekân insan ilişkisini zindanda kalan Ferhat Ağa'da görmek mümkündür. Kilitler altındaki Ferhat Ağa'nın iç dünyasını mekân tasvirleri daha net gözler önüne serer: “Sonra bitap düşüp yüzünün karanlık çizgileri zindanın ışısız nemli ortamında iyice aşağıya doğru çekiliyor, gündün güne eriyip bitiyordu Ferhat.” (s.202). O, karanlık zindan duvarlarının arasında çıldırarak gibi olur. Eşini öldürmüş olmanın vermiş olduğu vicdan azabı nefesini keser. Bu kapalı ve daracık alan onun kötü psikolojisini anbean daha da kötüleştirir. Ferhat Ağa için zindan aczin, mahkûmiyetin ve sıkışmışlığın sembolüdür.

2.3.7. Tema

2.3.7.1.Kıskançlık

Sultan ve Emîrleri romanında yer alan kıskançlık teması, bir babanın ve eşin kızını ve karısını başka erkeklerden kıskanması şeklinde varlık gösterir. Romanda bu kıskançlık, zarar veren ve yıkıcı özelliğe sahip olan bir duygu olarak yansıtılır. Kaynağını ise namus olgusu oluşturur.

Romanda yer alan hancı Ferhat Ağa, kıskançlık duygusuyla ön plana çıkar. Onun en büyük zaafı kıskançlığıdır. Ferhat Ağa, hem kızını hem de eşini handaki hemen hemen herkesten kıskanır. Yabancı erkeklerin bulunduğu ortamdan kızını ve eşini uzaklaştırır.

“Zira Frenk’in kendisi de hancının soğuk bakışlarına her akşam hedef olmaktan kurtulamıyordu. Hani ahım şahım bir kadın olsa gam yemeyecekti. Fakat aksak ayağıyla bu kadını kıskanmasına bir anlam veremiyordu. Karısı yemek dağıttığı esnada mutlaka masanın yanında veya kapının ağzında biterdi hancı. Ve buzlu bakışlarını hemen herkesin üstüne dikerdi.” (s.38).

Ferhat Ağa, bu kıskançlık duygusu yüzünden özellikle çirkin ve kimsenin dönüp bakmayacağı biriyle evlenmek istemiştir. Ayağı aksak olan ve güzelliğiyle ön plana çıkmayan Çerkes Hatun’u da bu sebeple kendine eş olarak seçer.

Ferhat Ağa, bilhassa kızını odasından dışarıya çıkarmamaya çalışır. Kızının hayatı neredeyse handan ibarettir. Ondaki bu kıskançlık duygusunu ortaya çıkarmak ise çok kolaydır. Bunun için bir söz, bir bakış veya ansızın zihne gelen bir düşünce yeterlidir. Böyle bir ruh hâline ve potansiyeline sahip olan Ferhat Ağa, Frenk’in tek cümlesiyle kıskançlık krizine girer.

Frenk, atlılar tarafından götürülürken Ferhat Ağa’nın canını yakmak için karısına iftira atar. “Senin topal karının sol kasığındaki beni var ya, o da kazıma karşılık olsun!”(s.178). Ferhat Ağa, bu söz üzerine çılgına döner. Sözün doğruluğunu araştırmadan ve sağlıklı düşünmeden Frenk’in sözüne itibar eder. Kafasındaki binlerce kötü düşünceye hâkim olamaz. Kıskançlık duygusunun esiri olur ve masum eşini boğarak öldürür. Zindana düşen Ferhat Ağa, hem karısını masum yere öldürmenin vicdan azabını yaşar hem de geride kızını bir başına bırakır. Böylece dizginleyemediği kıskançlık duygusu ailesini paramparça eder.

2.3.7.2. İktidar Hırsı

Romanda yer alan iktidar hırsının temelinde güce ve zenginliğe sahip olma arzusu vardır. Bu hırs, nitelik bakımından çok güçlü bir duygudur. Uğrunda insanlar ölür ve devletin düzeni yerinden oynar.

Sultan ve Emîrleri’nde iktidar hırsıyla ön plana çıkan kişi Sadettin Köpek’tir. Sadettin Köpek, Anadolu Selçuklu Devleti’nin tahtına oturmak için çok genç yaşta hesaplar ve planlar yapar. Bu planlarını hayata geçirmek için adım adım ilerler. Önce Gıyaseddin Keyhüsrev’in gözüne girmeye çalışır ve onun seveceği vasıflarla ön plana çıkmaya gayret eder. Daha sonra da Keyhüsrev’in güvenini kazanır ve onun veziri olur.

Sultanın sağ kolu olduktan sonra artık sıra son emelini gerçekleştirmeye gelir. Bu emelini gerçekleştirmek ve tahtta hak iddia edebilmek için gizlice

dedikodular yayar. Annesinin sultanın babasından hamile kalıp kendisini dünyaya getirdiğini kulaktan kulağa fısıldar. İçindeki iktidar hırsı elde ettiği mal mülk, yetki ve imtiyazlarla da yatışmaz. Artık sultanı öldürmeyi planlar. Bu amaçla içinde cıva zehri bulunan özel bir testi tasarlatır ve bununla sultanı zehirlemeyi hedefler.

2.3.7.3. Baskı ve Korku

Romanın sosyal hayatına hem Sadettin Köpek'in adamlarının baskısı hem de Moğol baskısı hâkimdir. Sosyal hayatta oluşan bu baskı insanların can güvenliğini tehlikeye düşürecek niteliktedir. Baskı neticesinde ölüm korkusu oluşur ve bunun doğal sonucu olarak da korku duygusu meydana gelir.

1237-1246 yılları arasındaki Anadolu Selçuklu Devleti Dönemi'ne kargaşa, düzensizlik ve en önemlisi Moğol baskısı hâkimdir. Haksız yere vergiler alınmakta, insanların malları mülkleri yağmalanmakta ve birçok masum öldürülmektedir. Esnaf, çiftçi, köylü bu durumdan muzdariptir. İnsanlara sürekli bir endişe ve korku hâkimdir.

Moğol tehdidinin yanında bir de Sadettin Köpek'in baskısı insanlar üzerinde etkilidir. Sadettin Köpek'in adamları çoğu zaman başına buyruk hareket eder. Bu adamların korkusu sebebiyle insanlar özgürce konuşamaz rahat hareket edemez. Çünkü her yerde Sadettin Köpek'in casusları vardır. Yanlış anlaşılan her sözün ve davranışın neticesi ölüm olabilmektedir.

Taylan için ise korku duygusunun asıl kaynağı yabancılıktır. Taylan, iradesi dışında olağanüstü bir şekilde yüzyıllar öncesine gelir. Ait olmadığı bu dönemde kendini bir girdabın içinde kalmış gibi hisseder. Ailesini ve tüm hayatını hiç yaşamamış gibi geride bırakmıştır. Sadece kitaplardan bildiği bu dönemde ne yapacağını bilemez. İnsanların tek bir el işaretiyle öldürüldüğü zamanda kendini güvende hissetmez. Tanıdığı hiç kimse de olmadığı için karşısına ilk çıkan kişi olan Seyis Sami'ye güvenmek durumunda kalır. Seyis Sami'nin çalıştığı Taşhan'da o da kalmaya başlar. Taşhan'ın dışı onun için çok tehlikelidir. Etrafı bilinmezlikle kuşatılmıştır. Kendini güvence altına almak için iyi bir insan olan Seyis Sami'nin sözünden çıkmamaya karar verir.

Sonuç olarak roman boyunca Taylan'ın çaresizliğine ve bunun neticesinde ortaya çıkan korku duygusuna tanıklık edilir. Taylan buraya nasıl geldiğini ve nasıl döneceğini bilemez. Çünkü gelişim mantık sınırlarını aşan olağanüstü bir şekilde vuku

bulmuştur. Böyle bir olağanüstülük içinde geriye dönmenin de yolunu bulamaz. Zamandan, yaşamdan ve onun getirdiklerinden endişe ve korku duymaya başlar.

2.3.7.4. Pişmanlık ve Vicdan Azabı

Romanda yer alan pişmanlık ve vicdan azabının asıl kaynağı kıskançlıktır. Kıskançlık neticesinde Frenk'in tek bir cümlesiyle eşini öldüren Ferhat Ağa, yaşadığı acının ve pişmanlığın ağırlığı altında ezilir. Çünkü eşi Çerkes Hatun masumdur. Ona ihanet etmemiştir. Fakat Ferhat Ağa; mantıklı düşünemez, kıskançlık tuzağına düşer ve içgüdüsel hareket eder.

“Ferhat Ağa, kendini sorguluyor, hatıralardan yardım istiyor, kendi kendine mazeretler/bahaneler bulmaya çalışıyordu. Vicdanını temize çıkaracak küçük bir hatıra parçası olsun yakalayabilmek uğruna kafa yoruyor, şakaklarında damarları dışarı uğruyor, fakat karısına ait bir olumsuzluk bulamıyordu vicdanı. Sonra bitap düşüp yüzünün karanlık çizgileri zindanın ışsız nemli ortamında iyice aşağıya doğru çekiliyor, günden güne eriyip bitiyordu Ferhat.” (s.202).

Zindana düşen Ferhat Ağa, vicdanıyla yüzleşir ve karısını öldürdüğü için büyük bir pişmanlık duyar. Çerkes Hatun'un davranışları ve varlığı gözünün önüne geldikçe ruhu azap çeker. Geriye dönmek ve her şeyi başa almak ister. Fakat geçmişe dönmek ve Çerkes Hatun'u geri getirmek mümkün değildir.

2.3.7.5. Varoluş Sorunu

Romanda hayatı sorgulayışın kaynağı zamanda sıçrama ve dengesizliktir. Taylan'ın olağanüstü bir şekilde geçmişe gelmesi zihnini karıştırır ve onu hayatı sorgulamaya sevk eder. Taylan, kendisiyle baş başa kaldığı çilehanede bütün yaşamını gözünün önünden geçirir. Geçmiş ve gelecek karşısındadır. Kendisi de bu iki zamanın birleştiği noktada durur. Sorular zihnini rahat bırakmaz. Sorduğu sorulara kendince cevaplar bulmaya çalışır. Yaşamın bir kısır döngüden ibaret olduğunu düşünür. Her şey bir dönüşümden ibarettir ve gelip geçicidir. Bir öz vardır ve her şey bu öze bağlı şekil değişikliklerine uğrar.

“insan ömrünü sonlandırmakla ölüm, aslında zamanla kısıtlanmış bir süreyi sonlandıran, buna karşılık “sonsuzluk” denen kavramı insana hissettiren, aklettiren bir değişimdi. Hayat ve ölüm... “Peki” dedi kendi kendine son olarak, “bütün bu olaylardan ve düşüncelerden sonra, benim iki zaman dilimi arasındaki yolculuğumdan murat ne? Neden Moğol istilasını gördüm? Neden bir kuryenin, bir casusun peşine düştüm? Ve sonra neden geldim bu tekkeye?...”(s.207).

Zaman çizgisinin bir anda ortadan kalkması Taylan'ın hayata dair bildiklerini altüst eder. Artık o, okuduğu tarih kitaplarının içindedir ve zamanın sonsuzluğunda yol alan bir zaman yolcudur. Neyin doğru neyin gerçek olduğuna karar veremez. O, hayatla birlikte kendi varlığından da şüphe duymaya ve olup bitenleri sorgulamaya başlar.

2.4. HÜRREM VE MİHRİMAH SULTAN⁴⁹

2.4.1. Eserin Kimliği

Muhterem Yüceyılmaz'ın kaleme aldığı *Hürrem ve Mihrimah Sultan*, tarihî roman türünde yazılmış bir eserdir. Romanın bugüne kadar altı baskısı yapılır. Kitabın birinci baskısı "*Mihrimah Sultan*" ismiyle Şubat 2008'de basılır. 284 sayfadan oluşan roman, başlıklarla 7 bölüme ayrılır. Bölümleri şu şekilde sıralamak mümkündür: "Hürrem Sultan", "Yeni Bir Hayat", "Defter ve Hayat", "İstanbul Aşk ile Âbad", "Ve Estergon", "Hüzündür Balkanlarda Nehirle Akan", "Yolun Bittiği Yerde Bir Yıldız Kayıyor."

Eserde Osmanlı siyasetini doğrudan etkileyen, zekâsıyla ön plana çıkan Hürrem Sultan'ın kızı Mihrimah Sultan'ın yaşam yolculuğu ele alınır. Bu yolculuğa Rodos'tan esir olarak getirilen Selena da dâhil olur. Yazar, Hürrem ve kızı Mihrimah Sultan'ın nezdinde Kanunî Sultan Süleyman döneminin sosyal, siyasi ve ekonomik hayatına ışık tutar. Savaşlar, seferler, siyasi ilişkiler, saltanat mücadelesi, sarayın görünmeyen yüzü gözler önüne serilir.

2.4.2. Olay Örgüsü

Romanda olaylar, Kanunî Sultan Süleyman döneminin saray çerçevesinde vuku bulur. Hareme cariyeye olarak giren Hürrem, kısa sürede saray edep ve erkânını öğrenir. Becerisi, güzelliği ve zekâsıyla hem Kanunî Sultan Süleyman'ın hem de annesi Hafsa Sultan'ın gözüne girmeyi başarır. Kanunî'nin gözü Hürrem'den başkasını görmez. Hürrem uyguladığı stratejilerle saraydaki ortamı kendine göre şekillendirir. Hürrem'in entrikaları neticesinde Kanunî, ilk şehzadesi Mustafa'nın annesinden uzaklaşır. Onu oğlu Mustafa'yla birlikte şehzade sancağı Manisa'ya

⁴⁹ Romanla ilgili değerlendirmelerimizde romanın Nesil Yayınevi tarafından 2011 yılında yapılan altıncı baskısı esas alınmıştır.

gönderir. Böylelikle Hürrem, yakınında görmek istemediği Mahidevran'dan kurtulmuş olur. Fakat bu kurtuluş da onu rahata erdirmez. Şehzade Mustafa'nın büyük şehzade olarak tahta yakın olması onu huzursuz eder. En büyük hayali olan valide sultanlığı Mahidevran'a kaptırmak istemez. Dört erkek çocuğu olan Hürrem Sultan'ın iki oğlu tahta uzaktır. Şehzade Mehmet hastalıktır, Cihangir ise fiziksel kusurludur. Geriye Selim ve Beyazıd kalır. Hürrem'in amacı bu iki oğlundan birinin tahta geçmesidir.

Kanunî Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın tek kızı olan Mihrimah ise hassas iç dünyasıyla karşımıza çıkar. Mihrimah, annesi Hürrem Sultan'ın katı kuralları çerçevesinde yetişir. Onun varoluşsal kimliğini önemsemeyen Hürrem, kızını sürekli kalıplar içerisine koymaya çalışır. Mihrimah, olması gereken güçlü bir sultan kimliği ile hassas iç dünyası arasında sıkışır kalır. Mihrimah, babasından bilhassa da annesinden istediği evlat sevgisini ve samimiyeti göremez. Babası koskoca cihan padişahı Kanunî Sultan Süleyman'dır. Onun yanına destursuz bile giremez. Annesi ise kendini sarayın siyasetine adamıştır. Hayatının merkezini valide sultanlık hayali oluşturur. Mihrimah, etrafına örülmüş olan prensipler ve kurallar ağıyla kendini yalnız hisseder. Annesinin isteği üzerine Diyarbakır Valisi Rüstem Paşa ile evlendirilir.

Kanunî Sultan Süleyman'ın yüreği yeni topraklar fethetme arzusuyla yanıp tutuşur. İmparatorluk topraklarını genişletmek ve ceddinin arzularını yerine getirmek onun yegâne amacıdır. Kanunî, fetih aşkı uğruna Hürrem'den ayrı kalmayı göze alır ve seferden sefere koşar. Rodos fethedilir. Topraklar denizaşırı genişler. Ardından Preveze Zaferi gelir. İran'a, Irak'a, Moldova'ya, Zigetvar'a sefer düzenlenir. Bu başarıların arasında Kanunî'nin zihnini tahtın varisleri, çocukları bulandırır. Bir tarafta tahta en yakın Şehzade Mustafa, diğer tarafta Hürrem'in şehzadeleri Selim ve Beyazıd vardır. Kanunî, Şehzade Mustafa'nın ön plana çıkması durumunda Hürrem'in yaratacağı sıkıntıları göze almak istemez. Çocuklarından birini seçme vakti yaklaşır. Hürrem Sultan, bir taraftan Kanunî'yi oğlu Mustafa'ya karşı kıskırtmaya çalışır. Öte yandan halkın ve yeniçerilerin çok sevdiği Mustafa'nın destekçileri giderek artmaya başlar. Olayları lehine çevirmedeki maharetiyle bilinen Hürrem, Mustafa'nın babasına karşı ayaklanacağını sarayda fısıldamaya başlar. Kanunî'nin kulağına sürekli Şehzade Mustafa ile ilgili olumsuz söylentiler gelir. Bu dedikoduların önüne geçmek için Kanunî Sultan Süleyman, Doğu Seferi'ne çıkmaya karar verir. Konya Ereğli yakınlarında kurulan hümayun otağına Şehzade Mustafa da

çağrılır. Bu görüşmeyi babasıyla arasını düzeltme fırsatı olarak gören Mustafa, babasının yanına ulaşmadan cellâtların saldırısına uğrayarak hayata gözlerini yumar. Böylelikle de Hürrem Sultan gayesine ulaşır.

Rodos'tan esir olarak getirilen Selena, Kapalıçarşı esnaflarından Tahir Efendi'ye satılır. Ticaret erbabı olan Tahir Efendi, Selena'ya evinde yer verir onu eğitir ve uğraştığı kumaş sektöründe ondan faydalanmaya çalışır. Tahir Efendi'nin karısı Esmâ Hanım, Selena'yla bizzat ilgilenir ve ismini de Selime olarak değiştirir. Tahir Efendi ve eşi gelinlerinin Selena'yı kıskanması üzerine onu Arnavut bahçıvan Avni ile evlendirir. Selime'ye ve eşine konağın bahçesinde tek göz bir oda verilir. Güzelliğiyle sanata, renklere ve kumaşa yatkınlığıyla Selime kısa sürede çok yol kat eder. Tahir Efendi, ona ayrı bir dükkân tahsis eder. Selime sayesinde müşteriler giderek artar. Müşteriler artarken çarşı esnafının da sesi çıkmaya başlar. Tek başına ve güzel bir kadının çarşıda var olması çarşı esnafına rahatsızlık verir. Tahir Efendi'nin oğlu Behram ise Selime'ye âşık olmuştur. Bu platonik aşk onu çaresiz bir hastalığa düşürür ve Behram ölür. Behram öldükten sonra bu durumdan haberdar olan Selime vicdan azabı çeker.

Demirköylü Dimitri'nin hayatı nişan gecesinde altüst olur. Talya'nın güzelliği tesadüfen törende bulunan Franko ve Matyas adlı Macar ajanlarının dikkatini çeker. Franko ve Matyas Talya'yı nişan kutlamalarından kaçıtır. Olayın üzerinden üç gün geçtikten sonra Talya'nın cansız bedeni bulunur. Bu olay üzerine yıkılan Dimitri, Talya'nın intikamını almak için Franko ve Matyas'ın peşine düşer ve İstanbul'a gider. İstanbul'da izlerini bulan Dimitri, onları Selime'nin dükkânına kadar takip eder. Dimitri ajanların bir şeylerin peşinde olduğunu fark eder. Onlar ise gayrimüslim esnafların kayıtlarını tutmaktadır. Bu gayrimüslimlerden biri de Selime'dir. Selime ile Dimitri'nin yolları bu vasıta ile dükkânda kesişir. Dimitri; Franko'yu öldürür, Matyas'tan düşen defteri de evine dönmek için para karşılığında Selime'ye vermeye karar verir. Selime'nin dükkânına gittiğinde olaylar farklı şekilde gelişir. Tahir Efendi öldürülmüştür. Panik hâlinde dükkâna gelen Selime, Dimitri'yle kaçmaya karar verir. Kaçarlar ve kimsenin kendilerini bulamayacaklarını düşündükleri yabancı bir köye yerleşirler. Orada evlenip bir de çocuk sahibi olurlar. Fakat talihsizlikler yine peşlerini bırakmaz. Ajanlara ait olan ve gayrimüslimlerin kayıtlarının tutulduğu defter Dimitri'dedir. Matyas, Dimitri'nin peşine düşer. Matyas'ın adamları köy köy onları arar. Sonunda bulunurlar ve evlatları bu uğurda

ölür. Dimitri de idama mahkûm olur. Artık hayatta hiç kimsesi kalmayan Selime'nin yolu ise bu defa Mihrimah Sultan ile çakışır.

Mihrimah, annesi Hürrem Sultan'ı ve eşi Rüstem Paşa'yı kaybedince hayata daha farklı bakmaya başlar. Her şeyin gelip geçici olduğunu anlar. Bu sebeple de kendini hayır işlerine adar. Mimar Sinan'la birlikte yapıların inşası ile ilgilenmeye başlar. Mihrimah'ın bu dönemde belki de tek hoşlandığı şey kitaplar olur. Özellikle aşk hikâyelerini dinlemeye merak salar. Kulağına Selime'nin Behram'la olan hikâyesi gelir. Bu aşk hikâyesini detaylı bir şekilde öğrenmek için Selime'yi buldurur. Saraya gelen Selime, Mihrimah'ın hikâyeye olan merakını gidermekle kalmaz onun hayatını ebruyla değiştirir. Daha önceden bilmediği bu sanatla tanışan Mihrimah, ebruya büyük bir ilgi duyar. Ebru vasıtasıyla ruhunu teskin etmenin yolunu bulur. Mihrimah'ın yardım etme isteğini kibarca reddeden Selime ise tek başına kaldığı evinde hayata gözlerini yumar.

Kanunî Sultan Süleyman'ın ölümünden sonra tahta Selim geçer. Selim barış yanlısı bir politika izleyerek ülkeyi yönetir. Hürrem'in yetiştirdiği Selim'in karısı Nurbanu Sultan'ın ise Hürrem'den farklı değildir. Onda da bir valide sultanlık sevdası baş gösterir. Entrikalardan, siyasi çekişmelerden, kalabalıktan uzak kalmak isteyen Mihrimah ise Edirne'ye, eski saraya gider. Selimiye Camii'ni yaptırmak için giderken de yanında Mimar Sinan'ı götürür. Selim Han, ellili yaşlarında vefat eder. Yerine oğlu III. Murat geçer. Böylelikle Nurbanu Sultan, Hürrem'in yıllarca yanıp tutuştuğu valide sultanlık makamına erişir. Mihrimah Sultan ise eski sarayda aniden rahatsızlanır ve hayata veda eder.

Romanda bir değil birden fazla ana düğüm mevcuttur. Bu durum romanda baskın dört başkişinin varlığının neticesidir. Her birinin ayrı ayrı merak uyandıran hayat öyküleri vardır. Bunlardan birincisi Hürrem'in valide sultan olup olamayacağı, ikincisi Mihrimah'ın hasretini çektiği sıcak ve samimi aile ortamına kavuşup kavuşamayacağı, üçüncüsü Kanunî'nin oğullarının geleceği hakkındaki takdirinin ne olacağı, dördüncüsü ise İstanbul'a esir olarak getirilen Selime'nin akıbetinin ne olacağıdır. Kısacası ana düğümler bu dört sorun üzerine kurulur. Bu ana düğümleri ara düğümlerin desteklemesiyle olay örgüsünün bütünlüğü sağlanır. Ara düğümleri ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

- a. Hürrem saraydaki yerini güçlendirebilecek mi?
- b. Hürrem, Mahidevran'ın saraydaki varlığına son verebilecek mi?
- c. Hürrem, İbrahim Paşa'nın varlığına son verebilecek mi?

- d. Hürrem, Şehzade Mustafa'nın varlığına son verebilecek mi?
- e. Selime, İstanbul'da kime satılacak?
- f. Tahir Efendi'nin konağında Selime hangi amaç için bulunacak?
- g. Selime, saray çevresine girebilecek mi?
- h. Mihrimah, annesinden beklediği sıcaklığı görebilecek mi?
- i. Mihrimah, Rüstem Paşa ile evlendirilecek mi?
- j. Kanunî Sultan Süleyman, Hürrem'in dedikodularına inanacak mı?
- k. Kanunî, İran Seferi sonucunda ne yapmayı planlıyor?
- l. Dimitri, Macar ajanlarını bulabilecek mi?
- m. Dimitri, Macar ajanlarından intikamını alabilecek mi ?
- n. Tahir Efendi'nin asıldığını gören Selime ne yapacak?
- o. Selime ile Dimitri evlenecek mi?
- p. Dimitri ve Selime Macar ajanları tarafından bulunabilecek mi?
- q. Eşi ve çocuğu ölen Selime intihar mı edecek?
- r. Mihrimah Sultan Selime'yi bulabilecek mi?
- s. Şehzade Selim ile Beyazıd arasındaki mücadelede kim galip gelecek?
- t. Annesini, babasını, eşini kaybeden Mihrimah'ın saraydaki akıbeti ne olacak?

Romadaki çatışma unsurlarını şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Hürrem-Mahidevran Çatışması: Romanda Kanunî Sultan Süleyman'ın ilk şehzadesinin annesi Mahidevran ile gözdesi Hürrem Sultan arasındaki çatışma dikkati çeker. Bu iki kadın arasındaki çatışmanın temel iki sebebi vardır: Bunlardan birincisi valide sultan olma isteği, ikincisi ise kıskançlıktır. Mahidevran, Hürrem'in olmadığı yılları özler. Eskisi gibi Kanunî Sultan Süleyman'ın gözbebeği olmak ister. Hürrem Sultan'ın gelişiyle birlikte ikinci plana düştüğünü ve değer görmediğini hisseder. Mahidevran, bir yandan Kanunî Sultan Süleyman'ın diğer yandan Hafsa Sultan'ın gözüne girmeye çalışır. Saraydaki yerini koruma çabası ve Hürrem ile yaşadığı sıkıntılar ona sinir krizleri yaşatmaya başlar. En büyük şehzadenin annesi olarak kendini valide sultan adayı olarak görür. Hürrem'in çocuklarıyla ön plana çıkmasından rahatsızlık duyar.

Hürrem Sultan ise hem Mahidevran'ın sarayda bulunmasından hem de valide sultanlığa kendisinden daha yakın olmasından dolayı huzursuzluk hisseder. Bu duruma son vermek için planlar yapar. Hem Hafsa Sultan'ı hem de Kanunî Sultan Süleyman'ı etkilemeye çalışır. Onun en büyük gayesi ise valide sultanlıktır. Şehzade

Mustafa'yı bertaraf edip kendi çocuğunu tahta geçirmek için elinden geleni yapar. Önüne gelen fırsatları kaçırmaz. Bu fırsatlardan biri de Mahidevran'ın kıskançlık krizleridir. Mahidevran'ı kışkırtarak kendini dövmesini sağlar ve onun saraydaki yerini sarsar. Bu olaydan sonra Kanunî Sultan Süleyman, oğlu Mustafa'yı ve Mahidevran'ı Kütahya'ya eğitime gönderir. Böylelikle Hürrem Sultan, Mahidevran'ın saraydaki varlığından kurtulmuş olur. Fakat bu onun için yeni sorunları ortaya çıkarır. Çünkü Kütahya'ya eğitime gitmek demek bir nevi tahta yakınlık ve veliahtlık demektir.

2. Kanunî Sultan Süleyman'ın İç Çatışması: Kanunî Sultan Süleyman, çocuklarından birini veliaht olarak ön plana çıkarma konusunda sürekli bir iç çatışmaya düşer. Mahidevran'dan olan oğlu Şehzade Mustafa, iyi yetişmiş ve en büyük şehzade olarak tahta oturabilecek en iyi adaydır. Fakat Sultan Süleyman, Hürrem Sultan'ın sarayda yaratabileceği huzursuzluğu göze almak istemez. Öte yandan Şehzade Mustafa'nın aleyhinde kulağına olumsuz söylentiler gelir. Şehzade Mustafa'nın tahta yürümek için hazırlıklar yaptığına dair dedikodular aklını bulandırır. Bu tür söylentileri Hürrem Sultan'ın sürekli fısıldaması durumu daha da çıkmaza sokar. Sultan Süleyman'ın Hürrem'den olan oğulları Selim ve Beyazıd arasında seçim yapma konusu da ayrı bir sorundur. Beyazıd; sert mizaçlı, korkusuz, fevri biriyken Selim; yumuşak huylu, sanattan anlayan ince düşünceli, barış yanlısı birisidir. Kanunî, Beyazıd'ı aşırı fevri bulurken Selim'i de aşırı yumuşak ve savaşı sevmeyen mizacı nedeniyle ülkeyi yönetmeye uygun bulmaz. Bu sebeple de üç oğlu arasında tercih yapma konusu Sultan Süleyman'ın zihninde bir çatışma unsuru olarak varlık gösterir.

3. Dimitri'nin Macar Ajanlarla Çatışması: Sevdiği kız Talya, nişan gecesini Franko ve Matyas adlı iki Macar ajan tarafından kaçırılıp öldürülünce Dimitri sevdiğinin intikamını almak için onların peşi sıra İstanbul'a gider. Böylelikle bu intikam duygusu çatışmanın ilk ayağını oluşturur. İstanbul'da Franko'yu öldüren Dimitri, Matyas'tan düşen defteri de alınca bu defa çatışma iki taraflı bir şekle dönüşür. Defter ajanlar için mühimdir. Çünkü orada gayrimüslim esnafın kayıtları mevcuttur. Matyas, defteri Dimitri'den almak için peşine adam gönderir, onu aratır ve buldurur. Lazaro'nun süvarisi Pedrano, defteri alabilmek için Dimitri'nin oğlu Abdula'yı kendisiyle birlikte nehre çeker. Abdula, nehirde boğulup ölür. Pedrano'yu öldüren Dimitri ise idama mahkûm edilir ve öldürülür.

4. Hürrem Sultan-İbrahim Paşa Arasındaki Çatışma: Hürrem, Kanunî Sultan Süleyman'ın çocukluk arkadaşı ve en yakın dostu olan İbrahim Paşa'ya hiç güvenmez. İbrahim Paşa, has odabaşı konumundan vezirliğe de terfi edince Hürrem bütün dikkatini onun üzerinde toplar. İbrahim Paşa'nın Kanunî Sultan Süleyman ile odaya çekilip saatlerce baş başa kalmasından ve padişahın onun sözlerine itibar etmesinden rahatsızlık duyar. Ayrıca İbrahim Paşa'nın Şehzade Mustafa'yı desteklemesi de ayrı bir sorundur. Bütün bu sebepler Hürrem'in İbrahim Paşa hakkında yalan yanlış dedikodular yaymasına neden olur. Hürrem, bu dedikoduları Kanunî Sultan Süleyman'a fısıldamaya başlar. Sonuç olarak da İbrahim Paşa, Hürrem'in dedikodu çemberine düşüp canından olur.

5. Selime-Ayşe Çatışması: Bu çatışma daha çok tek taraflıdır, Ayşe tarafından başlatılmıştır ve onun zihninde varlık gösterir. Ayşe, Selime'yi kocası Behram'dan kıskanır. Evde Selime'nin varlığına tahammül edemez. Selime'ye karşı kötü muamelede bulunur. Bu durumu fark eden kaynanası Esmâ Hanım ve kayınbabası Tahir Efendi, Selime'yi Avni ile evlendirir. Fakat Selime'nin evlenmesi sorunu çözmez ve Ayşe'nin huzursuzluğu geçmez. Üstelik Behram Selime'nin aşkıdan hastalanıp yatağa düşer ve daha sonra da ölür. Eşi ölen Ayşe'nin Selime'ye hissettiği nefret de artar. Ayşe bu nefretini Selime'yi her gördüğünde davranışlarıyla ve sözleriyle gösterir.

2.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.4.3.1. Anlatıcının Konumu

Romanda dünü, bugünü, yarını bilip gören ve olacıklardan önceden haberdar olan bir anlatıcı vardır. Anlatıcı, kişilerin iç dünyasına ve düşüncelerine hâkimdir. Olaylar, durumlar ve kişiler hâkim bakış açısına sahip anlatıcı tarafından gözler önüne serilir.

“Fakat hanım sultan çoktan konuşmadan kopmuş, düşüncelerinin akarsuyuna bırakmıştı kendini. Nereden, nasıl öğrendiğini çözemediği bir baş eğme ihtiyacı benlini sardı Mihrimah'ın. Köle olma arzusuyla izledi kalyonları. (s.148).

Romanda olaylar, anlatıcının bilgisi dâhilinde gerçekleşir. Ondandır gizli, saklı gerçekleşen bir durum olamaz. Anlatıcı her şeyi bilmekle beraber olaylara çok müdahale etmemeye ve varlığını hissettirmemeye çalışır.

Romanda yazar, anlatma yöntemiyle olayları ve kişileri aktarır. Bu aktarma görevini her şeyi bilen ve gören sınırsız bakış açısına sahip olan tanrısal konumlu

anlatıcı üstlenir. Anlatıcı olaylarda ve düşüncelerde meydana gelen gelişmelerden okuyucuyu anında haberdar eder.

2.4.3.2. Anlatım Tutumu

Yazar, tarihî bir romanda tarihî bir olayı veya dönemi sanatsal bir şekilde sunar.⁵⁰ Tarihî romanda yansıtılan durumlar aradan geçen yıllar ve yazarın bakış açısı neticesinde farklı bir kimliğe bürünür. Muhterem Yüceyılmaz, tarihî bir roman olan *Hürrem ve Mihrimah Sultan*'da dönemin gerçekliğine bağlı kalsa da bu gerçekliği duygu dünyasının süzgecinden geçirerek yansıtır. Kalabalık şahıs kadrosu, olayların geniş bir zaman dilimine yayılması ve çok sayıda temanın ele alınması eserin anlatım tutumunu çeşitlendirir. Bu sebeple de romanda hem realist hem de romantik detaylar varlık gösterir.

Romanda 16.yüzyıl Osmanlı Devleti'nin sosyal, siyasal ve ekonomik durumu dönemin gerçekliğine bağlı olarak gözler önüne serilir. Roman vasıtasıyla Osmanlının birçok döneminde görülen taht kavgalarına, iktidar mücadelelerine tanıklık edilir. Yazar, bu mücadelelerde kadınların fonksiyonuna ve haremin siyasetle ilişkisine değinir. Romanda gerçek bir tarihsel kimlik olan Hürrem üzerinden bu ilişkinin seyri verilir.

Romanda Osmanlının birçok döneminde varlığını koruyan esaret olgusuyla karşılaşılır. Savaşların bir neticesi olarak ortaya çıkan esirlik durumunu yazar, Selime üzerinden realist bir bakış açısıyla yansıtır. İnsanlar savaş ganimeti olarak kazanılan topraklardan Osmanlı Devleti'ne getirilir. Bunların bazıları saraya verilirken bazıları da zengin esnaflara para karşılığında satılır.

Hürrem ve Mihrimah Sultan'da her ne kadar zaman zaman realist bir tutumla karşılaşılsa da duygu yoğunluğu ön plandadır. Roman, esasen Mihrimah'ın romanıdır. Yazar, bilhassa Mihrimah'ın kırılma anlarını, yalnızlığını, acılarını kısacası onun ruh dünyasını gözler önüne sermeyi amaçlar. Olaylara ve durumlara çoğunlukla Mihrimah'ın duygusal bakış açısından bakar. Ayrıca Hürrem-Kanuni aşkı, sanatsal duyarlılık, devlet ve cihat aşkı eserdeki romantik hususiyeti arttıran diğer unsurlardır.

⁵⁰ Turgut Gögebakan. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.15.

2.4.4. Roman Kişileri

Romanda olaylar, Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murat'ın saltanatlık dönemini kapsar ve kronolojik bir sırayla ilerler. 100 yıllık bir zaman dilimindeki olaylar eserde sunulur. Bunun neticesi olarak da şahıs kadrosu kalabalıktır. Romanda padişahlar, şehzadeler, paşalar, vezirler, sultanlar, askerler, elçiler, şairler, mimarlar, nakkaşlar, çiftçiler, esnaflar, ajanlar, köylüler, cariyeler olmak üzere çok çeşitli kesimden ve meslekten insanlar yer alır.

2.4.4.1.Fonksiyonları Bakımından Roman Kişileri

2.4.4.1.1.Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi)

Mihrimah Sultan: Romanın başkişisi Mihrimah Sultan'dır Olaylar çoğunlukla onun etrafında şekillenir. Mihrimah Sultan, Kanunî Sultan Süleyman'ın ve Hürrem Sultan'ın tek kızıdır. O, içli ve kırılğan biridir. Sevecen ve yumuşak mizaçlı bir kız olan Mihrimah, annesinin katı kurallarıyla büyür. Annesi, Mihrimah'ta küçücük bir zayıflık işareti görse onu cezalandırmaktan çekinmez.

“Annesi ona sultan olmayı öğretmeye çalışıyordu. Bunu anladı. Bir: Sultanlar yeri ve zamanı geldiğinde çekinmeden emir verebilmeliydiler. İki: Verdikleri emirden asla geri dönmezler, pişmanlık göstermezlerdi. Üç: Her söylenilene yapmak, sultanlığa aykırıdır. Dört: Hayranı olduğu o güzelim küpeleri aklından bile geçirmeyecekti bundan böyle.” (s.75).

Hürrem Sultan, Mihrimah'ın çok istediği küpeleri kırdırarak aynı zamanda onun hayallerini de kırdırılmış olur. O, Hürrem tarafından verilen dersler neticesinde ağlamak, üzölmek, sevmek gibi insani duyguları içine atmayı öğrenir. Hürrem Sultan, Mihrimah'ı kendisi gibi yetiştirmeye çalışır. “HÜRREM SULTAN, KIZI Mihrimah'ı kendi ruh hamuruyla yoğurmaya, onu kendi düşünce kalıbına sokmaya uğraştığı aylarda...” (s.128).

“Gerçekten çok yalnızdı Mihrimah. Asla annesi kadar zeki ve dikkatli olamayacağına inandırmıştı kendini. Hele o küpeleri kırdığından beri kızın kendine olan güveni epey sarsılmış, yaptığı her hareketin, attığı her adımın nelere yol açabileceğini düşünmekten rahatı iyice kaçmıştı.” (s.86).

Mihrimah Sultan, Hürrem'in davranışlarının çoğunu onaylamamakla birlikte öte yandan ona hayranlık da besler. Annesinin zekâsına, gücüne ve insanları etkileyebilme maharetine imrenir. Annesine saygısı ve itaati sonsuzdur. Bu sebepledir ki Hürrem'in damat olarak uygun bulduğu Rüstem Paşa'yla evlenir.

Mihrimah, annesi gibi şöhret, taht, unvan gibi heveslerin peşinde koşmaz. Annesinden farklı olarak siyasi çekişmelerden uzak durmaya çalışır. Hürrem'in valide sultan olma hevesi uğruna yaptığı eylemleri içten içe tasvip etmez. "Yüreği başka türlü çarparsa da hareket tarzı annesinin öğrettiğinden başkası olamazdı." (s.88) Şehzade Mustafa da dâhil olmak üzere kardeşlerinin hepsine içten bir sevgi besler. Mihrimah, yalnızlıktan ve ilgisizlikten muzdariptir. Kurallardan tecrit edilmiş samimi bir aile ortamının özlemini çeker. Annesinden ve babasından beklediği sevgiyi ve ilgiyi göremez. Yakın bir dosta, dertleşecek bir insana ihtiyaç duyar. Fakat istediği sevgiyi ve alakayı saray çevresinde bulamaz.

2.4.4.1.2.Rakip veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler ve Kavramlar

Romanda başkişinin karşısında yer alan ve onun ilerlemesine engel olan kişi konumunda Hürrem Sultan yer alır. Hürrem Sultan, Mihrimah'ın isteklerine göz yumarak ve onun yaşantısını kendi iradesine göre şekillendirerek bu fonksiyonunu yerine getirir. Hürrem'in Mihrimah'ın hayatı üzerindeki baskıcı tutumu Mihrimah'ın annesine karşı içten içe öfke beslemesine sebebiyet verir.

2.4.4.1.3.Arzu Edilen ve Korku Duyulan Kişiler ya da Kavramlar

Romanda Mihrimah Sultan için arzu edilen şey "sevgi"dir. O, annesinin ve babasının ilgisini ister. Mihrimah sarayda yalnız başına kalmaktan ve siyasetle uğraşan ebeveynlere sahip olmaktan muzdariptir.

2.4.4.1.4.Yönlendirici (Verici) Kişiler

Hürrem Sultan: Yönlendirici kimliğiyle romanda yer alan Hürrem Sultan'ın yönlendiriciliği birçok kişi üzerinde etkili olur. Bunların başında romanın başkişisi Mihrimah Sultan gelir. Bir cariye olarak saraya giren Hürrem, hem zekâsı hem de güzelliğiyle dikkatleri çeker. Kısa zamanda saraya mahsus kuralları öğrenir. Davranışlarıyla hem Kanunî'nin hem de Hafsa Sultan'ın gözüne girmeyi başarır.

"Hürrem'in yalnızca beyaz teni değildi gözünü dolduran. Bu kadında inanarak bir adanmışlığın işaretleri vardı. Han çok iyi bilmekteydi, kısa süre içinde Hürrem her neyi başardıysa kendi kavrayışıyla, kendi azmiyle, öğrenmedeki hızıyla başarmıştı. Saraydaki hayatın işleyişine berrak akan bir su gibi uyum sağlamış, valide sultanın dizi dibinde bütün munisliğiyle söyleneni yapmıştı. Ve harem de bu özellikleri taşıyan tek kadındı." (s.30).

Hürrem, çok hırslı bir kadındır. “Kaderi Osmanlı sarayına cariyeye olmaksızın iyisi olacağına yemini vardı.”(s.7). Bu hırsı sayesinde sarayda cariyelikten hasekiliğe terfi eder. Onun hırsı tıpkı bir ateş gibi yoluna engel olan herkesi yakıp geçer. Bundan nasibini başta İbrahim Paşa olmak üzere birçok devlet adamı alır.

Hürrem’in önceliği ve bütün ilgisi saray siyaseti olur. Bu nedenle de çocuklarını ihmal eder. Bir kız çocuğu olarak Mihrimah, bu durumdan en çok etkilenen kişi olur. Hürrem Sultan, Mihrimah’a kendi çıkarları doğrultusunda bir hayat sunar. Onun özgür iradesini hiçe sayar ve planlarına hizmet edecek bir kişiyle onu evlendirir. Hürrem Sultan, bütün hayatını valide sultan olma sevdasıyla geçirir. Çalışmaları ve planları hep bu hayal üzerine olur. Bu yolda önünde engel olarak Şehzade Mustafa’yı görür. Bu sebeple de Şehzade Mustafa’yı babasının gözünden düşürmek için elinden geleni yapar. Netice olarak da Şehzade Mustafa öldürülür.

“Şehzade Mustafa’yı hiç mi hiç kabullenememişti Hürrem. Atalar âdeti olan büyük şehzadeliği hiçe saymakla başlamış, Mahidevran Kadını saraydan çıkarttırmış ve şimdi aynı konuyu bu defa sonuca doğru taşımaya ahdetmişti.” (s.162).

Hürrem’in siyasete olan ilgisi ve alakası, ince ve yerinde tespitler yapabilmesi onu Kanunî’nin yanında farklı bir yere koyar. Bu durum Hürrem’i Kanunî’nin devlet işlerinde çoğu zaman fikir danıştığı merci hâline getirir.

“İşte saray trafiğinin, ziyaretçilerin çok olduğu günlerde Hürrem Sultan, Süleyman Han’ın sağ kolu olarak görüşülen her konuyu takip ediyor, notlar alıyor, gerekli gördüğü noktaları da Kanunî efendisine bir bir anlatıp dikkatini çekiyordu.” (s.47-48).

Hürrem Sultan, saray siyasetinin dışında âşık bir kadın kimliğiyle de romanda varlık gösterir. Hürrem, Kanunî’ye âşıktır ve Sultan Süleyman sefere çıktığı zaman yemeden içmeden kesilir. Kanunî’nin aşkı uğruna birçok zorluğa göğüs gerer. O, güzelliğiyle ve zekâsıyla cihan padişahı Sultan Süleyman’ın gönlünde taht kurar.

2.4.4.1.5. Alıcı Kişiler

Selime: Selime, romandaki olaylardan ve durumlardan en çok etkilenen kişilerin başında gelir. O, esir kimliğiyle eserde yer alır. Karun tarafından Rodos’tan İstanbul’a getirilir. “Onu diğerlerinden ayrı tutmasının nedeni, hayli farklı bir güzelliği olması ve İstanbul’a vardıklarında kızı kendi bildiği yere teslim etme düşüncesi idi.” (s.19). Karun, İstanbul’a geldiğinde Selime’yi Tahir Efendi’ye satar.

Tahir Efendi, mağazaları olan bir esnaftır ve işi kumaşlardır. Selime’nin ince işlere yatkın ellerinin becerisinden yararlanarak ona nakışlar yaptırır. Tahir

Efendi'nin evinde önce ismi değiştirilir ve Selena olan adı Selime yapılır. Selime'nin güzelliği kadar el becerisi de yüksektir. Kısa zamanda çarşıda kendine yer edinir. Tahir Efendi, atölyelerinden birini işletmesi için ona bırakır.

“Küçük atölyesinde kaftan çizimleri yapıyor, kumaşlar üzerine bordürler deniyor, yeni bir güzellik yakalamaya çalışıyordu. Ortalama müşteri zaten hayran kalıyordu kumaş süslemelerine.” (s.64).

Tahir Efendi'nin eşi Esmâ Hanım Selime'ye öğrenmesi gereken kuralları öğretir ve ona yol gösterir. Selime, çok güzel bir kızdır ve onun bu güzelliği konakta huzursuzluğa neden olur. “Selime'nin düzgün endamı yürüyüşündeki mihnetsizlik, yay gibi gerili duran omuzları, görende hayranlık uyandırıyor, her ne giyerse giysin, neyle örtünürse örtünsün, mızrak çuvala sığmıyordu.” (s.64) Esmâ Hanım, gelini Ayşe'nin Selime'yi Behram'dan kıskandığını fark eder. Bunun üzerine Selime bahçıvan olan Avni ile evlendirilir.

Selime, hiçbir şeyden şikâyet etmeyen mütevazı ve düzgün bir kişiliğe sahiptir. Evinden işine giden eşine sadık bir kadındır. Herkesin hayran kaldığı güzelliği onun çoğu zaman farkında olmadığı bir özelliktir. Ayşe'nin nefret kusan nazarlarına rağmen Selime, konakta yaşamaktan mutludur. Fakat hayat istediği gibi gitmez ve Tahir Efendi öldürülür. O da yolu tesadüfen kesişen Dimitri ile İstanbul dışında bir köye kaçar. Kaçtığı köyde yeni bir hayat kurup Dimitri ile evlenen Selime, eşi ve oğluya mütevazı bir yaşam sürer. Ancak bu mutluluk da fazla sürmez. Selime hem eşini hem oğlunu kaybeder. Hayat Selime'yi hüsrana uğratar. Hayalleri, yaşama ümidi ve kimsesi kalmaz. Kendini dünya da çaresiz ve bir başına olarak bulur. Yolu Mihrimah Sultan ile kesiştikten kısa bir süre sonra da hayata veda eder.

Mahidevran: Mahidevran, Kanunî Sultan Süleyman'ın ilk şehzadesinin annesidir. Romanda Mahidevran ile Hürrem arasındaki rekabet dikkat çeker. İki kadın öncelikle Kanunî Sultan Süleyman'ı paylaşamaz. Mahidevran, Hürrem'i bertaraf edip Kanunî'nin kalbini tekrar kazanmak için uğraş verir. “ Sarayın valide sultandan sonraki en kıdemlisi Mahidevran, devranın kendisine artık yüz vermediğini bu beşik alayında bir defa daha anladı. ‘Asıl bundan sonra cengimiz’ diyordu.”(s.25) Fakat Hürrem, zeki ve mücadeleci bir kadındır. Mahidevran'ın yerini almasına müsaade etmez. Hürrem, davranışlarıyla hem Hafsa Sultan'ın hem de Kanunî'nin yanında kısa bir sürede değer kazanır.

“MAHİDEVİRAN'IN KISKANÇLIK KRİZLERİYLE kendini yiyip bitirmesine karşılık Hürrem Sultan ‘Tamamdır, ben artık padişahın yanındaki yerimi sağladım’ demeyip Hafsa Sultan'ın hoşuna gidecek her türlü yardımına koşmakla kalmıyor, onun hayır

işlerini, Manisa’da yaptırdığı hastaneyi, hamamı da sorup soruşturup bilgiler alıyordu.” (s.29).

Hürrem’in varlığıyla Mahidevran’ın saraydaki kıymeti günden güne azalır. Onun en büyük gayesi eski itibarını kazanmaktır. Gözden düşmüş olmak Mahidevran’ı asabi davranışlar göstermeye iter. Onun buhran tesiriyle gösterdiği tepkileri Hürrem Sultan, kendi lehine çevirir. Hürrem, kısa zamanda Mahidevran’ı Kanuni’nin gözünden düşürecek fırsatı yakalar. Mahidevran’ın onu dövme girişiminden sonra da Hürrem, amacına ulaşır.

“Olayın üstünden saatler geçmesine rağmen eli ayağı hâlâ titremekteydi. Kopmuş saç tellerinin acısını hissetmiyordu bile. Eline öyle bir koz vermiş oldu ki Mahidevran, kendi devrini kendi elleriyle sonlandırdı.” (s.33).

Bu olay neticesinde Kanunî, Hürrem’i yatıştıracak çözümü uygulamakta gecikmez ve Mahidevran’ı oğluyla birlikte Kütahya’ya gönderir. Sonrasında ise mevzubahis evlatları olur ve iki kadın valide sultanlık mücadelesine soyunur. Her biri kendi evladını veliaht şehzade yapabilmek için savaş verir. Fakat bu savaşın sonucunda zarar gören ve oğlunu kaybeden Mahidevran olur.

Behram: Behram, Tahir Efendi’nin oğludur. Ayşe ile evli olan Behram, kendi hâlinde biridir. Selime konağa gelmeden önce Behram, yeni doğmuş bebeğiyle ve eşiyle sakin ve huzurlu bir hayat sürdürür. Selime’nin gelişiyle birlikte Behram ile eşi Ayşe arasında sorunlar baş gösterir. Fakat Behram, sakin ve sessiz bir kişiliğe sahip olması itibarıyla bu sorunları dışarıya yansıtmaz. Karı koca arasındaki sorun ise Selime’dir. Behram, Selime’ye âşık olmuştur. Ancak bundan Selime’nin haberi yoktur. Bu platonik aşkı fark eden Ayşe, öfke nöbetlerine tutulur.

Selime’nin Avni ile evlendirilmesi de sorunu çözmez. Behram, Selime’ye tutkulu bir aşkla bağlanmıştır. Bu aşk onu günden güne tüketir ve yataklara düşürür. “Ertesi gün Tahir Efendi’nin oğlu Behram bir ateş nöbeti ve birden kan boşalmasıyla hayata veda etti. (s.77). Selime, Behram’ın ona olan duygularını Ayşe’den öğrenince çok şaşırır. Çünkü Behram, duygularını hiçbir şekilde ona yansıtmamıştır.

“Selime allak bullak oldu. Bütün bu anlatılanlarla ne ilgisi olabilirdi? Behram işinde gücünde, namazında niyazında bir sessiz adam! Hiç mi hiç karşılaşmadılar, iki laf olsun etmediler, yolları ayrı, işleri ayrı...” (s.76).

Sonuç olarak Behram’ın hayatı Selime’nin konaktaki varlığıyla birlikte değişir. Romandaki olaylardan ve kişilerden Behram dolaylı olarak etkilenir ve bu durum onu alıcı kişiler sınıflandırılmasına dâhil eder.

Ayşe: Ayşe, Tahir Efendi'nin gelinidir. O, eşine sevgi ve sadakatle bağlı bir kadındır. Ayşe'nin Behram'la olan mutlu yuvası Selime'nin gelişiyile birlikte altüst olur. Ayşe'nin kocası Behram, Selime'ye âşık olur. Bu durumu fark eden Ayşe, Selime'nin konaktaki varlığından rahatsızlık duyar. O, bu sebeple Selime'ye öfkelerini ve nefretini sık sık yansıtır. "Geldin geleli başımız deritten kurtulmuyor. Allah seni kahretsin." (s.75).

Behram, Selime'nin aşkı yüzünden hastalanır. Ayşe, kocasının gözlerinin önünde günden güne eridiğini görür. İçindeki nefret ve hırsıyla Selime'yi öldürmek ister, fakat bunu yapamaz.

"– Daha ne olsun! Geldin geleli kocam iflah olmuyor. Bir haftadır kan kusuyor biliyor musun?"

Selime duyduklarını anlamaya çalıştığı esnada kadının sağ avucunda nabız atışlarıyla balkıyan kamayı gördü. Demek saatlerdir bekliyordu bahçede. Selime dehşetle irkildi. Kadının hırstan inip kalkan göğsünün ne anlama geldiğini o zaman anlayabildi. Geri geri çekildi." (s.75).

Sonuç olarak alıcı kimlik statüsündeki Ayşe, romandaki olaylardan ve durumlardan istemeden de olsa etkilenir ve hayatının seyri kötü bir şekilde değişir.

Tahir Efendi: Kapalıçarşı esnafından olan Tahir Efendi varlıklı ve kurnaz bir adamdır. O, Ufak işlerden büyük işler çıkarmasını iyi bilir. Fermeneci Tahir Efendi'nin işi nakışlar ve kumaşlardır. O, bu iş üzerine birçok yerde atölyeler kurar. Ticari bir zekâyâ sahip olan bu adamın hayatı Selime'nin gelişiyile birlikte değişir. İlk başlarda bu değişme menfi yönde olur ve Tahir Efendi, Selime'nin hem güzelliğinden hem de ince işlere yatkın becerisinden faydalanır.

"İstanbul'un başka semtlerinde de başka atölyeleri olduğundan habersiz olan bu kızı, İstanbul seçkinlerine model olarak tanıtacak ve böylece vezir hanımlarının, paşa hanımlarının işleri düştüğü vakit, kumaşları, modelleri önce bu kız üzerinde göreceklerdi." (s.55).

Tahir Efendi, Selime sayesinde işlerini büyütür. Çeşitli yerlerde atölyeler açar ve zengin müşterilere sahip olur. Fakat onun giderek zenginleşen bu hâli çarşı esnafının dikkatini çeker. Çarşı esnafı hem Selime'ye hem de Tahir Efendi'ye şüpheyle ve öfkeyle bakmaya başlar.

"Çarşı içinde Tahir Efendi'nin bulup iş öğrettiği bu güzel hatunu hayra yormayanlar da vardı ve onlar diyorlardı ki: Çarşı töresine aykırıdır, esnaf içinde alenen genç bir hanımı, aslında bu kadar güzelini demek istiyorlardı, çalıştırmak fitneye sebep olacaktır." (s.63).

Tahir Efendi, Selime'den her alanda faydalanmaya çalışır. Modellikten nakış işlemeye çizimler yapmaya kadar birçok beceriyi ona kazandırır. Son olarak da sanat alanında ondan yararlanmaya çalışır ve Selime'ye ebru eğitimi aldırır.

“Zeki tüccar ebrulara yeniden göz attı, fakat ‘bunları nasıl değerlendirebiliriz’ diye, bir müddet düşünceli durdu. Selime'nin keskin bakışları, ince uzun parmakları geldi gözünün önüne. Ondan işi büyütmesini, yalnızca kumaş satmak değil, bu desenleri de öğrenmesini, hatta saraya tanıtmasını isteyebilirdi. Bu, süsleme sanatında devrim olabilecek bir işti.” (s.67).

Tahir Efendi, Selime sayesinde işleri büyüttükçe dedikodular da giderek artar. Yabancı tüccarlarla da yapılan anlaşmalar fitne ateşini iyiden iyiye körükler. “Frenk ticaret heyeti istedikleri kolaylıkları yazılı anlaşmaya dökmeyi başardıklarının hemen ertesinde, Kapalıçarşı esnafından Tahir Efendi'nin yanaşması Selime bütün dikkatleri, kıskançlıkları üzerine çekti.” (s.110). Bu kıskançlıklar ve dedikodular neticesinde ise Tahir Efendi dükkânının önünde asılarak öldürülür.

Şehzade Mustafa: Şehzade Mustafa, Mahidevran'ın ve Kanunî Sultan Süleyman'ın oğludur. O, yeniçerilerin ve halkın çok sevdiği iyi yetiştirilmiş cesur bir şehzadedir. Hürrem'in saraya gelişiyle birlikte Şehzade Mustafa'nın değeri bilinmez olur. “Mahidevran'dan doğma Şehzade Mustafa, Saray'ın haremını aydınlık bir gül bahçesine döndüren Hürrem'in gölgesinde renksiz, neşesiz bir halde bir kenarda unutulmuş gibiydi.” (s.12) Geri plana itilen anne ve oğlu Hürrem entrikalarıyla rahat bırakmaz. Hürrem, yegâne amacı olan valide sultanlığı elde etmek için Şehzade Mustafa'yı ortadan kaldırmaya çalışır. Hürrem'in roman boyunca en büyük amacı oğullarından birini tahta geçirmektir. Bu amacını gerçekleştirmek için yalan yanlış sözleri Kanunî'ye ulaştırır. Şehzade Mustafa'yla ilgili asılsız dedikodular yaymaya başlar. Kanunî, bu dedikoduların önüne geçmek ve otoritesini korumak için Doğu Seferi'ni düzenlemeye karar verir.

“Yeniçeri bölükleri arasında ‘padişah yaşıyor’ dedikodusunu kökünden yok etmenin, iktidarı güçlendirmenin tek yolu, saraylı simaların Şehzade Mustafa adını kullanarak sürekli fitne yaymalarının önüne geçmektir. Bu da en kesim biçimde oğlu Mustafa'nın ortadan kaldırılmasıyla mümkündür.” (s.169).

Şehzade Mustafa ve annesi İstanbul'dan uzaktadır. Onların ardından çevrilen entrikaların çoğundan haberleri olmaz. Dedikodular ve hükümler alıp başını gider ve bunun önüne kimse geçemez. Mihrimah ise sarayda dönen entrikalardan haberdardır ve bu durumdan rahatsızlık duyar.

“Mihrimah’ın içinden çıkamadığı bir mesele de Şehzade Mustafa idi. Aynı babanın çocukları olmalarına rağmen şehzade aklından çıkmıyordu. Diğer kardeşlerinde olmayan bir üstünlük vardı onda. Vücut dili tamamen babası Sultan Süleyman gibi korkusuz, cesurane ve bir o kadar da zarıftı. Sancağa çıkarılmasından bu yana onu daima içten içe bir saygıyla anar fakat bunu asla annesine sezdirmemeye dikkat ederdi. Hürrem’in çocuklarının rahata düşkünlükleri ve hanedanın kudret gölgesinde kendilerini Hürrem’in sevk ve idaresine bırakmalarına içerlerdi Mihrimah. Ne olur kendi kardeşleri de Şehzade Mustafa kadar dik durabilseler, mücadelecı bir ruh sergileyebilselerdi.” (s.87).

Mihrimah, Şehzade Mustafa’nın güçlü duruşunu ve kişiliğini takdir eder ve ona saygı duyar. Şehzade Mustafa’yı savunmak ve korumak istese de annesi Hürrem’den çekindiği için olaylara karşı sessiz kalmayı tercih eder.

“Mustafa, cihan padişahı babasının elini öpmeye geliyordu. Bu görüşmeyi fırsat bilip babasıyla arasını düzeltmek isteyen şehzade, ne yazık ki saray entrikalarının ağına düşmekten kurtulamadı ve babasına bu kadar yaklaşmışken cellâtların saldırısına uğradı. Beyaz kıyafetler içindeki yapılı asker bedeni sanki son nefesini vermek üzere bunca yolu tepip gelmiş, emellerle, pişmanlıklarla dolu hayatı oracıkta son bulmuştu.” (s.170).

Halkın ve askerlerin çok sevdiği Şehzade Mustafa’nın ölümü uzun süre hafızalardan silinmez. Halk onun ölümünden rahatsızlık ve üzüntü duyar. Her cihetten yeniçerilerin hoşnutsuzluğu yükselir. “ŞEHZADE MUSTAFA tehdidinin ortadan kaldırılmasından sonra halk, kendi gözünde yücelttiği şehzadesinin arkasından uzun ağıtlar yaktı, gözyaşı döktü.” (s.172) Başta Yahya Bey olmak üzere birçok şair Şehzade Mustafa’nın ardından mersiyeleler dizer.

“Bunun gibi işi kim gördü kim işitti aceb?

Ki oğluna kıya bir server-i ömer-meşreb” (s.172).

Sonuç olarak Şehzade Mustafa, yaşanan gelişmelerden olumsuz etkilenen kişi olur. O, olayların çoğunda etkin rol oynamasa da diğer kişilerin etkin rolü onun hayatının seyrini değiştirir.

Talya: Genç ve güzel bir kız olan Talya, Dimitri’nin sevdiği kızdır. Franko ve Matyas’ın ormanda konaklaması Talya’nın hayatına mal olur. Bu iki ajan, çalgı seslerini duyunca ormandan çıkıp Talya ve Dimitri’nin nişan törenine katılır. Eğlencede yiyip içip eğlenen Matyas ve Franko Talya’yı gözlerine kestirirler ve onu kaçırmayı düşünürler. Ajanlar, kafalarındaki fikri zaman geçmeden uygulamaya geçirir ve iki çiftin mutlu günlerini kâbusa çevirir.

“Matyas, içkinin verdiği pervasızlıkla iki gence büyük bir çabuklukla yaklaştı ve kızı, nişanlısının kollarından kopardığı gibi atın terkisine attı ve ormanın içlerine doğru sürdü atını.” (s.42).

Köylü günlerce kaçırılan Talya’yı arar. Üç gün sonra cesedini bir çoban bulur ve haber verir. Böylelikle Franko ve Matyas’ın tesadüfen orada bulunmaları genç kızı olumsuz yönde etkiler ve onun ölmesine neden olur.

Dimitri: Dimitri, kendi hâlinde köylü bir gençtir. Romanda nişanlısı Macar ajanları tarafından kaçırılıp öldürülen Dimitri’nin hayatı menfi yönde değişir. İntikam duygusuyla hareket eden Dimitri, Franko’nun ve Matyas’ın peşine takılıp İstanbul’a gider. Burada günlerce iki Macar’ı takip eder. “İkiliyi gözden kaçırmadan takip ederken bir yandan da intikamımı nasıl alacağının hesabını yapmaktaydı.” (s.108). Bu takip esnasında ajanlardan düşen defteri alır. Sonunda uygun bir yerde Franko’yu tek başına yakalar ve öldürür.

Eve dönüş için parası olmayan Dimitri, tesadüfen tanıştığı Selime’ye gider. Fakat Selime, dükkâna geldiğinde panik halindedir ve bir an önce İstanbul’dan kaçma derdine düşer. Çünkü Tahir Efendi asılmıştır. O korkuyla Selime, Dimitri’ye sığınır ve onunla kaçmaya karar verir. İki kaçak birlikte bulunamayacaklarını düşündükleri bir köye yerleşir. Burada Selime ile Dimitri evlenir ve bir de çocukları olur. Macar ajanlarının defteri ellerindedir ve üstelik Dimitri onlardan birini öldürmüştür. Hem Selime hem de Dimitri her an yakalanma korkusuyla saklanırlar. Bu korku sebebiyle Dimitri adını değiştirerek Boydan adını alır.

Aradan yıllar geçer fakat onları Matyas unutmaz. Atlılar, Dimitri’nin yakınındaki köylerde onu aramaya başlar. Matyas, onun için hayati önem taşıyan defterin peşindedir. Arandığını öğrenen Dimitri’nin yüreğine korku düşer. Tanınmasını sağlayacak olan kulağının altındaki beni koparır atar. Ailesiyle birlikte etrafta dolaşmamaya gayret eder. Fakat bütün önlemler nafi değildir. Pedrano adındaki başka bir Macar ajanı onları bulur. Abudula nehirde boğulur. Dimitri, hem oğlunu kaybeder hem de hayatından olur.

Avni: Tahir Efendi’nin bahçıvanıdır. Esmâ Hanım, gelini Ayşe’nin kıskançlık krizlerinden kurtulması için Selime’yi Arnavut Avni ile evlendirir. Avni, İyi yürekli ve kendi hâlinde bir adamdır. Karısının güzelliğine hayranlık duyar ve onu çok sever. Çoğu zaman Selime gibi güzel bir kadına sahip olduğuna inanamaz. Selime’yi çok seven Avni, onun için konaktan gelen her türlü aşağılanmaya göz yumar. “ Sanki her türlü olumsuzluktan onlar sorumlu, sanki her söylenenin altında

bir aşağılama var.” (s.77). O, bilir ki sorun karısının güzelliğidir ve onu çekemeyenlerin başında da Ayşe gelir.

“–Hoş geldiniz efendim, deyip bohçalara uzandığı esnada kadın Avni’nin böğrüne sağ dirseğiyle öyle bir vurdu ki adamcağızın soluğu kesildi.” (s.81). Ayşe, Selime’ye olan nefretini ve kinini Avni’den çıkarmaya çalışır. “Farkında olduğu bir şey daha vardı: Konağa artık her gün gitmesi istenmiyordu.” (s.81). Avni, bu hakaretleri içine atar ve Selime’ye yansıtmaz. Çünkü o, yuvasına ve Selime’ye düşkün bir eştir.

Selime’nin Dimitri ile kaçıışı neticesinde Avni çaresiz ve bir başına kalır. İstanbul’da Selime’siz bir hayat ona cazip gelmez ve buradan gitmeye karar verir. Avni, Açe’nin sultanına yardım amaçlı gönderilecek olan gönüllü askerlerin arasına katılır. “– Kimdir bu gönüllü gidenler? Evlâdüyalları olmayanlar mı? Evsiz barksızlar mıdır bunlar?” (s.273). Avni kimsesi olmayanlardandır. Hayatta bir tek Selime’si vardı. Onun yokluğuyla kimsesi de kalmamıştır.

2.4.4.1.6.Yardımcı Kişiler

Mimar Sinan: Sinan Subaşı, devletine ve padişaha bağlı mesleğinde çok iyi olan bir mimardır. Mimar Sinan, kırklı yaşlarında Kanunî’nin gözdesi olur. Kanunî’nin Moldova Seferi ona yeteneğini tanıtmaya fırsatı verir. Prut Nehri kıyılarında ordunun geçmesi için köprüye ihtiyaç duyulur. Mimarlar, köprü yapmak için uğraşırlar fakat kaygan zemin buna izin vermez. Ayas Paşa’nın Kanuni’ye önerisiyle görevi Sinan Subaşı devralır ve kısa zamanda köprüyü kurar.

“Sinan Usta, derhal ekibini kurdu ve kolları sıvadı. Tam on üç gün günde Prut üzerine köprüyü kurdu ve ilk birlikle beraber kendisi de geçti. Bu başarısı ona büyük Mimar Sinan’ın yürüyeceği yolu açmıştı artık.” (s.129).

Mimar Sinan, mesleğinde tanındığı sıralarda amansız bir derde düşen karısını kaybeder. Karısının ölümünden sonra kendini Sultan Süleyman’ın emrine adar. Onun ve kızı Mihrimah Sultan’ın isteği doğrultusunda eserler vücuda getirir. Mimar Sinan, Mihrimah’a ayrı bir yakınlık duyar ve onu mutlu etmek için elinden geleni yapar. Hürrem’in himayesindeki Mihrimah’a acımayla karışık bir sevgi ve şefkat hisseder.

“Fakat öyleydi, onu nerede, ne zaman görse küçük bir civcivmiş, acınası bir kedi yavrusuymuş hissine kapılmaktan bir türlü alamazdı kendini. Hürrem’in yanından uzaklaşsa iyileşecekti sanki Mihrimah. Düzelecek, canlanacaktı. Bu düşünceler ışığında Süleyman Han’a projesini açıkladığı gün, kalbi yerinden fırlayacakmış gibi çarpıyordu.

–Üsküdar kıyısında bir küçük saray, diyordu Sinan. Hem Topkapı Sarayı’na çok yakın, hem denizle daha içli dışlı.” (s.146).

Sultan Süleyman bu teklifi kabul edince Mimar Sinan, vakit kaybetmeden Mihrimah Sultan için düşündüğü sarayın inşasını gerçekleştirir. O, Kanunî’nin de emriyle Mihrimah Sultan’a hayır işlerinde yardımcı olmaya başlar. Bu işleri hevesle gerçekleştirerek Mihrimah Sultan’ın beğenisini kazanmaya çalışır. Onun ağzından çıkacak tek bir takdir cümlesinin hayaliyle gece gündüz çalışır.

“MİMARBAŞININ HEYECANINI ARTIRAN asıl olay, Mihrimah Sultan’ın adına bir camiyi Üsküdar kıyılarında inşa ettirmek istemesiydi. Talihin ona layık görmediği bu güzel ve alımlı hanım sultana kendini ispat etme fırsatı sunuluyordu şimdi.” (s.158).

Mimar Sinan, çalışkanlığı ve sadakatiyle zamanla Süleyman Han’ın dostluğunu kazanır. Süleyman Han, Sinan’la sık sık bir araya gelir. Hem dertleşip sohbet eder hem de ondan kaybettiği oğulları için türbeler, camiler yapmasını ister.

“Yine Mimarbaşı Sinan’a haber yolladı. Son zamanlarda sık görüşür olmuşlardı. Sebeplerden birisi mimarbaşının son derece hassas, ince bir ruh taşımasıydı. Hünkârın şair yanına yakışan bir dost olmağa namzetti Sinan.” (s.174).

Sultan Süleyman, ülkesinin mimari alanında gelişmesini ve geriye ölümsüz eserler bırakılmasını amaçlar. Atalarından devraldığı mirası daha da güzelleştirerek ilerletmek niyetinde olur. Bunun için de Mimar Sinan’a başta İstanbul olmak üzere birçok yerde eserler inşa ettirir. Mimarbaşı, bu göreve ilk olarak İstanbul’a Süleymaniye Camisi’ni yapmakla başlar.

“–Mimarbaşı, siz bizim Devlet-i Âliyyemize Allah’ın bir lütfusunuz. İsteriz ki yapı faaliyetleriniz daha da hızlansın. Bu İslam şehri dünya durdukça övünsün abidelerle.” (s.176).

Mimar Sinan, Süleyman Han ölünce de Mihrimah Sultan’a hayır işlerinde yardımcı olmaya devam eder. Sadakatiyle ve çalışkanlığıyla Mihrimah Sultan’ın yakınlığını kazanır. Selim Han tahta çıktıktan sonra Mihrimah Sultan’la birlikte Edirne’deki saraya gider ve hizmetine burada devam eder.

2.4.4.1.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Romanda olayların gelişiminde çok büyük etkisi olmayan, derinlemesine fiziksel ve ruhsal tasvirleri yapılmayan kişiler mevcuttur. Bu kişiler romanda kısa süreli varlık gösterirler ve dekoratif kişiler konumunda bulunurlar.

Romanda yer alan dekoratif kişiler şunlardır: Cariyeler, hekimbaşı, kapıcılar kethüdası, çavuşbaşı, dadı, kuyumcubaşı, Pir, haremağası, Çerkez, Sadrazam Ayas

Paşa, köy ahalisi, Lil Adam, Ümmühan, Vezirazam Lütfü Paşa, Zembilli Ali Efendi, emektar hanım, Şeref Kadın, Fransa elçisi, Fransız katip, Barbaros Hayrettin Paşa, Layos, Serhat Beyleri, Derviş Hoca, Frenk elçisi, Zeliş, Ebussuud Efendi, Sokullu Mehmet Paşa, Hadım Süleyman Paşa, Hüsrev Paşa, Hümaşah, Ahmed Paşa, Canfeda, Sumrucan, Hacı Nurettin'in eşi ve çocukları, Ayşe Hanım Sultan, III. Murat Han, Piri Paşa, Matrakçı Nasuh, Reisülküttap, kalfa, Aşkî, sadrazam, Baki Efendi, Hayali Bey, Nevi, Celalzâde.

2.4.4.2.Sosyal ve Mesleki Özelliklerine Göre Roman Kişileri

2.4.4.2.1. Kadın Tipleri

2.4.4.2.1.1.Soylu Kadın Tipi

Hafsa Sultan: Kanunî Sultan Süleyman'ın ve Hatice Sultan'ın annesidir. Hafsa Sultan, Kanunî Sultan Süleyman'dan sonra en çok saygı duyulan kişidir. O, bir valide sultandır ve harem ondan sorulur. Hafsa Sultan hem Kanunî'nin annesi hem de valide sultan olması itibariyle sarayda önemli bir yere sahiptir. Hürrem Sultan da bu durumun farkındadır ve sarayda varlık gösterebilmek için Hafsa Sultan'ın gözüne girmeye çalışır.

“Padişah Hazretleri'nden sonra sarayda en fazla hürmet gören kişiydi Hafsa Sultan. Bu iki güç kaynağına kendini beğendirmeyi başardıktan sonra Hürrem'in sarayda giderek önem kazanmasını kimse engelleyemezdi.”(s.7).

Hafsa Sultan; mağrur duruşlu, adaletli, alımlı ve bilge bir kadındır. Gücünü tıpkı oğlu gibi devletin bekası yoluna harcar. Hayır ve hasenata önem verir ve bu amaçla hanlar, hamamlar, aşevleri gibi çeşitli yapılar inşa ettirir.

Valide Sultan, Hürrem'i sevmekle beraber zaman ilerledikçe onun hırsından tedirgin olmaya başlar. Bir tarafta Hürrem ve ondan olacak çocuklar, diğer tarafta ise Şehzade Mustafa aklını meşgul etmeye başlar. Bu durum, gelecekte endişe duymasına neden olur.

“ Valide Hafsa Sultan'ın içinden bir ses, doğacak bebeğin kız da olsa oğlan da olsa sonuçlarının hiç de kolay olmayacağını söylüyordu. Üç kıtaya nam salmış cihan imparatorunun elinde Mahidevran'dan olma bir oğlu, Şehzade Mustafa varken Hürrem'in çocukları bir kenara çekilip oturacaklar mıydı bakalım? Cariye olarak saraya getirilmesinin üzerinden şunun şurasında sadece iki yıl geçmişti. Bu kısa sürede kendini delicesine bir azimle yetiştiren Hürrem'in zekâsı, valide sultanı korkutuyordu.” (s.21).

Hafsa Sultan, düşüncelerinde yanılmaz. Çok zaman geçmeden Hürrem Sultan, sarayda gücünü arttırır. Çeşitli entrikalarla Mahidevran'ı ve şehzadesini de saraydan gönderdikten sonra harem in idaresini eline alır.

“Hürrem Sultan'ın sevk ve idaresindeki harem siyaseti tek elden idare edildiğinden valide sultan çoktan elini ayağını Yeni Saray'dan çekmiş, ama tahtın varislerinin kalabalık olması yüzünden gelecek günlerin çok da parlak olmayacağını sezmişti.(s.34).

Olgun ve anlayışlı bir kadın olan Hafsa Sultan, Hürrem'le çatışmaya girmemeye çalışır. Onunla ilişkilerinde mesafesini korur ve zamanla yavaş yavaş geri planda durmaya başlar.

Hatice Sultan: Hatice Sultan, Sultan Süleyman'ın kız kardeşidir. O, aynı zamanda Kanunî'nin çocukluk arkadaşı İbrahim Paşa'nın eşidir. İbrahim Paşa ile sorunsuz bir evlilikleri vardır. Hatice Sultan, güzel giyinmeyi ve gösterişli eşyalar kullanmayı seven bir kadındır. Bu konuda Hürrem Sultan ile çoğu zaman bir yarışa girdikleri görülür.

“Sanki biraz da bu kulaktan dolma malumat yüzünden kendilerine yeni giysiler yaptırmayı, göz alıcı olmayı, kısaca diğer milletlerin kadınlarından geri kalmamayı iş edinmişler, her ne kadar açık seçik konuşulmuyorsa da Hürrem ve Kanunî'nin kız kardeşi Hatice Sultan kendi çaplarında bir yarışa bile girmişlerdi.” (s.43-44).

Hürrem Sultan'ın bir gözü daima Hatice Sultan'ın konağında olur. Uzaktan uzağa onun gösterişli ve lüks yaşantısını kıskançlıkla izler. Bu kıskançlığının da vermiş olduğu tesirle İbrahim Paşa konusunda Kanunî'ye olumsuz söylentiler yetiştirir. Bu olumsuz söylentiler Sultan Süleyman'ın aklına şüpheler düşürür ve Kanunî, İbrahim Paşa'nın hayatına son verir.

“İbrahim Paşa'nın ölümünden sonra Hatice Sultan saray halkından uzaklaştı. Paşanın servetine el konduğundan ancak kendine ayrılan maaşla geçinmek durumundaydı artık. Kendine ayrılan mütevazı konakta halka daha yakın duruyor, şimdiye kadar tanıyamadığı İstanbul halkına daha yakından, daha sevecen bakıyordu. Kocasının ölümünden sonra nedense saray terzisine gitmek istemedi. Halk arasına karışmakta tuhaf bir zevk buluyordu Hatice Sultan. (s.125).

Asil bir kadın olan Hatice Sultan, siyasi çekişmelerden uzak durmayı tercih eder. Eşi İbrahim Paşa öldürüldükten sonra mütevazı bir hayat sürdürür. Elini eteğini dünya nimetlerinden çeker ve halkın içine karışır.

Nurbanu Sultan: Nurbanu Sultan, II. Selim'in eşidir. O, Hürrem Sultan tarafından sıkı bir eğitimden geçirilir ve Selim'le evlendirilmek için bizzat yetiştirilir. Bu sebeptendir ki Nurbanu Sultan, mizacında Hürrem Sultan'dan izler taşır. Nurbanu Sultan da Hürrem Sultan gibi iktidar hırsından nasibini alır. Selim'in arkasında güçlü

bir gölge olarak durur ve saray siyasetinden uzak kalmaz. Selim Han'ın sözüne itibar ettiği kişi olarak varlık gösterir.

“Sarayın en yüksek rütbeli kişisi, padişahın sonra ikinci önemdeki valide sultanlık, Kanunî'nin annesi Hafsa Sultan'dan bu yana kimseye nasip olmamıştı. Hürrem'in vefatından sonra sıra Nurbanu'daydı. Müstakbel valide sultan, talihin güleceği anı gizli bir mutlulukla bekliyordu.” (s.274).

Sekiz yıl saltanat sürebilen Selim Han ölünce Nurbanu Sultan da gizliden gizliye beklediği valide sultanlık makamına kavuşur. Oğlu III. Murat Han tahta çıkar ve o da valide sultan olur.

“Hürrem Sultan'ın bir oğlu daha, içlerinde ümidini en fazla bağladığı oğlu Selim, hayata veda ettiğinde yerine geçecek oğullar bırakmıştı. Üçüncü Murat Han'a tahtın yolunu açarken eşi Nurbanu Sultan sarayın yeni parlayan yıldızıydı. Hürrem'in bir ömür uğraştığı valide sultanlık, ona nasip oldu.” (s.278-279).

Böylelikle Hürrem Sultan'ın yıllarca hayalini kurduğu, uğrunda birçok can yaktığı valide sultanlık makamı Nurbanu Sultan'a nasip olur ve yeni bir valide sultan devranı başlar.

2.4.4.2.1.2.Varlıklı ve Güçlü Kadın tipi

Esmâ Hanım: Tahir Efendi'nin karısı Esmâ Hanım, varlıklı ve güçlü bir kadındır. İleri görüşlü ve görmüş geçirmiş biridir. Kurallara bağlı ve kendinden emin olan bu kadının emrinde birçok çalışan vardır. Esmâ Hanım, hepsiyle mesafeli bir ilişki kurar. O, bir yandan konağın idaresini üstlenirken diğer taraftan da Tahir Efendi'ye işlerinde yardımcı olur.

“Tahir Efendi, ailesine düşkün, dikkatli bir hane reisi, karısı Esmâ Hanımefendi de en az kocası kadar mesafeli ve dikkatliydi hizmetkârlarla. Esmâ Hanım'ın önsezileri kuvvetliydi. Gelecek tehlikenin, her nereden olursa tazı gibi kokusunu uzaktan alırdı. Gözü açık kadındı.” (s.64).

Esmâ Hanım, oğlunun Selime yüzünden öldüğünü bilmesine rağmen ona kötü muamelede bulunmaz ve onu suçlamaz. Bütün olanlara rağmen Selime'yi sahiplenir ve oğlunun ölümünü Allah'ın takdiri olarak görür. Fakat yine de anne yüreği oğlunun ölümüne dayanamaz ve hasta olup yataklara düşer.

“Selime, aylardır söyleneni yapan basit bir köle olmaktan o anda çıkmıştı. Tuhaf bir sevgi halesi içinde acıyla mutluluk karışımı bir sarhoşlukla başı dönüyordu. Affedilmişti. Onu suçlamıyordu kadın. Duyduğu büyük eleme rağmen bağrına basabiliyordu!” (s.80).

Esmâ Hanım'ın merhametli ve sevgi dolu kalbi Selime'nin hayata bakış açısını değiştirir. Onun anacıl tavrı Selime'nin din tercihinde değişiklik yaşamasına vesile olur. “–Hanımım, ben hemen Müslüman olmak istiyorum.” (s.80). Selime, bu yüce gönüllü kadının mensup olduğu dine girmek ister. Hâlbuki daha önceleri Esmâ Hanım dinini değiştirmesi konusunda ısrar etmesine rağmen Selime bunu kabul etmemiştir. O, dinini kalben değiştirirken Esmâ Hanım da hayata gözlerini yumar.

2.4.4.2.2.Devlet Adamı (Yönetici) Tipi

Kanunî Sultan Süleyman: Süleyman Han, adaletli ve kudretli bir padişahdır. O, devletin bekasını her şeyin üstünde tutar. Devletin menfaati için ne yapmak gerekiyorsa onu yapmaktan çekinmez. Buna oğullarını öldürmek de dâhildir. “Cihan hâkimi olmanın, dünyaya nizamât verme görevinin yanında babalık duygusunun en derinlere gömülmesi zorunluydu. (s.115). Çünkü onun için devletin düzeni ve geleceği her şeyden önce gelir.

“Konya Ereğlisi düzlüklerini, askerın gözünde unutulmayacak bir acı olarak dolduran yağız yapılı Mustafa'nın cansız bedeni asker çadırlarının önüne bırakıldığında, hünkâr kendi canından kopma feryatları hayatının sonuna kadar hatırlayacağından emindi. Fakat günün siyasi şartları, İstanbul'a tam bir zafer ve hükümranlıkla dönmesini gerektirdiğinden, bu kararı vermişti. İçi yanıyordu.” (s.170).

Sultan Süleyman'ın yegâne amacı ceddinden kalan toprakları korumak ve genişletmektir. Bu amaçla Rodos, İran, Irak, Moldova gibi yerlere seferler düzenler. Osmanlı toprakları onun döneminde denizaşırı sınırlara ulaşır. Seferler ve yeni topraklar fethetmek onun için bir tutkudur. Bu tutku sebebiyle ömrünün yarısını savaş meydanlarında geçirir. Onun fetih aşkına ilerleyen yaşı da engel olamaz. Yaşlılığa ve hastalığa rağmen Zigetvar Seferi'ni düzenler.

“Sultan Süleyman dahi olursa hayatın sonlanışı kaçınılmazdı. Eğer o sona yaklaşmış ise, bu, seferdeyken, ordularının başında; top gümbürtüleri, kılıç şakırtıları içinde sonlanmalıydı. Zigetvar ismi ilk o gün düştü aklına.” (s.253).

Sultan Süleyman'ın en hassas olduğu konu güvendir. O, yanında bulundurduğu insanlara güvenmek ister. Güvenini zedeleyecek ufacık bir şüphe kırıntısına bile tahammül edemez. Bu sebeptendir ki çocukluk arkadaşı İbrahim Paşa'ya bile acımamış ve ölüm emrini vermekte tereddüt etmemiştir. “Kanunî, her zaman olduğu gibi yine devletin aleyhine işleyecek her ince ayrıntıda başvurduğu tedbiri, vezirine de almaktan bir an bile tereddüt göstermedi.” (s.123).

Sultan Süleyman için devletten sonraki en büyük aşk Hürrem'dir. Hürrem, ona olan sadakati ve bağlılığıyla gönlünde taht kurar. Hürrem'e duyduğu sonsuz güven ve aşk ona seferlerde güç verir. Hürrem, hem özel hayatında hem de devlet işlerinde işlerini kolaylaştıran yegâne kişi olur. Kanunî, onun sözlerine itibar eder ve siyasi zekâsına güvenir.

“Bu kadının aşkı değil miydi ki büyük sultanı cesur kılan! Onun tutkulu aşkı var olduğu sürece bütün dünyayı karış karış zapt edeceğinden emindi. Tıpkı, Hürrem'in de kendisini sarayın kalın duvarları arasında çılgın bir özleyişle beklediğinden emin olduğu gibi.” (s.16).

Kanunî Sultan Süleyman, güçlü bir padişah olmanın yanı sıra sanatçı bir kişiliğe de sahiptir. Romanda sanata ve bilhassa şiire olan merakıyla ön plana çıkar. O, sanatçılarla bir arada olmaktan ve şiir sohbetleri gerçekleştirmekten zevk alır.

İbrahim Paşa: İbrahim Paşa, Kanunî'nin hem çocukluk arkadaşı hem de en iyi dostudur. Padişah, onu ne seferde ne de barışta bir an olsun yanından ayırmaz. İbrahim Paşa, aynı zamanda padişahın kız kardeşinin eşidir. Hatice Sultan'la İbrahim Paşa'nın yolunda giden bir evlilikleri vardır. İbrahim Paşa; pek çok dil bilen, siyasetten anlayan, iyi keman çalan zeki ve donanımlı bir adamdır.

“Birçok yabancı dile vakıf olan vezirazamın fikirlerinden yararlanmak amacıyla sık sık dairesinde bir araya geliyorlar, olup bitenleri aralarında müzakere ediyorlardı. Uzun tartışmaların ardından, çoğu zaman olduğu gibi İbrahim Paşa kemanını eline alıyor ve günün yorgunluğunu tatlı Balkan nameleriyle sonlandırmaktan hoşlanıyordu. Uzun yıllar padişahın yanı başında can yoldaşlığı, arkadaşlık yapmış vezirin birçok seferde askerin önünde cesaretle şahlanışına defalarca tanık olan Kanunî'nin ondan asla art niyetli, yanıltıcı bir fikrin sadır olamayacağına inancı tamdı.” (s.89).

Padişah, çok sevdiği İbrahim Paşa'yı odabaşı konumundan vezirliğe terfi ettirir. Bu ani vezir değişikliği Hürrem'i şaşırır. “Hürrem bu yeni vezire biraz mesafeli durmayı ama icraatını da bir an gözden kaçırmaksızın takip etmeyi kendine vazife bildi.”(s.57). Hürrem, İbrahim Paşa'dan hoşlanmaz ve sürekli onun bir açığını arar. Hürrem'in İbrahim Paşa'dan hoşnut olmamasının asıl sebebi ise Şehzade Mustafa'dır. Çünkü İbrahim Paşa, veliaht olarak Şehzade Mustafa'yı destekler.

“Sağ kolu durumundaki Vezirazam İbrahim Paşa, geleneğin ipini kendi elinde biliyor ve Şehzade Mustafa'yı tahtın varisi olarak görüyordu. Oysa Hürrem Sultan Kanunî ile bütünleştirdiği hayatında ona verdiği şehzadelerden oğlu Selim'i varis görüyordu.” (s.113).

Valide sultanlık yolunda engel tanımayan Hürrem Sultan, İbrahim Paşa'nın küçük bir açığını bulur ve bu durumu abartarak Sultan Süleyman'a anlatır. İbrahim

Paşa, hem görevi itibariyle hem de birçok dili bilmesi sebebiyle ülkeye gelen elçilerle görüşmeler gerçekleştirir. Hürrem, bu görüşmeleri gizli işlere ve padişahın gücüne şirk koşmaya yorarak Sultan Süleyman'a yansıtır.

“–Başveziriniz İbrahim Paşa...

–Yine mi?

–Maalesef Sultanım. Bu defaki Avusturya heyeti önünde kendisine serasker sultan dedirtiyormuş.” (s.121).

Vezirazamlığın vermiş olduğu güç ister istemez İbrahim Paşa'nın yaşayış şeklinde değişikliğe sebep olur. Fakat bu değişiklik Hürrem için bulunmaz bir koz olur. İbrahim Paşa'nın konağını yakından takip eden Hürrem, orada olup bitenleri en ince ayrıntısına kadar öğrenir ve bunu İbrahim Paşa'nın aleyhine kullanır.

“Hürrem, sarayda tespit edebildiği her aykırılıktan haberdar ediyordu padişahı. Hatice Sultan'ın bir giydiğini bir daha üstünde görmek ne mümkündü! Mücevherleri ayrı, cariyeleri, hizmetkârları ayrı...” (s.120).

İktidarda kendinden başka gücün gölgesine tahammül edemeyen Sultan Süleyman, Hürrem'in sürekli taşıdığı İbrahim Paşa dedikodularına itibar etmeye başlar. Duyduğu sözler neticesinde Kanunî'nin İbrahim Paşa'ya olan güveni sarsılır. Padişah, kafasını kemiren şüpheyle yaşamaktansa İbrahim Paşa'nın ölümünü göze alır. Böylelikle İbrahim Paşa, Hürrem'in entrikaları neticesinde öldürülür.

Rüstem Paşa: Romanın başında vali kimliğiyle karşımıza çıkan Rüstem Paşa sonradan Mihrimah Sultan'ın eşi olur. Hürrem, kendisine bağlılık gösteren ve siyasi işlerde işine yarayacağını düşündüğü Rüstem Paşa'yı kızı Mihrimah ile evlendirmek ister. Fakat Rüstem Paşa'nın ismi duyulduğunda birçok kişi bu durumdan rahatsız olur. “Belli ki devletlülardan bir kısmı Rüstem Paşa'nın devlete bağlılığını aynı zamanda Hürrem'e bağlılık olarak sürdüreceği teziyle rahatsızdılar ve inanıyorlardı ki bu ismi Hürrem'den başkası bulamazdı.” (s.131). Bu rahatsızlık neticesinde Rüstem Paşa ile ilgili cüzam olduğuna dair asılsız dedikodular yayılır.

Cüzzam dedikoduları Mihrimah Sultan ile Rüstem Paşa'nın evliliğine engel olamaz ve Rüstem Paşa saraya damat olur. “Tarihe Kehle-i İkbal Rüstem Paşa diye geçen Diyarbakır Valisi'ne temiz raporu çıkartıldı.” (s.131). Böylelikle on yedi yaşındaki Mihrimah Sultan annesinin ısrarıyla kendinden çok yaşlı Rüstem Paşa ile evlenir.

“Mihrimah annesinin sarsılmaz kalesi olmaya devam ediyordu fakat bu konuda eşi paşa hazretleri çok daha hırslı, çok daha vazifeşinastı. Adeta yönetimin iş makinesi gibiydi.

Asker yaradılışı, kolay karar verebilen, pratik zekâlı devlet adamı sıfatıyla Süleyman Han ve Hürrem Sultan'ın sağ kolu olmuştur." (s.155).

Rüstem Paşa, Hürrem Sultan'ın arzuladığı gibi bir damat olur ve saray siyasetinde onun yanında bir tavır sergiler. Hürrem Sultan, bazen doğrudan bazen de kızı Mihrimah vasıtasıyla Rüstem Paşa'yı yönlendirir. Rüstem Paşa, her zaman görevini en iyi şekilde yapmaya çalışır ve zihni sürekli işi ile meşgul olur. Bu sebeptendir ki çoğu zaman eşi Mihrimah Sultan'ı ihmal eder. Fakat ona saygısını hiçbir zaman bozmaz ve onun bir padişah kızı olduğunu aklından çıkarmaz.

2.4.4.2.3.Sanatkâr Tipi

Kara Memi: Kara Memi, Saray Nakışhanesi'nde nakkaşbaşdır. İşinde usta olan bu sanatkârı Kanunî ile Mimar Sinan tanışır. Kara Memi'nin mütevazı, edepli ve utangaç tavrı padişahın dikkatini çeker ve bu sanatkârın yaptığı ürünleri görmek ister. Kara Memi'nin nakışları Kanunî'de hayranlık uyandırır.

"Mushafından sıyırıp daha ilk sayfasını açtığında sultanın gözlerine bir bahar geldi. Güller, laleler, sümbüller fişkırdı sayfalardan. Hiçbir şey demeden dakikalarca gezindi sultan, Kur'an sayfaları arasında." (s.156).

Kara Memi'nin yeteneğine tanık olan Kanunî, ona yıllarca yazıp biriktirdiği şiirlerini emanet eder ve ondan bir divan tertip etmesini buyurur. Sultan Süleyman, bir nevi ona iç dünyasını teslim eder. Nakkaşbaşı padişahın güvenini boşa çıkarmamak için günlerce dinlenmeden bu divanı tanzim etmekle uğraşır. Kitabın her bir sayfasını nakış nakış göz alıcı çiçeklerle işler.

"MEHMED KARA MEMİ, saray Nakışhanesi'nin başına durup dururken getirilmedi. Bir defa hocası Şahkulu'nun en sadık talebesiydi. Osmanlı sarayına dâhil olduğu günden beri Sultan Süleyman Han'ın, cihan imparatoru olarak bütün ihtişamına, kudretine rağmen sarayda hiçbir şımarıklığa, savurganlığa göz yummadı. Divanda alınmış kararlardan, halk arasında ağızdan ağza yayılan adalet hükümlerinden mümkün olduğunca taviz vermeyişini, içkiyi, haramı, yasaklamasını yakından görmüş, yaşamış bir sanatkâr olarak Kanunî'ye büyük hayranlık besledi. Şahkulu'nun yanında tam bir sadakatle yıllarca çalışması sonucu hak ettiği yere gelmişti. Hayatının son derece sadeliğine, kanaat içinde geçinmesine karşılık sanatındaki yücelik ilk bakışta ters orantı gibi görünüyorsa da bu tür adamların sadece 'adılmışlıkla' işlerini yaptıkları sonucu kendiliğinden doğmaktaydı." (s.206).

Kara Memi, Süleyman Han'a büyük bir sadakatle ve hayranlıkla bağlıdır. Hiçbir entrikanın, yasağın içinde yer almayan sadece işiyle uğraşan bir sanatkârdır.

O, işine çok önem verir ve bir zikir hâlinde işini icra eder. Sayfaların arasına yüreğini koyarak her deseni nakış nakış işler.

2.4.4.2.4.Hanedan Mensubu Erkek Tipi

Şehzade Beyazıd: Beyazıd, Kanunî'nin Hürrem Sultan'dan olan oğludur. Beyazıd, sert ve korkusuz mizaçlı bir şehzadedir. Romanda sınırlı ve fevri hareketleriyle ön plana çıkar. Şehzade Mustafa öldükten sonra Beyazıd, kardeşi Selim ile veliahtlık savaşına girer. Başta Kanunî olmak üzere hem Hürrem Sultan hem de Mihrimah veliahtlık mücadelesinde içten içe Selim'i destekler.

“Çünkü Mihrimah'a göre kardeşi Beyazıd tahta geçecek olursa günün birinde çok sevdiği kardeşi Selim bir kenarda yaşlanıp kalacaktı. Oysa Selim'in padişahlığı, uzak diyarların fethini vaat etmiyorsa da bir barış dönemi, tam bir sanat şenliği olabilirdi. Mimarbaşının başlattığı göz kamaştırıcı abideler birbirleriyle yarışırçasına çoğalır; saz, söz ve şiirle ayrı bir üstün imparatorluk yaratırdı. Selim'in ince zevkine karşılık Beyazıd fazla cesur ve ataktı.” (s.166).

Beyazıd'ın hırçın tavırları günden güne artar ve kardeşi Selim'e tehdit içerikli mektuplar göndermeye başlar. Beyazıd'a söz geçiremediğini düşünen Kanunî, oğlunun üzerine asker gönderir. Beyazıd ise kaçarak İran'a sığınır. Şah Tahmasb, Süleyman Han'ın hışmını üzerine çekmek istemeyerek bir süre elinde tuttuğu Beyazıd'ı Kanunî'nin cellâtlarına teslim eder. “Beyazıd ve dört oğlu Kazvin'de hayatlarını cellât elinde noktaladılar.” (s.187).

Şehzade Selim: Selim Han, Kanunî'nin ve Hürrem Sultan'ın oğludur. Selim, ince ruhlu ve sanatçı kişilikli bir şehzadedir. Hürrem Sultan'ın da gözbebeğidir. Hürrem Sultan, oğulları arasında onu veliaht olarak görür. “Oysa Hürrem Sultan Kanunî ile bütünleştirdiği hayatında ona verdiği şehzadelerden oğlu Selim'i varis olarak görüyordu.”(s.113).

Selim, yumuşak mizacı ve nahif tavırla veliahtlar arasında ön plana çıkar. Şehzade Mustafa ölmüştür, Beyazıd ise aşırı fevri ve sert hareketleriyle kendisine olumsuz bir kimlik çizmiştir. Geriye ise Selim Han aday olarak kalır. Kanunî Sultan Süleyman da aslında içten içe Şehzade Selim'i veliaht olarak destekler. “... Şehzade Selim'i Konya'dan alıp Manisa sancağına verdi. Böylece veliahdını belli etmiş oluyordu.” (s.152).

Şehzade Mustafa'nın ölümüyle iki kardeş arasındaki veliahtlık mücadelesi artar. Beyazıd, Şehzade Selim'i tehdit etmeye başlar. Bunun üzerine Kanunî,

Beyazıd'ı sancağından uzaklaştırır. Fakat o bu emre itaat etmez. Bunun üzerine Kanunî, cellâtlarını oğlunun üzerine gönderir.

Şehzade Beyazıd'ın ölümüyle tek veliaht olarak geriye Selim kalır. Sultan Süleyman'ın vefatıyla da Selim tahta geçer. “Uğrunda pek çok başın devrildiği Osmanlı tahtının varisi Sarı Selim, annesi Hürrem'in gözbebeği, törenle iktidar koltuğuna geçti.” (s.259). Selim Han, tahta geçince barış yanlısı bir politika uygular. “KARDEŞİ SELİM HAN'IN padişahlığı hakkında yaptığı tahminde yanılmamıştı Mihrimah. Tahta geçer geçmez ilk iş olarak Avusturya'yı vergiye bağlayıp barışın kapısını açtı.”(s.276).

Selim, cariyesi Nurbanu Sultan'a derin bir muhabbet duyar. Nurbanu'nun sözlerine itibar eder ve saray siyasetine karışmasına izin verir. Nurbanu Sultan'ı Hürrem, Selim için özel yetiştirir. Bu yüzden de Nurbanu Sultan, Hürrem gibi davranır ve onun izinden gider. Selim Han'ın saltanatı çok uzun sürmez. Sekiz yıl tahtta kalır ve son yıllarını da hastalıkla geçirir. O, ölünce yerine oğlu III. Murat Han tahta geçer.

Şehzade Mehmed: Mehmed, Kanunî Sultan Süleyman'ın ve Hürrem Sultan'ın oğludur. Romanda Şehzade Mehmed'e çok yer verilmemekle birlikte diyalogları da bulunmaz. Şehzade Mehmed, çaresiz bir hastalığa yakalanır. Hayatının büyük bir bölümünü de hastalıkla mücadele ederek geçirir. Babasının gözdesi olan Mehmed'i Kanunî, birçok özelliğiyle kendisine benzetir.

“Kanunî'nin şehzadeye olan sevgisini, düşkünlüğünü diğer çocukları anlayamasa da Mihrimah, babasının, tahtını bırakmayı arzuladığı Mehmed'le aralarında büyük bir ruh benzerliği olduğunun farkındaydı. Şiire, müziğe en fazla değer veren oğlunun bütün çocukluk yılları hastalıkların pençesinde, saray hekimlerinin gözetiminde geçmişti fakat bütün zorluklara rağmen ruhunun inceliğini kitaplarla beslemişti. İnce ince işlenmiş bir güher parçası gibiydi genç şehzade ve her yüzüne bakışta kendi iç âleminin kırılmasını gören Kanunî, ona büyük sevgiyle bağlanmıştı. Bir cihan hâkimin savaş meydanlarında, uzun sefer yollarında geçen yıllarına karşılık, iç dünyasındaki fırtınalı gelgitler, gücenmişlikler, yanımlar, pişmanlıklar hep onun, Şehzade Mehmed'in yüzünde can buluyordu sanki.” (s.154).

Şehzade Mehmed, sanatçı ruhlu ve nahif biridir. Babası Kanunî gibi şiire ve müziğe ilgi duyar. Fakat fazla yaşayamaz ve mücadele ettiği hastalığa yenik düşerek hayata gözlerini yumar.

Şehzade Cihangir: Kanunî'nin ve Hürrem Sultan'ın oğludur. Cihangir, fiziksel kusurlu doğması sebebiyle diğer şehzadelerden ayrı bir yerdedir. O, fiziksel

kusurundan dolayı doğar doğmaz veliahtlık hakkını kaybeder. Kanunî, onun Allah tarafından gönderilen bir ibret olduğunu düşünür. Süleyman Han, Cihangir’e baktıkça saltanatının faniliğini ve öbür dünyayı hatırlar.

“O, Allah’ın bir lütfuydu. Bir yandan da bizzat kendine, ‘Mağrur olma şevketlim, senden büyük Allah var! Düsturunu gözlerine sokarcasına bir ibret aynası olarak vermişti onlara. Düzgün olmayan fiziğiyle zaten taht çekişmelerinin dışına kendiliğinden itilivermişti. O, yalnızca komik sözleri, tuhaf incelikteki sesiyle babası Süleyman Han’ın sadece neşelendiricisiydi. Bazen onu yanında taşımamın, kendisine uğur getireceğine inandığı olurdu. ‘Her an bana sağlığımı, diriliğimi, hükümdarlığımın kıymetini hatırlatıyor bu çocuk’ diye düşünürdü.” (s.168).

Cihangir, babasıyla çıktığı Doğu Seferi sırasında ölür. Üstelik Şehzade Mustafa’nın öldürülüşünün hemen ardından hastalanıp bir gün içinde hayata gözlerini yumar. Hürrem, Mahidevran’a yaşattığı evlat acısını kendisi de çok zaman geçmeden yaşar. Kanunî, oğlu Cihangir’e derin bir sevgi duyar. Onun ölümüyle birlikte iç dünyası uzun süre matemde kalır. Oğlu öldükten sonra Mimar Sinan’dan Cihangir’in adına büyük bir cami yapmasını ister. Onun bu isteği sırasında Mimar Sinan, bir babanın yüreğinden taşan acıyı görür. “Kendine hâkim olmasa mimarbaşının kucağına hıçkırıklar içinde yuvarlanması işten bile değildi.”(s.175).

2.4.4.2.5.Köylü Tipi

Hacı Nurettin: Dimitri ve Selime’nin yerleştiği köyün ileri gelenlerinden biridir. Hacı Nurettin, romanda yardımseverliğiyle ön plana çıkar. Selime, eşini ve oğlunu kaybedince ona yardımcı olup evini açan Hacı Nurettin Efendi olur. Hacı Nurettin ve ailesi onu zor zamanında yalnız bırakmaz. Hacı Nurettin, Selime’yi kocasını görmesi ve onu kurtarabilmesi için Karaşar Zindanı’na götürür. Fakat onun yardımlarına rağmen Dimitri asılmaktan kurtulamaz.

Kocasını ve oğlunu kaybeden Selime artık yaşamak istemez ve sessizce Hacı Nurettin’in evinden çekip gider. Bu durumu öğrenen Hacı Nurettin eşine ve kızlarına çok kızar.“Niye mâni olmadınız? Biçareyi nasıl yola koyarsınız siz? Akıl fukaraları! O bize Boydan’ın emanetiydi.” (s.246). Hacı Nurettin kaybolan Selime’nin peşine düşer ve onu nehre atlamak üzereyken bulur. Adam ne yapacağını bilemez halde Selime’yi kurtarmaya çalışır.

“Nehrin akışı tuhaf bir coşkuyla çağırıyordu Selime’yi. Boynundaki örtüyü eline aldı, iyice yaklaştı suya. Oğlunun sesini duyar gibi oldu derinden derine. Çağrıya uymamak

ne mümkün! Kahkahalar arasında tam kendini suya doğru bırakacakken uzaklardan seslenildiğini duydu. (s.249).

Hacı Nurettin, Selime'yi ölümün kıyısından çekip alır. Daha sonra da devletin işine yarayacağını düşündüğü gizli defterle birlikte Selime'yi Mihrimah'ın adamlarına teslim eder. Bununla birlikte Selime'yi teslim ederken ulağa bin bir tembihte bulunup ona zarar gelmeyeceğinden emin olur. Onun bu aracılığıyla da Mihrimah Sultan ile Selime'nin yolları kesişir.

2.4.4.2.6. Tüccar Tipi

Karun: Karun, Rodos'tan esir getiren geminin esirlerden sorumlu ikinci kaptanıdır. Romanda daha çok tüccar kimliğiyle ön plana çıkar. Selime'nin güzelliği Karun'un dikkatini çeker ve Karun, Selime'yi diğer esirlerinden ayırıp kamarasında saklayarak İstanbul'a getirir. Amacı çok güzel olan bu kızı iyi bir müşteriye satmaktır. Selime'yi yüklü bir paraya Tahir Efendi'ye satarak hedefine ulaşır.

2.4.4.2.7. Casus Tipi

Macar Ajanları: Romanda Matyas ve Franko adlı kişiler casus kimliğiyle yer alır. Bunlar Macar Laçki'ye bağlı bir haber alma teşkilatının ajanlarıdır. Bu iki ajan İstanbul'a gitmek için yola çıkarlar. Yolculuklarının amacı ise gizli bir belgeyi İstanbul'daki Frenk tüccarlarına ulaştırmaktır. Matyas ve Franko, yolculukları esnasında Dimirti'nin nişan törenine katılırlar ve onun nişanlısı Talya'yı kaçırap öldürürler. Dimitri bu iki atının peşine düşerek İstanbul'a gider. İstanbul'a gelen Dimitri hem Franko'yu öldürür hem de bu ajanlar için önemli bir defteri alır.

“MATYAS ÖLDÜRÜLEN ARKADAŞI Franko'nun ardından şehri apar topar terk etmek zorunda kaldı. Ticaret kayıt defterini, görev arkadaşı Franko'yu kaybetmişti. Kayıt defterini düşürdüğü için hem yeniçeriler, kollukçular hem de Galata Bezirgânı peşine düşecekti. Hayatı birkaç taraftan tehlikede idi.” (s.149).

Macar ajanların İstanbul'da ticaret yapan gayrimüslimlerin kaydını tuttuğu bu defter önemlidir. Matyas, bu defter olmadan ülkesine dönemez. “Fakat defteri bulmazsa bu onun memuriyetinin sonu olmakla kalmaz, kürek mahkûmluğuna dek giderdi iş.” (s.150). Matyas, kaybettiği defteri düşününce parçaları birleştirir ve bu parçalar onu Dimitri'ye götürür.

“Hem arkadaşının ölümü hem de defteri kaybetmesini bir arada düşündüğünde önsüzleri onu, Dimitri'ye doğru yönlendiriyordu. Demek ki kin güden Bulgar, İstanbul'a gelip izlerini sürmüş, Franko'yu haklamıştı. “ (s.150).

Matyas, elindeki verilerden sonra defterin Dimitri’de olduğunu düşünür ve onu aramak için yola koyulur. “O zaman simsar, Dimitri’yi bulursa deftere de ulaşacağı fikrinden hareket ederek Dimitri’nin izini Balkan köylerinde aratıyordu.” (s.200) Franko’yu öldürerek İstanbul’dan kaçan Dimitri için korkulu rüyalar başlamıştır. Hem bir Macar ajanını öldürmüş hem de onlar için önemli olan bir defteri almıştır. Dimitri, kimsenin bulamayacağını düşündüğü bir köye Selime’yle birlikte yerleşir ve adını da Boydan olarak değiştirir. Fakat korku hem Selime’nin hem de Dimitri’nin sürekli ensesinde olur. Köylerinin yakınına gelen atlıların kendilerini aradıklarını öğrenmeleriyle birlikte bu korku panik haline dönüşür. Çift ne yapacağını bilemez.

Çok zaman geçmeden Dimitri’nin korktuğu başına gelir ve Pedrano adındaki Matyas ile ilişkisi olan başka bir Macar ajanı onları bulur. Dimitri, Pedrano ile gerçekleştirdiği boğuşma sonucunda onu ırmağa yuvarlar. Fakat adam ırmağa yuvarlanırken Dimitri’nin oğlu Abdula’yı da beraberinde çeker. Abdula ırmağın suları arasında kaybolurken Dimitri de Pedrano’yu öldürür. Netice olarak da Abdula ölür ve Dimitri idama mahkûm edilir.

2.4.4.2.8.Tarihten Alınan Tipler

Romanda yer alan kişilerin çoğu tarihten alınan şahıslardır. Bu kişiler tarihte yer alan gerçek kimlikleriyle romanda varlık gösterirler. Romanda yer alan tarihî şahsiyetler şunlardır: Mihrimah Sultan, Hürrem Sultan, Kanunî Sultan Süleyman, Hafsa Sultan, Şehzade Mustafa, Şehzade Selim, Şehzade Beyazıd, Şehzade Mehmed, Şehzade Cihangir, Hatice Sultan, İbrahim Paşa, Rüstem Paşa, Nurbanu Sultan, Piri Paşa, Mimar Sinan.

Yahya Efendi: Yahya Efendi, Süleyman Han’ın değer verdiği ve fikrini önemsettiği biridir. Onun sözleri neticesinde Kanunî’nin kararlar verdiği görülür.

“Yahya Efendi’yle dostlukları çok eskiye dayanırdı. Ne Hürrem ne İbrahim Paşa onun yerini asla tutmazdı, tutmamıştı da. Nadiren görüşürler, fakat görüşmelerinden doğan hayır yediden yetmişe tüm halkın üzerine yansırı.” (s.127).

Yahya Efendi, toplumun gidişatına dair hoşnut olmadığı hususlarda Sultan Süleyman’a ikazlarda bulunur. Haksız yere alınan vergilerden, ahlaki yozlaşmalardan Kanuni, Yahya Efendi aracılığıyla haberdar olur.

“Yahya Efendi’nin ikazını hatırladı. Frenklere tanınan serbest ticaret yüzünden halkın içkiye meylettiği kanısı uyanmıştı sarayda. Sultan Süleyman ülkede içki içilmesini yasak etti. Saraya gelen elçiler bile bu yasaktan az çok payını aldılar.” (s.181).

Kanunî Sultan Süleyman, Yahya Efendi'nin sözüne itibar eder ve onun yönlendirmesiyle kahveyi de yasaklar.

“Sütkardeşi Yahya Efendi kulağına kar suyu kaçırdığından beri uyku tutmaz oldu sultanı. İlk divanda karara bağlattı. Birkaç uygunsuz kahvehaneye baskın düzenlemeye karar verildi.” (s.140).

Romanda Yahya Efendi, dinî kimliğiyle ve mütevazı yaşantısıyla yer alır. Yahya Efendi, Sultan Süleyman üzerinde Hürrem'den sonra etkili olan ikinci kişidir. Kanunî Sultan Süleyman, onun yönlendirmesini gönüllü olarak ister.

2.4.4.3.Kişilerin Sunumu

Eserde kişilerin fiziksel ve ruhsal portrelerinin sunumu tanrısal konumlu anlatıcı tarafından gerçekleştirilir. Şahıslara ait detaylı bilgilere kişilerin kendini anlatmasıyla değil anlatıcının anlatımıyla sahip olunur. Romanda yazar, kişilerin sunumunda iç çözümleme, tasvir ve montaj tekniğinden yararlanır.

Yazar, kişilerin ruhsal boyutununun sunumunu iç çözümleme yöntemiyle gözler önüne serer. Nurullah Çetin, iç çözümleme yöntemini şu şekilde tanımlar: “Roman kişisinin iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini yazar-anlatıcının açıklaması.”⁵¹ *Hürrem ve Mihrimah Sultan* romanında bu teknik çok sık kullanılır.

“Mihrimah başkalarının önünde ağlamamayı, hislerini ulu orta belli etmemeyi öğrendiğinden bu yana ilk defa bu kadar zorlanıyordu. Güzel sesli hanendelerin gönül telini titreştirmeleriyle, kendini, kendi âleminde serbest, asude bir geziye çıkmış hissetti. Bütün hayatı, sultanlığı geçti gözlerinin önünden. Sarayın temel direklerinden biri olmak hiç kolay değildi. En başta kendi benliğinin tüm müptelalarından kurtulmuş olmaktı, kendi kendisinden vazgeçmekti sultanlık.” (s.189).

Romanda ruhsal tasvirlerin yanında fiziksel tasvirler de çok sık yer verilir. “Kişinin şekli, yapısı, yaşı, işi, şekli gibi dış görünümüne ait ayrıntılar, hep onun fiziki portresini oluşturur. Bu fizikî portre, kişinin ruhsal kimliğinin, soyut kişiliğinin alt yapısını oluşturabilir ya da onlara bir çerçeve görevi görebilir.”⁵² Fiziksel tasvirler vasıtasıyla kişinin kimliği daha belirgin kılınır.

“Selena'nın güney adalarına mahsus buğday teni, uzun endamı, incecik beli ve beline kadar inen kumral saçları vardı. Daha da önemlisi buğday esmeri yüzünde koyu yeşil gözleriyle, kolay gülmeyen ciddiyetiyle her göreni etkisi altına alan bir güzelliğin sahibiydi.” (s.19).

⁵¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, IX., s.175.

⁵² A.g.e., s.171.

Anlatıcı, kişilerin sunumunu toplu bir şekilde yapmaktan ziyade onları olay örgüsünün gidişatında yavaş yavaş tanıtmayı tercih eder. Bu şekilde gerçekleştirilen sunu ise merak duygusunu arttırır.

2.4.5. Zaman

2.4.5.1.Sosyal Zaman

Romanda sosyal zamanla ilgili doğrudan bilgi verilmez. Fakat romanın tarihî bir roman olması ve şahısların çoğunun gerçek kişilerden oluşması sosyal zamanı belirlemeyi kolaylaştırır. *Hürrem ve Mihrimah Sultan* romanında sosyal zaman 1522-1578 yılları arasındaki dönemi kapsar. Roman Kanunî Sultan Süleyman ve II. Selim dönemleri ile III. Murat'ın saltanatının ilk dört yılını kapsar. Kanunî Sultan Süleyman, 1520-1566 yılları arasında tahtta kalır. 46 yıllık saltanatıyla en uzun süre tahtta kalan padişah unvanını elde eder. Romanda ise olaylar Rodos Ada'sının fethiyle başlar. Kanunî Sultan Süleyman, saltanatının ikinci yılında Rodos'u ele geçirir. Dolayısıyla Rodos'un fetih tarihi olan 1522⁵³ yılını olayların başlangıç tarihi olarak ele almak mümkündür.

Kanunî Sultan Süleyman, 1566'da vefat ettikten sonra yerine oğlu II. Selim geçmiştir. Selim Han, 8 yıl tahtta kalır ve 1574'te ölür. Yerine ise oğlu III. Murat tahta geçer. Romanda III. Murat'ın saltanatının ilk dört yılında geçen olaylara da tanıklık edilir. Eserde 1522 Rodos'un fethiyle başlayan olaylar Mihrimah Sultan'ın ölüm tarihi olan 1578'de son bulur. Sonuç olarak roman, 56 yıllık bir zaman dilimindeki olayları ele alır.

Romanda yer alan seferler ve savaşlar sosyal zamanı belirlemeyi kolaylaştıran diğer unsurlardır. Kanunî Sultan Süleyman sık sık seferlere çıkar. İran, Irak, Moldova üzerine seferler düzenlenir. Denizler üzerinde Barbaros Hayrettin'in öncülüğünde Preveze Zaferi elde edilir. Kanunî Sultan Süleyman son seferi olan Zigetvar Seferi'ne çıkar ve orada hayata gözlerini kapatır.

2.4.5.2.Vaka Zamanı

Romanda vaka zamanını birkaç aylık veya birkaç yıllık zaman dilimiyle sınırlandırmak güçtür. Çünkü vaka zamanı geniş bir zaman dilimini kapsayan sosyal

⁵³ Yılmaz Öztuna. (2006). *Kanuni Sultan Süleyman*, Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul, s.42.

zamana yayılmış durumdadır. 1522-1578 yılları arasında geçen romanda 56 yıllık bir zaman dilimi mevcuttur.

Aslında romana zaman itibariyle Mihrimah'ın romanı demek mümkündür. Çünkü roman 1522 Rodos'un fethiyle başlar. Bu tarih aynı zamanda Mihrimah'ın da doğum tarihidir. Kanunî'nin Rodos Seferi dönüşünde çok zaman geçmeden Mihrimah doğar. Romanın bitişi de yine Mihrimah'ın hayatıyla paralellik gösterir ve Mihrimah ölünce roman da son bulur. Yazar, Muhterem Yüceyılmaz, 2008 yılında ilk baskısını yaptığı bu romanı "Mihrimah Sultan" adıyla okuyucuya sunar. Zannımızca Hürrem Sultan'ın da olaylarda etkin rol oynamasından dolayı kitabın ismine eklemeler yapılır ve romanın ismi "*Hürrem ve Mihrimah Sultan*" adıyla değiştirilir.

Olaylar 56 yıllık zaman diliminde günü gününe sunulmaz. Olayların akışı kronolojik bir seyir izlese de yazar, zaman zaman özetlemelere yer verir. "GERÇEKTEN DE RODOS ADASI'NIN ele geçirilmesi altı-yedi ayı aldı" (s.10). Yazar, özetleme vasıtasıyla olay örgüsünde daraltmalara gider. Bir nevi olayların sunumunda tasarruf yapar ve ilgi odağını asıl anlatmak istediği unsurlara çeker.

"HÜRREM SULTAN geçen yılların ardından sakinleşip aheste bir hayat süreceği yerde tam tersine, siyasetin iyiden iyiye kurdu olmuş, şehzadeler arasındaki husumeti tek başına yönetmeyi kendine iş edinmiştir." (s.184).

Olayların üzerinden ne kadar zaman geçtiği genellikle şu şekilde belirsiz ifadelerle anlatılır: "KİRAZ AĞAÇLARININ çiçeğe durduğu günlerdi."(s.6). "SONBAHARIN KENDİNİ iyiden iyiye hissettirdiği rüzgârlı bir gündü." (s.241). "GÜN NEREDEYSE ZEVALE ERECEKTİ." (s.248) "SERİN BİR MART SABAHI..." (s.258). "GÜNLERDEN BİR KASIM GÜNÜ..." (s.210). Bu tür belirsiz zaman ifadeleri çoğunlukla tek başına kullanılır. Yanında belirli bir tarih veya yıl verilmez. Bu da vaka zamanını belirlemeyi güçleştirir.

Kanunî'nin Zigetvar Seferi'ne çıkışı anlatılırken tarih verilmez belirsiz ifadelerle zaman anlatılır.

"Mart ayında çıkışmıştı yola. Osmanlı kuşatması ağustos ayında başladı, günlerce devam etti. Kale epey dayandı ama sonunda kale komutanı öldürüldü, eylülün ilk haftası burca Osmanlı sancağı dikildi ve müjdeli haber hümayun otağına askerlerin naralarıyla ulaştığında Muhteşem Süleyman hayata gözlerini yummuştu." (s.259).

Yazar olayların anlatımında atlamalardan da yararlanır. Olaylar arasındaki kayıp zaman "o akşam", "akşam", "o sabah", "birkaç saat sonra", "ertesi gün", "ertesi sabah" gibi ifadelerle belirtilir.

Anlatıcının bazen olay gerçekleşmeden olayı izah ederek ön zamandan yararlandığı da görülür: “Nineler o günleri ‘kırk gün kırk gece düğün oldu’ sözleriyle naklettiler torunlarına.” (s.134). Bu şekildeki bilgilerle olayların gelecekteki etkisi hakkında fikir sahibi olunur. Romanda anlatıcı, hâkim bakış açısına sahiptir. Bu nedenle romanda vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki boşluk çok azdır. Çünkü hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcı her şeyi anında görür, bilir ve okuyucuyu bunlardan haberdar eder.

2.4.6. Mekân

Romanda genel mekân, İstanbul ve Edirne’dir. Fakat olayların çoğunluğu İstanbul’da geçer. Bununla birlikte romanın sonuna doğru olayların bir kısmının Edirne’de geçtiği de görülür. Ayrıca genel mekân olarak Kanunî’nin Doğu Seferi sonrası kışı geçirdiği Halep’i ve fetih amacıyla gidilen yerler olan Rodos, Prut ve Zigetvar’ı da ele almak mümkündür.

2.4.6.1. Ana Mekânlar

Hürrem ve Mihrimah Sultan romanı olay ağırlıklı bir romandır. Bu duruma paralel olarak da olaylar değiştikçe mekân da değişiklik gösterir.⁵⁴ Romanda dört ana mekân vardır. Bunlardan birincisi Topkapı Sarayı’dır ve olayların çoğu burada geçer. Burası aynı zamanda Kanunî Sultan Süleyman’ın imparatorluğu yönettiği merkezdir. Bu sarayda Hürrem’in izni olmadan kuş uçmaz. Hafsa Sultan’ın ölümüyle ve Mahidevran’ın Kütahya’ya gönderilmesiyle bu saray Hürrem’in kontrolüne geçer.

İkinci ana mekân ise Edirne’deki eski saraydır. Mihrimah Sultan, babası Kanunî Sultan Süleyman ölünce Topkapı Sarayı’nda kalmak istemez. Kardeşi Selim tahta geçince daha sakin bir hayat sürmeyi tercih eder ve yanına Mimar Sinan’ı da alıp eski saraya Edirne’ye gider. Mihrimah, ömrünün son demlerini burada geçirir. Böylelikle İstanbul’da Topkapı Sarayı’nda başlayan olaylar zinciri, Edirne’de eski sarayda son bulur.

2.4.6.2. İç Mekânlar

Romanda olaylar daha çok iç mekânlarda geçer. Romanda geçen başlıca iç mekânlar şunlardır: Topkapı Sarayı, Edirne’deki saray, Tahir Efendi’nin evi, Tahir

⁵⁴ Safiye Akdeniz. (2012). “*İntibâh Romanında Mekân Kullanımı*,” Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, sayı:1, s.7.

Efendi'nin mağazası, Dimitri'nin evi, Saray Nakışhanesi, Selime'nin işlettiği dükkân, Rodos'tan Selime'nin getirildiği gemi, Fransa elçisinin misafir edildiği konak, Macar ajanlarının kaldığı ev, İbrahim Paşa'nın konağı, kahvehane, Karaşar Zindanı, Hacı Nurettin'in evi, Mihrimah'ın Üsküdar'daki sarayı.

Romanda adı geçen saraylar Osmanlı debdebesini yansıtmak üzere tasvir edilir. Altın yıldız kaplamalarla süslenmiş duvarlar, ipekli halılar, parlatılmış gümüşler, duvar süslemeleriyle görkemli saray yapıları vardır.

“Elçinin gözlerini mavi ışık huzmeleriyle adeta büyülemişti duvardaki çiniler. Her bir karesinde dörder kozalak çiçek motiflerinin insan ruhunu anında hizaya sokan gizemi vardı. Hem neşe veriyor, insanın içini açıyor hem de tam bir nizamın üstünlüğünü gözler vasıtasıyla içlere nakşediyordu.” (s.46).

Topkapı Sarayı, yönetim merkezi olması itibarıyla ayrı bir öneme sahiptir. Bununla birlikte olayların çoğu da burada geçer. Burası aynı zamanda elçilerin ağırlandığı ve siyasi toplantıların yapıldığı yerdir. Saraydaki harem bölümü ise olayların çoğunun şekillendiği mekân olarak karşımıza çıkar. Burada Mihrimah Sultan'ın bebeklikten genç kızlığa erişine, önemli projelere, planlara, ölümlere, Hürrem'in siyasi çekişmelerine ve ruhi bunalımlarına tanıklık edilir.

Eserde yer alan diğer bir iç mekân ise Saray Nakışhanesi'dir. Burası çeşitli mesleklerin ve sanatların icra edildiği bir mekândır. Her işin icrası için ayrı ayrı tahsis edilmiş odalardan oluşur. Bir odada altın parçaları ezilirken diğer bir odada altın suyu süzülmeğe. “Nakışhane'nin serin koridorlarında ilerlerken kimi odalardan küçük çekiç sesleri, kiminden zımpara cızırtısı, kiminden de madenî sesler geliyor.”(s.201). Farklı mesleklerin icra edildiği bu odaların her birinin kendine özgü kuralları ve işleyişi vardır. Mesela nakkaşlığın icra edildiği yere derin bir sessizlik hâkimdir.

“ Sonra başka bir odaya geldi sıra. Orada tam bir sükûnet hâkimdi. Çalışanlar başlarını önlerindeki işe eğmiş, odaya girildiğini bile duymadılar. O kadar sessizce meşguldüler ki fırçaların kâğıtlar üzerinden kayarak belli şekillere dönüşmesi duyulabiliyor. Mihrimah, bir tanesine yaklaştı. Dikkatle inceledi kâğıdı. Bir besmele-i şerifi çalışılan. Altın yıldızla kenar geçirilmiş, şimdi küçük yaprakçıkların içlerini dolduruyor nakkaş. Nefesi duyulacak neredeyse.” (s.201-202).

Selime'nin Beykoz sırtlarındaki evi ise onun yalnızlığını, fakirliğini ve sefaletini yansıtmak üzere tasvir edilir. “Küçük penceresine perde niyetine asılmış bir çarşaf eskisi, yamalı döşek ve yerde üst üste katlanmış birkaç giyim eşyası.” (s.275). Selime, ömrünün son demlerini bu evde geçirir.

Romanda yer alan iç mekânlar arasında kahvehaneler de bulunur. 16. yüzyıl Kanunî Sultan Süleyman döneminde kahvehanelerin işlevi ve yeri dikkat çekicidir. Bu dönemde Kahvehaneler, âşıkların uğrak yeridir. Âşıklar burada toplanıp sanatlarını icra ederler.

“Buranın yarı aydınlatılmış, konforlu havasına bıraktı kendini. Gelen çelebilerin her biri Aşkî'nin önünden geçiyor, fakat o aldırış etmeksizin kafasındaki mısralarla hemhal oluyordu. Derken kahvehaneye iki şair daha geldi. Aşkî'yi görmemişlerdi.” (s.139).

Özkul Çobanoğlu, bu dönemde kahvehanelerin sanatsal ve sosyal fonksiyonlarını şu şekilde açıklar:

“ 16.yüzyılın ikinci yarısında tekkelerin yanı sıra kahvehanelerin sosyal kurum olarak ortaya çıktığını, topluca eğlenilen, çeşitli sosyo-kültürel faaliyetlerde bulunulan yer olarak tekkelerdeki uhrevi bir neşve ile yapılan toplu eğlenmelerin kahvehanelerde dünyevî bir karakter kazandığını belirtir. Kahvehanelerin sosyo-kültürel değişmelerin merkezi olarak Osmanlı devletinde serbest bir kurumsal yapı ve din dışı bir kamuoyu oluşturma mekânizması oluşturduğunu söyler.”⁵⁵

16. Yüzyılda sosyalleşme mekânı olarak kullanılan kahvehanelere dinî ve ahlaki yönden olumsuz bir bakış açısı da mevcuttur. Din adamları, kahvehanelerin ahlaki yönden toplumu olumsuz etkilediğini düşünürler.

“ Yeni kahvehaneler günün son modası olarak sık konuşulur olmuştu. Herkesin dilinde bu kahvehaneler. İçerisi toz duman, gelen giden karışık. Topkapı Sarayı'nda kahvehaneler artık denetimden kolayca çıkan yerlendendi ve şeyhülislamla sadrazam, kafa kafaya verip görüşlerini netleştirmeye çalışıyorlardı. Zira Kanunî, aldığı duyumlardan halkın ahlâkının giderek bozulduğunu öğrenmişti.” (s.140).

Ayrıca kahvehaneye özdeşleşen kahveye de bu dönemde dinî açıdan olumsuz bakılır. “–Yok, yok. Şeyhülislam Efendinin fetvası bekleniyor. Kahve, yanık, kavruktur, içilmez, diyesiymiş.” (s.138).

2.4.6.3.Dış Mekânlar

Romanda dış mekânlara iç mekânlardan daha az yer verilir. Savaş alanları, çarşı pazar yerleri, iskele, Hasbahçe, Macar ovası, ormanlık alanlar ve yollar açık alanları oluşturan başlıca yerlerdir.

Osmanlı Devleti'nin yükselme döneminin padişahlarından biri olan Kanunî Sultan Süleyman, kapalı yerlerde kalmayı sevmeyen at sırtında ordusunun başında seferden sefere koşan cengâver bir sultandır. O, sarayında oturarak ülkesini ve ordusunu yöneten bir padişah değildir. Ömrü at sırtında ve otağlarda geçer. İlerlemiş

⁵⁵ Erman Artun. (2009). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Kitabevi Yayınları, IV., İstanbul, s.33.

yaşı bile onun yeni topraklar fethetme arzusunun önüne geçemez. Açık alanlarda ve ordusuyla savaşlarda olmak her zaman onu diri tutar. Onun bu mizacının neticesi olarak da savaş alanları ve sefer güzergâhlarıyla ilgili detaylara romanda yer verilir.

“TUNA BOYUNCA UZAYIP GİDEN yolun üzerine adeta serpiştirilmiş gibi duran köylerin sade ve yoksul görünüşlerine taban tabana zıt bir ihtişam ordusu, öncü süvari birliklerinin göz alıcı giyimleri ve iyice parlatılmış koşullarıyla büyük bir düzenlilikle yol alırken; geriden gelen toplar, katanalar, yeniçeriler ve nihayet eşkincilerle birlikte ilerliyordu. Öncülerin ardında yer alan komutanların çevrelediği Kanunî, yemyeşil tarlaları seyre doyamıyor, uzaktan beliren tepenin eteğindeki faaliyetlerin, kendi otağı için gün evvelden hazırlandığını biliyordu.”(s.58-59).

Romanın şahıs kadrosunun çoğunu saraya mensup kişiler oluşturur. Hürrem ve Mihrimah Sultan gündelik hayatlarını çoğunlukla sarayda geçirir. Bu nedenle de saraya mensup kadınları açık alanlarda görmek pek mümkün değildir. Yazar, açık alanların tasvirinde benzetmelerden yararlanır. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi bu tasvirler canlı bir betimlemeyle sunulur.

“Her yanda baharlar açmış, güneş bütün cömertliğini döküyor ağaçların, çiçeklerin başından aşağı. Aydınlık ve salkım söğütlerin baygın kokusuyla dolmuş hava, işlerin yolunda gideceğine işaret ediyorsa. Balkan diyarının tatlı eğimli yamaçları yemyeşil şalına bürünmüş. Kuş cıvıltıları seyrek de olsa insanın heyecanını artırıyor. Ekinlerin taze, yaş kokuları genzini yakıyor adamın.” (s.231).

Romanda yer alan açık mekânların arasına Hasbahçe’yi de dâhil etmek mümkündür. Burası Hürrem ve Mihrimah Sultan’ın açık alan olarak birlikte yer aldığı nadide mekânlardan biridir. Hasbahçe, saraya mensup kadınların güller ve ağaçlar arasında yürüyüş yaptığı, vakit geçirdiği bir yerdir. Ayrıca bu mekân Kanunî Sultan Süleyman’ın sefa meclisi düzenleyip şairleri, sanatçıları kabul ettiği mekân olarak da karşımıza çıkar. “Ve birkaç gün sonra Hasbahçe’de tertiplenen sefa meclisine şairler, mutripler, sazandeler, hanendelerle beraber Kara Memi de kabul edildi.” (s.156).

Romanda yer alan Franko ve Matyas İstanbul’a doğru yol alan iki Macar ajandır. Bu kişilerin etrafında gelişen olayların çoğu dış mekânda vuku bulur.

“Tarlalar boyunca ekinler yemyeşil uzanıyordu haziran sıcağında. Kuşlar köse kısa ağaçlara konmaktan hoşnutlardı. Kaplumbağalarsa ekinler arasında kıştan kalma sırt kabuklarını ısıtıyorlardı. Fakat köyler... Köyler tam bir sessizliğe bürünmüştü.” (s.150).

Matyas ve Franko günlerce at sırtında yol alır. Bu iki ajan bazen bir gölün kenarında bazen de ıssız ve karanlık bir ormanda konaklar.

2.4.6.4.Mekân-İnsan İlişkisi

Romanda yer alan mekânlar, kişilerin ruh hâlini yansıtacak şekilde tasvir edilir. Kişinin ruh hâli mekânı farklı şekilde algılamasına neden olur. Bazen de mekânın atmosferi şahısların psikolojisinde değişikliklere yol açar.

Yolculukları sırasında Macar ajanları bir ormanda duraklamak zorunda kalırlar. Ormanın koyu karanlığı ve ıssızlığı Matyas ile Franko'yu tedirgin eder. Onlar, korkusuzca ilerledikleri yolculuklarında ormanın ürkütücü görüntüsüne kayıtsız kalamazlar.

“Ormanda karanlık ürkütücüydü. Tepe dallarda kendilerine yer beğenme derdinde oradan oraya uçuşan sakalar, isketeler cıvıltılarını arttırmış, uzaktan uzağa arada bir karga çığlığını andırır sesler geliyordu kulağa. Nihayet gece çöktü. Gidecek yol bitmişti önlerinde.” (s.38) .

Macar ajanlarını takip eden Dimitri yorulunca Balat civarında bulunan bir kahvehaneye gider. Aklında sürekli intikam planlarıyla dolaşan Dimitri, kahvehanenin atmosferinin etkisiyle bir anlık bu duygularından sıyrılır ve geçmişe döner. Geçmişinde onu sevdiği kız Talya karşılar.

“Kahvenin bir köşesine hırpani kılıklının biri çökmüş ney çalıyordu. İçeride içilen nargilenin ağır esanslı dumanyı ile neyin ağırbaşlı nameleri birbirine karışmış, Dimitri'yi zamandan mekândan koparıvermişti. Kendini, Demirköy'ün çiçekli çayırlarında Talya'sıyla birlikte yuvarlanırken düşledi. Uçuşan etekleri başının üzerinde bir gökkuşağı heyecanı yarattı.” (s.84).

Mihrimah Sultan, Saray Nakışhanesi'ni gezerken mekânın kimliğinden etkilenir. Orada bulunmak ona farklı duygular hissettirir. “Mihrimah, kâğıdın, zamkın, boyaların kokusuyla başka bir âleme yolculuk eder gibi hissetti kendini.” (s.202). Sonuç olarak mekân romandaki farklı kimliklerde farklı tesirler yaratarak karşımıza çıkar.

2.4.7. Tema

Anlatmaya bağlı her edebî metnin gerek toplumsal gerekse bireysel bir teması vardır. Soyut olan ve olay örgüsüyle şekillenip gelişen tema, metnin temel taşlarından birini oluşturur. Edebî metinlerde birden fazla temaya tesadüf etmek mümkündür. *Hürrem ve Mihrimah Sultan*, romanında da birden fazla temaya tesadüf edilir. Ayrıca bu romanda yazarın hem bireysel hem de toplumsal temaları ele aldığı görülür.

2.4.7.1.Kıskançlık

Romanda yer alan kıskançlık, kadınlar arasında ortaya çıkar ve daha çok bir erkeği paylaşamama sorunu üzerine varlık gösterir. Kıskançlık duygusu yıkıcı ve zarar veren bir niteliğe sahiptir. Bu duygu, ait olduğu kişiye fayda sağlamaz.

Eserde Hürrem Sultan ile Mahidevran arasındaki kıskançlık duygusu dikkati çeker. Aynı erkeği seven iki kadın birbirini rakip olarak görür. Mahidevran, Kanunî'nin kendine tekrar ilgi göstermesini arzular. Fakat bu, Hürrem'in varlığından dolayı mümkün olmaz. O, Hürrem'in ön plana çıkmasını ve çocuk doğurmasını kıskanır. Çoğu zaman bu kıskançlık duygusu Mahidevran'da cinnet hâlini alır. O, kıskançlığının tesiriyle kendine hâkim olamayıp Hürrem Sultan'a saldırır. Sarayda Hürrem Sultan'a verilen değer onda dışlanmışlık hissi yaratır. Sahip olduğu her şeyin Hürrem Sultan tarafından çalınmış olduğunu düşünür.

Hürrem Sultan, Kanunî'yi Mahidevran'dan kıskanır. Bu sebeple de Mahidevran'ın saraydaki varlığı ve nefes alması bile ona ağır gelir. Hürrem Sultan, mizaç itibariyle de kıskanç bir kadındır ve her şeyin en iyisine sahip olma arzusuyla doludur. Kendinden daha iyi giyinen daha iyi şartlarda yaşayan herkese karşı haset duygular besler. Buna Hatice Sultan da dâhildir. Hatice Sultan'ın evine gidip onun yaşayışına tanıklık ettikten sonra İbrahim Paşa'ya kötü nazarla bakmaya başlar.

“Hürrem, kabul salonuna doğru ilerlerken, koyu kırmızı halı yollukların atlas parıltısından gözlerini alamadı. Kandillikler renkli camdandı. Nereye baksa farklı bir ihtişam ve oldukça ince bir zevk, konağın her ayrıntısından belli oluyordu. Hürrem'in içinde kadınca bir kıpırdanış, kıskançlığı çağrıştıran bir tırmalanış dolandı. (s.91).

Eserde Behram'ın karısı Ayşe de kıskançlık duygusunun esiri olmuş bir kimlik olarak karşımıza çıkar. Ayşe, kayınbabası Tahir Efendi tarafından eve getirilen Selime'yi eşi Behram'dan kıskanır. Selime, güzel ve alımlı bir kızdır. Böyle bir kızla aynı evi paylaşmak ona rahatsızlık verir. Ayşe, bu sebeple Selime'ye kötü davranmaya başlar.

Sonuç olarak kıskançlık temasının varlık gösterdiği her üç kadın da bu duygunun esiri olarak zarar görür. Mahidevran, kıskançlığının etkisiyle duygularını kontrol edemez, gözden düşer ve saraydan gönderilir. Hürrem Sultan, haset duyguları neticesinde günbegün kendini tüketir ve genç yaşta hastalanıp ölür. Ayşe ise içindeki bu duygunun etkisiyle zamanla hayattan kopar.

2.4.7.2. İktidar Hırsı

Romadaki olaylar Kanunî Sultan Süleyman saltanatlık döneminde geçer. Osmanlı Devleti'nin en görkemli dönemlerinden birinin anlatıldığı eserde siyasi çekişmeler, iktidar hırsı ve saltanat sevdası kaçınılmaz olur. Olayların çoğunun saray çevresinde ve saraya mensup insanlar arasında geçmesinden dolayı birçok kişide bu hırsla tesadüf edilir.

Valide sultanlık mücadelesi

Dönem itibariyle kadınlar için en yüksek mertebeye valide sultanlıktır. Saraydaki en yetkili kadın, padişahın annesidir. Hatta yetki bakımından padişahın sonraki kişi valide sultandır. Dolayısıyla cariyelerin de en büyük hayali bir şehzadeye sahip olmak ve onu tahta çıkarmak olur. Bu düşüncelerle ve duygularla yüklü olan Hürrem Sultan ve Mahidevran mücadelesi de bu sebeple ortaya çıkar. Hürrem Sultan, valide sultanlık yolunda ona engel teşkil eden Şehzade Mustafa'yı ve annesini bertaraf etmek için birçok yol dener. Önce Mahidevran'ı ve şehzadesini saraydan uzaklaştırır. Daha sonra da Şehzade Mustafa ile ilgili asılsız birçok haberi Kanunî Sultan Süleyman'a yetiştirir. Mahidevran, en büyük şehzadenin annesi olarak kendini valide sultan adayı olarak görür. Saraydaki yerini ve şehzadesinin hakkını korumak için uğraşlar verir. Fakat bu uğraşlar olumlu bir sonuç vermez. Kanunî Sultan Süleyman'a çok yakın olan ve onun sevgisini kazanmış olan Hürrem Sultan'ın karşısında şansı olmaz.

“Çünkü zaman ilerledikçe oğullarının tahta geçecekleri günleri daha fazla özlüyordu. Sarayda padişah eşi olmaktan da büyük bir makam olan valide sultanlık tahtına oturacağı günleri ipe çekiyordu.” (s.155).

Hürrem, amacına ulaşmak için Şehzade Mustafa ile ilgili dedikodular yayar. Yayıdığı dedikoduları Kanunî Sultan Süleyman'a inandırmayı başarır. Kanunî, tahtı ele geçirmek için uğraşlar verdiğini düşündüğü oğlunu öldürür. Şehzade Mustafa, öldükten sonra Hürrem Sultan yine sükûnete ermez. Bu defa kafasını iki oğlu arasındaki taht mücadelesi yorar. Validelik hırsı her geçen gün onu tüketir.

“Sonuçta hangisi galip gelirse gelsin, Osmanlı sarayının valide sultanı o olacaktı. Oğullarının karıları, çoluk çocukları, hassaları, malları mülkleri, neleri varsa sonunda her şey kendisine dönecek, imparatorluğun merkezi olacaktı. Geleceğe o kadar hırsıyla odaklanmıştı ki saraya zaman zaman fallar açması için çağırıldığı, davet ettiği misafirleri oluyordu. Gizliden gizliye astroloji âlimleriyle görüşmeler yapıyor, uğurlu saati tespit eden saray görevlilerinden bazen özel hizmetler istediği oluyordu. Gecelerce uykusuzluk çeker olmuştu.” (s.184-185).

Hürrem Sultan, valide sultan olma yolunda çok can yakar, çok mücadele eder. Fakat bütün hayatı boyunca vermiş olduğu uğraşların sonucunu dünya gözüyle göremez. Çünkü oğlu Selim tahta çıkmadan Hürrem vefat eder.

Veliahtlık mücadelesi

Osmanlı Devleti'nin birçok döneminde olduğu gibi Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanat döneminde de veliahtlık mücadeleleri yaşanır. Kanuni'nin Mahidevran'dan olan oğlu Şehzade Mustafa ve Hürrem'den olan oğulları Selim ile Beyazıd arasında bu mücadele görülür. Özellikle Beyazıd'da veliahtlık savaşını belirgin olarak görmek mümkündür. Şehzade Mustafa öldükten sonra iki kardeş arasındaki taht ihtirası daha da güçlenir. Beyazıd, kardeşi Selim'i veliahtlıktan uzaklaştırmaya ve tek başına aday olmaya çalışır. Bu sebeple de Selim'e hakaret ve tehdit içerikli mektuplar yazmaya başlar. Babasının sözünü dinlemeyip alenen başkaldırır ve İran'a sığınır. Sonuç olarak da Kanunî Sultan Süleyman, Beyazıd'ın ölüm emrini vermek zorunda kalır.

2.4.7.3. Şüphe

Şüphe teması romanda insanın zihnini karıştıran, rahatsızlık veren ve istenmeyen kararlar aldırان bir duygu olarak yer alır. Bu duygunun varlığına özellikle Kanunî Sultan Süleyman'da tesadüf edilir. Şüphe duygusu çoğu zaman Kanunî'nin hoşlanmadığı kararlar almasına neden olur. Kanunî, etrafında bulunan insanların sadakatinden emin olmak ister. Güveninden şüphe duyduğu kişinin ölüm emrini vermekten çekinmez. Kanunî'deki şüphe duygusunu uyandıran kaynak ise genellikle Hürrem Sultan'dır. Hürrem'in İbrahim Paşa ile ilgili söylediği menfi sözler neticesinde şüphenin ilk kurbanı İbrahim Paşa olur. "Kudretli padişahın zihnini küçücük bir acaba, elma kurdu gibi kemirmeye başladı." (s.121). Kanunî, kafasındaki şüphe ile yaşamaktansa İbrahim Paşa'yı öldürtmeyi tercih eder.

Şüphenin ikinci kurbanı ise Şehzade Mustafa olur. Hürrem Sultan, Şehzade Mustafa'ya dair Kanunî'ye söylediği dedikodularla şüphe tohumlarını eker. Kanunî, kendisi hayattayken oğlunun tahta geçmek istemesine inanmak istemez. Fakat bu şüpheler zamanla "acaba"lara dönüşür. Bu da onun menfi kararlar vermesine sebep olur. Sonuç olarak da Şehzade Mustafa'nın ölüm emrini vermek zorunda kalır.

2.4.7.4. Aşk

Romanda güçlü ve tutkulu bir aşk portesi çizilir. Bu portreyi yazar, Kanunî Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan üzerinden çizer. Onların aşkı zorluklara göğüs geren ve mesafeleri aşan bir aşktır. Hürrem, Kanunî'yi kaybetmemek ve onun sevgisini korumak için sürekli mücadele verir. Hayatının odak noktası Kanunî Sultan Süleyman olur. Araya giren uzun mesafeler ve seferler bile bu aşkı soldurmaya yetmez. İki seven birbirinin yokluğunda karşılıklı yazdıkları şiirlerde, mektuplarda teselli bulurlar.

Romandaki diğer bir aşk da bir idealin tutkuya dönüşmüş şekli olan cihat sevdasıdır. Kanunî Sultan Süleyman, saltanatı boyunca bu sevdanın ateşini yüreğinde hep sıcak tutar ve ömrünün çoğunu seferlerde geçirir.

Kanunî Sultan Süleyman-Hürrem Sultan Aşkı

Hürrem Sultan gerek güzelliğiyle gerekse zekâsıyla Kanunî'nin kalbinde taht kurar. Hürrem Sultan'ın ilgisi ve sevgisi ona güç verir. "Hürrem yanındayken daha özgürce düşünüyor, daha gözü pekleşiyor, bütün melekeleri keskinlik kazanıyordu birdenbire"(s.9). Ayrı kalmak zorunda kaldıkları sefer zamanlarında birbirlerine yazdıkları şiirler ve mektuplarla güç bulup hasret giderirler. Bu aşk, koskoca cihan imparatoru Kanunî Sultan Süleyman'a ince şiirler yazdıracak cinsten bir aşktır. Hürrem Sultan ise bu aşk uğruna her türlü zorluğu göze alır ve ölene kadar da bu aşkı korumak, Kanunî'yi kaybetmemek için mücadele verir.

"Hürrem, hanın aşkına, daha başından, en başından koymuştu kellesini. Onu ilk gördüğü günden beri kendini yok bilmişti. Süleyman Han'da kendisi de biliyordu ki ne bu gece ne sonra yaşanacak diğer geceler, sevmekle sevilmele tükenmeyecek bir beraberliğin sahibiydiler." (s.30).

Hürrem, Kanunî için sıradan bir kadın değildir. O, hem ruhuna hitap eden hem de omuzlarındaki yükü hafifleten bir kadındır. Siyasi ve stratejik vasıfları nedeniyle devlet işlerinde fikrine başvuracağı kişidir.

"Hükümdarlığını besleyen bir özelliği vardır bu kadının. Hürrem, sıradan bir cariye değildi çünkü. Sultanın yalnızca bedenine değil beynine de gönlüne de huzur verendi. Her şeyden önce iyi okuyan, dünya meselelerini gayet yetkinlikle takip eden, olaylar üzerine söylenecek sözü olan kadındı. Böylesine kendini yetiştirebilmiş bir güzelliğin hükümdar yanındaki mevki de elbette danışmanlıktan, sırdaşlıktan başkası olamazdı." (s.9).

Hürrem, Kanunî Sultan Süleyman sefere çıktığı zaman onun hasretinden yemeden içmeden kesilir, hayattan elini eteğini çeker. Odasına kapanıp günlerce mektup yolu bekler. Kanunî'den haber alamadığı zamanlarda ise yataklara düşer.

“Hafsa kadın yanılmamıştı. Aşk acısı çekiyordu Hürrem. Ve böyle birkaç ay giderse Süleyman Han seferden dönmeden önce bu kız üzüntüden öldürdü.” (s.14).

Kanunî'nin yanında olmadığı zamanlarda güçlü ve hırslı Hürrem, kendini çocuk gibi savunmasız hisseder. Çünkü o gücünü ve ışığını Kanunî'den alır.

Cihat-Fetih aşkı

Kanunî Sultan Süleyman, hem dedelerinden kalan mirası korumak hem de ecdadının arzularını gerçekleştirmek için yeni yerler fethetmeye önem verir. O, neredeyse ömrünün yarısını seferlerde geçirir. Sultan Süleyman'ın fetih sevdası her padişahta görülmeyecek cinstendir. Hürrem'den ayrı kalmanın hüznü bile uzun seferlere çıkmasına engel olamaz. Rodos'u alır; İran, Irak, Moldova, Zigetvar üzerine seferler düzenler. Karadaki başarılarla yetinmez, denizlere açılır. Kısa sürede birçok Avrupalı kralın çekindiği bir güç hâline dönüşür.

Onun cihat aşkı her yaşta ve her dönemde varlığını korur. Yaşına ve ilerlemiş hastalığına rağmen büyük bir istekle Zigetvar'a sefere çıkar. Bu uzun ve meşakkatli seferi ömrünün son demlerinde göze alır. Nitekim de almak istediği bu topraklarda hayata gözlerini yumar.

2.4.7.5. İntikam

Sevdiği kız Talya, nişan gecelerinde Macar ajanlar tarafından kaçırılıp öldürülünce Dimitri intikam ateşine düşer. Dimitri, Talya'nın hazin sonunun bedelini bu ajanlara ödetmek ister. Bu sebeple de onların peşine düşüp İstanbul'a gider. Franko'yu öldürür. Fakat intikamın bedeli ağır olur. Çünkü bulaştığı insanlar sonradan onun sonunu hazırlar. Dimitri, bu uğurda hem oğlunu kaybeder hem de canından olur.

2.4.7.6. Esaret ve Kurallar

Kölelik- Cariyelik Düzleminde Esaret

Osmanlı Devleti'nin birçok döneminde görülen esaret olgusuna Kanunî Sultan Süleyman döneminde de tesadüf edilir. Yazar, esaret temasını Rodos'tan esir olarak getirilen Selime üzerinden detaylı olarak gözler önüne serer.

Selime, diğer birçok esir gibi satılır. Söz hakkı yoktur ve kaderi başkalarının elindedir. Geçmişini hiç yaşanılmamış gibi geride bırakır ve başka bir diyara gelir. Tanımadığı bir yerde tedirginlik içinde yaşar. Onu satın alan Tahir

Efendi, ticaret hayatında ondan yararlanır. Tahir Efendi'nin emirlerine itaat etmek zorunda kalan Selime, onun isteği doğrultusunda Avni ile evlenir.

Kuralların Özgürlüğü Sınırlandırması

Mihrimah Sultan, Kanunî Sultan Süleyman'ın kızı olması itibariyle doğar doğmaz gözünü kurallarla örülü bir hayata açar. Hayatı boyunca saray edep ve erkânına uymak zorunda kalır. O bir sultandır ve sultanların uyması gereken kurallar vardır. Onun ne olduğundan ziyade ne olması gerektiği önemlidir. Kimlikler ve kalıplar çocukluğunun ve genç kızlığının önüne geçer. Özgürce yaşayamamak ve kuralların engeline takılmak Mihrimah'ta bir iç huzursuzluğun baş göstermesine neden olur. O; reveranslar yapmadan, kuralların engeline takılmadan babasıyla ve annesiyle samimi bir ilişki kurmak ister.

Sarayda sürekli kalmak ve sokaklarda özgürce dolaşamamak onun canını sıkır. “Hayır! Ben dışarı çıkmak, bedesteni dolaşmak, kıyıya inmek istiyorum.” (s.70). Etrafı cariyelerle kuşatılmıştır ve herkes ona saygıyla temenna eder. Yaşlılarıyla yakınlık kurmak ve annesiyle samimi bir anne kız ilişkisi yaşamak ister. Çoğu zaman saray ona zindan gibi gelir. “Açık havaya çıkmak, temiz masmavi gökyüzünde nefes almak istiyordu.” (s.69).

Kurallar, Mihrimah Sultan'ın evliliğinde de peşini bırakmaz. Rüstem Paşa, onun bir padişah kızı olduğunu aklından hiç çıkarmaz. Mihrimah Sultan, Rüstem Paşa için bir eşten önce Kanunî'nin ve Hürrem'in kızı olarak vardır. Bu sebeple ona samimiyetin sıcaklığından uzak mesafelerle ve kurallarla örülü bir yaklaşım sergiler.

“O padişah kızıydı ve Süleyman Han'ın çok sevdiğiydi. Paşanın biraz mesafeli, saygılı duruşu çok doğaldı karısına karşı. Fakat Mihrimah için bu, hak etmediği bir yalnızlıktı. Sarayda herkes mesafeliydi. Yerden temennalar çakılıyor, her geçtiği yerde yollar açılıyor, başlar eğiliyordu. Ve hepsi buydu. Mihrimah'ın hayatında hepsi bu!”. (s.136).

Mihrimah'ın hayatında kuralların özgürlüğü sınırlandırması sadece fiziksel değildir. Mevzu saray dışına çıkmaktan, gezmekten ve dolaşmaktan daha öte bir boyuttadır. Kurallar artık duyguları zincir altına alır. Başta Mihrimah olmak üzere saraydaki herkes duygularına kuralların kilidini vurur. Özgürce sevmek, sevilmek ve duyguları ifade etmek kurallar tarafından baskılanır.

Bastırılmış Duygular

Romanda duyguların bastırılması durumu özellikle Mihrimah Sultan'da gözlenir. Mihrimah Sultan, Kanunî Sultan Süleyman'ın kızı olması itibariyle birtakım kurallara uymak zorunda kalır. Romanda gerek annesine gerekse babasına

söylemek istediklerini söyleyemeyen ve çoğu zaman duygularını bastırmak durumunda kalan bir Mihrimah vardır.

Mihrimah duygularını yansıtmaya çalışırken hep temkinli olur. Çünkü karşısında Kanunî gibi bir padişah ve Hürrem Sultan gibi bir anne vardır. Öfkesini, nefretini, sevgisini dışa vuramaz. Çünkü o bir sultandır. Ağlamak, şikâyet etmek, sevgi dilenmek gibi güçsüzlük emaresi olarak algılanan duygular bir sultana yakışmaz. Bu yüzden bunları yapmaya hakkı yoktur.

“– Ne o, yoksa ağlayacak mısınız?

–Hayır, ağlamıyorum, demişti Mihrimah, gözlerinden şıpır şıpır yaşlar inerken.

Hürrem, derhal dadiya dönmüş ve cezayı küçük Mihrimah’ın gözlerine kesmişti.

–Sultan kızımızın gözlerine acı biber sürülsün bu gece, kendini tutmayı öğrensin!”

(s.71).

Mihrimah, nahif bir kişiliğe sahiptir. Onda adeta sonsuz bir sevgi açlığı vardır. Çoğu zaman istediği tek şey sevmek ve sevilmektir. O, sevmek kadar sevgisini de göstermeyi ister. Fakat kurallar onun bu duygularına gem vurur. Bu nedenle de hislerini bastırmak zorunda kalır. Fakat Mihrimah’ın duygularına kurduğu bu tahakküm fiziksel etkiler doğurur. “... genç kadın çocukluk günlerinden kalma hareketini tekrar ederek yumruğunu ağzına bastırdıktan sonra paravanın ardındaki ekibe soğuk, duygusuz ses tonuyla,” (s.137). Artık duygularını ifade edemediği noktada yumruğuyla ağzını kapatır.

“ Mihrimah çok yakınıdaydı babasının. Uzansa ellerini tutabilir, yanağına bir buse yapıştırabilirdi. Fakat karşısında duran koskoca bir cihan hükümdarı olunca, baba-kız konuşması belli çerçevenin dışına ne yazık ki çıkamıyordu. Saray eğitimi ona bu disiplini adamakıllı belletmişti. Fakat içinde kaynayan sevgisini göğüs kafesine hapsetti, selam vererek dışarıya çıktı. Ağlamak istiyordu. Bu koca harem dairesinin sıkı kuralları yetmiyormuş gibi, babasının yakında yeniden ordunun başında sefere çıkacak olmasına isyan kabarıyordu içinden. Ve her isyan halinde yapabileceği tek hareketi tekrarladı Mihrimah: Yumruğunu ağzına bastırıp ağlamasını susturdu.” (s.117).

Bastırılmış duygular bilinçaltına atıldığı zaman bilinç üstüne çıkmaya çalışır. Bu da bazen istenmeyen fiziksel tepkilere neden olur. Mihrimah’ta da bu fiziksel tepki ağzını yumrukla kapatmak şeklinde tezahür eder.

2.4.7.7. Yalnızlık

Romanda daha çok kalabalıklar içindeki yalnız insanlara tesadüf edilir. Çoğunlukla bu yalnızlık ilgi ve sevgi eksikliğinden kaynaklanır. Eserde kendini yalnız hisseden insanların başında Mihrimah Sultan gelir. Sarayda cariyeler içinde ve

kurallar çerçevesinde büyüyen Mihrimah Sultan'ın yaşıtı olan tek bir arkadaşı yoktur. Aslında onun yalnızlığı ilgi ve şefkat eksikliği neticesinde ortaya çıkar. Hürrem Sultan, ilgili ve şefkatli anne kimliğinden çok uzaktır. Onun çocuklarıyla ilgilenme anlayışı, kuralları ve itaati öğretmekten ibarettir. Hürrem, zamanını daha çok siyasî çekişmelere ve Kanunî Sultan Süleyman'a hoş görünme çabalarına harcar. Netice olarak da Mihrimah hem ailesinin mesafesinden dolayı hem de yaşıtı olan bir dostu olmadığı için yalnızlık çeker.

Yanında binlerce insan olan cihan hükümdarı Kanunî Sultan Süleyman ise aslında yalnızdır. Onun bu yalnızlığı oğullarını, dostu İbrahim Paşa'yı ve biricik eşi Hürrem'i kaybettikten sonra daha da artar. "Dünya ülkelerini ordusunun nal sesleriyle inletmiş, denizlerde kalyon kalyon leventler gezdirmiş yüce hakan, yürek ülkesinde tek başına ve tamamen çaresizdi."(s.209). Kanunî Sultan Süleyman, yalnızlığıyla başa çıkmanın yolunu ise seferlere çıkmakta bulur. Gerçekleştirdiği savaşlar ve seferler ona iyi gelir ve yalnızlık duygusundan bir nebze olsun sıyrılmasını sağlar.

"Böylesi hareket dolu bir hayat tarzıyla Süleyman Han'ın ruhunu teskin ettiğini, askerleriyle birlikte olduğu zamanlar daha rahat olduğunu düşünüyordu kızı. O bir cihan hükümdarıydı, tekti ve elbette yapayalnızdı. Ordularının arasında aşabiliyordu bu yalnızlığı." (s.179).

Rodos'tan esir olarak getirilen Selime'nin yalnızlığı ise hem fiziksel hem düşünsel boyuttadır. O, esirliğin vermiş olduğu bir kimsesizliği yaşar. İstanbul'da yalnızdır ve ailesi, dostu, arkadaşı yoktur. Selime; önce bahçıvan Avni'yle evlendirilir, sonra ölüm korkusuyla İstanbul'dan kaçıp Dimitri'ye sığınır. Dimitri ile bir aile kurar ve oğulları Abdula dünyaya gelir. Yuva kurdum artık yalnız değilim dediği noktada ise Selime her şeyini kaybeder. Önce hayattaki en çok sevdiği varlık olan oğlunu kaybeder. Daha sonra da eşi Dimitri öldürülür. Böylece Selime hayatta tamamen yalnız kalır.

"– Han, hamam, kervansaray dediğiniz taştır, topraktır. İstemem..."

Mihrimah, bu açıklama karşısında neye uğradığını şaşırır. "Verdiğin senin taştır, topraktır" diyordu kadın. Doğruydum. Evet, taş toprak, cam, demir; bir insan sıcaklığını elbette veremezdi bunlar. Kadın, insan sıcaklığından mahrumdu. İnsansızlıktan, dostsuzluktandı itirazı." (s.267).

Mihrimah Sultan'la yolu kesişen Selime, onun vermek istediği malı mülkü reddeder. Çünkü içi yalnızlığın boşluğuyla dopdoludur. O, boşluğu kapatmaya hiçbir maddi nesnenin gücünün yetmeyeceğini bilir.

2.4.7.8. Sanat Aşkı/ Sanatsal Duyarlılık

Eserde yer alan kişiler vasıtasıyla sanat aşkı ve sanatsal duyarlılık gözler önüne serilir. Bu sanat aşkı çoğu zaman kişileri hayata bağlayan bir tutku şeklinde varlık gösterir. Romanda dört farklı sanat dalı karşımıza çıkar: edebiyat, nakkaşlık, ebru, mimari. Bunlardan birincisi edebiyattır. Eserde Aşkî, Baki, Fuzuli, Hayali Bey, Nevi, Taşlıcalı Yahya gibi şairlerin adı geçer. Kanunî Sultan Süleyman güçlü bir padişah olmasının yanı sıra iyi de bir şairdir. Muhibbî mahlasıyla şiirler yazmış, divan sahibi bir padişaktır. Muhibbî, Zati'den sonra en çok gazel yazan şairlerden biri olur.⁵⁶ Duyularını şiirle ifade etmeyi seven Kanunî, Hürrem'den ayrı kaldığı sefer zamanlarında ona şiirler yazarak hasretini dile getirir. Şiir yazmak onun için bir tutkudur. Kanunî, yazdığı şiirleri Kara Memi'ye teslim eder ve ondan bir divan tanzim etmesini ister.

“Sararmış başka bir not kâğıdında da şunları okudu ve padişahlığın iç yüzüne ilk adımını attı:

Şöyle hâk etti beni yerden getürdü rüzigâr
Göklere peyveste olmasın gubârı kimsenin

Zevrak-ı dil âh ilr düştüyisem girdabına
Olmasın böyle muhalif rüzigârı kimsenin

Geceler kan ağlasam tâ subha dek olmaz aceb
Şem gibi yanmasın başında nârı kimsenin” (s.209).

Kanunî Sultan Süleyman, aşkın yanında hayatın faniliğinden, kibrin felaketinden dem vuran şiirler kaleme alır. Kanunî, romanın başında yazdığı aşk şiirleriyle dikkat çeker. Dostlarını, oğullarını ve eşi Hürrem'i kaybettikten sonra ise onun şiir anlayışında ve zevkinde değişiklik olur. Önceleri Bakî'nin şiirlerinden hoşnut olan Kanunî, sonradan ıstırap şairi Fuzuli'nin şiirlerine merak salar. “Fuzuli derler bir Bağdatlı şairin dizeleriyle hemhal olduğundan habersizdi. Süleyman Han, dostlarını bir bir kaybettikçe, yalnızlığı artmış, bu dizelerde kendi iç aynasını bulmuştu sanki.” (s.215).

“Canâ meylin var ise hükmeyle teslim eyleyem
Şah sensin ben senin bir bende-i fermanınem

Böyle diyordu Fuzuli, Bağdat Seferi'nde kendisine tanıtırılan büyük şair.” (s.215).

⁵⁶ Mine Mengi. (2008). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, XIV., Ankara, s.182.

Kanunî Sultan Süleyman, şiirden anlayan ve sanata değer veren bir padişah olması itibariyle şairleri destekler ve onları koruyup kollar. Sarayda şiir geceleri düzenleyerek şairlerle vakit geçirmekten zevk alır.

“Bir şiir akşamında Hayali Bey, Baki Efendi, Nevi huzurdaydılar. Saz bir yandan çalarken teker teker şiirlerini seslendiriyorlar, padişahın gözüne girmek için yarışıyorlardı.” (s.215).

Selim de tıpkı babası Kanunî Sultan Süleyman gibi şiire meraklıdır. Selim Han, şiir yazmaktan ve şairlerle zaman geçirmekten hoşlanır. II.Selim, Selimî mahlasıyla şiirler söyler ve birçok şairin yetişmesine yardımcı olur.

Romanda nakış ustalarına ve nakkaşlığa da yer verilir. Nakkaşlık bir süsleme sanatıdır. Saray Nakışhanesi’nde nakkaşlar gerek mimari için gerekse kitap sayfaları için bez, deri, taş gibi objeler üzerine süsleme çalışmaları yapar. Kara Memi, yaptığı nakışlarla ve süslemelerle Kanunî Sultan Süleyman’ın dikkatini çeker. Kanunî, şiirlerini Kara Memi’ye vererek bir divan tanzim etmesini ister.

“Süleyman Han’ın verdiği deri bohçadan, çeşitli tarihlerde kaleme aldığı şiirleri, gazelleri, yazıları vardı. Ve şimdi de ondan bir Muhibbî Divanı tanzim etmesini buyurmuştur. Nakkaşbaşı, böyle bir hizmete layık olduğuna hâlâ inanamıyordu. Zira cihan padişahı ona, kalbinin derinliklerinden, kimsenin bilmediği ruh âleminde sırlarını emanet etmişti. Hem yazıya geçirecek hem de divanı göz nuruyla nakışlayacaktı renk renk.” (s.208).

Kara Memi; Muhibbî Divanı’nın her sayfasını, her satırını göz alıcı nakışlarla işler. Bütün zamanını bu işe ayıran Kara Memi, gecelerce sayfalara ince ince desenler çizer. Nakkaşbaşı, bir yandan kusursuz çizimler yapmaya çalışırken diğer yandan da bir an önce eseri tamamlama gayretine girer. İşinde usta olan Kara Memi, hayranlık uyandıran çizimler ortaya çıkarır. Yaptığı çiçekler adeta canlı gibidir. Öyle bir canlılıktır ki çizdiği güller koku saçıyor hissi uyandırır.

“Satır aralarına dizilmiş laleler, açmamış goncalar üstünde gezindi bakışları. Kırmızı laleler birer kor halinde sayfayı ateşliyorlar, mavi laleler ise incecik çekilmiş uçlarıyla sanki gözlere gizli gizli bir şeyler fısıldıyorlardı.” (s.220).

Nakışhanede nakkaşlar, tam bir huşu ve aşk halinde işlerini yapar. Sanatlarının ve çalışmalarının kendilerine mahsus kaideleri vardır. Nakkaşbaşı Kara Memi, kurallar konusunda taviz vermez. Sanatkârlar, bir ibadet biçiminde ve zikir halinde işlerini icra eder.

“– Yerden göğe haklısınız devletlü! Ama bilmek gerekmez midir ki benim tayfam zikir ile çalışır. Ve içlerinden biri olsun, halkadan çıkmayı düşünemezler. Sultanımızın mübarek kızları yoluna hepsi canlarını fedaya hazırdır lakin iş başındayken, gönülleri

aşkla, dilleri zikirle meşgulken, üstelik o lahutî ortamda cihan devletinin bir yücelmesi, bekası için çivi çakmaya, fırça süzmeye durmuşlarken, bunun dışında her ne varsa dünyevîdir ve onları hiç ilgilendirmez.” (s.257).

Romanda yer alan diğer bir sanat dalı da ebru sanatıdır. Ebru sanatı o dönemin İstanbul’unda bilindik bir sanat değildir. Bu sanatı bilen ustayla karşılaşan Tahir Efendi, bu durumu fırsata çevirmeye çalışır.

“– Ben de asıl o yüzden çağırdım seni dostum. Bu adamın yaptıkları daha önce yapılmış bir şey değil Veya yapılmışsa bile İstanbul’da yeni bir meslek. Ebru diyorlar buna. Ve işin garibi, kalemle değil, fırçayla su yüzeyine yapıyor. Sudan kâğıda geçiriyor.” (s.66).

Tahir Efendi; Selime’nin ince işlere, sanata yatkınlığını fark eder ve onun bu vasfından yararlanmak için Türkistanlı bir dervişten bu sanatı Selime’ye öğretmesini ister. Selime, kısa bir zamanda ebru sanatının inceliklerini öğrenir.

Ebru sanatı, sonradan Selime ile yolu kesişen Mihrimah’ın hayatına büyük bir renk katar. Ebru, Mihrimah için adeta bir aşk hâline dönüşür. Onu hayata bağlayan ve başka bir diyara götüren bir tutku oluverir. Ebru, Mihrimah’ın içindeki tanımlayamadığı boşluğu doldurur. Kanunî ve Hürrem kızlarının can sıkıntısını gidermek için yıllarca birçok yol dener. Fakat Mihrimah onların önerisi olan ne gergef, taş işlemeye ne de nakkaşlığa itibar etmez. Daha önce duymadığı bilmediği bu sanatı Selime sayesinde keşfeder.

“kâğıttaki renklerin birbiriyle bir denge içinde dans edişi, sultanı tarifi imkânsız bir sevince, mutluluğa gark etti. Sultanlığında ilk defa, ebrunun dışında ne varsa unutmuş, elinden çıkan güzelliğin efsununa dalıp gitmişti.” (s.269).

Romanda yer verilen sanat dallarından biri de mimaridir. Yazar, olay örgüsünde mimariye Mimar Sinan vasıtasıyla yer verir. Mimar Sinan, Kanunî Sultan Süleyman döneminin en ünlü mimarıdır. O, romanda mimariye olan ilgisi ve sevgisiyle karşımıza çıkar. Mimar Sinan, Mihrimah Sultan’a hayır işleri kapsamında inşa edilmesi gereken yapılar konusunda yardımcı olur. O, Anadolu’nun birçok yerine mimari eserler yapar. Kanunî Sultan Süleyman’ın isteği üzerine İstanbul’da Süleymaniye Camisi’ni inşa eder. Daha sonra kendisinin de ustalık eserim dediği ve ömrünün son yıllarında inşasını gerçekleştirdiği Edirne Selimiye Camisi’ni yapar.

2.4.7.9.Hayatın Faniliği

Romanda yaşanan olaylar ve musibetler yaşamın faniliğine dikkat çeker. Üç padişah döneminin gözler önüne serildiği romanda hiçbir şeyin baki olmadığı görülür. Fanilik olgusu ise daha çok kişilerin ölümü vasıtasıyla yansıtılır. Romanda

duruşuyla, asaletiyle zekâsıyla dikkat çeken Kanunî'nin annesi Hafsa Sultan'ın ölümüyle bir değer kaybolur. Hafsa Sultan; haremi ayakta tutan, disiplini sağlayan, güçlü ve kudretli bir kadındır. O, saraydaki birçok kadının yerinde olmak istediği valide sultandır. Fakat makam ve mevki onun ölümüyle birlikte faniliğe karışır.

İbrahim Paşa, vezirazam olduktan sonra zenginlik ve debdebe içinde yaşar. Hem makama hem itibara kavuşarak her gün elçilerle gösterişli sofralarda yemek yer. Evine Avrupa'dan değerli hediyeler getirilir. Fakat onun bütün ihtişam ve zenginliğini ölüm bir anda alıp götürür. Geride kalan bu faniliğe tanıklık eden Hatice Sultan da bu sebeple ömrünün geri kalanını mütevazı bir şekilde yaşar ve halkın içine karışarak hayatına devam eder.

Fani hayatın romandaki en somut örneği ise Hürrem Sultan'dır. Nice paşalara diz çöktüren, Kanunî'nin biricik gözdesi olmayı başaran Hürrem'e de hayatın güzellikleri kalmaz. O da ölüm rüzgârına kapılıp bu dünyadan geçer. Hem de en büyük hayali olan valide sultanlık makamına ramak kala hayata veda eder.

Kanunî Sultan Süleyman; dostu, arkadaşı ve kan bağı olan birçok insanın ölüm acısına katlanmak durumunda kalır. Bir bir yakınındakilerin gidişi ona hayatın faniliğini hatırlatır. En yakın arkadaşı İbrahim Paşa, annesi Hafsa Sultan, oğulları Mehmet, Cihangir, Mustafa, Beyazıd ve en son da sevdiği kadın Hürrem'in ölümü onu kedere düşürür.

“İnce ince işlenmiş bir Güher parçası gibiydi genç şehzade ve her yüzüne bakışta kendi iç âleminin kırılmasını gören Kanunî, ona büyük bir sevgiyle bağlanmıştı. Bir cihan hâkiminin savaş meydanlarında, uzun sefer yollarında geçen yıllarına karşılık, iç dünyasındaki fırtınalı gelgitler, güvenmişlikler, yanılgılar, pişmanlıklar hep onun, Şehzade Mehmed'in yüzünde can buluyordu sanki. O alışık oldukları şenlikli sefer dönüşü yerine büyük bir yeis hâkimdi yollara. Cenaze töreninde ise toprağa verdiği, sanki şehzadesi değil, kendi iç âlemiydi.” (s.154).

Selime için ölümün acısı çok farklı ve tarif edilemez bir duygudur. O, hayattaki en çok sevdiği varlığı biricik oğlu Abdula'yı kaybeder. Artık yaşamak için bir amacı kalmaz. Ölmek ister, fakat buna Hacı Nurettin engel olur Yaşamamın, makamların malın ve mülkün önemi onun için yoktur. Mihrimah Sultan'ın vermek istediği maddi yardımı reddeder. Çünkü o evlat acısıyla her şeyin gelip geçici olduğunu öğrenir.

2.4.7.10.Hayırseverlik

Romanda saraya mensup kadınlarının çoğunlukla hayır işleriyle ilgilendiği görülür. Sultanlar; hayır işleri kapsamında hanlar, hamamlar, aşevleri ve camiler yaptırırlar. Romanda Hafsa Sultan ile başlayan hayır işlerini Hürrem ve Mihrimah Sultan devam ettirir. Hürrem Sultan hayır işleriyle ilgilense de onun asıl ilgi odağı saray siyaseti olur.

“Süleyman Han, annesinin dirayetli adı geçince yüreğinde bir sıcaklık duydu. Sancaklarda halkın rahatı için yaptırdığı hastaneler, hamamlar, okullar geldi aklına. Sürekli akan çeşmeler gibiydi hanedanın kadınları. Hayırda hizmette birbirleriyle yarışıyorlardı.” (s.157).

Mihrimah Sultan, ilk başlarda sarayın iç çekişmelerinden uzaklaşmak için hayır işleriyle ilgilenir. Zamanla hayır işleriyle ilgilenmek onun için faydalı bir uğraş hâline dönüşür. Bu işler ona aynı zamanda annesinin baskısından uzakta rahat nefes alma imkânı sağlar.

“ Rahmetli büyük valide Hafsa Sultan’ın yaptırdığı hanları, hamamları, aşevlerini incelemek üzere yolculuklara çıkıyor, asaletin gereği olan imar faaliyetleri ve vakıflar hakkında bilgi alıyordu. Onu bu faaliyetlere iten Hürrem Sultan’ın kaprisleriydi.” (s.155).

Camiler, medreseler, aşevleri gibi sosyal kurumların inşasıyla ilgilenmek Mihrimah Sultan’ın ruhunu teskin etmeye başlar. Kendini insanlara faydalı olarak görmek ona mutluluk verir. Fakat bu durumu fark eden annesi onu ikaz etmekten geri durmaz. “KIZININ KENDİNİ hayır işlerine vermesini saray siyasetinden uzaklaşmak olarak algılayan Hürrem Sultan bir öğle üzeri Mihrimah’ı saraya çağırdı.” (s.161).

Romanda dünyanın faniliğine karşı bir nevi kalıcılık sağlamak için padişahlar ve sultanlar hayır işlerine önem verip mimari eserler bırakma amacı güderler. Hayır işlerinin diğer bir gayesi de dünyanın faniliğini fark edip Allah’ın rızasını kazanmak olur. Çünkü bu dünya fanidir. Baki olan yapılan iyilikler ve bırakılan eserlerdir. Özellikle Mihrimah Sultan, annesi Hürrem Sultan’ı ve eşi Rüstem Paşa’yı kaybettikten sonra kendini hayır işlerine tamamen adar.

“Fakat Mihrimah, annesinin ve eşi Rüstem Paşa’nın ölümlerini gördükten sonra iktidar mücadelesinin boşluğunu yavaş yavaş anlar olmuştu. Ölüm her kulun başında kol geziyorken annesini, kocasını ve birçok kişiyi çekip alıyorken geleceğe fazla bağlanmanın anlamı yoktu. İşte koskoca dünya hâkimiydi babası! O da yaşlanmış ve hastalıklarla boğuşmaya başlamıştı. Mihrimah, elini çabuk tutup yapabileceği kadar

hayır hasenat yapmaktan, geriye iyi, hayırlı bir isim bırakmaktan başka çaresi olmadığını açıkça gördü.” (s.251).

Mihrimah Sultan, mevkii ve makam sahibi birçok kişinin debdebelerini ve zenginliklerini geride bırakarak göçüp gittiğine tanıklık eder. Bu sebeple de dünyada yapılan iyiliklerden, hayır ve hasenatlardan başka hiçbir şeyin fayda sağlamayacağını düşünür. Bu kapsamda da sosyal yapıların inşasına ve hayırda bulunmaya önem verir. Onu bu çalışmalarında Mimar Sinan, yalnız bırakmaz. Birlikte camiler, medreseler, aşevleri gibi birçok kurumun inşasını gerçekleştirirler.

2.5. DERİN DENİZLERDE⁵⁷

2.5.1. Eserin Kimliği

Derin Denizlerde, Muhterem Yüceyılmaz tarafından kaleme alınan art zamanlı bir romandır. Romanda olaylar, Celal’in ve Cihan’ın defterinden nakledilir. Eser, hem rakamlarla hem de başlıklarla iki bölüme ayrılır. Romanda birinci bölüm “Kaptanın Defteri” başlığıyla yer alırken ikinci bölüm “Cihanın Defteri” başlığıyla yer alır. İlk bölüme Celal’in, ikinci ölüme ise Cihan’ın romanı demek mümkündür. Celal’in hayatının anlatıldığı ilk bölümde hem anlatıcı hem de başkişi Celal’dir. İkinci bölümde ise roller değişir, hem anlatıcı hem de başkişi olarak Cihan varlık gösterir. İlk baskısı 2015 yılında yayımlanan roman, 256 sayfadan oluşur.

Romanda deniz sevdalısı Kaptan Celal’in ve yanına alıp yetiştirdiği Cihan’ın hayat hikâyeleri ele alınır. Celal, bir deniz âşığıdır. Romanda onun denizdeki maceralarına ve kırık aşk hikâyesine tanıklık edilir. Romanın ikinci bölümünde eserin diğer bir başkişi olan Cihan’ın yaşam öyküsü yer alır. Cihan, Celal’in sevdiği kadının oğludur. Celal, Cihan’ı alıp büyütür ve onu kendisi gibi bir denizci yapar. Fakat Cihan, Celal’in yüzünden annesinden ayrı büyümek durumunda kalır. İkinci bölüme onun anne özlemi ve Celal ile olan çekişmeleri damga vurur.

2.5.2. Olay Örgüsü

İki bölüme ayrılan romanın “Kaptanın Defteri” adlı ilk bölümünde Celal’in anlatımıyla ve bakış açısıyla olaylar anlatılır. Celal, romanın başkişisidir ve olaylar onun etrafında cereyan eder. Bir oduncunun oğlu olarak dünyaya gelen Celal’in en

⁵⁷ Romanla ilgili değerlendirmelerimizde romanın Akıl Fikir Yayınları tarafından 2015 yılında yapılan birinci baskısı esas alınmıştır.

büyük hayali denizci olmaktır. Fakat babası buna izin vermez ve Celal'i okutmak yerine küçük kardeşini okutup denizci yapar. Babası güçlü, kuvvetli bir yapıya sahip olan Celal'in kendisi gibi oduncu olmasını ister. Asker dönüşü sevdiği kız başkasına verilen Celal, odunculuk yazgısına boyun eğmez ve kasabayı terk ederek İstanbul'a gider.

İstanbul'da bir fırıncının yanında işe başlayan Celal, boş zamanlarında kâğıt ve plastik toplayarak para kazanmaya çalışır. Bu kâğıt toplama esnasında eline denizcilik ile ilgili kitaplar geçer. Zaten denizciliğe meraklı olan Celal'i bu kitaplar atılma geçirir ve Celal hayalini gerçekleştirmek üzere limanlarda iş aramaya başlar. Belgeleri ve iş tecrübesi olmadığı gerekçesiyle birçok yerden geri çevrilen Celal, Gaffar'la tanışır. Onun iri yarı, güçlü kuvvetli yapısından etkilenen Gaffar, Celal'i yanında işe alır. Gaffar'ın yanında çımacı olarak işe başlayan Celal, kısa sürede kendini geliştirir ve kaptan olur.

Ailesini kaybetmiş olan Gaffar, Celal'i evladı yerine koyar ve her zaman onun yanında en büyük destekçi olarak varlık gösterir. İki birliktelikle el ele verip işlerini ilerletirler. Celal ve Gaffar yine bir deniz seferine çıkar. Fakat bu defa gemide taşıdıkları kaçak yolculardır. Bu yolculuk esnasında her şey ters gider. Önce gemi bozulur, daha sonra da bir akıntıya kapılıp Akdeniz'de kaybolurlar. Günlerce süren bu kayboluş esnasında yoğun sisle, fırtınalarla ve açlıkla mücadele ederler. Aralarındaki yolculardan bazıları fırtınaya bazıları köpek balığına kurban olur. Günlerce süren bu bekleyiş neticesinde önlerine bir gemi çıkar. Gaffar'ın küçük teknesi su almıştır ve batmak üzeredir. Herkes üzerinde Salvatore ismi yazılan bu gemiye çıkar. Bu büyük gemide kimse yoktur, her şey yerli yerinde öylece terk edilmiştir. Celal ve yanındakiler geminin içine girdiklerinde büyük bir şokla karşılaşır. Geminin içi cesetlerle doludur. Mürettebat ve yolcular da dâhil olmak üzere herkes ölmüştür. Gaffar ve Celal salgın bir hastalık tehlikesinden korkarlar.

Celal, bu deniz yolculuğuna Cihan'ı da beraberinde götürür. Cihan, onun eskiden âşık olduğu kadının çocuğudur. Celal, Cihan'ın annesinden nefret eder. Çünkü Günnur, onun askerden dönüşünü beklemeyip başka birisiyle evlenir. Celal, Günnur'un yardım isteği üzerine Cihan'ı sahiplenir. Bebekken alınan Cihan, büyütülmesi için bir aileye emanet edilir ve on altı yaşına basınca Celallerin yanına gelir. Bu yolculuk Cihan'ın ilk deniz seferidir. Celal hem bu çocuğun hem de yolcuların canının emniyetinden sorumludur. Bu sorumluluk duygusuyla herkesi Salvatore'de bir arada tutmaya çalışır. Bu gemide bekleyiş tam bir ölüm kalım

mücadelesidir. Çünkü gemi çalışır durumda değildir ve insanların bekleyişi gerginliğe yol açar. Bu aksilikleri fırtınalar ve açlık daha da zorlaştırır. Yolcuların arasında ölümler artıkça insanların tedirginliği artar. Celal, kaptan olarak güçlü bir duruş sergiler ve hepsini sakinleştirmeye, çözümler üretmeye gayret eder. On beş gün süren bu ölüm kalım mücadelesinin neticesinde yardım gelir ve ölüm gemisi tahliye edilir. Rodos'a ulaşan Celal, orada kendini bekleyen Celal 2 gemisini teslim alır. Bu gemiye yeni bir kaptan ve mürettebat dâhil edilir. Bir yıl boyunca Celal, Gaffar ve Cihan yeni gemiyle ticari seferlere çıkar. Salvatore'deki zorlu mücadelede hastalanan Celal'in durumu zamanla ağırlaşır. Celal, sona yaklaştığını hissederek denizleri terk eder ve Tırpanlı'daki evine çekilir.

Romanın "Cihanın Defteri" başlıklı ikinci bölümünde bu defa olaylar Cihan'ın bakış açısıyla ve anlatımıyla yansıtılır. Önce Gaffar'ın teknesinde daha sonra da Salvatore'de yaşananlar Cihan için adeta bir kâbustur. İnsanların ölümü ve Celal'in sert davranışları genç çocuğu bunalıma sürükler. Cihan, ölüm kalım savaşı verilen Salvatore'de Celal'in tepkisini çekmemek için elinden geleni yapar. Buna gemideki cesetleri toplamak da dâhildir. Cihan'ın bu gemide yüzünü güldüren tek şey kaçaklar arasındaki bebekli kadın Seher'dir. Bu kadının bebeğine olan sevgisi ve şefkati onu çok etkiler. Kadının nahif davranışları ve şefkati içindeki annesizlik boşluğuna iyi gelir. Cihan, sık sık gözden kaybolup Seher'in yanına gidip ona yardım eder. Fakat her yaptığı davranış gibi bu davranışı da Celal'in tepkisini çeker. Celal, onun bebekli anneye görüşmesine yasak koyar. Cihan, Seher yakalandığı hastalık neticesinde ölünce çok üzülür. Aylarca bu acının etkisini üzerinden atamaz.

On beş gün süren ölüm kalım mücadelesi Cihan'ın kaptan köşkünde tesadüfen çalıştırdığı telsiz neticesinde sona erer. Türk kurtarma ekibi gelerek onları bu gemiden kurtarır. Cihan, Sicilya Adası'na vardıklarında buradan kaçmayı düşünür. Çünkü artık Celal'in kırıncı davranışlarına tahammül edecek gücü kalmaz. Bunu fark eden Gaffar, her zamanki koruyuculuğu ve kollayıcılığıyla ona engel olur. Rodos'a vardıklarında kaptanın yeni gemisi Celal 2 onları karşılar. Bu lüks gemide Cihan'a güzel bir kamara verilir. Cihan yeni kaptana sahip olan bu gemide Gaffar ve Celal ile birlikte bir yıl seyahat eder. Bu bir yılın sonunda ise Salvatore'de rahatsızlanan Celal'in hastalığı ağırlaşır. Öleceğini hisseden ve artık denizlerde yolculuk edemeyeceğini düşünen Celal'i Tırpanlı'daki evine götürme görevini Gaffar, Cihan'a verir.

Bütün bu olayların içinde Cihan'ın zihnini karıştıran bir sorun vardır. O, ailesini merak eder. Cihan her fırsatta Gaffar'ı ve Celal'i bu konuda sıkıştırır. Fakat ketum olan Gaffar, ona bu konuda bilgi vermez ve sadece sabretmesini söyler. Cihan, Celal'in Tırpanlı'daki evinde ailesine dair bazı gerçeklere ulaşır. Babası Celal'in çocukluk arkadaşıdır ve ölmüştür. Annesine dair detaylı bilgileri ise Cihan öğrenemez. Cihan, Celal'i evine bırakıp Gaffar'ın yanına gittiğinde ilk işi bu konuyu aydınlatmak olur. Cihan'ın artık sabredecek gücü kalmamıştır ve içinde büyük bir anne özlemi vardır. Cihan, Gaffar'dan bilgi alabilmek için ona silah bile doğrultur. Nihayetinde annesinin Mersin'de bir okulun çamaşırhanesinde çalıştığını ve onu annesinden ayırmanın Celal olduğunu öğrenir. Bütün olanları öğrenen Cihan, Celal'e karşı zapt olunması mümkün olmayan bir nefret hisseder.

Gaffar ile birlikte Mersin'e annesinin yanına giden Cihan, annesini gördüğünde onu daha önce görmüş olduğunu fark eder. Limanın birinde tabanca almak için girdiği dükkânda kadının biri yanına yaklaşıp silahı almamasını söyler. O kadın Cihan'ın annesidir ve Cihan bunu o gün anlar. O gün anne yüreği Celal'e rağmen evlat özlemine dayanamamış ve Cihan'ı görmeye gitmiştir. Anne ve oğlun kavuşması hem geçmişle hesaplaşmayı hem de mutluluğu beraberinde getirir. Annesini çamaşırhanede bırakıp tekrar denizlere açılan Cihan için Celal artık bir düşmandır. Cihan, onu annesiyle arasında bir engel olarak görür. Celal ise artık son nefesini vermek üzeredir. Bunu haber alan Gaffar, Cihan'ı önden Celal'in yanına gönderir. Cihan, Celal'in evine vardığında onun yatağının ucunda annesini bulur. Bu manzara karşısında kendini tutamayıp Celal'e saldıran Cihan'ı Hüsnü Efendi zor zapt eder. Çok kısa bir süre sonra Celal ölür ve Gaffar onu tepedeki bir mezarlığa gömer. Sadık arkadaşını tek ailesini gömen Gaffar, Cihan'a bir tekne bıraktıktan sonra sırta kadem basar. Cihan, Gaffar'ı çok arar lakin bulamaz.

Romanda iki ana düğüm vardır. Bunlardan birincisi Celal Kaptan'ın sorumluluğundaki yolcuların denizin ortasındaki bozuk gemiden sağ salim kurtulup kurtulamayacağı sorunudur. İkinci ana düğüm ise Cihan'ın gerçek ailesini bulup bulamayacağı üzerine kurulur. Bu iki ana düğümü destekleyen ara düğümleri ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

- a. Celal, denizcilik hayaline kavuşabilecek mi?
- b. Celal, Cihan bebeği kabul edecek mi?
- c. Bebeğin annesi Meçhul kadın kimdir?
- d. Salvatore adlı geminin sırrı ne?

- e. Cihan, annesine kavuşabilecek mi?
- f. Hastalanan ve evine çekilen Celal, tekrar denizlere dönebilecek mi?
- g. Cihan, Celal'i affedebilecek mi?

Romadaki çatışma unsurlarını şu şekilde gruplandırmak mümkündür:

1. Celal'in İç Çatışması: Celal; ailesini, memleketini, sevdiği kadını, her şeyi geride bırakıp kendini denizlere adar. O; bedenini sevdiği kızıdan, yerinden yurdundan uzaklaştırır. Lakin mazisi o nereye giderse onunla birlikte gider. Celal gemide taşıdığı kaçak yolculara baktıkça aslında kendinin de bir sürgün hayatı yaşadığını düşünür. O da kendine acı veren her şeyden kaçmıştır. Hayallerinin peşine düşmüş, İstanbul'a gelmiş ve liman liman gezmiştir. Nihayetinde iyi bir denizci olmuştur; ama geride bıraktıkları yüreğinde her zaman kanayan bir yara olarak varlık göstermiştir.

“Her şeyini, varını yoğunu geride bırakır, kaçtıkça, uzaklaştıkça kurtulacağını sanırsın. Göç, böyle bir şeydir işte. Kilometrelerce uzağa gitmeyi göze aldırır insana. Uzaklaştıkça neleri bıraktığını daha iyi anlar insan. Geriye dönüşü olmayan bir gidiştir göç. Kendi bedeninden başka yükün yoktur. Fakat bütün geçmişin, yüreğinde, hafızanda seninle beraber yolculuk eder.” (s.39).

Celal, Cihan'ın annesi Günnur'a aradan yıllar geçse de hâlâ âşıktır. Zihnini bulandıran ve onu iç çatışmaya sürükleyen yegâne şeylerden biri bu aşk acısıdır. Celal, Günnur'un kendini beklemeyerek başka biriyle evlenmesini affedemez. Onu gözlerden uzak bir çamaşırhaneye kapatarak kendisi gibi ona da sürgün hayatı yaşatmak ister. Fakat zaman zaman bu nefretinin arasına merhamet duygusu girer ve bir pişmanlık anı yaşar. Bir tarafı Günnur'un masum olduğunu söyler. Bu anlarda onu çamaşırhaneye kapattığı için vicdan azabı çeker. “Yüreğim yarısı onun masum olduğundan emin. Ama diğer yarısı mahkûm ettiğim yerden hiç çıkmasın diyor.” (s.124). Celal'in yaşadığı bu ikilem zihninde bir çatışma olarak varlık gösterir ve onu huzursuz eder.

2. Cihan ile Celal arasındaki Çatışma: Celal, Cihan'ın gözünde aksi ve otoriter davranışlardan dolayı olumsuz bir kimliğe sahiptir. Celal'in hem yolculara hem de Cihan'a karşı davranışları serttir. Bu sert davranışlar, Cihan'ı Celal'e karşı bir çatışmaya sevk eder. Cihan ilk başlarda Celal'in bu davranışlarına karşı ayak diredir. Fakat içinde sıkışmış olduğu gemiden dolayı kaptan sıfatında bulunan Celal'e boyun eğmekten başka şansı olmaz. Ama aslında bu boyun eğişin altında fırtınalar kopar. Her geçen gün ona karşı duyduğu nefret katlanarak artar.

“Küçük düşürdüğüne içerlemiştim içerlemesine ya, kendime daha çok kızdım. Adam benimle oynamaktan zevk alıyor, bu kesin. Ona karşı, gittikçe biliniyorum.” (s.159).

Cihan’ın Celal ile olan çatışmasını körükleyen diğer bir unsur da annesi Günnur olur. Cihan, annesinden ayrı kalma sebebinin Celal olduğunu öğrenir. Annesini çamaşırhaneye kapatan ve onu annesinden ayıran Celal’e karşı içi nefretle dolar. Zihninde Celal’i öldürüp öldürmeme konusunda bir ikilem yaşar.

“Kaptan’ın son günleri diye geçirdim içimden. Yapayalnız geçmiş bir hayat, üzülmeliydim aslında, üzüleliyordum. Ona karşı içimde zehirli bir sarmaşık her gün biraz daha boy atıyor, kalbimi sımsıkı kaplıyordu, gece gündüz.” (s.124).

Cihan’ın nefreti çok büyüktür. Celal’in öleceği günü içten içe sabırsızlıkla bekleyen Cihan’ın yaşadığı çatışma ancak Celal’in varlığının ortadan kalkmasıyla mümkün olacaktır.

2.5.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.5.3.1. Anlatıcının Konumu

Romanda olaylar, özne anlatıcı (birinci kişi anlatıcı) tarafından aktarılır. Özne anlatıcı, hem eserin başkişisi hem de anlatıcı kimliğiyle romanda varlık gösterir. Bu anlatıcı, olaylara kendi perspektifinden baktığı için sınırlı bir bakış açısı vardır. Eserde iki anlatıcı mevcuttur. Bunlardan birincisi Celal diğeri ise Cihan’dır. İki bölüme ayrılan romanın ilk bölümünü Celal anlatır. İkinci bölümünü ise Cihan anlatır. İkinci bölümde Günnur’un Cihan’a yazdığı mektup yer alır ve burada da Günnur anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Bu mektuptan sonra asıl anlatıcı olan Cihan sözü devralır.

Romandaki olaylar geçmişte yaşananların yazıya geçirilmesiyle oluşur. Eserin birinci bölümü Celal’in defterinden nakledilirken ikinci bölüm Cihan’ın defterinden aktarılır. Bu nedenle anlatıcı olayların nedenini ve sonucunu önceden bilen konumundadır. Romanda anlatıcının zaman zaman varlığını hissettirdiği görülür. Bu hissettiriş iç hesaplaşmalar ve yargılamalarla kendini gösterir. Bununla birlikte yazar, kişilerin ve olayların aktarılışında hem anlatma hem de gösterme yöntemini kullanır.

2.5.3.2. Anlatım Tutumu

Derin Denizlerde adlı eser, romantik bir kimliğe sahiptir. Çünkü romanda kişilerin ruhsal bunalımlarına, kimlik arayışlarına, özlemlerine, hayata ve çevreye

dair duygusal bakış açılarına şahitlik edilir. Eserin odak noktasında aşk acısı, deniz sevdası ve anne özlemi vardır. Olaylar bu üç kavramın ekseninde şekillenir ve romanda duygusal yoğunluğun sık sık had safhaya ulaştığı görülür.

Celal, duyguların tesirinde olduğu için Günnur'dan bir nevi intikam alma gayretiyle onu bir çamaşırhaneye kapatır. Yine Celal'in hayallerinin peşinden koşarak İstanbul'a gelip denizci olmasına tanıklık edilir. O, denizci olmadan önce sık sık kitapların arasında kaybolup denizlerle ilgili hayaller kurar. Kendini çoğu zaman Barbaros Hayrettin Paşa, Piri Reis, Oruç Reis gibi tarihî kimliklerin yerine koyar ve adeta onlarla özdeşleşir. Duygusal bir çocuk olan Cihan'ın ise çoğu zaman duyguların tesirinde kaldığı görülür. Onun davranışlarını anne özlemi ve Celal'e duyduğu öfke şekillendirir. Bütün bu nedenlerden dolayı eserin romantik bir bakış açısıyla yazılmış olacağı kanaatine varılır.

2.5.4. Roman Kişileri

2.5.4.1.Fonksiyonları Bakımından Roman Kişileri

2.5.4.1.1.Birinci Derecedeki Kişiler (Başkişi)

Celal: Celal, romanın başkişilerinden biridir. Küçük bir kasabada bir oduncunun oğlu olarak dünyaya gelen Celal'in en büyük hayali denizci olmaktır. Celal bu hayalini gerçekleştirmek için İstanbul'a gelir. Burada bir fırında çalışan Celal'in yolu Gaffar'la kesişir. Gaffar'la birlikte çalışan ve denizlere açılan Celal, kısa sürede iyi bir denizci olur. Kaptan Celal'in en büyük özelliği denize sevdalı oluşudur. O, kendini karadan ziyade denizlere ait hisseder.

“ Ben onlardan değilim. Benim yazgım denizlerde. Tıpkı Piri Reis gibi! Korkusuzca, karaların kanununa tabi olmadan, denizlerin kendine has kurallarıyla, dalgalar üstünden aşar gider benim yazgım.” (s.28).

Celal, güçlü ve sağlam duruşlu bir kişidir. Hayatla tek başına cesurca mücadele eder. O, özgür ruhlu bir adamdır ve onun bağlılığı sadece denizleredir. Celal, geride ailesini ve bütün geçmişini bırakarak denizci olur.

“Evimi, çocukluğumun geçtiği o evi hatırladım. Anne, baba, kardeş, komşular, akrabalar, kasaba, dükkânlar, insanlar... Onların hiçbirine kanca atamamıştım. Hiçbirisi bende uzun süre kalamamıştı. Gelip geçiyordu her şey. Belki sadece peynir tatlısının sıcak kokusu, belki bir o genzimi senede bir ziyaret eder. Olsa da olur, olmasa da. Zira, insanın yalnızca tekliği vardır yer yüzünde. Kendinlesindir, kendi başına, kendince...” (s.30).

Celal, hırçın denizlerin tabiatını almış korkusuz, sert ve otoriter bir kişiliğe sahiptir. O, yönetici kimliğiyle gemide mahsur kaldıklarında büyük bir soğukkanlılıkla mürettebatını idare eder ve yolcuları bir arada tutar. Celal, sert mizacının altında aynı zamanda yumuşak ve kırık bir kalp taşır. Bu kırılgenliğini ise dışarıya belli etmemeye çalışır. Onun sözüne itibar ettiği tek kişi Gaffar'dır. Celal, Gaffar'a çok değer verir ve onu ailesinden biri olarak görür.

Cihan: Cihan, romanın diğer başkişisidir. Hastalanan Günnur, oğlu Cihan'ı Celal'e bakması için emanet eder. Gaffar, Cihan'ı bir çımacının yanına bakılması için verir. Bu süreçte gerek Celal gerekse Gaffar Cihan'ı büyüten aileye her ay para gönderir. On altı yaşına gelen Cihan'ı Celal yanına alır. O da onlarla birlikte denize açılır ve onlar gibi hayat sürdürmeye başlar.

Kendini büyüten kişilerin gerçek ailesi olmadığını öğrenen Cihan'ın en büyük arzusu gerçek ailesini bulabilmek olur. Onun çocuksu yüreğinde büyük bir anne boşluğu vardır. O, sevgiye ve anne şefkatine muhtaçtır. Cihan, kırılgen ve nahif bir kişiliğe sahiptir. Onun bu yapısını fark eden Celal, dirayetli ve güçlü bir erkek olabilmesi için Cihan'a fazlaca yüklenir. Ona çeşitli görevler vererek tecrübe kazanmasını ve olgunlaşmasını sağlamaya çalışır.

“Nasıl ki ben başardım, o da, Gaffar'ın getirdiği yeni yetme de başaracak! Öyle kolay değil hayat! Yanımda pişecek. Adam olacak. Allahtan ki yaşlı dostum akıl etmişti. Bebekken onu bir ailenin yanına verdik. Uzaktan uzağa gözettik, izini kaybetmeden. Yıllar geçti ve çocukluk dönemi bitti artık. Şimdi yanımızda işe başlayacak. Onu istediğim kalıba sokacağım evelallah.” (s.29).

Cihan'ın en büyük isteği annesine kavuşmaktır ve bunu da çok zaman geçmeden gerçekleştirir. Fakat bu kavuşma sürecinde öğrendikleri onu Celal'den daha da uzaklaştırır. Her şeyin müsebbibi olarak gördüğü Celal'den artık daha çok nefret eder. Celal, öldükten sonra ona bir tekne bırakır. O da Gaffar'ın ve Celal'in izinden giderek denizci olur.

2.5.4.1.2.Rakip veya Karşı Gücü Temsil Eden Kişiler

Romanın başkişisi Cihan için karşı gücü temsil eden kişi Celal'dir. On altı yaşına başınca çımacının yanından alınan Cihan, Celal ve Gaffar'la birlikte denizlere açılmaya başlar. Fakat Celal, biraz annesine duyduğu nefretten biraz da zor yaşam şartlarına karşı dayanıklı olması için Cihan'a zor görevler verir. Celal, Cihan'ın en küçük hatasına bile müsamaha göstermez ve ona sert tavırlar sergiler.

“Zalim, dediğini yaptı. Beni bir fare gibi küçücük kamaraya tıktı. Kapıyı üzerimden kilitledi. El ayası kadar bir lumbozdan dışarıdaki engin maviliği seyre koyuldum. Bir taraftan da daha önce hiç olmadığı kadar hızlı düşünüyordum bütün olanları. Onu bu derece hiddetlendirecek bir şey yapmamıştım. Verdiği cezalar fazlasıyla ağırdı. Bana acı çektirmekle eline ne geçecekti? (s.174).

Celal’in Cihan’a karşı göstermiş olduğu kırıcı davranışlar zamanla Cihan’ın ona karşı nefret duymasına neden olur. Kim olduğunu araştırmaya başlayan Cihan, onu annesinden ayırmanın Celal olduğunu anlar. Ayrıca Celal’in, annesini bir çamaşırhanede kapalı kalmaya mahkûm ettiğini de öğrenir. Zaten Celal’e karşı bilenmiş olan Cihan, bu bilgilerden sonra ona karşı yüreğinde büyük bir kin beslemeye başlar. Annesini bulduktan sonra da Celal’in varlığının onlar için engel teşkil ettiğini düşünür. “O, ölürse üzülecek değilim. Hayatımdan karabasan kalkacak, annemle aramıza giren bütün olumsuzluklar, engeller silinip gidecek.” (s.236). Cihan, Celal’in gölgesinden uzak annesiyle beraber mutlu bir aile olmak ister. Ona göre bu ancak Celal’in ortadan kalkmasıyla mümkün olacaktır.

2.5.4.1.3.Arzu Edilen ve Korku Duyulan Kişiler ya da Kavramlar

Celal için arzu edilen kişi Günnur’dur. Celal, Günnur kendisini beklemeyp başka biriyle evlendiği için ondan nefret eder. Ama onun bu nefreti sevgisine engel olamaz. “Fakat içimde bir yer var, ne yaparsam yapayım, silemediğim, silmeye çalıştıkça kanattığım nokta. Akıl almaz güzellikte zihnime nakşolmuş, duru bir çehre.” (s.52). Celal’in anılarının en güzel yerinde Günnur saklıdır. Onuru ve nefreti ona kavuşmasına engel olur. Fakat gönlünde onu, cebinde ise bir tutam sarı saçı her zaman yanında taşır.

Romanın diğer başkişisi Cihan’ın arzusu ise annesine kavuşmaktır. Babasının öldüğünü annesinin ise yaşadığını öğrenen Cihan, annesine kavuşma arzusuyla dolup taşar. Bir yandan Gaffar’ı diğer yandan Celal’i sıkıştırarak bilgi almaya çalışır. Cihan, annesinin Celal tarafından bir çamaşırhaneye kapatıldığını ve kendisini annesinden ayırmanın Celal olduğunu öğrenir. Bu bilgilerden sonra Cihan’ın tek derdi Celal’den kurtulmak olur.

“Benim derdim kendimleydi. Annemleydi, Kaptanlaydı. Ben ne yapıp edip bu tuhaf üçgenden kaptanı söküp atacağım günleri arzuluyordum. İçimdeki yerleşik his sadece buydu. Annemle aramdan kaptanı silmek, atmak. Ana-oğul birliğimizi güvenle ve hiç ayrılmamacasına yeniden kurmak.” (s.227-228).

Cihan, annesiyle özgürce yaşama yolunda Celal'i bir engel olarak görür. Bu engeli kaldırmak için çareler düşünür. Bir yandan da zaten hasta ve ölmek üzere olan Celal'in ölümünü içten içe bekler.

2.5.4.1.4.Yönlendirici (Verici) Kişiler

Romanda yönlendirici kişi olarak nitelendirilebilecek iki kişi vardır. Bunlardan birincisi Gaffar, ikincisi ise Celal'dir. Celal'in hayatının seyrinin değişmesinde Gaffar, önemli bir rol oynar. Gaffar'ın Celal'in hayatındaki rolü onu çıamacı olarak yanına almasıyla başlar. Celal, Gaffar'ın yanında kısa sürede denizcilik bilgilerine hâkim olur ve kaptanlığa terfi eder. Onun bu kademe kademe ilerlemesinde Gaffar'ın etkisi büyüktür.

Annesi ve babası da dâhil olmak üzere hiç kimseye itibar etmeyen Celal'in yanında Gaffar'ın yeri ayrıdır. “Hayatta bir kendime güvendim, bir de Gaffar'a.” (s.17). Celal, Gaffar ne derse hemen hemen hiç sorgulamadan o işi yapar ve onun yönlendirmesiyle hareket eder. Celal'in Cihan bebeğe sahip çıkmasında da Gaffar'ın rolü büyüktür. Aslında Celal, hatırlamak istemediği aşk yarasına ait olan bu çocuğu kabul etmek istemez. “– Hayır, dedim. Kabul etmiyorum. Al, götür.” (s.26). Fakat çocuğun kalmasını isteyen Gaffar olduktan sonra akan sular durur. “O anda anladım ki dostum, denizlerde kaybettiği oğlunun yerine bu bebeği koyacak.” (s.26).

Romanın diğer başkışısı Cihan'ın hayatında da Gaffar, yönlendirici rolüyle varlık gösterir. Cihan'ın hayatının seyri Gaffar'ın onun bakımını üstlenmesiyle ve yanına almasıyla birlikte değişir. Gaffar, ergenlik çağında ve duyguların kontrolünde hareket eden Cihan'ı her zaman dizginlemeyi başarır. “Şu yaşlı deniz kurdu da olmasa başımın belâya girmesi işten bile değildi.” (s.237). Cihan, Gaffar'ın sözüne itibar eder ve ona güvenir. Onun babacan tavrında hiçbir zaman yaşayamadığı aile sıcaklığını bulur.

“Gaffar Reis'in yanında, geride bıraktıklarımın daha sıcak bir hava vardı. Yaşlı adam çok konuşmuyor. Fakat bana güven veriyordu.” (s.136).

Gaffar'ın telkinleri şayet olmasaydı Cihan, Celal'in ağır muamelelerine dayanamayıp Sicilya Adası'ndan kaçabilirdi. Onu durduran ve fikrini değiştiren Gaffar olur. O, Cihan'a umut aşılabilir ve sabretmeyi öğretir. “Yaşlı kurt zaten hep öyle yapardı. İnsanın zihninde yepyeni kapılar açar, fark ettirmeden yol gösterirdi.” (s.252).

Cihan'ın hayatında Celal'in de yönlendirici etkisi olur. Fakat Celal, bu yönlendirmeyi Gaffar'ın yaptığı gibi yumuşak bir şekilde gerçekleştirmez. Cihan'ın zorluklar karşısında güçlü olabilmesi için sert ve ders verici nitelikte yapar.

“Anasının kuzusu benim elimde. Onu sudan çıkarmam işten bile değil. Ama ağırdan alıyorum. Denizde akıllıca hareket etmeyi öğrenecek. Gereksiz yere çırpınmak adamı güçten düşürür. Biliyorum onun asıl korkusu, balıklara yem olmak. Avazı çıktığı kadar bağırıp imdat istiyor.” (s.59).

Cihan, Celal'den içten içe nefret etse de onun güdümünde ve onun yönlendirmesiyle bir hayat sürdürmek zorunda kalır. Cihan'ın annesinden ayrı kalması ve denizci olması hep Celal'in yönlendirmesiyle gerçekleşir.

2.5.4.1.5. Alıcı Kişiler

Günnur: Günnur, Celal'in askere gitmeden önce âşık olduğu kadındır. Celal, asker dönüşüne kadar Günnur'un kendisini bekleyeceğini düşünür. Fakat Günnur onun çocukluk arkadaşı Birol ile evlenir. Celal, sevdiği kızın bu davranışını ihanet olarak kabul eder ve ona karşı yıllarca sürecek bir nefret besler.

Günnur, kocası ölünce çocuğuyla tek başına kalır. Hastalanan Günnur, öleceğini düşünür ve çocuğunu emanet etmek için Celal'e mektup yazar. Celal ilk etapta çocuğu kabul etmek istemez. Fakat Gaffar'ın baskısıyla çocuk alınır ve bir aileye büyüyene kadar emanet edilir. Bu zaman zarfında Günnur'a olan nefreti dinmeyen Celal, onu Gaffar'a kaçırtır. Günnur'u kaçıran Gaffar, Celal'in iradesiyle onu Mersin'de bir çamaşırhaneye çalışması için yerleştirir. Bu çamaşırhane aynı zamanda onun hapisanesidir. Burada yatılı olarak kalan Günnur, Celal'den korktuğu için dışarı çıkamaz. Günnur'un hayatındaki olumsuzluklar bununla sınırlı kalmaz. O, aynı zamanda yıllarca evlat hasreti çeker ve oğlunu on sekiz yıl göremez. Bütün bu olaylar neticesinde Günnur'un hayatı menfi yönde ilerler.

2.5.4.1.6.Yardımcı Kişiler

Gaffar: Arap denizci Gaffar, ailesini kaybettikten sonra kendini denizlere adar. Gaffar, yardımcılarıyla iki başkışinin de hayatına dokunur. Bunlardan ilki Celal'dir. Limanda iş arayan ve sürekli geri çevrilen Celal'in yolu Gaffar'la kesişir. Celal'in güçlü vücut yapısı Gaffar'ın dikkatini çeker ve onu yanına çimacı olarak işe alır. Gaffar'ın yanına yerleştikten sonra Celal, onun yardımıyla iyi bir denizci olur. “Denizciliği A'sından Z'sine kadar hep ondan öğrendim.” (s.16). Gaffar, böylelikle

çocukluk hayali olan denizci olma fırsatını ona vermiş olur. O, Celal'i evladı yerine koyar ve onun en zor zamanlarında her zaman yanında olur. Gaffar, Celal için Cihan'ın annesini bile kaçıtır.

“– Diğerlerini bilmem, ben mecburdum. Yoksa iş ortağım, yerine göre evlâdım dediğim bir yağız adam ya delirecekti ya da çocuklarının yaptığı gibi intihar edecekti. Kendi çocuğummuş gibi severim kaptanı. Onu kaybetmektense anneni kaçırmak ehvenişerdi. Anladın mı şimdi?” (s.225).

Celal, Gaffar'ın yardımıyla işini iyiden iyiye ilerletir. Ticarete hâkim olur ve gemilerinin sayısını arttırır. Gaffar, hem maddi hem de manevi bütün varlığını Celal'e adar. Celal ile Gaffar 25 yıl birbirlerine denizde can yoldaşlığı yapar. Celal, terk ettiği ailesinin yerine onu koyarken Gaffar da kaybettiği oğlunun yerine Celal'i koyar. Nitekim Celal'in ölümüyle birlikte hislerini belli etmeyen, güçlü duruşlu yaşlı denizci sırta kadem basar.

Gaffar; Cihan'ın hayatında da yardımcı olarak varlık gösteren ve onun işlerini kolaylaştıran en önemli kişi olur. Hastalanan ve öleceğini düşünen Günnur, Cihan'ı emanet etmek için Celal'e mektup yollar. Celal, kendisine ihanet ettiğini düşündüğü bu kadına ilk etapta yardım etmek istemez. Gururu ve aşk acısı buna izin vermez. Bu durumu öğrenen Gaffar, Cihan bebeği bulur ve yanına alarak bakımını kendisi üstlenir. Gaffar, on altı yaşına gelen Cihan'ı büyütme için verdiği aileden geri alır. Çünkü Cihan, artık onlarla birlikte zorlu deniz yolculuklarına çıkabilecek yaşa gelmiştir.

“ Gaffar, buydu işte. Babam değildi, bana hayata dair sırlardan bahseden adam. Anam değildi, beni koruyup kolladı. Arkadaşım hiç değildi, ona hep güvendim. O hepimizden farklı biriydi.” (s.253).

Cihan'ın Celal'le yaşamış olduğu sorunlarda, onun kimlik bunalımlarında ve anne arayışlarında Gaffar hep yanı başında olur.

2.5.4.1.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler ve Kavramlar

Romanda fonksiyon olarak detayları ve olayları belirginleştirme görevi üstlenen kişiler vardır. Bu kişilerin derinlemesine ruhsal ve fiziksel tahlilleri yoktur. Yazar, bu dekoratif kişilerin üzerinde çok fazla durmaz. Romanda yer alan başlıca dekoratif kişiler ise şunlardır: Celal'in babası, Celal'in annesi ve kardeşi, fırıncı, Zefir, Afrikalı, Suriyeli, Adanalı, Hulûsi Bey, Tayvanlı, silahlı adamlar, Suriyeli Seydo, Tai, maymunlu adam, Civane, çımacının hanımı, Müdire Hanım, Kurban Hoca, Turist, Topal Hüsnü, taksici.

2.5.4.2.Sosyal ve Mesleki Özelliklerine Göre Roman Kişileri

2.5.4.2.1 Kadın Tipleri

2.5.4.2.1.1.Kaçak Kadın Tipi

Seher: Seher, gemideki kaçak yolcular arasında yer alan bebekli kadındır. Merhametli, genç ve güzel bir annedir. Seher'in bebeğiyle olan sıcak ilişkisi Cihan'ın ona yakınlık duymasına sebep olur. Cihan, gemide bir an olsun onu yalnız bırakmaz ve sürekli onun yardımına koşar. Cihan, Elif bebeği ve Seher'i zamanla ailesi gibi görmeye başlar. Seher, gemideki fırtınalara ve tehlikelere karşı bebeğini korumak için büyük mücadele verir. "Gece boyunca çocuğunu sımsıkı tutmaktan bitap düşmüş, kolları iki yana sarkmış." (s.148) Seher aynı sıcaklığı ve korumayı Cihan'a karşı da sergiler.

"Gözlerimi açtığım zaman sıcak, dolgun bir yastığın yüzüme kapanmış olduğunu fark ettim. İnsan kokusuyla kendime geldim. O da ne: Bebeğin annesi beni emziriyor! İşin gerçeği, zavallı anne, ölmeyeyim diye göğsünden zoraki birkaç damlayı ağzıma akıtmaya çalışıyor." (s.153).

Seher; zayıf vücutlu, sarı saçlı, ince solgun yüzlü, nahif ve iyi yürekli bir kadındır. " Sapsarı saçları güneşte yıldız yıldızdı. İnce kemikli omuzlarına baktıkça içimi hüznün kaplıyordu." (s.157). Seher'in etrafında ajan kılıklı bir adam sürekli dolaşır. Ramiz adındaki bu kişi Seher'i adeta göz hapsine alır. Bu durum hem Celal'in hem de Cihan'ın gözünden kaçmaz.

"Diğer adamsa, şu uzun boylu, yakışıklı ve bir o kadar da ajan tipli herif kadının çevresinden ayrılmamakta ısrarlı. Sinsi, her şeye o kadar hazır, işkilli bir hali vardı ki onu göz önünden ayırmamam iyi olacaktı. Adamın genç anneye ısrarlı ilgisinden bizim Cihan hayli rahatsızdı. Kadını bir an bile yalnız bırakmamaya bakıyordu." (s.63).

Bu ajan tipli adamın Seher'i takip etmesinin nedeni sonradan anlaşılır. Ramiz, Seher'in elindeki çantanın peşindedir. Seher'in sırrı ise romanın ilerleyen sayfalarında ortaya çıkar. Seher, bilimsel çalışmalar ve araştırmalar yapan bir bilim kadınıdır. O, görünmezlik tezi üzerine çalışmış ve görünmez olmanın formülünü bulmuştur. Gemide var olma sebebi ise bu formülü yerine ulaştırmaktır. Yanından ayırmadığı çantada görünmezlik projesinin formülü ve belgeleri vardır. Ajan kılıklı adam, Ramiz de bu formüllerin peşindedir. Seher'in gemideki akıbeti ise acı bir şekilde sonuçlanır. Hastalığa yakalanan Seher, kısa bir süre sonra ölür. Geride kalan bebeğine ise gemideki diğer kadın Hatice sahip çıkar.

Hatice: Hatice, gemideki kaçak kadın yolculardan biridir. O, bu yolculuğa yaşlı annesiyle birlikte çıkar. Fakat köpek balıklarının saldırısı sonucu annesi gemiden düşerek ölür. Bu olay üzerine Hatice uzun süre kendine gelemez. İçine kapanır ve diline bir kekemelik yerleşir. “Hatice, annesinin feci sonunu artık hayatı boyunca gözlerinden silemezdi. Bitmiş, içi boşalmış bir bitki sapı gibi boynunu, bedenini bükmişti kadın.”(s.55). Romanda Hatice’nin, kimliğine ve niçin kaçtığına dair detaylı bilgiler verilmez. Tek bilinen bekâr ve yaşı geçkin bir kız olduğudur. Fakat Celal, onun asil ve köklü bir aileden geldiğini tahmin eder. Çünkü davranışlarındaki ve konuşmalarındaki nezaket ona bu düşünceyi verir.

“Seher onun bekâr olduğunu söylemişti. Belki bir hanedan eskisiydi, kimbilir. Kendi şehrinde yaşama kuvvetini kaybettiğine göre durumu hayli çetrefildi. Yavaş, saygılı sesiyle hitap ederdi bizlere. Tane tane konuşurdu. Her haliyle asil. Sefalet gemisindeki günlerde nezaketini hiç kaybetmedi. O meşum geceden sonra sadece diline hafif bir kekemelik yerleşmişti o kadar. (s.155).

Hatice, annesini kaybettikten sonra Seher’le ve bebeğiyle duygusal bir bağ kurar. Seher’e her konuda yardımcı olur ve Elif bebeğin adeta ikinci annesi rolünü üstlenir. Bebekle uğraşmak ona gemideki en büyük teselli olur. Hatice, Seher öldükten sonra bebeği bir anne gibi sahiplenir ve ona annesinin yokluğunu aratmamaya gayret eder.

“– Merak etme, büyütürüm bunu ben.

Küçüğü bağına basmış, onu sevgiyle kucaklamıştı. Bana da gülerek baktı.” (s.179).

Hatice, annesinin ölümünü ve yaşadığı şoku Elif bebeğin varlığıyla unutmaya çalışır. Gemiden kurtulduklarında da Elif bebeği yanında götürür.

2.5.4.2.1.2.Yabancı Kadın Tipi

Lilayza: Celal ve Gaffar geçirdikleri bir gemi kazası sonucu Balear Adaları’nda birkaç ay kalmak durumunda kalırlar. Celal, burada Lilayza ile tanışır. Lilayza adanın yerlilerinden bir kızdır. Bu kız zaman geçtikçe Celal ile özel olarak ilgilenmeye başlar

Celal, Lilayza’nın yakınlık kurma çabalarını karşılıksız bırakmaz ve onunla yakınlaşır. Lilayza, adadan Celal’le birlikte gitmek ister. Gerekçe olarak da başka biriyle zorla evlendirilmek istendiğini öne sürer. “Papazın ödlek oğluyla evlenmektense kendimi öldürürüm daha iyi, diyormuş.”(s.98) Celal, kızın kendisinden hoşlandığını da düşündüğü için giderken onu da birlikte götürür. Gaffar,

bu duruma karşı çıkar. Çünkü denizci için kadının bir ayak bağı olduğunu düşünür. Fakat Celal onu dinlemez ve Lilayza ile birlikte adadan ayrılır.

“Lilayza’nın rahat, sevecen, cana yakın davranışı, simsiyah kıvrıkcık saçları, maceraya açık cesaretili bakışları aklımı başımdan almış olmalı. Liman liman dolaşırken çocuğumuz oldu. Kara kafalı bir erkek bebek. Adını KorteZ koyalım diye tutturdu. Ben Korhan olsun istiyordum. Ama o KorteZ’de ısrar etti.” (s.98).

Gemide geçen yaşam kısa süre sonra Lilayza’yı sıkır ve tekrar adasına dönmek ister. Bu mevzu onunla Celal arasında sorun olmaya başlar. Çünkü Celal, karısını ve çocuğunu geride bırakıp gidecek biri değildir. Kadın ise gitme konusunda ısrarcıdır. Lilayza, sonunda dayanamayarak KorteZ’in onun çocuğu olmadığını söyler. İkinci bir ihanete ve hayal kırıklığına uğrayan Celal, çocuğu sandığı KorteZ’i ve Lilayza’yı önüne çıkan ilk limanda bırakarak bu sayfayı kapatır.

2.5.4.2.2. Gizemli Adam Tipi

Ramiz: Ramiz, gemide yer alan kaçak yolculardan biridir. Onun dikkat çeken en önemli özelliği şüpheli ve gizemli tavrıdır. O, güven vermeyen bir görünüme sahiptir. Konuşmalarından bilgili ve entelektüel bir kişi olduğu anlaşılır.

“Adam bayağı, derin bilgiler öne sürüyor. Ciddi fikir yürütmeleri filan... Üniversitede hoca mıdır, nedir? Onu köşeye sıkıştırmak, bilmişliğini iki paralık etmek için dayanılmaz bir arzu duydum.” (s.108).

Ramiz; yakışıklı, uzun boylu, ajan görünümlü bir adamdır. O, sinsin sinsin bir kenara çekilip sürekli etrafı gözetler. Özellikle Seher’e olan ilgisi dikkati çeker. Yolculuk boyunca Ramiz, kadının yanından bir an olsun ayrılmaz. “Kadını sürekli göz hapsinde asla vazgeçmiyordu bu adam.” (s.157). Celal, ilk başlarda Ramiz’in kadımla bir gönül bağı olduğunu düşünür. Olayın aslı ise sonradan anlaşılır. Kadının kamarasının önünde Ramiz’i yakalayan Celal, boğazına bıçağı dayayıp onu konuşturmaya çalışır. Cihan ise, Seher’in anlattıklarından sonra Ramiz’in çantanın peşinde olduğunu anlar.

Ramiz’in gemide bulunma amacı Seher’dir. O, Seher’in elindeki çantada bulunan görünmezlik formülünün peşindedir. Seher ölünce Ramiz’in ilk işi çantayı aramak olur. Bu durumu fark eden Celal, ondan önce davranıp çantadaki belgeleri alır. Çantaya kavuştuğunu zanneden Ramiz ise onu kurtarma botuna binerken denize düşürür. Böylelikle onun bütün planları suya düşer.

2.5.4.2.3. Korkak ve Kusurlu Erkek Tipi

Keştibaru: Keştibaru gemideki kaçak yolculardan biridir. Irak'ta büyümüş bir İranlıdır. O; kendi hâlinde, ürkek ve yumuşak başlı bir adamdır. Onun kaçaklık hikâyesi ise Avrupa'ya gidip bir cambazhanede çalışmaktan ibarettir. Keştibaru, küçük hayalleri olan saf ve masum bir adamdır. Cambazlık yaparak ülkeleri dolaşmak ve bol bol keçi eti yemek en büyük hayalidir.

“Çirkindi. Eciş bücüş, kamburumsu sırtıyla, koyu sarı sağlıksız suratıyla ilk görüşte merhamet uyandırmıştı bende. Sonraları kısaca Keşti diye anıldı. Iraklıya karşı içimde sebebini anlayamadığım bir merhamet duygusu taşıyordum. Hani, biz olmasak, olduğu yerde ölüp kalacak. Aciz. Kararsız.” (s.138).

Keştibaru'nun en büyük özelliği seslere olan duyarlılığıdır. O, yanında birisi yüksek sesle konuşmaya başlayınca korkarak bir kenara çekilip dertop olur. “Kaptan birine biraz yüksek perdeden seslenecek olsa Iraklı başını apış arasına saklıyor, dakikalarca çıkarmıyordu.” (s.139). Onun bu durumunu merak eden Gaffar, az buçuk Türkçe konuşan Keştibaru'dan laf almayı başarır. Keştibaru'nun korkusunun asıl sebebi memleketinde yaşamış olduğu bir travmadır. Bağdat'ta yıllar süren patlamalar ve savaş ortamı onun korkular yaşamasına ve seslere karşı duyarlı olmasına neden olmuştur. Yaşamış olduğu ölüm korkusu sebebiyle ilerleyen zamanlarda da Keştibaru, en ufak sese tepki vermeye başlamıştır. Keştibaru'nun gemideki yolculuğu ise karaya varamadan sonlanır. Keşti, Salvatore'deki fırtınada tutunamayıp denize gömülenlerin arasına karışır. Onun ölümü en çok Cihan'ı üzer. Cihan, savunmasız ve korumaya muhtaç olarak gördüğü bu adamın hayallerine kavuşarak yaşamasını çok ister.

2.5.4.3. Kişilerin Sunumu

Eserde kişilerin sunumunu aynı zamanda romanın başkişileri olan Celal ve Cihan gerçekleştirir. Romanın birinci bölümünde kişiler hakkındaki bilgiye Celal'in gözleminden ulaşılır. İkinci bölümde ise bu defa farklı bir gözle, Cihan'ın bakış açısıyla kişiler sunulur.

Yazar, şahısların iç dünyalarını yansıtmak için sık sık iç monolog tekniğinden yararlanır. Bu teknik vasıtasıyla kişi kendisiyle söyleşir, hesaplaşır ve dertleşir. Bu sayede onların düşünceleri gözler önüne serilir. Aşağıdaki iç konuşma tekniğinde Celal'in kendisiyle sohbetine tanıklık edilir:

“Sus Celal! Cürümmüş! Hangi cürüm! Sen buna açıkça suç desene! Yaralama de! Gasp de! Taammüden cinayet hattâ! Sen kendini tanırsın. Ne mal olduğunu bilirsin sen!

Yirmi yıldır gemilerde seferdesin, para kazandın, küçük tonajlı yük gemisi sahibisin bugüne bugün. Rodos'a çıkabilseydin, yeni gemin seni orada bekliyor olacaktı. Fakat oraya ulaşamıyorsun işte! Sana izin yok! Yok! Bunun bir anlamı olmalı, öyle değil mi? (s.69).

Romanda bilinç akımı tekniğine de tesadüf edilir. “Bilinç akımı, kısa bir tanımla, bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir.”⁵⁸ Bu bilinç sunumuyla yazar, bireyin zihninden geçenleri aktarır.⁵⁹ Celal'in aklına gelen düzensiz fikirler ve sözler bu yöntem vasıtasıyla yansıtılır.

“Düşüncelerimin tülleri arasından hafızamdan kaçan, fırlayan nice anı, nice görüntü, nice söz piranalaşarak başıma üşüşüyor, beynimi çimdik çimdik yiyorlar. Bana kâğıt toplanan fırıncı, odun kestiren babam, bedavadan bakkala gönderip sigara aldırın komşu, askerlik arkadaşım Kazım... Daha niceleri. Bir de bestekâr Hulusî! Hay Allah, oda nereden çıkıp geldi şimdi hatırıma?” (s.33).

Eserde yazarın sık sık geriye dönüş tekniğini kullandığı görülür. Anlatıcı, gerek kendisiyle gerekse etrafındaki kişilerle ilgili detaylı bilgileri aktarmak için bu yöntemi kullanır. Celal hem kendisiyle hem de Lilayza ilgili bilgileri bu yöntem vasıtasıyla verir:

“ Hangi bayramlarıydı bilemem, bir bayram günüydü. Kızlar süslenmiş, kadınlar ellerinde çalgılar sahilde şenlik yapıyorlardı. Lilayza ile o sırada tanıştım. Uzun boylu esmer, güzel bir kadındı. Bana tebessüm ederek kolundaki sepetten çörek ikram etti. Aslında adalıların çoğu bizi tanıyorlardı. Biz şu meşhur kazazedelerdik. Neredeyse her gün uğrar, en alımlı haliyle önümden geçer, bana olan ilgisini hissettirirdi.” (s.97).

Yazar, yukarıdaki tekniklerin dışında tasvirlerden de yararlanarak kişilerin kimliklerini daha belirgin hale getirir. Tasvirler ise kişilerin fiziksel özelliklerinden ziyade iç dünyalarına yönelik yapılır.

2.5.5. Zaman

2.5.5.1. Sosyal Zaman

Romanda sosyal zaman belirgin değildir. Eserde sosyal zamanın belirlenebilmesini sağlayacak ipuçları yoktur. Dönem, tarih ve yıl adlarından ziyade ay ve vakit ibareleri daha çok yer alır.

⁵⁸ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, XV., s.295.

⁵⁹ Gülsemin Hazer, “*Peride Celal'in Kurtlar Sofrası Romanında Bilinç Sunumu*,” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.34, s.86.

2.5.5.2. Vaka Zamanı

Romanda olaylar, Celal'in asker dönüşü kasabasını terk edip İstanbul'a gidişiyile başlar. "Benim maceram, evimi terk ettikten sonra İstanbul'un semtlerinden birinde bir fırıncının yanında başlar. Gencim, yapıyıym iyi yük taşıyım."(s.7). Celal'in fırıncıda ne kadar süre çalıştığı belli değildir. Orada geçirdiği süre belirsiz zaman ifadeleriyle anlatılır. "Sonra geceler boyu seyrettim durdum." (s.11). Celal'in Gaffar'ın yanında ne zaman çalışmaya başladığı da belli değildir. Celal, Gaffar'la çalışmaya başladığında muhtemelen yirmili yaşlardadır. Romanda aylar ve günler yer alırken yıl ve kesin tarih belirtilmez. "Gaffar'la bir Aralık ayı maceramız vardır, evlere şenlik!" (s.17).

Kaçak yolcularla Rodos'a doğru yola çıkıldığında mevsim yazdır. "Bugüne gelirsek, sıcağtan uyuşmuş Akdeniz koylarından çikalı tam on saat oluyor." (s.26). Bu yolculuğa çıkarken bebekken alınıp bir aileye bırakılan Cihan on altı yaşındadır. Bu yolculuk onun ilk deniz seferi olacaktır. "Cihan henüz on altı yaşında." (s.31). Yani Cihan bebeğin bir aileye verilmesinin üzerinden on altı yıl geçmiştir. Akdeniz'in ortasında, Gaffar'ın gemisinde mahsur kaldıkları süredeki zaman kavramları ise şu ifadelerle belirtilir: "Saatler ilerledikçe sabaha yaklaşıyoruz." (s.32). "Ama Haziran çikalı birkaç gün olmuştu." (s.38). "Açık denizlerde ikinci akşamımız yaklaşıyor." (s.45). "Açık denizlerde beşinci günümüz." (s.49).

En az altı gün kalınan Gaffar'ın gemisinden sonra Salvatore adlı gemiye geçilir ve burada da ölüm kalım mücadelesine devam edilir. Tam on beş gün kaldıkları bu gemiden onları Türk kurtarma ekibi kurtarır. "Yirmiiki kişiden onumuz sağ kalabilmiş, onbeş günlük felâket denizlerinden nihayet kurtarma botuna alınmıştık." (s.129). Böylelikle en az altı gün Gaffar'ın gemisinde, on beş günde Salvatore'de olmak üzere yirmi bir güne yakın ölüm kalım mücadelesi verilmiş olur.

Gaffar'la Celal denizlerde yirmi beş yıl birlikte vakit geçirir. "Dile kolay, onunla yirmi-beş yıl birlikte çalıştık." (s.16). Celal öldükten sonra Cihan, Celal'in bıraktığı gemiyle ilk seferine çıkar ve döner. Döndüğünde ise Gaffar'ı bulamaz. Cihan, aylarca Gaffar'ı arar.

"Kendi gemimle ilk seferim her bakımdan hayatımın unutulmazı oldu, çünkü limana döndüğümde Gaffar'ı bulamadım. Yok olmuş. Nereye gitmiş, ne zaman gitmiş, bilen gören yok. Aylarca aradık, soruşturduk, reisin izine rastlayan çıkmadı." (s.256).

Bütün bu bulgular ışığında şu sonuca varılır: Gaffar ve Celal yirmi beş yıl birlikte çalışmışlardır. Celal'in İstanbul'daki fırında da birkaç ay çalıştığı tahmin

edilir. Celal öldükten sonra Cihan kendi gemisiyle birkaç aylık sefere çıkar ve gelince aylarca Gaffar'ı arar. Sonuç olarak romanın vaka zamanının 26-27 yıllık bir zaman dilimine sahip olduğu sonucuna varılır.

Romanda anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki boşluk göze çarpar. Çünkü özne (kahraman) anlatıcı, yaşadıklarını sonradan nakleder.

“Kendi gemimle ilk seferim her bakımdan hayatımın unutulmazı oldu. Çünkü limana döndüğümde Gaffar'ı bulamadım. Yok olmuş. Nereye gitmiş, ne zaman gitmiş, bilen gören yok. Aylarca, aradık, soruşturduk, reisin izine rastlayan çıkmadı.” (s.256).

Romanda olaylar çoğu zaman anlatılmadan kısaca özetlenerek geçilir. “Bir yıla yakın birlikte seyrettik o liman senin, bu liman benim...” (s.190). Özne anlatıcı yaşadığı olaylara dair aklında kalanları çoğunlukla özetleme yöntemiyle anlatır. Bununla birlikte “Günlerdir”, “gece”, “ertesi sabah”, “o gün”, “bir iki saat sonra”, “bir akşam”, “birkaç ay sonra”, “öğleye doğru” gibi zaman ifadeleriyle olaylar arasında atlama yapılır.

Romanda geriye dönüş tekniğine sıkça yer verilir. Mektuplardan ve defterlerden oluşan romanda art zaman mevcuttur. Yazar sık sık geçmişe gider ve kişilerle, olaylarla ilgili bilgiler verir. Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı zamanlarda öznel zamanın da devreye girdiği görülür. Bu bir tür iç zamandır. Bu teknik vasıtasıyla anlatıcı, nesnel zamandan soyutlanır. Kendisine başka bir iç zaman yaratır. Hatırlamalar, çağrışımlar, geçmişteki yaşananları belirginleştirme gayreti bu zamanı ortaya çıkarır.

2.5.6. Mekân

Romanda tek bir geniş mekân yoktur. Çünkü olayların çoğu denizlerde geçer ve olay örgüsü birçok mekâna yayılır. Geniş mekân olarak Akdeniz'i, İstanbul'u, Mersin'i, İtalya'yı ve Rodos'u saymak mümkündür.

2.5.6.1. Ana Mekânlar

Romanda ana mekânı, Gaffar'ın gemisi ve yolda karşılaşılan Salvatore adlı gemi oluşturur. Gaffar ve Celal kaçak yolcu aldıkları gemileriyle Rodos'a doğru yola çıkarlar. Yolda bozulan gemi, akıntının etkisiyle de Akdeniz'de kaybolur. Günlerce süren bu kayboluş sürecinde yolcular hem açlıkla hem de fırtınalarla mücadele eder. Birkaç kişi ise yolda hayatını kaybeder. Yaklaşık bir hafta süren bu mücadelenin sonunda karşılarına Salvatore adlı gemi çıkar. Bütün yolcular kaptanla beraber

batmak üzere olan gemilerini terk edip Salvatore'ye geçer. Böylece Gaffar'ın teknesinde geçirdikleri ölüm kalım mücadelesinin ikinci sahnesi bu gemide başlar.

Salvatore'ye bindiklerinde çok zaman geçmeden bu geminin terk edilmiş olduğunu anlarlar. Hem de bu gemi, içi cesetlerle dolu bir gemi olarak onları karşılar. Celal ve Gaffar, gemiyi çalıştırmak ister; lakin gemi yürümez, bozuktur. Kendilerini kurtaracak bir gemiyi beklemekten başka çareleri yoktur.

2.5.6.2. İç Mekânlar

Romanda yer alan iç mekânları daha çok gemi içleri ve kamaralar oluşturur. Romanda yer alan başlıca iç mekânlar ise şunlardır: Celal'in İstanbul'a geldiğinde çalıştığı fırın, Gaffar'ın gemisi, Salvatore adlı gemi, Celal 2 adlı gemi, pansiyon odası, Celal'in Tırpanlı'daki evi, Martı adlı gemi, okul, uçak.

Olayların çoğu Salvatore adlı gemide geçer. Bu gemi terk edilmiş ve içi cesetlerle dolu bir gemidir. Yıllarca denizin ortasında durmuş olan bu gemiyi Celal ve Gaffar çalıştıramaz. Gemi bozuktur ve içerisinde yer alan makineler paslanmış. Bu gemide kurtarılmayı beklemekten başka çareleri yoktur. Geminin içi şu şekilde tasvir edilir:

“Oradan çıkıp üç dört basamakla inilen alt bölmeye geçtik. Yukarıya kadar aydınlık olmayan bu kısmın daha koridorunda burnuma tozla karışık fare ölüsünü hatırlatan kerih, iğrenç bir kokuyla irkildim. İçeri girdik ve donduk kaldık. Yemek bölümü olmalı muhtemelen. Masalarda kurumuş artıklar, lekeli tabaklar, sandalyelerde kurumuş cesetler. Bir iki tanesi yana düşmüş bardaklarıyla beraber.

Korku filmlerinde rastlanacak cinsten. Kötü bir karşılama şakası mıydı bu? Hayır! Tozdan gözükmeyen hale gelmiş sigara paketleri, küllükler dolu. Her yere çerçöp dağılmış.” (s.65).

Gemi; kaçak sigara, tuz ve uyuşturucu ile yüklüdür. Gemide her şey öylece yerli yerinde bırakılmıştır. Gaffar ve Celal bu devasa geminin öylece bırakılmasına şaşırır ve burada toplu bir zehirlenme veya hastalık olmuş olabileceğini düşünürler. “– Ya topluca bir zehirlenme ya da bir salgın hastalık, dedi.” (s.65). Bu gemide hem hastalığa hem de fırtınalara birçok yolcu kurban verilir. Gemi içindeki cesetler nedeniyle insanları korkuya düşürür. Yolcuların artık dayanacak güçleri kalmaz. Nihayetinde bir yardım botunun gelmesiyle bu korku gemisinden kurtulurlar.

Romanda yer alan diğer bir iç mekân ise Celal'in Tırpanlı'daki evidir. Bu ev Celal'in kişiliğine uygun gözlerden uzakta, küçük ve mütevazı bir ev olarak yer alır. Ev Cihan'ın gözünden şu şekilde tasvir edilir:

“Ağaçların arasında turuncu tuğlalı bir ev çıktı karşımıza. Küçük iki penceresi vardı. Kapısı ahşap. Eski görünümlü fakat sevimli bir ev. Meyve dallarından örülme çitle çevriliydi dört bir yanı. Küçük ve basit çitli kapıdan geçtikten sonra etrafa bakındım.” (s.201).

Hastalığa yakalanan Celal, öleceğini hisseder ve ömrünün son günlerini burada geçirmek ister. Bu mekân onun için son duraktır. Celal bir deniz aşığıdır. Onu bu tutkusundan hastalık koparıp bu eve getirir. Bu ev, Celal’in üç beş sene de bir uğrayıp üç beş gün kaldığı bir yerdir. “İçeride bizi tozlanmış bir kitaplık, rutubetten kenarları kabarmış ceviz masa, dört sandalye karşıladı. Holde bir döküm soba.”(s.201). Celal bu eve arada bir uğradığı için eve yalnızlığın ve bakımsızlığın izleri sinmiştir. Celal, uğramadığı zamanlarda evle ilgilenmesi için Topal Hüsnü’yü görevlendirmiştir.

Celal’in İstanbul’a geldiğinde çalıştığı fırın da iç mekânlar arasında yer alır. Balat’taki bu fırın onun denizcilik hayallerini kurduğu yerdir. Celal, burada çalışırken boş zamanlarında plastik ve kâğıt toplayarak geçimini sağlar. Bu toplama sırasında eline geçirdiği denizcilikle ilgili kitapları fırının bir köşesine geçip okur. Bu kitapların büyülü dünyasında sık sık kaybolan Celal, bir zaman sonra atılıma geçer ve limanlarda iş aramaya başlar.

Cihan’ın annesinin Mersin’de çalıştığı okul ise onun annesiyle ilk kez göz göze geldiği yer olarak karşımıza çıkar. Cihan, için bilinmezlikle dolu mazi burada gün yüzüne çıkar. Burası anne ve oğlun hasret giderdiği, Cihan’ın kafasındaki sorulara çözüm bulduğu yerdir.

“Sakin görünmeye çalışıyorum. Annemin karşısına yetişkin bir erkek olarak çıkacağım. Sarı kireç taşından yapıma büyük giriş kapısı bana bambaşka âlemlerin girişiymiş gibi göründü. Zemin taşlarının güzelliğine takıldı gözlerim. İçime ferahlık verdi.” (s.216).

Burası kimsesiz çocukların kaldığı yatılı bir okuldur. Bu eski taş binaya Günnur’u Celal yerleştirir. Günnur, hem okulun çamaşırhanesinde çalışıp hem de burada yatılı olarak kalır. Günnur, Celal’den çekindiği için bu okuldan dışarıya çıkmaz. Gaffar, ise onu burada yalnız bırakmaz ve arada bir ziyaretine gelip ihtiyaçlarını karşılar.

2.5.6.3. Dış Mekânlar

Romanda dış mekân olarak genellikle limanlar ve denizler yer alır. Bu durum romanın başkışisi Celal’in denizci olmasından kaynaklanır. Celal ve Gaffar aylarca süren seferlere çıkarlar. Celal tam yirmi beş yıl denizlerde yaşam sürdürür.

Bu nedenle denize ve güverteden görülen tabiata yönelik tasvirler ve detaylar daha sık yer alır.

“Dağılmak bilmeyen sis bütün yapışkanlığıyla omuzlarımıza çöktü. Başımı kaldırıp beyaz duman görmemek için elimi alınma siper ettim. Kulağım sesteydi. Deniz uyumuş. Durgundan da öte, ölmüştü deniz. Ağır sis tabakası altında donup kalmıştı. (s.36).

Güvertede yıldızlara bakarak geçirdiği saatler ise Celal için iç çatışmalara ve sorgulamalara girdiği anlardan ibarettir. “O gece gökyüzü yıldızlıktı Küçük ayı, Büyük ayı takım yıldızları, ele ele vermiş cezveler gibi karşı karşıya durmuşlar, bizi seyrediyorlar.” (s.121). Celal, çoğunlukla güvertede geceyi geçirir. Bunun birinci sebebi denizden gelecek olan tehlikeleri kollamak, ikinci sebebi ise yolcuların birbirlerine zarar vermelerini engellemektir.

Romandaki olaylar, daha çok denizlerde vuku bulduğu için karalara ait dış tabiat unsurlarına çok az yer verilir. Celal’in karada bulunduğu ender mekânlardan biri de hastalanınca gittiği Tırpanlı’daki evdir. Celal ve Cihan sapa bir yerde olan bu eve yolun yarısından itibaren yürüyerek gider.

“Denizden uzaklaşarak hafif yamaçlı tali yola girdik. Yolun iki tarafı ağaçlarla bezeli. Kirazlar, elmalıklar, üzüm bağları, çitlembikler...” (s.200).

Bununla birlikte limanlar da dış mekânlar arasında yer alır. Onlar yük ve yolcu indirmek, ihtiyaçları karşılamak için limanlarda mola verirler. Bu duraklar Cihan’ın çarşı, pazar gezerek gemi yolculuğunun yorgunluğunu attığı yerlerdir.

2.5.6.4. Mekân-İnsan İlişkisi

“Romanın yapı unsurlarından biri olan mekân, vakanın cereyan ettiği çevresel ortamı aksettirmenin yanı sıra içinde yaşattığı insanın ruh hali ve eşyayla münasebetine dair ayrıntılar saklar.”⁶⁰ Romanda bazı mekânların kişiler üzerindeki etkisine tanıklık edilir. Örneğin Celal, Alâiye Feneri’ne gittiğinde bu fenerin atmosferi onda bambaşka bir ruh hâli ortaya çıkarır. Üzerinde bembeyaz gelinliğiyle duran bir kıza benzeyen Alâiye Feneri, ona Günnur’u hatırlatır. Bir an Günnur’un âşık olduğu o saf, temiz yüzü, tavrı ve endamı gözlerinin önüne gelir. Mekân, onu geçmişe kadar taşır ve mazisini gün yüzüne çıkarır.

“Bana temiz, saf, berrak bir yüzü hatırlatmıştı Alâiye Feneri. İskeleden açıklara doğru uzaklaşırken üzerinde gelinliğiyle sanki bir Alâiye kızını geride bırakıyordum. Güzel olan, saf ve temiz ne varsa ne çabuk çıkıyordu insanın hayatından! Hatırlamaktan o

⁶⁰ Ramazan Korkmaz-Veysel Şahin. (2017). *Romanda Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.140.

kadar kaçtığım, kaçabilmek için denizleri seçtiğim o yüz, şimdi kim bilir kaç yaşında ve ne halde? (s.22).

Celal ve yolcular Salvatore’de kaldıkları süreçte sürekli korkuyla ve ölüm endişesiyle yaşarlar. Bu korku ve endişe sadece denizin ortasında kalmaktan ileri gelmez. Aynı zamanda geminin ruhuyla ve kimliğiyle alakalıdır. İçi cesetlerle, toz ve pislikle dolu olan gemi ister istemez onları ölüm ve korku psikolojisine sevkeder.

“Aydan denize doğru çağlayan ışınlar, hafif hafif oynaşan suyu gümüşü bir havuza çevirmişti. O beyazlık içinde yüzerek aya kadar ulaşmayı hayal ettim. O gücü kendimde duymuştum o gece. Tuhaf bir sihir vardı havada. Sessizlik iliğimize kadar işliyor, gündüz yaşadığımız uğursuzlukları uzaklaştırmak için duaya, yakarıya benzer arzularla doluyduk.” (s.73).

Geminin ürkütücü atmosferine rağmen bir gece geminin tam tepesinde doğan ay ve denizin sessiz, sakin hâli onları yaşadığı korkudan bir anlık uzaklaştırır. Bu manzara onları başka bir boyuta taşır ve ruhlarını teskin eder.

2.5.7. Tema

2.5.7.1. Özlem

Romanda hem evlat özlemine hem de anne özlemine tesadüf edilir. Romanın başkişisi Cihan’ın anne özlemi roman boyunca ön planda olur. Cihan gerçek ailesini hiç tanımamıştır. Onu para karşılığında yabancı bir aile büyütür. Bu sebeple de o, çocukluğundan itibaren anne sıcaklığına ve şefkatine özlem duyar. Kendisini büyüten kadın, onu hep çocuklarından ayrı yerde tutar ve ona sevgi göstermez.

“Benim hiç öyle sıcak bir annem veya ablam, ne bileyim, hayatımda hayatımda hiç öyle bir insanım olmadı. Ben o şefkat ve koruma tablosunu o güne kadar hiç yaşamamıştım. Uzun yıllar anne diye bildiğim denizcinin karısı ve çocuklarıyla aramda daima sisli bir alan dururdu. Kalkmazdı o sis. Kendi çocuklarıyla sarmaş dolaş olurken benim başımı şöylesine bir sıvazlar, geçirdi. Diğer çocuklarıyla ses tonu bile değişti, anlıyordum.” (s.134).

Cihan’ın, gemideki kaçak yolcular arasında bulunan Seher’e sevgisi ve ilgisi de hep anne özleminden ileri gelir. Seher’in bebeğine gösterdiği ilgi ve şefkat Cihan’ın ona yakınlık duymasına neden olur. Cihan, Elif bebeğin yerine kendini koyar. Seher’in bebeğine karşı hissettiği sevgiyi ve korumayı Cihan da yüreğinde hisseder. “Anneyle bebeği bana, hiç tanımadığım, görmediğim, kokusunu duymadığım annemi hatırlatmıştı şüphesiz.” (s.134). Cihan annesine kavuşmak için büyük çaba harcar. Celal’i ve Gaffar’ı sıkıştırarak annesinin yerini bulmayı başarır.

Romanda Günnur'un evladına duyduğu özlem de dikkat çekicidir. Günnur, hastalanınca zor durumda kalır ve oğlu Cihan'ı Celal'e emanet eder. Çünkü öleceğini ve evladının ortada kalacağını düşünür. Daha sonra iyileştiğinde de Celal'in öfkesinden çekinip oğlunun peşine düşemez. Fakat on sekiz yıl boyunca her gün evladının hasretiyle günleri geçirir. Bir gün dayanamayıp onu uzaktan da olsa görmeye gider. Yıllarca evladının mendiline sarılmış, onsuz geçen günlerde yataklara düşmüştür. “–Bu senin ilk mendilin. Ağzını yüzünü silmiştim doğduğun zaman. Yıllardır yanımda.” (s.218).

Gaffar da tıpkı Günnur gibi evlat özlemi çeker. Ama onun evladı ölmüştür. Gaffar bazı zamanlar denize derin derin dalar. Evladını düşünür ve cebinden inci dolusu bir kese çıkarıp yılda birkaç kez denize atar. Bu evlat acısı onun zayıf noktasıdır. O, Celal'i ve Cihan'ı evladının yerine koyar ve onlarda evlat özlemini dindirmeye çalışır.

2.5.7.2. Aşk

Celal-Günnur Aşkı

Eserde romanın başkişi Celal'in üzerinden aşk teması ele alınır. Bu aşk, vuslattan uzak ve nefretle örülü bir aşktır. Celal'in aşkıyla arasına duvarlar, ayrılık ve onur girmiştir. O, aşkını uzaktan uzağa yaşar ve varlığını herkesten saklar.

Celal'in romanda âşık olduğu ve unutamadığı kadın Günnur'dur. Celal, askere gitmeden önce âşık olduğu Günnur'la asker dönüşü evlenmeyi düşünür. Fakat Günnur, o gelene kadar başka biriyle evlenir. Celal, bu olayın da etkisiyle geride ailesini, geçmişini her şeyi bırakıp denizlerde yaşamaya başlar. Fakat Günnur'dan uzak kalması ve onun başka biriyle evlenmesi içindeki aşkı öldürmeye yetmez. O göremediği, dokunamadığı Günnur'a uzaktan uzağa hep hasret duyar. “Bana bakan dupduru çehresinde öyle kırılğan bir çizgi vardı ki onu hiçbir zaman yok sayamadım. Başkasıyla evlenme cüretini gösterdikten sonra bile, yine yok sayamadım.” (s.125).

Lilayza ile kısa bir süre evli kalan Celal, bu zaman zarfında da Günnur'u unutamaz. Lilayza'nın rahat hareketleri, cilveli tavırları karşısında masum ve güzel Günnur varlığını daima canlı tutar. Celal, bütün saflığıyla yüreğinde bu aşkı muhafaza eder. Onun bu masum aşkına nefreti engel olamaz.

“Benim için çarpan bir kalbi olduğumu biliyordum, ama asla davet etmemişti. Başında beyaz oyalı yazması, dudağında tebessümünden başka bir özelliği yoktu görünürde. Buna rağmen oturdukları sokak boydan boya leylâk kokardı. Temiz bir şeyler kokardı

yaşadığı yer. Safiyetin ta kendisiydi. El değmemiş bir çiçek. Ama ne yazık ki beni bekleyemedi. Bunu bana yapmayacaktı. Ben ona dünyanın en büyük payelerini vermişim. Onu sadece görmek bile bir ululuğa işaretti. Güzeldi, pencere pervazına takılmış bir yıldızdı, durup dururken içimi ışıklara boğardı sebepsiz.” (s.124).

Celal, sevdiğine kavuşamaz. Günnur’un kendisine ihanet ettiğini düşünür ve aşkını içinde saklar. Yıllar sonra karşılaştıklarında bile duygularını Günnur’a açamaz. Onuru ve nefreti aşkına kavuşmasına engel olur.

Deniz Tutkusu

Celal’in denizlere olan tutkusu çocukluğuna kadar dayanır. O, denizlere âşıktır ve en büyük hayali denizci olmaktır. Babası onun bu hayaline engel olur, kendisi gibi oduncu olmasını ister. Celal, denizci olabilmek için geride ailesini ve bütün geçmişini bırakarak İstanbul’a gelir. Gaffar’ın vasıtasıyla hayaline kavuşur ve iyi bir denizci olur. “Ben kendi geleceğimi, günlerimi, sevinçlerimi, bir de genzimi nane ruhu gibi dumanlayan kederlerimi bu denizlere adamışım.” (s.41).

Celal’in denize olan sevdası karada düzenli bir hayat kurmasına engel olur. O, denizlerdeki hayatı daima karada yaşamaya tercih eder. Denizlerde fırtınalarla mücadele etmek, engin dalgalara karşı direnmek onda bir tutku hâline dönüşür. Celal’in dünyadaki tek bağlılığı denizlere olur. Denizlerin dışındaki her şey onun için ikinci planda yer alır.

“Çoluk çocuk, ana baba, her şey ikinci hatta beşinci planda kalır. Deniz adamı karada nasıl yaşasın? Bunu anlayamazlar.” (s.49).

Celal; içindeki acıları, özlemleri ve hayal kırıklıklarını denizin mavi dalgalarına bırakarak yoluna devam eder. Denizlerin vermiş olduğu özgürlük hissi, onu besleyen ve çoğaltan yegâne unsur olarak varlık gösterir.

“Belki de o yüzden karalardan çok denizlerle anlaşıyordum. Telâssız, çıkarsız, duru. Işığlı ölçülü. Yosunlarla balıkların, yani otlarla etlerin sarmaş dolaş yaşayışlarını görmüştüm. Limana indiğin anda izin kâğıtları, mühürler, imzalar, fiyatlar, saatler... Yoksa ben, karada yaşamayı becerebilen bir garip balık mıydım? (s.108).

Yaşlı denizci Gaffar için denizler hem aile hem de yuvadır. O, altmış beş yaşındadır ve ömrünün neredeyse tamamını denizlerde geçirir. Celal, ona karada bir ev almasını tavsiye ettiği zaman o bu tavsiyeyi çok gülünç bulur. Çünkü Gaffar, denizlerde geçen ömrünün yine denizlerde son bulmasını ister. Romanda denizlerin havasını teneffüs edenin bir daha denizlerden kopmadığı görülür. On altı yaşında Celal ve Gaffar’la ilk deniz yolculuğuna çıkan Cihan, denizlerde faciaların bin bir

türlüsüne denk gelir. Fakat yine de karaya indiği zaman denizi özler. Bir an önce kamarasına gitmek ve denizlere açılmak için sabırsızlanır.

“Mersin’in ne ışıkları, ne çarşısı, ne portakal kokan bahçeleri, parkları, hiç birinde gönül eğlendirecek halde değildim. Ben, denizimi özlemiştim. Kamaramın beni dış dünyadan soyutlayan, düşüncelerimle baş başa kalabileceğim o küçücük dünyamı özlemiştim.” (s.223).

Zamanla Cihan da tıpkı Gaffar ve Celal gibi denizlere sevdalanır. Ancak orada huzuru bulabilir. Annesini yeni bulmasına rağmen onu bırakıp denizlere açılmakta tereddüt etmez. Sonuç olarak Cihan da Celal’in ve Gaffar’ın yolunda ilerler ve denizci olur.

2.5.7.3.Nefret ve İntikam

Eserde yer alan nefret duygusunun nedeni ihanet ve aşktır. Aşk neticesinde ortaya çıkan bu duygu, zamanla intikam alma isteğine dönüşür. Romanda Celal’in Günnur’a karşı hissettiği nefret ve intikam duygusu dikkat çeker. Celal’in birçok kararının ve davranışının temelinde bu nefret ve intikam duygusu yatar. Celal, Günnur’a âşık olur. Onunla asker dönüşü evlenmeyi planlar. Fakat o, Celal gelene kadar başka biriyle evlenir. Celal, Günnur’un kendisini beklemeyip başkasıyla evlenmesini hazmedemez. Bu sebeple ondan nefret eder. O, bu nefretini Günnur’un oğlu Cihan’a da yansıtır.

“Yine de yanaklarımın, dışa vuramadığı sert nefesle şişmesi gözümünden kaçmadı. Nereye itiraz edecek? Ucu bucağı görünmez bir denizde findık kabuğu mesabesindeki teknede emirlerime uymaktan başka seçeneği mi vardı. Annesinin ben askerden gelene dek bana oynadığı oyunu, başka biriyle evlenmesini hiç mi hiç affetmeyeceğim. Şayet, o saf, temiz genç kızlık günlerinden bende kalabilmiş birkaç hatıra olmasa, ne yanıma alır, ne bir lokma ekmek verirdi.” (s.52).

Celal, Cihan’ın bir aile tarafından büyütülmesini sağlar ve sonra da onu yanına alır. Fakat Celal, Cihan’a çok sert davranır. Onun bu sert davranışının en büyük nedeni annesine olan nefretidir. Celal, Günnur’dan intikam almak ister. Bunun için de Cihan’ı kullanmayı düşünür. Günnur’a en büyük dersi oğlu vasıtasıyla vermeyi planlar.

“Cihan, günün birinde yükünü tutar da gemilerin başına geçerse işte o zaman onu Gaffar’a teslim eden anasının karşısına dikilebilir, o zaman, annesinin yüzüne nasıl bir dönek olduğunu haykırabilirdi. Bunu ona yaptracağım.” (s.57).

Celal’in nefreti hem Günnur’u hem de oğlu Cihan’ı etkiler. Celal, Günnur’u gözlerden uzak bir çamaşırhanede tutarak onun da kendisi gibi acı çekmesini ister.

Günnur burada Celal'in korkusuyla yıllarca dışarıya çıkamadan mahkûm hayatı sürdürür. Bununla da kalmamış Günnur yıllarca evlat acısı çekmiştir. Celal'in öfkesi bütün yaptıklarına rağmen yine de dinmek bilmez. Çok varlıklı ve çok zengin olarak hayattan intikam almak ister. Hem zenginliğiyle hem de Cihan aracılığıyla Günnur'a bedel ödetmeyi arzular.

“Ama üzerinde planlarım var. Hem de ne planlar... Madem bana bir oyun oynadı anası, bedelini ödeyecek. Çok zengin olacağım. Piri kadar varlıklı.” (s.29).

Cihan, Celal'in beklediği ve arzuladığı gibi Günnur'un suratına öfke kusmaz. Bilakis onun öfkesi Celal'e olur. O, annesiyle ayrı kaldığı yılların hesabını Celal'e kesmek ister. Celal'i öldürmeyi bile düşünecek kadar ondan nefret eder. Celal, hem aksi davranışlarıyla hem de Günnur'a yaptıklarıyla Cihan'ın en büyük düşmanı haline gelir.

2.5.7.4.Ölüm Korkusu

Roman boyunca trajik ölümlere ve ölüm korkusuna tesadüf edilir. Kişilerin yaşadığı ölüm korkusunun asıl nedeni ise denizin ortasında bir gemide mahsur kalmaktır. Celal ve Gaffar'ın kaçak yolcu taşıdıkları gemi denizin ortasında bozulup sonra da kaybolunca facialar ardı ardına gelir. Önce İranlı daha sonra da Hatice'nin annesi Gaffar'ın gemisinde köpek balıklarının saldırısı neticesinde ölür.

“ İnsanlar dehşetten donup kalmışlardı. Ne korku, ne ağlama, ne sızlanma. Hepsi, sağ kalabilmenin şaşkınlığını yaşıyordu. Onlara adamlarım diyorum. Kazazedelerim. Korkudan altlarını ıslatmıştır çoğu. Oysa tarih kitapları, tıpkı biraz önce balıklara yem olan İranlı gibilerinden binlerce denizcinin sulara yitip giden hayatlarından bahseder. (s.47).

Hem Gaffar'ın gemisinde hem de Salvatore'de yolcular ve mürettebat tam anlamıyla bir ölüm kalım savaşı verir. Onlar bir yandan köpek balıklarıyla bir yandan fırtınalarla mücadele ederler. İnsanlar, hem afetlere hem de hastalığa kurban gider. Bununla birlikte bir de açlıkla baş etmek zorunda kalırlar. Erzakları tükenir. Tuttukları balıkları çiğ çiğ yemeğe başlarlar. Balık tuttukları malzeme de ellerinden gidince yolcuların sinir sistemleri bozulur ve kavgalar çıkar.

Gemide felaketler eksik olmaz. Gemi ardı ardına tayfuna ve fırtınalara maruz kalır. Bu felaketler neticesinde Suriyeli, maymunlu adam, Adanalı, Keştibaru hayatını kaybeder. Yolcular bir bir öldükçe geriye kalanları korku sarar. Ayrıca kurtuluş olarak görüp bindikleri Salvatore'nin her köşesine ölüm sinmiştir. Burada hastalık yaşanmıştır. Bu hastalık neticesinde birçok kişi ölmüş ve cesetleri terk

edilmiş olan bu gemiye bırakılmıştır. Geminin içindeki cesetler insanları ürkütür ve burada olmak onlar için başlı başına bir korku sebebi olur.

“Sabahın ilk ışıkları gemiyi aydınlatmaya başladığında bizim topluluğun az ötesinde, yerde insan şekline benzer bir gölge dikkatimi çekti. Yaklaşım eğildim, bir ceset. Şekli var, kendi yoktu. Adeta içi boşalmış, yüz göz dağılmış. Saçlar, kafa derisiyle beraber kafasından ayrık, kurumuş haldeydi. Bunu buraya kim atmış olabilirdi? Birden içime bir korku düştü. Bu ıssız geminin diğer bölümlerinde bizi nasıl bir tuzak bekliyordu acaba?” (s.64).

Gemide ölüm korkusunu yaşayanlardan birisi de Seher olur. Seher, ölmekten ve geride bebeğini bırakmaktan çok korkar ve bu nedenle yaşamak için büyük bir mücadele verir. Fakat Seher, bu gemide hastalığa yakalanır ve kısa sürede de ölür. Gemide hastalığa yakalananlardan biri de romanın başkişisi Celal’dir. Celal, gemideki diğer kişilerden daha cesurdur ve ölüm korkusunu onlar kadar yaşamaz. Fakat yakalandığı hastalık onu yavaş yavaş güçten düşürür ve karaya indiğinde de bu hastalığı yenemez. Hastalığı nedeniyle Tırpanlı’daki evine çekilir ve orada hayata gözlerini yumar.

2.6. Muhterem Yüceyılmaz’ın Romanlarında Metinlerarasılık

Yazının belirleyici özelliklerinden biri olan metinlerarasılık, yazarın yeni bir anlam alanı yaratmak amacıyla başvurduğu bir yöntemdir. Bu yöntem aracılığıyla yazar, metinde farklı türlerden ve eserlerden yararlanma imkânı bulur. Metinlerarasılık, öykünme ve yenidenyazma şeklinde iki yolla gerçekleştirilir. Öykünmede yazar, bir başka yazarın dil ve anlatım özelliklerini kendi yapıtında yineler. Öykünmede taklit edilen metnin özü değiştirilir ve çoğu zaman alaycı bir maksat güdülür. Yenidenyazmada ise yazar, hem eski metne gönderme yapar hem de onun ilk hâminden yararlanarak özgün bir form ortaya çıkarır.⁶¹ Muhterem Yüceyılmaz, romanlarının hepsinde az da olsa metinlerarasılıktan yararlanır. Fakat onun yararlandığı metinlerarasılıkta alay maksatlı öykünme unsuruyla karşılaşmaz. Yüceyılmaz, ya bilindik metinlere olduğu gibi yer verir ya da onları yenidenyazarak farklı bir kimliğe büründürür.

⁶¹ Kubilay Aktulum. (2004). *Parçalılık/ Metinlerarasılık*, Öteki Yayınları, Ankara, s.334-350.

Rüya Ressamı'nda yazar; başkasına ait şiirlere, sözlere ve türkülere yer vererek metin ekleme yönteminden yararlanır. Aşağıdaki türkü örneğinde bu durumu görmek mümkündür:

“- Hastane önünde incir ağacı.
Anam ağacı...
Doktor bulamadı buna ilacı.
Annem ilacı...” (s.97).

Son Nefesten Önce'de yazar, metinlerarasılığa farklı şekillerde yer verir. Bazen yazar, metinleri olduğu gibi alıp esere dâhil ederken bazen de içeriği dönüştürür. Aşık Veysel'in aşağıdaki dörtlüğünü metin ekleme yöntemine örnek olarak vermek mümkündür:

“Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece” (s.92).

Yazar, yine bu romanda Yunus Emre'nin mısralarına olduğu gibi yer vererek metinlerarasılığa başvurur: “Sordum sarı çiçeğe” (s.182). Enkazın altındaki Numan, Allah'a sığınıp dualar eder. Bilinci düzensiz işlemeye başlar ve Yunus Emre'nin ilahisinden kesik kesik sözler mırıldanır. Yazar burada ayetlere de gönderme yapar. “Rabbiyessir vela tuassir Rabbitemmim bil hayır.” (s.90). Yüceyılmaz, bu romanda bölümler arası geçişte masallara ve hikâyelere de yer verir. Bu metinler bir sonraki asıl bölüme hazırlık niteliğindedir. Hikâyeler ve masallar asıl bölümün temasını içeren özelliğe sahiptir.

“Beni mecbur etmeseydin de sana padişah masalları anlatmak zorunda kalmasaydım keşke. Bak, yine ağlayıp zırlayacaksan vazgeçerim, anlatmam. Masalsız kalırsın. Hem ağlayacaksan, öyle bir sebebin olmalı ki bütün dünyada seninle birlikte ağlasın. Ağlasın dedim aklıma geldi. Tarihin eski yapraklarından birinde ülkenin padişahının canı biraz eğlenmek istemiş. Padişahların kasveti bir başka olur. Dağıtılması da hayli zor. Böyle durumlarda imdada dalkavuklar yetişiverirmiş. Padişahın muradı üzerine hemen huzura çağrılmış dalkavuk. Adı üstünde, kendi dal amma tepesinde bir kavuk, sureta ulemadan oluvermiş. (s.18).

Bu metinler yazarın masal ve hikâyenin kurgusuna göre yeniden ürettiği⁶² içerikler şeklinde yer alır. Bu şekilde oluşturulan masallarla ve hikâyelerle yenidenyazma yönteminden yararlanılır.

⁶² Mehmet Soğukömeroğulları .(2012). “*Metal Fırtına 4 Turan Romanında Metinlerarası İlişkiler*”, Turkish Studies, 7/2, s.959.

Sultan ve Emîrleri romanında özellikle metinlerarasılık vasıtasıyla dönemsel gerçeklik daha belirgin hâle gelir. Sanata ve bilhassa edebiyata yakından ilgi duyan Sadettin Köpek, düzenlediği yemekte şiire olan alakasını göstermek için Mevlana'nın bir beyitini okur. Bu kişi vasıtasıyla yazar, farklı metin içeriklerinden yararlanır.

“*yekî gencî pedid amedder in dükkân-ı Zerkubî*
Zîhi suret, zîhi ma'ni, zîhi hûbi zîhi hûbi” (s.192).

Hürrem ve Mihrimah Sultan'da da kişilerin ve dönemin kimliğini belirgin kılmak için yazarın metinlerarasılığa başvurduğu görülür. Yazar, Fuzuli'nin aşağıda yer alan beyitine yer vererek bu teknikten yararlanır.

“Canâ meylin var ise hükmeyle teslim eyleyem
 Şah sensin ben senin bir bende-i fermanıem (s.215).

Derin Denizlerde adlı roman “Kaptanın Defteri” ve Cihan'ın Defteri” başlıklı iki bölümden oluşur. Burada birinci bölümde anlatılan olaylar Celal'in defterinden anlatılır. İkinci bölümdeki olaylar ise Cihan'ın defterinden ve onun ağzından aktarılır. Anı niteliğindeki bu defterler vasıtasıyla yazar, romanda metinlerarası ilişkilerden faydalanır. Yine bu romanda Günnur'un oğlu Cihan'a yazmış olduğu mektupları da bu yönetime örnek olarak vermek mümkündür.

2.7.Romanlarda Ortak Yapı

Tez, romanda yazarın düşüncesini ve davasını ispat etmek için okuyucuya ulaşmada romanı vasıta olarak kullanmasıdır. “Düşünsel cümleler, eserdeki olaylar, kişiler, tasvirler v.b. ile birlikte eserde belirtik (explicit) bir tez meydana getirebilirler.”⁶³ Yazar, romandaki olaylar ve kişiler aracılığıyla tezini öne sürer ve düşüncelerinin doğruluğunu kanıtlamaya çalışır. Bu yolla oluşturulan romanlara ise tezli roman denir. Romanda tezi iki şekilde görmek mümkündür: açık tez ve örtülü tez. Açık tezli romanlarda yazar düşüncelerini dolaysız olarak açıkça ortaya koyar. “Romancı ders verir ve propaganda yapar gibi bir konuma sahiptir.”⁶⁴ Örtülü tezde ise yazar, düşüncelerini doğrudan dile getirmez ve dolaylı bir şekilde vermek istediği mesajı sezdirir.

⁶³ Berna Moran. (2010). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, XX., İstanbul, s.280.

⁶⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, IX., s.125.

Muhterem Yüceyılmaz; romanlarında açıkça bir tez öne sürmez, bir düşünceyi veya davayı⁶⁵ savunma gayretinde bulunmaz. O, romanlarını, ideolojik propagandalardan ve fikri dayatmalardan uzak bir şekilde kaleme alır. Yazar, tarihî romanlarında dönemsel gerçekliğe bağlı kalarak düşüncelerini şekillendirir. Romanın öznel kurgusu gerçeklikten tamamen kopuk değildir. *Hürrem ve Mihrimah Sultan* romanında yazar saltanat ve iktidar hırslarının faniliği tezini dolaylı olarak öne sürer.

Yüceyılmaz, *Son Nefesten Önce* adlı romanında vicdanın ve merhametin gerekliliği tezini örtülü bir şekilde verir. Bu romanda vicdanın temsilcisi Müezzîn, merhamet edilmesi gereken kişi Karsu'dur. Eserde Müezzîn vasıtasıyla Zeliha'nın vicdani değişimine tanıklık edilir.

Hem bireysel hem de toplumsal konuları ele alan yazar; ölüm, hastalık, savaş, depresyon, denizcilik gibi çeşitli konulara eserlerinde değinir. Bilhassa ölüm konusu onun bütün romanlarında yer alır ve romanlarının ortak konusunu oluşturur. Yazarın ilk romanı *Rüya Ressamı*'nda Mehveş roman boyunca hastalıkla mücadele eder ve hayata tutunmaya çalışır. Bu romanda ölüm, beklenen ve her an gelebilecek bir varlık olarak yer alır. Cevriye Kadın, Bora, Aylın hastalığı nedeniyle Mehveş'in her an ölebileceğini düşünür. Fakat ölüm onlara başka türlü gelir ve Mehveş'ten önce Bora bir trafik kazası neticesinde ölür.

Son Nefesten Önce adlı romana baştan sona kadar ölüm konusu hâkimdir. Depresyon neticesinde çöken binanın altında kalan ve her biri bir uzvunu kaybeden roman kişileri korku ve panik içinde ölümü bekler. Nitekim ölüm gelmekte gecikmez. Zeliha, Numan, Ruziye ve diğer apartman sakinleri enkazın altında birer birer ölürlür.

Sultan ve Emîrleri romanında ölüm konusu dikkat çeker. Moğol saldırıları ve Sadettin Köpek'in adamlarının baskısı neticesinde birçok insan hayatını kaybeder. Romanda yer alan hancı Nora, Ferhat Ağa'yı ve arkadaşlarını ele vermez. Nora, atlıların işkencesine uzun süre dayanamaz ve hayata gözlerini yumar. Frenk ise testiyi kaybettiği için Sadettin Köpek'in adamları tarafından öldürülür.

Hürrem ve Mihrimah Sultan romanında da yazar, ölüm konusunu ele alır. Kanunî Sultan Süleyman, devletin bekası için başta yakın dostu İbrahim Paşa olmak üzere birçok devlet adamını öldürtür. Daha sonra da tehdit olarak gördüğü oğlu Şehzade Mustafa'nın ölüm emrini verir. Kanunî Sultan Süleyman'ın bu kararları

⁶⁵ Betül Özçeşlebi (1998). *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.165.

vermesinde Hürrem Sultan etkin rol oynar. Çünkü Hürrem, gerek İbrahim Paşa gerekse Şehzade Mustafa hakkında asılsız dedikodular yayar. Romanda Hürrem Sultan da evlat acısı yaşar. Oğulları Şehzade Mehmet ve Şehzade Cihangir hastalık neticesinde ölür. Evlat acısı yaşayan diğer bir kişi de Selime'dir. Selime'nin oğlu Abdula nehirden boğularak ölür. Bununla birlikte romanın başkişisi Mihrimah Sultan da romanın sonunda hayatını kaybeder.

Yazarın son eseri *Derin Denizlerde* adlı eserde de ölüm konusuyla karşılaşılır. Bu romanda Salvatore adlı gemide denizin ortasında kaybolup mahsur kalan yolcuların bir kısmı fırtınalara bir kısmı da köpek balıklarına kurban verilir. Bu gemide hastalık kapandıktan sonra kısa bir süre sonra hayata veda eder.

Muhterem Yüceyılmaz romanlarında daha çok bireysel temalara yer verir. Bu temalardan aşk teması onun bütün romanlarında mevcuttur. *Hürrem ve Mihrimah Sultan*'da Kanunî Sultan Süleyman ile Hürrem'in aşkları dikkat çeker. Cihan hükümdarı Kanunî, Hürrem'e duyduğu aşkı mısralara döker, Hürrem ise Kanunî seferdeyken yemeden içmeden kesilir. Onların aşkı tutkulu bir aşk olarak varlık gösterir. Bu romanda Behram'ın Selime'ye olan aşkı da dikkat çeker. Behram'ın aşkı melankolik ve platonik bir aşktır. O, bu aşk yüzünden hastalanıp yatağa düşer daha sonra da ölür.

Bir aşk romanı olan *Rüya Ressamı*'nda yazar, Mehveş ile Bora'nın aşkını gözler önüne serer. *Derin Denizlerde* romanında ise nefretle örülü bir aşkla karşılaşılır. Romanın başkişisi Celal, Günnur'a âşıktır. Fakat Günnur onun askerden dönüşünü beklemeyip başkasıyla evlenir. Celal bu sebeple ona karşı büyük bir nefret besler. O, Günnur'un acı çekmesi için onu bir çamaşırhanede evladından ayrı yaşamaya mahkûm eder. Fakat nefreti ve aradan geçen yıllar onun Günnur'u unutmamasına engel olamaz.

Son Nefesten Önce adlı romanda ise açığa vurulmayan ve bastırılmaya çalışılan bir aşk vardır. Numan'la evli olan Zeliha, bodrumdaki kızının varlığını fark eden ve onunla konuşan Müezzîn'e karşı farklı duygular hissetmeye başlar. Müezzîn de aynı şekilde Zeliha'dan hoşlanır ve bu duygularının yanlış olduğunu düşünüp mahalleyi terk etmeye karar verir. İkisi de hislerini birbirine anlatmadan deprem olur ve Zeliha çöken binanın altında can verir.

Bütün romanlarında aşk temasına ağırlık veren yazar, çok ön planda olmasa da *Sultan ve Emîrleri* romanında da aşk temasına yer verir. Eserde bu tema Okutay üzerinden ele alınır. Okutay, Ferhat Ağa'nın kızına platonik bir şekilde âşıktır.

Gizliden gizliye onu sever, fakat duygularını dile getiremez. Romanın sonunda ise Okutay, sevdiği kıza kavuşur ve onunla evlenir.

Hürrem ve Mihrimah Sultan, Derin Denizlerde ve Son Nefesten önce adlı romanlarda ortak olan diğer bir tema nefrettir. *Hürrem ve Mihrimah Sultan*'da Kanunî Sultan Süleyman yüzünden birbiriyle çatışmaya giren ve nefret duygularıyla ön plana çıkan Hürrem Sultan ile Mahidevran Sultan vardır. Kanunî'ye şehzadeler veren bu iki kadının mücadelesi roman boyunca devam eder. Hürrem, Mahidevran'dan nefret eder ve onu saraydan uzaklaştırır. Onların nefret duygusunun altında yatan diğer bir neden ise şehzadeleridir. Her iki kadın da kendi şehzadelerinin tahta geçmesini ister.

Derin Denizlerde Celal'in Günnur'a karşı hissettiği nefret duygusu yer alır. Celal, Günnur'a âşıktır; fakat Günnur, onun askerden dönmesini beklemeden başkasıyla evlenir. Celal, bu yüzden onu affedemez. Bu romanda yer alan Cihan ise Celal ona kötü davrandığı için Celal'den nefret eder. Annesiyle ilgili gerçekleri de öğrenince Celal'e hissettiği öfke katbekat artar.

Son Nefesten Önce'de Zeliha'nın görümcesi Ruziye'ye karşı hissettiği nefret ön plana çıkar. Ruziye, Zeliha'nın evliliğinin merkezinde yer alan bir kişidir. Zeliha'nın yaptığı her işi eleştiren ve beğenmeyen Ruziye bu davranışlarıyla Zeliha'nın nefretini yönlendirdiği kişi konumuna gelir. Numan'ın ise Zeliha'yı desteklemeyip her konuda ablasını haklı bulması onların ilişkisini çıkmaza sokar.

Yazarın tarihî romanları olan *Sultan ve Emîrleri* ile *Hürrem ve Mihrimah Sultan* romanlarında iktidar hırsı ve mücadelesi dikkat çeker. *Sultan ve Emîrleri*'nde kendini sultan gibi gören ve öyle davranan Sadettin Köpek, Gıyaseddin Keyhüsrev'i zehirleyip yerine geçmek ister. *Hürrem ve Mihrimah Sultan*'da ise Hürrem'in bitip tükenmek bilmeyen valide sultanlık sevdası ön plana çıkar. Hürrem, çocuklarından birini veliaht şehzade yapmak için her türlü entrikaya başvurur ve Şehzade Mustafa'nın ölümünde rol oynar. Onun hayatı boyunca tek emeli valide sultan olmaktır. Fakat Hürrem Sultan, oğlu Selim'in tahta çıkışını görmeden bu dünyadan göçüp gider.

Muhterem Yüceyılmaz'ın romanlarında mekân önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Yazar, romanlarında konuya, kişilere ve döneme uygun bir şekilde mekânı düzenler. Seçilen mekânlar; kişilerin ruh hâlini ve dönemin atmosferini yansıtacak şekilde verilir.

Yazarın mekân seçimini belli bir kategoriye koymak mümkün değildir. Muhterem Yüceyılmaz'ın romanlarında olaylar daha çok açık veya kapalı mekânlarda geçer diye bir nitelendirmede bulunmak doğru olmaz. Çünkü yazar, neredeyse bütün romanlarında her iki mekân türüne de eşit ağırlıkta yer vermeye çalışır. Yazar, mekân seçiminde “ruh halleriyle, içinde yaşanan şartların uyumuna”⁶⁶ önem verir. Bu duruma paralel olarak açık veya kapalı mekân seçimi kişilerin ruh hâline göre değişiklik gösterir.

Rüya Ressamı'nda geniş mekân İstanbul'dur. Ana mekân ise Mehveş'in evidir. Olaylar çoğunlukla bu evde gelişir. Bununla birlikte Bora'nın dâhil olduğu bölümlerde olaylar açık alanlarda geçer ve geniş mekân da sürekli değişiklik gösterir. Mehveş'in reddettiği Bora, kervanla bir araştırma ekibine katılır. Ekip deveyle aylarca süren yolculuklarında çeşitli yerlerden seyahat ederek Asya yolculuklarını tamamlar. Romanda yer alan kapalı mekânları Mehveş'in evi, hastane, galeri, ardiye ve Mustafa Efendi'nin evi oluşturur.

Son Nefesten Önce adlı romanın geniş mekânı İstanbul'dur. Romanda sabit bir ana mekân vardır. Bu mekân, deprem neticesinde yıkılan ve romanın başkişileri olan Zeliha ile Numan'ın ikamet ettiği apartmanın enkazıdır. Bu enkazın altında kalan apartman sakinleri zihinlerinde geçmişe giderler ve bu gidişlerle mekân değişikliği yaşarır.

Sultan ve Emîrleri romanında geniş mekân Konya'dır. Ana mekân ise Taşhan'dır. Olayların çoğu Ferhat Ağa'nın işlettiği bu handa geçer. Bununla birlikte diğer bir kapalı mekân da Nora'nın meyhanesidir. Olayların şekillenmesinde ve ilerlemesinde bu meyhane de önemli rol oynar. Bu romanda iç mekânlar daha geniş yer tutar. Dış mekânlara Atlı'nın seyahati sırasında daha çok yer verilir. Diğer iç mekânları ise Zindan, Kubadabat Sarayı ve dergâh oluşturur.

Hürrem ve Mihrimah Sultan romanında geniş mekân İstanbul'dur. Ana mekân ise Topkapı Sarayı'dır. Olayların çoğu Topkapı Sarayı'nda geçer. Mihrimah Sultan'ın ömrünün son zamanlarını geçirdiği Edirne'deki saray da önemlidir. Mihrimah, kardeşi Selim tahta çıkınca sarayın kalabalığından uzaklaşmak için Mimar Sinan'ı da yanına alıp Edirne'ye gider. Romanda yer alan başlıca iç mekânlar ise şunlardır: Tahir Efendi'nin evi, Selime'nin evi, Mihrimah'ın Üsküdar'daki sarayı, Nakışhane, Hatice Sultan'ın konağıdır. Yazar, eserde dış mekânlara da yer verir.

⁶⁶ Philip Stevick. (2004). *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, s.273.

Özellikle Kanunî Sultan Süleyman'ın aylarca süren seferleri bu dış mekânların çoğunluğunu oluşturur.

Yazarın son romanı olan *Derin Denizlerde* romanında olaylar İstanbul'da başlar ve Akdeniz açıklarında ilerler. Denizci olmak için İstanbul'a gelen Celal, Gaffar'ın gemisinde işe başlar ve kısa zamanda kaptan olur. Cihan'ı da yanlarına alan Celal ve Gaffar Rodos'a kaçak yolcu götürmek için Akdeniz'e açılır. Yolda yönlerini kaybedip fırtınaya yakalanırlar. Gemileri batmak üzereyken Salvatore'ye rastlarlar. Romandaki ana mekânı da Salvatore isimli bu gemi oluşturur. Bu gemi terk edilmiş ve içi cesetlerle dolu gizemli bir gemidir. Celal ve yolcular günlerce bu gemide kurtarılmayı bekler. Romandaki diğer bir iç mekân da Celal'in evidir. Gemide hastalığa yakalanan Celal, ömrünün son zamanlarını bu evde geçirir. Bu romanda olaylar daha çok gemilerde geçer. Gaffar'ın gemisinde başlayan olaylar Salvatore'de ve sonrasında da Celal 2 adlı gemide devam eder.

Muhterem Yüceyılmaz, romanlarında geniş mekân olarak genellikle İstanbul'u kullanır. İstanbul'da geçmeyen tek roman *Sultan ve Emîrleri*'dir. Bu roman 1230'ların Konya'sında geçer. Bununla birlikte olayların çoğunun İstanbul'da geçtiği *Hürrem ve Mihrimah Sultan*'da Mihrimah, babası ölünce Edirne'deki saraya gider. Mihrimah Sultan ömrünün son zamanlarını burada geçirir.

Zaman, romanın temel unsurlarından biridir. Okuyucunun olayları algılamasında ve kişileri konumlandırmasında önemli bir yere sahiptir. Zaman; olayları, durumları daha belirgin kılar ve kişilerin tanıtılmasında önemli rol oynar.

Romanda nesnel zaman, dış dünyadan bağımsız olarak akıp giden gerçek zamandır. Muhterem Yüceyılmaz'ın tarihî romanları olan *Sultan ve Emîrleri* ile *Hürrem ve Mihrimah Sultan* romanlarında nesnel zaman belirgindir. Bu romanların tarihî roman olması nesnel zamanın belirlenmesini kolaylaştırır. *Sultan ve Emîrleri* romanında nesnel zaman 1237-1246 yılları arasındaki dönemi kapsar. Romandaki olaylar II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in saltanatlık döneminde gerçekleşir.

Hürrem ve Mihrimah Sultan romanının nesnel zamanı 1522-1578 yılları arasındaki dönemi kapsar. Romandaki olaylar Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanatının ikinci yılında başlar. Olaylar sırasıyla Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murat dönemlerinde geçer. III. Murat'ın saltanatının ise ilk dört yılını kapsar. Olayların bitişi Mihrimah Sultan'ın ölümüyle gerçekleşir.

Sultan ve Emîrleri'nde olaylar Taylan'ın 2000'li yıllar Türkiye'sinden 1200'lü yıllara gelişiyiyle başlar. Romanda olayların gerçekleştiği süreyi ifade eden

vaka zamanı belirgin değildir. Vaka zamanını belirlemeyi sağlayacak herhangi bir ipucu yoktur.

Hürrem ve Mihrimah Sultan romanında vaka zamanı 56 yıllık bir zaman dilimini kapsar. Romanda olaylar geniş bir zaman dilimine yayılır ve *Sultan ve Emîrleri* romanında olduğu gibi olaylar kronolojik bir seyir izler. Her iki romanda da özetlemelere ve zamanda atlamalara yer verilse de bu durum zamandaki kronolojiyi bozmaz. Bununla birlikte her iki romanda da geriye dönüşlere rastlanmaz.

Derin Denizler, Rüya Ressamı, Son Nefesten Önce romanlarında nesnel zaman belirgin değildir. Olayların hangi yılda ve hangi dönemde gerçekleştiği kesin olarak belirlenemez. *Rüya Ressamı*'nda bir mart ayı başlayan olaylar bir bahar başlangıcında sona erer. Bu romanda vaka zamanı iki yıllık bir zaman diliminden oluşur. *Rüya Ressamı*'nda olaylar kronolojik bir sırayla verilir.

Son Nefesten Önce'de vaka zamanı tahmini olarak 5-6 günlük bir süredir. Romandaki kişiler, kesin olarak beş gün boyunca enkazın altında kalırlar. Bunun üzerine Müezzîn'in dışarıya çıkmak için toprağı kazma süresi ve dışarıya çıktıktan sonraki süre de eklenirse tahmini vaka zamanını bulunmuş olur. *Son Nefesten Önce*, art zamanlı bir romandır. Bu romanda yazar, zamanda geriye dönüşleri sık sık kullanır. Deprem neticesinde çöken binanın altında kalan kişiler kurtarılmayı bekleme esnasında geçmişe giderler ve yaşantılarını sorgulamaya başlarlar.

Derin Denizlerde romanında vaka zamanı geniş bir zaman dilimine yayılır. Asker dönüşü İstanbul'a giden Celal, burada bir fırıncıda kısa bir süre çalışır. Daha sonra ise Gaffar'ın gemisinde işe girer. Celal ile Gaffar birlikte yirmi beş yıl hayat sürdürür. Romanın tahmini vaka zamanı 26-27 yıllık bir zaman dilimidir. *Derin Denizlerde* art zamanlı bir romandır. Romanın başkişi Celal ile Cihan sık sık geçmişe dönerler. Olaylar ise Celal ile Cihan'ın anılarını tuttukları defterlerinden nakledilir. Romanda zaman kronolojik olarak seyretmez. Celal'in zamanda geriye dönüşleri kronolojiyi kırar.

Rüya Ressamı, Sultan ve Emîrleri, Hürrem ve Mihrimah Sultan romanlarında vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki boşluk çok azdır. Çünkü tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı vasıtasıyla olayların seyrine sıcağı sıcağına tanıklık edilir. *Son Nefesten Önce* romanında ise hem tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyla hem de özne anlatıcıyla karşılaşılır. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının yer aldığı bölümlerde vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki boşluk azalırken özne anlatıcının devreye girdiği ve geçmişe döndüğü anlarda bu boşluk

artar. *Derin Denizlerde* romanında olaylar Celal ve Cihan'ın anlatımına dayanır. Başkişilerin defterlerinden anlatılan olaylarda özne anlatıcı ön plandadır ve vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki boşluk fazladır.

Kişilere roller verip kurgulayan yazar, romanda her kişiyi ayrı ayrı konumlandırır. Konumlandırılan bu kişilerin okuyucuya sunulması ise farklı bir boyuttur. Romanda çeşitli özelliklerle yer alan kişilerin sunumu çok çeşitli şekillerde gerçekleşir. Bazen yazar, klasik romanlarda olduğu gibi kişilerin sunumunu romanın başında verir. Okuyucu bu şekilde eserin en başında kişilerin ruhsal ve fiziki özellikleri hakkında bilgi sahibi olur. Bazen de yazar, modern romanlarda olduğu gibi kişileri eserin içerisinde yavaş yavaş sunar. Bu şekilde olay örgüsü ve sosyal çevresi dâhilinde kişiler tanıtılır. Yazar, kişilerin sunumunu ruhsal veya bedensel boyutta gerçekleştirir. Ruhsal boyutun sunumunda iç çözümleme, iç konuşma, bilinç akımı gibi çeşitli teknikler kullanılır. Bedensel boyutun sunumunda ise daha çok tasvirlerden yararlanır.

Romanda kişilerin sunumu ya anlatıcı tarafından ya da roman kişilerinin kendilerini anlatması şeklinde gerçekleştirilir. Bazen de şahısların tanıtımında romandaki diğer kişilerin diyalogları kullanılır. Bu diyaloglar vasıtasıyla verilen ipuçları kişi hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlar. Muhterem Yüceyılmaz, romanlarında kişi sunumunu genellikle tanrısal konumlu anlatıcıya yaptırır.

Rüya ressamı, Sultan ve Emîrleri, Hürrem ve Mihrimah Sultan romanlarında kişilerin sunumu hâkim bakış açısına sahip anlatıcı tarafından gerçekleştirilir. Her şeyi bilen ve gören bu anlatıcı vasıtasıyla şahısları çok boyutlu bir şekilde tanıma fırsatı elde edilir. Yazar, şahısların aktarımında ruhsallaştırmayı ön plana çıkar. Bu yöntem vasıtasıyla kişilerin iç dünyaları ve psikolojileri dinamik bir etkileşim içinde yavaş yavaş gözler önüne serilir.⁶⁷ Ayrıca sunumda yazar, iç çözümleme, iç söyleşme, bilinç akımı yöntemini çok sık kullanılır. Kişilerin fiziksel tanıtımında ise tasvir yöntemi ön plana çıkar.

Son Nefesten Önce adlı romanda çoğul anlatıcı vardır. Yazar, bu romanda hem tanrısal konumlu anlatıcıyı hem de özne anlatıcıyı kullanır. Kişilerin sunumu bazen kendileri tarafından yapılırken bazen de tanrısal konumlu anlatıcı tarafından yapılır. Numan'ın ağzından Zeliha'yı, Zeliha'nın ağzından Numan'ı tanıdığımız bölümler de vardır. Kişilerin iç çatışmalarına ve sorgulamalarına yer verilen romanda

⁶⁷ Gennadiy Pospelov. (2014). *Edebiyat Bilimi*, Çev: Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayınları, III., Ankara, s.219.

iç çözümleme yöntemi çok sık kullanılır. *Son Nefesten Önce*'de insan psikolojisi ön planda olduğu için ruhsal boyutun sunumuna ağırlık verilir. Bunun sonucu olarak da fiziksel tasvirler geri planda kalır.

Derin Denizlerde romanında özne anlatıcı vardır. Romanın başkışileri Celal ve Cihan vasıtasıyla kişi sunumu gerçekleştirilir. Celal ve Cihan hem kendilerinin hem de başkalarının sunumunu üstlenirler. Bu romanda bilinç akımı ve iç söyleşmelere çok sık yer verilir.

Romandaki olayları ortaya çıkaran ve dinamik hareketlerin oluşumlarını sağlayan şahıs kadrosu romanın en önemli yapı taşlarından biridir. Kişi kadrosu vasıtasıyla yazar; hayallerini, düşüncelerini ve hayatın kesitlerini yansıtmaya fırsatı elde eder. Romandaki kişiler bazen canlı insan örnekleri olabildiği gibi bazen de cansız varlıklar veya hayvanlar olabilmektedir. Romanda kişiler çeşitli özellikleriyle yer alır. Bazıları birinci derecede öneme sahipken bazıları ikinci veya üçüncü derecede öneme ve fonksiyona sahiptir. Yazar, kişileri konumlandırırken onların sosyal ve mesleki özelliklerine, etkenliğine ve edilgenliğine, önem derecelerine dikkat eder.

Romanda yer alan kişiler, olaylar ve durumlar karşısında ya aktif ya da pasif olarak varlık gösterirler. Bu durum onların hayata bakışı, duruşu veya engelleyemedikleri durumlarla ilgilidir. *Rüya Ressamı*'nda romanın başkışisi Mehveş'in edilgen bir yapı sergilediği görülür. Resimleri ilgi görmeyen Mehveş, galeriden tablolarını toplar ve resim yapmayı bırakır. Amansız bir hastalığa yakalanan Mehveş, Bora'dan vazgeçer ve hastalığıyla da mücadele etmekte güçlü bir irade göstermez. Bora ise daha etkin bir yapıdadır. O, hayatını şekillendirmek ve hayallerini gerçekleştirmek için mücadele eder. Kafasındaki sorulara cevap bulabilmek için Mehveş'le tanışır. Bora, Mehveş'in aşkına karşılık vermemesi üzerine yeni ufuklara yelken açmak için bir araştırma gezisine katılır ve Asya'yı baştan başa deveyle geçer. Bu yolculuk sonucunda Mehveş'e kavuşmak için tekrar İstanbul'a gelir.

Son Nefesten Önce romanında kişilerin genel olarak bir öznedenden ziyade nesne konumunda olduğu görülür. Romanın neredeyse bütün kişileri depresyon neticesinde çöken binanın enkazı altındadır. Herkes çaresizdir ve hiçbir şey yapamadan yıkıntıların arasında kurtarılmayı beklerler. Bu kişilerin geriye dönüşlerle gözler önüne serilen hayatlarında da edilgen bir tavır sergiledikleri görülür. Zeliha, Numan'dan şikâyetçidir ve sorunlu bir evlilikleri vardır. Zeliha, Numan'la arasında

düzeltilmek ve evliliklerini kurtarmak için bir şey yapmak istemez. Çünkü geçmişteki girişimleri sonuçsuz kalmıştır. Numan ise hem Zeliha'yı hem de çocuklarını önemsememektedir. Sorunlu evliliğine görmezden gelir ve kendini tezine vererek çevreden soyutlanmayı tercih eder. Karsu ise yaratılıştan çaresiz ve edilgen bir yapıdadır. Özürlü olan Karsu'nun, annesinin kapattığı bodrumda yaşamaktan başka çaresi yoktur.

Sultan ve Emîrleri romanında kişilerin genel olarak edilgen bir yapıda oldukları görülür. Bu durumun en büyük sebebi ise Sadettin Köpek'in adamları ve Moğol baskısıdır. Sosyal hayata ve insanlara hâkim olan korku neticesinde kişiler pasif bir yapıya bürünürler. Her yerde Sadettin Köpek'in ajanları vardır ve insanlar ağızlarından çıkan sözlere bile dikkat etmek zorundadır. 2000'li yıllardan 1200'lü yıllara gelen Taylan ise dikkat çekmemek için her hareketine dikkat ederek yaşamaya çalışır. Onun en büyük gayesi o döneme ait sıradan bir insan izlenimi oluşturmaktır.

Hürrem ve Mihrimah Sultan romanında ise Hürrem Sultan ile Kanunî Sultan Süleyman'ın etken bir yapıda olduğu görülür. Kanunî, bir cihan padişahı olarak yalnız kendi hayatını yönlendirmekle kalmaz aynı zamanda ülkenin kaderini de yönlendirir. Onun dur durak bilmeyen cihat aşkı sayesinde ülke toprakları sürekli genişler. Hürrem ise saraydaki en güçlü ve en etkin kadın olarak varlık gösterir. O kafasına koyduğu her işi yapan bir sultandır. Bir cariye olarak saraya giren Hürrem, kısa zamanda sarayın sultanı ve Kanunî Sultan Süleyman'ın gözbebeği olur. Hürrem, kendine ayak bağı olan herkesi ya saraydan uzaklaştırır ya da ölümlerine sebep olur. Romanın başkişisi Mihrimah Sultan ise annesinin tahakkümünde yaşar ve onun istekleri doğrultusunda bir hayat sürdürür. Gönlüne göre hayat yaşayamayan Mihrimah Sultan, hayat karşısında edilgen bir yapı sergiler.

Derin Denizlerde romanının başkişisi Celal, durumlar ve olaylar karşısındaki etkin yapısıyla dikkat çeker. Celal'in en büyük hayali denizci olmaktır. O; bu hayalini gerçekleştirmek için kasabasını, ailesini terk edip İstanbul'a gelir. İstanbul'da bir fırıncının yanında işe girer ve tek başına ayakta durmaya çalışır. Daha sonra Gaffar'la tanışan Celal, onun gemisinde işe başlar ve ilerleyen zamanlarda iyi bir denizci olur. Bununla birlikte hastalığa yakalanan Celal, hastalık karşısında edilgen bir tavır sergiler. Tedavi olmaktan kaçınır ve denizleri terk edip evine çekilerek adeta ölümü bekler.

Romanda yazar, kişileri ya tamamen olumlu ya da tamamen olumsuz vasıflarla donatabilir.⁶⁸ Tamamen olumlu tipler genellikle idealize edilmiş tipler olarak romanda yer alır. Olumsuz tipler ise çevresine veya kendisine zarar veren kötü özellikleriyle ön plana çıkan kişiler olarak varlık gösterir. Muhterem Yüceyılmaz, kişileri tamamen olumlu ya da tamamen olumsuz olarak yansıtmaktan genellikle kaçınır. Yazar, kişileri olumlu ya da olumsuz olarak ayırmak yerine her iki özelliğe de sahip bireyler oluşturmaya çalışır.

Rüya Ressamı romanında tamamen olumlu özellikleriyle ön plana çıkan idealize edilmiş bir tip yoktur. Bunun yerine hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle var olan kişiler vardır. Mehveş, fedakârlığıyla, Bora aşkıyla, dadı ise anacıl tavrıyla olumlu kimlik yapısı sergiler.

Son Nefesten Önce romanında tamamen olumlu özellikleriyle ön plana çıkan tek bir kişi vardır ve o da Müezzîn'dir. Müezzîn; sevecen, anlayışlı, merhametli, yardımsever ve inançlı vasıflarıyla dikkati çeker. Onun Karsu'ya merhameti, Zeliha'ya nahif ve insancıl yaklaşımı olumlu özelliklerini ön plana çıkarır. Romanın ilk başlarında merhametsiz bir anne kimliğiyle varlık gösteren Zeliha, Müezzîn'in etkisiyle değişim yaşar ve kızına sevgiyle yaklaşmaya başlar. İlk başlardaki olumsuz kimlik yapısını Zeliha, yavaş yavaş silmeye gayret eder. Ruziye ise daha çok olumsuz özellikleriyle ön plana çıkar. O, Zeliha'nın evliliğini karıştıran, Karsu'yu zehirleyerek öldürmek isteyen ve çevresinde fettan biri olarak tanınan bir kadındır.

Sultan ve Emîrleri romanında yer alan olumsuz tipler Frenk ve Sadettin Köpek'tir. Frenk, para için her türlü caniliği yapmaya hazır bir ajandır. Sadettin Köpek ise taht ihtirası uğruna Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev'i zehirlemek isteyen bir vezir olarak eserde yer alır. Emîr Karaca ise devlete ve sultana bağlılığıyla ön plana çıkan olumlu kimlik yapısına sahip bir devlet adamıdır. Romanda yer alan Taylan, Seyis Sami, Çerkes Hatun ve Zümrüt daha çok olumlu özellikleriyle varlık gösterirler. Kıskaç, sinirli ve çoğunlukla gergin olan Ferhat Ağa ise hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle romanda yer alır.

Hürrem ve Mihrimah Sultan romanında Hürrem Sultan genellikle olumsuz davranışlarıyla ön plana çıkar. Çünkü o; Mahidevran'ı saraydan uzaklaştırır, İbrahim Paşa ile Şehzade Mustafa'nın ölümüne sebebiyet verir ve valide sultanlık ihtirasıyla birçok kişinin canını yakar. Romanda yer alan Franko ve Matyas adlı Macar ajanları

⁶⁸ Kenan Yavuz. (2013). *Nermin Nezmen'in Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep, s.139.

ise tamamen olumsuz özellikleriyle yer alır. Bu iki ajan kötü emellerinin tesiriyle Dimitri'nin nişanlısı Talya'yı kaçıırıp sonra da öldürerek bir kenara atarlar.

Derin Denizlerde romanında tamamen olumlu ya da tamamen olumsuz kişilerle karşılaşmak mümkün değildir. Bu romanda yer alan kişiler hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle varlık gösterirler. Celal'i koruyup kollayan yardımsever Gaffar, yeri geldiğinde gözünü kırpmadan bir insanı öldürebilecek soğukkanlılığa ve sınırlı bir yapıya sahip olur. Celal ise kendi hâindedir. Fakat Günnur'a duyduğu nefretten dolayı onun oğlu olan Cihan'a çoğunlukla kötü davranır.

Romanın en önemli unsurlarından biri olan kişi kadrosu insanlardan, hayvanlardan, eşyalardan veya simgesel herhangi bir şeyden oluşabilir. Muhterem Yüceyılmaz'ın romanlarında yer alan kişiler genellikle insanlardır. Sadece *Rüya Ressamı*'nda insan dışında bir varlık yer alır. O da Nazar isminde bir devedir. Bora'nın araştırma gezisinde Nazar'dan başka develer de vardır. Fakat Nazar, yavrusundan ayrı kaldığı için bozulan psikolojisiyle ön plana çıkar.

Rüya Ressamı romanında merkezi kişi Mehveş'tir. Olaylar ve kurgu Mehveş'in ekseninde ortaya çıkar. Bununla birlikte hem Mehveş hem de Bora karakter kimliğine sahip olmalarıyla dikkati çeker. Mehveş, yaşı geçmesine rağmen evlenmeyen ve bir erkeğin tahakkümüne girmek istemeyen bir kız olarak başlangıçta yer alır. O, evliliğe ve erkeklere dair çok da olumlu fikirler içerisinde değildir. Mehveş bir ressamdır ve sanatçı duyarlılığına sahip bir kişiliktir. Annesini ve babasını küçük yaşta kaybeden Mehveş; ayakları üzerinde duran, kendine yetebilen biridir. Onun aşka ve evliliğe yönelik fikirleri ise Bora'yı tanımasıyla birlikte değişir. Bora'ya âşık olan Mehveş, amansız bir hastalığa yakalanınca Bora'yı kendinden uzaklaştırmaya çalışır. Kendisi gibi ölümü bekleyen biriyle gencecik Bora'nın hayatını karartmak istemez. Bu sebeple fedakârlık yapar ve aşkını Bora'dan saklayıp onun evlilik teklifini reddeder.

Yeniliklere ve değişime açık olan Bora ise Mehveş'in çizmiş olduğu resimle kendi iç dünyasını fark eder ve resmi yapan kişi olan Mehveş'le tanışabilmek için girişimlerde bulunur. Mehveş'in çizmiş olduğu resimle içsel yolculuğa çıkan Bora Mehveş'e de âşık olur. Mehveş'in hastalığından habersiz olan Bora, Mehveş onu reddedince yeni ufuklara yelken açmak ve mesleki anlamda gelişimini sağlamak adına uzun bir Asya yolculuğuna çıkar. Romanda yer alan her iki karakterin sürekli gelişim ve değişim içinde olduğu görülür.

Son Nefesten Önce adlı romanda merkezi kişi olarak Zeliha yer alır. Zeliha aynı zamanda karakter özelliğine sahip bir kimliktir. Eserde Zeliha; kültürlü, akıllı ve kendinden emin bir kadın olarak varlık gösterir. Romanın ilk başlarında özürülü kızını Karsu'dan nefret eden ve merhamet duygusundan yoksun olan Zeliha, Müezzin ile tanıştıktan sonra değişim geçirir. Sorgulamalara ve iç hesaplaşmalara giren Zeliha, kızına karşı göstermiş olduğu davranışların yanlış olduğunu fark eder ve kaybettiği merhamet duygusunu bulmaya başlar. Daha nahif ve vicdanlı davranışlar içine giren Zeliha'nın bu değişimi onun karakter özelliğine sahip olmasıyla ilintilidir. Zeliha'nın kocası Numan ise işinden başka hiçbir şeyi önemsemeyen, kendini bilimsel çalışmalara adanmış, sosyal hayattan ve ailesinden uzaklaşmış bir tip olarak karşımıza çıkar. Romanın başında tanıtılan Numan, romanın ilerleyen sayfalarında da hep aynı kalır. Depremin neden olduğu binanın enkazında kalan Numan da pişmanlıklar, sorgulamalar ve dinî bir inanç baş gösterse de bütün bu değişimler ölüm korkusu neticesinde olur.

Sultan ve Emîrleri romanında merkezi kişi Taylan'dır. Taylan, 2000'li yıllardan 1200'lü yıllara gelir ve bu döneme ayak uydurmaya çalışan bir kişi olarak varlık gösterir. O, okumaya ve yazmaya meraklı kendi hâlinde bir kişidir. Romandaki durağan kişiliğinden dolayı Taylan, tip kategorisine girer. Bu romanda karakter özelliğiyle bulunan kimse yoktur. Romanın şahıs kadrosu tamamen tiplerden oluşur. Başta Taylan olmak üzere Seyis Sami, Çerkes Hatun, Emîr Karaca, Sadettin Köpek ve diğerleri kendi zümrelerini temsil eden tiplerdir. Çerkes Hatun ve Zümrüt eşine bağlı, söz dinleyen sadık kadın tipinin temsilcisiyken Frenk; kötü, acımasız, çıkarıcı ve bencil olan nihilist tipin temsilcisi olarak yer alır. Sadettin Köpek; iktidar hırsıyla acımasızlığıyla ve entrikalarıyla kötü devlet adamının temsilcisiyken Emîr Karaca devletine ve sultanına bağlılığıyla iyi devlet adamı tipinin temsilcisidir.

Hürrem ve Mihrimah Sultan romanının merkezi kişisi Mihrimah Sultan'dır. Olaylar, Mihrimah'ın etrafında şekillenir. Romanda kişiler genellikle sosyal ve mesleki özelliklerine göre kişilik sergiler. Eserde Hürrem; kıskanç ve hırslı kadın tipini, Mihrimah; nahif ve kırılğan kadın tipini Selime ise kendi halinde ve iyi yürekli kadın köle tipini temsil eder. Kanunî Sultan Süleyman güçlü, kudretli ve adil padişah tipinin temsilcisi olarak yer alır. Hafsa Sultan, hanedan mensubu asil kadın tipinin temsilcisidir. Pargalı İbrahim Paşa, zeki ve yetenekli devlet adamıdır. Dimitri, kendi

halinde bir köylüken Macar ajanları Franko ve Matyas kötü ajan tipleridir. Kısacası bu romanda her tip kendi zümresinin temsilcisi olarak bulunur.

Derin Denizlerde romanının merkezi kişileri Celal ve Cihan'dır. Celal'in en büyük hayali denizci olmaktır ve o, bu hayalini Gaffar'ın gemisinde işe başlayarak gerçekleştirir. Celal, duygularının kontrolünde hareket eden ve Gaffar'dan başka kimsenin sözüne itibar etmeyen biridir. Celal ve Gaffar tarafından büyütülen Cihan ise ailesini merak eden ve onları bulmak isteyen bir genç olarak romanda yer alır. Cihan, fevri davranışlara sahip duygusal bir gençtir. Gaffar ise romanın başından sonuna kadar ketumluğuyla, koruyucu ve kollayıcı kişilik yapısıyla dikkati çeker. Bu romanda gelişim ve değişim gösteren karakter yapısıyla varlık gösteren kimse yoktur. Roman genel olarak denizci zümresinden oluşur ve kişiler denizcilerin tipik özelliğini yansıtır. Gaffar, Celal ve onlara sonradan dâhil olan Cihan deniz tutkusuna sahip kişilerdir.

Muhterem Yüceyılmaz, romanlarında genel olarak kadınları ön plana çıkarır. *Hürrem ve Mihrimah Sultan*, *Rüya Ressamı* ve *Son Nefesten Önce* romanlarında başkışı konumunda kadınlar bulunur ve olaylar çoğunlukla kadınların ekseninde gelişir. *Hürrem ve Mihrimah Sultan* romanında Hürrem Sultan, *Son Nefesten Önce*'de Zeliha, *Rüya Ressamı*'nda Mehveş baskın ve güçlü kişilikleriyle ön plandadır. Yazar, romanlarında geri planda duran pasif kadın tiplerine de yer verir. *Son Nefesten Önce*'de Mahmure, Necla, Lâika, Numan'ın teyzesi *Sultan ve Emîrleri* romanında Çerkes Hatun ve Zümrüt eşine bağlı sadık kadın tipinin temsilcileridir ve geri planda kalan kadınlardır.

Romanda yer alan kişilerin sonu çeşitli şekillerde bitebilmektedir. Bazı kişilerin sonu trajik şekilde sonuçlanabilirken bazılarının mutlu şekilde sonuçlanabilmektedir. Muhterem Yüceyılmaz'ın romanlarında yer alan kişilerin sonu ise genellikle ölümlü ve trajik bir şekilde sonuçlanır. *Rüya Ressamı* romanında yer alan Mehveş, amansız bir hastalığa yakalanır ve aylarca bu hastalıkla mücadele eder. Romanın sonunda hastane odasında komaya giren Mehveş'in ölüp ölmediği belli değildir. Yazar ise Mehveş'in ölmek üzere olduğunu sezdirir. Bora ise Asya seyahati biter bitmez Mehveş'e kavuşmak için İstanbul'a gelir. Fakat o, Mehveş'e kavuşmadan yolda trafik kazası geçirir ve patlayan araçta can verir. Muhterem

Yüceyılmaz, bu romanda aşka bakış açısını da yansıtır. Ona göre sonu mutlulukla biten bir aşk yoktur.⁶⁹

Son Nefesten Önce romanında deprem neticesinde çöken binanın altında kalan apartman sakinleri yıkıntıların arasında uzun bir süre ölüm kalım mücadelesi verirler. Nihayetinde ise Numan, Zeliha, Ruziye, Muhtar, Lâika ve diğerleri ölür. Enkazın altından yalnızca Karsu ve Müezzîn dışarıya çıkıp kurtulabilir.

Sultan ve Emîrleri romanında Çerkes Hatun eşi Ferhat Ağa tarafından Frenk'in attığı iftira nedeniyle öldürülür. Testiyi kaybeden Frenk'in hayatı Sadettin Köpek'in adamları tarafından sonlandırılır. Testinin yerini söylemeyen meyhaneci Nora, atlılar tarafından önce işkence edilir sonra da öldürülür. Romanın başkişisi Taylan ise Şeyh'in yanında dergâhta kalmaya devam eder ve artık olağanüstü bir şekilde geldiği bu dönemde yaşamayı kabullenir. Ferhat Ağa ise Seyis Sami ile Taylan'ın aracılığıyla Emîr Karaca tarafından zindandan çıkarılır. Ferhat Ağa'nın kızı ise Seyis Sami'nin oğlu Okutay'la evlenir. Ferhat Ağa, Seyis Sami ve Okutay Moğollara karşı savaşa katılmak üzere yola çıkar.

Hürrem ve Mihrimah Sultan romanında çoğu kişinin hayat hikâyesi ölümle sonuçlanır. Önce Hürrem Sultan, ardından Selime ve Mihrimah Sultan hayata veda eder. Mihrimah Sultan'ın ölümüyle de romandaki olaylar son bulur.

Derin Denizlerde romanında eserin başkişisi Celal, Salvatore adlı gemide yakalandığı hastalık neticesinde denizleri bırakıp evine kapanır ve orada ölür. Celal'in ölümüyle birlikte Gaffar da sırta kadem basar. Cihan ise annesine kavuşur ve Celal'in bıraktığı gemiyle denizlere açılır.

Romandaki olayları anlatan ve kişileri sunan anlatıcı çeşitli kimliklerle bulunabilmektedir. Gözlemci anlatıcı, özne anlatıcı ve çoğul anlatıcı romanlarda yer alan anlatıcı kimlikleridir. Bu anlatıcıların kişileri ve olayları sunuşu da farklı şekillerde gerçekleşir. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı olayların ve kişilerin bütün bilgisine sahipken kahraman bakış açısına sahip anlatıcının bilgisi sınırlıdır ve kendi bakış açısından olaylara ve durumlara yaklaşır.

Anlatıcı olayları kişileri sunarken bazen nesnel bazen de öznel bir tutuma sahip olabilmektedir. Muhterem Yüceyılmaz'ın romanlarındaki anlatıcılar her zaman öznel bir tutumla durumları ve olayları aktarır. Yazar, bununla birlikte romanlarında tek bir anlatıcı ve tek bir bakış açısı kullanmaz.

⁶⁹ <http://www.turkiyegazetesi.com.tr/Genel/a40103.aspx>. (12.05.2018).

Rüya Ressamı, Sultan ve Emîrleri, Hürrem ve Mihrimah Sultan romanlarında yer alan yazar anlatıcı, tanrısal konumlu anlatıcının bakış açısına sahiptir. Olaylar ve durumlar bu anlatıcının sınırsız bakış açısıyla yansıtılır. Anlatıcı, sadece bugüne değil geçmişe ve geleceğe de hâkimdir. Kişilerin iç dünyaları, zihninden geçenler ve tasarıları anlatıcının bilgisi dâhilindedir.

Rüya Ressamı romanında anlatıcı, bazen olayların akışını keserek araya girer. Bu bölümlerde yazarın, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında görülen meddah üslubuna yaklaştığı görülür. Anlatıcı, gelecekle ilgili ipuçları verir, kişilerin davranışlarına yorum yapar ve kendini gizleme ihtiyacı duymaz.

Son Nefesten Önce adlı romanda çoğul bakış açısına sahip çoğul anlatıcı vardır. Romanda başkişilerin ağzından kendi hikâyelerinin verildiği bölümler yer alır. Bunun yanında hâkim bakış açısına sahip anlatıcı da araya girerek olayları ve durumları aktarır. Özne anlatıcının devreye girdiği bölümlerde kahraman bakış açısının dar perspektifinden olaylara şahitlik edilir. Tanrısal konumlu anlatıcı ise kahraman bakış açısının ulaşamayacağı derinliklere ve gizlere ulaşarak bilinmeyenleri gözler önüne serer.

Derin Denizlerde romanında özne anlatıcının kahraman bakış açısıyla karşılaşılır. Romanın başkişileri Celal ile Cihan'ın defterinden ve ağzından olup bitenler aktarılır. Bu anlatıcının bakış açısı sınırlıdır ve olup bitenler başkişilerin perspektifinden yansıtılır.

Muhterem Yüceyılmaz, dilini bir ev gibi duygu ve düşüncelerinin barınağı olarak kullanır.⁷⁰ Yazarın dili romanın konusuna ve türüne göre şekillenir. Onun tarihî romanları olan *Hürrem ve Mihrimah Sultan* ile *Sultan ve Emîrleri* romanına günlük konuşma dili hâkimdir. Yazarın bu romanlarda kullandığı konuşma dili kolay anlaşılır, söz oyunlarından uzak ve kısa cümlelerden oluşan bir dildir. Yazar, anlam karışıklığına neden olabilecek uzun ve karmaşık cümleleri kullanmayı tercih etmez. Bununla birlikte romanda devrik cümlelerden ziyade kurallı cümlelere daha çok yer verilir.

Derin Denizlerde ve *Son Nefesten Önce* adlı romanlarda Yüceyılmaz; yalın, anlaşılır ve açık bir dil kullanır. Aynı zamanda yazar, devrik ve tamamlanmamış cümlelere de yer verir. Romanlarda yer alan kişiler, iç çatışmaları ve sorgulamaları neticesinde gerçekleştirdikleri söyleyişlerinde soru cümlelerini çok sık kullanır. *Son*

⁷⁰ Mehmet Kaplan. (2009). *Kültür ve Dil*, Dergah Yayınları. XXV., İstanbul, s.143).

Nefesten Önce romanında yazar şiirsel bir anlatıma da yer verir. Zeliha duygularını dökmek için bir defter tutar. Burada onun hisleri ve iç dünyası şiirsel bir ifadeyle dile getirilir.

Rüya Ressamı romanında yazar, anlaşılır bir dil kullanır. Bununla birlikte romana şiirsel ve sanatsal bir dil de hâkimdir. Yazar; benzetmelere, mecazlara ve söz oyunlarına yer verir. Yazar, *Rüya Ressamı*'nda devrik ve bitmemiş cümleleri çok sık kullanır. Eşyaya, düşüncelere ve insanlara dair tasvirlerle yer verilir. Sözcüklerin ve tamlamaların yer değiştirdiği görülür. Kelimelere dikkat çekmek ve onları vurgulamak için heceleme yöntemine başvurulur.

Üslup; yazarın tavrını, tarzını ve söyleyişini ortaya koyan unsurdur. Dili kullanım tarzı yazarın üslubunu oluşturur. Bu sebeple üslubu dilden ayırmak mümkün değildir.⁷¹ Romancının severek seçtiği kelimeler, mecazlar, benzetmeler, cümle yapıları gibi kendine has oluşturmuş olduğu dil özellikleri üslup kavramının içine girer.⁷² Üslup yazarın sanatçı kimliğini ortaya koyan ve eserlerinin niteliğini yansıtan önemli bir öğedir.

Yazarın bütün romanlarında tahlilci üsluba tesadüf edilir. İnsan psikolojisine önem veren yazar, özellikle bu üslup vasıtasıyla kişilerin duygularını ve düşüncelerini gözler önüne sermeyi amaçlar. Ayrıca tarihî romanlarında yazar; süsten, benzetmelerden uzak açık ve yalın bir üslup kullanır. Yalın üslubun *Rüya Ressamı*'nda kırıldığı görülür. Bu romanda yazar şiirsel anlatımdan, sıfatlardan, benzetmelerden sıkça yararlanarak sanatsal üslubu kullanmayı tercih eder.

Romanlarda nesnel ve öznel tasvir üsluplarının kullanıldığı da görülür. Bazen yazar, olanı ve gördüklerini tüm çıplaklığıyla resmederken bazen de gördüklerine duygu ve düşüncelerini ilave ederek yansıtır. Yazar, romanlarında eleştirel üslubu da kullanır. *Son Nefesten Önce* ve *Rüya Ressamı*'nda anlatıcılar vasıtasıyla kişilerin eleştirildiği görülür.

Sultan ve Emîrleri romanında efsanevi üsluba yer verilir. 2000'li yılların Türkiye'sinde yaşayan Taylan bir gün bir kitabı okurken olağanüstü bir şekilde 1200'lü yıllara gider. Bu durumun bilimsel ve mantıksal açıklaması yoktur.

Dramatik üslup ise yazarın bütün romanlarında kullandığı bir üslup olarak karşımıza çıkar. Romanlarda kişilerin çatışmaları, yüzleşmeleri, sorgulamaları

⁷¹ Meltem Gül. (2012) “Tevfik Fikret ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Üslubunun Oluşumunda Dil Öğelerinin Belirleyiciliği Üzerine Bir Deneme,” İdil Dergisi, S:5, s.420.

⁷² Şaban Sağlık. (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.66.

kendileriyle ve çevreleriyle hesaplaşmaları vardır. Yine yazar, romanlarının çoğunda bilinç akımı üslubuna yer verir. Bu şekilde kişiler aklından geçenleri düşünmeden ve herhangi bir sıraya koymadan olduğu haliyle ifade eder. Bu konuşmalar genellikle birbirinden bağımsız, çağrışımlara dayanan ve çoğu zaman anlamsız konuşmalardır.



SONUÇ

Konu; yazarın ele aldığı, üzerinde durduğu ve asıl anlatmak istediği unsurdur. Eserdeki zaman, mekân, şahıslar, dil ve anlatım öğeleri konunun net bir şekilde belirlenmesine yardımcı olur. Yazar; konuyu duygu, düşünce ve bakış açısından geçirerek ele alır. Dolayısıyla aynı konu her eserde ve yazarda farklı şekillerde işlenir.

Muhterem Yüceyılmaz, *Hürrem ve Mihrimah Sultan* ile *Sultan ve Emîrleri* romanında tarihi konu olarak ele alır. *Hürrem ve Mihrimah Sultan*'da Osmanlı Devleti'nin yükselme dönemi olan Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanatlık yıllarıyla karşılaşılır. Romanda yer alan tarihî kişilikler, savaşlar ve sosyal hayat gerçeklik olgusuna bağlı kalınarak verilir.

Diğer bir tarihî roman olan *Sultan ve Emîrleri* adlı eserde ise başkışı Taylan'ın öncülüğünde II.Gıyaseddin Keyhüsrev ve veziri Sadettin Köpek'in idaresinde bir Anadolu Selçuklu Devleti ile karşılaşılır. Fantastik unsurların da dâhil olduğu romanda Taylan, 2000'li yıllardan geçmişe gider. Eserde; Moğol yıkımları ve Sadettin Köpek'in baskıcı yönetimi gözler önüne serilir.

Yazar tarihî romanların dışında romanlar da kaleme alır. Bunlar; *Rüya Ressamı*, *Son Nefes'ten Önce*, *Derin Denizlerde* adlı eserlerdir. Bu üç eser kişilerin bireysel kaygıları, ruhsal bunalımları ve iç çatışmaları üzerine kurulmuş psikolojik yönü ağır basan romanlardır.

Muhterem Yüceyılmaz'ın romanlarının ortak konusu ölümdür. Ayrıca romanların çoğunda başkışilerin ölümüne tanıklık edilir. *Son Nefesten Önce*'de Zeliha, *Hürrem ve Mihrimah Sultan*'da Mihrimah Sultan, *Derin Denizler*'de Celal'in hayat hikâyesi ölümle sonuçlanır.

Romanda yazarın ele aldığı temel duygu ve düşünce temayı oluşturur. Her metnin yazarın bakış açısı neticesinde şekillenen bir teması vardır. Bu temalar bireysel nitelikte olabildiği gibi toplumsal nitelikte de olabilmektedir. Muhterem Yüceyılmaz ise romanlarında daha çok bireysel temaları ele alır.

Yazarın romanlarında ele aldığı temaları şu şekilde sıralamak mümkündür: aşk, özlem, korku, kıskançlık, yalnızlık, iktidar hırsı, ayrılık, intikam, esaret, nefret, fedakârlık, vicdan, merhamet, pişmanlık.

Romanlarda yer alan kişilerin akıbeti genellikle trajik şekilde ve ölümle sonuçlanır. Yazarın tamamen mutlu bir sonla biten romanı yoktur. Bütün romanlarının sonunda mutlaka başkişilerden birisi ölür. Romandaki kişiler ise genellikle emellerine kavuşamaz.

Muhterem Yüceyılmaz, romanlarında geniş mekân olarak genellikle İstanbul'u kullanır. Eserlerde yer alan mekân, dönemin gerçekliğine ve kişilerin ruh hâllerine uygun olarak verilir.

Yazarın, *Derin Denizlerde* romanı dışında bütün romanlarında hâkim bakış açısına sahip anlatıcı ile karşılaşılır. Bu anlatıcı vasıtasıyla kişilerin bilgisine ayrıntılı bir biçimde sahip olunur. *Derin Denizlerde* adlı romanda ise özne anlatıcı mevcuttur.

Muhterem Yüceyılmaz romanlarında günlük konuşma dilinden faydalanır. Yabancı kelimeler kullanmamaya gayret eden yazar, ikilemelerden, benzetmelerden ve tasvirlerden yararlanır. Karmaşık ve uzun cümleler kullanmayı tercih etmez. Yazarın, romanlarında yerel söyleyişlere tesadüf edilmez. O, argo ve küfür içerikli kelimeleri kullanmaktan kaçınır ve bu kelimelere yer vermez. Kelime ve dil sapmalarına genel olarak rastlanmaz. Yazarın cümle tercihini ise daha çok fiil cümleleri oluşturur.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2011). *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazular*, 2. Baskı, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Ş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Akdeniz, S. (2012). “İntibâh Romanında Mekân Kullanımı”, Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:1, s. 3-21.
- Aktulum, K. (2004). *Parçalılık/ Metinlerarasılık*, Öteki Yayınları, Ankara.
- Artun, E. (2009). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, 4. Baskı, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*, 2. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.
- Ayyıldız, M. (2011). *Roman, Tanım-Tarihçe-Teknik*, Akçağ Yay., Ankara.
- Azap, S. (2013). “Ötelerden Ötelere Çağrı: Cassandra Damgası Romanında Yapı ve İzlek”, A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, sayı: 50, s.91-102.
- Can, A. (2013). “Romanında Zaman Meselesi”, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Sayı:9, s. 107-137.
- Çetişli, İ. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş/2*, 4.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İ. (2014). *Edebiyat Sanatı ve Bilim*, 3. Baskı, Akçağ Yay., Ankara.
- Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*, 9. Baskı, Öncü Kitap Yayınları, Ankara.
- Enginün, İ. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 6. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Göçgün, Ö. (1993). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıs Kadrosu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gögebakan, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gül, M. (2012). “Tevfik Fikret ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Üslubunun Oluşumunda Dil Öğelerinin Belirleyiciliği Üzerine Bir Deneme”, İdil Dergisi, Sayı:5, s.418-426.
- Hacıeminoğlu, N. (2004). *Edebiyat Tahlilleri*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Hazer, G. “Peride Celal'in Kurtlar Sofrası Romanında Bilinç Sunumu,” Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:34, s.82-91.
- Işık, İ. (2006). *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Cilt:10, Elvan Yayınları, Ankara.
- Kanter, M.F. (2008). “Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek” Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Kaplan, M. (2009). *Kültür ve Dil*, 25. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Karabulut, M. (2012). “Yusuf Atılgan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri”, Turkish Studies, Turkey, 7/1, s.1375-1387.
- Korkmaz, R.- Şahin, V. (2017). *Romanda Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Mengi, M. (2008). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 14. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Moran, B. (2010). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 20. Baskı, İletişim Yay., İstanbul.
- Narlı, M. (2008). “*Romanda Zaman ve Mekân Kavramları*”, Sosyal Bilimler Dergisi, s.92-10.
- Narlı, M. (2009). *Roman Ne Anlatır*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Özçelebi, B. (1998). *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özdemir, E. (2007). *Eleştirel Okuma*, 7.Baskı, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Özpay, A. (2004). “*Kemal Bilbaşar’ın Romancılığı*”, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Öztuna, Y. (2006). *Kanuni Sultan Süleyman*, Babıali Kültür Yayınları, İstanbul.
- Pospelov, G. (2014). *Edebiyat Bilimi*, 3. Baskı, Çeviren: Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayınları, İstanbul.
- Sağlık, Ş. (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sazyek, H. (2004). “*Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması*”, Folklor-Edebiyat Dergisi, sayı:37, s.103-118.
- Soğukömeroğulları, M. (2012). “*Metal Fırtına 4 Turan Romanında Metinlerarası İlişkiler*”, Turkish Studies, 7/2, s.951-961.
- Sönmez, N., “*Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirlerinde Yalnızlık ve Ölüm Temaları*”, Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi s.163-167.
- Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi*, 2. Baskı, Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şengül, M. B. (2010). “*Romanda Mekân Kavramı*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3/11, s.529-538.
- Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı 1*, 15. Baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tekin, A. (2010). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, 4. Baskı, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul.
- Todorov, T. (2017). *Eleştirinin Eleştirisi*, 2. Baskı, Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, K. (2013). “*Nermin Bezmen’in Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*”, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Yüceyılmaz, M. (1999). *Rüya Ressamı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Yüceyılmaz, M. (2005). *Son Nefesten Önce*, 2. Baskı, Nesil Yayınları, İstanbul.
- Yüceyılmaz, M. (2007). *Moğolların Gölgesinde/ Sultan ve Emîrleri*, Nesil Yayınları, İstanbul.
- Yüceyılmaz, M. (2011). *Hürrem ve Mihrimah Sultan*, 4. Baskı, Nesil Yayınları, İstanbul.
- Yüceyılmaz, M. (2015) *Derin Denizlerde*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul.
- <https://erciyestv.blogspot.com.tr/2013/03/muhterem-yuceyilmazn-sohbeti-okumaya-dair.html>. (12.05.2018).
- <http://www.haber7.com/kultur/haber/308333-muhterem-yuceyilmaz-mihrimah-sultani-anlatti>. (05.05.2018).
- <http://www.kocaeliyaydinlarocagi.org.tr/Yazar.aspx?ID=70> (05.05.2018).
- <http://www.bizinsemaver.com/muhterem-yuceyilmaz-ile-roportaj/>, (05.05.2018).
- <http://www.medeniyetimiz.com/index.php/58-ilim-fikir-bilim-adamlari/genel13/3931-kitaplar-medeniyetlerin-taycs>. (03.06.2018).
- <http://www.turkiyegazetesi.com.tr/Genel/a40103.aspx>. (12.05.2018).
- http://tr.writersofturkey.net/index.php?title=Muhterem_Y%C3%9CCEYILMAZ. (17.05.2018). (2011).

<http://www.eskader.net/haberler/gunumuzun-degerli-yazarlarindan-hikayeci-ve-romanci-muhterem-yuceyilmaz.html>.(04.07.2018).



ÖZGEÇMİŞ

Zeliha CERİTOĞLU 1985 yılında Gaziantep'in Nizip ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Karkamış'ta, lise öğrenimini ise Nizip'te tamamladı. 2012 yılında Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. 2016 yılında Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yüksek lisansa başladı. Hâlen yüksek lisans öğrenimini sürdürmekte olan CERİTOĞLU, çeşitli okullarda Türk dili ve edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmıştır. Evli ve iki kız çocuğu annesidir.

VİTAE

Zeliha CERİTOĞLU was born in 1985 in the district of Nizip in Gaziantep. She completed her primary and secondary education in Karkamış and her high school education in Nizip. In 2012, he graduated from Gaziantep University Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature. In 2016, she started her master's degree at Gaziantep University Institute of Social Sciences. Currently continuing her graduate studies, CERİTOĞLU has taught Turkish language and literature in various schools. Married and two daughters are her mother.