

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

**ŞÜKÛFE NİHAL (BAŞAR)'İN HİKÂYE VE ROMANLARININ
TEMA VE YAPISI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖMER BATI

**GAZIANTEP
TEMMUZ 2011**

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

**ŞÜKÛFE NİHAL (BAŞAR)'İN HİKÂYE VE ROMANLARININ
TEMA VE YAPISI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖMER BATI

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

**GAZIANTEP
TEMMUZ 2011**

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

**ŞÜKÛFE NİHAL (BAŞAR)'İN HİKÂYE VE ROMANLARININ TEMA VE
YAPISI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

ÖMER BATI

Tez Savunma Tarihi : 28.07.2011

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans / Doktora tezi olarak gerekli şartları sağladığımı onaylarım.

Doç. Dr. Ruhi ERSOY
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans / Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktoratezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

İmzası

Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR (Jüri Başkanı)

Doç. Dr. Bilgehan PAMUK (Üye)

Öğr. Gör. Dr. Ahmet ÖZPAY (Üye)

Üzerimdeki haklarını helal etmesi dileğiyle
“anneme ve babama”;
çalışmamın hazırlanmasında
maddi ve manevi en büyük destekçilerimden olan
eşimle
çocuklarım Zeki ve Hatice’ye...

ÖZET

ŞÜKÛFE NİHAL (BAŞAR)'İN HİKÂYE VE ROMANLARININ TEMA VE YAPISI ÜZERİNE BİR İNCELEME

BATI, Ömer

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D.

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

Temmuz 2011, 402 sayfa

Şükûfe Nihal (Başar)'in hikâye ve romanlarının tema ve yapısı adlı tez çalışmasında, yazarın öncelikle hayatı, edebi yaşantısı ve sanat anlayışı tespit edilmeye çalışılmış, hikâye ve romanlarının yapı ve tema özellikleri incelenmiştir. Yazarın edebiyat tarihimiz içindeki yeri ve durumu hikâye ve romanlarından hareketle ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte yazarın yedi romanı ile bir hikâye kitabı roman inceleme teknikleri açısından incelenmiştir.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde hikâye ve roman türlerinin edebiyattaki işlevi, dünya edebiyatındaki gelişimleriyle beraber özellikle 1860-1950 yılları arasındaki Türk edebiyatında hikâye ve roman türlerinin gelişimi ele alınmıştır. İkinci bölümde Şükûfe Nihal'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri ele alınarak yazar hakkında ön bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde yazarın hikâye ve romanlarının özetleri verilmiştir. Dördüncü bölümde yazarın eserlerinin bireysel ve toplumsal açıdan tema özellikleri ele alınıp açıklanmaya çalışılmıştır. Dördüncü bölümde hikâye ve romanlar, roman inceleme teknikleri açısından detaylı bir biçimde incelenmiştir. Çalışmanın sonuç bölümünde ise elde edilen bulgulara yer verilerek bazı tespitlerde bulunulmuş ve sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şükûfe Nihal (Başar), Kadın duyarlılığı, Eğitim, Roman, Hikâye.

ABSTRACT**A STUDY CONCERNING THEME AND STRUCTURE OF ŞÜKÛFE NİHAL
(BAŞAR)'S STORIES AND NOVELS**

BATI, Ömer

M. A. Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR,

July 2011, 402 pages

In this thesis Şükûfe Nihal's story and novel's theme and structure has been put forth through trying primarily to determine her life, literary career and her understanding of art. At the same time the writer's seven novel and a story has been examined using novel examining technics.

I tried to present the writer's position in our literature history by using her story and novels. This study involves four parts. The function of story and novel as literary forms in literature and development of story and novel in Turkish Literature between 1860 and 1950 within the developments of world literature was under debate in the prologue. Detailed information about Şükûfe Nihal's life, literature personality and works has been tried to be given in the second part. In the third part I gave the summaries of the writer's novels and story. In the third part, theme properties of the writer's works in terms of individual and society was tried to be dealt with and explained. In the fourth part the novels and the story has been examined in detail using novel examining technics. In the epilogue of the study some deductions and findings have been reached.

Key Words: Şükûfe Nihal (Başar), Woman sensitivity, Education, Novel, Story.

ÖN SÖZ

Şükûfe Nihal (Başar), Osmanlı Devletinin son dönemlerindeki edebiyat hareketleri içinde adı duyulmaya başlamış ve Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında çeşitli edebi türlerde eserler vermiş olan bir edebiyatçıdır. Henüz çocuk denilecek bir yaşta (12-13) gazete ve dergilerde yazılar yazmıştır. Bunun neticesindeki 1919 yılında *Yıldızlar ve Gölgeler* adlı ilk kitabını yayımlamıştır. Bu şiir türündeki ilk kitabının ardından 1926 yılında ilk romanı olan *Renksiz Istarap*'ı yazmıştır. Dönemi içindeki birçok yazar arasından özellikle Şükûfe Nihal'i tercih etme de onun, döneminde kadın haklarına karşı gösterdiği hassasiyet, bu bağlamda ortaya koyduğu mücadele ve olaylara bakış açısının farklılığı etkili olmuştur. Ayrıca Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarının yapı ve tema özellikleri üzerine kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olması bu konuda çalışma yapılmasına sevk etmiştir. Edebiyatımızın unutulmaya yüz tutmuş olan ve yaşadığı dönemde edebiyat/sanat faaliyetlerinde aktif rol oynayan yazarın hikâye ve romanlarının genel özelliklerini teknik açıdan inceleyip tanıtmak istememiz bunda önemli rol oynamıştır.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarını yapı ve tema olarak incelemeye başlamadan önce önbilgi mahiyetinde, hikâye ve roman türlerinin Türk ve dünya edebiyatındaki gelişimlerini vermeyi tercih ettik. Çünkü yazarın eserlerini şekillendiren dönemin sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel şartlarının bilgisini vermek, eserleri daha gerçekçi ve bütüncül bir bakış açısıyla ele almamızı sağlayacaktır. Bunun akabinde ise eserlerin yapı ve tema özellikleri bölümlerinde yazarın gazete ve dergilerde yayımladığı yazılarından hareketle olaylara bakışını yansıtmaya çalıştık.

Yazar, *Renksiz Istarap*, *Yakut Kayalar* ve *Çöl Güneşi* romanlarında genellikle insanı merkeze alan bir konumda, onun bilinç ve bilinçaltı sorunlarını inceleyen bir yapı içinde eserlerini kaleme almıştır. İlk romanlarında daha çok bireysel konulara değinen yazar, kişilerin özel yaşamından yola çıkarak özellikle İstanbul kültürünü ve halkın yaşadığı mekânları zengin tasvirlerle tanıtmıştır. O, *Yalnız Dönüyorum* romanıyla birlikte roman üslubunu değiştirerek İstanbul dışındaki mekânlara (Anadolu'ya açılma)değirmekle birlikte bireysel temalardan toplumsal temalara uzanan bir çizgide eserlerini kaleme almıştır. Daha çok Batılılaşma olgusunu doğru kavrayamamış kişilerin hayatlarını eleştirel açıdan ele aldığı görülmektedir. Bu yüzden Batılılaşmayı doğru anlayan ve uygulayan bireyleri ortaya koyma adına eserlerinde tezat kişilikleri karşı karşıya getirmiştir. Onun hikâye ve romanlarının çerçevesini belirleyen ve yazar olarak üzerinde en çok durduğu temalar "kadın" ve "savaş"tır. Romanlarının çoğu savaş meydanlarında geçse de aşk teması, roman kişilerinin (Yıldız, Adnan, Ali) en belirgin özelliklerinden birisi olmuştur.

Şükûfe Nihal'in eserlerinde Servet-i Fünun sanatçılarının etkisi açıkça görülmektedir. Özellikle de Tefik Fikret'ten etkilenmiş olan yazar, eserlerinin ilgili yerlerinde bu etkilenmeyi açıkça dile getirmiştir. Yazarın eserlerinde İstanbul'a bakış açısı, Tefik Fikret'ten etkilenmelerle aynı özellikleri taşımaktadır.

Osmanlı Devletinin içinde bulunduğu I.Dünya (1918) ve Kurtuluş Savaşlarının (1920) yıkıcı etkileri hikâye ve romanlarda açıkça görülmektedir. Savaşların ortaya koyduğu acı gerçekleri, sefaleti, yoksulluğu ve insanların çaresizliğini dile getirme adına yazar, olayları kulaktan duyma bilgiler yerine bizzat yerinde müşahede ederek kaleme almıştır.

Şükûfe Nihal, İnas Darülfünununun (Kadınlara Özel Üniversite) ilk kadın talebesi ve mezunu olmakla beraber öğretmenlik mesleğini icra eden ilk lise öğretmenidir. Öğretmen kimliğiyle eğitimci olmasına karşılık Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının kadın yazarlarından Şükûfe Nihal, şair/yazar kimliğiyle tanınmıştır. O, eserlerinde kadın duyarlılığının ince ayrıntılarına değinmekle beraber kadının toplumdaki yerini sorgulama ve onun kişisel mücadelesinde öncü rol oynama vazifesini üstlenmiştir. Her ortamda ve söylemde bu düşünceleri dile getirme onun en belirgin özelliği olmuştur.

Tez çalışmasında yazarın hikâye ve romanlarındaki temaları genel özellikleriyle ele alır iken olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu, dil, üslup ve anlatım teknikleri gibi teknik özellikleri de tek tek ele alarak onun sanat/edebiyat anlayışı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Böylece yazarın eserlerinde vurgulamaya çalıştığı bireysel ve toplumsal temalar ayrıntılı olarak tespit edilmiştir.

Yazarın eserleri her ne kadar teknik açıdan eksik ve kusurlu bir görünüm arz etse de dönemi içindeki edebiyat hareketlerinin seyrini aktarması bakımından önemlidir. Eserlerde dönemin sosyoekonomik ve siyasal yapısını görmek mümkündür. Yazar, dönemi içindeki sanat hareketleri ve sanatçılardan etkilenmelerle meydana getirdiği eserlerinin hepsinde ele almış olduğu bir tezi savunmuştur. Bu bağlamda onun hikâye ve romanları tezli roman özelliği taşımaktadır. Eserlerinin yapı ve tema özelliklerinde sonuç olarak “kadın” tezini savunduğu ve her defasında da bunu vurguladığı söylenebilir.

Yoğun geçen bu çalışmanın her aşamasının hazırlanmasında teşvik ve telkinleriyle eleştirel yapıcı görüşlerini, yardımlarını, duygu ve düşüncelerini benimle paylaşmaktan esirgemeyerek çalışmamın tamamlanmasında büyük emekleri olan çok kıymetli danışman hocam Yard. Doç Dr. Ahmet AĞIR’a, öğrencileri olduğum ilk günden bu yana çalışmamın titizlikle tamamlanması adına fikir ve desteklerini hep yanımda hissettiğim değerli hocalarım Yard. Doç Dr. Arif YILMAZ ve Öğr. Gör. Dr. Ahmet ÖZPAY’a, saygıdeğer hocam Doç Dr. Bilgehan PAMUK’a ve maddi ve manevi olarak çalışmamın her aşamasında desteklerini üzerimde hissettiğim aileme katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Temmuz 2011

Ömer BATI

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	x
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. ROMAN	1
1.1.1. Dünya Edebiyatında Roman	4
1.1.2. Türk Edebiyatında (1860-1923) Roman	6
1.1.3. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-1950) Roman	11
1.1.4. Türk Edebiyatında (1860-1923) Hikâye	14
İKİNCİ BÖLÜM	19
HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	19
2.1. HAYATI.....	19
2.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	25
2.3. ESERLERİ	34
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	36
HİKÂYE VE ROMANLARIN ÖZETLERİ	36
3.1. ROMANLAR	36
3.1.1. Renksiz Istrap (1926).....	36
3.1.2. Yakut Kayalar (1931)	39
3.1.3. Çöl Güneşi (1933)	43
3.1.4. Yalnız Dönüyorum (1938)	47
3.1.5. Domaniç Dağlarının Yolcusu (1946).....	52
3.1.6. Çölde Sabah Oluyor (1951)	56
3.1.7. Vatanım İçin (1955).....	60
3.2. HİKÂYELELER	64
3.2.1. Tevekkülün Cezası (1928)	64

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	68
HİKÂYE VE ROMANLARDA TEMA / İÇERİK.....	68
4.1. BİREYSEL TEMALAR	69
4.1.1. Aşk.....	69
4.1.1.2. Kadınların aşk anlayışı	73
4.1.2. Kadın.....	76
4.1.2.1. Kadın kimliği / anlayışı	76
4.1.2.2. Kadınlara yönelik yapılan yenilikler	79
4.1.2.3. Kadınlara yönelik eleştiriler.....	81
4.1.3. Feminizm	83
4.1.3.1. Feminizm olgusunun kadından topluma etkileri.....	85
4.1.3.2. Feminist kadın söylemlerin yeniden üretimi	87
4.1.4. Yalnızlık / Kaçış (İntihar)	90
4.1.4.1. Sosyal çevreden uzaklaşarak yalnızlığa sığınma	90
4.1.4.2. Kendi benliğinden kaçış / İntihar	92
4.1.5. Evlilik.....	95
4.1.5.1. Evlilik anlayışına yaklaşımlar	96
4.1.5.2. Evlilikten kadın – erkek beklentileri	100
4.1.6. Kültür – Sanat ve Edebiyat	104
4.1.6.1. Musiki.....	105
4.1.6.2. Resim sanatı	108
4.1.6.3. Mavi rengin ele alınışı ve çağrıştırdıkları.....	110
4.2. TOPLUMSAL TEMALAR	113
4.2.1. Aile	113
4.2.1.1. Ailenin kişilere ve eserlere etkisi	113
4.2.1.2. Sosyal hayatın aileye etkisi.....	116
4.2.2. Yoksulluk / Sefalet	120
4.2.2.1. Yoksulluğun eserlere yansımaları.....	120
4.2.3. Savaşlar / Mitingler	124
4.2.3.1. İstiklal Mücadelesi (Kurtuluş Savaşı)	124
4.2.3.2. Çanakkale Cephesi	127
4.2.3.3. Kafkas Cephesi	128
4.2.3.4. Mitingler	130
4.2.3.4.1. Fatih Meydanı Mitingi.....	130
4.2.3.4.2. Sultanahmet Meydanı Mitingi	132
4.2.4. Cemiyetler / Dernekler / Örgütler.....	134
4.2.4.1. Jön Türkler (Yeni Osmanlılar) / İttihat Terakki.....	135
4.2.4.2. Türk Ocağı	137
4.2.4.3. Diğer dernekler	138
4.2.5. Batılılaşma	139
4.2.5.1. Batılı hayat özentisi / hayranlığı	141
4.2.5.2. Yabancı dil hayranlığı / milli dil bilinci	145
4.2.6. Eğitim.....	148
4.2.6.1. Çocukların / gençlerin eğitimi	149
4.2.6.2. Eğitim kurumları	153
4.2.6.3. Eğitim materyalleri / mekânları	154
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	157
HİKÂYE VE ROMANLARDA YAPI.....	157

5.1. OLAY ÖRGÜSÜ	157
5.1.1. Olay Örgüsünü Başlatma Yöntemleri.....	158
5.1.2. Olay Örgüsünü Geliştirme Yöntemleri.....	166
5.1.3. Olay Örgüsünü Bitirme Yöntemleri	173
5.2. ANLATICI / BAKIŞ AÇISI	179
5.2.1. Anlatıcı Tipleri / Kimliği	181
5.2.1.1. Birinci tekil şahıs anlatıcı (özne anlatıcı)	181
5.2.1.2. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı (gözlemci anlatıcı)	186
5.2.1.3. Çoğul anlatıcı	188
5.2.2. Anlatıcının Konumu	192
5.2.2.1. Olimpik (tanrısal) anlatıcı konumu	193
5.2.2.2. Gözlemci anlatıcı konumu	196
5.2.2.3. Anlatıcının konumunun silikleştirilmesi	199
5.2.3. Anlatıcının Tutumu / İşlevi	200
5.2.3.1. Öznel anlatıcı tutumu	200
5.2.3.2. Nesnel anlatıcı tutumu	202
5.3. ŞAHIS KADROSU / KİŞİLER	204
5.3.1. Kişileştirme Yöntemleri.....	207
5.3.1.1. Açıklama yöntemi	208
5.3.1.2. Dramatik yöntem.....	218
5.3.2. Tipler.....	224
5.3.2.1. Cinsiyetlerine göre kişiler.....	225
5.3.2.1.1. Kadınlar.....	225
5.3.2.1.1.1. Kız çocuklar	226
5.3.2.1.1.2. Genç kızlar / kadınlar	230
5.3.2.1.1.3. Orta yaşlı ve yaşlı kadınlar	235
5.3.2.1.2. Erkekler	237
5.3.2.1.2.1. Erkek çocuklar	238
5.3.2.1.2.2. Genç erkekler	240
5.3.2.1.2.3. Orta yaşlı ve yaşlı erkekler	244
5.3.2.2. Sosyoekonomik durumlarına göre kişiler.....	246
5.3.2.2.1. Aşiret reisleri	246
5.3.2.2.2. Çete üyeleri.....	247
5.3.2.2.3. Dilenciler	248
5.3.2.2.4. Doktorlar	249
5.3.2.2.5. Esnaflar	250
5.3.2.2.6. Gazeteciler.....	251
5.3.2.2.7. Hafif kadınlar.....	253
5.3.2.2.8. Memurlar	255
5.3.2.2.9. Mülki amirler	256
5.3.2.2.10. Sanatkârlar	258
5.3.2.2.11. Tüccarlar - zenginler	260
5.3.2.2.12. Zabitler - polisler	262
5.3.2.3. Milliyetlerine göre kişiler	264
5.3.2.3.1. Türkler.....	264
5.3.2.3.2. İngilizler	265
5.3.2.3.3. Ruslar	266
5.3.2.3.4. Ermeniler	266
5.3.2.3.5. Yahudiler	267
5.3.2.3.6. Diğer milletler	268

5.4. MEKÂN / YER.....	269
5.4.1. İç Mekânlar	270
5.4.1.1. Evler	271
5.4.1.2. Eğlence mekânları	273
5.4.1.3. İş yerleri	276
5.4.1.4. Hastaneler	279
5.4.1.5. Ulaşım araçları	281
5.4.1.6. Diğer iç mekân unsurları	283
5.4.2. Dış Mekânlar	284
5.4.2.1. İstanbul	285
5.4.2.1.1. Semtler – caddeler	286
5.4.2.1.2. Boğaz	290
5.4.2.1.3. Adalar	291
5.4.2.1.4. Gezinti yerleri	293
5.4.2.2. İstanbul dışındaki dış mekânlar	294
5.4.2.2.1. Anadolu	295
5.4.2.2.1.1. Şehirler	295
5.4.2.2.1.2. Köyler - kasabalar	298
5.4.2.2.2. Sınırlarımız dışındaki dış mekânlar	302
5.4.2.2.2.1. Avrupa ülkeleri	302
5.4.2.2.2.2. Diğer ülkeler	304
5.4.3. Mekân Tasvirleri	305
5.4.3.1. Özne mekân tasvirleri	306
5.4.3.2. Nesnel mekân tasvirleri	307
4.4.4. Mekân – İnsan İlişkisi	308
5.5. ZAMAN.....	309
5.5.1. Nesnel Zaman	311
5.5.2. Vaka Zamanı	318
5.5.2.1. Özel zaman	319
5.5.2.2. Zamanda atlama	321
5.5.2.3. Zamanda geriye dönüş	323
5.5.3. Anlatma Zamanı	327
5.5.3.1. Anında aktarma	328
5.5.3.2. Sonradan aktarma	331
5.6. DİL VE ÜSLÛP.....	333
5.6.1. Dil	333
5.6.1.1. Dil unsurları	334
5.6.1.1.1. Konuşma dili	336
5.6.1.1.2. Simgesel dil	339
5.6.1.2. Dil sapmaları	341
5.6.1.2.1. Kelime ve ifade sapmaları	342
5.6.1.2.2. Dil bilgisi sapmaları	344
5.6.2. Üslûp	347
5.6.2.1. Dramatik üslup	348
5.6.2.2. Düşünce üslubu	350
5.6.2.3. Havas üslubu	353
5.6.2.4. Hiciv üslubu	354
5.7. ANLATIM TEKNİKLERİ.....	357
5.7.1. Anlatma / Gösterme Tekniği	358
5.7.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği	359

5.7.3. Mektup Tekniği	362
5.7.4. Özetleme Tekniği	364
5.7.5. Montaj (Alıntı) Tekniği	365
5.7.6. Otobiyografik Teknik	367
5.7.7. Leitmotiv Tekniği	368
5.7.8. Diyalog Tekniği	370
5.7.9. İç Diyalog Tekniği	371
5.7.10. Bilinç Akımı Tekniği	372
SONUÇ	375
KAYNAKÇA	379
EKLER	385
1. Eserlerin Fotoğrafları	385
2. Özel / Kişisel Fotoğrafları	393
ÖZGEÇMİŞ	402

KISALTMALAR

Adı geçen eser	a.g.e.
Adı geçen gazete	a.g.g.
Adı geçen makale	a.g.m
Adı geçen tez	a.g.t.
Aktarma	Akt.
Aynı eser/yer	a.e.
Bakınız	bkz.
Basım tarihi yok	t.y.
Basım yeri yok	y.y.
Çeviren	Çev.
Hazırlayan	Haz.
Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler	vd.
Editör/yayına hazırlayan	Ed.
Karşı görüş	k.g.
Karşılaştırınız	krş.
Milli Eğitim Bakanlığı	MEB
Sayfa/sayfalar	s./ss.
Aynı yazarın sonraki bir yerde belirtilmesi	a.y
ve benzeri ve benzerleri	vb.
Renksiz İstirap	RI
Yakut Kayalar	YK
Çöl Güneşi	ÇG
Yalnız Dönüyorum	YD
Çölde Sabah Oluyor	ÇSO
Vatanım İçin	Vİ
Domaniç Dağlarının Yolcusu	DDY
Tevekkülün Cezası	TC

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. ROMAN

Her devrin siyasi, sosyal ve kültürel meselelerinin yansımaları, o dönemin edebiyat/sanat faaliyetlerine etkisi kaçınılmaz olmuştur. Sanat eserleri, meydana geldikleri dönemin şartlarını yansıtma bakımından önem arz etmektedirler. Bu yansıtma diğer sanat dallarına nispeten “edebiyat” alanında kendisini daha çok hissettirir.¹ Bu bağlamda edebiyat, günlük hayatta kullanılan dilin ve bu esnada ortaya çıkan deneyimlerin malzemelerini belirli bir ürüne dönüştürme işlemidir. Yazar veya şair, çevresinde hazır olarak bulduğu bu edebiyat malzemelerini belli işlemlerden geçirerek yeniden üretir. Bu üretme esnasında da yeni türlerin ortaya çıkmasına sebep olur. Eser ortaya çıkana kadar yazar, bir işçi titizliğiyle ürüne ait malzemeleri toplar, bunların üzerinde üslubunu oluşturup, değiştirerek yeniden biçimlendirir ve yeni bir ürün ortaya çıkarır. Ortaya çıkan ürünlerden birisi de “roman” türüdür. Bu sebeptendir ki romanın tarihsel gelişim sürecine bakıldığında diğer edebi türlere kıyasla yeni bir edebi tür olduğu görülmektedir.

“Roman, toplumsal hayatı ele alan ve bu hayatı enine boyuna inceleyen, bu yönüyle de verileri içinde barındıran önemli bir edebi tür ” (Aytaş, 2002:199) olması sebebiyle diğer sanat dallarının aksine hayatın gerçeklerini en açık ve dolaylı biçimde ifade etmektedir. Bu türü meydana getiren romancı, hayatı kendi tecrübelerinin süzgecinden geçirerek yorumlayan, çevresinde tanık olduğu olayların mahiyetini kavrayarak özüne inmesini bilen ve bunları eserinde farklı özellikleriyle çarpıcı bir edayla vermesini bilen bir sanatkârdır. Yani romancı bir şahsiyetin veya

¹ “*Mukaddime-i Celal*’de Namık Kemal, ülkede terakki fikrinin doğuşundan beri insanlık âleminin olgun hazinelerinden gıdalandığımız marifet cevherlerinden birisi de edebiyat olmuş ve edebiyatımızda ise üç yeni tür meydana gelmiştir: Roman, tiyatro ve siyasi makaleler.” Çıkla, Selçuk. (2004). *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünun Romanı*. 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, s.272.

dönemin zihniyetini esere taşıma faaliyetini gerçekleştirir. Stendhal'da roman, hayata tutulan bir aynadır. Bu ayna, hayatın tüm kesitlerinin olumlu ve olumsuz her şeyini yansıtılabilmektedir. Fakat burada romancıya yapılacak olan eleştirinin yersiz olduğu vurgusunu da yapar (Stevick, 2004:326). Bu yersizlik romanın, teknik yapısından gelmektedir. Roman sanatı, bünyesindeki olay örgüsü, zaman, mekân, kişiler, bakış açısı gibi teknik özellikleriyle bir bütünlük arz etmektedir. Mustafa Miyasoğlu bu anlamda romanın en kapsamlı ve kuşatıcı tanımını şöyle yapmaktadır:

“Roman, bütün sanat ve bilim çalışmalarının tek tek hedef aldıkları ve parçalayarak kavramlaştırmaya çalıştıkları hayatın bütüncül bir yorumunu yapmak iddiasıyla önemlidir. Romancı, fantezisi, hayal gücü ve dünyaya bakışıyla hayatı ve insanları anlatırken, sosyolog, psikolog, tarihçi, siyaset bilimcisi ve araştırmacı gibi hazır verilerden ve teorilerden yola çıkanlar gibi değil, bizzat kendi keşifleri ve gözlemleriyle hareket eder. Hayatı yorumlarken, görünenlerin ardındaki görünmeyene, dış gerçeğin arkasındaki içteki oluşumlara, kültürel, zihni ve manevi gelişmelere de dikkat çeker.”
(Miyasoğlu, 1998:56)

derken aslında romanın bütüncül yanını ve hayatı her yönüyle kavrayışını kısaca ifade etmektedir. Kemal Tahir ise roman için; “*Roman, insanoğlunun sosyopsikolojik hayatında çıkmaza düşmesi anında başlayıp, ancak çıkmaza düşmüş insanın trajedisine doğru genişleyip derinleşen*” (Tahir, 1990:165) bir edebi tür yargısına varır. Farklı kişiler üzerinde kendinden bir şeyler bulan romancı, okuyucusunun da bu çerçevede dolaşmasını ister.

Romancı, günlük hayat koşturmacasındaki gerçekliği belirli bir dünya görüşü etrafında “yeniden üretip” boyutlandırmak durumundadır. Gerçekleri olduğu gibi ele alıp yazdığı takdirde, durum ve olayları gün be gün not düşen bir tarihçi kimliğinden sıyrılamayıp ve farklılığını da ortaya koyamamaktadır. Bundan dolayı romancı, bir tarihçi özelliğinden farklı bir üslup oluşturamamaktadır. Romancıyı diğer sanatçılardan ayıran yön, kendine özgü bir üslupla dili en etkili ve çarpıcı biçimde kullanmasını bilmesidir. “*Dünya görüşü, romancının gerçekliği yeniden üretme biçimi*” (Yavuz, 1996:15)’ni belirlediğine göre gerçekliğin kendisi, romanda belirli bir dönüşüme uğrayarak kurgu dünyasında yerini almaktadır. Farklı bakış açılarından görülen her roman, çevremizdeki değişik yaşam biçimlerinin ve görüşlerinin yazarlar tarafından yeniden ele alınışı demektir. Romancı da kaçınılmaz olarak hayatı, kendi idrak seviyesinden ve bakış açısından hareketle eserine taşımaktadır.

Yazar aynı zamanda çağının tanığı olmak mahiyetinde dönemine ayna

tutmaktadır. Eserleri aracılığıyla içinde yaşadığı toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik özelliklerini ortaya koyan bilgiler verir. Gerçeklik, yazarın kurmaca dünyası içerisinde yeniden biçimlenmektedir. Roman, toplumsal hayatı ele alan ve bu hayatı enine boyuna inceleyip verileri içinde barındıran önemli bir edebi tür olma özelliğine sahiptir. Her edebiyatın, kendi devrinin tefekkürünü, dünya görüşünü, hususiyetlerini, zevklerini ve sanat telakkilerini yansıttığını (Narlı, 2007:22) kabul eder isek romanlara dayanarak bir toplumun sosyokültürel yapı özellikleri hakkında önemli bilgilere ulaşılabilmektedir.

Roman yazarı, toplum hayatı içinde yer alan insanı merkeze alarak olay örgüsünü şekillendirir. O, insanın hayat gerçeği içerisindeki özelliklerinin en çarpıcı ve etkili yönlerinin farklı hikâyelerini vermek durumundadır. Okuyucusunu kendisi gibi düşünmeye, olayların ve durumların değişik boyutlarını görmesine imkân sağlamalıdır. Cemil Meriç bir yazısında roman türünün olay örgüsü yani hikâyesi için, “*Oltadaki yem: Merak.*” (Meriç, 1980:81) der. Buradaki “merak” unsuru romanın okunmasındaki en birinci etmen olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Romadaki bu okuyucuyu eser boyunca sürükleyen temel etken olan merak konusu Binbir Gece Masallarındaki zalim Şehriyar’ın Şehrazad’ı öldürmesini önleyen tek etmendi. Çünkü Şehrazad da ölümden kurtulmak için ‘zorbalar ile ilkel insanlara karşı tek yazınsal araç olan merak silahını’ kullanmış, kocasına merak uyandırıcı hikâyeler anlatma yolunu seçmişti.” (Andı, 2004:53-54).

Bu açıdan bakıldığında roman sanatının bir olayı hikâyeye etme olarak görülmesi çok olağan bir durumdur.² Roman dünyası kendine özgü kuralları çerçevesinde şekillenir. Romancı ise bu yapıyı, ifade zenginliğinin kabiliyeti çerçevesinde cesaretle ve etkili biçimde şekillendirir. Bir çift gözün gördüğü dünya ve sosyal gerçeklik, yeni pencerelerden okuyucusuna açılır. Açılan pencerelerden sahneye konulan insan özellikleri gerçeğin ta kendisi değil de bunların yeniden üretilip dönüşüme uğraması biçiminde ortaya çıkmaktadır. Romancı bu esnada

² “Roman ilgi uyandırıcı olmalıdır ve merakı kamçılamalıdır: Rivayet olunur ki, Ahmed Mithat Efendi, gazetesinde tefrika ettiği bir romanın bir yerinde kahramanlardan birine, diğerinin kafasını parçalamak için bir sandalyeyi kaldırır ve tam burada romanın hikâye akışını keserek, başlar uzun uzun –hangi konuya aitse artık – malumatvermeye. Bu malumat-furuşluk ertesi günü, bir sonraki günü tefrika bölümlerine de sarkınca, bir grup okuyucunun sabrı taşar ve Tercüman-ı Hakikat yazıhanesinin önüne gelerek nümayişe başlarlar: Efendi, ya kaldırılan sandalyenin sonra ne olduğunu bir an evvel yazmalıdır yahut gazetesinin taşa tutulmasını göze almalıdır.” Andı, M. Fatih (2004). *Roman ve Hayat*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, s.56.

eserinin çerçevesini biçimlendirirken ilgi uyandıracak tarzda, okuyucuyu sürprizlerle karşı karşıya getirerek bir maceranın ortasına sürüklemektedir. İşte bu özellikte bir eser, yazarın olmaktan çıkıp okuyucusuyla bütünleşmiş demektir. Yazarın eserinden beklediği giz ve etki de budur. Romanın yapısını oluşturan giriş, gelişme ve düğüm aşamaları, okuyucunun kavrama ve kültürel birikimine bırakılmıştır. Her okuyan eserden kendi dünyasına açılan bir pencere bulmak ve buradan hayatı yeniden görmek, yorumlamak isteyecektir.

Burada romanın başarısını ortaya çıkaran etmen, olay örgüsünün sağlam bir bütün oluşturmuş olmasıdır. Ayrıca bir romanı başarılı ve okuyucusu karşısında etkileyici kılan, “*Yapı veya olay örgüsünün sağlam temeller üzerinde kurulmasıdır. Çünkü okuyucu ile eser arasındaki diyalog veya iletişim sonucunda doğan estetik heyecan, söz konusu yapının ürünüdür.*” (Tekin, 2003:67).

1.1.1. Dünya Edebiyatında Roman

Lukacs, Moskova Yazıları’nda “*romanın feodalizme karşı burjuvazinin verdiği ideolojik mücadeleden doğduğunu*” (aktaran Yavuz, 1996:20) belirtir. Batı dünyası Rönesans, Reform ve Aydınlanma hareketleri neticesinde yeni bir dünya görüşüyle biçimlenmeye başlamıştır. XV. yüzyıldan itibaren başlayan bu aydınlanma hareketleri neticesinde sanatın ve bilimsel gelişmelerin merkezine oturan insan, ele alınışı itibariyle yeni bir boyut kazanmıştır. Her şey bilim ve sanatın ışığında insan merkezli olarak sorgulanmaya başlamıştır. Sanat alanındaki gelişmeler neticesinde roman türü de yavaş yavaş gelişme imkânı bulur. İnsanın yaşadığı olayların, toplumsal hayat şartlarıyla birlikte ele alınması neticesinde roman türü daha hızlı gelişme ortamı bulmuştur.

Bu şartlar altında gelişen roman sanatında türün ilk örnekleri de verilmeye başlamıştır. Roman kelimesi, ilk olarak XIV. yüzyılda saray zümresinin maceralarını yansıtır iken XV. yüzyılla birlikte şövalye serüvenlerini ifade etmek için kullanılmıştır. Avrupa’da roman türüne kaynak teşkil eden hikâye türündeki en eski eser, 1362’de İtalyan asıllı Giovanni Boccaccio’nun (1313-1375) kaleme aldığı *Decameron (On Gece)* adlı eserdir. Eser, 1348 yılında Floransa’da ortaya çıkan veba salgınından kaçarak bir şatoya sığınan üç kadın ve yedi erkekten oluşan bir grup insanın her birinin on gün boyunca anlattığı toplam yüz hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyeler kendilerinden sonraki birçok roman türündeki esere kaynaklık teşkil etmiştir.

Bu hikâyelerden farklı olarak bugünkü anlamda modern romanın ilk örneği kabul edilen *Don Quijote*³ ise XVII. yüzyılın hemen başında Miguel Cervantés Saavedra (1547-1616) tarafında 1605 ve 1615 yıllarında iki bölüm halinde yazılmıştır. Birinci bölümünde yazar, şövalyelik idealinin modern dünyada bir delilik olduğunu vurgular iken, ikinci bölümde de şövalyeliğe layık olmayan modern dünya ile alay etmiştir. “*Don Quijote, eski çağın sistemlerini ve inançlarını alıp götürerek, yeniçağa damgasını vuran şüphe ve gerçek kavramlarının doğduğu noktada, dünyası parçalanan insanın bocalayışını sergilemiştir.*” (Meriç, 1998:178-179). Cervantés, şövalye adet ve fikirlerini, ahlak felsefesini karşıt dünya görüşleri ile çatıştırır iken kullandığı teknik ve yöntemlerle kendinden sonraki birçok yazara örnek olmuştur. “*Don Quijote, yazıldığı yüzyıldan günümüze gelene dek gerek içeriğiyle, gerek yazım tekniğiyle sadece yazarlar için değil başka bilim dallarından insanlar için de tekrar tekrar yorumlanan bir eser olmaya devam etmiştir.*” (Parla, 2000:56-58).

Roman türü, gerçek anlamda atılımını XVIII. ve XIX. yüzyıllarda yapmıştır. Daha önceki dönemlerde eserler aynı olaylar etrafında şekillenirken XVIII. yüzyıldaki Fransız İhtilali’nin oluşturduğu etkiyle farklı ve yeni bir bakış açısıyla şekillenmeye başlamıştır. Artık romancıların bakış açısı değişmiş ve yeni konular romana girmiştir. Çünkü romancı, hayatın yoğunluğu içindeki ayrıntıları roman sanatının incelikleriyle yeniden şekillendirmeye başlamıştır. Dış dünya gerçekleri, romancıda yeniden biçimlenerek eserin iç dünyasında bir bütüne ulaşmaya başlamıştır.

Modern anlamda romanın ilk örneklerinin verildiği XVIII. yüzyılla birlikte Aydınlanma Çağı’nın ortaya koyduğu değerler, yeni düşünceler romanlarda da yerini almıştır. “*Aydınlanma felsefesinin merkezini oluşturan ‘birey’ in de kendini özgürce ifade edebileceği en uygun tür olan romanın önü artık açılmıştır.*” (Meriç, 1998:235-239). Düşünce ve fikir hayatındaki bu gelişmeler toplumsal hayatta yerini bulur iken gerçek hayatın ve buradaki insanın aynası olarak kabul edilen roman türünde de yeni değişimler görülmeye başlamıştır. Gerçeğe, tarihe bağlılıkları nispetinde kurgusal

³1605 ve 1615’te *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha (Marifetli ayan Don Kişot de La Mança)* ve *Segunda parte del ingenioso caballero Don Quijote de La Mancha (Marifetli şövalye Don Kişot de La Mança’nın ikinci bölümü)* olmak üzere iki bölüm halinde yayımlanan roman, İspanyol Altın Çağından bir örnek olarak en akıcı edebi eserlerden biridir ve belki de İspanyol edebiyatına ciddi bir giriştir. Modern Batı edebiyatının en kayda değer kurgu romanlarından.

Don Kişot, http://tr.wikipedia.org/wiki/Don_Ki%C5%9Fot. [02.08.2011].

dünyadaki olay örgüsünde yerini alan roman türü, kişilere değişik boyutlar kazandıran, yeni anlamlar yükleyen bir tür olarak diğer türlerden ayrıcalıklı bir konuma ulaşır.

XVIII. yüzyılla birlikte artık roman sanatının etkinlik alanı genişler. Artık romanda yaşanmışlık duygusunun ağır bastığı olayların hikâye edilmesiyle de yeni bir döneme girilmiştir. Bu Modern Çağ'ın ilk önemli romanı Daniel Defoe'nun 1719'da yazdığı *Robinson Crusoe* olmuştur. Avrupa'da insanlar üzerinde çok büyük bir etki yapaneserde, insanın doğayla savaştırması esnasında kazandığı zafer anlatılmıştır. Bu eserle roman, büyük kitlelerin ilgisini çekmede yeni ve etkili bir tür olduğunu kanıtlamıştır. Roman sanatının "anılar"ın ötesinde bir edebiyat türü olduğunun belki de altını en iyi çizen bir romandır.

Romanda bakış açısının kurulması, anlatım biçiminin belirlenmesi, romanın yapısını oluşturur iken roman kişisi, çevre, olay ekseninde gelişen bireysel ve toplumsal durumların romanyapısı içinde ele alınış biçimi gibi sorunlar, XIX. yüzyıl romanıyla gündeme gelmiş ve ele alınmaya başlamıştır. Roman kuramının asıl oluşma süreci de bu dönemde başlar. Stendhal (1783-1842), Balzac (1799-1850) Gustave Flaubert (1821-1880), Turgenyev (1818-1883), Dostoyevski (1821-1881), Tolstoy (1828-1910), Emile Zola (1840-1902) gibi isimler eserleriyle yüzyılın önemli romancıları olarak ön plana çıkmışlardır.

1.1.2. Türk Edebiyatında (1860-1923) Roman

3 Kasım 1839 tarihinde okunan ve “Gülhane Hatt-ı Hümayunu” olarak bilinen “Tanzimat Fermanı”, Osmanlı Devleti'nin siyasal, kültürel ve sosyal hayatında değişimlerin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. “*Tanzimat, imparatorluğun çöküşünü durdurmak için Batı kurumlarının taklit edilerek Türkiye’de uygulanması*” (Moran, 2002:14) maksadıyla ilan edilmiştir. 1839 tarihinden itibaren 1860 yılına kadar aşama aşama değişik biçimlerde olgunlaşmasını sağlayan roman türü, hikâyeden romana doğru soylu bir dönüşüm ve ilerleme gerçekleştirir. 1860 yılından itibaren Tanzimat Edebiyatı (1860-1896) şekillenmeye başlar.

Romanın edebiyatımıza edebi bir tür olarak girmesinden önceki dönemlerde daha çok destanlar, masallar, efsaneler, kıssalar, mesneviler, halk hikâyeleri vb. edebi türler yer almaktadır. Bu türler çoğunlukla hayal unsuru etrafında şekillenmektedir. Fakat Tanzimat ile birlikte edebiyatımıza yeni bir edebi tür olarak

giren roman ile bu özellikler bir kenara bırakılarak Batı dünyasındaki Rönesans, Reform, Fransız İhtilali ve Aydınlanma Çağı gelişmelerine bağlı olarak edebi türlerde yeni bir anlatım tarzı ve anlayışı benimsenmiştir. Batı edebiyatındaki realizm ve romantizm gibi hareketler de bu etkilenmeleri şekillendirmiştir.

Türk edebiyatında batılı manada ilk roman örnekleri 1860 yılından sonra tercüme vasıtasıyla başlamıştır. Türk aydını, edebiyatımıza giren roman türünü ilk önceleri yabancı dil (Fransızca, İngilizce) bilen kişilerin okumaları ve yabancı eserlerin tercümelerinin yapılması yoluyla tanımıştır. Osmanlı Devleti'nin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik ilişkilerini o dönemde daha çok Fransa ile gerçekleştirmesi ve aydınlarımız arasında Fransızca'yı bilenlerin sayısının fazla olması sebebiyle ilk tercüme Fransızca'dan yapılmıştır. Yapılan tercüme tekniklerini Türk yazarlarının da kullanmasıyla daha sonraları Türk hikâye ve romanları yazılmaya başlamıştır. Edebiyatımızda Fransızca'dan yapılan ilk tercüme, Yusuf Kamil Paşa tarafından yapılan Fransua Fenelon'un *Telemak* (1862) adlı eseridir. Bu bağlamda ele alındığında ilk Türk romanları her ne kadar Fransız edebiyatından etkilenmiş olsa da P. Robert Finn'in dediği gibi, “*şekil ve gelişme açısından yakın doğu hikâye geleneği ile klasik Osmanlı şiirinin, yani Divan geleneğinin zengin entelektüel içeriğinden kaynaklanan birtakım örnekleri*” (Finn, 2003:9)'ni de bünyesinde barındırmaktadır.

Batı edebiyatından yapılan ilk tercümeleden yola çıkılarak Türk edebiyatımızda yazılan romanların konuları daha çok “aşk, kadın ve toplum” üçgeni etrafında şekillenir. Kadınların aşklarını toplumsal hayat düzeninde ele alınış biçimini ünlü Fransız romancısı Gustave Flaubert, *Voyages* adlı eserinde şöyle ifade eder:

“Yüzyıl içinde Doğu'da harem yok olup gidecek. Avrupalı kadın örneği bulaşıcıdır. Şu günlerden birinde Doğulu kadınlar da başlayacaklardır roman okumaya. İşte o zaman elveda Türk sakinliği ve huzuru. Her yerde eski çatırdayarak çökmekte...” (Flaubert, 1948: 341).⁴

Türk edebiyatında roman, sosyal ve kültürel hayatta yerini ve önemini

⁴ Fransız Realist romancısı Gustave Flaubert, *Voyages* adlı 1849-1851 arasındaki Doğu seyahatini konu alan kitabının 29 Kasım 1850 Cuma tarihini düştüğü sayfalarında Sultan Abdülmecid'in Fındıklı Camii'ndeki bir Cuma selamlığına şahit oluşundan bahsederken, selamlık resmini seyre gelen kadınlardan hareketle yaptığı tespit. (Flaubert, Gustave. (1948). *Voyages*. c. II. Paris, s.341.) Andi, M. Fatih (2004). *Roman ve Hayat*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, s.35.

vurgulamasının yanında toplumsal hayatın yeniliklere açık hale gelmesinde ve modernleşmesinde etkisini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Batı edebiyatından alınan bu yeni edebi türle birlikte yeni bir medeniyetin tanınmasının yanı sıra bazı sosyal ve kültürel problemlerin görülmesi de kaçınılmaz olmuştur. Osmanlı toplumu, ilişki içine girdiği ve tanıdığı bu yeni hayat tarzı karşısında bir bocalama yaşamıştır. Bu problemlerin kaynağı olarak Ahmet Hamdi Tanpınar şunları dile getirir:

“Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması lazım gelen ilk hakikat bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir an’nenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyettir. Roman bize dışarıdan gelir. Bunu söylemek nev’i doğuran evölüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyoruz.”(Tanpınar, 2000:59).

Toplumdaki yaşam ve düşünce tarzlarının değişmesinin neticelerini ilk Türk romanlarında görmek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında Robert P. Finn’e göre, Türk toplumunun geçirdiği değişikliklerin önemli bir boyutunu romanların derinlemesine incelemesinde görmek mümkündür(Finn, 2003:5). Berna Moran’a göre, ilk dönem yazarlarımız Batı kültüründen aldıkları değerleri kendi kültürel birikimleriyle harmanlayıp topluma mal etmeye çalışmışlardır. Batı uygarlığıyla geçilen temas neticesinde Türk kültürüne ait evlenme usulleri, kadın hakları, kadının toplumdaki yeri, cariyelik kurumu, ticaret anlayışı gibi toplumsal sorunlar romancılarımız tarafından irdelenmeye tabi tutulmuştur. Bu yüzden de romanlarında ulaşmak istedikleri modern hayata ait unsurları Batı edebiyatından aldıkları öğelerle bütünleştirerek işlemeyi yani halkı eğitmeyi, bilinçlendirmeyi kendilerine bir görev bilmişlerdir. Bu konuda Namık Kemal’den (*Cezmi*’nin *Cezmi*’si), Ahmet Mithat Efendi’ye (*Felâtnun Bey ile Rakım Efendi*’nin *Rakım*’ı), Recaizade Mahmut Ekrem’den (*Araba Sevdası*’nın *Bihruz Bey*’i) Mizancı Murat’a (*Turfanda mı yoksa Turfa mı*’nın *Mansur Bey*’i) kadar birçok yazarımız, hep romanın toplumu eğitmek ve terbiye etmek rolünü pekiştirmek üzere oluşturulmuş ideal karakterler geliştirmişlerdir. Romancılarımız oluşturdukları bu kurgusal dünyadaki roman kişilerinin karakterleri vasıtasıyla roman türünü, seslerini duyurmada amaçları uğruna bir araç yapmışlardır (Gültekingil ve Bora, 2006:224).

Servet-i Fünun Edebiyatında (1896-1901/1909) roman, Tanzimat Edebiyatının devamı mahiyetinde olmasına karşılık bazı konularda farklılıklar

göstermektedir. Dili kullanmada daha ağır ve sanatlı bir üslup kullanmayı tercih ederler. Eserlerde kullandıkları sanatlı dil ve üslup anlayışını tercih ettiklerini kabul etmektedirler. “Sanat için sanat” anlayışı daha ağırlıktadır. Bu bakımdan adeta bir “salon edebiyatı” meydana getirmişlerdir. Devrin siyasal ve sosyal konularına fazla değinmeden toplum içindeki bireyin psikolojik durumunu yansıtmaya çalışmışlardır. Ağırlıkta olarak belirli sosyal hayat tabakasına ait bireylerin hayatlarını konu edinmişlerdir.

Fransız romantik sanatçılarının yolunu takip eden Tanzimat romancılarından etkilenmelerine karşın, sonraları Fransız realist romancılarından etkilenmişlerdir. Bu etki sebebiyle sosyal hayatın gerçeğini vermeye çalışmışlardır. Romana psikolojik gerçekçilik bakımından yeni boyutlar kazandırmışlardır. Bu dönemin en etkin ismi Halit Ziya Uşaklıgil’dir. Üslup ve kişilerin romana yansıtılması bakımından kendinden sonraki birçok romancıya yol açmıştır.

Hacim olarak küçülen Servet-i Fünun romanı, toplum içindeki bireyi ele alışı bakımından değişiklik gösterir. Özellikle Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah* ile *Aşk Memnu* ve Mehmet Rauf’un *Eylül* romanları bireyin psikolojik gerçekliğini anlatması bakımından önemlidir. Ayrıca bu dönemde “kadın”, romanların ana temalarından birisi olmuştur. Kadının toplum içindeki özelliği aşırılığa kaçmadan sosyal gerçeklik bağlamında işlenmiştir. Tasvirler dönemin edebiyat anlayışının özelliklerini yansıtması bakımından dikkate değerdir. Bununla birlikte bu tasvirlerle başarılı roman kişileri oluşturulmuştur.

Servet-i Fünun romancıları, Tanzimat romancılarının aksine kişiliklerini eserlerinde saklamasını bilmişlerdir. Verecekleri mesajları, roman kişilerinin karakter özelliklerine iyice sindirmesini bilmişlerdir. Üslup ve dil bakımından Tanzimat yazarlarının aksine daha ustaca eserler meydana getirmişlerdir. Servet-i Fünun romancıları Batı edebiyatı üzerindeki incelemelerini daha kapsamlı, metotlu ve dönemlerinin edebiyatlarıyla daha çok ilgili olarak incelemelerinde Fransız edebiyatının sınırlarını aşmışlardır (Akyüz, t.y.:126).

Fecr-i Ati Edebiyatı (1909-1913), diğer edebi türlerde (şiir, tiyatro) ortaya konulan eserler bakımından hareketli olmasına karşılık hikâye ve roman alanında yazarların atılım yaptıkları söylenemez. 1901 yılında *Servet-i Fünun dergisi* etrafında, kendilerine Fecr-i Ati adını verdikleri edebi bir topluluk oluşturmuşlardır. Bunlar Servet-i Fünun Topluluğunun karışışına çıkıp onlardan daha ileri ve yeni bir edebiyat anlayışı oluşturacaklarını ifade etmişlerdir. Edebiyat sahasına bildiri ile

başlayan ilk topluluk Fecr-i Ati olmuştur. Servet-i Fünun yazarlarının, Batı edebiyatını tam olarak kavrayamadıklarını, bu yüzden de gerçekten Batılı anlamda eserler oluşturamamakla suçlarlar. Fecr-i Ati yazarları Fransız edebiyatını örnek alıp, süslü, sanatlı ve ağır bir dil kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu özellikleriyle adeta Servet-i Fünun Edebiyatının kopyası olmuşlar ve yeni bir atılım yapamamışlardır. Tüm bunların ötesinde topluluk, edebi özellikleri açısından Batı edebiyatı ile Milli Edebiyat arasında geçiş dönemi vazifesi görmüşlerdir. Sanat anlayışlarında birlik ve bütünlük olmadığı için 1912’de dağılmışlar ve bireysel olarak değişik alanlarda eserler vermişlerdir.

Milli Edebiyat (1911-1923) dönemi ise Tanzimat, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati Edebiyatlarının aksine Batı edebiyatının ağırlıkta olduğu bir edebi anlayıştan kendi kültürümüze yönelmeyi seçmişlerdir. Milli Edebiyat ile ilgili olarak batılı bir yazar olan Otto Spies;

“Genç Türk devrimi ile 1908’de üçüncü dönem başlar. Bu dönemde ulusal duygu ve düşünceler üstünlük kazandığı için, buna Türkler ‘Milli Edebiyat’ demişlerdir. Parola bundan sonra ‘halka doğu’ sözüdür. Bu amaca varmanın yolu da, bir yandan dilde yenilikte, öte yandan da ulusal ülküde aranıyordu.” (Karaalioglu, 1980:498)

ifadelerini kullanır. Milli Edebiyat yazarları özde milliliğe dönmeyi isterler. Bu açıdan da milli kaynakları kullanmayı tercih ederek memleket konularına milli bir dil aracılığıyla dönmeyi denerler. Divan Edebiyatının İran ve Arap edebiyatlarından; Tanzimat, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati Edebiyatlarını da Batı edebiyatından beslendikleri için kabul etmeyip, eleştirmektedirler. Öze, kendi kaynaklarımıza dönmek amacıyla Milli Edebiyatı oluşturduklarını söylerler. Dilde sadeleşmeyi ve yabancı sözcüklerden dilimizi arındırmanın gerekliliğini eserlerinde vurgulamışlardır.

Aslında “Milli Edebiyat” kavramını ilk olarak ortaya atanlar, Selanik’te 1911 yılında çıkarılan *Genç Kalemler dergisinin* yazarlarıdır. Bu yazarlar eserleri ve düşünceleriyle Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatının hazırlık safhasını oluşturmuşlardır. Milli edebiyatın fikir babası sayılan Ziya Gökalp’in düşünceleri, bu edebiyatı şekillendirmekle kalmamış, Cumhuriyet rejimini ve bu dönemde meydana getirilen sosyal ve iktisadî müesseseler üstünde etkili olmuştur. Halka ulaşabilmek ve onunla bütünleşmek için onun dilini kullanmak gerektiğine inanan bu dönem yazarları, eserlerinde halkın günlük hayatta kullandıkları saf Türkçeyi kullanmayı tercih etmişlerdir.

Tüm bu birikimlerin neticesinde 1923 yılında Türk milletinin iradesiyle

devlet rejiminin adının “Cumhuriyet” olarak seçilmesiyle birlikte yeni bir dönem başlamıştır. Bu yüzden dönemin edebiyatına “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı” adı verilmiştir.

1.1.3.Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-1950) Roman

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Divan Edebiyatı geleneğinin yerini alarak Batı edebiyatı uzantılı oluşturulan Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati ve Millî Edebiyat adlarıyla anılan edebiyat hareketlerinin birikimleriyle meydana getirilmiş bir dönemin edebiyatıdır. Bu bağlamda ele alındığında Cumhuriyet Dönemi romanını 1860 yılında başlayan sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik değişmelerin 1923 yılına kadarki etkilenmelerinin bir neticesi şeklinde telakki edilebilir.

Anadolu topraklarının amansızca işgali neticesinde istiklal ve var olma mücadelesinin dillendirilmesi uğruna birçok yazarımız Anadolu'nun yolunu tutmuş ve burada kendilerine düşen vazifelerin en önemlisi olarak kalemleriyle bu var olma savaşına kendilerince bir katkıda bulunmuşlardır. Özellikle eli kalem tutan bu romancıların eserleri, milli mücadeleye gönül veren Türk insanına manevi destek sağlamışlardır. Eserleriyle insanların umutlarının, kalplerindeki ümitlerin ve heyecanların devamını sağlamaya çalışmışlardır. Bu psikolojik desteği,

“Süleyman Nazif’in gazete yazıları; Halide Edip, Şükûfe Nihal, Hüseyin Suat ve Mehmet Eminlerin Sultanahmet ve Fatih meydanlarında tertiplenen mitinglerdeki haykırışları; Abdülhak Hamid’in, Yahya Kemal’in, Faruk Nafiz’in ve Nazım Hikmet’in şiirleri; Ruşen Eşref ve daha nice eli kalem tutan yazarların yazıları, hep o günlerden başlamak üzere yeni bir dönem edebiyatının altyapısını oluşturma gayretlerinin bir göstergesidir” (Törenek, 2002:VIII).

Tüm yapılan bu gayretlerin neticesi yeni bir başlangıcı müjdelemektedir. Temelleri Milli Edebiyat devrinde atılan bu dönem edebiyatı, artık farklı bir kulvara girmiştir. Sosyal hayattaki olaylara bakış açısının farklılığıyla diğer dönem edebiyatlarından farklılığını ortaya koymuştur. Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı romanı, ilk örneklerinden günümüze kadar biçim ve konu olarak belli bir değişim ve gelişim çizgisi gösterir (Yıldız, 2009:13). Cumhuriyet Devri Türk romanını inceleyen araştırmacılar bu dönem edebiyatını “ele alınan konular ve işlenişleri” bakımından tasnif etmeyi uygun görmüşlerdir. Bu tasnifler dönem edebiyatının anlayışını ortaya koyması bakımından yerinde bir tespit olarak görülmektedir. Alemdar Yalçın ve

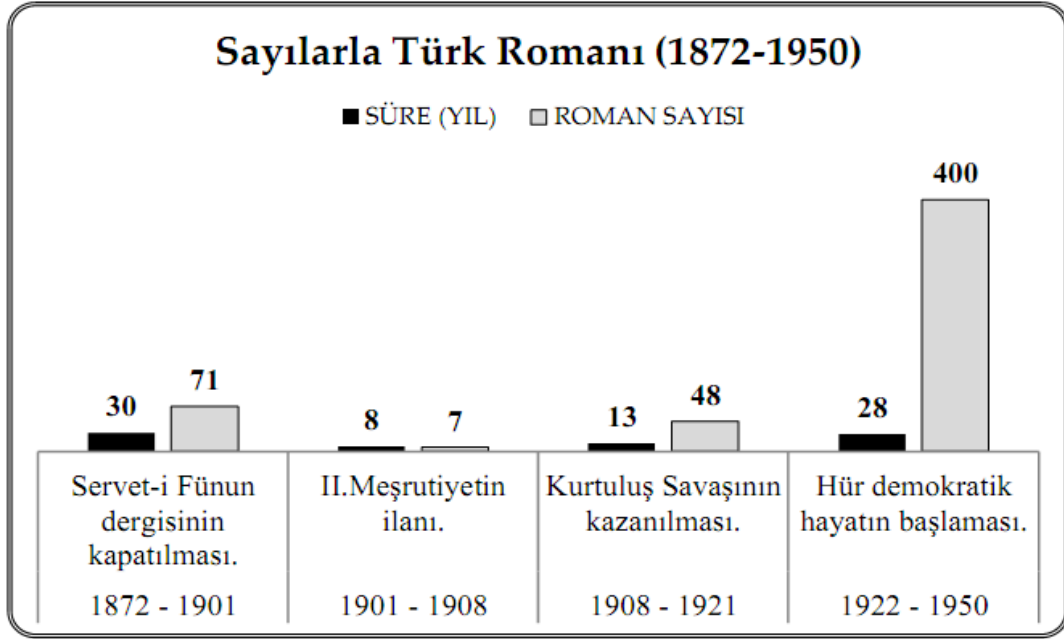
Feridun Andaç, araştırma/inceleme kitaplarında Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatını değişik özellikleri açısından gruplara ayırmışlardır.⁵

Feridun Andaç'a göre ilk dönemlerdeki romanlarda, Cumhuriyet öncesinin sorunları ele alınmıştır. “*Osmanlı Devleti'nin çözülüşü, toplumda yaşanan ikilem, milli mücadeleden kesitler, dönem insanının bireysel konumu, toplumsal yaşamda kesitler*” (Andaç, 2000:53) romanlarda ağırlıklı olarak ele alınır. Anadolu halkının milli mücadeledeki konumu ve fedakârlıklarıyla yeni rejimin halka tanıtılması vazifesi bu dönemde romancılara düşmüştür. Bu dönem romancıları arasında Şükûfe Nihal'i de yer almaktadır.

Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı ile romanımız yeni bakış açısı ve ruh kazanmıştır. Toplum gerçekliğinden yola çıkılarak, düşünce özgürlüğü romanın yapısını etkiler. Romancılar, Tanzimat Edebiyatı romancılarının uygulanmaya çalıştıkları “sanat toplum içindir” ilkesini teorikten pratiğe dökmüşlerdir. Köy yaşamından, Milli Mücadeledeki fedakârlıklardan, toplumsal gerçeklik konuları hep romanlarda yer almaya başlamıştır. Aslında bu konuda Tanpınar'ın tespitleri dönem edebiyatının çizgilerini ortaya koymaktadır. “*Modern Türk edebiyatı bir medeniyet krizi ile başlar*” (Tanpınar, 2000:101) cümlesi aslında Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine kadar olan roman gelişimimizin topluma uyma ve kendi ayakları üzerinde durma çabalarını ifade etmesi bakımından yerinde bir tespittir.

M. Ziya Bakırcıoğlu, kaleme aldığı *Türk Romanı* adlı eserinde Türk edebiyatında tarihsel gelişmelere bağlı olarak 1860 ile 1950 arasında yazılan romanların sayıları yıllara bağlı olarak şöyle verilmiştir:

⁵ Feridun Andaç, *Edebiyatımızın Yol Haritası* adlı kitabında edebiyatımızın dönemlerini yıllara göre şöyle tasnif etmiştir: Geçiş Dönemi (1920-1930); Kuruluş Dönemi(1930-1940); Aydınlanma Dönemi(1940-1950); Yenileşme Dönemi(1950-1960); Açılımlara Doğru(1960-1970); Modernleşme Yolunda(1970-1980); Yenilikçi Yönelimler (1980-1998). Alemdar Yalçın ise *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)* adlı eserinde bölümlendirmeyi olayların romanlara yansımalarına göre tasnif etmiştir: Sosyal ve Siyasi Olayları Esas Alan Romanlar; Anadolu Romanları; Tarihi Romanlar; Aşk Romanları.



Grafik- 1) Sayılarla Türk romanı.⁶ (Bakırcıoğlu, 1986:11).

Bu veriler ışığında bakıldığında romanımızın Cumhuriyet Dönemi Edebiyatında hızlı bir atılım gerçekleştirdiği görülmektedir. Romancıların tek uğraş alanı olarak artık romanı kabul ettikleri görülmektedir. Cumhuriyet Edebiyatı döneminde eski harflerden Latin alfabesine geçiş safhasında romancılarımızın yayınladıkları roman sayılarında azalma görülmektedir. 1928 yılında yayınlanan eser sayısındaki düşüş, matbaaların bu yeni harflere alışmalarıyla ilgili sorunlar yaşanmasından kaynaklanmakta görüşüne ağırlık kazandırmaktadır. Bu dönemde yazılan romanların büyük çoğunluğu tarihi ve macera konuları üzerine kurulmuştur.

Cumhuriyet Edebiyatında, diğer edebi dönemlerden farklı olarak kendi içinde belli başlı konular etrafında yoğunlaştığı ve bu belirlenen alanlarda daha çok romanlar yazıldığı görülmektedir. Özellikle “köy romanı” ile köylü insanların gündelik yaşam içindeki hayatları romana yansıtılmaya çalışılmıştır. Köylü ile ağalık sistemi arındaki farklılıklar dile getirilmeye çalışılır. Köydeki insanın günlük yaşamı,

⁶ İlk Türk romanı sayılan Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* romanının basılış yılı olan 1872 tarihi Türk romanının başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Bakırcıoğlu, M. Ziya. (1986). *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, 2. Basım. Ötügen Neşriyat, İstanbul, s.11.

Şükufe Nihal'in son romanını yayımladığı 1951 yılını tez çalışmasında araştırmamıza ölçü aldığımız için 1860 – 1951 yılları arasındaki Türk romanlarının sayısal grafiği verilmiştir. Bu grafik sonucunda yıllara göre tarihsel ve siyasal olaylar doğrultusundaki gelişmelere bağlı olarak roman sayısının değişiklik arz ettiği görülmektedir.

folkloru, inanışları, gelenekleri ve birbirleriyle olan ilişkileri romanlarda yansıtılmaya çalışılmıştır. Romancılar olay örgüsündeki hikâyeleri kulaktan dolma bilgilerle değil, bizzat o mekânlardaki kişilerin aralarında bulunarak tecrübe etmiş ve romanlarına yansıtılmışlardır. Bu dönemdeki köy romanının sınırları, ilk dönemdeki köy romanı anlayışından çok farklılık göstermese de ele alınan konular bağlamında ayrıcalık gösterir. Köy romancılarının yanında “toplumcu ve gerçekçi roman” anlayışı ile kaleme alınan dönem romanlarında da yine toplumsal konuların gerçekçilik bağlamında incelendiği görülmektedir. Günlük hayat içindeki insanı toplumsal hayat düzleminde ele alıp, onun fikirlerini, düşüncelerini, birbirleriyle olan ilişkilerini açık bir biçimde vermeye çalışmışlardır. İnsanların duyguları tüm çıplaklığıyla romanda aktarılmaya çalışılır (Bakırcıoğlu, 1986:33-35).

Sonuç olarak Cumhuriyet dönemi ile yeni bir edebiyatın içine girilmiştir. Diğer dönemlerin aksine kendi insanımızın günlük hayat içindeki koşturmacası romanların merkezine yerleştirilmiş ve o, tüm yönleriyle bir bütün olarak romanlarda yer almıştır. Cumhuriyet romancıları tüm bunların yanında yeni rejimin halka anlatılmasıyla birlikte yapılan yenilikleri halkın benimsemesi maksadıyla eserlerini, amaçları uğruna araç olarak kullanmışlardır. Romanın sosyal boyutu gösterilmeye çalışılmıştır. Tüm bunların akabinde görülmektedir ki, edebiyatımızda 1860 yılında tanışılan roman türüyle ilgili olarak 1950’li yılların devamına kadar çok başarılı eserlerin yazıldığı görülmektedir. Aslında bu başarılı romanlarımız bir bakıma “Edebiyatımızda roman var mıdır?” sorusuna bir cevap olacaktır. Zaman ilerledikçe etkin ve yetkin romancılarımızın sayısının edebiyatımızda artacağı muhakkaktır.

1.1.4. Türk Edebiyatında (1860-1923) Hikâye / Öykü

Hikâye, insana ve insanın yaşamına dair her şeyin belli bir zaman, mekân etrafında yeniden kurgulanmasının yazarın gözlem gücü, etkilenmesi ve izlenimleri neticesinde oluşan edebi bir türdür. Kelime anlamı bakımından hikâye, “*anlatmak, nakletmek, taklit etmek anlamlarına gelen ve Türkçe’ de öykünmek / benzetmek kelimeleriyle karşılanan*” (Kolcu, 2008:9) anlamını kapsayan bir edebi tür olma özelliğini taşımaktadır. Hikâyenin temelinde insanın olaylar karşısındaki duyuş ve düşünüşü yatmasına rağmen bunların belirli bir düzende kurgulanıp aktarılması işlevi de gerçekleştirilmektedir. Aysu Erden, hikâye hakkında şunları ifade eder:

“Öyküler dar alanlara sıkıştırılmış az sayıda sözcükle yoğun anlamlar aktarma gücüne sahip olan sanatsal iletişim araçlarıdır. Öykünün üç önemli belirleyici özelliği vardır:

Kısalık, yoğunluk ve birlik. Öyküde anlam yoğunluğu, doku zenginliği ve biçim sıklığı en belirgin özelliklerdir.” (Erden, 2009:12).

Türk hikâye tarihinin kaynaklarına bakıldığında bilinen ilk hikâye olarak, destandan hikâyeye geçiş döneminin ürünü olan, *Dede Korkut Hikâyeleri* gelmektedir. Bunlarla beraber hikâye türünün kendi içinde kahramanlık, âşık ve halk hikâyeleri gibi çeşitleri oluşmuştur. Bu hikâyeler kendi dönemleri içinde zengin bir halk kültürünün meydana gelmesini sağlamıştır. Ayrıca Arap, İran ve Hint edebiyatlarından etkilenmelerle meydana getirilmiş hikâyelerde dönemleri içindeki edebi alandaki boşlukları doldurma adına işlevsel bir fonksiyon taşımışlardır. Bu bağlamda Türk hikâyeciliği, Emin Nihat’ın *Müsameretname*’sine (1872) gelinceye kadar, zengin bir mirasın bütünlüğünde temellerini oluşturmuştur. Tanzimat’ın İlanı’yla beraber Türk hikâyeciliği, eski edebiyatın birikimleri neticesinde gelen halk hikâyeleri ile Batı edebiyatından yapılan çevirilerin oluşmasıyla kendi kimliğini oluşturmaya çalışmıştır.

Türk hikâyeciliğinin ilk dönem eserleri içinde Giritli Ali Aziz Efendi’nin kaleme aldığı *Muhayyemat-ı Aziz Efendi*(1797), Ahmet Mithat Efendi’nin *Letaif-i Rivayat* (1871-1894), Emin Nihat Bey’in *Müsameretname*, vb. hikâye çalışmalarının yer aldığı görülmektedir. Tanzimat Edebiyatı içinde hikâye çalışmalarına bakıldığında genellikle divan ve halk edebiyatlarının geleneğini devam ettirdikleri görülmektedir. Hikâyelerde kıssadan hisse çıkarma veya hikâye içinde hikâyecikler oluşturularak eski hikâye geleneğini devam ettirme gayreti görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi’nin “halkı eğitmek maksadıyla” kaleme aldığı eserlerinden hareketle bu dönem hikâyeleri de “fayda esaslı” çerçevede etrafında oluşturulmuşlardır. Bu dönemde kaleme alınan hikâye ve romanları Kenan Akyüz, “*Gözleme ve gerçekliğe yer vermeyen bu hikâye ve romanlarda dil çok ağırdır ve psikolojik tahlillere de rastlanmaz. Bu durumları ile, ancak, hacimli ve gelişmiş bir masal olarak*”(Akyüz, t.y.:68) kabul etmektedir. Çünkü hikâyeler ekseriyetle cin, peri, hayal ülkelerinde gezinme, rüya gibi hayal mahsulü konular etrafında şekillenmiştir. İlk dönem hikâyecileri arasında yer alan diğer yazarlar ise Samipaşazade Sezai ve Nabizade Nâzım’dır.

II. Meşrutiyet’in (23 Temmuz 1908) ilanından sonra gelişen ve Tanzimat’la birlikte büyük bir hız kazanan Türk hikâyeciliği, dönemin siyasi konularına değinmekle beraber toplumsal konular etrafında da şekillenmiştir. Bununla birlikte Servet-i Fünun Edebiyatındaki hikâye gelişimi, artık Batı edebiyatına yönelmekle

birlikte gerçekliğin ön planda olduğu hikâyelerin yazılmasını sağlamıştır. Bu düşünceyle birlikte geleneksel hikâyecilik artık bırakılmıştır. Yazarlar, hikâyelerdeki kişileri gerçek hayattan almakla beraber kendi sosyal çevrelerinden de almaya yönelmişlerdir. Dönemin sanatçılarından olan ve modern Türk hikâyeciliğinin temellerini atan Halit Ziya Uşaklıgil, dönemin en yetkin hikâyecilerinden birisidir. Onunla birlikte Türk hikâyeciliği yeni bir değişmeye ve farklı biçimlerde gelişmeye başlar. O, gerçekliği hikâyeye taşımakla birlikte çok kuvvetli bir gözlem gücünü eserlerinde kullanmıştır. Hikâyede sade ve anlaşılır bir üslubun yanında halkın anlayacağı bir dil kullanmayı seçmişlerdir. Dönemin diğer hikâyecileri arasında Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Hüseyin Cahid Yalçın, Safveti Ziya, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Mehmet Celal gibi adlar yer almaktadır.

Türk öykücülüğünde Halit Ziya'nın açtığı çığır, Milli Edebiyat döneminde Ömer Seyfettin tarafından daha da genişletilmiştir. O, milli bir lisan kaygısıyla çıktığı edebiyat dünyasına hikâye alanında döneminden sonraki birçok yazara örnek teşkil etmiştir. Özellikle de Türkçedeki yabancı kökenli kelimelerin yerine milli olanlarını ve halkın konuşma dilini hâkim kılma çabaları görülmüştür. Ömer Seyfettin, okurlarına iletmek istediği mesajlarında hikâyelerini bir araç olarak görmüştür. Dönemi içindeki fikir hareketlerinden Türkçülüğü savunmuş ve bu ideolojiyi halk kitlelerine ulaştırmada hikâyelerini kullanmıştır. Bundan dolayıdır ki, onun hikâyeleri birer tezli hikâye özelliği taşımaktadır. Hikâyeleri, milli bir edebiyat oluşturma adına Cumhuriyet Dönemi hikâyecilerine kaynaklık etmiştir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'da yine Ömer Seyfettin çizgisinde milli duyguları içeren hikâyeler yazmıştır. Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay, Aka Gündüz, Ebubekir Hazım Tepeyran gibi adlar dönem içinde hikâye yazan kalemlerdir. Bunlar hikâyelerinde milli bir edebiyat oluşturma adına gayret içine girmişlerdir. Dönemin yazarlarının yazdıkları hikâyelerde insancıl yönü ağır basan, sade ve anlaşılır dilde yöresel kelimelerin kullanımını, psikolojik olarak derinliğe inen bir yapıda ve Kurtuluş Savaşı'nın konu olarak ele alındığı hikâyeler üzerinde yoğunlaştıkları görülmektedir. Bu dönemin hikâyeciliği hakkında Hüseyin Su şunları ifade etmektedir:

“1950'lere kadar ki Türk öykücülüğünün dört köşesinden biri, kronolojik olarak da birincisi olan Ömer Seyfettin'in sağlam öykü tekniğinin, dilinin, milliyetçi-siyasal yaklaşım, söylem ve zengin konu seçiminin, batılı bir öykü tarzının da bizdeki temsilcisi oluşunun kendisine ve Türk öyküsüne sağladığı başarısını; dönem, tarih,

kültür, dil ve siyasal açılardan da tamamlayan Y. Kadri, H. Edip, R. Nuri ve aynı zamanda öykücülüğümüzün bir işaret taşı olan Refik Halit öyküsü, dönemlerinde birçok yönden bir ada oluştururlar. Türk öykücülüğünün diğer üç köşesinde ise M. Şevket Esendal, Sabahattin Ali ve Sait Faik dururlar. Her üç öykü yazarı da, yazdıklarıyla, teknik, dil, üslup, konu... vb. açılardan Türk öykücülüğüne hiç kuşkusuz farklı ve olumlu açılımlar kazandırmış ve ufuklar açmışlardır.”(Su, 2000:27).

Cumhuriyet Dönemiyle birlikte Türk hikâyeciliği farklı bir boyut kazanarak gelişir. Kurtuluş Savaşı'nın bitmesiyle Anadolu'ya bizzat giden yazarlar, buralarda gördükleri durumları, sorunları ve olayları ele alarak eserlerinde işlemişlerdir.⁷ Cumhuriyet döneminin en etkili hikâyecisi Memduh Şevket Esendal'dır. Ahmet Mithat ve Ömer Seyfettin çizgisinde hikâyecilikte kendi üslubunu oluşturmuş ve birçok yazarı etkileyen bir yapıda hikâyeler kaleme almıştır. Yenilikçi özelliğiyle var olan hikâyecilik sınırlarını genişleterek (giriş – düğüm – sonuç bölümleri) Türk hikâyeciliğine yeni boyut kazandırmıştır.

Bu dönemin hikâyecileri, adlarını II. Meşrutiyet döneminde duyurmaya başlamış fakat asıl ünlerine Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı içindeki hikâyeleri ile kavuşmuşlardır. Bu dönemde yine Selâhattin Enis, Osman Cemal Kaygılı, Nahit Sırrı Örik, Sadri Ertem, Fahri Celaleddin Göktoğa, Ahmet Naim, Bekir Sıtkı Kunt gibi adlar hikâye alanında eserler vermiş yazarlardır. Hikâyeciler “sanat toplum için” görüşü etrafında eserler yazmışlardır. Kendi iç meselelerinden çok toplumsal ve tarihsel konulara yönelmeyi tercih etmişlerdir. Selâhattin Enis, daha çok sosyal hayat etrafında şekillenen gerçekçiliğin esas alındığı hikâyeleriyle tanınır. Osman Cemal Kaygılı da Cumhuriyet döneminin ilk öykücülerinde, halk hikâyeciliğini ölçü olarak yazdığı hikâyeleriyle tanınmaktadır. Hikâyelerini ekseriyetle kendi hayatından kareler etrafında şekillendirerek yazmaya çalışır iken toplumun her kesimine de değinmeye çalışan bir hikâyeciliği benimsemiştir. Mahmut Yesari de yine çağdaşları gibi toplumsal sorunlara değinmiştir. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatında ele aldığı konularla farklılık oluşturan hikâyecilerden bir diğeri de Türk hikâyeciliğine denizi, denizcilerin yaşamını konu alan hikâyelerinin yanı sıra “Halikarnas Balıkçısı” adıyla da ünlenen Cevat Şakir Kabaağaçlı'dır.

Türk hikâyeciliğinde 1935 ve 1950 yılları arası edebiyatımızda usta denilebilecek yazarların eserler verdikleri yıllar olmuştur. Özellikle de Ahmet Hamdi Tanpınar, *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* adlı hikâye kitabıyla bilinç ve bilinçaltı

⁷*Yaban, Ateşten Gömlek, Çalikuşu* vb. romanlar örnek gösterilebilir.

konularına değinmiştir. Sait Faik Abasıyanık bir diğer usta hikâyecidir. Onun hikâyelerinde insana karşı beslediği çok büyük bir duygu yoğunluğu görülür. Hikâyelerinin ana temasını, insan merkezli kurar iken, tabiat ve onun tüm varlıklarına karşı bir sevgi görülür. Hikâyelerinin konuları bir bütünlük arz etmemesine karşın okuyucuya ulaştırılacak mesajda bir bütünlük görülür. Sabahattin Ali de yine dönemi içinde hikâyeleriyle tanınmış bir usta kalemdir. Anadolu insanın sorunlarını eleştirel bir üslupla hikâyelerine yansıtmıştır. Yine Osman Cemal Kaygılı gibi toplumun geneline ayna tutan bir yapıda hikâyelerini yazdığı görülmektedir.

Türk hikâyeciliği görüldüğü üzere uzun bir tarihsel gelişim süreci içinde soyuttan somuta, şahsi konulardan toplumsal konulara, içsellikten dışa doğru bir yönelme, dar alandaki insandan toplumun her kesiminden insana değinme, hayalden gerçekçiliğe doğru bir seyir içinde gelişimini devam ettirmektedir. Bu süreçte Batı edebiyatı sanatçılarının üstünde bir ustalıkla hikâye alanında yetkin eserler vermiş yazarlar da yetişmiştir. Bunlar hikâyelerini, “sanat toplum içindir” anlayışından hareketle topluma fayda sağlayacak bir yapıda kaleme almışlardır. Türk hikâyeciliğimizin belirli bir kesitinin genel özelliklerini ve tarihçesini vermeye çalıştığımız Türk hikâyeciliği, yüzyıla yakın (1860-1950) bir zaman diliminde usta kalemler ve bunların yazdıkları yetkin eserler meydana getirmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. HAYATI⁸

1839 yılında Tanzimat Fermanı ile başlayan batılılaşma ve yenileşme hareketlerinin getirdiği yeni bir medeniyete ait kültürel ve sosyal değerlerin, halka yansıtılması ve bunlara uyum esnasındaki pürüzleri en aza indirgeyerek uygun biçimde anlatılması vazifesi edebiyatta romancılara düşmüştür. Bu vazifeyi halka ulaştırmada döneminin özelliklerine bağlı olarak Osmanlı Devleti'nin son, Cumhuriyet'in ilk dönem şair ve romancılarından birisi de Şükûfe Nihal (Başar)'dir.⁹

Şükûfe Nihal¹⁰, İstanbul'un Yeniköy semtinde ev hanımı olan Nazire Hanım ile eczacı Miralay Ahmet Abdullah Bey'in kızı olarak 1896 yılında mütevazı bir İstanbul yalısında dünyaya gözlerini açmıştır. Babasının ve annesinin soyu Osmanlı Devleti'nin üst rütbelerinde görev yapmış asil ve kültürlü bir ailedir. Annesi asker kökenli bir aileye mensup Binbaşı Şevket Bey'in kızıdır.

⁸ Şükufe Nihal, iki kez evlendiği halde kitaplarını “Şükufe Nihal” olarak imzalamıştır. Bu kullanımdan dolayı tez çalışmamızda “Şükufe Nihal” adını kullanmayı tercih ettik.

⁹ Şükufe Nihal isminin manası da kendi hayatı gibi çok manidardır: Atilla Özkırmımlı'nın *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi* kitabında: Şükufe: Çiçek. Nihal: Fidan (Nihal-i revan: yürüyen fidan); Özkırmımlı, Atilla (1990). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, c.IV. Şükufe Nihal maddesi. Cem Yayınevi, İstanbul, s.1087. Ferit Devellioğlu *Osmanlıca-Türkçe Lügati*'nde: Nihal: 1.Taze, düzgün fidan, sürgün. Nev-nihal: Taze fidan. 2.Kadın adı. Nihal-i çemen: Gül bahçesinin fidanı. Nihal-i zarif: İnce, güzel dal. Şükufe: 1.Çiçek. 2.g.s. Süslemeye sırf çiçek motiflerine dayanan bir tarzın adı. 3.Kadın adı. (aslı: “şikufe”dir). Şükufe-dan: Türlü maddelerden yapılan çiçeklik, çiçek vazosu. Şükufe-zar: Çiçek yeri, çiçek bahçesi. Devellioğlu, Ferit (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Sami Güneçal (Haz.). 14. Baskı. Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, ss.835-1005.

¹⁰ 1930 güzündeki Türkçe-Edebiyat Muallimler Kongresi'nde şair Abdülbaki Fevzi şakacı bir dille bütün üyelerden birer beyit ile bahseden destanımsı bir uzun manzume yazmıştı. Şükufe Nihal'in de adı şöyle geçiyordu: “Geldikte Şükufe sahn-ı meclis / Pürzemzeme gülistane döndü.” Yani: Şükufe geldiği zaman topluluğumuz cıvıltılarla dolu bir gül bahçesine döndü. Zorlutuna, Halide Nusret. (2000). *Bir Devrin Romani*. 3.Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.278.

Babası ise Doktor Emin Paşa'nın oğlu olup, Kastamonu vilayetinde Katipzadeler soy namıyla meşhur bir aileye mensuptur. Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* romanının başkişisi Yıldız'a söylediği hatıratlarından anlaşıldığı üzere iki (2) kız kardeşi vardır: “*Ben, benden birkaç yaş büyük iki kız kardeşin içinde evin en sevgili çocuğu, babamın evde dostu idim. Ablalarım benim için iki silik yüzden başka bir şey değillerdi.*” (YD, s.198).Annesi ve kız kardeşleri hakkında bu bilgilerle birlikte eskiyi temsil etme noktasında pek fazla bir malumat yoktur. Romanlarında ekseriyetle babasının varlığını haykırır: “*Babam, benim dünyada ilk tesirinde kaldığım büyük adam!*”(YD, s.201).

Eğitime, sanata, yeniliklere açık, ileri görüşlü ve kültürlü olan babası, kızının da devrinin eğitim anlayışını kazanması hususunda elinden gelen çabayı gösterir. Miralay Abdullah Bey, Şükûfe Nihal de diğer kızlarından farklılar sezdiğinden, onun ruh dünyasında başka dünyaların pencerelerini açmaya çalışır:

“Ablalarım, okumayı pek sevmezler, giyinirler, süslenirler, kendilerine çehiz işlerlerdi... Annem kendi halinde, sade, iyi bir kadındı. Üçünün de yanında benim canım sıkılıyordu: Galiba babam da onlardan pek hoşlanmazdı; çünkü evde tek meşgul olduğu varlık bendim.” (YD, s.198)

Bu yüzden babası, tüm ilgi ve alakasını Şükûfe Nihal üzerinde yoğunlaştırır. Kendi şuuraltı dünyasında bıraktığı bu etkiyi hayatının tamamında hisseder ve bu boşluğu başka kimsenin dolduramadığını da itiraf eder. Babasının yanında önemli bir yeri olan Şükûfe Nihal'de de babasının çok ayrıcalıklı bir yeri vardır: “*Babam entelektüel bir adamdı. Ondan çok şeyler öğrendim.*” (Argunşah, 2002:20). Babasıyla ilgili bu noktayı romanlarının otobiyografik bölümlerinde roman kişilerine itiraf ettirirken bu durumu bir sızı gibi yüreğinde hisseder. Miralay Abdullah Bey, kızının eğitimi konusunda önemle durmaktadır. Manastır, Şam, Beyrut, Selanik gibi uzun memuriyet seyahatleri esnasında bile kızının eğitimini aksatmayı ihmal etmemiştir.Bu açığı evinde özel öğretmenler ve özel okullar vasıtasıyla kapatmaya çalışmıştır.

Babasının Makedonya'da mülkiye memuru iken evlerinde tertiplediği toplantılar, yazarımızın hayatında çok önemli bir tutar. Şükûfe Nihal bu toplantılarda dimağını olabildiğince doldurmaya çalışır. Özellikle de memleket meseleleri, hükümet, saltanat, istibdat, müzik, şiir gibi siyasi, sosyal ve edebi konuların konuşulduğu bu ortamı, annesinin misafirlerinin (kadın misafirleri) sadece dış görünüşüyle ilgilendikleri anlara ve ortamlara her zaman tercih ettiğini vurgular.

Çünkü onun istediği kalbine, dimağına, duygularına hitap eden ortamların havasını solumaktır. Evlerinde düzenlenen bu toplantılar sayesinde döneminin önemli meseleleri olan II. Meşrutiyet ve Jön Türk kavramlarıyla ilgili bilgileri şuuraltında toplar.

Şükûfe Nihal eğitimiyle ilgili bu ön birikimi neticesinde üniversite eğitimi tamamlamayı düşünür. Tanzimat'la başlayıp II. Meşrutiyet ile birlikte giderek önem kazanan kadınların eğitimi meselesi neticesinde İstanbul'da 12 Eylül 1914'te "İnas Darülfünunu (Kadınlar Üniversitesi)"¹¹ adıyla bir üniversite açılır. Şükûfe Nihal, babasından aldığı eğitim neticesinde medeni bir kadın olma yolundaki bazı engellere ve olumsuzluklara rağmen bu üniversitenin sınavlarına başvurur. Hatta hatıralarında bu okuma ve sanat azminin göstergesi olarak intihara bile teşebbüs ettiğini vurgular. Tüm bu engellemelere rağmen 4 Kasım 1916 yılında "8 (sekiz)" okul numarasıyla İnas Darülfünununa kaydını yaptırır. Üniversiteye kayıt için bekâr olma şartından dolayı 1912 yılında ailesinin etkisiyle evlendiği Mithat Sadullah Sander'den boşanır. Bu evlilikten Necdet isimli bir oğlu olmuştur. Üniversitedeki derslerinde üstün bir başarı sağlayan Şükûfe Nihal, son sınıfta edebiyat şubesinden coğrafya şubesine geçiş için yapılan sınavı kazanıp Darülfünuna naklini yaptırır. 1919 yılında mezun olduğunda İnas Darülfünunundan değil de Darülfünundan mezun olan ilk kadın olma unvanını da kazanmıştır¹²(Baskın, 2008:95).

Yakın arkadaşı İsmet Kür, *Yarısı Roman* adlı eserinde Şükûfe Nihal ile ilgili bölümde onunla ilgili düşüncelerini şöyle dile getirmektedir:

¹¹Dârümuallimât-ı Âliye bünyesinde bir binada müstakil bir öğretim kadrosuyla 12 Eylül 1914'te İnas Dârülfünunu kuruldu. Başlangıçta 3 yıl olan ve Dârümuallimât ile İdâdi mezunlarını alan bu okul, edebiyat, riyaziyat ve tabiiyat bölümlerine ayrılmıştı. Liseler ve öğretmen okulları için öğretmen yetiştiren bir okul durumundaydı. 1920'de Dârümuallimât-ı Âliye'den ayrılarak, öğrenimi farklı saatlerde olmak üzere İstanbul Dârülfünunu'na bağlandı. Okula ilk yıl yalnız idâdi ve öğretmen okulu mezunları değil, giriş imtihanını kazanan bütün hanımlar alınmıştı. Okulun imtihanları o kadar çetindi ki, öğrencileri hazırlamak amacıyla özel dersaneler bile açılmıştı. "Bilgi Yurdu" bunlardan biridir. Kurnaz, Şefika. (ty) *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Kadınların Eğitimi*. <http://www.os-ar.com>, (04.01.2011).

¹² İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arşivinde bulunan "İnas Darülfünunu İmtihan-ı Umumi Şahadetname Defteri"nin sonuna eklenen bu bilgiler "Defter-i Hakani Nezareti Kadastro Mekteb-i Âlisi Şakirdanının İmtihan-ı Umumi" hülâsa cetveline ait sayfalara yazılmıştır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arşivi, *İnas Darülfünunu İmtihan-ı Umumi Şahadetname Defteri* I.7/3.

"Şükûfe Nihal hemen her görenin aşık ya da hayran olduğu kadınlardandı. 'Güzel' denemezdi pek. Gözleri çukurdu ve ufaktı... Boyu hiç uzun değildi. Beden çizgileri dikkati çekmekten uzaktı. Ne ki, zarifti, her zaman bakımlı ve çok şıktı. Dünyaya metelik vermeyen, kendine çok güvenen bir havası vardı. Onu bu kadar çekici yapan da, bu 'dünyaya metelik vermeyen' haliydi. Ve de, o sıralar, 'hayran olunacak kadın' sayısı da çok değil miydi? Ya da nitelikleri mi farklıydı? Sanırım, biraz öyle. Çocukluğumda, şıklık sembolüydü benim için. Onun üstünde görüp hayran olduğum kimi renkleri, kimi desenleri hâlâ sevdiğimi biliyorum. Çok kaprisli bir kadındı. Biraz cıvıltıya benzeyen, kendine özgü ve de hoş konuşma biçimi vardı. Evet, pek çok kişi sevdalanmıştı, zamanın en gözde şairlerinden biri olan bu kadına." (Kür, 2006:28).

Şükûfe Nihal, üniversite eğitiminin yanı sıra basın dünyasında da kendisini göstermeye başlar ve adı, dönemi içindeki birçok gazete ve dergilerde duyulmaya başlar. Gazete ve dergilerde güncel meseleler hakkındaki duygu ve düşüncelerini yansıtan yazılar da kaleme almıştır. İlk yazısı "İnas Mektepleri (Kadınlar Okulu)" başlığıyla *Mahasin dergisinde* "Mahasin, s.10 (Eylül 1325 [1909], 732-733)" künyesiyle yayımlanır. Döneminin kadın eğitimi üzerine kaleme aldığı yazısı dönemin sanatçıları tarafından dikkatle takip edilir. Şükûfe Nihal ilk yazısında,

"Evet, erkekler sırf kendi menfaatleri için çeşitli sıkıntılara katlanırlar. Fakat bize gelince...? Biz, onların yüce katında birer oyuncak... Fakat düşünmüyorlar ki bugün, 'Kızlar, okuyup da katip mi olacaklarmış!' aptalca düşüncesini taşıyan hemen hiç kimse kalmamıştır." (Zihnioğlu, 2008:5)

düşüncesini dile getirmiştir. Yazının yayım tarihine baktığımızda Şükûfe Nihal'in bu ilk yazısını henüz 13 yaşında kaleme aldığı görülmektedir.

Üniversiteden mezun olduktan sonra öğretmenlik mesleğini, liselerde öğretmenlik yapan ilk Türk kadını unvanıyla icra etmeye başlar. Aslında bu eğitimin temelleri yıllar öncesinde atılmış ve bu eğitim aşkı ruhunda artarak devam etmiştir. Artık sanat ve okuma adına kültürel birikimini aktarma işi başlamıştır. 1919 yılında üniversiteden mezun olduktan sonra İstanbul'daki Kız Öğretmen Okulu, İstanbul Kız Lisesi, Kandilli Kız Lisesi, Beyoğlu Kız Lisesi, Kadıköy ve Nişantaşı Kız Ortaokulu gibi çeşitli liselerde edebiyat ve coğrafya öğretmenliği yapmıştır. Şükûfe Nihal, öğretmenlik mesleğini içten gelen samimi duygularla severek icra etmiştir. Öğretmenlik yaptığı okullarda girdiği derslerde pek çok öğrencinin edebiyata ve sanata olan ilgisini arttırarak, onları desteklemiştir. Öğretmenlikten 1953 yılında kendi isteğiyle emekliye ayrılmış ve daha çok edebi faaliyetlerle hayatını devam ettirmiştir.

Yakın dostlarından Halide Nusret, onunla ilgili olarak şunları ifade etmektedir:

“ ‘Kendini beğenmiş, etrafındakileri küçümseyen bir hanımdır.’ diyorlardı onun için. Hâlbuki onu iyice tanıdıktan sonra hiç de söyledikleri gibi olmadığı kanaatine vardım. Şükûfe Nihal, bu dünyanın insanı değildi; onun için devamlı olarak muhitini yadırgıyordu. ...ne çevresi onu anlayabiliyordu, ne de o, çevresini...” (Zorlutuna, 2000:272-273).

ifadelerinde aslında görünüşüyle düşüncelerinin ve iç âleminin çok farklılıklar arz ettiğini dile getirmektedir. Onun iç âleminde çok değişik fikirlerin, düşüncelerin ve duyguların birbirleriyle mücadelesi görülmektedir.

Şükûfe Nihal’in ilk eşi Mithat Sadullah Sander ile iki yıl süren evliliklerinin neticesinde Necdet (Sander) adında bir oğlu olmuştur: “*Bir oğlum oldu. İki sene sonra ayrıldım.*” (Öztürkmen, 1999:24-29). Akabinde ikinci evliliğini Kurtuluş Savaşı yıllarında tanıştığı Ahmet Hamdi Başar ile gerçekleştirmiştir. 34 yıl süren bu evlilik neticesinde Ahmet Hamdi Başar, yazarın öğretmen kimliğinin aydın kimliğine dönüşmesinde önemli bir etken olmuştur. Ahmet Hamdi Başar’ın memleket konularındaki hassasiyeti ve vatan savunması esnasındaki milli duyguları Şükûfe Nihal’i çok etkilemiştir. Vatan savunması konusunda Milli Mücadeledeki gizli cemiyetlerin birçok faaliyetinde ortak hareket edip, bu uğurda azimle çalışmışlardır. Hamdi Başar ile evliliklerinden Günay (Başar) adında bir kızı olmuştur. Öncekine göre daha uzun süreli olmakla birlikte Şükûfe Nihal, bu evliliğinde de aradığını bulamamış, 1950’lerin sonlarında ikinci eşinden de boşanmıştır.

Hamdi Başar’dan boşandıktan bir süre sonra Şükûfe Nihal, iyice içine kapanmış ve kimseyle fazla görüşmek istememiştir. Tertiplenen edebiyat toplantılarında hayata küsmüş ve kendi halinde bir köşede oturup, konuşulanları seyretmekle yetinmeyi tercih etmiştir. “*1962 yılında Kadıköy Selamiçeşme’de caddeyi karşıdan karşıya geçerken üzücü bir trafik kazası geçirir. Bu kaza onun hayatının 66. yaşını yaşadığı son safhasında bir dönüm noktası olur. Çünkü kaza birçok ameliyatlara sebep olduğu gibi, sonunda sol bacağı da kısa kalır. Koltuk değneklerini kullanmak onu öylesine üzer ki, artık yavaş yavaş yatağa da mahkûm olur.*” (Argunşah, 2002:69-70). Kızı Günay’ın ani ölümü, oğlu Necdet’in yurtdışına felsefe eğitimine gidip yurda döndükten sonra annesine karşı ilgisiz tavırları¹³ Şükûfe

¹³Kızı Günay, yakalandığı amansız bir hastalıktan kurtulamayarak gözlerini hayata yumar. Kızının bu ölümü yazardan, Anadolu seyahatinde diye saklanır. Fakat kızının ölüm haberini aylar sonra aldığında

Nihal'in hayat mücadelesiyle olan bağlarını koparmasına sebep olmuştur. İlgisizlik ve yalnızlıklar içinde odasındaki kitaplarıyla başbaşa kalır. Tüm günlerini eski günlerin hayalleriyle geçirmeye başlar. Hayatının, hastalıklar ve kaza sonucu geçirdiği ameliyatlar neticesinde zorlaşmasıyla yakın arkadaşları Hasene Ilgaz ve İffet Halim Oruz'un¹⁴ birlikte açtıkları Bakırköy Huzurevi'ne yerleşir.¹⁵ Yakın dostu Halide Nusret Zorlutuna onun bu terk edilmesini ve yalnızlığının serzenişini şöyle dile getirir:

“Onun güzelliğine, onun zerafetine, onun şairliğine meftun olan bir ‘hayranlar halkası’ uzun seneler etrafında mevcut olmuştur. O, evinde ziyafetler verir, hepsini ağırlamaya çalışırdı. Şükûfe Nihal'in bir eseri çıkmaya görsün, meşhur yazarlardan birçoğu ona sütun sütun övgüler yazarlardı. O, bunlara layıktı şüphesiz. Fakat, yaşlandıktan ve hastahanelere, sonra da huzur evine düştükten sonra, etrafında bir tek dost kalmayışına ne dersiniz?.. Bu akıbeta, bu ‘terk edilmiş’e layık değildi Şükûfe Nihal, hiç layık değildi.”(Zorlutuna, 2000:273)

Gençliğinde yaptığı iki evlilik dışında edebiyat dünyasında adını aşklarıyla da duyurmuştur. Birçok tanınmış sanatçı ona âşık olur. Selim İleri, Şükûfe Nihal ile Faruk Nafiz Çamlıbel'in aşklarını konu ettiği *Mavi Kanatlarında Yalnız Benim Olsaydın* adlı romanında bu inzivadan şöyle bahseder:

“Bopstil Pembe Hanımın Süreyyapaşa salonlarında piyano çalışını hatırlarken, huzurevinde, gençliğinden beri şiirler yazmış bir hanımın tıpkı kendisi gibi günlerin geçmesini... sona ermesini beklediğini söylemişti. Şiirler yazmışken artık unutulmuş, belki adı bile anılmayan, adı edebiyat tarihlerine ya geçmiş ya geçmemiş bu hanım, gözleri sürmeli Bedia Hanımın söyleyişiyle, o kadar mahzun, yalnız, içli, o kadar “mükedder” miş ki, yarı “mevlûç” olmasa bile aşağıya, oturma odasına, öteki yaşlıların yanına ineceği yokmuş. Adı Şükûfe Nihal olan bu hanım kendi “mahpes”inde hâlâ şiirler yazıyormuş, içe kapanıyormuş, ayrılırken bu dünyaya dargın, küskün ayrılıyormuş.” (İleri, 2010: 184)

yıkılır. Oğlu Necdet ise, annesinin durumuna yüreği dayanamadığını ileri sürerek annesiyle ilişkisini kesmiştir. Şükûfe Nihal, bir umutla aylarca yolları gözler, fakat nafile. Soyuer, Halil.(2000). “Aşklarında Yaşayan İki Şair.”*Bilge*, Güz 26(7):53-58.

¹⁴ İffet Halim Oruz Hanım, *Kadın dergisinin* sahibidir. Şükûfe Nihal, bazı yazılarını bu dergide yayımladığı için tanışıklıkları buradan gelmektedir.

¹⁵ “Huzurevinin en eski müşterisi Şükûfe Nihal, 5 numaralı odasında bir karyolası, komodini, iki sandalyesi, gardırobu ve 2 yılı aşkın zamandır kullandığı eşyaları ile kalıyor. Bir de küçük, tahta bir bavul içinde son 4,5 yılının çizitirmelerini saklıyor.”

Yarbağ, Cengiz. (1967). Şair Şükûfe Nihal Çile Dolduruyor.*Hayat*, 1(9):20.

Kız kardeşleri Bedai Taş ve Muhsine Akkaş da artık yaşlanmış olduklarından huzurevine çok gelememektedirler. Tüm bu olumsuzlukların akabinde zamanla konuşmayı tamamen keser. Ve 23 Eylül 1973'te Bakırköy'deki huzurevinde 77 yaşında hayata gözlerini kapayan Şükûfe Nihal, 26 Eylül 1973'te Rumelihisarı Mezarlığına gömülür.¹⁶

2.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Şükûfe Nihal, hatıralarında ifade ettiği üzere yazma merakının 8-9 yaşlarında babasının etkisiyle başladığını söylemektedir. Tüm bu yazma iştiağının neticesi olarak dönemindeki genç kızların eğitimi konusundaki hassasiyetini ortaya koymak amacıyla "İnas Mektepleri Hakkında" başlıklı ilk yazısını 1909 yılında *Mahasin dergisinde* yayımlamıştır. Bu yazı döneminin dergi ve gazetelerinde yazarlık yapan Hamdullah Suphi, Emine Semiye, Ali Ekrem gibi sanatçılar tarafından takdirle karşılanır. Bu yazıdan sonra yazar, gazete ve dergilerde 1917-1918 yılından sonra daha sık görülmeye başlar. Özellikle dönemin basın yayın organları olan "Mahasin, Kadınlık, Talebe Defteri, Türk Kadını, İfham, Süs, Kadın Yolu, Yeni Türk Mecmuası, Cumhuriyet, Yeni Türk, Tan, Türklük, Kadın Gazetesi, Türkiye İktisat Mecmuası, Aile, Yeni İstanbul, Zaman, Vakit, Resimli Ay, Deniz, Son Posta, Yeni Nesil, Dergâh, Haftalık Gazete, Şair, Şair Nedim, Güneş, Firuze" gibi gazete ve dergilerde birçok yazısı yayımlanır. Yazıları daha çok kadın hakları ve I.Dünya ve Kurtuluş Savaşlarının meydana getirmiş olduğu sefaletler ve yıkımlar

¹⁶ İstanbul Büyükşehir Belediyesi Mezarlıklar Müdürlüğü'ne bağlı Rumelihisarı Mezarlığı'ndaki mezarlık kayıt defterinde yazarın mezarlık künye bilgileri şöyledir:

Adı Soyadı : Şükufe Nihal Başar.
 Adres : Bahçelievler Huzurevi, Eski Londra Asfaltı Bahçelievler Kampüsü
 Bahçelievler/İstanbul
 Ölüm Tarihi : 23.09.1973
 Defin Tarihi : 26.09.1973
 Ölüme Sebep Hastalık : Senilite.

SENİLE: Kötürüm, bunak. SENİLE: Yaşlılıkla ilgili, yaşlılığa bağlı olarak meydana gelen, yaşlılıkla nedenli. SENİLİSM: Yaşlanma, erken yaşlanma, yaşlılığa özgü belirtilerin erken yaşta ortaya çıkması. SENİLİTY: Yaşlılık; yaşlılığa özgü belirti ve bulguların tümü. Premature Senility: Erken yaşlanma, ihtiyarlık. 1. Güler, Çağatay.(1997). *Tıp Sözlüğü*. 1.Baskı, Güneş Kitabevi, İstanbul, s.1065. / 2. Tuğlacı, Pars. (2002). *Tıp Sözlüğü (İngilizce-Türkçe)*. 9.Baskı, Türkmen Kitabevi, İstanbul, s.728. / 3. Kocaturk, Utkan. (2000). *Açıklamalı Tıp Terimleri Sözlüğü*. 9. Basım, Nobel Tıp Kitabevi, İstanbul, s.771.

üzerine kaleme alınmıştır. Bazı yazılarında da toplumu eleştirmekten geri kalmaz. Ülkenin içinde bulunduğu sefaleti ve geri kalmışlığı, Batılılaşmayı yanlış anlayan ve kendisini oyuncak gibi gösteren kadınlarda bulur:

“(sefil ihtiyar...) Biz seni bu sefalet kuyusundan çekebiliriz, lakin bunu düşünmüyoruz. Çünkü sen sofraya ve ziyafetlerden artan ekmek kabuklarını beklerken biz yarınki moda, yarınki süs ve ihtişamın modellerini tetkik etmekteyiz. (*Talebe Defteri*, s.38 (12 Nisan 1333 [1917], 621).” (Zihnioğlu, 2008:14).

O, dönemindeki kadın sorunlarını ve yaşantılarını eserlerinde dile getiren kadın sanatçıların başında gelmiştir. Yazılarında, kadının çalışmasının önemini, ekonomik açıdan ve üretkenliğin insan yaşamına olumlu etkileri açısından sık sık dile getirmiştir. Yaşamındaki çok yönlülük, edebiyat alanında da görülür. Şiirlerinin yanı sıra hikâye ve romanlar da yazmıştır. Fakat hikâye ve roman yazmasına rağmen daha çok şair kimliğiyle tanınmıştır. Edebi açıdan ekseriyetle şiirleri daha başarılıdır. Bu yüzden o, şairliği romancılığa tercih etmiştir (Argunşah, 2002:79).

Edebi kişiliğinin oluşmasında etkin olan yazılarının hemen hemen çoğunluğunda kendisi vardır. Eserlerinin merkezinde kendisinin samimi duyguları etrafında şekillenen hayat birikimlerinin biçimleri görülmektedir.¹⁷ Edebiyat sahasındaki ilk şiiri, 1914 yılında *Resimli Kitap*'ta yayımlanan “Hazan” başlıklı şiirdir. İlk şiirlerini topladığı *Yıldızlar ve Gölgeler*¹⁸ adlı kitabında toplam 15 adet şiir vardır. Kitaptaki ilk şiiri, Temmuz 1334(1918) tarihli “Muazzez vatanım İstanbul'a” adlı uzunca bir yapı arz etmektedir. Şükûfe Nihal'in bundan başka *Hazan Rüzgârları* (1927), *Gayya* (1930), *Su*¹⁹(1935) *Şile Yolları* (1935), *Sabah Kuşları* (1943), *Yerden*

¹⁷ “Hayatımın en büyük zevki, hatta ihtirası, bugün de olduğu gibi san'at ve edebiyattır.” İbnülemin Mahmut Kemal İnal. (1988). *Son Asır Türk Şairleri*.4.Cilt, 3.Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul, ss.1849-1850.

¹⁸ 1908'den sonra yetişenlerden Şükûfe Nihal, ilk çağlarında Serveti Fünun tesiri altında bulunmuştur ki; *Yıldızlar ve Gölgeler* isimli kitabındaki şiirler hep bu tesirle yazılmış olanlardır. Uraz, Murat.(1941). *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*. Nümune Matbaası, İstanbul, s.10.

Şükûfe Nihal, *Yıldızlar ve Gölgeler*. “Halk Kitaphanesi” Külliyyatı, 1335[1919], Şehzadebaşı: Evkaf Matbaası, Naşiri: “Türk Kadını” ve “Talebe Defteri” Müessesesi.)

¹⁹ 1930 güzünde –o zamanki adı Musiki Muallim Mektebi olan– Konservatuvar' da bir ‘Türkçe-Edebiyat Muallimler Kongresi’ düzenlenmişti. Konservatuvarın yakınından bir ince su geçirdi. İç avluda da bir güzel havuz vardı. İkimiz de bu dereyi ve bu havuzu çok severdik. Nihal'in; yazdığı zaman pek çok sevilmiş, övülmüş olan, güzel ‘SU’ şiirinde bu güzel suların etkisi, ilhamı vardır. Zorlutuna, Halide Nusret. (2000). *Bir Devrin Romanı*. 3.Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.277-278.

Göge (1960) adlı toplam 7 adet şiir kitabı yayımlanmıştır. Yazarın ayrıca şiir kitaplarına girmeyip de dönemin dergilerinde yayımlanmış halde olan şiirleri de mevcuttur. Bu şiirleri *Dergilerde Yayımlanan Şiirler (1918-1921)* ve *Dergilerde Yayımlanan Şiirler (1928-1970)* adıyla Yaprak Zihnioğlu'nun hazırladığı *Şükûfe Nihal Bütün Eserleri* adlı kitabın 1. cildinde mevcuttur²⁰ (Zihnioğlu, 2008). Ayrıca oğlu Necdet Sander'in sahibi olduğu Sander Yayınevi tarafından şiirlerinden seçmelerin yapıldığı *Şükûfe Nihal/Şiirler* adlı bir kitabı 1975 yılında yayımlanır. Banarlı'ya göre onun şiir kitaplarındaki şiirlerinde,

“duygulu bir Türk kadınının ‘gençlik heyecanı’ şiirlerinden, ‘tefekür heyecanı’ şiirlerine doğru bir yükseliş ve bir tenevvü kaydettiği görülür. Bu sanatkârın manzumelerinde büyük bir derinlik ve ulvilik bulunmamakla beraber, rahat bir şi'riyet olduğu”(Banarlı, 1998:1223)

düşüncesi vardır. Aynı duygu yoğunluğuna Tanpınar'ın, Şükûfe Nihal'in şiirleri üzerine yazdığı bir makalesinde takdir ve övünçle sahip olduğu görülmektedir:

“Şükûfe Nihal Hanım'ın şiirlerinde bilhassa sevdiğim taraf, kendilerine mahsus bir nevi tazelik sahibi olmalarıdır. Hiç bir zaman, hiç bir araştırmayı ifşa etmeden, içten gelen esrarlı bir ahenge uydurulmuş o müteâlî bir raks gibi, kelimeler ve kafiyelerin şehrayinini yapan bu manzumeler bana ekseriya masallarda dinlediğimiz insan eli dokunmamış kumaşları hatırlatıyor. Öyle ki, çok defa onlar için yazılmış demeğe bile kıyamıyorum. Hepsi için böyledir demiyorum. Kendileri kadar velut bir şairin eserinde birtakım boşluklara tesadüf etmek kadar zarurî ne olabilir.”(Tanpınar, 2000:374).

Kenan Akyüz de, şair ile ilgili bir değerlendirmesinde,

"I. Dünya Savaşı yıllarında yetişmiş şairlerden olan Şükûfe Nihal, bu devrin hemen bütün şairlerinde görülen özellikleri taşır. Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âti ile Milli Edebiyat Akımı arasında sıkışıp kalmış olan bu nesil, önce ilk iki hareketin etkisinde kalarak vezin, duyuş tarzı ve kısmen de dil bakımından daha çok bu iki hareketin özelliklerini aksettirirler. Sonra, Milli Edebiyat Akımının duruma hâkim olmasıyla heceye ve konuşulan dile yönelirler. (...) Şükûfe Nihal'de de bütün bu özellikleri bulmak mümkündür." (Altınkaynak, 2007:633)

ifadesini kullanır.

Yazarın ilk şiirlerinde aruz vezninin etkisi görülürken sonraki şiirlerinde ise dönemin edebi hareketlerinin etkisiyle hece ölçüsünün etkisi açıkça görülmektedir.

²⁰ Bu şiir kitaplarından *Yıldızlar ve Gölgeleler*'de 15 adet, *Hazan Rüzgârları* 'nda 28 adet, *Gayya* 'da 34 adet, *Su* 'da 28 adet, *Şile Yolları* 'nda 16 adet, *Sabah Kuşları* 'nda 47 adet, *Yerden Göge* 'de 34 adet, *Dergilerde Yayımlanan Şiirler(1918-1921)* 'de 6 adet ve *Dergilerde Yayımlanan Şiirler(1928-1970)* 'de 34 adet şiir bulunmaktadır.

Aruzla yazdığı ilk şiirlerinde Tevfik Fikret'in etkisi büyüktür. Bu etkiyi bir yazısında dile getirir iken, “Benim vicdanımı yaratan, Tevfik Fikret'tir. Fikret, bana, ‘Hak bellediğin bir yolda yalnız gideceksin!’ demişti, ben de bütün ömrümde böyle olmaya çalıştım, başka türlü yapmaya hayatın değeri var mı?” (“Bana göre Mehmet Akif.” Tan, s.1228 [31 Kanunuevvel 1938], 5.)” (Zihnioğlu, 2008:144-145) ifadelerini vurgular. Onun şiirlerindeki bu Tevfik Fikret²¹ etkisi o kadar derindir ki, *Su* adlı şiir kitabında Tevfik Fikret'e hitaben yazdığı 10 adet şiiri mevcuttur. Servet-i Fünun şairi Hüseyin Cahit de, Şükûfe Nihal'in şiirleri için; “Şükûfe Nihal Hanımefendi Yıldızlar ve Gölgeleleri ile beni Servetifünun edebiyatına götürüyordu. Tamamile Fikretin üslubu, tarzı, düşünceleri, Şivenleri, meshufları, eşbahları ile, vasfı terkipleri ile tam Servetifünun.” (Argunşah, 2002:83) düşünceleriyle aslında şairin, döneminin edebiyat hareketlerinin ve sanatçıların etkisinde kaldığını açıkça vurgulamıştır.

Tüm bunlarla beraber Şükûfe Nihal'de Servet-i Fünun Edebiyatının etkisi de o kadar açık görülmektedir ki, Hüseyin Cahit bu etkiyi, “Servetifünun'un Şükûfe Nihal üzerinde yaptığı tesirleri ve bu yazılar Servetifünun edebiyatı zamanında neşredilmiş olsa idi Şükûfe Nihal Hanımefendiye kıymetli bir şöret ve mevki temin edeceği” (Uraz, 1941:149) sözüyle açıkça ifade eder. Servet-i Fünun Edebiyatının en önemli ismi olan Tevfik Fikret, bu etkide en büyük söz sahibidir.

Onun aruzdan heceye dönüş şiirlerinde bir uyumun varlığı sezilmektedir. Hayata bakışı ve tabiatın insan ruhunda oluşturduğu fırtınalar yumağı şairin şiirlerinin çerçevesini çizmiştir. Türkçenin zenginliğini ve ahengini hece ile yazdığı şiirlerinde duygu yüklü kelimelerle haykırmıştır. İlk şiirlerinde Servet-i Fünun, Fecr-i Ati ve Milli Edebiyat Hareketlerinin etkisinde kaldığından şiirlerinde dünyaya, hayata ve insan meselelerine ait durumlarda karamsar bir havanın varlığı çok açık sezilmektedir. Bu etki o kadar belirgindir ki, şiirlerdeki kelimelerin seçiminde bile bu izler aşikârdır.

Tüm bunların akabinde Argunşah, Şükûfe Nihal'in şiirini üç devrede toplamıştır: “1.Birinci şiir devresi: Ferdi romantizm. 2.İkinci şiir devresi: Milli romantizmden sosyal realizme geçiş. 3.Üçüncü şiir devresi: Ferdi romantizm.” (Argunşah, 2002:84).

²¹ Sabahattin Kudret Aksal bir yazısında Servet-i Fünun Şiirinin düşüncesinin şekillenmesinde Tevfik Fikret'in etkisinin göz ardı edilemeyeceği üzerinde durmaktadır. Yılmaz, Arif (2010). *Sabahattin Kudret Aksal Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.159.

Hikâye türünde de yazılar yazan Şükûfe Nihal, bu türle ilgili daha çok gençlik dönemlerinde yazılar kaleme almıştır. İlk hikâye tecrübelerini 1928 yılında *Tevekkülün Cezası*²² adıyla kitaplaştırır. Bu tek hikâye kitabı dışında bazı dergilerde yayımladığı hikâyeleri bulunsa da bunlar bir kitap hacmini taşımadığından sadece dergilerde yayımlanmış biçimiyle kalırlar. *Tevekkülün Cezası* hikâye kitabında toplam 19 adet hikâye ve sonunda “Çocukluk Hatıralarından - Tabiat aşkı” adlı bir bölüm yer almaktadır. Hikâyelerde ekseriyetle yazar, günlük hayat tecrübelerinden ve maceralarından bahsetmektedir. Yazar anlatıcının hâkim olduğu anlatım tarzında Şükûfe Nihal, bazen kimliğini gizlemeyerek hikâyelerdeki kişiler üzerinde bir etki kurmaya çalışmıştır. Çevresinde gözlemlediği olayları küçük hikâyeler biçiminde yazmıştır. Aniden karşılaşılan bir olay karşısındaki tecrübelerini yazıya dökmesini yazar tecrübesiyle başardığı görülmektedir. Yazarın kendisi de yazılarının hacim bakımından küçük ve hikâye olmaya aday eserler olduğunu bildiğinden kitabın basımında “Küçük Hikâyeler” ibaresini kullanmaya özen göstermiştir. Şiirlerindeki havanın aksi durumu hikâyelerinde de görülmektedir. Ekseriyetle kadın hakları, yanlış batılılaşma, sosyal hayat ve hurafeler ile halkın içinde bulunduğu sefalet gözler önüne serilmiştir. Hikâyelerde realist etkinin izleri açıkça görülür.

Hikâye türünde kaleme aldığı yazılarında yazarın, hayat ve cemiyet karşısındaki duygu ve düşüncelerini görülmektedir. Sosyal hayatın içine düştüğü olumsuzlukları eserlerinde işlemeyi adeta kendine bir görev bilen yazar, bunun için toplumun her tabakasında bulunmuştur. Nihad Sami Banarlı, onun bu ıstırabını, “*içtimai hayatımızı mustarip fakat enerjik Türk köylerinden şehir ve salon hayatının çeşitli hareketlerine kadar görüp göstermeğe çalışan*” (Banarlı, 1998:1223) duruşuyla ciddi ve samimi bir yazar olarak betimlemiştir.

Her ne kadar romancılığına karşın şairliği ön plana çıksa da Şükûfe Nihal’in roman türünde de eserler verdiği görülmektedir. Yazarın *Renksiz İstirap* (1928), *Yakut Kayalar* (1931), *Çöl Güneşi* (1933), *Yalnız Dönüyorum* (1938), *Domaniç Dağlarının Yolcusu* (1946), *Çölde Sabah Oluyor* (1951), *Vatanım İçin* (1951) olmak üzere yedi romanı vardır. Argunşah (2002:191) romanları, bireysel konuların işlendiği *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar*, *Çöl Güneşi* ve sosyal muhtevalı konuların işlendiği *Yalnız Dönüyorum*, *Domaniç Dağlarının Yolcusu*, *Çölde Sabah Oluyor*, *Vatanım İçin* olmak üzere ele alınan konularına göre iki döneme ayırarak

²² Şükufe Nihal (1928). *Tevekkülün Cezası (Küçük Hikâyeler)*. İlhami-Fevzi Matbaası, İstanbul.

değerlendirmiştir. *Dmaniç Dağlarının Yolcusu* adlı eseri, yazarın bir yurt gezisine ait gözlemlerini yansıtmaya rağmen İstiklal Savaşı'na ait bir hikâye peşinde yazarı sürükleyen bir olay örgüsüne sahip olması nedeniyle, onun romanları arasında değerlendirilmiştir.

Sabahattin Eyuboğlu, roman ve sanat konusunda duygularını ifade ederken romancıyı, hayatın akışı içerisine benliğini bırakan bir sanatkâr ve romanı da bu akışın kendisi olarak tarif etmektedir (Eyuboğlu, 1997:46). Zaten Cumhuriyet'in kabulü ile birlikte artık gerçekçilik olgusu romanla birlikte bütünleşmiştir. Romanla beraber anılmaya başlayan gerçekçilik fikrinin, Şükûfe Nihal'in romanlarında da yerini aldığını görmek mümkündür. İşte bu anda araya sanattaki gerçeklik duygusu girmektedir.²³ Onun romanları, gerçek hayatla mutlak bir bağ içindedir. Adeta bütün eserlerini tek aşkın hatırasına yazdığını vurgular. Üniversite yıllarında aruz derslerini aldığı hocası Osman Fahri'yle platonik bir aşk yaşar. Bu aşkın, onun eserlerinin yazılması aşamasında çok büyük bir etkiye sahip olduğunu söyler. Her ne kadar daha sonraları evlilikler ve küçük aşklar²⁴ yaşasa da Osman Fahri'nin yeri başkadır. İlk dönem romanlarını bu aşkın büyüklüğü karşısında kaleme almıştır. Roman kişilerine söylediği ifade ve aynı ruh hallerinde onun hayatından kesitler bulunmak mümkündür:

“Bir gün, bana çok fena bir haber getirdiler: O, uzaklarda, intihar etmiş! Ölmemiş, fakat dimağındaki asap bozulmuş, bir cinnet buhranı içinde imiş! Onun öldüğü yere koşmak, onun mezarını bulmak, hiç olmazsa altında uzandığı topraklara sürünmek için

²³ Bu konuda Michel-Ange'nin, bitirdiği Musa heykelinin mükemmelliği karşısında sanattaki ibda ile hayattaki “halk olunmuşluk” u bir tutan coşkun bir tavırla “Kalk ve yürü ey Musa!” diye haykırmasına benzer bir heyecanla muhayyelin reeli teşekkül ettirdiğini söylemişlerdir. Andi, M. Fatih (2004). *Roman ve Hayat*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, s.12.

Aynı durumu roman türüne kaynaklık teşkil eden Cervantes'in *Don Kişot* adlı eserinde de görülmektedir. Don Kişot, hayatın gerçeklerine kendisini o kadar çok kaptırır ve bu durum bilinçaltına o kadar çok yerleşir ki, şövalye romanlarını okumanın tesiriyle kendisiyle birlikte Sanço'yu da bu kurmaca dünyanın merkezine doğru sürüklemiştir. Yel değirmenleri bu âlemde yok edilmesi gereken birer varlık olarak kabul edilir.

²⁴ Mithat Sadullah ve Ahmet Hamdi Başar ile yaptığı evlilikler neticesinde bile aradığını bulamadığını ifade eder. Ayrıca dönemin edebiyatçılarından Faruk Nafiz ve Nazım Hikmet ile katıldığı toplantılar esnasında yaşadığı duygusal aşklara karşın yine de dilinden düşürmeyip, tek aşkı olarak Osman Fahri'yi söylemektedir. Ayda, Adile. (1984). *Böyle İdiler Yaşarken (Edebi Hatıralar)*. Ayyıldız Matbaası, Ankara, s.109.

çıldırıyordum. O akşam evimden kaçtım, onun öldüğü yere...” (YK, ss.103-104)
(Zihnioğlu, 2008:103-104).

Aslında *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar* ve *Yalnız Dönüyorum* romanlarında her ne kadar kendi hayatından hatıraların romanlaştığını söylesek de, yaşadığı aşklar da başka romanlara kaynaklık teşkil etmiştir. Özellikle Faruk Nafiz Çamlıbel ile yaşadığı aşkı, Şükûfe Nihal *Yalnız Dönüyorum*’ da²⁵ işlerken, Faruk Nafiz Çamlıbel de *Yıldız Yağmuru* romanında²⁶ ele almıştır. Selim İleri de bu iki aşkın büyüklüğünü *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın* romanında²⁷ anlatmıştır. Karşılıklı olarak birbirlerine duydukları aşk duygusu karşısında heyecanlarını romanlaştırıyorlar iken aslında aynı olayın farklı bakış açılarıyla romanın kurmaca dünyasında yeniden işlenmesini ve gerçeğin yeniden nasıl şekillenmiş olduğu okura haykırmaktadırlar.

“*Ben ruhumla yalnız kalmıştım, bütün hayatımda olduğu gibi...*” (YK, s.59) cümlesi, aslında yazarın bütün romanlarında sezilenmektedir. Şükûfe Nihal, ele aldığı konular ve kişiler düzleminde toplumu ve kişileri, kendi içsel dünyasında sorgular iken hep yalnızlığıyla baş başa görülmektedir. Anlaşılamamaktan, seviyememekten, toplumsal kurallara körü körüne uyulmasından, vatanın bağımsızlığı ve özgürlüğü karşısındaki kayıtsızlığa, zevk ve eğlence düşkünlüğüne, kadınların istismar edilmesine ve en önemlisi olarak da kadınların toplumsal kurullarla baskı altında tutulup sosyal hayata atılmaları önündeki engellere karşı bir Don Kişot gibi savaş açıp meydan okumuştur. Don Kişot, hayali olarak oluşturduğu dünyadaki düşmanlara karşı savaşıyor iken; Şükûfe Nihal de bu durum, bilinçli bir şekilde kadının toplumsal statüsünü kazanma gayreti şeklinde tezahür etmiştir.

Romantizmin etkisi, şiirlerinde olduğu gibi romanlarında da görülür. İlk iki romanı olan *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar*, romantik bir aşk etrafında şekillendirilmiştir. Bu romanlar daha çok kendi hayatından kareler yansıtması bakımından önemlidir. Bu romanlardan sonra yazar, toplumsal konulara değinmeye başlamıştır. Toplumsal konulara yöneldiği romanlarında konu çeşitliliği göze çarpmaktadır. Toplumun bütününe ilgilendiren hemen hemen bütün konular, onun romanlarının çerçevesini meydana getirmiştir. Fakat ekseriyetle kadın duyarlılığı

²⁵ Zihnioğlu, Yaprak. (2008). *Şükufe Nihal, Bütün Eserleri, 2. Cilt: Romanlar (1926-1938)*. Güncel Basım. Kitap Yayınevi, İstanbul.

²⁶ Çamlıbel, Faruk Nafiz, (1936). *Yıldız Yağmuru*. İstanbul, S.391.

²⁷ İleri, Selim. (Kasım 2010). *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın*. 6.Basım, Everest Yayınları, İstanbul. S.230.

üzerinde durmakta ve kadın haklarının savunuculuğunu yaptığı görülmektedir. *Yalnız Dönüyorum*'da Kurtuluş Savaşı yıllarında ülkenin içinde bulunduğu durum ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında özellikle İstanbul'daki sosyetenin Batılılaşmayı yanlış anlaması ve uygulamaları neticesinde görülen davranış bozuklukları dile getirilerek gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Yazar özellikle de bu romanında bireyden topluma uzanan bir çizgide kişilerini çizmeye çalışmıştır. Bir ölçüde Batı özentisinin alaylı bir eleştirisi olan bu roman, konunun Tanzimat döneminde ele alınış biçiminin adeta Cumhuriyet dönemine aksetmiş biçimidir. Roman kişilerinin çoğunluğunu kadınlar oluşturur iken bunlar, hayatın her tabakasında görebileceğimiz ve her an karşımıza çıkabilecek kişilerden seçilmiştir. Ancak kişilerin ruh dünyası, yazarınki ile bütünlük oluşturduğundan, çoğunlukla mutsuz ve karamsar bir havada çizilmişlerdir. *Çölde Sabah Oluyor* romanı haricinde genellikle romanlarında tam bir İstanbul Türkçesi kullanmaya özen göstermiştir. *Çölde Sabah Oluyor*'da olayların geçtiği yörenin konuşma dilini kullanmıştır. “*Romantizmle başlayıp gerçekçiliğe koyabilmesine, ele aldığı toplumsal konuları genişletmesine karşın, romanları ancak yayımlandığı yıllarda okunmuş bir yazarımızdır.*” (Önertoy, 1984:42). Şükûfe Nihal'in hassas bir ruha ve ince eleyip sık dokuyan bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Onun bu ruh hali romanlarında da etkisini göstermiştir ki, şiirselliğe kayan bir yapı romanlarda kaçınılmaz olmuştur. Murat Uraz bu durumla ilgili olarak, “*onu bir romancı ve hikâyeci olarak kabul etmekten çok ileri bir şair olarak kaydetmek lazım*”(Uraz, 1941:151) ifadelerini kullanmaktadır. Romanlarının ekserisinde bu “şiirsel tat” başarı olarak kabul edilse de roman türünün özellikleri açısından bir zaaf olarak görülmektedir. “*Romanları şairane ve tezlidir.*” (Naci, 1940:16) düşüncesinin doğruluk payı bu açıdan yerindedir. Çünkü onun romanları, olaylar örgüsünün kuvveti değil, daha çok fikirlerin kuvveti etkisi etrafında şekillenmiştir. Bundan dolayıdır ki, belirli bir düşünceyi romanları aracılığıyla vermeyi hedeflediğinden makale tarzı bilgi verme durumu sık sık görülmektedir. Bunda da düşüncelerini ifade etmede romanı bir vasıta olarak görmüş olmasının neticesinde tezli romanlar yazmasının etkisi büyüktür.

01 Ocak – 28 Şubat 1955 tarihlerinde 59 gün boyunca *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilen *Vatanım İçin* romanı, yazar tarafından kitaplaştırılmamıştır. Fakat bu tefrika halindeki eser, 2007 yılında İzmir Gördesliler

Derneği²⁸ ve 2008 yılında da Kitap Yayınevi²⁹ tarafından yayımlanmıştır. Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* kitabında Şükûfe Nihal'in *Mavi Şeytan* ve Kurtuluş Savaşı'nı anlatan *Akdağ Kahramanları* adlı romanlarının varlığından bahseder (Banarlı, 1998:1223). Buna açıklık getirme adına Argunşah, *Akdağ Kahramanları* adlı kitabın aslında İstiklal Savaşı'nın Balıkesir, Gördes ve Akdağ bölgesindeki mücadelelerini konu alan *Vatanım İçin* adlı eser olduğunu belirtir. Bu yargıya *Vatanım İçin* romanında ifade edilen, “(Romanın kadın başkışisi Makbule'nin şehit olmasının ardından) Artık ilham kaynakları kurumuş koruyucu meleğin kanatları kırılmıştı!.. Artık, uçacak gök, açılacak ufuk yoktu, Akdağ kahramanları için...(s.364)” cümlesi esere daha uygun bir başlık olması sebebiyle yazarın bu ismi tercih ettiğini söylemektedir (Argunşah, 2002:290). Zaten 1960'ta yayımlanan *Yerden Göğe* kitabının arka kapağında yer alan basılacak kitapların ilanında *Akdağ Kahramanları* ve *Mavi Şeytan* adları da görülmektedir. Bu kullanım, yazarın tefrika halinde olan *Vatanım İçin* romanının sonradan kitap adı olarak *Akdağ Kahramanları* şeklinde değiştirilip basılacağını göstermektedir. Fakat yazar hayatta iken bu mümkün olmamıştır. Enver Naci de, *Mavi Şeytan* adlı romanı hakkında, “sanatkârların hususi hayatlarını” (Naci E.,1940:16) konu alacağını bildirirse de eserin sadece adı bilinmektedir.

Gezi yazısı türünde *Finlandiya* (1935) adlı bir kitabı vardır. Bu eserini Grigory Petrov'un *Beyaz Zambaklar Ülkesinde*³⁰ adlı eserinden etkilenme neticesinde yaptığı bir gezideki izlenimlerinden yola çıkarak kaleme aldığını belirtmektedir. Bu gezi esnasındaki gözlemleri neticesinde, topyekûn küçük büyük tüm bireylerin birlikte bir ülkenin kalkınmaya nasıl giriştiği ve bu konudaki azimlerini dile getirmiştir. Yazarın eserde özellikle Finli kadınların ve öğretmenlerin, ülkenin kalkınmasındaki rollerini göstermesi önemlidir. Bu tabloyu Anadolu şartlarında da uygulamaya çalışmaktadır. Bu arada Anadolu'nun cefakâr ve vefakâr insanların neler yapabileceklerini ifade etmesi bakımından önemlidir. Ayrıca Anadolu kadınının Milli Mücadeledeki azmini, savaş sonrasında da göstermesi

²⁸Yazarın bu eseri 2007 Ekim'inde *Vatanım İçin* adıyla İzmir Gördesliler Derneği tarafından yayımlanmıştır.

²⁹Ayrıca farklı bir yayınevi tarafından Yaprak Zihnioğlu başkanlığında 2008 yılında *Şükûfe Nihal, Bütün Eserleri, 3. Cilt: Romanlar[1951-1955]* adıyla da yayımlanmıştır.

³⁰ Petrov, Grigoriy S. (Kasım 2002). *Beyaz Zambaklar Ülkesinde*. 3.Baskı. Ali Çankırlı (Çev.). Timaş Yayınları, İstanbul.

sayesinde kadının yurt kalkınmasındaki yerini alacağına inanmaktadır. Ve eserde Anadolu kadınına mesajlar vermektedir. Yazar, Anadolu'ya yaptığı gezilerinde ülkenin kalkınmamışlığının üzerinde durur ve çözüm önerileri sunar.

Sonuç olarak Şükûfe Nihal, tüm söylenenlerle birlikte hayatı, eserleriyle bütünleşmiş bir yazardır. Eserleri kendisi olduğu kadar kendisi de hayatının tüm kareleriyle eserlerinin kendisidir. Halide Nusret Zorlutuna, hatıralarında ondan bahsederken edebiyatçı kişiliğini dile getirmenin yanı sıra hep yalnızlığından dem vurmuş ve unutulmuşluğunu edebiyat dünyasına haykırmıştır:

“Bu, ömrümce anlaşılmamış; ömrüm boyu, çorak bir toprakta akıp giden bir ince dere gibi ziyan olup gitmiş şair kadının ölümü, memlekette o kadar az yankı uyandırdı ki, benim içim yandı. Hâlbuki o şairdi, derinden derine duyan, yalnız kendininkini değil, memleketinin, milletin derdini de engin bir duyarlıkla dile getirmiş kıymetli bir şairdi: Türk Edebiyat Tarihi'nin bir numaralı kadın şairi. Şimdi içimden Fikret'in bir beyitini onun için tekrarlamak geliyor.

‘Sana bir başka zemin, başka zaman lazımdı,

Sana bir âlem-i lahutnişan lazımdı.’”(Zorlutuna, 2000:279).

2.3. ESERLERİ

Siirleri

Yıldızlar ve Gölgele (1919)

Hazan Rüzgârları (1927)

Gayya (1930)

Su (1933)

Şile Yolları (1935)

Sabah Kuşları (1943)

Yerden Göğe (1960)

Şükûfe Nihal / Şiirler (1975), (ölümünden sonra derlenen şiirleri)

Romanları

Renksiz İstirap (1926)

Yakut Kayalar (1931)

Çöl Güneşi (1933)

Yalnız Dönüyorum (1938)

Domaniç Dağlarının Yolcusu (1946)

Çölde Sabah Oluyor (1951)

Vatanım İçin (1955)

Hikâveleri

Tevekkülün Cezası (1928)

Gezi Kitapları

Finlandiya (1935)

*Gazete ve dergilerde yayımlanan yazıları.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİKÂYE VE ROMANLARIN ÖZETLERİ

3.1. ROMANLAR

3.1.1. Renksiz İstirap (1926)

Renksiz İstirap, Şükûfe Nihal'in ilk romanı olmakla birlikte basımı yapılan ikinci kitabı olma özelliğini taşımaktadır. Roman, 1926 yılında "Nihal, Şükûfe(1926).*Renksiz İstirap, Suhulet Kütüphanesi. İstanbul.*" künyesi ile Osmanlıca olarak yayımlanmıştır. Roman, *Yakut Kayalar* adlı kitabın arka kapağında "küçük roman" ibaresiyle tanıtılır. Ayrıca kitap 2008 yılında Kitap Yayınevi tarafından Türkçe harflerle basılmıştır.

Romandaki olay örgüsü, Handan'ın Sahir'e karşı olan aşk duyguları etrafında biçimlenmiştir. Roman, hikâye içinde hikâyenin kaleme alınmasıyla meydana gelmiştir. İki bölümden oluşan eserin her bölümü de kendi içinde "Bir akşam, bir sonbahar akşamı" ve "Handan'ın defterinden hatıralar" başlıklarıyla bölümlendirilmiştir. Birinci bölüm Handan'ın Sahir'e karşı duyduğu aşk neticesinde yazdığı "Renksiz İstirap" adlı hikâyeden oluşmaktadır. Hikâyedeki Necla Hanım ile Vedad Bey aslında Handan ile Sahir'i temsil etmektedirler. Necla ile Vedad Bey arasında gizli bir aşk duygusu yaşanmaktadır. Necla, evli olmasına karşılık önu alınmaz duygularla Vedad Bey'e âşık olur. Âşık olma gerekçesini ise "*Rengi tayin edilemeyen büyük gözlerinizle...*"(RI, s.6) ifadesinde belirterek Sahir'in gözlerinde aramaktadır. Bu rengini tayin edemediği gözlerin büyüüne kapılarak gözlerin sahibi olan Sahir'e karşı duyduğu aşk neticesinde ruhu ıstirap çekmektedir. Her şeye rağmen bu etkiden bir türlü kurtulamadığını her defasında belirtir.

Birinci bölümde anlatılan hikâye sadece Necla ile Handan arasında gerçekleştiğinden uzun hikâye kapsamında da değerlendirilebilir. Çünkü eser, yazarın ilk roman tecrübesi olması dolayısıyla roman kurgusu bakımından zayıf bir görünüm arz etmektedir. Sınırlı sayıda bir şahıs kadrosu ile çok da geniş olmayan bir

mekânda gerçekleşen olay örgüsü, iç içe geçmiş iki hikâyenin bütünlüğünden oluşmaktadır. Yazar bu romanda, Handan'ın bilinçaltı duygularını anlatmak amacıyla psikolojik özelliklerinin çerçevesinde hayatını anlatmıştır. Dar bir çerçevede Handan'ın ruhsal tasvirlerinin ağırlıkta olduğu bir roman yapısı arz etmektedir.

Şükûfe Nihal, eserinde diğer edebi türlerden de faydalanarak hatıra ve mektup türlerinin malzemelerini de kullanmayı tercih etmiştir. Kişilerin gizli kalan ve okuyucuya açıklanmasını istediği duygu ve söylemlerini anlatıcı konumundaki başkişinin hatıra defterine tuttuğu notlarla ve onların yazdığı mektuplarla dile getirmeyi amaçlamıştır. Böylece yazar, eserin içindeki bir kişi olmaktan ziyade başkişiye bu anlatıcı vazifesini yüklemiştir.

Handan, kendi duygu ve düşüncelerini temsil etme konumunda Necla'yı ve Sahir'in kişilik özelliklerini taşıyan Vedad Bey'i hikâyesine sembolik olarak yerleştirmiştir. Handan, işi dolayısıyla iki yıldan beri Avrupa'da bulunmak zorunda olan Fazıl isminde bir mühendisle beş seneden beri evlidir. “*Benim Fazıl ile sakin, belki de mesut diyebileceğim bir hayatım vardı.*” (RI, s.33). Bu mesut hayat Handan'ın duygularını tatmin etmediğinden kalbi bir heyecan duygusu arama peşinde olmuştur. Bunu da kocasında bulamadığından, duygu ve düşüncelerinden etkilendiği Sahir'in gözlerinin büyüyle ona âşık olmuştur. Bu aşkı gizlemek amacıyla “Renksiz İstirap” adlı temsili kişilerden oluşan hikâyesini yazmıştır. Handan, en içten ve samimi duygularını ve sürekli olarak Sahir'in gözlerinin büyüüne kapıldığını itiraf eden kelimelerle, ruhuna ıstırap veren duygularını hikâyesinde dile getirmiştir. Romanın birinci bölümünü teşkil eden bu hikâye, aslında Handan'ın bir sığınma mekânı ve duygularını döküp rahatladığı bir kaçış duygusunun yoğunlaştığı alan olmuştur.

Romanın ikinci bölümünde yazar aktüel (gerçek) zamana geçişle “Renksiz İstirap” hikâyesindeki duygularını ifade eden kişiler yerine Handan'ın kişiliğini açıklamıştır. Bu bölümde Handan'a ait gerçek duygular ortaya konulur. Bölümle birlikte anlatıcı konumunda romana, Handan'ın çocukluk arkadaşı olan Selma girmektedir. Burası Handan ile Selma arasında geçen diyaloglarla devam eden bir bölümdür. Anlatıcı konumundaki Selma, Handan'ın yazmış olduğu hikâyesini okuyunca olaylar örgüsünde yer alan kişilerin Vedad Bey ile Handan olduğunu anlar:

“Bir akşam, *Renksiz İstirap*'ı okuduğu zaman, herkes onu, Handan'ın kendi kendisine yazdığı hayali hikâyelerinden biri zannetmişti... Yalnız, onu daha yakından tanıyan

ben, bu hikâyede kimsenin farkında olmadığı bir hakikati sezer gibi oldum. Hikâyeye bittiği vakit, Vedad'ı tanır gibi oldum. Hikâyedeki Necla sensin, Handan! Vedad da Sahir değil mi? Handan hiç inkâr etmedi; metin bir vaziyet aldı!”(RI, ss.22-23).

Yazar, bu sorgulamayı Selma aracılığıyla dile getirirken aslında ortada var olan acı bir gerçek okuyucuya sunulmuştur. O, amansız bir hastalık olan vereme yakalanmıştır. Bu hastalığın vermiş olduğu acıyla birlikte içli ve duygusal bir kadın olan Handan, bu aşkla birlikte melankolik bir yapıya bürünmüştür. Selma ile beraber oldukları günlerde gezintilere çıkıp içlerini birbirlerine dökerler. Handan, Selma'yı kendisine çok yakın gördüğünden ona duygularını açmakta bir endişe taşımamaktadır. Okuyucu burada Selma vasıtasıyla Handan'ın ruhsal dünyasının özellikleri hakkındaki bilgileri öğrenir.

Sahir, Handan için çok önemli duyguların kaynağıdır. Çevresindeki her varlıkta ve olayda onun izlerini, özellikle de gözlerinin büyüsunü bulmaya çalışmaktadır. Sahir'in her davranışı onun için çok değerli bir anlam taşımaktadır. Hatta yeri geldiğinde Sahir'i Selma'dan bile kıskanır.

Handan için asıl yıkım ve ruhsal yönden çöküntü meydana getiren olay, Sahir'i başka bir kadınla parkta oturur iken görmesidir:

“Biraz gezmeye çıktım. Beyoğlu caddesinden otomobille geçiyordum. Tokatlıyan'ın camları arkasında daima güzel ve muhteşem, daima kayıtsız ve şen, bir arkadaşı ile görüşüyordu. Beni görmedi... Bu, bana öyle acı bir darbe oldu ki!.. Ben onun geçici heveslerine kurban olmuş, ölüyorken; onun kalbinde hissi değil, insani bir darbe bile yoktu...”(RI, s.41)

Bu olay Handan'ın Sahir'e karşı olan duygularını hatta kocası ile ikisi arasında bir tercihte Sahir'i seçmesinin ne kadar yersiz olduğu duygusunu uyandırmıştır. Bu duyguya rağmen kocasıyla Sahir arasında yapılan tercihte, “*Bir zaman, dedi, ikisini de beraber sevdim; ikisinden de ayrılmak bana acı ve ümitsiz görünüyordu. Sonra, bir gün hiç haberim olmadan, Sahir hayatıma daha kati bir kuvvetle hâkim oldu.*” (RI, ss.35-36). Bu acı itirafın altında yatan sebep yine kocası Fazıl'ın ona karşı ilgisiz davranışlarıdır: “*Kocan senin kalp meselelerinde bu kadar hassas olduğunu anlamalı, seni işgal etmeli idi; hiç olmazsa ne yapıp yapmalı, seni yalnız bırakmamalı, senin gençliğini, hassasiyetini düşünmeli idi.*” (RI, s.21). Yakalandığı amansız hastalığının sebebini de yine bu aşka bağlar. “*Âşık olanlar verem olur değil, verem olanlar âşık olur.*”(RI, s.43) ifadesiyle bunu açıklama gayretine girmiştir.

Sahir'in bu ilgisizliği karşısında son olarak buhranlar geçiren ve kendi kendisini ruhsal yönden bitiren Handan, acı sona doğru adım adım ilerlemektedir. Ruhundaki aşk ıstırapı ile birlikte amansız verem hastalığı neticesinde Handan, fiziksel ve ruhsal yönden bunalıma girmiştir. Tüm olanlar karşısında yalnızlığa sığınma etkisi olarak ruhundan bile kaçış yaşamak istemektedir. Ne evliliğinde ne de Sahir'e karşı beslediği ve ruhunu ıstıraplar içinde bitiren aşkta istediğini bulamamıştır. Son olarak kadın olmanın vermiş olduğu ezilmişlik duygusuyla bir gün intihar eder. Bu durum Selma tarafından şöyle dile getirilir:

“Handan, beyaz örtüler altında yine bir mumya gibi yatıyor. ...Handan'ın kalbinden sızan son kan izlerini gördüğüm dakika, karanlık bir boşluğa yuvarlandığımı duydum; Handan üç senedir, kendisini öldüren kalbi, bir isyan dakikasında bir anda öldürmüştü.”(RI, s.49)

Kalbinden sızan kan damlalarıyla Selma, somut ve soyut bir benzetmeyle Handan'ın aşkını ve intiharını tasvir etmiştir. Handan'ın ölümüyle birlikte fırtınalar dinmiş, karanlık ortamlardaki duygular aydınlığa ve renksiz ıstırap nihayet bulmuştur. Adını bir türlü koyamadığı ve rengini tayin edemediği Sahir'in gözlerinin büyüğü ve zehirli etkisi artık bitmiştir.

Şükûfe Nihal, romanın başlangıcındaki bahar mevsiminin ve akşam güneşinin batışı esnasındaki tabiat tasvirleriyle aslında tezat bir durum oluşturmak istemişse de, roman sonundaki ölüm anıyla, insan ömrünün akşam vaktinin tasviri birleştirilmiş gibidir. Roman bütünüyle bir kadın duyarlılığı etrafında kadının olaylara bakışı ile olayları değerlendirışı arasında bağ kurarak Handan'ın ruhsal özellikleri etrafında şekillenmiş bir yapı arz etmiştir.

3.1.2. Yakut Kayalar (1931)

Yakut Kayalar, Şükûfe Nihal'in yayımlanmış olan ikinci kitabıdır. İlk romanın yayımlanmasından beş yıl sonra 1931 yılında, “Nihal, Şükûfe (1931). *Yakut Kayalar*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul.” künyesi ile yayımlanmıştır. Roman, aynı kitabın arka kapağında “küçük roman” ibaresiyle tanıtılmaktadır. Bu yönüyle *Renksiz İstırap* gibi küçük roman olma özelliğine sahiptir.

Tanzimat Edebiyatı romanlarında görülen beyitle başlama geleneğini yazar devam ettirmekle beraber romana Yahya Kemal Beyatlı'nın “Ses” şiirine ait bir beyitle başlamayı tercih etmiştir. Yazar bu beyitten hareketle uzun uzun tasvirlerle girmiştir. Anlatıcı konumunda olan başkişi genç kız, bu beyitten hareketle uzun bir

biçimde ses ile ilgili duygu ve düşüncelerini dile getirmiştir. Bu tasvirlerde anlatıcı, yer yer kendi kendisiyle konuşmakla beraber, karşılıklı konuşma havası içinde de sesle ilgili tasvirleri genişletmiştir.

Bu uzun tasvirlerin akabinde yazar, 1914 tarihini kullanarak genç kızın çocukluğuna dair bilgiler vermeye çalışmıştır. Buradan itibaren aktüel bir zamana geçiş görülür. Çünkü başkişi, çocukluğu ve ailesi ile birlikte yetiştiği sosyal çevre hakkında açıklamalarda bulunmaktadır. Roman, şairane bir üslupla dile getirilmiş cümlelerden oluşmuştur. Düzyazı olmasına karşın eserde şiir tadını veren mısralar bulunmaktadır. Bu durum yazarın romancılığından çok şairliğinin ön planda olduğu yargısını kuvvetlendirmektedir.

Romanda evlilik meselesi ve birbirini seven gençlerin evlenmeleri konusunda ailelerin etkisi dile getirilmeye çalışılmıştır. Özellikle ilk romanında olduğu gibi burada da genç kızların aşk ve evlilik hususundaki psikolojik özellikleri ayrıntılı olarak dile getirilmeye çalışılmaktadır. Kadın duyarlılığının dönem içindeki toplumsal düzeyde ele alınışı ve algılanışı en üst seviyede dile getirilerek okuyucuya konu hakkında gerekli bilgilerin verildiği görülmektedir. Bütün olaylar başkişi genç kızın zaviyesinden verilerek vurgulanmıştır. Şükûfe Nihal, daha ilk romanlarından itibaren kadın duyarlılığı konusundaki hassasiyetlerini belirtmekle birlikte genç kızların evlilik konusundaki düşüncelerini dile getirmekte ve romanlarını amaçları doğrultusunda birer araç olarak kullanmaktadır.

Eser, eski gelenek ve göreneklerden gelen bir evliliği dile getirmekle kalmayıp bunun neticelerini genç kız açısından vurgulamıştır. Şükûfe Nihal'in eserindeki başkişi genç kız, diğer zamanlardaki genç kızlar gibi geleneklerin ve ailenin baskısına boyun eğmeyip kişisel özgürlüğünü kazanana kadar mücadele içine girmiştir. Genç kız roman sonunda bireye, aileye ve topluma karşı vermiş olduğu mücadeleyi kazansa da, artık istediğine kavuşamaz. Ailesi evlenmesini istediği erkek ile onun ruhunda derin izler bırakan sanatkâr ruhlu erkek artık yoktur.

Genç kız, anne ve babasının ısrarlarıyla vefat eden amcasının vasiyeti üzerine amcasının oğluya evlendirilmek istemektedir. Fakat genç kızın, hiç görmediği ve tanımadığı bu erkekle sırf ailesi istiyor diye evlenmeye gönüllü razı olmamaktadır. Onun istediği kalbi ve ruhi bir evliliktir. O, evlenmek istediği erkekte, ince bir ruh ve sanatın vermiş olduğu hassas bir hal aramaktadır. Amcasının oğlu her defasında maddiyatı ön plana çıkarır iken bu durum genç kızın sıkılmakla kalmayıp ondan nefret etmesine yol açmıştır:

“Beni rüyalı hayatımda bir kâbus ağırlığı ile boğan, bu yapısı sade maddeden mahlûk karşıma çıkabilmek için hangi kudretten hak alıyor? Bu, yapısı sade maddeden olan mahlûk karşıma çıktığı gün, ben toprağa zincirlendim.”(RI, s.68)

Bu nefretle birlikte amcasının oğluyla evlenmek istemediğini ailesine her defasında söylediğinde anne ve babasının “...*kalbi tutuyor, anneme baygınlıklar geliyor.*”(RI, s.66). Genç kız sırf anne ve babası üzülmesin diye onların isteklerine boyun eğmiştir. Bu arada genç kız ile sanatkâr arkadaşı arasında mektuplaşmalar olmaktadır. Sanatkâr arkadaşı ondan evlenme konusunda olumlu bir cevap beklemektedir. Fakat sanatkâr sevgili olumsuz bir yanıt alınca oradan uzaklaşmak maksadıyla memleketin bir başka köşesine gider. Bu gidiş genç kıza duyulan kinin sonucudur. Sanatkâr sevgili bu aşkın ruhunda bıraktığı ıstıraplar neticesinde uzaklarda intihar etmeyi denemiş fakat ölmemiştir. Uzun süren tedaviler neticesinde İstanbul’a getirilmiş ve bir hastanede tedavi edilmeye başlamıştır. Hastanede sürekli olarak sevgilisi genç kızı sayıklayıp durur iken, onun yolunu da gözlemeye çalışır. Genç kız yakın arkadaşlarının tüm ısrarlarına rağmen bir türlü içindeki kin duygusunu yenemediğinden hastaneye sanatkâr sevgilisini görmeye gitmez. Bu ıstırapla ve sevgilinin yolunu gözlerken sürekli olarak onun adını sayıklayıp durur ve sonunda hastanede buhranlar geçirerek ölür. Genç kızın kalbi o kadar katılaştırmıştır ki, sevgilinin ölümü karşısında “*Gözlerimden iki damla yaş döküldü. Hepsi o kadar...*”(RI, s.104)ifadeleri dilinden dökülür. Aradan geçen dört sene sonrasında bir gün sanatkâr sevgilinin mezarına gitmek ister. Onun hasta olarak yattığı hastaneye gider ve orada sevgilisinin ruhunun izlerini arar. Fakat nafile bir şekilde dönerken sevgilisiyle birlikte bir zamanlar vapurla gezinti yaptıkları boğaz kıyılarındaki yakuttan kayaların bulunduğu tepelere vapurla bir gezinti yapar. Fakat aradan geçen o kadar zaman ve olay sonucunda eli boş bir şekilde geldiği gibi evine döner.

Genç kız, amcasının oğluyla olan nişanını babasının ölümü üzerine bozmuş ve nişanlısını evden uzaklaştırmıştır. Çünkü onun için hiçbir şey ifade etmeyen amcasının oğlunu daha fazla görmek istememektedir. Annesi bu gidişe çok üzülse de elinden bir şey gelmemektedir. Bu gidişle kalbinin kapılarını sanatkâr sevgilisiyle birlikte nişanlısına da kapatmıştır.

Bu arada genç kız ince ve derin noktaları tasvir maksadında uzun ruh tahlilleri yapar. Bu tasvirlerde ruhunun yalnızlığını dışa vurmak istemektedir: “*Ben artık sönmeye mahkumum, ne sanat, ne bir şey!.. Önümde deste deste ruhiyat kitapları. İnsanları anlamak, insanları tahlil etmek ihtiyacıdayım.*” (RI, s.101).

Şükûfe Nihal buradan itibaren yine ruhsal özellikleri tasvir etmiştir. Bu yönüyle roman, *Renksiz İstirap* romanındaki özellikleriyle farklı bir durum arz etmemektedir.

Yakut Kayalar romanında genç kız ile sanatkar sevgili birbirlerine aşık oldukları zamanlarda vapurla boğazdan geçerlerken, karşı kıyılarıdaki kayalar “yakuttan kayalar” şeklinde tasvir edilmiştir. Fakat sevgilinin intihar edip ölmesi sonucunda genç kız, sevgilisinin ruhunu tekrar bulmak ümidiyle ve içindeki pişmanlık duygularıyla gittiği boğazdaki kayalarda aynı ruh özelliklerini görememiştir. Burada kayaları yakut yapan özellik aşktır, sevgidir. İşte bu anda sanatkar sevgilisinin ve onun aşkının farkına varmıştır. Aynı durum *Renksiz İstirap* romanıyla benzerlik göstermektedir. Bu yüzden Hülya Argunşah, yazarın romanları arasında bir tasnif yaptığında ilk dönem romanları olarak *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar* romanlarını gösterir. Çünkü bu iki roman, ele alınan olaylar ve kişiler bağlamında düşünüldüğünde aynı özellikleri taşımaktadır. İki sevgili arasındaki aşk neticesinde mutlaka bir taraf intiharı seçmiş veya aradaki engeller dolayısıyla sevgililer birbirlerine kavuşamamışlardır.

Yakut Kayalar, psikolojik yönü ağır basan bir yapıda ve sınırlı sayıdaki şahıs kadrosuyla başkışı olan genç kızın iki sevgiliden birisini tercih etme noktasında ailesi ve gelenekler ile kalbi duyguları arasında sıkışıp kalmıştır. Neticede ailenin ve geleneklerin kuralları ağır bastığından genç kız istediği ruh arkadaşı olan sanatkar sevgiliyle evlenemez. Onun ruh arkadaşı sanatkârdır. Bu sanat aşkı, onun çocukluğundan bu yana kalbinde beslediği bir aşktır. Bu çocukluk aşkı zamanla sanatkar sevgiliye dönüşür, fakat aradaki engeller sonucu bu birliktelik gerçekleşmemiştir.

Romanda intihar eden sanatkar sevgili ile genç kız, Şükûfe Nihal’in hayatından kareleri yansıtmaktadır. Şükûfe Nihal, Osman Fahri ile gizli bir aşk yaşamış, fakat bu aşk evlilikle neticelenmemiştir. Bu durum karşısında Osman Fahri, Elazığ’a tayin istemiştir. Bir müddet neticesinde ruhundaki aşk ateşi onu çok etkilediğinden intihar etmeyi denemiştir. Fakat intihar neticesinde ölmez ve hastanede tedavi edilirken, tekrar İstanbul’a getirilir. Burada Şükûfe Nihal’i görmek istese de o, onun bu isteğini cevapsız bırakır ve bir süre sonra Osman Fahri hastanede onun adını sayıklayarak buhranlar içinde ölmüştür. Bu hayat biyografisi *Yakut Kayalar*’daki genç kızın yaşadıklarıyla benzerlikler gösterdiğinden, roman, yazarın hayat biyografisinden izler taşımaktadır, denilebilir. Bu söylemler ve karşılaştırmalar

doğrultusunda, “*Roman, Şükûfe Nihal’in Osman Fahri’yle olan büyük aşkının sanat eseri boyutları kazandırılmış halidir.*” (Argunşah, 2002:225).

İlk dönem romanlarında genç kızların psikolojik özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışan Şükûfe Nihal, onların aşklarında istediklerine kavuşamadıklarının acı gerçeğini dile getirmeye çalışmıştır. Bu acı gerçekte aile, toplum, gelenekler, ekonomik kaygılar ve kişilerin fikirlerinin alınmaması gibi etmenler etkili olmuştur. Yazar bunların kaynağını ve bu durum neticesinde ortaya çıkan acı sonu okuyucusuna bildirmekle aslında kaçınılması gereken durumları ortaya koymaya çalışmıştır. Bu durumdaki birçok genç kızın, çeşitli nedenlere bağlı olarak ailevi ve toplumsal yanlışlıklara kurban gittiğinin de iması yapılmıştır.

Adile Ayda, Hüseyin Cahid’in *Yakut Kayalar* romanıyla ilgili yazdığı yazısına istinaden *Böyle İdiler Yaşarken* adlı edebi hatıraları topladığı kitabında açık yüreklilikle şunları dile getirmektedir:

“Daha evvel yazdığı romanları alıp okudum. Onlar da zayıf. Yalnız Hüseyin Cahid’in ‘Ölmez eser’ diye nitelediği ‘Yakut Kayalar’ gerçek bir edebî değer taşıyor. Fakat o da bir roman değil, harikulade bir masal, bir lirik şiir çağlayanı olarak... Ben de eleştiriciliğimi, o zamanki tabirle münekkitliğimi pek ciddiye almışım. Kendime göre prensiplerim var: En başta hatır için yazmamak, yargılarımda objektiflikten, tarafsızlıktan ayrılmamak. Bir iki defa çekinerek soruyor : ‘Bizim romanı okumağa vakit bulabildiniz mi?’ diye. Nihayet bir gün her şeyi göze alarak şöyle diyorum: Şükûfe Hanım, bilirsiniz, ben sizin romancılığınızdan ziyade şairliğinize hayranım. İnşallah son şiirlerinizi bastırırsınız da güzel bir yazı yazarım. Bir şey demedi. Belki bir az mahzunlaştı. Fakat daha sonraki buluşmamızda eskisi gibi idi. O kadar asil ruhlu ve anlayışlı idi ki! Ona Edebiyat tarihimizde mevki sağlamak için şiirleri kâfi idi.”(Ayda, 1984:106-107)

3.1.3. Çöl Güneşi (1933)

Çöl Güneşi, Şükûfe Nihal’in üçüncü romanıdır. 1933 yılında “Nihal, Şükûfe (1933). *Çöl Güneşi*, Burhaneddin Matbaası, İstanbul.” künyesi ile yayımlanmıştır. Roman, “Halide Nusrat’a” ithafıyla başlamaktadır.

Romanda Şükûfe Nihal, kadın duyarlılığı konusundaki düşüncelerini ve fikirlerini açıkça ortaya koymaktadır. İlk iki romanına göre eser, olay örgüsü çerçevesinde şekillenmekle beraber yoğunlukta olarak genç kızların evliliklerinin aileler ve toplum düzeyindeki etkileri üzerine kurulmuştur. Eserde en dikkat çekici olan nokta yazarın, toplum nazarında kötü ve düşük kadın imasını kazanmış olan bir

kadının hayatını ortaya koymas ve bazı yanlış bilenen durumların altında farklı sebeplerin olduğunun bilincine varılmasını istemesidir. Bir insanı dış görünüşü itibariyle değil de, onu iç ve dış olarak bir bütün halinde ele almanın gerekliliği üzerinde okuyucusunun zihnini çalıştırmaktadır.

Yazar eserinde Zehra, Feriha ve Müeyyet olmak üzere üç kadın tipi üzerinde durarak bunların düşüncelerini, olaylara bakışlarını ve aile ortamlarını anlatmayı tercih etmiştir. Başkişi konumunda yine bir kadın bulunmaktadır. Bu kişi, olayları okuyucuya aktaran anlatıcı konumunda bulunan kişidir. Bütün olaylar ve durumlar onun bakış açısıyla verilmekle birlikte kadın duyarlılığı ön plana çıkarılmıştır. Zehra, yeni yetişen neslin kadın temsilcisi; Müeyyet, eski gelenek ve görenekler doğrultusunda evlilik yapmış ve kocası ile çocuklarından başka bir düşüncesi olmayan bir tip; Feriha ise toplumun olumsuz ve eski şartlarının onu bu hale getirmesine rağmen yine toplum tarafından dışlanmış olan kadın rolünü temsil etmektedir. Yazar, romanda aslında Feriha'yı bu hale getiren toplumsal kuralları ve aile yapısının eleştirisini yapmaktadır.

Ayrıca erkeklerin kadınlara yaklaşımları eleştirilmiş, erkeğin bir genç kızın duygularıyla nasıl oynadıklarını ve kadınlarla sırf eğlenmek maksadıyla evlendiklerini dile getirmiştir. Bu durumda yine kadın erkek davranışlarının altında yatan sebepleri gözler önüne sererek var olan gerçekler hakkında okuyucusuna gerçekçi bilgiler vermektedir.

“Çöl Güneşi” adı aslında Feriha'ya bir aşığı tarafından yakıştırılmıştır. Bu yakıştırma Zehra'nın hoşuna gitmiş ve roman boyunca Feriha'ya bu adla seslenir. *“Çöl Güneşi! Ben, ne çöl, ne de çöl güneşi görmedim, ama şimdi gözlerimin önüne fevkalade sıcak, parlak ateşli bir yüz geldi. Bu hanım herhalde bambaşka bir güzel olacak.”*(RI, s.119).

Çöl Güneşi romanı üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde eğlence gecesinde bulunan kişilerin genel özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Burada Zehra, Feriha ve Müeyyet'in tanışmaları anlatılır iken, ikinci bölümde “Zehra'nın Müeyyet'e mektubundan parçalar” başlığıyla İstanbul'daki gelişmeleri Konya'da yaşayan Müeyyet'e mektuplar vasıtasıyla anlatmak için yazdığı mektuplar ve üçüncü bölümde ise Feriha'nın hatıra defterindeki notları romanın yapısını oluşturmaktadır.

Roman, Sedat Bey'in evinde verilen bir eğlenceyle başlamaktadır. Zehra ve Müeyyet de bu eğlenceye davetlidirler. Zehra'nın tanıdığı bazı erkekler, bu eğlence davetlerine sırf Feriha adındaki İstanbul'un eğlence partilerinde aranılan ve birçok

erkeğin âşık olduğu, güzelliği ve giyimiyle etrafında hayranlıklar bırakan bu kadını görebilmek maksadıyla gelir. Zehra burada Müeyyet'in fiziksel ve ruhsal özelliklerini ortaya koyma adına bazı yorumlar yapmaktadır. Müeyyet, davet gecesindeki insanlar hakkında Zehra'ya bilgiler verirken, Zehra onun, "*Müeyyet biraz ağır işleyen bir zeka ile...; Müeyyet, bütün, hareketi sevmeyen, rahatına, süsüne düşkün hanımlara mahsus kayıtsız bir gülüşle...*"(ÇG, ss.124-125) özelliklerini ortaya koymaya çalışmıştır.

Davette Zehra ile Müeyyet Feriha hakkında konuşmaya dalmış iken, bütün erkeklerin kapıya doğru yönelmesiyle Feriha'nın eğlenceye geldiği anlaşılmaktadır. Bütün erkeklerin tek hayali onunla evlenmektir. Tanışma faslından sonra Feriha, Zehra ve Müeyyet ile çocukluk arkadaşı olduğunu sohbetleri sonrası anlar ve Zehra'yı eski çocukluk hatıralarından konuşmak için evine davet etmiştir. Bu bölümle birlikte roman ikinci bölüme geçiş yapılmıştır. Eser bu andan itibaren artık Zehra ve Feriha'nın hayatları etrafında şekillenmeye başlamıştır.

"Zehra'nın Müeyyet'e mektubundan parçalar" başlığı altında Zehra'nın Müeyyet'e toplam yirmi altı mektup yazdığı görülmektedir. Yazar, dönemin romancıları arasında tercih edilen bir kullanımla roman türü içinde mektup ve hatıra türlerini kullanmıştır. Böylece kişilerin özel bilgileri ve anlatıcının okuyucuya ulaştıramayacağı duygu ve düşünceleri bu edebi türler vasıtasıyla dile getirmeyi tercih etmiştir. Şükûfe Nihal, ilk mektupta "Şubat 929" tarihini düşerek olay zamanı hakkında okuyucuya bilgi vermiştir.

Yazar, Feriha'nın evliliğinde toplumdaki yanlış uygulamaları ve bunların sonucunda yine kadının acı çektiği vurgusunu yapmaktadır. Feriha, küçük yaşta okuldan ailesinin zoruyla çıkarılmış ve on iki yaşında nişanlanmıştır. Dört sene gibi uzun süren bir nişan döneminin ardından on altı yaşında henüz çocuk denilebilecek bir yaşta evlendirilmiştir:

"Kocam, çocuk denecek kadar gençti, yirmi yaşında idi, onunla bazı gezmeye çıkar, bazı çalışır, okur, akşamları da bahçede top oynardık. Ara sıra arkadaşlarım gelirdi, onlarla odaya kapanırdık, kapıyı kilitlerdik, dolaptan bebeklerimi, oyuncaklarımı çıkarırdım, gizli gizli bebek oynardık. Sonra gene, evli hanımlığıma halel gelmesin, onları kimse görmesin diye, itina ile yerlerine sakladım, tıpkı, genç, güzel annemin yaptığı gibi giyinir, süslenir, kocamı beklerdim."(ÇG, s.135)

Feriha'nın yaşayamadığı çocukluğunun hatıralarıyla birlikte eski gelenek ve göreneklerin kız çocuklarını nasıl yok ettiğini yazar eleştirmektedir. Aile etkisiyle

evlendirilen bu gençlerin karşılaşacakları acı sonu aslında romanın başında vermeye çalışmıştır. Feriha, çocuk denilebilecek yaşta yaptığı evlilik neticesinde kocasından ayrılmasının sebebini şöyle izah etmiştir:

“Kalbimde eksik olan şey, yirmi yaşımın heyecanıydı!.. Hayatımda eksik olan şey, yirmi yaşımın en tabii hakkı olan aşkı... Sekiz seneden beri, kocamla bir arkadaş gibi büyümüş, ona alışmıştım. Yirmi yaşında bir genci sarmsması tabii ve mukadder olan heyecanı, evlendim, diye on iki yaşında bulmamın imkânı yoktu. Tabiat ister istemez kanunlarını yapacak, bana muhtaç olduğum şeyi aratacaktı. Lakin bu, öyle korkunç bir şey ki!.. O zaman, kendisini anlamaya başlayan bir genç kadın heyecanı ile kocama koştum, bu koşmakta büyük bir ümit vardı. İçimdeki boşluğu, belki o kapatır, dedim. Hâlbuki... Kocamın da gözleri bomboştu. Kocamın da kalbi bomboştu. Sekiz seneden beri ihtimal ki o da bana alışmıştı, belki ben de onun için nihayet bir oyuncak olmuştum ve güzel yuvamız, bizim haberimiz olmadan, bizim şuurumuzun hiçbir hissesi olmadan, kendi kendine kurulmuştu... Yuvamızın içinde bizim ruhumuz yoktu. Hayat, şimdi, bütün çetinliğiyle gözlerimin ününe serildi. Nasıl halledecektim? Neyi halledecektim?”(ÇG, ss.136-137).

Kocasını İhsan, Avrupa seyahati sırasında Feriha'yı başka bir kadınla aldatır ve küçük kızı İnci ile Feriha hayatta yalnız başlarına kalırlar. Anne - kız bu şartlar altında yaşam mücadelesi vermeye çalışırlar. Anne ve babası da vefat eden Feriha, *“Yalnız bundan sonra, ben de bana fenalık eden insanlara fenalık etmeye karar verdim. Kapımı, kalbimi yeniden ve kati surette herkese kapadım. Böylece hayattan intikam almaya başladım.”*(ÇG, s.144). Zehra, Feriha'nın bu tutumunu haklı bulmakla beraber onun masumiyetini ortaya çıkarma adına bir gayret içine girmiştir.

Feriha birkaç defa evlenme teşebbüsünde bulunmaya çalışsa da bunlar da hüsrarla bitmiştir. Bu sefer de her şeyden uzaklaşarak insanlara küsmüş ve sadece kızına iyi bir anne olmak ve ekonomik olarak kimseye bağlı kalmamak için küçük bir elişleri mağazası açmaya karar vermiştir. Burada ekonomik olarak kendi ayakları üstünde durmaya çalışarak mutlu bir hayat sürmeye çalışır.

Zehra ise yine Babiâli Caddesi'ndeki kitapçı dükkânında çeşitli eserleri tercüme ederek ekonomik bağımsızlığını sürdürmeye çalışır. Onunla evlenmek isteyen erkelerden Dünya gazetesi Yazı İşleri Müdürü Selim Coşkun Bey'le evlenmeyi tercih etmiştir. Çünkü o, ekonomik olarak bir erkeğin koruması altına girmeyi istemediğinden kendisinin geliri kadar geliri olan Selim Bey'le evlenmeyi tercih etmiştir. Evlenmeden önce aralarında bir “evlenme sözleşmesi” yaparak her şeyi görüşüp ve aralarında anlaştıktan sonra evlenmişlerdir.

Şükûfe Nihal, romanda kadın erkek eşitliği noktasında kadın haklarını en üst seviyeden dillendirme adına feminist söylemleri üst düzeyde tutarak kadının da erkeklerle aynı haklara sahip olması gerekliliğini savunmuştur. Bu evlilikle kadın da erkeğin sahip olduğu haklara kavuşmuştur. Evlilik müessesesinin sadece erkeğin istekleri doğrultusunda yürüyecek bir yapı olmadığını, kadın-erkek eşitliğini her alanda savunarak evliliklerin ancak böyle devam edebileceğini vurgulamıştır. Yazar bu anda tam da Zehra ile Müeyyet'i karşı karşıya getirerek tezat bir durum ortaya koyar. Çünkü Müeyyet, evliliği bir erkeğin koruması altına girmek, ekonomik olarak geleceğini garanti altına almak, giyinip, kuşanmak ve süslenmek olarak gördüğünden Zehra'nın düşüncelerinin tam tersi bir konumda romanda yer almaktadır. Zehra ise evliliği kalp izdivacı olarak görmektedir. Bu söylemlerini de okuyucuya iletme adına düşüncelerini belirli bir açıdan vermeyi denemiştir.

Şükûfe Nihal romanlarında tezat durumları vermek amacıyla karşıt görüşlü insanları ve onların düşüncelerini açığa çıkarma adına bir çatışma içinde göstermiştir. *Çöl Güneşi*'nde Zehra'nın karşısına çıkarılan Doktor Burhan'ın düşünceleri aslında divan edebiyatı fikir ve düşünce aydınlarının dünya görüşünü yansıtması bakımından önemlidir. Kadına verilen değer son derece önemli olmakla beraber kadın, divan edebiyatı geleneğinin devamı olarak soyut güzelliğini ve konumunu sürdürmelidir. Zehra ise düşünceleriyle adeta edebiyatımızın Batıdan etkilenmelerle gelişen yüzünü göstermektedir. O, kadının toplumsal seviyedeki konumunun eskisinden çok farklı olduğunu ve Tanzimat'la birlikte gelişen ve değişen şartların kaçınılmaz ortamı içinde kadının da konumunda değişiklikler meydana geldiğini savunmuştur. Kadının erkeklerle aynı eşit haklara sahip olmasının gerekliliği üzerinde durmuş ve her defasında bu vurguyu yapmıştır. Aslında bu diyaloglar, eski yeni çatışmasının romana yansımış bir örneğidir. Yazarın, Zehra'dan yana tavır alması Doktor Burhan'ın düşüncelerinin temelsiz kalmasına yol açmış ve okuyucu da herhangi bir etki meydana getirmemesine neden olduğu görülmüştür.

3.1.4. Yalnız Dönüyorum (1938)

Yalnız Dönüyorum romanı yazarın 1938 yılında yayımlanan dördüncü romanıdır. Roman, "Nihal, Şükûfe (1938). *Yalnız Dönüyorum*, Kenan Basımevi, İstanbul." künyesi ile yayımlanmıştır. Roman, Şükûfe Nihal'in en çok bilinen kitabı olmakla birlikte değişik yayınevleri tarafından çeşitli basımları yapılmıştır.

Şükûfe Nihal, diğer üç romanında olduğu gibi bu romanında da kadın duyarlılığı konusunda kadının iç dünyasına eğilmiş ve bu konuyu toplumsal düzeydeki konumuyla birlikte ele almıştır. Eser, kadının iç dünyasını ele almakla birlikte olay örgüsü genişletilerek, tarihsel olaylar kadın görüşü ile bütünleştirilmiş bir tarzda ele alınmıştır.

Yalnız Dönüyorum, Fransa'dan yeni gelmiş ve İstanbul Maltepe'deki yazlık eve yerleşen Yıldız'ın hayatını anlatmasıyla başlamaktadır. Yıldız, içinde bulunduğu andan başlayarak zamanda geriye dönüş tekniğiyle birlikte başından geçen olayları anlatıcı konumunda anlatmaya başlamaktadır.

Roman, başkişi konumundaki Yıldız'ın hayatı etrafında şekillenmiştir. Yıldız, öğrencilik yıllarında gidip geldiği Türk Ocağı Derneği'nde Hasan ile tanışmıştır. Hasan'ın o dönemdeki vatan ve millet konularındaki heyecanlı tutumu Yıldız'ı çok etkilemiştir. Bu etkilenme zamanla karşılıklı olarak birbirlerine aşka dönüşür. Hasan, hatıra notlarını Yıldız'ın aşkıyla kaleme almaya başlamıştır. Aradan bir müddet sonra Hasan, Yıldız'a evlenme teklifinde bulunur. Birbirlerini çok iyi tanıyan Hasan ile Yıldız, bir müddet sonra evlenirler. Zamanla Yıldız, Hasan'ın hiç de görüldüğü gibi olmadığını anlamış ve bu durum onun ruhunda ilk yıkımı başlatmıştır. Hasan'ın iş arkadaşı olan Namık Bey ile eşi İsmet Hanım'la çok iyi bir aile dostu olurlar. Namık Bey, "...becerikliydi, atılgandı, yıllarca Avrupa'da yaşamıştı; işleri düzgündü; sosyete hayatında görgülü idi... Karı koca iyi giyinmeleri, monden³¹ hayatın yolunu iyi bilmeleriyle tanınmışlardı."(YD, s.178). Hasan, zamanla iş arkadaşlığı ile başlayan Namık Bey'le olan bu dostluğunu ilerletmiştir. Hatta bu dostluk eğlence partilerinin aranılan simalarından ikisi olmaya kadar varmıştır.

Yıldız, apandisit hastalığı geçirdiğinden dışarı pek fazla çıkamamaktadır. Ara sıra başlayan ağrıları neticesinde ev işlerinde yardımcı olması maksadıyla Ayşe Kadın adında bir kişiyi yanına yardımcı olarak almıştır. Bu hastalığından dolayı

³¹Monden [*Fr. Mondain*]1. Toplum yaşamı ile ilgili: § "Bu illet monden hastalığı, herkeste varmış." -Peyami Safa, *Sözde Kızlar*, 162; 2. Yüksek sosyete yaşamını seven: § "Edmond Rostand gibi şıklığa düşkün monden şairlerin edebî dergilerde çıkan resimlerinde görmüştüm." -Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, 143; § "Türkiye'deki ilk monden yaşamın en güzel örneklerini veriyorlardı." -Füruzan, *Parasız Yatılı*, 15; "Monden nedir?" Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü. <http://tdkterim.gov.tr/bati/?kategori=terimarat&kelime=monden&s3oz5k0t=BTS> [03.08.2011]

eğlencelere hanımıyla katılmadığından Hasan yalnız olarak Namık Bey ve İsmet Hanımefendi ile gitmektedir. Hasan, sosyete hayatının bütün inceliklerini ve eğlence partilerinin ortamına göre giyinmeyi ve eğlenmeyi Namık Bey'den öğrenmiştir. Yıldız, dayanılmaz apandisit ağrıları sonucu bir gün acilen hastaneye kaldırılmış ve ertesi günü ameliyat olmuştur. Hasan kendisini eğlencelere o kadar çok kaptırmıştır ki, Yıldız'ın ameliyat olacağı gün bile sabahlara kadar barlarda eğlencelere katılmış ve eve ancak sabaha karşı gelmiştir. Hasan'ın bu eğlencelerde tanıştığı yabancı kadınlar, onun kişiliğinin değişmesine sebep olmuştur. Yıldız ancak iyileştikten sonra Hasan'la birlikte bu eğlencelere katılmaya başlamıştır.

Yıldız, çocukluk günlerinden bahsederken özellikle babasının memurluk yaptığı Makedonya'daki hatıralarından bahsetmektedir. Bu dönem onun hayatının şekillenmesinde önemli aşamalardan biri olmuştur. Evlerinde babasının arkadaşlarıyla tertiplemediği toplantılara katılanlar ve burada bahsedilen fikirler, Yıldız'ın iç dünyasının temelini oluşturmuştur. Yıldız'ın babası, Jön Türk faaliyetlerine katılmakla birlikte evinde de bu grubun toplantılarını tertiplemektedir. Babası, Meşrutiyet'in İlanı ile birlikte Jön Türk faaliyetlerine katıldığından dolayı padişah tarafından Arabistan'a sürgüne gönderilirken sürgün yolunda vefat etmiştir. Yıldız, babasıyla ilgili olarak şu düşüncelerini aktarır:

“Babam bana ince hatıralar bıraktı; onların yerine birkaç apartman bıraksaydı, bugün kalbimde bir taş yığını ağırlığından başka bir şey duymayacaktım. Zavallı babacığım, her fırsatta beni o köhne saltanat Türkiye'sinin geriliğinden kurtarmak, kafamı, ruhumu açmak için elinden geleni yapıyor, beni uyandırıyor.”(YD, ss.2002-203).

Hasan, İstanbul'un bütün eğlence mekânlarının vazgeçilmez erkeklerinden birisi haline gelmiştir. Eğlence partilerindeki yabancı uyruklu kadınlar, Hasan ile parası için eğlenmektedirler. Hasan artık çok değişmiş bir kişiliğe sahiptir. İşleri dolayısıyla çok zengin olmuştur. Yakın dostu Namık Bey'le ortaklaşa olarak Bursa'da bir kumaş fabrikası açmışlardır. Hasan, tüm bu olaylar akabinde Yıldız'la tanıştığı Türk Ocağı Derneği'ndeki ateşli bir vatansever değildir. Bu dernekte vatan topraklarının düşman işgallerinden kurtarılması adına mücadele eden ve fikirler üreten Anadolu'nun saf çocuğu Hasan, artık çok değişmiştir. Heyecanlarını kaybetmiş bir kişiliğe bürünmüştür:

“Hasan'la artık hiçbir ciddi şey görüşmüyorduk. Zaten memleket bahsi, sosyal bahisler çoktan unutulmuştu; yalnız bizde değil; tanıştığımız bütün insanlar arasında... Her gün görüşülen şeyler, bu akşam kimler gelecek; yarın akşam kimlere gidilecek... Misafirlere ne ikram edilecek... Sanki memleket bunun için yanıp yıkılmıştı... Sanki yüz binlerce

Türk genci, arkalarında kalan bu bir avuç dejenere insanı bu iğrenç hayata kavuşturmak için can vermişlerdi.”(YD, s.269).

Vatan toprakları düşman kuvvetlerince yer yer işgal edilmektedir. Buna karşılık üniversite gençliği boş durmamaktadır. Mitingler düzenlemekte ve halkı bu işgallere karşı uyarmak için etkinlikler yapmaktadırlar. Yıldız, bu mitinglerin birinde çok heyecanlı bir konuşma yapmıştır. Bu mitingleri ve savaşları anlatması bakımından *Yalnız Dönüyorum* romanı, aslında tarihsel bir belge mahiyetindedir. Anlatılan olaylar kronolojik bir sıralama takip edilerek yer yer kişilere ve mekânlara da bağlı kalınarak ele alınıp romanın kurmaca dünyasında yeniden şekillendirilmiştir.

Yıldız’ın hayatını şekillendiren iki erkek vardır. Bunlar, babası ile amcasının oğlu Fahir’dir. Onların düşüncelerine çok kıymet vermekle birlikte duyguları, düşünceleri, fikirleri ve telkinleri onun zihni dünyasının şekillenmesinde en büyük etkiye sahip olmuştur. Babası sürgünde vefat edince ailesiyle birlikte İstanbul’da oturan amcasının yanına yerleşmek zorunda kalmışlardır. Bu evde yaşadığı günlerin hatıraları onun ruhunda derin izler bırakmıştır. Özellikle de amcasının oğlu Fahir ile yaptıkları karşılıklı konuşmaları ve birlikte kitap okumaları Yıldız’ın ruhunu biçimlendiren etkenlerin başında gelmektedir.

Kişilik özellikleri artık değişmiş olan Hasan’ın ani bir buhran hastalığına yakalanması neticesinde doktorlar dinlendirici bir seyahate çıkmasını tavsiye ederler. Bunun üzerine Hasan, uzun ısrarlar neticesinde Yıldız’ı Avrupa seyahatine çıkmaya ikna etmeyi başarır. Uzun ve eğlenceli bir seyahatin ardından Fransa’ya varırlar. Fransa’ya tedavi için gelmelerine rağmen Hasan burada da eğlence mekânlarından ve barlardan çıkmaz. Bir gün kaldıkları otele bir mektup gelir. Bu Hasan’ın memleketteki amcasının kızı Kolejli Kuzin’den gelmiştir. Hasan’dan çocuklarına bakmasını ve onları da yanına almasını istemektedir. Mektubu okuyan Yıldız, en büyük yıkımı yaşar. Çünkü bu evlilikten ve çocuklardan haberi yoktur. Çok güvendiği kocası Hasan, onun arkasından gizli işler çevirmiştir: “*Demek amcası kızını vermek niyetiyle Hasan’a para vermiş... ..belki de Hasan’a verdikleri sermayeyi geri almaya kalktılar; nihayet bir para ve menfaat yüzünden Hasan, Kolejli kuzinle, gizlice, evlenmeye mecbur oldu.*”(YD, s.351). Yıldız bu mektup üzerine Hasan’ın ağzından Kolejli Kuzin’e bir mektup gönderir ve onu çocuklarıyla beraber Fransa’ya çağırır. Yıldız, Kolejli Kuzin ile çocuklarını tren istasyonunda karşılar ve onları kaldıkları otele götürüp Hasan’ın karşısına çıkartır. Hasan, bu durum karşısında onları görünce çok şaşırır. Ardından buhranlar geçirerek sınırlar ve

bağırıp çağırmaya başlar. Yıldız, onları otelde o halde bırakıp önceden biletini ayırdığı İstanbul'a gidecek olan trene yetişmek için bir taksiye biner. Bu arada da İstanbul'daki Fahir ağabeyine bir telgraf çeker: “*Bu akşam, Orient Express’le Paris’ten ayrılıyorum; beni karşılayınız; yalnız dönüyorum!..*”(YD, s.354).

Yalnız Dönüyorum romanı Şükûfe Nihal’in kadın buhranlarını yansıttığı ve olaylara kadın bakışıyla bakmayı devam ettirdiği romanlarının devamı şeklinde gelişmiştir. Dönem içinde birbirlerine zıt olan hayatların karşılaştırması tüm yönleriyle dile getirilmiştir. Bir tarafta Kurtuluş Savaşı’nın ortaya çıkarmış olduğu yoksulluk, acı, sefalet ve yıkıntılar arasındaki hayatlarla; diğer tarafta tüm bunların aksine Avrupalılaşmak adına düzenlenen eğlence partileri, önü alınmaz zevk ve eğlence mekânlarındaki insanların çılgınlıkları ve kendilerinden geçmeleri acı bir teessüf biçiminde dile getirilmiştir. Yazar dönemi içindeki bu zıtlıklarla var olan duruma ayna tutmayı başarmıştır.

Roman ayrıca İstanbul’un her köşesiyle birlikte Anadolu’ya ve oradan da geniş mekân anlayışıyla Avrupa’ya uzanan bir alanda meydana gelmiş olayları ele almıştır. Bu yazarın gerçeklik kavramına getirdiği bir yaklaşımdır. Ayrıca her kesimden insanın durumuna da ayna tutulmuştur. Tüm bunlar kadın bakışıyla dile getirilmiş ve erkeklerin olaylar karşısındaki tutumları ince ayrıntılarda gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Şükûfe Nihal eserinde, dönemin sanat anlayışı ve eğitim hareketleri hakkında da bilgiler vermeyi ihmal etmemiştir. Sosyal yapıyı ortaya koymakla var olan dönem anlayışı vurgulanmıştır. Özellikle Tevfik Fikret’in Yıldız üzerindeki derin izler bırakan etkisi yazarın defalarca vurguladığı bir durumdur. Ondan önce Namık Kemal’in babasını etkilemesi ve kendisiyle Fahir ağabeyini etkileyen Tevfik Fikret’in dile getirilmesi dönemin sanat anlayışlarının kişiler üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir.

Yazarın üzerinde önemle durduğu bir diğer durum ise değişen şartlar ve zaman anlayışı içinde kadın ve erkeğin olaylara getirdiği yorumlardır. Yıldız, vatan ve millet konusundaki hassasiyetini ilk dönemdeki gibi savunmasına karşılık; Hasan, paranın ve eğlencenin etkisiyle savunduğu düşüncelerinden uzaklaşmış ve hayatta hakikat bildiği değerlerini göz göre göre kaybetmiştir. Yıldız, Hasan’ın bu durumunu dile getirirken şunları ifade etmiştir:

“Hasan fena halde şişmanladı; küçük boyu, tepesi açılan yuvarlak başı, öne doğru yürüyen karnı ile ilk zamanlardaki vücut inceliğini de kaybetti. Çok kazanmış, çok

rahata ermiş, tıka basa yiyip içmekten zehirlenen kanını tasfiye için ikide bir Karlsbad'a, Vichy'ye gidip (daha yiyebilmek!) için topladığını harcamaya çalışan bir zengine benzedi... Sofraya oturunca yiyor, yiyor; porsiyon porsiyon etler, börekler, tatlılar... bir türlü doyamıyor... Kafasında, kalbinde üzüntü, ideal diye bir şeyler yok; işlerini büyütmüş; birçok yerlerde ticarethaneler açmıştı... O yemek yerken karşısında kendi kendime mırıldanıyorum: Kocaman bir karın, küçük bir baş; Az düşün, çok ye..." (YD, s.325)

Şükûfe Nihal, ilk dönemlerde unutulmuş olan Anadolu köylüsünün sorunlarına ve yaşamına değinme konusunu Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatıyla birlikte yapılan atılımlar neticesinde *Yalnız Dönüyorum* romanıyla dile getirmeye çalışmıştır. Yazar, ruhunda duyduğu vatan sevgisini Yıldız'ın duygu ve düşünceleri vasıtasıyla dile getirmiştir. Yıldız, ilk kez Anadolu'yu Hasan ile gittiği Ankara ile tanımaya başlamıştır. Özellikle de Ankara'nın Milli Mücadelenin merkezi sayılması, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin başkenti olması dolayısıyla ve Atatürk'ün Çankaya'da ikamet etmesi onun Anadolu'ya karşı beslediği duygularını derinleştiren bir etkiye sahip olmuştur.

Yıldız bundan başka Anadolu'yu Hasan'ın memleketi ve Fahir ağabeyinin Anadolu izlenimlerini anlattığı gazete köşelerindeki yazılarından takip etmektedir. Hasan'ın köyü, Yıldız'ın hayallerindeki Anadolu köşesinden farklılık gösterse de yine de buraların güzelliklerini dile getirmeyi tercih etmiştir. Ayrıca Fahir'in gezi notlarını ihtiva eden yazılarından çok etkilenmiş ve Anadolu'ya gitme isteği bir defa daha oluşmuştur.

Yazar romanda, diğer edebi türleri de başarıyla işlemesini bilmiştir. Özellikle hatıra defterinden notlar, gazete yazıları, mektup, şiir, hikâye, nutuk, atasözü, özdeyiş, musiki, resim vb. türlerin başarıyla bir bütün oluşturacak biçimde kullanıldığı görülmektedir. Bu durum yazarın diğer edebi türlere de olan yatkınlığının bir sonucu olarak görülmelidir.

3.1.5. Domanıç Dağlarının Yolcusu (1946)

Domanıç Dağlarının Yolcusu, Şükûfe Nihal'in seyahat notlarını içeren bir eseridir. Eser, yazarın Bursa'nın İnegöl ilçesine yaptığı bir seyahat esnasındaki notlarından oluşsa da, olay örgüsünün roman kurgusu özelliğini taşımasından dolayı tez çalışmasında yazarın romanları arasında değerlendirilmesinin uygun olacağı kanısı ortaya çıktı. Eserin yapısı, her ne kadar Kurtuluş Savaşı sırasındaki yaşanmış bir hikâyeyi araştırmaya giden Şükûfe Nihal'in bu esnadaki notlarından oluşmuş olsa

da roman kurgusuyla düzenlenmesi dikkat çekmektedir. Yayımlanan kitabın başlığının altında “Bir yurt gezisi” ibaresinin düşülmesi eserin gezi notlarından oluştuğunu göstermektedir. Bununla birlikte *Domaniç Dağlarının Yolcusu* adlı eser, yazarın 1946 yılında yayımlanmış beşinci romanı olma özelliğini taşımaktadır. Kitap, “Nihal, Şükûfe (1946).*Domaniç Dağlarının Yolcusu*, Gavsî Ozansoy Matbaası, İstanbul.” künyesi ile yayımlanmıştır.

Yazarın bu eseri Milli Eğitim Bakanlığı tarafından ilköğretim öğrencilerine tavsiye edilen “100 Temel Eser” kapsamında yer almaktadır. Eserin birçok yayınevi tarafından yapılmış değişik basımları piyasa da bulunmaktadır. Ayrıca olay örgüsündeki hikâyeye, senaristlerin dikkatini çekmiş ve eser 1946³² yılında Şakir Sırmalı tarafından “Unutulan Sır (Domaniç Yolcusu)” adıyla sinemaya aktarılmıştır. Filmin çekimleri bir hayli uzun sürmüştür. Sinemaya aktarılan yapıt, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti tarafından 1948 yılında açılan yerli film yarışmasında, seçici kurul tarafından, “*En başarılı film: Unutulan Sır*”; “*En iyi özgün şarkı: Unutulan Sır*” (Scognamillo 1998:86) dallarında birincilik ödülleri almıştır.

Eser, yazarın bir arkadaşından dinlediği ilginç bir hikâyeye ile başlamaktadır:

“İstiklal cengi sıralarında İnegöl toprakları bir büyük facia geçirmiş: Domaniç Dağlarından inen bir köylü kadını düşmana yol göstererek vatana hıyanet eden oğlunu silahı ile vurarak yere sermiş.”(DDY, s.223).

Bursa'nın İnegöl ilçesinin Domaniç Dağları'ndaki bir köyde meydana gelen bu ilginç hikâyeyi dinleyen Şükûfe Nihal, hikâyenin gerçekliğini araştırmak maksadıyla yollara düşer: “*Bu vaka, aylarca, bir ateş dalgası halinde içimi sardı. Gece düşündüm, gündüz düşündüm, rüyalarım bu eşsiz cesaretin ürpertiyle doldu... ..ne olursa olsun, bu olayı yerinde incelemeye karar verdim.*”(DDY, s.225). Yazarın içini kemiren bu duygu eseri kaleme almasına sebep olur.

Şükûfe Nihal, uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra İnegöl'e varır. Bursa Valisi'nin talimatıyla İnegöl Kaymakamlığı'na giden yazar, Kaymakamın, “*Bayan Şükûfe Nihal'i Eskişehir Konukevi'ne götürünüz.*”(DDY, s.232) emriyle bir polis eşliğinde kalacağı otele gider ve otele temiz bir odaya yerleşir. Yazar, kaldığı odanın tasvirini yaparken Anadolu insanın sadeliğini ve yüreğinin enginliğini dile getirmek ister. Ve odanın penceresinden baktığında karşı evlerin bacalarındaki leylekleri görür ve onların çıkarttıkları sesler yazarın çok hoşuna gider. Otel sahibi

³² Eserin sinemaya aktarımını *Türk Sinema Tarihi* adlı eserde, sehven olsa gerek, 1945 yılı olarak gösterilmiştir. Scognamillo, Giovanni (1998). *Türk Sinema Tarihi*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.104.

Ferhat Ağa, Şükûfe Nihal'in rahat etmesi adına ve perhiz olduğunu bildiğinden elinden geleni yapar. Hatta bir süre sonra ikisi birbirini çok iyi tanımaya başlayınca, Ferhat Ağa kendi evinden ona temiz eşyalar ve yiyecek bir şeyler getirtir.

Şükûfe Nihal, otelde kaldığı sürede otele gelen giden köylülerden ve yaşlılardan Domaniçli kadının hikâyesini sorar ve bilgi almaya çalışmaktadır. Hatta bir gün Ferhat Ağa'yı ikna ederek onun kızını ve köyün bayan öğretmenini alarak atlı bir araba kiralar ve İnegöl'den Domaniç'e giderler. Yolda tabiatın heyecanlandırıcı manzarası karşısında hayranlığını dile getirmektedir: "*Yeşil kırlar açılınca ferahladım. Etraf öyle yeşil, öyle engin ki...*"(DDY, s.248). Bu arada yolculuk esnasında tarlalarda çalışan köylüleri görünce derin bir tefekküre dalan Şükûfe Nihal, Türk köylüsünün bu vatan için ne gibi fedakârlıklarda bulunduğu gibi özelliklerini dile getirmeye çalışmaktadır.

Yolculuğun ardından arabacı çocuk onları bir köye ulaştırır. Burada köy ağasının evine misafir olurlar. Köy ağası onları evinde ağırlamaktan o kadar hoşlanır ki, köyün kadınları tarafından misafirlerine akşam bir eğlence tertipler. Yazar, bu durumu dile getirirken, köylü insanların yaşadıkları tüm olumsuzluklara rağmen kendilerine bir parça da olsa mutluluk payı çıkardıkları anları dile getirmeye çalışmaktadır:

"Ellerinde, iki kulplu, kalaylı, ufak bir kazan var; bağdaş kuran bir tanecik, bunu önüne aldı, yan yatırdı, birkaç sesin birden ne söylediği anlaşılmayan ve nağmeleri iki ses arasında inip çıkan bir türkünün ahengine uyarak, var kuvvetiyle ve iki eliyle dövmeye başladı. Zavallıların çalgı, saz diye ellerine aldıkları, dayanılmaz bir kaba gürültü ile kafayı şişiren şu kalaylı kazan mı? Köyün musikisi, şiiri bu mu?"(DDY, s.254)

Köyde kaldıkları o gecede çok eğlenen yazar, buraya ait izlenimlerini kadınların yüzlerine baktığında derinlere dalarak dile getirmeye çalışmaktadır. Köyden ayrıldıktan sonra yolda gördükleri iki köylü kadınına ait duygularını ifade etmeye çalışır. Kaldıkları otele geldiklerinde umduğunu bulamamanın vermiş olduğu duyguyla odasına çekilir. Ertesi günü civar köylerden otele gelen insanlar onun son umudu kalmıştır. Sabah yanlarına indiğinde onlarında bu Domaniç kadını hakkında bir bilgiye sahip olmadıklarını görünce bütün hayalleri yıkılır ve bu hikâyenin aslını araştırma ümidi kalmaz. Çaresizlik içinde böylesi bir yaşanmış hikâyenin buralarda duyulmaması karşısında, "*Ben artık ne kimseyi tanımak, ne de Domaniçli kadını bir daha aramak niyetindeyim. Öyle üzgünüm, öyle üzgünüm ki!..*"(DDY, s.272) duygusuna sahip bir yürekle İstanbul'a dönmeye karar vermiştir. "*İçimden yeni,*

kuvvetli, kırılmayan bir ses gene haykırıyor: 'Domaniç Dağlarının yolcusu, sen bu yollara gene döneceksin, ümidini kesme, bu yollar sana gene açılacak!' 'Kim bilir? Belki!..' ”(DDY, s.273).

Şükûfe Nihal, Türk köylüsüne çok kıymet vermektedir. Özellikle bu bağlamda şehirli kadınlarla köylü kadınların özelliklerini karşılaştırmalı olarak dile getirmekten kaçınmaz. Bunda *Finlandiya* adlı gezi yazısı türündeki eserinden etkilenmelerin izleri görülür. Türk köyünün ve köylüsünün kalkınması ve insanların daha rahat ve müreffeh bir seviyede yaşaması adına *Finlandiya* adlı eserindeki Fin milletinin çalışmalarını hatırlatmaktadır. Yazar, Türk köylü kadını “Ayşe” adıyla çağırır. Ayşe, köylü kadını temsil etme noktasında yazar için bir sembol olmuştur.

Yazarın *Yalnız Dönüyorum*'da Anadolu hakkındaki düşünceleri, Finlandiya gezisi sonrasında daha bilinçli ve somut bir vaziyet kazanmıştır. O, bir ülkenin kalkınmasında köylülere düşen görevin bilincinde olarak Anadolu'nun bakımsız ve yoksul köylerini kalkındırmanın temelini yine kadınların eğitiminde aramıştır. Türk köylüsünün daha da bilinçlenmesi adına öğretmenlere büyük vazifelerin düştüğünün vurgusunu yapmaktadır. Her öğretmenin çalıştığı köyü yaşanılır kılma adına bir gayret ve çaba içine girmesini istemektedir:

“Köyü sevimli yapmakta, köy sevgisini, ülküsünü aşılama, gençliğin terbiyesini üzerlerine alanların ne büyük rolü, önemi vardır. Onlar gençliğe, mektep sıralarında iken yurt için fedakârlık zevkini öğretmeli.”(DDY, s.251)

Bu maksatla öğretmenlerin köylerde yaşaması adına çareler de sunmaktadır. Yazar, gezdiği köylerdeki insanların bu yaşanmış Domaniç kadınının hikâyesini bilmemeleri karşısında üzülür. Buradan tarihe geçerek aynı eleştiriyi Kurtuluş Savaşı içinde dile getirmeye çalışır. Aslında tarihsel olaylara, kişilere ve mekânlara karşı gördüğü ilgisiz tavırlar Domaniç kadının hikâyesinin bilinmemesi karşısında normal karşılamaktadır. Bu acı tabloyu “*Galiba, dedim, savaş köylüler için bir fedakârlık değil; tabii bir şey! Onu bir şehirliler gözümüzde büyütüyoruz.*”(DDY, s.244) düşüncesiyle ifade etmeye çalışmıştır:

“Otuz Ağustos Dumlupınar törenini görmek, kahraman Mehmetçiği yattığı topraklarda ziyaret etmek istemiştım. Bizi tepeye çıkaracak otomobiller hazırlanmaya kadar ben küçük köyü dolaştım. Dört yanımda ban aval aval bakan kadınlara sordum: ‘Buraya niçin geliyorlar, tepeye niçin çıkıyorlar acaba?’ Aldığım karşılık şu oldu: ‘Kim bilir? Biz ne biliriz? Türbe mi var, ziyaret mi var? Her yıl böyle akın akın gelip yukarı çıkarlar.’ ”(DDY, ss.244-245)

Bu içler acısı durum karşısında yazar, hayal kırıklığına uğrar. Şükûfe Nihal eseri, gezi notları biçiminde kaleme almasına rağmen, eserde çoğunlukla Türk kadınının eğitimi ve özellikle köylü kadınların durumları ön plana çıkarılmıştır. Köylü erkeklerinin duygu ve düşüncelerinde kadınların yeri hakkında gözlemlerini ifade etmiştir. Erkeklerden çok kadının Anadolu’da ifade ettiği manayı arama adına yazılmış bir eser izlenimi uyandırmaktadır. Yazar *Yalnız Dönüyorum* adlı eserde İstanbul’da yaşayan ve Avrupalılaşmak adına bir gayret içine giren şehirli kadının sosyal hayatını anlatmasına karşılık, *Domanıç Dağlarının Yolcusu* adlı eserde Anadolu’nun köylü kadınına yaşadığı mekan içinde ele almış ve köylü kadının çevresindeki olaylara yaklaşımı konusundaki düşüncelerini dile getirmiştir.

3.1.6. Çölde Sabah Oluyor (1951)

Çölde Sabah Oluyor romanı, Şükûfe Nihal’in 1951 yılında³³ yayımlanan altıncı romanıdır. Roman, “Nihal, Şükûfe (1951).*Çölde Sabah Oluyor*. Saray Kitabevi, İstanbul.” künyesi ile yayımlanmıştır.

Roman, iç içe geçmiş iki hikâyeden oluşmaktadır. Birinci bölümdeki hikâye, Fahri Manas adlı bir romancının Anadolu’ya yaptığı bir gezi esnasında dinlediği Adnan’ın acıklı hayat hikâyesini araştırmak maksadıyla ele aldığı olaylardan oluşmaktadır. İkinci bölümdeki hikâye ise Fahri Manas’ın araştırdığı Adnan’ın savaş yıllarında kaybettiği ailesini bulmak için verdiği mücadeleyle birlikte zorlu geçen hayat hikâyesinden bahsetmektedir.

Çölde Sabah Oluyor romanı, kendi içinde beş bölümden oluşmaktadır. Başlangıç bölümünde Fahri Manas’ın romanı nasıl meydana getirdiğiyle ilgili olarak ilk izlenimleri anlatılmıştır. Birinci kısım Adnan’ın hayatına dair ayrıntılar verilmiş olup en uzun olan bölümü teşkil etmiştir. Adnan’ın çocukluğunu geçirdiği Bingöl’ün Kiğı ilçesindeki ailesi ve yaşadıkları sosyal çevre hakkında detaylı olarak bilgiler verilmiştir. Doğu Anadolu’da Kafkas Cephesi’nde Ruslarla yapılan çetin savaşlar sonucu insanlar yurtlarını terk edip göç etmek zorunda kalmışlardır. Bu göçler sırasında sefaletin ve yoksulluğun pençesinde kıvranan insanların acıklı durumları somutlaştırılarak örnek hayat hikâyeleriyle anlatılmaya çalışılmıştır. İkinci kısım

³³ Hülya Argunşah’ın *Bir Cumhuriyet Kadını Şükufe Nihal* adlı eserinde yazarın bu romanının basım tarihi olarak, sehven olsa gerek, 1949 yılını gösterilmiştir. Eserin ilk baskısında ise tarih olarak 1951 ibaresi bulunmaktadır. Argunşah, Hülya (2002). *Bir Cumhuriyet Kadını Şükufe Nihal*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.225.

Adnan'ın Meryem'e âşık olmasıyla meydana gelen gelişmeleri anlatılmıştır. Adnan'ın Meryem'e âşık olmasıyla birlikte çektiği kalbi ıstırapları ve bunun neticesindeki çaresizliği dile getirilmiştir. Yazar burada yine toplumsal kuralların katı normlarını eleştirmekle kalmamış, bunun sonucunda çekilen ıstırapları da dile getirmiştir. Üçüncü kısımda Adnan'ın, babasının vefat ettiğini öğrenmesiyle hayata bakışının değişmesi ve adeta konargöçer bir hayattan yerleşik bir hayata atılması ele alınmıştır. Adnan, babasının mezarını Kiğı'da ziyaret ettikten sonra Erzurum'da açılan memurluk sınavına girmeye karar vermiştir. Bu bölüm Adnan'ın memurluk hayatına bakışını ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin yeniden imarı adına elinden gelen gayreti göstermesi bakımından önemlidir. Var olan olumlu gelişmelerin yanında olumsuzlukların da olduğu izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Çok sıkıntı çekmesine rağmen bu olumsuzluklardan yılmaz ve bunlara göğüs gererek, mücadelesine devam etmiştir. Erzurum'dan Ankara'ya göç etmiştir. Burada çeşitli memurluk sınavlarına girmiş, fakat her seferinde önüne çeşitli engeller çıkmıştır. En sonunda kazandığı memurluk sınavıyla ataması yapılmıştır. Ankara'daki memurluğu sırasında oğlu Altan'ın okumak için gittiği Bolu'daki depremde çektiği sıkıntılar anlatılmıştır. Dördüncü kısım, Adnan'ın çalışma ve gayretlerinin neticesinde çöle benzeyen ülkenin topraklarını azmi ve zekâsıyla nasıl cennete çevirdiğini anlatılmıştır. Bu bölüm romanın son bölümünü de oluşturmaktadır. Uzun bir tren yolculuğu esnasında Fahri Manas, Adnan'la beraber seyahat etmesine rağmen Kâtip Hoca diye çağırılan Adnan'ı tanıyamaz. Ceylanpınar'daki tarım kombinesinde yaptıkları uzun sohbetlerin birinde Fahri Manas, Kâtip Bey adıyla çağrılan kişinin Adnan'ın kendisi olduğunu anlamıştır. Burası romanın son noktasıdır. Adnan'ın tüm çaba ve gayretlerinin neticesinde istediği üzere ülke topraklarının çöle benzeyen mekânlarında artık sabah olmaktadır:

“Tabiatın eli, birer birer ufuktaki siyah perdeleri büsbütün sıyırdı; güneş sarı sırma saçlarını tepelere yayarak ruhlara ibadet ürpertisi veren bir azametle mavi gökte ağır ağır yükseliyor. Fahri Manas'ın gözleri başının üstünde dalgalanan muhteşem renk şenliğine daldı ve yanı başındaki öz vatan çocuğunun gözleri, toprağın altın tellerle dokunmuş örtüsünde gülümseyerek dolaştı: Çölde sabah oluyordu!..”(ÇSO, s.187)

Roman aslında görünürde Adnan'ın savaş neticesinde kaybettiği ailesini bulmak için verdiği mücadeleyi konu edinse de Şükûfe Nihal'in yaşanmış olaylardan etkilenecek tarihsel olaylara yer verdiği Ruslara karşı doğuda verilen mücadeleler anlatılmıştır. Fakat romanda savaş teması geri planda tutulmuştur. Sadece savaşın

insanlar üzerinde bıraktığı etki ve yaşanan gelişmeler göz önüne serilmeye çalışılmıştır. Çünkü Türk askeriyle ilgili olarak sadece Adnan'ın askere yazılması ve askerde başından geçen birkaç olayın özet halinde verilmesi esnasında değinilmiştir. Bunun dışında romanın temelini Adnan'ın hayat karşısında vermiş olduğu mücadelesi ve aşkları oluşturmaktadır.

Şükûfe Nihal, *Yalnız Dönüyorum* ve *Demaniç Dağlarının Yolcusu* adlı eserlerinden sonra tarihsel olaylara yer vermeyi sürdürmüştür. Özellikle Kafkas Cephesi'nde Ruslara karşı verilen mücadele, Şapka Kanunu ile birlikte Erzurum'da meydana gelen olaylar, Bolu Depremi ve Şanlıurfa Ceylanpınar Tarım Çiftliği'ndeki gelişmelerin hepsi tarihsel gerçekçi olaylara dayanmaktadır.

Bu romanıyla yazar, anlatıcı ve başkişi konumunda kadınların yerine ilk defa bir erkeği almıştır. Handan, genç kız, Zehra, Yıldız, Şükûfe Nihal'den sonra yazar farklı bir kullanımla başkişi olarak Adnan'ı tercih etmiştir. Burada yazarın *Yalnız Dönüyorum* romanındaki Fahir'in Anadolu'nun değişik köşelerine gazeteci kimliğiyle yaptığı seyahatler esnasındaki izlenimlerini dile getirmesinden çok etkilenen Yıldız, Yıldız'ın şahsında Şükûfe Nihal, onun bu hatıralarından oluşan bir hikâye etrafında *Çölde Sabah Oluyor* romanını kaleme almış olma ihtimali yüksektir. Çünkü eser I. Dünya Savaşı yıllarında başlayıp II. Dünya Savaşı yıllarına kadar sürmektedir. Ayrıca dönemin savaş şartları içinde bir genç kızın veya kadının, ailesini bulmak adına vereceği çetin ve yorucu mücadeleye ne kadar dayanabileceği tartışma konusu olabilir iken, bu şekilde bir hayat karşısında ancak erkek bir kahramanın dayanabileceği açıkça ortadadır. Bu yüzden yazar, eserdeki olay örgüsünün gerçekçilik etkisini arttırmak amacıyla böylesi bir tercihi kullanmış olabilme ihtimali de düşünülmelidir. Bu açıdan *Çölde Sabah Oluyor*'daki Adnan, *Yalnız Dönüyorum*'daki Yıldız'ın kişiliğinin oluşmasında birinci derecede rol oynayan Fahir ağabeyin kendisi olabilir. Bu yönüyle Şükûfe Nihal'in romanları okuyucuda adeta birbirinin devamı mahiyetinde bir izlenim bırakmaktadır. Bu durum *Yalnız Dönüyorum*'dan *Çölde Sabah Oluyor*'a doğru bir etkinin varlığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu durumu Hülya Argunşah farklı bir bakış açısıyla şöyle dile getirmiştir:

“Çölde Sabah Oluyor'a kadar yazdığı romanlarda ana kahramanını daima kadınlardan seçen yazar, bu eserinde farklı davranarak ana kahraman olarak erkekleri kullanır. Bu, eserin esas macerasına uygun bir seçimdir. Ancak yazarın eserleri içerisinde değerlendirildiğinde farklı bir tavrı yansımaktadır. Şükûfe Nihal, artık içli bir kadın

hassasiyetini yansıtan romanların devrinin kapanmış olduğunu anlamış olmalıdır. Bunun içinde farklı mevzulara yönelir.” (Argunşah, 2002:271).

Şükûfe Nihal’in kadın başkişilerinde görülen ortak özellik Adnan’ın kişiliğinde de görülür: Eğitimli olmak. Adnan ve ailesi, dönemi içindeki eğitim anlayışının en üst seviyesinde tahsil etmiş kişilerdir. Zaten romanın olay örgüsünün başlangıcını Adnan’ın okumak maksadıyla Erzincan’a gitmesi ve Rus Savaşı’nın başlamasıyla ailesini kaybedişi oluşturmaktadır. Adnan, aldığı eğitim neticesinde sanatın her türüsünden çok iyi anlayan ince bir ruh yapısına sahiptir. Sinema, musiki, yabancı dil öğrenme, şiir gibi alanlarda ilgisi ve yeteneği görülmektedir. Döneminin eğitim anlayışının çok üzerinde olarak eğitim yöntemlerini kullanmasını iyi bilmektedir. Olaylardan zekice çok ince detaylar çıkarabilmektedir. Ailesinden görmüş olduğu ilgi ve alaka neticesinde her türlü olumsuz şartlara karşı meydan okumasını bilmiş ve bu şartlar altında bile hayatını devam ettirebilmiştir. Bu özelliği onun karşısına her zaman bir ödül olarak çıkmıştır.

Dil ve üslup özellikleri açısından yazar, Anadolu’nun kültürünü yansıtamaya çalışmıştır. Yöresel konuşmaları, deyişleri, örf ve adetleri, giyim ve kuşamları, olaylara bakış açıları, vb. özellikleri olduğu gibi verilmeye çalışılır. Ayrıca bu insanların çetin hayat ve tabiat şartları içindeki yaşam mücadeleleri tüm gerçekliğiyle dile getirilir.

Böyle İdiler Yaşarken adlı kitabında Adile Ayda, yazarın *Çölde Sabah Oluyor* romanıyla ilgili olarak şunları dile getirir:

“Bir müddetten, beri bir roman yazmakta olduğunu söylüyordu. Bunun için coğrafya ve tarih kitapları karıştırmış, bilmem kimin Kürt hizmetçisini konuşturmuştu. Günlerden bir gün ‘İşte roman çıktı’ diye elime bir kitap uzattı: ‘Çölde Sabah Oluyor’. Besbelli idi ki, eseri için benden bir yazı bekliyordu. Bu dost insan için bir güzel yazı yazmam da en tabî bir şeydi. Fakat ben romanı okuyunca hayal kırıklığına uğradım. Gerçi pürüzsüz bir üslup, memleket tasvirleri, Doğu Anadolu âdetleri, bir gönül macerası, hattâ şapka inkilâbına karşı Erzurum’daki isyan gibi tarihî olaylar da vardı eserde. Vardı amma, bu bir roman değildi.” (Ayda, 1984:106).

Roman teknikleri açısından çok da yetkin bir yapıya sahip olmasa da ele aldığı gerçekçi olaylar etrafında şekillenen olay örgüsü, kişiler ve mekân bağlamında romanın yapısını kuvvetlendirmektedir. Doğuda Rus Savaşının derin izler bıraktığı gerçekçi olaylara okuyucunun ilgisini yönlendirmesi bakımından önemlidir.

3.1.7. Vatanım İçin (1955)

Vatanım İçin romanı, Şükûfe Nihal'in *Yeni İstanbul gazetesinde* 1 Ocak 1955 – 28 Şubat 1955 tarihleri arasında tefrika halinde 59 gün boyunca yayımlanmış yedinci ve son romanıdır. Roman, yazarın hayatta iken kitap halinde basımı yapılmamış tek eseri olma özelliğini taşımaktadır. Yazar, ölümüne yakın yıllarda eserin kitap halinde yayımlanması için son olarak düzenlemeler yapmak istemişse de, hastalıklarından dolayı buna imkân bulamamıştır. Roman ancak Ekim 2007 tarihinde İzmir Gördesliler Derneği ve 2008 yılında da Kitap Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Romanın, “Başar, Şükûfe Nihal (2007).*Vatanım İçin*. Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul.” ve “Zihnioğlu, Yaprak. (2008). *Şükûfe Nihal, Bütün Eserleri, 3. Cilt: Romanlar[1951-1955]*. Güncel Basım. Kitap Yayınevi, İstanbul.” künnyeleri ile değişik basımları yapılmıştır.

Vatanım İçin romanı, gazetede tefrika halinde kaldığından yazar, eser üzerinde son düzenlemeleri yaptıktan sonra adını *Akdağ Kahramanları* olarak değiştirmeyi düşünmüştür. Hatta yazarın *Yerden Göğe* adlı şiir kitabının arka kapağında basımı yapılacak kitaplar arasında *Akdağ Kahramanları* adı geçmektedir. Şükûfe Nihal, *Vatanım İçin* adını değiştirip, *Akdağ Kahramanları* adını koymak istemiş olabilir. Fakat hastalığı nedeniyle bu isteğini gerçekleştirememiş ve vefat etmiştir.

Roman, Ali Gördes'in yıllar sonra doğup büyüdüğü Balıkesir'in Gördes ilçesine gelmesiyle başlar. Ali uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra dinlenmek üzere bir otele yerleşir. Dinlendikten sonra eski günleri hatırlamak maksadıyla mahallelerde gezintiye çıkar. Eski günlerde Makbule ile oynadığı mekânları görünce tekrar eski hatıraları canlanır. Roman olay örgüsünde bu andan itibaren zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak Ali'nin çocukluk günlerine gidilir.

Ali'nin çok güzel çocukluk günleri olmuştur. Özellikle bahar aylarında komşularıyla pikniğe gittiklerinde hep Makbule ile oynamaktadır. Makbule'nin babası halı tüccarı olup varlıklı bir ailedir. Ali'nin babası ise vefat etmiş ve ailesinin maddi durumu orta hallidir. Ali ile Makbule'nin çocuklukları birlikte geçmiştir. Ali okulu bitirince askeri okulu okumak için İstanbul'a gitmiştir. Burada amcasının yanında bir süre kalmış, fakat amcasının kızlarının davranışlarından dolayı ayrı bir yere çıkmıştır. Bir gün İstanbul'dan tatile gelince ablasına Makbule'yi istemesini söylemiştir. Samiye ablası, Makbule'nin annesi olan Zeliha Hanım'a durumu

bildirmiş ve Ali'nin askeri okulu bitirmesiyle düğünü yapmayı planlamıştır. Bunun üzerine Ali sevinçle tekrar İstanbul'a dönmüştür.

Bu arada Yunan askerleri tarafından Gördes çevresi işgal edilmeye başlamıştır. Düşman kuvvetleri parça parça memleketin topraklarını işgal etmek için ilerlemektedir. Ankara'da kurulan düzenli ordudan kaçarak düşman kuvvetlerine yardımcı olmak maksadıyla çetelerden bir ordu kurmuş olan Çerkes Ethem, adamlarıyla Gördes'e gelir. Burasını talan etmeyi düşünürler. Ali ve arkadaşları da bunun üzerine bölgedeki Kuva-yı Milliye birliklerine katılırlar ve düşmana karşı mücadele verirler. Gördes Kaymakamı ve ilçenin ileri gelen büyükleri, Çerkes Ethem'i düşman birliklerine yaptığı yardımlardan vazgeçirmek için onunla sabaha kadar konuşurlar ve sonunda ikna ederler. Çerkes Ethem, etrafındaki çete üyelerini kalıp kalmama konusunda serbest bırakır ve kendisi birkaç adamıyla oradan uzaklaşır. Gördes'te kalan çete üyeleri arasında Parti Efe ile Halil Efe adında iki çete lideri de vardır. Parti Efe, Gördes'te Hatice Hanımla evlenir ve kasabalıların Halil Efe'yi de evlendirmelerini istemektedir. Ona Zeliha Hanım'ın kızı Makbule'yi gösterirler ve uzun ikna çabalarının ve tehditlerin akabinde Makbule, Halil Efe ile nişanlanmak zorunda kalır. Düğün hazırlıkları başlar. Ali bu durumu duyunca çok şaşırır ve Makbule'nin evinin kapısına dikilir. Çaresizliğini dile getiren Makbule, Ali'yle evlenmediğinden Halil Efe'nin de olmayacağını söyler.

Bu arada düşman kuvvetleri civardaki köyleri ve kasabaları yakıp yıkmaya başlamış ve Gördes'e kadar gelmişlerdir. Halk düşmana karşı silahlanarak göç etmek zorunda kalır. Bu arada düşman askerlerini takip için gönüllü bir birlik kurulması kararlaştırılır. Bu birliğe Ali, Halil Efe ve Makbule'de istekli katılmıştır. Düşman kuvvetlerine karşı ani baskınlarla saldırılar yapılarak düşmana kayıplar verdirilir. Kış mevsiminin ağır koşullarından dolayı dağlardaki gönüllü birlikler çok zor durumda kalmıştır. Makbule, türlü bahanelerle Halil Efe ile evlenmeyi ertelemiştir. Ali, Makbule'yi sürekli olarak takip etmekte ve bir yolunu bulup onunla konuşmayı istemektedir, fakat şartların yoğunluğu altında buna imkân bulamaz.

Bir gün Gördes'in düşman askerleri tarafından yakıldığı haberi gelmiştir. Kuva-yı Milliye birlikleri düşman askerlerine karşı çevreyi çok iyi bildiklerinden kayıplar verdirilmektedir. Makbule, Halil Efe ve Ali'nin içinde bulunduğu Kuva-yı Milliye birlikleri bir gün Yunan askerleriyle çatışmaya girerler. Havanın soğuk olması ile birlikteki Türk askerlerinin erzaklarının bitmesi, üşümeleri ve açlık, bazılarının ölmesine sebep olmuştur. Makbule silahındaki son mermiyi düşman

askerlerine sıkınca, düşmanın hedefi haline gelir ve hain bir mermiyle yere yıkılır. Halil Efe ve Ali, Makbule'nin yanına koştuklarında Akdağ kahramanlarının cesur kadını şehit olmuştur. Bunun üzerine Halil Efe, Makbule'yi elbiseleriyle toprağa gömdükten sonra bu acıya dayamaz ve düşmana karşı başka cephelerde savaşmak üzere gözden kaybolmuştur. Bir süre sonra onun da şehit olduğu haberi gelmiştir. Ali de Makbule'nin şehit düşmesiyle gözden kaybolmuş ve bir daha kimse ondan bir haber alamamıştır.

Roman basit bir kurguya sahip olmakla birlikte İzmir ve çevresinde düşmana karşı verilen mücadele içinde Ali, Makbule ve Halil Efe'nin etrafındaki aşk teması etrafında şekillenmiştir. Yazar, Ali'nin Gördes'e niçin geldiği hakkında bir bilgi vermezken kısa bir aktüel zamandan sonra geriye dönüş tekniğiyle doğrudan Ali'nin hatıralarına geçmiştir. Makbule'nin şehit edilmesi anından sonra Ali hakkında bir bilgi yoktur. Kişiler belirli bir andan sonra romandan silinmektedirler. Bu kişiler daha çok eserde ikinci planda yer alan kişilerdir. Ali hakkında bu andan itibaren ancak uzun bir yolculuğun ardından tekrar Gördes'e geldiği ana kadar söz edilmemektedir. Bu durum Ali'nin romana sıkıştırma bir tip olarak girdiği izlenimini uyandırmaktadır. Bu romanın asıl olay örgüsünün Makbule'nin hayatı etrafında şekillendiği görüşünü kuvvetlendirmektedir.

Kadın duyarlılığı romanı şekillendiren ana etmendir. Makbule'nin davranışları, fikirleri ve düşünceleri etrafında Ali ve Halil Efe biçimlendirilmeye çalışılmıştır. Şükûfe Nihal, yaşanmış bir olaydan yola çıkarak kaleme aldığı eserinde Makbule'yi kahramanlığına yaraşır biçimde erkekçe özellikler etrafında ele almıştır. Bu durum yazarın kadın kişilerinin bilinen özelliklerinden farklılıklar göstermektedir. Ayrıca çocukluk dönemindeki hatıraların olay örgüsünün ilerleyen halkalarında ileride olacak olaylara göndermeler yapılmıştır:

“...büyüyünce sen de gelin olmayacak mısın? Yok...k , ben gelin olmam. Ama gelin olursan süslenirsin, sana al ipekli esvaplar giydirebilirler, sırmalı kadife cepkenler yaparlar, yüzüne al duvaklar örterler, başına telli taçlar takarlar, yüzüne pullar yapıştırırlar, fena mı; Ben öyle maskara olmak istemem ki. İstemiyorum ben gelin olmak. ...başını öbür yana çevirmiş olan Makbule'ye soruyor: Dağda ne var Makbule, neye bakıyorsun oraya?”(VI, ss.204-205)

Yazarın savaş teması etrafında şekillenen romanlarını tarih kitabı olmaktan kurtaran ana etmen, olay örgüsü içine aşk unsurunun konulmuş olmasıdır. *Yalnız Dönüyorum*'da Yıldız ile Hasan'ın; *Çölde Sabah Oluyor*'da Adnan ile Meryem'in;

Vatanım İçin'de Ali ile Makbule'nin aşkı, tarihsel olayları roman kurgusuyla yeniden biçimlendirmiştir. Ali, Makbule'ye kavuşmasa da onun etrafında bulunmakta ve onu takip etmektedir. Yazar, Makbule'nin şahsında Türk kadınının her şeyini geride bırakıp tek aşkı olarak vatan topraklarını kabul ettiğini vurgulamaktadır:

“Demek bu iş olacak? Ali. Söyle? Dert etme bunu kendine... Ben Efenin olmayacağım. Ama düğüne hazırlanıyorsunuz? Gelinliğin, telin duvağın bile hazır. Bırak onları. Ali, seninle kaçamam. Senden, benden önce vatan var. Efe de, sen de, ben de hep onun için kurban olacağız.”(Vİ, ss.276-277).

Romanda Çerkes Ethem'in çevredeki olumsuz faaliyetleri hakkında bilgiler vermekle yazar, düzenli ordunun gerekliliğini vurgulanmıştır. Çünkü bu toprakların insanı olan Çerkes Ethem, düşman kuvvetleriyle anlaşmış ve düşman askerlerinden önce Anadolu'nun köy ve kasabalarını yağmalamakta ve halkı tehdit etmektedir. Fakat düzenli ordu birliklerinin düşmana karşı daha iyi bir savunma yaptığı anlatılmakla beraber bölgesel düzeyde mücadele eden Kuva-yı Milliye birliklerinin etkisi gösterilmiştir. Ali, düzenli ordunun komutanı olarak Kuva-yı Milliye temsilcisi İbrahim Ethem Bey ile birlikte düşmana karşı ortak hareket etmektedirler. Hülya Argunşah, *Vatanım İçin* romanı için şunları ifade etmektedir:

“Vatanım İçin, tipik bir Şükûfe Nihal romanıdır. O günlerin pek çok sanatçısı gibi Anadolu'nun yazılmamış destanını yazmayı tavsiye ederken, kendisi de bu tür denemelerde bulunur. Fakat onun meselelerinden biride kadının tarih içerisindeki rolünün altını çizmektir. Romanın en ilgi çekici ve Şükûfe Nihal romanlarına yeni bir boyut ilave eden tarafı, cephe ile ilgili olan kısmıdır. Bu bir kadın yazar için oldukça farklı bir durumdur.” (Argunşah, 2002:299).

Yazar, birkaç yerde Akdağ kahramanlarının adını kullanarak verilen mücadelenin yüceliğini ve hangi zor şartlar altında gerçekleştirildiğini vurgulamak istemiştir: “Evet, her şey her savaş bitmiş, aralarından en büyük varlığı kurban vererek sona ermişti!.. Artık ilham kaynakları kurumuş, koruyucu meleğin kanatları kırılmıştı!.. Artık, uçacak gök, açılacak ufuk yoktu Akdağ kahramanları için...”(Vİ, s. 364). Özellikle düşmana karşı verilen mücadelenin kışın en çetin şartlarında yapılması birçok kişinin tabiat koşulları karşısında şehit düşmesine sebep olmuştur. Düşmanla birlikte tabiatın şartlarına karşı verilen mücadelenin birlikte ele alınması da önemlidir.

3.2. HİKÂYELER

3.2.1. Tevekkülün Cezası (1928)

Tevekkülün Cezası adlı hikâye kitabı, Şükûfe Nihal'in 1928 yılında yayımlanan ilk hikâye kitabıdır. Kitap, "Nihal, Şükûfe (1928). Tevekkülün Cezası. İlhami-Fevzi Matbaası, İstanbul." künyesi ile Osmanlıca olarak yayımlanmıştır. Hikâye kitabının 2008 yılında Kitap Yayınevi tarafından Türkçe harflerle basımı yapılmıştır.

Eser, yazarın tek hikâye kitabı olma özelliğini taşımaktadır. Kitapta toplam on dokuz (19) hikâye ile birlikte yazarın çocukluk hatırasını anlattığı bir hatıra yazısı yer almaktadır. Yazarın *Şile Yolları* adlı şiir kitabının arka kapağında, Arap harfleriyle basımı yapılan eserler arasında "Küçük hikâyeler" ibaresiyle tanıtılmıştır. Kitaptaki hikâyeler iki ile on sekiz sayfa arasında bir hacme sahiptirler. Ayrıca bazı hikâyelerin sonuna yazıldıkları tarihleri gösteren tarih dipnotları düşülmüştür.

Şükûfe Nihal, hikâyelerde dönemin toplumsal hayatının var olan durumunu gözler önüne sermekle birlikte anlatıcının varlığının net bir biçimde görüldüğü hikâyeler yazmıştır. Anlatıcı konumunda ağırlıkta olarak kadınlar bulunmakla birlikte olaylar kadınların gözlemleriyle bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Ekseriyetle yazar kendi sosyal çevresinde yaşadığı veya tanık olduğu olaylara değinmeyi tercih etmiştir. Bunlardan hareketle kadın meselesi toplumsal düzeyde ele alınmıştır. Yazarın 19 hikâyesindeki toplam 65 kişinin 38 kişisini kadın tipler, geriye kalan kısmını ise erkekler ve çocuklar oluşturmaktadır. Bu durum yazarın olaylara bakarken kadın duyarlılığını ön plana çıkarmasının bir neticesi olarak görülmektedir. Yazar, romanlarının yanında hikâyelerinde bile kadın meselelerini sosyal hayattan yola çıkarak dile getirmeye çalışmıştır. Her bir hikâyede farklı bir konu etrafında değişik mesajlar vermeye çalışmaktadır.

Kitaptaki ilk hikâye olan ve aynı zamanda kitaba adını veren "Tevekkülün Cezası" hikâyesinde eski geleneklerin katı kuralları ağır bir biçimde eleştirilmiştir. Erkeklerin evlenecekleri genç kızı görmeden evlenmeleri neticesindeki durumun ortaya çıkardığı acı gerçek dile getirilmeye çalışılmıştır. Hikâyenin olay kurgusu, Tanzimat Dönemi Edebiyatının ilk şairlerinden olan İbrahim Şinasi'nin yazdığı ve edebiyatımızın ilk tiyatro eseri olan *Şair Evlenmesi*'ne benzemektedir. Şinasi, görücü usulü evlenmelerin vahim sonuçlarını trajikomik bir biçimde ele alır iken benzeri bir durumu Şükûfe Nihal, "Tevekkülün Cezası" hikâyesinde uygulamaya çalışmıştır. Yalnız, yazarın romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de dikkat çeken taraf,

kişilerin bunalım içinde bulunmalarıdır. Hikâyenin kişilerinden Cavidan, hastadır ve “*Şişli Hastahanesi’nin ‘melankolik’ hastalara mahsus bir odasında...*”(TC, s.5) tedavi görmektedir. Görücü usulü evlenmenin acı sonuçları anlatılır iken, yazar yine hatıra defterindeki notlardan hareketle hikâyenin geri kalan kısmındaki gelişmeler hakkında bilgiler vermektedir.

“Ayrılmayacak Arkadaşlar” ve “Ne kadar Yanılmış!” hikâyelerinde ortak bir konu etrafında gelişen olay örgüsünde kadının eşine karşı olan sadakati dile getirilmektedir. Yazar, şartlar ne olursa olsun kadının aşk derecesinde bağlı olduğu kocasına kesinlikle ihanet etmeyeceği duygusunu vurgular iken karşılıklı kadın erkek ilişkileri etrafında hikâyesinin konusunu şekillendirmiştir. Ayrıca kadını tecrübe etmek maksadıyla anlatılan olaylarda erkeklerin ne kadar yanıldıkları dile getirilmiştir. Hatta bu konuda erkek, karısının ona olan sevgisini ölçmek maksadıyla, şakadan da olsa, intihar etmeye kalkışmıştır. Karısının o andaki hal ve hareketleriyle düşünceleri kadının kocasına bağlılığını bir kez daha gözler önüne sermektedir. Yazar, hikâyelerinin her birinde ele aldığı konuda ayrı bir duruma gönderme yapar iken, erkeklerin vefasızlığıyla kadınların eşlerine sadakatini ölçmek maksadıyla olay örgüsünü şekillendirmiştir.

“Sabri Bey’in Eşeği”, “Himmatleri Hazır Olsun!” ve “Hangisi Budala Oldu?” adlı hikâyelerde yazar, eski gelenek ve göreneklerin, hurafelerin, etkisini kaybetmiş duygu ve düşüncelerin ortaya koyduğu olumsuzlukları eleştirmiştir. Hatta “Sabri Bey’in Eşeği” hikâyesinde sırf ekonomik kaygılarla insanların duygularıyla oynayan, onları oyalayan ve bazı yalanlara inandırmaya çalışan kişiler eleştirilmiştir:

“Sabri Bey’in çiftliğine sığınmış, ...medreseler, tekkeler kapandıktan sonra geçinecek bir yeri kalmadığı için buraya gelmişti, ...evin altında medresesine pek benzettiği küflü bir odaya postunu yaydı, orada kendisine keramet süsü verdi, küçük çocukların tırnağına bakarak olanı, olacağı bildiğini söyledi...”(TC, s.38)

“Baba Mirası”, “Düşenler Önünde Kadın”, “Hocamın Endişesi”, “Saadet Timsali”, “Gururun Yalanı” ve “Domuzlar” hikâyelerinde Şükûfe Nihal, olayların merkezine kadını oturtmuştur. Hikâyelerde erkeğin kadına karşı olan vurdumduymazlığı, sadakatsizliği ve olumsuz davranışları eleştirilmiştir. Yazarın kadın olması sebebiyle, olaylara yaklaşımı esnasındaki hal ve hareketleri tüm gerçekliğiyle olduğu gibi gözler önüne serilmiştir. Özellikle erkeğin evin düzeni ve çocukların bakımı konusunda kadına yardım etmemesi ve sorumsuzlukları ifade edilir.

“Dilenciler”, “Kaybolan Şair” ve “Düşenler Önünde Kadın” hikâyelerinde toplumsal bir eleştiri yapılmıştır. İnsanların bazı olaylar karşısındaki tavırlarını eleştirmekle birlikte, ilgisizlik, yardım duygusunun kalmayışı ve vefasızlığın boyutlarını savaşın meydana getirmiş olduğu acı tablo içerisinde vermeye çalışır: *“Yukarıda ağlayan milletin ıstırapı karşısında, insana baykuş sedası kadar meşum tesirler yapan bir musiki... Sokaklara kadar taşan bir ahenk... Uzaklara kadar yayılan bir kahkaha!..”*(TC. s.51). Var olan acı durum karşısında insanların vaziyetleri, özellikle de erkekleri vurgulamak ister, örneklerle anlatılmıştır.

“Ziyan Olan Genç” ve “Hangisi Budala Oldu?” hikâyelerinde eğitim konusuna değinilmiştir. Eğitimini yarıda bırakıp, ailesini geçindirmeye çalışan genç gazete muhabirinin durumu, anlatıcı kadını çok etkiler ve onunla konuşmak ister. Eğitimin insanı nasıl bir duruma getirdiğinin örneğini vermeye çalışan Şükûfe Nihal, ekonomik kaygılarla binlerce gencin eğitimlerini yarıda bırakıp, ağır ve zor şartlar altında çalışmak zorunda kaldıklarını vurgulamaktadır:

“Hayatın sadet ve acılarını tartmış ve saadetle muvazenesini bulamayan elemelerin ağırlığı karşısında kaşları ebediyen çatılmış!.. Her gün, bin eza içinde, nefret ettiği cinai havadisleri topluyor, idarehanenin gürültülü, küflü havası içinde onları yazıp yetiştiriyor... Sonra mütemadiyen didiklenen ruhunun, vücudunun nihayetsiz yorgunluğu...”(TC, s.57)

“Fikret’in Derdi”, “Ne Çıktı” “Küçük Osman”, “Mavi İstirap” hikâyelerinde ve “Tabiat Aşkı” yazısında yine hikâye kişilerinin ruh dünyalarına ayna tutmuştur. Olaylar ve durumlar karşısındaki duygu ve düşüncelerini ifade eden kişiler, ruhsal özelliklerini dile getirmektedirler. Hikâyeler, olay örgüsünden noksan olmakla birlikte sadece kişilerin psikolojik özelliklerini dile getirmektedir.

“Mavi İstirap” hikâyesi Şükûfe Nihal’in, *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar* romanlarının yapı özelliklerini taşımaktadır. Hikâye “Vedia’nın defterinden” notuyla başlar. Genç kız, olaylar ve durumlar karşısında hayata olumlu bir gözle bakmaktadır: *“Mavilik içindeyim... Başımı döndüren bir mavilik... Nihayetsiz bir sema mı; engin bir deniz mi?..”*(TC, s.69) Hayata karşı renkli bir gözle ve bakış açısıyla bakan anlatıcı kız, her şeyde mutluluk görüntüleri aramaktadır. Hikâyedeki *“Ben bu kelimeyi onu lisanından, onun his, heyecan taşan dudaklarından öğrendim...”*(TC, s.69) cümlesi yazarın *Yakut Kayalar* romanındaki genç kızın düşüncelerine benzemektedir. Bu açıdan bakıldığından yayım yılı olarak *Yakut Kayalar* romanından önce yayımlanmış olması hikâyenin, romana kaynak teşkil etme

noktasında esin kaynağı olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Mekân yine Boğaz'ın engin maviliğine sahip kıyılarıdır. Fakat hikâyedeki umutlu hava, romanda karamsar bir havaya bürünmüştür.

Son olarak denilebilir ki, Şükûfe Nihal'in hikâyelerinde var olan durumlar karşısındaki duygu ve düşünceleri kişilerin davranışlarını belirlemede etkili olmuştur. Sade ve anlaşılır bir üslup kullanmayı tercih etmesine rağmen yazarın ilk dönem yazı çalışmaları arasında bulunduğu Osmanlıca kelimelerin fazlalığı dikkat çekmektedir. Fakat yine de verilmek istenilen mesaj açık ve net bir biçimde okuyucuya ulaştırılmaya çalışılmıştır. Her ne kadar hikâyeler teknik açıdan zayıf bir görünüm arz etse de denilebilir ki, kadın hakları konusunda verilmek istenilen mesajı okuyucuya ulaştırma adına Şükûfe Nihal, bütün edebi türleri denemiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HİKÂYE VE ROMANLARDA TEMA

Özelden genele doğru bir yaklaşımla yazarın romanını üzerinde şekillendirdiği ana konu etrafında kendi duygu ve düşüncelerini çerçevelediği asıl amacı tema (içerik, izlek, tem, ana düşünce, ileti, mesaj, öz)'dir(Çetin, 2008:123). Yazar, eserini oluşturmadan önce romanın unsurları etrafında okuyucusuna ulaştırmak veya iletmek istediği fikirleri ana düşünce etrafında şekillendirmek zorundadır. Bu açıdan ele alındığında Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında, en belirgin özelliklerden biri de verilen temalardır. Bu yönüyle onun eserleri birer tezli roman özelliğini taşımaktadır. Bütün hikâye ve romanlarının olay örgüsü belirli temalar etrafında bir bütünlük kazanmakta ve eserler bu doğrultuda şekillenmektedir.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında sıklıkla karşılaşılan temalar arasında "aşk, kadın, savaş, eğitim, aile, yoksulluk, evlilik, kadın-erkek ilişkileri, yalnızlık, sanat anlayışı, Batılılaşmak vb." olmak üzere bireysel ve toplumsal ölçüdeki temalar olduğu gözlemlenmektedir. Genellikle aynı veya benzer temalar etrafında şekillenmiş görünen eserler, kadının sosyal meselelerinin ele alınışı açısından insan merkezli bir konumda geliştirilmiştir. Yazar, teknik özellikler ile birlikte tema merkezli eserler yazdığı görülmektedir. Bu düşüncede de kendi duygu ve düşüncelerini okuyucuya kabul ettirme maksadı yatmaktadır. Tema, onun eserlerinin kaleme alınma gerekçesini ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu yüzden ele aldığı ve eserinin çerçevesini şekillendirdiği temaların teknik özelliklerle birlikte işlenmesi üzerinde hassasiyetle durmuştur.

İncelemede yazarın eserlerinde ele alınan temaları "bireysel ve toplumsal temalar" olmak üzere iki grupta toplamanın uygun olacağı görüşü ortaya çıkmıştır. Bu ana temalar da kendi içinde çeşitli özelliklere bağlı olarak bölümlendirilmiştir. Bunlar daha ayrıntılı bir biçimde ele alındığında şu özelliklerin ortaya çıktığı görülmektedir.

4.1. BİREYSEL TEMALAR

4.1.1. Aşk

Şükûfe Nihal'in romanlarında aşk teması, işlevsel bir fonksiyonda, bir amaç olarak değerlendirilmiştir. Onun hikâye ve romanlarındaki kişilerin en belirgin özelliklerinin ortaya çıkmasına ve şekillenmesine etken olan duygu, "aşk"tır. Özellikle de kadın ve erkek ayrımı gözetilmeksizin yazar, bütün eserlerini aşk temi etrafında çerçevelemiştir. O, kendi amaçlarına ulaşma adına ve ulaştırmak istediği duygu ve düşünceleri aşk etrafında şekillendirdikten sonra eserin kurmaca yapısında işlemiştir. Aşk anlayışı, kadın ve erkek tiplere göre değişiklik göstermektedir. Dönemin ve yetiştikleri sosyoekonomik şartların özelliğine göre erkekler ve kadınlar aşk konusunda değişik fikirlere sahiptirler.

Yazarın eserlerinde ele aldığı aşk teması, onun içe dönük dünyasındaki aşk buhranlarının bir neticesi olarak görülebilir. Ve o, bu aşk tecrübelerini kurmaca bir dünyada farklı kişiler ve mekânlar arasında gerçekleştirmeye çalışmıştır. Şükûfe Nihal'in hemen bütün romanlarında konu olarak çoğunlukla farklı sosyal veya psikolojik temalarla örülen bir aşk macerası görülmektedir. Başlarından değişik aşk maceralarının geçtiği roman kişileri, farklı adlarla kendilerinden çok yazarı temsil eden, onun arzu ettiği hayatı yaşayan, onun kendisine pek kıymetli gelen duygularını hisseden tipler olarak çizilmişlerdir. Onun varlığını eserlerde roman kişilerinin arkasına sinmiş bir pozisyonda görmek mümkündür.

Bu yüzden Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarındaki erkek ve kadınların aşk teması etrafındaki duygu ve düşüncelerini ayrı ayrı ele almanın daha uygun olacağı görüşü ortaya çıktı. Bireylere göre değişen aşk anlayışının özellikleri, cinsiyetlere göre şu biçimde şekillenmiştir:

4.1.1.1. Erkeklerin aşk anlayışı

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında kadınların ön planda olmasına ve onların duygularının açıklanmaya çalışılmasına karşılık erkekler de aşk konusunda önemli bir yer teşkil etmektedir. Özellikle erkeklerin aşk konusundaki düşüncelerini yazar ortaya dökmekle var olan yapıyı canlandırmaya çalışmıştır.

Onun eserlerinde erkeklerin aşk anlayışı karşısındaki yanlış duygu ve düşünceleri ele alınmakla beraber, bu durumun eleştirisi çeşitli olaylar bağlamında ele alınmıştır. *Çöl Güneşi* ve *Yalnız Dönüyorum*'da sevgili olarak görülen genç

kızlara veya kadınlara, erkeklerin çoğu cinsel açıdan yaklaşmaktadırlar. Özellikle de Batılılaşmanın etkisiyle belirli bir seviyede olan ve ekonomik kaygılardan uzak olan bu tür erkekleri, romanlardaki kadınların kıyafetleri, makyajları, konuşmaları ve güzellikleri gibi fiziki özellikleri daha çok etkilemektedir. Çoğu erkekler balolara, çay davetlerine, gece eğlencelerine bu amaçlarla gitmektedir. *Yalnız Dönüyorum*'un başkişisi Yıldız, hastalıkların pençesinde kıvranmakta iken kocası Hasan, umursamaz tavırlarıyla eğlence partilerinde boy göstermekte bir sakınca görmemektedir. Hatta Hasan, karısı Yıldız'ı çok sevmesine ve ona aşık olduğunu belirtmesine karşılık başka kadınlarla buluşmak amacıyla bazı geceler sabahlara kadar eve gelmemektedir. Hatta bu eğlencelere katılmak maksadıyla eşi Yıldız'ı hasta haliyle evde yalnız başına bırakmakta bir sakınca görmez. Yazar bu durumu erkeklerin olumsuz özelliklerinin başında ele alarak ortaya koymaya çalışmaktadır:

“Ben yorganın altında tırnaklarımla bileklerimi koparıırken gülümsemeye çalışıyorum, dudaklarımı kıpırdatarak, ‘İyiyim,’ diyorum. Hasan robdöşambrının yakasını düzeltiyor, aynaya bakarak saçlarını tarıyor. Yeni hayat, balo, bar, birçok kadın onun için bırakılmaz şeylerdi! Şimdi bir kadın için bunlardan nasıl vazgeçilir? İsterse o kadın üç yıldan beri tapınılırcasına sevilmiş, elde edilmek için bin türlü çareye başvurulmuş bir kadın olsun!.. Hiçbir şey belli etmeden, ‘Git,’ dedim, ‘benim bir şeyim yok ki!.. Herkes apandisitten ameliyat olur, korkulacak ne var?’ Hasan giyindi, süslendi; gülümseyerek kendisini aynada seyretti; beğendi. Fırladı gitti... Bir uçurum kıyısında idim; beni öbür kıyıda belki de bir ölüm bekliyordu; lakin o akşam, İstanbul'da büyük bir balo vardı; birkaç saat sonra aşacağım korkunç uçurum, belki yüz yüze geleceğim ölüm, hayat arkadaşımın beni yalnız bırakıp eğlenceye gitmesine engel olamamıştı.”(YD, ss.191-192)

Hasan, karısının hasta olmasına karşın vurdumduymaz bir tavırla, Yıldız'ı evde o halde yalnız bırakarak eğlenmeye gitmiştir. Yazar, onun bu durumunu Yıldız'ın düşünceleriyle verirken kadının haklılığını ortaya koymaya çalışmaktadır. Buna rağmen erkeğin eşine ve evine olan ilgisizliği ve sorumsuzluğu gözler önüne serilmektedir.

Çöl Güneşi romanında yine erkeklerin deli gibi âşık oldukları kadını, evlenme meselesi sonrasında yüz üstü bırakmaları yazar tarafından eleştirilir. Zehra, Feriha'nın özelliklerini anlatır iken erkeklerin ona nasıl âşık olduklarını, “*Şu, gazeteci Cemil Fahir, ezeli âşık.*” (ÇG, s.114) tanımıyla belirtirken, gazeteci Cemil Fahir'in, Feriha (*Çöl Güneşi*)'ya olan aşkını da “*...işte ona böyle yalvarırdım, ayaklarının ucuna böyle büzülür, saatlerce sonsuz aşkımı söylerdim.*” (ÇG, s.117) şeklinde ifade

etmektedir. Yazar, Cemil Fahir'in Feriha ile ilgili söylediği tüm bu sözlere karşılık “*Sizden intikam almak ahdim olsun!*”(ÇG, s.117) cümlesiyle aslında ileride erkeklerin yapacağı vefasızlıklara da göndermeler yapmaktadır. Gerçekten de olay zincirinin ilerleyen bölümlerinde erkeklerin aşk anlayışı karşısındaki tutumlarının ağır bir eleştirisi yapılmıştır:

“Biliyorsun, bir yandan Cemil Fahir'in gözyaşlarına, ıstıraplarına dayanamaz bir hale gelmişim. ...ikisinin arasını bulmaya, Feriha'yı Cemil Fahir'le evlendirmek için razı etmeye karar verdim. Kızın başını ağrıtmaya kadar söyledim. ‘Peki, Zehracığım, razı oluyorum,’ dedi. Ertesi gün, kalbim sevinçle dolu, koşma matbaaya, Cemil Fahir'e gittim. Heyecanlı sesimle bağırdım gibi söyledim: ‘Feriha, sizinle evlenmeye razı oldu.’ O ne yaptı, biliyor musun, Müeyyet? ...onun kendisiyle evlenmeye razı oluşu haberini alınca terbiyesiz, şımarık bir çocuk gibi soğukkanlılıkla: ‘Ben bu meseleden çoktan vazgeçtim Zehra Hanım, teşekkür ederim beyhude yorulmuşsunuz,’ demesin mi? ‘Demek bütün gayeniz, bütün o bitmek tükenmek bilmeyen ıstırap rolleriniz, nihayet bir kadını kendinize boyun eğdirmek zevkini tadıncaya kadar.’ Ve yüzüne bütün nefretimle haykırdım. ‘Bu zevk, yüksek, mert bir erkeğin zevki değil.’”(ÇG, ss.147-148)

Tüm bu olumsuz âşık erkek tipine karşılık, sevdiği kadını unutmayan ve her şeyi göze alan erkek tipleri de romanlarda çizilmiştir. Bu erkek tiplerine *Çölde Sabah Oluyor*'un başkişisi Adnan Hocagil ile *Vatanım İçin*'in başkişisi Ali Gördes örnek gösterilebilir. Adnan, âşık olduğu kadına karşı beslediği samimi ve içli duyguları etrafında çizilmiştir. O, ailesini bulma macerası esnasında konakladığı bir köyde karşılaştığı Meryem'e âşık olmuş ve bir zaman sonraki gönül ilişkisi neticesinde onunla evlenmek için Meryem'in aile büyüklerine başvurmuştur. Fakat gelenek ve göreneklerin katı kuralları bu evliliğe izin vermemiştir. Buna rağmen Adnan bu ilk aşkı olan genç sevgiliyi hiç unutamaz ve gördüğü her güzel kızda onun hayalini hatırlamaya çalışmıştır:

“İkide bir, tanıdıklar vasıtası ile kızlarını teklif edenler, istemesini bekleyenler oldu. Ama Adnan, ne Mehmet Ağa'nın kendisine âşık kızına, ne de başka güzellere gönül verecek halde değil; bağrındaki yara hâlâ ilk acısı ile kanıyor! Onu saracak hiçbir kuvvet yok yeryüzünde... Danişment köyünün güzelleri, Meryem'den kat kat üstün olsa da onu tahtından kovamazlar! Vatan sevgisi gibi kadın sevgisi de onda bir özentisi değil, bir kutsiyet! Toprağına nasıl bağlıysa, ruhuna eş olan kadına da öyle riyasız bağlarla bağlı!..”(ÇSO, s.142)

Şükûfe Nihal, aşk karşısında erkeklerin tutumlarını bu olay ve kişilerle birlikte ters orantılı olarak dile getirirken eleştirilen erkeklerin yanında duyguları

yüceltilen erkekleri de ifade etmeyi ihmal etmemiştir. Cemil Fahir ile Adnan Hocagil arasındaki aşk anlayışı karşısında bu tezat duygular görülmektedir:

“(Cemil Fahir) Ben bu meseleden çoktan vazgeçtim Zehra Hanım, teşekkür ederim, beyhude yorulmuşsunuz, demesin mi?”(ÇG, s.148)

“Adnan bir erkek gururu ve kahramanlığı ile Meryem’e, sonuna kadar sadık kalacağına, onu yakında anasından, babasından isteyeceğine, bütün ömürlerince birbirlerinden ayırlamayacaklarına yeminler ediyor.” (ÇSO, s.122)

Bu iki romanda Şükûfe Nihal, İstanbul’daki ortamın ekonomik ve sosyal şartlarının rahatlığı içinde bulunan erkekler ile Anadolu’nun saf çocukları arasında aslında bir karşılaştırmayı yapmayı denemiştir. Cemil Fahir gazeteci olması sebebiyle ekonomik olarak rahattır ve İstanbul’un eğlence mekânlarında bulunmayı seven ve arandığı erkek tiplerindedir. Adnan ise yetiştiği şartlar itibarıyla samimi ve içten olmasıyla birlikte ekonomik olarak sıkıntı da olan bir Anadolu erkek tipidir. Babasının kendisine verdiği terbiye çerçevesinde aşk anlayışının sınırlarını çizmiştir.

Şükûfe Nihal’in aşk temasına bakışıyla ilgili olarak hayatıyla eserleri arasında bir bağ kurmak mümkündür. O, mutlu bir evlilik yapamadığından sürekli olarak ruhunda bunalımlar yaşamıştır. Eski hatıralarına o kadar bağlıdır ki, aşklarının hazin neticeleri karşısında hep gözyaşlarına boğulmuştur. Yine bir gün Faruk Nafiz ile yaşadıkları aşkın mekânı olan Erenköy’deki köşkün bir köşesinde gözyaşlarına hâkim olamamış ve yanına gelen köşkün hizmetlisine şunları söylemiştir: “*Sakin yavrum hayatında kimseyi çok sevme. Sonra sen de benim gibi hüsrana uğrar işte böyle ağlarsın.*” (Soyuer, 2000:53-58). Faruk Nafiz Çamlıbel ile olan aşkları uzun yıllar birbirlerine karşılıklı şiirler yazarak devam etmiştir. Hatta dönemin edebiyat dergilerinde ve gazetelerinde köşe yazılarına konu olacak derece de dillere düşmüşlerdir. Buna rağmen yazarın romanlarında ele alınan aşk konulu olaylara baktığımızda erkeklerin aşka bakışları neticesinde kendi iç ıstıraplarını ve ruh dünyalarındaki duygulanmaları eserleri vasıtasıyla dile getirdiği söylenebilir. Yani onun eserlerindeki aşk teması, kendi iç dökümünün yansımasıdır, denilebilir. Erkeklerin aşk karşısındaki tutumları aslında eserlerde kadın duygusunun etkisini arttırmak amacıyla belirlenmiştir. Erkeklerin aşka bakış açısı genellikle cinsellik boyutuyla ele alınmıştır. Yazar bu durumu toplumda var olan duygulardan hareketle vermeye çalışmıştır. Hatta bu durumun kadın açısından nasıl bir yıkıma neden olduğuna da vurgu yapmıştır.

4.1.1.2. Kadınların aşk anlayışı

Şükûfe Nihal, kadınların da aşka bakışlarını ele almış ve bu konuya geniş bir biçimde yer vermiştir. Gerçek aşkın varlığına inanan ve okuyucularına da bu hakikati telkine çalışan yazarın, aşkı sadece cinsellik açısından gören erkeklerle nazaran kadınları daha masum gösterme gayreti içine girdiği görülmektedir. Yeri geldiğinde erkeklerde olduğu gibi kadınların da aşka bakışlarının eleştirisinin yapılmasına karşın, ana teması aşk etrafında şekillenmiş olan eserlerin kişilerinden kadınlar hakkındaki düşüncelerini açıklamıştır.

Yazarın aşk teması etrafında şekillendirdiği romanlarında kadınlar, gerçekten sevilmeyi istemektedir. Aşk, onlar için mutlu bir saadet yuvasının başlangıcıdır. Fakat erkeklerin sırf fiziki görünüme önem vermeleri ve bazen kadınların cinselliklerini ön plana çıkarmaları onlardaki güzellik anlayışında değişiklikler oluşturmuştur.

Çöl Güneşi'nin başkişisi Feriha, erkeklerin kendisine olan hayranlığını kullanmasına karşın sonuçta hiç beklemediği sonuçlarla karşılaşmıştır. Bu yüzden o, erkeklerden intikam almak maksadıyla bir tavır ortaya koymuştur:

“Kadının hangi noktalarda geriye dönebileceğini ve nerelerde inat ve kinle sapanacağını bilemeyecek kadar basit duygulu erkeklerin çekeceği cezadan tabii ben mesul değilim. Yalnız bundan sonra, ben de bana fenalık eden insanlara fenalık etmeye karar verdim. Kapımı, kalbimi yeniden ve kati surette herkese kapadım.”(ÇG, s.144)

Bu tavırla birlikte uzun bir aradan sonra etrafında gezen erkeklerin evlilik tekliflerini kabul etme fikri Zehra'nın telkinleriyle oluşmaya çalışsa da bu durumun kadınlık onuruna zarar vereceğini düşündüğünden amacından vazgeçer. Feriha romanda, elde edilebilecek bir sevgili, daha doğrusu cinselliği ön planda olan bir kadındır. Eğlence partilerinin aranılan ve yolları erkekler tarafından gözlenen biri olmaktan sıkılan Feriha, artık mutlu ve sıcak bir yuva kurmayı kızı İnci için istemektedir. Feriha'nın aşk hakkındaki düşüncesi çok önemlidir: “*Kadın kocasına hıyanet etmemeli.*”(ÇG, s.137).Bu düşüncenin bu anda ortaya konması kadın düşüncesini ortaya koyma bakımından önemlidir. Peşinden koşan erkeklerin tekliflerini kabul etme düşüncesi aslında Feriha da, güçsüzlük duygusundan hareketle kendisini koruyacak bir dayanak arama içgüdüsünden ziyade, kadınlara özgü “bir sevgi ve ilgi arama isteği” biçiminde tezahür etmiştir. Şükûfe Nihal, kadın bir yazar olarak romanlarında aşkın, sevgiyle beslenmesi gerekliliğine inanır. Ramazan

Gülendam'ın aşk konusundaki şu sözleri, aslında yazarın düşüncesini yansıtması bakımından önem arz etmektedir:

“Aşka dayanmayan evlilikler eninde sonunda bozulacağından ve aşk da, bizim toplum geleneğimizin aksine, toplum baskısına direnmeyi, fedakârlığı, ruh ve fikir uyumunu ve doğal davranmayı gerektirdiğinden yapılması gereken şey, Doğu kültürünü ve yaşayışını Batı kültürü ve yaşayışıyla beslemek, eskiyi reddetmeden yeni ufuklara açılmak.” (Gülendam, 2006:27).

O, karşılıklı anlayış çerçevesinde oluşan bir aşk evliliğinin, hem bireyleri hem de toplumu olumlu yönde etkileyeceğine inanmaktadır. Bu yüzden de toplumda sağlıklı bireylerin ancak mutlu evliliklerin olduğu yuvalarda yetiştiğini belirtir. Şükûfe Nihal'in benliğinde şekillenen ve onun izdüşümü yerinde olan kadın kişilerinin ifadeleri, hal ve hareketleri aşkın boyutunu ortaya koymaktadır. *Yakut Kayalar*'da roman başkışisi olan genç kızın, aşk konusundaki “*Benim, aşktan ziyade, duyuşuna, düşünüşüne, inceliğine itimat edilir bir insanın yakınında bulunmak ihtiyacım vardı.*” (YK, s.98) ifadesi yazarın düşünceleriyle örtüşmektedir. Genç kız, ailesine, gelenek ve göreneklerle birlikte toplumsal hayatın katı kurallarına karşı bir benlik savaşı vermiştir. Aşk konusunda serbest olmayı istemekle birlikte, maddiyattan farklı olarak manevi yönünün ağılıkta olduğuna inanmaktadır:

“Kalbimin en tabii duygusunu saklamayı öğrendim. Ne aşk kine mani olabildi, ne de kin aşka!.. Ona aynı zamanda, aynı parçalayıcı kuvvetle aşk ve kin duydum. Bu iki hain kuvvetten birisi biraz galip gelseydi belki ben de mesut olacaktım. Belki o da... Böyle olmadı!” (YK, ss.88-92)

Onun kadın kişileri, aşkla bağlandıkları erkeklerine öyle inanmaktadırlar ki, onların üzerinde kimseyi tanımamaktadırlar. Tüm olumsuzluklara rağmen kadınlar aşklarında erkeklerine sadık kalmaktadırlar. *Yakut Kayalar*'ın başkışı genç kız ile *Vatanım İçin*'deki Makbule, her ne pahasına olursa olsun sevdikleri erkeklerle kavuşma imkânı bulamadıklarında şu cümleleri itiraf etmekten geri durmazlar:

“Ben ona yalvardım: ‘Vaziyetimi düşün, her şeyi zamana ve bana bırak. Ben kimsenin olmayacağım!’ dedim.” (YK, s.93)

“Bir anlık bakışma, onlara, ruh bağlarının nasıl sonsuz olduğunu anlatmıştı. Onlar büyük, gerçek aşkın sırrına ermişlerdi!.. ‘Makbule, ablama verdiğin cevap doğru mu?’ ‘Doğru, Ali.’ ‘Efeyle evleneceksin demek?’ ‘Orası öyle, öyle ama...’ ‘Dert etme bunu kendine... Ben Efenin olmayacağım.’ ‘Ama düğüne hazırlanıyorsunuz? Gelinliğin, telin duvağın bile hazır.’ ‘Bırak onları. Ali, seninle kaçamam. Senden, benden önce vatan var. Efe de, sen de, ben de hep onun için kurban olacağız. Haydi, git artık güle güle...’ ” (Vİ, ss.256-277).

Kadınların aşklarına sınımsız bağlı olmaları onların aşk anlayışında erkeklere göre daha samimi olduklarını ve aşk duygularının kuvvet derecesini göstermesi bakımından önemlidir. Bu iki romanda kadınların aşk konusundaki düşüncelerinin benzer özellikler taşıdığı görülmektedir.

Renksiz İstirap'ta başkişi konumundaki Handan'ın Sahir'e karşı duyduğu tutkulu aşk ve bu aşk neticesinde intihar edişiyle birlikte ölümü anlatılmıştır. Şükûfe Nihal, Handan'ın melankolik ve tutkulu hislerinden hareketle aşkın, insanın en kuvvetli duygusu olduğu vurgusunu ortaya koymuştur. Yazar, Handan'ın verem hastalığına tutulmuş olmasına karşın buna pek değinmemekle beraber, ekseriyetle aşkın verdiği ıstıraba değinmiş ve bu özelliği ön plana çıkarmıştır. Bunu kadının aşka bakış açısıyla sunması da ayrıca önemlidir. Handan, Fazıl ile evli olmasına rağmen Sahir'e âşık olmuştur. Bu yasak aşk ilişkisinde Handan kesinlikle fiili bir aldatmaya başvuramaz ve o, Sahir'e karşı olan duygularını yüreğinde hissetmektedir. Bununla beraber bu aşkın neticesindeki duygulanmalarını "renksiz ıstırab" hikayesi olarak kaleme almakla yetinmiştir. Aşk karşısındaki hislerini, duygularını şöyle izah etmektedir:

"Ruhumda en yüksek duygularla yaşayan bu aşkı inkâr etmek çok sahte bir gurur olmaz mı? Buna 'sevgi' demek, 'aşk' demek ne gülünç, ne küçük ve manasız bir şey!.. Kalbimde ısrarla yaşayan şeyin büyüklüğüne, ebediyetine hiçbir isim bulamıyorum."(RI, ss.13-19)

Bununla birlikte aşk anlayışında kadın erkek farklılıklarını dile getirmeye çalışan Şükûfe Nihal, ailelerin ve toplumun ortaya koyduğu katı kuralların bu karşılıklı aşk anlayışını bazen sonlandırabildiği vurgusunu yapmaktadır. Yazar, evlilikte eşleri birbirine kenetleyen ve en sağlam yapıyı oluşturan duygunun aşk olduğu vurgusunu özellikle belirtmektedir. Onun kadın kişileri aşkta maddiyattan öte, maneviyata değer veren bir özellikte tasvir edilmişlerdir. Bu arada Handan, kocası Fazıl'a karşı olan aşk duygularını da itiraf etmekte sakınca duymaz. O evli bir kadın olarak evliliğin önemini kavramış bir tip olmanın yanında evlilikte önemli olanın da yürekten gelen sevgi olduğu anlayışına da sahiptir. Aşk teması onun kişilerinin sınırlarını ve özelliklerini belirleyen önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.2. Kadın

Kadın, edebiyatımızda üzerine aşk beyitlerinin veya dörtlüklerinin dizildiği bir tema olması sebebiyle Türk edebiyatının değişik dönemlerinde farklı bir yeri olmakla birlikte anlam kazanmıştır. Her dönemin ve edebiyatın kendi içinde kadına yüklediği mana farklılık arz etse de kadın, yine belirli sınırlar çerçevesinde ele alınmıştır. Batılılaşmanın etkisiyle girilen yeni medeniyetin yansımalarıyla birlikte kadın teması değişiklik göstermeye başlamıştır. Özellikle Divan Edebiyatı ürünleriyle Halk Edebiyatımızın sözlü ürünleri, kadının güzelliği ve endamı çerçevesinde gelişmiştir. Tanzimat Edebiyatıyla birlikte artık kadın teması, gittikçe artan bir seviyede gelişim göstererek, olayların şekillendiği bir yapıya bürünmüştür. Hatta bu dönemdeki bazı romanlar sırf bu kadın erkek ilişkilerini dile getirmek için kaleme alınmıştır. Tanzimat Edebiyatımızın hemen hemen bütün hikâye ve romanları (bazı istisnalar hariç) kadın teması etrafında şekillenmiştir. Özellikle de *İntibah*, *Araba Sevdası*, *Sergüzeşt*, *Zehra*, vb. romanlarda bu şekillenmeyi açıkça görmek mümkündür. Divan Edebiyatındaki soyut özellikleriyle bir bütünlük arz eden kadın teması, Tanzimat Edebiyatıyla birlikte artık somut özelliklerle birlikte fiziksel özellikleri ve cinselliği de ön plana çıkarılmaya çalışılan bir yapıya bürünmüştür.

Kadın, Türk edebiyatında aşkın ve güzelliğin anlatımı dolayısıyla en fazla işlenmiş temalardandır. Kadının aile içinde erkekle birlikteki sorumlulukları toplumda kadına belirli bir statü kazandırmıştır. Şükûfe Nihal'in de bu etki altında kaldığı, hikâye ve romanlarını bu özellikler bağlamında ele aldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra yazarın kadın olması sebebiyle kadın temasına ayrı bir önem verdiği görülmektedir. Yeni Türk Edebiyatının başlangıcıyla sürekli olarak artan bir sayıda eserlerde işlenen kadın teması, Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarının çerçevesini teşkil etmiştir. Roman başkışilerinin büyük çoğunluğunu bilinçli bir biçimde kadınlardan seçmenin yanı sıra, hikâyeleri de kadın teması etrafında şekillenmiş ve anlatıcı konumunda da yine kadınlar yer almıştır. Bu durum yazarın kadın konusuna verdiği önemi göstermesi bakımından manidardır. Yazarın hikâye ve romanlarında ele alınan kadın teması üzerinde incelemede şu özellikler ortaya çıkmıştır.

4.1.2.1. Kadın kimliği / anlayışı

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi kadın temi, dönemin edebiyat anlayışlarına uygun olarak farklılıklar göstermektedir. Divan Edebiyatında kadın, Tanpınar'ın ifadesiyle, "*Divan şiirinde kadın, saray istiaresidir.*"(Has-Er, 2000:1) tarzında

biçimlendirilirken; Âşık Tarzı Türk Edebiyatındaki halk ozanlarının gözünde ise idealize edilmiş, sevilen, hayali bir kadın tipindedir. Tanzimat ile birlikte başlayan Batılılaşma hareketleri neticesinde kadın anlayışı artık soyuttan somuta; hayalden müşahhasa; öznelden nesnel anlayışa doğru bir yönelme içine girmiştir. Artık kadın, sosyal hayatın merkezinde yer alan konumuyla eserlerde ele alınmaya başlamıştır. Kadın, kimliğiyle birlikte sosyal hayatın merkezindeki ailenin temelini oluşturması bakımından nesillerin yetiştirilmesinde öncü rol almaya başlamıştır. Bu yüzden toplumsal hayatta kadının eğitimi üzerinde gittikçe artan bir düzeyde anlamlı gelişmeler meydana gelmiştir. Cumhuriyet Edebiyatından sonraki edebiyatımızda ise *“Kadın konusunun işlenmesi yanında, kadın yazarların bu konuya el atmaları da önemli bir safha oluşturur. Cumhuriyet sonrası yapılan inkılâpların yaygınlaşmasında kadın eğitiminin ve kadın haklarının kazanılması çok önemlidir.”* (Enginün, 2009:304-305). Şükûfe Nihal, kadınların toplumsal kimliklerini kazanmaları adına birçok konuda önyak olmuştur. O, eserleri vasıtasıyla kadınların haklarını kazanmaları ve bunları uygulama adına bir gayret içine girmiştir. Bu yüzden eserlerinin tamamındaki temalar ve ele alınan konular bu bağlamda geliştirilmiştir. O, gelişen ve değişen dünya düzeninde kadının hak ettiği konuma yükselmesi adına kadın kimliğine genellikle sosyoekonomik açıdan yaklaşmıştır. Ona göre kadın, ekonomik olarak bağımsızlığını kazandıkça toplumsal statüde bir değer kazanacaktır. *Çöl Güneşi*’nde kadının kimliği konusunda Zehra aracılığıyla şunları dile getirmektedir:

“...birçok münevver erkekler de kadının bir mevki sahibi olmasına bir türlü tahammül edemiyorlar. Kadın şiir, roman yazar mı imiş? Resim yapar mı imiş? Kadına şiir yazırmış, ona mısralarla tapınılırmış. Kadın bir sanatkâra, bir heykeltıraşa model olurmuş. Romancı erkeğin eserine mevzu olurmuş. Lakin kendisi böyle yapamazmış. Yapmamalı imiş, şiiri, güzelliği, inceliği kaybolurmuş. Çalışan kadın inceliğinden kaybetmez. Siz, kadın diye, kırık dökük tavırlı, sürmeli gözlü, süzgün bakışlı cilveli bir mahlûk düşünüyorsunuz. Bu kadın, düşünen, emniyet edilen, erkeğe fikir, ruh, hayat arkadaşı olabilen kadın değildir. Bu kadın, gününü nasıl geçireceğini, vaktini öldürmek için ne yapacağını bilmeyen serseri ruhlu bir kadındır. Bu kadın, ruhunu, kafasını dolduracak ciddi bir gayeye, bir işe bağlı olmadığı için, bunların yerine, dedikodu hastalığına tutulan, her insanın, her ailenin hususiyetlerine dil uzatarak muhitini karmakarışık eden muzır bir kadındır. Halbuki, işi gücü, muayyen bir gayesi olan kadın, ciddi bir iş, bir meslek, bir sanat kadını böyle midir? Kadın, bugüne kadar mesut olmamıştır. Bir zamanlar, bazıları hayatından memnun görünmüşse, bu, onun safdilliğinden, zavallılığından ileri gelmiştir. Yoksa, kadın mazinin yaşama şartları

altında şuurlu bir saadet duyamazdı. Erkeği de, kadını da zaten hayata bağlayan tek şey, iştir, gayedir. İstikbalin kadını, böyle kadın olacaktır.”(ÇG, s.151-153)

Yazar, hayalindeki olması gerekenle olmaması gereken kadın kimlikleri üzerinde bir karşılaştırma yapmıştır. Birbirinin tezat yönlerini kullanarak doğru olan anlayışa okuyucuyu yönlendirmek amacını taşımaktadır. İnci Enginün’ün Şükûfe Nihal’in bu söylemleri hakkında, “*kadınların evlilikte söz sahibi olmalarını savunan, kadının toplumdaki yerini araştıran, Anadolu’nun perişan çocuklarını romanlarında ilk işleyenlerden*”(Enginün, 2009:306) olduğunu vurguladığı sözü aslında, *Çöl Güneşi*’nde kadınlarla ilgili sözlerini aktardığı bölümü bütünleyen ve özetleyen bir yapı içindedir.

Domaniç Dağlarının Yolcusu eserinde de yazar, yine kadının kimliğini ortaya koyma adına bazı diyaloglar gerçekleştirmiştir. Anlatıcı konumundaki Şükûfe Nihal, bir köy ziyareti esnasında köy ağasının kadınlarla ilgili sözlerini esefle dinlemektedir. Kadının köydeki durumunu ve içler acısı vaziyetini aktarır iken izlenimlerinden hareketle şunları ifade etmektedir:

“Ona sordum: ‘Eve yeni bir kadın getirdiğiniz zaman, karınızın kırılıp üzülmesinden çekinmez misiniz?’ Fütursuzca cevap verdi: ‘Kırılırsa, üzülürse, gitsin!..’ Donakaldım... Bundan sonra söz, kadının ev hayatına geçti. Ağa: ‘Bizim kadınlar, doğrusu, çok çalışırlar, çok eziyet çekerler. Tarlada, evde, gece gündüz yorulurlar. Hele şimdi böcekler vardır; onlar da birçok iş ister. Biz erkekler o kadar çalışmayız, doğrusu...’ ‘Mademki, bunu siz de açıkça söylüyorsunuz, o halde kadınlarınızı o kadar çalıştırmayın. Kadın bu kadar yükü taşımaya neden katlansın? Bu kadar eziyete neden dayansın?..’ Ağa kayıtsız şartsız ve sinirsiz, gülümseyerek, iki eliyle oturduğu sandalyenin yanlarını kavradı, -kadına meydan okur gibi- göğsünü gererek, kestirme bir karşılık verdi: ‘Dayanamazsa gitsin, yerine başkası gelir!’ Bağrım parçalandı. Zavallı köylü kardeş, zavallı Ayşem, ne acı mahkûmluğun var.”(DDY, ss.250-251)

Yazar, burada da kadının toplumsal hayattaki kimliğini kazanmasına tek engel erkekleri göstermektedir. Bunun içinde köyün ağası ile yaptığı diyaloglarda bu acı gerçeği dile getirmeye çalışmaktadır. Bu diyaloglar köylü erkeğinin kadına bakış açısını vermesi adına önemlidir. Şükûfe Nihal, bu eşitsizliği ve özellikle erkekle kadın arasındaki yaş farkını ilk kez burada ifade etmiştir. Her şeye rağmen kadını bir mal gibi alıp bir köşeye atan ve bütün hayatı “...bundan ibaretmiş gibi, birçok evlenme ve kadın masalı”(DDY, s.250) şeklinde bir düşünceye sahip olan erkekleri eleştirmekten geri kalmamıştır.

4.1.2.2. Kadınlara yönelik yapılan yenilikler

Türk kadını, Tanzimat ile birlikte başlayan Batılılaşma hareketleri ve bu ülkelerdeki insanlarla kurulan temaslar neticesinde bazı haklar kazanmıştır. Özellikle kadınların bu haklarını kazanmaları noktasında romancılarımızın payı inkâr edilemez. Tanzimat romanı ile başlayan kadınların kafes altından dışarı seyretmeleri, zamanla mesire yerlerini ziyaretlerle devam etmiş ve eğlence partilerinde erkeklerle birlikte olma seviyesine kadar ulaşmıştır. Cumhuriyet'in İlanı'yla (1923) birlikte artık kadın, birçok sosyal, siyasal ve ekonomik hakkını elde etmiştir. Ramazan Gülendam kadın için yapılan bu yenilikler kapsamında şunları ifade etmektedir:

“Tanzimat romanıyla başlayan bu anlayış, ‘eğitim hakkı, çok evliliğin reddi, sokağa çıkabilme hakkı, eğlence yerlerine gidebilme hakkı, çalışma hakkı, çarşafsız ve peçesiz giyinme hakkı, boşanma hakkı, kocasını seçme hakkı, haremlik-selamlık uygulamasının kaldırılması, örgütlenme hakkı, siyasete girme hakkı’ gibi hakları içine alıp genişleyerek Cumhuriyet dönemine kadar gelmiştir.”(Gülendam,2006:26).

XX. yüzyılın başında yaşanan sosyal ve siyasal olaylar neticesinde kadının yavaş yavaş kazanmaya başladığı hakları Cumhuriyet ile birlikte resmiyet kazanmıştır. Şükûfe Nihal, romanlarında kadınların kendi ekonomik bağımsızlıklarını kazanmaları adına iş hayatına atılmalarının önemi vurgular. O, kadın kişilerine dernek faaliyetlerine katılma, işyeri açma gibi ekonomik, sosyal ve siyasal haklarını kazandırmıştır. *Yalnız Dönüyorum*'da Yıldız, toplumsal hayatta aktif olma adına, açılan derneklerde bizzat faaliyetlerde bulunmuştur. “*Harp Öksüzleri Derneği'nde yapılacak işlerim var. Son haftalarda toplantılara gidemedim, arkadaşlar ben olmadan bir şey yapmak istemiyorlar.*”(YD, s.177). Aslında bu, kadının sosyal haklarını kazandığının bir göstergesidir. Yazar, Yıldız aracılığıyla kadının yavaş yavaş yapılan yeniliklerde hangi hakları nasıl kazandığının vurgusunu yapmaya çalışmaktadır. Yıldız, çocukluğunda katıldığı bir balodan hatırladıklarını şöyle dile getirmektedir:

“İstanbul'da sosyal hayat alabildiğine değişiyor. Kadınlar kara örtülerinden sıyrıldılar, çocukluğumdan beri beklediğim ışıklı günler geldi. Sevincimizin sonu yok. Büyük otellerde, sefaretlerde sık sık balolar veriliyor; bunlara Türk kadınları da gitmeye başladı. Beyoğlu'nun her tarafında dans öğrenme salonları açıldı, buralara koşan koşana... ..Avrupa hayatını, Avrupa salonlarını, balolarını oralarda muhteşem tuvaletlerle dans eden güzel kadınları görüp imrenirdim.

Bazen de annem anlatırdı: Daha ben doğmadan evvel ... Valisi konağında balolar vermiş, oralarda erkeklerle ecnebi kadınlar dans ederlermiş. Vali bu balolara Türk kadınlarını da çağırırmiş, lakin onlar loşça bir salonda oturarak baloyu uzaktan

seyrederlermiş. Daha sonra babam, ben daha sekiz yaşında bir çocukken, ‘Büyüyünce göremeyeceksiniz, çocuklar, bari şimdi görünüz,’ diye çarşafa girmiş olan ablalarımı da alarak bizi eenebi dostlarının evlerinde yapılan suarelere götürürdü. Oralarda uzun eteklerini sürüyerek dans eden kadınların serbest hayatına imrenir, Türk kadınlarının kafes ardında geçen karanlık ömürlerine acırdım.’(YD, ss.179-180)

Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında kadınlar ile ilgili olarak örnek teşkil etmesi adına bazı gelişmelerden ve yeniliklerden bahsederek bunların yansımalarının toplumsal hayatta olması adına bir gayret içine girmiştir. İlk uygulamalarını eserlerinde pratik olarak yansıtan yazar, uygulama noktasında örnek teşkil etmeye çalışmıştır.

Yazar, *Yakut Kayalar*, *Çöl Güneşi* ve *Yalnız Dönüyorum* romanlarında özellikle kadınların eve kapatılıp sadece ev işlerini ve çocukların bakımını yapan birisi olarak bazı hak ve hürriyetlerinin elinden alınması meselesini bir sorun olarak işlemiştir. Burada kadınların, memleketin ilerlemesi ve Kurtuluş Savaşı sonrasındaki sefalet ve bakımsızlıktan kurtulması adına erkeğin yanında, onunla birlikte omuz omuza vererek çalışması gerektiğini vurgulamaya çalışmaktadır. Özellikle de erkeklerle aynı haklara sahip olması adına romanlarında kadın haklarının mücadelesini vermiştir. Romanlardaki kadın kişilere baktığımızda Şükûfe Nihal’in hayatındaki mücadelesine şahit olmaktayız. Adeta yazarın hayatının izdüşümü yerindedirler. Romanlarının başkışileri olan kadınlar, idealist özellikleriyle tanıtılırlar. Ailevi ve geleneklerin koyduğu baskı ve tutumlara karşı gelerek kendi kişiliklerini romanlara yansıtmışlardır. Bazı konularda kendi iradeleriyle hareket etme adına özgürce karar alıp verebilme hakkını kullanmışlardır. “*Biliyorsun ki, ailem, kızlarının çalışıp para kazanmasını şerefleriyle mütenasip görmüyorlardı. Nihayet, kendimi, hürriyetimi kullanabileceğim yaşlara gelince onları dinlemedim, hayata atıldım.*”(ÇG, s.144).Çöl Güneşi’nde Zehra, ekonomik bağımsızlığını toplumsal düzeyde kazanmış bir kadındır. Yeniliklere açık kişiliğiyle etrafına da bu şekilde örnek olan bir kişidir:

“Müşterilerim gittikçe çoğalıyor, işlere yetişemiyoruz. Bana yardım etsin diye, dükkâna bu sene... Lisesinden mezun bir hanım aldım. Gene zamanımın meşhur doktor ve edebiyatçı kadını ‘Ayşe Rıza’nın çok kıymetli bir hikâye kitabını neşrediyorum. Bu genç doktor kadın Anadolu’da bir tetkik seyahati yaptı, zavallı köylü kadınlarımızın, köylü çocuklarımızın feci, bakımsız hayatı onun kalbinde derin izler bırakmış, bu eser, o izlerin mahsulüdür. Okumanı tavsiye ederim. Gayet iyi bir kalemlle, hikâye tarzında yazıldığı için sıkılmazsın. Şimdi, kuştüylü yastıklarla ısınmış geniş sedirinde bu satırları okurken dudaklarını büktüğünü görür gibi oluyorum. Ne yapayım, yavrum, bir erkeğin

koluna dayanarak yaşamaktan azap duyuyorum. Başkası tarafından ağzıma verilmiş lokma, boğazımda kalıyor.”(ÇG, s.130)

Olay örgüsü kadınların çevreyle çatışması üzerine kurulan romanlarda ise hem bireysel hem de toplumsal meseleler üzerinde durulmuştur. Romanlarda belirtilen yeniliklerde kadınlar, erkeklerle aynı pozisyonda yer almaya başlamıştır. Şükûfe Nihal bu amaçla, vatanın kalkınması noktasında kadının yeniliklerle bir takım haklara sahip olması gerekliliğini vurgular. Başkışilerini kadınlardan seçtiği romanlarının çoğunluğunda bu kişiler, yenilikçi taraflarıyla dikkat çekmektedirler.

4.1.2.3. Kadınlara yönelik eleştiriler

Şükûfe Nihal, kadının sosyal ve ekonomik olarak kimliğini kazanması adına bazı faaliyetlerde bulunmasına karşın bu konuda hiçbir şey yapmayan kadınlara yönelik eleştirilerini *Çöl Güneşi* ve *Yalnız Dönüyorum* romanlarında dile getirmiştir. Nezihe Muhittin, kendisiyle beraber kadının içtimai hayattaki konumunu kazanması hususundaki çalışmalarını dile getirirken şunları ifade etmektedir: “*Şükûfe Nihal Hanım şair ruhuile kâh kadının evinde nazlı, nazenin, ipekli tüller içinde yıpranmamasını diler. Kâh kadının erkekle müsavi olamadığı ve zulümdide olduğu için sızlanırdı.*” (Uraz, 1941:151). Yazarın kendisi de bir yazısında hemcinsleri olan kadınlara ve genç kızlara yönelik şu eleştirileri dile getirir:

“Mektebe giden bir genç hanımın yüzündeki pudralar, dudağındaki boyalar, gözlerindeki sürmeler; kendisini ciddi bir gaye takip eden bir hanıma benzemekten katiyen uzaklaştırdığı gibi- hakikatte doğru olmasa bile-kendisinden beklenen bütün ümitleri ihlal eder. Çünkü fazla süs, fazla tuvalet iptilası herhalde biraz eser-i cehalet ve noksani-i zekâdır. Mütefekkir, ciddi bir genç kız bunlardan büyük bir zevk alamaz... Kendisine kıymet vermek, daha muhterem, daha güzel tanınmak istiyorsa, çıksın, fazilet göklerinin tanrısal tahtına kadar... Orada kazanılan hürmet ebedidir, sonsuzdur. Yoksa, benliğimize ait olmayan maddelerden yardım isteyeceğimiz güzellikler bize ne kadar kıymet verir ki!.. Ben ciddi, âlim, mütefekkir, muhakemeli bir kadın önünde daima hürmetle eğilirim. Fakat mücevherler içinde, ipekler içinde, boyalar içinde süslü bir kadın yukarıda saydığım hasletlerden mahrum olduktan sonra, güzel de olsa, dünyanın en muhteşem tahtını da işgal etse bende ufacık bir takdir titreyişi bile yaratamaz. Hususiyle mektep sıralarında bu saygınlığa aykırı adet pek, pek çirkindir.

Lakin ben bu hususta en ziyade ebeveyni; bilhassa kızının en ufak hareketiyle şiddetle alakadar olması lazım gelen valideleri hatalı buluyorum. Mektebe gitmek için hazırlanan kızının saatlerle ayna karşısında gözlerini sürmelemesini, saçlarını kıvrımasını gören bir validenin bu temayülâtı men etmekte zaaf göstermesi yahut müsamaha göstermesi affolunur hatalardan değildir. ‘Ne mutaassıp şey!’ mi

diyeceksiniz? Lakin muhterem hemşirelerim, ben zannediyorum ki bunda taassubun zerrece dahli yoktur. Mesele bir ciddiyet ve vakar meselesidir. Şu satırları yazmaklığima sebep ise, zannımda olan her şeye karşı duyduğum samimiyet ve bağlılığın size de daha geniş bir surette şumulüdür. Ümit ederim, düşüncelerimi haklı görür ve samimiyetle telakki edersiniz... ‘Şükûfe Nihal’. (“Mekteplerde Kıyafet”. *Türk Kadını*, s.7 (15 Ağustos 1334 [1918]), 98-99.)” (Zihnioğlu, 2008:21-23).

Kadınlara yönelik yapılan bu eleştirilerden hareketle Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarında da aynı duyguların hâkim olduğu görülmektedir. Özellikle kadınların, ekonomik olarak erkeklerin boyunduruğu altına girmelerini eleştirir. *Çöl Güneşi* romanında “*Hatta ben, kadını siyasi hakka malik etmek için uğraşan kadın cemiyetlerine hayret ediyorum. Bu cemiyetler, evvela, bütün kadınları bir iş sahibi etmeye alıştırmak için çalışmalı.*” (ÇG, s.163). Kadın, ayakta kalabilmek ve bağımsızlığını kazanabilmek için siyasal alandaki haklarından önce ekonomik olarak özgür olmanın yollarını aramalıdır. Kadın bu uğurda çaba sarf etmelidir. Yazarın kadınların ekonomik bağımsızlıklarını istemesindeki asıl sebep, “...mümkünse bir yuva kurmak bir kadın için en doğru harekettir. Lakin o yuvanın içinde ağzını açıp da yem beklemek! İşte bunu aklım almıyor...” (ÇG, s.144) düşüncesidir. Çünkü asalak geçen bir hayat anlayışının yerine kendi ayakları üzerinde durmaya yarayacak bir anlayışını benimsemektedir.

Yazar, hemcinslerine karşı bu ekonomik bağımsızlıklarını kazanmanın yanında yönelttiği eleştiriler yanında eğitimleri konusunda da değinmektedir. O, kadınların eğitimleri üzerinde son derece titizlikle durulmasını istemektedir. Çünkü kadınlar, toplumsal hayat içinde gelecek nesilleri yetiştirme adına bir gayret sarf etmelidirler. *Tevekkülün Cezası* kitabındaki “Hangisi Budala Oldu?” hikâyesinde bu eleştirinin dozunu açıkça görebilmekteyiz.

“Mazinin cahil kadınının yaptığı cinayetten tüylerim ürperdi. Aldatılmış babaya, cehle kurban olan çocuklara acırken bu canı anneye de acıdım... Çünkü onun hayatında kendisinden fazla başkalarının günahı; onu böyle cahil bırakarak günahlara sevk eden mazinin idraksiz erkeğinin günahı vardı.” (TC, s.89)

Anlatıcı, çocuklarının uyumamalarından şikâyetçi olan cahil bir annenin yaptığı vahşeti gözler önüne sermekte ve kadının mutlaka eğitilmesinin niçin gerekli olduğunu örneklerle dile getirmektedir. Yine aynı kitaptaki “Küçük Osman” hikâyesinde kadının eğitimsizlik nedeniyle bazı olayların ve durumların iç yüzlerine vakıf olamamaları nedeniyle çektikleri sıkıntıları dile getirmektedir:

“Bu efendi, çocuğun amcasının oğludur. Köye geldiği zaman annesini: ‘Osman’ı İstanbul’a götürüyüm mektebe vereyim de adam olsun,’ diye kandırdı da buraya getirdi. Yavrucak beş senedir uşaklık ediyor.”(TC, s.86)

İnsanların eğitimsizlik yüzünden nasıl kandırıldıkları ve onlar üzerinden çocukların istismarın örneklerle gözler önüne serildiği güzel bir hikâyedir. Kadınların eğitimlerinin tamamlanmasının ardından sağlıklı bireylerden oluşan nesillerin yetişmesi daha bilinçli olacaktır. Yazar hikâyede bu vurguyu ön plana çıkarmaya çalışmaktadır. Onun eserlerindeki temalar çeşitlilik göstermesinin yanında daha çok kadın, kadının eğitimi, toplumda ve ailedeki rolü üzerinde durmayı yeğlemiştir. Şükûfe Nihal, toplumsal terbiye, gençliğin eğitimi, ilim, sanat gibi konulara bütüncül bir şekilde yaklaşmıştır. Mesela genç kızlardan bahsettiği eserlerinde, ileride birer anne olarak çocuk yetiştirecek olan genç kızların eğitimi üzerinde hassasiyetle durmuş ve onlara tavsiyelerde bulunmuştur.

4.1.3. Feminizm³⁴

Feminizm, “kadınların toplum içindeki yer ve haklarını genişletmeyi öngören bir öğretiy ve bu amaçla gerçekleştirilen eylemler dizisi” (Arat, 1991:5) olmakla beraber, kadın erkek eşitliğini savunan bir akımdır. Yine feminizm, “Toplumda kadının haklarını ve görevlerini genişletip çoğaltarak erkeğine eşit kılma gayesini güden bir düşünce şekli” (Türkçe Sözlük, s.904) olarak toplumsal hayatın her aşamasında kadınla erkeğin eşit olduğunu savunan bir fikir hareketidir. Feminizm akımı, her alanda kadın erkek eşitliğini savunmasına rağmen sanıldığı gibi kadınların toplumsal hayatta üstünlüklerini savunan bir düşünce olmamıştır. Necla Arat, bu eşitlik anlayışından, “erkek ve kadınların, içinde eşit hak ve olanaklara sahip oldukları, sağlıklı bir toplum yaratmayı” (Arat, 1991:21) amaçlandığının anlaşılması gerekliliğini vurgulamaktadır. Tarihsel oluşumu ve gelişimi içerisinde feminizmi değerlendiren Dilek İmançer, konuyla alakalı şunları söylemektedir:

³⁴ Feminizm, felsefi bir fikir hareketi olarak ilk defa batıda Fransız ihtilali sırasında ortaya çıkmıştır. XVIII. yüzyıl filozof ve edebiyatçıları tarafından hazırlanan feminizm hareketi 1791 yılında Olmpe de Gouones'in ünlü "*Declaration des Droits de la femme et de la Citoyenne*" (*Kadının ve Kadın Yurttaşların Hakları Bildirisi*) adlı eserini yazmasıyla devrimci yazar ve edebiyatçıların konularının temel hedefi oluşturdu. Fransa'da başlayan bu hareket kademe kademe diğer Avrupa devletlerine de sıçradı. Balkaya, İhsan Sabri (t.y.). *Afife Fikret'e Göre Feminizm*. Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, s.103.

“Temelde ataerkil toplumsal düzenini eleştiren feminist görüşü bir bütün olarak çözümlenmeye imkân tanıyan bir teori geliştirilemediğinden, feminist düşünürler, liberalizm, marksizm, psikanaliz, varoluşçuluk, radikalizm gibi düşünce akımlarının etkisinde kalarak oluşturdukları teoriler ile kadın haklarına alternatif çözüm arayışlarını sürdürmektedir. Bu feminist teoriler, kadınların ataerkil toplumsal düzen yapısı içinde değersizleştirildiklerini varsaymakta ve bunun nedenini sorgulamaktadır.” (İmançer, 2002:151-171).

Şükûfe Nihal’in eserlerinde feminizmin etkisi yoğun olarak görülmektedir. Her defasında özellikle de *Çöl Güneşi* ve *Yalnız Dönüyorum* romanlarında bu duyguyu savunmakla kalmamış, eserlerindeki kadın kişilerinin en belirgin vasıfları haline getirmiştir. O, iki defa evlenmesine karşılık eserlerinde “Şükûfe Nihal” adını kullanmayı tercih etmiştir. Anlatıcı konumundaki *Domanıç Dağlarının Yolcusu* adlı eserde “*Bayan Şükûfe Nihal’i Eskişehir Konukevi’ne götürünüz.*”(DDY, s.232) hitabıyla çağrılır. Hatta 1951 yılında yayımladığı *Çölde Sabah Oluyor* romanını “*Şükûfe Nihal*” adıyla bastırır. Eski eşlerinin soyadlarını kullanmaz. Burada kadın erkek eşitliği bağlamında kendi adını eserlerinde ve yazılarında kullanmakla birlikte feminist düşüncesini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda genişletilerek ele alındığında feminizm teması bireyden topluma doğru değişik biçim ve anlayışlarda ele alınmıştır.

Kadın teması Türk Edebiyatının çeşitli dönemlerindeki değişimlere paralel olarak meydana gelen gelişmeleri genel hatları çerçevesinde iki bakış açısıyla ele almak mümkündür: “*Birincisi kadını sosyal, ekonomik ve siyasal çalkantıları içinde değerlendirip ahlaki bir sorun olarak gören anlayış; ikincisi ise kadını toplumsal bağlamı içerisinde roman veya öykü kişisi olarak öne çıkaran gerçekçi anlayıştır.*” (Akatlı, 1982: 309).

Tüm bunlarla beraber kadın olgusu Türk romanında uzun süre erkek yazarlar tarafından şekillendirilmiştir.³⁵ Bunların akabinde kadın imgesi az sayıda olmakla birlikte birkaç kadın yazar tarafından temsil edilmesine rağmen yeterli sayıda değildir. Kadın yazarların kaleminden yansıtılan kadın imgesi, erkek yazarlardan sonra kadınların farklı bir kimlik anlayışı oluşturmasını sağlamıştır. Erkek yazarlarda kadın imgesinin “cinsellik” özellikleri ön plana çıkarılırken; kadın yazarlarla beraber kadın “ben”i ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu kadının “ben”ini

³⁵ Şemsettin Sami – Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, Namık Kemal – İntibah, Nabizade Nazım – Zehra, Halit Ziya Uşaklıgil – Mai ve Siyah, Mehmet Rauf – Eylül, Reşat Nuri Güntekin – Çalığışu, vb.

ön plan çıkarıcı anlayışı Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında görmek mümkündür.

4.1.3.1. Feminizm olgusunun kadından topluma etkileri

Türk toplum yapısında kadın olgusu³⁶, Tanzimat'la birlikte gelişen ve değişen bir durum arz etmeye başlamıştır. Bilhassa II. Meşrutiyet'ten (1908) sonra, Fransız kültürünün etkisiyle Türk aydın ve fikir adamlarının bazıları tarafından, kadının ve ailenin toplum hayatındaki gerçek yerini alması gerektiği fikri savunulmaya başlamıştır. Bununla birlikte kadın hakları konusunda kadın-erkek eşitliğini savunma adına bazı faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Özellikle kadının sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlardaki haklarını kazanması konusunda birçok yeniliğe imza atılmıştır. Bu konuda ilk adım olarak kadınların eğitilmesi adına ilkokuldan üniversiteye kadar çeşitli safhalardan oluşan eğitim kurumları açılmıştır.

Şükûfe Nihal kadınların toplumsal yapıda yeniden biçimlenmesi ve gelişmelerle yeni haklar elde etmesini savunurken zıt bir görüşü Peyami Safa'da görmekteyiz. Peyami Safa, kadın hakları ve eşitliği konusunda Şükûfe Nihal'in tam tersi düşünceleri savunmaktadır. Bu konuda "Kadınların İstedikleri" adlı bir yazısında şunları ifade etmektedir:

"Bu asrın başından beri kadının istedikleri ve iştahları arttı. Eskiden onu evinden dışarı çıkmaktan ürperten kibar ve çekingen ihtirası, bugün sokaklara uğramış, büyük meydanlara doğru koşuyor ve bizden her şeyi istiyor. Her şeyi: Bir yandan lüks otomobile öte yandan intihap hakkı; bir yandan yarı çıplak balo tuvaleti; öte yandan fazilet; inci gerdanlık ve erkeklerle müsavi ücret; boya ve samimiyet; şuhluk ve aile geçimi; bize karşı harp; kendilerine karşı sulh... Kadınların evlerde bizden istedikleri şeylerle meydanlarda bizden koparmaya uğraştıkları haklar arasında büyük bir ideal farkı var. Kadın denince yalnız cinsiyetlerinin şartları içinde mahdut, hüviyeti muayyen, hakları müsavi aynı seride bir insan tipi tasarlamak yanlışır: Ev kadını, iş kadını, lüks kadını, terbiye kadını, politika kadını birbirinden ayrı mütalaa edilmek lazım gelen hüviyetlerdir(*Hafta – 1935*)." (Safa,1976:14-15).

³⁶ 1868-1923 döneminde, yaklaşık 40 "hanımlara mahsus" yaygın çıktı. Yayıncılar başta erkekken, kadın yayıncı/yazarların sayısı ve bununla beraber kadınlara geleneksel hayat bilgileri vermenin ötesinde onların haklarını dillendiren yaklaşım, zamanla gelişmiştir. Gültekinçil, M. ve Bora, T.(2006). Osmanlı Müslümanlarında Feminizm. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt I, Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*. 7. Baskı. İletişim Yayınları, İstanbul, s.345.

Tüm bu söylemler ışığında erkeklerin ve kadınların konuları değerlendirilme biçimleri, cinsiyetlerine ve bakış açlarına göre değişiklik arz etmektedir.

Feminizm konusunda dönemin fikir hareketlerinin anlayışlarına bağlı olarak bazı farklılıklar görülmektedir. Meşrutiyetten bu yana bazı yıllarda feminizm kavramında çok aşırıya gidilmiş bazen de bu kavram zamanın toplumsal şartları dâhilinde yumuşatılarak ele alınmış ve savunulmuştur. Manası yeni yeni kavranmaya çalışılan bu kelime, beraberinde bazı tereddütleri ve buhranları da getirmiştir. Bu buhranlar geçiş aşamasındaki durumdan kaynaklanmaktadır. Şükûfe Nihal'e göre kadın çalışma hayatında, sanattan kamu hizmetine kadar tüm işlerde ev işlerindeki özeni göstermelidir. Kadının her iki kulvarda da başarılı olabilmesi için süsten, modadan uzak durması gerektiği konusunu M. A. Sözen bir yazısında şöyle dile getirmektedir:

“Bugünkü Türk kadını süs kadını değil iş kadını olacak lala olmaktan çıkarak hakiki bir ana kalacaktır. Onda bayıltan kokular yerine yaşatan sesler duya-cağız. Artık o saatlerce ayna karşısında gözlerini, dudaklarını yüzünü boyayacağına elindeki fırçası ile bir tabloyu renklendirecek, bir sa'nat eserini tamamlayacaktır... Kendi ev işlerini nasıl gününde yapıp tamamlarsa ulus işlerinde de daha yüce bir özeniş göstermelidir.” (Sözen, 1935:1829).

Şükûfe Nihal, daha ılımlı bir feminizm görüşüyle Türk toplumunun yapısına en uygun olan anlayışı yerleştirmeyi hedeflemiştir. Bu amaçla bireylerin anlayışına uygun olan görüşü, toplumsal düzlemde ele almış ve bunu eserlerinde uygulamaya çalışmıştır. O, bu düşüncesinde kadının ve ailenin sağlam temeller üzerinde gelişmesi, ilerlemesi adına asıl vazifesi olan aile kurumuna sadık olarak, Türk kültürüne ait bir feminizmi savunmaktadır. Türk kadınının gelecekteki durumu hakkında düşüncelerini açıklaması istenildiğinde şu yanıtı vermiştir:

“Türk kadınının çocukluğumdan beri ev hayatıyla beraber çalışma hayatına da girmesini iktisadi hürriyete sahip olmasını isterdim. Kadın erkeğin olmayıp sadece müstehlik değil müstahsil de olmalıdır. Memleketin sosyal, millî ve vatani durumlarıyla ilgilenmelidir. Bebek-kukla kadından hiç hoşlanmam. Kadının erkekleşmesine de taraftar değilim. Kadının dış âleminde olduğu bugün her sahada kıymetli Türk kadınları yetiştiğini görüyor ve iftihar ediyoruz. Kadın ev hayatı ile dışarı hayatını intizama koyabilmelidir. Memleketin bu hususta kadını desteklemesi gerekir. Annesi dışarda çalışıyor diye çocuk sefil olmamalıdır.” (Öztürkmen, 1999:28).

Kadının ekonomik özgürlüğünü her şeyden öncelikle savunmuştur. Hatta siyasal hakların kazanılmasından önce kadın toplumsal statüsü gereği annelik ve kocasına iyi bir eş olabilmelidir. Yazar, kadının sayılabılmadan önce iyi bir anne ve

eş olması gerektiğinin vurgusunu yapmaktadır. Çünkü toplumun temellerinin sağlam olması siyasetin de sağlam temeller üzerinde bina edilmesi anlamına da gelmektedir. “Kadın Saylav³⁷ Olursa” adlı yazısında bu düşüncelerini şöyle dile getirmektedir:

“... Saylav olacak kadınların Millet Meclisi’nde müdafaa etmelerini dilediğim şeylerden bazıları şunlardır: Önce, saylav olacak kadın, iyi bir tahsil görmüş; siyasal ve sosyal meseleler üzerine bilgiler edinmiş; üstünde yaşadığı toprağın özünü, içyüzünü gerçekten bilmiş, tanımış olmalı; koruyacağı işler yolunda müspet düşüncelerle dolgun bulunmalıdır. “Kadın Saylav Olursa... *Cumhuriyet*, s.3845 (28 İkinci Kanun 1935), 5.” (Zihnioğlu, 2008:793).

Kadın ve erkeğin bilgi, kültür ve anlayış bakımından birbirine yakın seviyede olmalarının aile yuvalarını huzurlu, böylece sadece aileyi değil bu gibi aile yuvalarının çokluğu ile toplumun, ülkenin huzurunun sağlanabileceği bilgisi okuyucuya verilmeye çalışılmaktadır.

4.1.3.2. Feminist kadın söylemlerin yeniden üretimi

Bu bağlamda Şükûfe Nihal, Avrupa’daki feminist söylemlerin aksine Türk toplumunun yapısına en uygun olabilecek bir feminizm anlayışına bağlı olmuştur. Feminizm kavramı onun düşünce dünyasında yeniden bir kalıba girmiştir. O, başta eğitim konusu olmak üzere ekonomi ve siyaset gibi birçok konuda kadın haklarını savunma adına bir çaba içine girmiştir. Hatta bu konuda Kurtuluş Savaşı’nda zavallı, kimsesiz, yoksul ve mustarip insanları korumak amacıyla “Harp Öksüzleri Derneği”ni kurmuştur. Şükûfe Nihal, dönemindeki feminist anlayışından farklı bir düşünceyi savunmayı tercih etmiştir. Hülya Argunşah, Şükûfe Nihal’in feminist görüşü³⁸ hakkında şunları açıklamaktadır:

“Feminist yaklaşımların ışığında gözden geçirildiğinde, Şükûfe Nihal’in eşitlikçi feminist (liberal feminizm) görüşü benimsediği anlaşılmaktadır. Aslında liberal feminizm, feminizmin en ılımlı ve belki de Türk toplumunun sosyal gerçekleri düşünüldüğünde en uygun olacağı düşünülebilen şeklidir.”(Argunşah, 2002:246).

³⁷ Saylav: Milletvekili

³⁸ Şükûfe Nihal’in feminizm hakkındaki düşüncelerini ve fikirlerini öğrenmek adına gazete yazılarına müracaat edilip, bakılabilir. “Dünyanın Her Yerinde Kadınının Kurtuluşu Yakındır”. *Cumhuriyet*, s.3919 (15 Nisan 1935), 5. / “Köklü Barışı Kurmakla Kadın Nasıl Muvaffak Olabilir”. *Cumhuriyet*, s.3931 (27 Nisan 1935), 4. Zihnioğlu, Yaprak. (2008). *Şükûfe Nihal, Bütün Eserleri, 5. Cilt: Yazılar [1909-1973]*, Güncel Basım. Kitap Yayınevi, İstanbul, ss.91-97.

Yazarın savunduğu “Liberal Feminizm” anlayışının temel aldığı düşünceleri Ulusal Kadın Örgütü’nün amaç maddesindeki biçimiyle Dilek İmançer şöyle ifade etmektedir:

“Kadınların öncelikle, toplumda erkekler ile eşit haklara sahip olduğu ve insani potansiyellerini tam anlamı ile geliştirme şansına sahip olmalarının şart olduğu önermesine sadık kalınmıştır. Kadınların bu tür bir eşitliğe ancak siyasi, ekonomik ve toplumsal hayatta karar verici rol alarak, toplumdaki diğer insanlarla sorumlulukları paylaşarak ulaşabileceklerine inanılmaktadır.

Öte yandan kadın hareketi bireyciliğin gelişmesini savunan liberal anlayışın Türkiye’de yerleşmesine yardımcı olmuştur, çünkü kadın hareketi bir birey olarak kadına saygınlık kazandırmayı güçlü kılmayı amaçlamaktadır.”(İmançer, 2002:151-171).

Çöl Güneşi ve *Yalnız Dönüyorum* romanlarında feminizmin derin etkilerinin ve uygulamalarının izleri görülmektedir. *Çöl Güneşi*’nde Zehra, kadınların erkekler gibi eşit haklara sahip ve her konuda bağımsız olmaları gerektiğini savunmaktadır. Zehra’nın tüm söylemleri bu çerçevede şekillenmektedir. Erkeklerin baskısından kurtularak ekonomik bağımsızlığı elde etmiş kadınların olmasını ister. Burada ülkenin kalkınmasında kadınların üzerlerine düşen vazifeleri yerine getirmelerini istemektedir. Yine kadının, Batılılaşmayı doğru anlayan ve uygulayan kişiler olmaları gerektiğini vurgulamaktadır. Yoksa eğlencelerde ve değişik mekânlarda erkekleri eğlendiren kadınlar olarak değil. Zehra’nın aşağıdaki düşüncesi kadınlarla ilgili fikrini özetler gibidir:

“Kafamın içindekini anneme, babama vaktiyle anlatabilseydim, işlerimi vaktiyle yoluna koyar, evlenmek için hazırlanmış olurdum. Hâlbuki böyle olmadı... Biliyorsun ki, ailem, kızlarının çalışıp para kazanmasını şerefleriyle mütenasip görmüyorlardı. Benim para kazanmam ayıpmış da kocamın parası ile yaşamam, onun koluna asılmam ayıp değilmiş! Nihayet, kendimi, hürriyetimi kullanabileceğim yaşlara gelince onları dinlemedim, hayata atıldım. Evet, mümkünse bir yuva kurmak bir kadın için en doğru harekettir. Lakin o yuvanın içinde ağzını açıp da yem beklemek! İşte bunu aklım almıyor...

Erkeğin getirdiğine mukabil sen de evde çalışırsın. Evet, ben de evde soğan doğrarım, bulaşık yıkarım, değil mi? Lakin ya ben soğan doğramakla, bulaşık yıkamakla hayattan memnun olacak kabiliyette yaratılmamışsam? Hem, asırlarca ocak başında kalan kadının aldığı mükâfatı hepimiz biliriz. Nihayet ona: ‘Saçı uzun aklı kısa!’ sıfatını bahşetmediler mi? Başında köhne asırların geleneklerini sürüklemeye artık kadının mantığı, görüşü müsaade etmiyor. Kocasının hakaretine boyun eğen, ev işi görmeye yatkın olan, aylarca evden çıkmayan kadın, bugüne kadar en iyi, en yüksek, en faziletli kadın sayılırdı. Hâlbuki sen zamanın ahlak görüşlerini, kıymetlerini de değiştirdiğini elbet bilirsin. Bence böyle kadın, faziletli, yüksek değil, miskin, şahsiyetsiz, zavallı bir

mahlûktur. Yazık olmuş o kadınlara ki bu safsatara inanarak, iyi kadın olacağız diye, bir erkeğin zincirinden kurtulamamışlar, dünyadan bir gölge gibi gelip geçmişlerdir. Sırası gelirse erkek de kadın da aç kalmamalı, basit bir akşam yemeğini hazırlayabilmelidir. Mesela yemek pişirmekle, pasta yapmakla candan, gönülden hoşlanan bir hanımın bu kabiliyetinden niçin birçok insan istifade etmesin? Böyle bir hanım bunları vücuda getirecek bir müesseseyi idare ederse fena mı olur? ” (ÇG, ss.144-145)

Kadınların bu haklarını almaları gerekliliğini vurgulayan yazar, olaylara kadın gözüyle baktığında Peyami Safa'nın düşüncelerinden farklılıklar göstermektedir.

Yazar, kadınların bu durumlara boyun eğmeden haklarını savunmaları üzerinde durur. Yoksa aksi gibi olumsuzlukların da onların başına gelebileceğinin imasını yapmaktadır. *Tevekkülün Cezası*'nda “Hocamın Endişesi” hikâyesinde dile getirilen durumla karşılaşmanın kaçınılmaz olacağını vurgular:

“Yarın buradan çıktktan sonra sizi, sizden anlamaz birine verecekler. O adam sizin elinize belki bir süpürge verecek, 'Süpür şu taşları!..' diyecek... Belki ocak başına geçirecek, 'Doğra şu soğanı,' diyecek... Siz, kulağımızda hâlâ bu narin şiiirlerin sarhoşluğu çağlarken; bu haşin emirler karşısında ağlayacaksınız; kırılacaksınız yazık değil mi size?’ Bu latifeye hepimiz gülüştük... Dersten sonra arkadaşım dedi ki: ‘Bizim hoca efendi de çok oluyor; neden biz anlamaz, kaba bir adamla evlenecekmişiz? Hem ben kocamla ruhen mesut olduktan sonra icap ederse bir gün evimi temizlemek, yemek pişirmek beni bedbaht etmez ki... Bilakis, ben onda da bir zevk bulurum...’ Seneler geçti... ..bir tesadüf beni arkadaşım ile tekrar karşılaştırdı... İlk defa olarak yüzümde bariz bir yorgunluk, memnuniyetsizlik eseri vardı; ‘Ne olur,’ dedim, ‘biraz misafire olsun ara versek; bak, nasıl yalnızız; her şeyi ben yapmaya mecburum.’ Her istediği yapıldığı müddetçe zarif ve nazik görünen kocam, birdenbire öyle değişti; öyle hiddetli bir çehre aldı ki: ‘Sen, zaten,’ dedi, ‘başka ne işe yararsın!’ ”(TC, ss.60-61)

Şükûfe Nihal, dünyadaki ve Türkiye'deki kadın haklarıyla ilgili düşüncelerini ifade ettiği bir gazete yazısında şunları ifade ederken aslında feminist kurama kendi eserlerinden hareketle son noktayı koymaktadır:

“Gördüğü haksızlıktan, çektiği acıdan, düştüğü gerilikten kendisini kurtarmak için el ele veren dünya kadınlığı, önüne geçilmez coşkun bir sel halinde yol almış gidiyor... Bu çarpışmada epeyce yorulan ve birçok yerlerde hâlâ dileğine erişemeyen dünya kadınlarının en mutlusu, ‘Türk kadını’dır. En normal hakları yönünden bile birçok tutsaklığa uğrayan Türk kadınının ziyanını, sevgili Cumhuriyetimiz, -ona değeri olan haklarını bu kadar kısa bir çağda vermekle- ödemiş oldu. Bugün bizim hiçbir davamız kalmamıştır; kalsa bile bundan sonrası kolaydır. Bugün, mektep sıralarından Kamutay kürsüsüne kadar her ünlü yer, bize açıktır. Türk kadını hala kafes ardında sanan; Türk

evlerinde harem daireleri düşünen yabacılar şaşakalsın. Bizde kadın meselesi artık eskimiş, modası geçmiş bir meseledir. Dünyanın dört bucağı akın akın İstanbul'a gelen Uluslararası Feminizm Kongresi üyeleri, Türk kadınına içlerini çekerek bakacaklar. ("Dünyanın Her Yerinde Kadınının Kurtuluşu Yakındır." *Cumhuriyet*, s.3919 (15 Nisan 1935), 5.) (Zihnioğlu, 2008:91-93).

Yazısından da anlaşılacağı üzere Şükûfe Nihal, feminist hareketlerin içerisinde faaliyetlere katılmakta ve eserlerinde bu vurguyu yapmaktadır. Türk kadını, sosyal, siyasal ve ekonomik haklarını kazanan dünyanın ilk milletlerinden olma şerefine sahiptir. Bu bağlamda feminizm olgusu onun düşünce dünyasında farklı bir şekillenmeyle yeniden üretilmiş izlenimi uyandırmaktadır.

4.1.4. Yalnızlık / Kaçış (İntihar)

Yalnızlık temi pek çok yazarda olduğu gibi Şükûfe Nihal'i de yazmaya sevk eden etmenlerin başında gelmektedir. O, kalabalıklar içinde yalnızlığını eserlerindeki kişiler vasıtasıyla dindirmiştir. Hikâye ve romanlarında da başkişilerin yalnızlığı belirgin bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle melankolik ve hastalıklı olarak çizilen kişiler, özellikle yalnızlığı tercih etmektedirler. Bu yüzden yazar tarafından çizilen kişilerin özelliklerine uygun olarak, mekânlar ve zaman unsurları geliştirilmiştir. Tasvirler kaçış teması etrafında toplumdan, insanlardan ve kişilerin kendi benliğinden kaçmasıyla şekillenmiştir.

Romanların girişinde çizilen mekânların özellikleri ruhsal havayı verme adına yalnızlığın sınırlarını belirlemektedir. Bu yüzden onun hikâye ve romanlarında yalnızlık teması kişinin toplumdan ve kendisinden kaçması biçiminde gelişmektedir.

4.1.4.1. Sosyal çevreden uzaklaşarak yalnızlığa sığınma

Yazar, yalnızlığı tema olarak ele alırken kişilerin bulunduğu mekânlardan hareket etmiştir. Çünkü mekânın kişilerin özelliklerini yansıttığı ve kişiler üzerinde derin etki gücüne sahip olduğu düşünülürse *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar* ve *Yalnız Dönüyorum*'da başkişilerin etrafi adeta yalnızlık duvarıyla çevrelenmiştir.

Renksiz İstirap'ta Handan, İstanbul'un kalabalık ortamından kaçarak Büyükkada'ya yerleşmiştir. Burada denize yakın bir yalıda ağaçlar arasında denizin üzerinde güneşin batışını seyretmektedir. Bu özellikleriyle yalnızlığını vurgulamaktadır:

"Büyükkada'nın en güzel bir akşamıydı... Nizam'da misafir olduğum bir köşkün bahçesinde, yalnız, yapyalnızdım. Arkamda koyu nefli bir elbise vardı; loşlukta,

çamların yeşil varlığına karışmış gibi, sessiz, dalgın; uzaklarda batan güneşin haşmetli ölümünü seyrediyordum; içimde elemden ziyade neşeye benzeyen bir şey vardı...”(RI, s.5).

Handan, insanlar arasındaki yalnızlığından sıkılarak dinleneceği bir köşeye kaçış yapmıştır. Onun insanlardan kaçışı ile ilgili olarak “*Evet, insanlar bence ruhsuz bir kaya parçasından başka bir şey değil ki! Onlara ruhumdaki neşeyi göstermek neye yarar? Bütün muhit, cemiyet, insanlar hep öldürücü şeyler!.. Onların mevcudiyeti insanda ne yüksek bir hüznü, ne güzel, bedii bir neşeyi besler; yalnız bir kaya donukluğu verir; o kadar!*”(RI, s.9) düşüncesine sahipken, yalnızlığını hatıra defteri tutmakla gidermiştir. Bu onun insanlardan kaçışının açık bir itirafıdır.

Yakut Kayalar’daki başkişi konumunda olan genç kız, insanlardan ve her şeyden kaçarak kendi yalnızlığına sığınmaktadır. “*Karşıma geçen insanların ruhu kımıldamıyor.*”(YK, s.70) sözüyle aslında bu romandaki genç kız, ruhsal yönden bir yalnızlık yaşamaktadır. Kimse onun ruhunun derinliklerine inememekte ve etrafındaki herkes çevrede olup bitenleri maddiyat penceresinden izlemektedir. Bu durum genç kızın ruhundaki sanat anlayışıyla çerçevelenmiş kişisel dünyasına ters düşmektedir. Genç kızın itirafları bu yalnızlığın boyutlarını çizmektedir:

“...kendi içime çekiliyorum. Kâinata artık ziya yok, renk yok, güneş yok. Küsuf [tutulma]. Sonu ümit olunmayan bir küsuf... Şimdi her şey katı bir maddeden ibaret... Rüzgâr donmuş, esmiyor. Ağaçların yaprakları, çiçekler eğilmiyor. Dokunduğum her şey katı... Karşıma geçen insanların ruhu kımıldamıyor. Benden giden birçok şey var. Benden giden bütün bir ruh var... İçimde doğan, büyümeye, olgunlaşmaya başlayan bir şey var. Korkunç, çok korkunç bir şey... Beni bir his, ruh zilleti içinde ziyan etmek isteyen şuursuz insanlara karşı dişlerim gıcırdayarak hareket ediyor. Ruhumun biriken isyanı, setleri yıkılmış bir memba halinde gözlerimden taşıyor. ‘Bittim!..’”(YK, s.70-71)

Yalnız Dönüyorum romanında yalnızlık teması eserin adı olmuştur. Roman, Yıldız’ın ailesinden, çevresinden ve toplumdan kaçarak kendi iç dünyasının yalnızlığına sığınması etrafında şekillenmiştir. Bu yalnızlığa kaçış psikolojisinde Yıldız’ın eşi Hasan’ın hal ve hareketleri ile ilk tanıştıkları andaki ruh halinden uzaklaşarak farklı bir kişiliğe bürünmesi ve Yıldız’ın arkasından işler çevirmesi, ona karşı ilgisiz tavırları ve onu aldatması etkili olmuştur. İçinde bulunduğu olumsuz durum şartları onu bu yalnızlık duygusuna itmiştir. Tüm yaşadıkları karşısında ruhen bir çöküntü yaşamaktadır. Bu ruhsal çöküntüyü yalnızlığa kaçmakla bir sığınak kapısı olarak görmektedir. Bu andaki duygularını şöyle ifade etmeye çalışmaktadır:

“Kalabalıktan kaçtım, insanlardan kaçtım. Burada ne şehrin tozlu, gürültülü sokakları, ne havasız salonların dedikodulu kalabalığı var. Üç odalı, boyasız, tahta evimde tek başımayım! Bütün bir kış burada hemen hemen yalnız yaşadım. Her türlü monden etiketlerden, kayıtlardan ve züppeliklerden uzak mavi keten, basit elbisemin içinde yirmi yaşında bir genç kız kadar yaşamaktan memnunum.”(YD, s.174)

Yıldız, bu kaçış neticesindeki yalnızlık halinden yaşadığı tüm olayların akabinde mutluluk duymaktadır. Çevresindeki gelişmeler onun yalnızlığa gömülmesine ve bu durumdan umut beslemesine yol açmıştır. Kendi yapısına uygun olmayan tüm durumların sonucunda yalnızlığa sığınır. Tek sığınak olarak gördüğü yalnızlıkta yeni bir umut görmüştür:

“Ara sıra aynaya gözüm ilişiyor, bir dakika durarak kendime bakıyorum: Alnımdaki çizgiler düzelmiş, dudaklarım kızıl, gözlerim endişem canlı!.. Burada tabiat ne güzel ve ben ne kadar tabiatın çocuğuyum... Toprak coşuyor; toprak her nefeste yeni bir renk, yeni bir dekor yaratıyor... Bahar... Taze toprak kokusu, ne sarhoş edici şey! İnsandan, insanlardan ne kadar ürkmüşüm.”(YD, s.174-175)

Tüm yaşanan olumsuzlukların ardından ruhunun dinleme ihtiyacı karşısında yalnızlığı tercih etmiştir. Yıldız, tüm yaşadıklarının akabinde ruhu yine Anadolu’ya dönem iştiağıyla çarpmaktadır. O, saflığın ve masumiyetin beşiği olarak Anadolu’yu ve oradaki köylüyü gördüğünden Fahir ağabeyi vasıtasıyla oralara gitmeyi düşlemektedir. Şimdilik sadece gazete yazılarıyla iktifa etme yolunu seçmiştir.

4.1.4.2. Kendi benliğinden kaçış / İntihar

Yalnızlık teması etrafında şeklenmiş roman kişileri, toplumdaki insanlardan kaçmakla birlikte kendi benliklerinden de kaçarak yalnızlığa sığınma yolunu seçmişlerdir. Bu kaçış ve yalnızlığa bürünme hali Şükûfe Nihal’in kişilerinde intihar etme neticesiyle birlikte ölümle bitmiştir. Onun hikâye ve romanlarında ele aldığı intihar meselesi kişileri yalnızlıkları anında melankolik bir biçimde ani bir bunalım sonrasında yakalamaktadır. Benliklerinden kaçarak intiharı seçen kişiler ekseriyetle kadınlar olarak görülmektedir.

Dönem romanlarında yazarların sıkça başvurduğu temalardan birisi intihar meselesi olmuştur. Özellikle karşılıksız veya havai bir ortamda yaşayan erkeklerin aşklarında bu tema ön plana çıkmaktadır. Yazar, döneminin sanat anlayışlarından etkilenmeyle romanlarında bu temayı işlemiştir.

Renksiz İstirap'ta Handan (Necla Hanım), Fazıl ile evli olmasına karşın bir tesadüf eseri karşılaştığı Sahir (Vedad Bey)'e tutkulu bir aşk derecesinde bağlı olduğu anların devamında ani bir buhranla intiharı seçmiştir. Handan, yakalandığı amansız bir hastalığın pençesinde kıvranmasına rağmen bir de Sahir'e karşı duyduğu aşk neticesinde kalbi bir hastalığı başlar. Bu aşk hastalığı, bedeni hastalığının derecesini geçmiş ve sonunda onu intihara sürüklemiştir.

Handan'ı intihara sürükleyen sebep yine Sahir'in kendisidir. Handan bunu açık bir itiraf şeklinde belirtir ve Sahir'i uyarır: *“Yalnız, söyle, ikinci bir cinayet daha yapmaktan sakınsın!.. Hastalıklı, hisli kadınlarla zevk kadınlarını birbirinden ayırsın; masum kadın kalplerinden ellerine ikinci bir leke sürmesin.”*(RI, s.47). Bu uyarmanın altında yatan hadise ise, Sahir'i başka bir kadınla birlikte görmesi olmuştur. Bu olay onun ruhundaki ıstırapların derecesini artırır ve verem hastalığının vermiş olduğu yalnızlığın ıstırapıyla birleşince yalnızlığa gömülür.

“On gün oluyor; Sahir'i görmüyorum. Her gün ondan bir haber bekledim; hastalığım ilerliyor; yattığım yerde vücudumdan alevler çıkıyor, sonra, bu his, gitgide ruhi sahadan çıkan bir şey oldu. Sonra bekledim... Günlerce bekledim... Bekledim... Sahir cevap vermemişti. Günlerce devam eden sisli ocak günlerinden sonra hava açılmıştı. Biraz gezmeye çıktım. Beyoğlu caddesinden otomobille geçiyordum. Tokatlıyan'ın camları arkasında daima güzel ve muhteşem, daima kayıtsız ve şen, bir arkadaşı ile görüşüyordu. Beni görmedi... Bu, bana öyle acı bir darbe oldu ki!.. Ben onun geçici heveslerine kurban olmuş, ölüyorken; onun kalbinde hissi değil, insani bir darbe bile yoktu.”(RI, ss.40-41).

Bu darbe üzerine Sahir'den mektuplarını istemesiyle birlikte onun da bu mektupları kayıtsız bir şekilde vermesi Handan'ın ruhunda meydana gelen son darbe olur. Bu duygularını günlük defterine kaydeder. En yakın arkadaşı Selma, onun intihar edişini şöyle ifade eder:

“Handan, beyaz örtüler altında yine bir mumya gibi yatıyor... Aralık gözlerinin içinde hayata karşı serzenişli bir tebessümün son parıltıları, hissedilen bir süratle sakin sakin sönüyor... Handan ne güzel ölüyor... Elindeki kalem gibi incelmış beyaz eli, yavaşça bıraktı, örtüyü açtı; yüzüme baktı... Orada, Handan'ın kalbinden sızan son kan izlerini gördüğüm dakika, karanlık bir boşluğa yuvarlandığımı duydum; Handan üç senedir, kendisini öldüren kalbi, bir isyan dakikasında bir anda öldürmüştü!.. Handan! Gözlerimin önünde on dakika içinde son şulesi titreye titreye kararan, biten bir kandil gibi söndü... ”(RI, s.49).

Büyük bir bunalıma düşerek benliğinden kaçışla yalnızlığa gömülen Handan, her şeyin akabinde kaybeden bir aşk kadını olarak intiharı seçer. Şükûfe

Nihal, onu intihara götüren sebepleri ortaya koymasına rağmen, bu kararı alma sürecinde Sahir'i tek kaynak olarak belirtir.

Yakut Kayalar'da sebeplerine pek inilmese de bir intihar vakası görülmektedir. Genç kızın âşık olduğu sanatkâr sevgilisi, ondan karşılık göremeyince intiharı seçer. Bu durumu ilk başlarda pek umursamayan genç kız, sonrasında vicdan azabı duyar ve sevgilisinin mezarı başına gider:

“Bir gün, bana çok fena bir haber getirdiler: O, uzaklarda, intihar etmiş! Ölmemiş, fakat dimağdaki asap bozulmuş, bir cinnet buhranı içinde imiş! Bunu bana anlatanların yüzüne gözlerimi kırpmadan baktım. Kalbimin kapıları her duyguya kapalıydı. Bir yabancı felaketinden bahsolunuyor gibi dinledim. Bir gün, hepsinden daha fena ve en son haber geldi. ‘Öldü!’ Seni bekleyerek, seni söyleyerek, öldü...”(YK, ss.103-104)

Dikkat edilirse intiharı seçen kişilerin ortak özellikleri olarak aşk acısının ruhlarında bıraktığı sonsuz elem görülür. Olayların kişilerin ruhlarında birikmesi ve bu durumun ani bir bunalım neticesinde meydana gelmesi dikkat çekicidir. Bu kalbi yalnızlığın vermiş olduğu bir buhrandır. Kişiler karşılıksız aşkları neticesinde kendilerini hayattan, toplumdaki insanlardan ve sevdikleri insandan soyutlayarak bir kaçış gerçekleştirmektedirler. Bu melankolik durumun vermiş olduğu yalnızlıkla boşluğa düşme biçiminde intiharı seçmişlerdir.

Sonuç olarak yalnızlık ve kaçış temaları Şukufe Nihal'in kişilerinin belirgin özelliği olmuştur. Genellikle sosyal çevresinden ve toplumsal kurallardan sıkılarak yalnızlığa sığındıkları görülmektedir. Bu durum neticesinde yalnızlığa kaçışla birlikte istediği sonucu alamayan kişiler, en son aşama olarak intiharı seçmektedirler. Fakat bu durum romanlardaki kişilerin çevrelerindeki insanlar açısından kabul edilebilir bir durum olarak görülmemektedir.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz ki romanlardaki kişileri intihara sürükleyen temel etken cemiyetteki değerlerin kişiler üzerinde bıraktığı izler karmaşasıdır. Birtakım şahsi problemler ve sıkıntılar yine toplumsal kaynaklıdır. Bu anlamda roman kişinin kendi ferdi tecrübelerinin neticesiymiş gibi görünen kötümser ruh hali, özü itibarıyla cemiyet hayatına karşı duyulan bir tepkiden ibarettir. Bu bakımdan roman kişilerini yalnızlık duygusu etrafında bunalımına sokan unsurun bir “tecrid” edilme, dışlanma duygusu olduğunu söylenebilir. Bu dışlanma duygusunun aşk temasının kişiler üzerinde bıraktığı etkinin toplumsal kurallar içinde ele alınıp değerlendirilmesi neticesinde oluştuğu görülmektedir.

4.1.5. Evlilik

Kadın erkek ilişkilerinin en son noktası olarak görülen evlilik, edebiyatımızda en derin işlenen temalar arasında yer almıştır. Şükûfe Nihal, *Çöl Güneşi ve Yalnız Dönüyorum* romanları ile “Tevekkülün Cezası”, “Saadet Timsali”, “Gururun Yalanı” gibi hikâyelerde yapılan evliliklerin olumsuzlukları üzerinde durmuş ve bunları eleştirel bir bakışla incelemiştir. Yazar, evlilik kurumunu toplumun yaşayışından hareketle iki kıskaç arasında incelemiştir. İlk olarak ailelerin kız çocuklarını küçük yaşta evlenmeye zorlamaları sonucunda gelenek göreneklerin evlenme adına ortaya koyduğu katı kurallar bütününe içeren konumda ele alınmıştır. O, çizdiği evlilik müessesesiyle kişilerin evliliklerinden kesitler sunar iken okuyucusuna mesajlar vermeyi ihmal etmez. Gelenek ve göreneklere uygun olarak yapılan ve toplum baskısıyla gerçekleşen evlilikler, kadın ve erkeklerin mutsuzluğuna sebep olur. Toplumun sınırlarını çizip belirlediği aile kurumu bile yuvanın yıkılmasına engel olamaz. İkinci olarak erkeklerin evlilik konusunda kadınlara yaklaşımları kapsamında işlenmiştir.

Evlilik müessesesinde kültürün etkisi devam etmektedir. Bunun dışında gençler, romanlarda da belirtildiği üzere, birbirlerini kafes ardından (*Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*) veya mesire yerlerindeki gezintiler (*İntibah*) esnasında görüş tanınmaktadırlar. Selçuk Çıkla, Osmanlı Devletindeki evlenme kurallarıyla ortaya çıkan şartları şöyle izah etmektedir:

“Osmanlı kültür ve medeniyetinde evlenecek gençlerin birbirini görmesi ahlak kuralları gereği içinde bir vesileyle görüşmeleri sağlanırdı. Evlenecek gençler birkaç dakikalık birbirlerini görmenin akabinde erkeğin ‘olur’ vermesiyle kız istenirdi. Bu bazen ailelerin düşünceleri doğrultusunda gençlerin görüştürülmemesi şeklinde de tezahür etmekteydi. Kızın fikri genellikle fikri sorulmadan veya sorulsa bile sessizliğini koruması ve başını eğmesiyle kabul ettiği manasına da gelmekteydi.”(Çıkla, 2004:119).

Evlilik teması hikâye ve romanlarda toplumsal ve bireysel açıdan ele alınmakla beraber temelde tüm boyutları irdelenerek incelenmiştir. Şükûfe Nihal, evlilik teması etrafında ele aldığı konuları özellikle geleneksel evlenme şekilleri, erken yaşta evlilik ve eşler arasındaki yaş farkı gibi konular etrafında biçimlendirmiştir. Evlilikte aşkın önemli bir tarafı vurgulanmaya çalışılır.

4.1.5.1. Evlilik anlayışına yaklaşımlar

Şükûfe Nihal, evlilik konusunda iki farklı düzeyde kadını karşı karşıya getirerek birbirlerini tezatlıkları içinde incelemeye çalışmıştır. Batılılaşma neticesinde gelenek ve göreneklerin değiştiği vurgusunu yapmaktadır. Evlilik konusunda anlayışta çok şeyin değiştiği vurgusunu yapılmaktadır. Sürekli olarak aile baskısıyla çocuk yaşta evlendirilmeye çalışılan genç kızların durumlarının acı sonları gözler önüne serilmektedir. *Çöl Güneşi*'ndeki Feriha'nın kızı İnci ile olan ilişkileri bu bağlamda ele alınmıştır. Edebiyatımızda görücü usulüyle evlenmenin yanlışlıklarını komik bir biçimde *Şair Evlenmesi*³⁹ adlı eserde işleyen İbrahim Şinasi gibi Şükûfe Nihal'de, yuvanın yıkılışıyla ortada kalan zavallı çocukların acı sonunu örnek hayatlarla dile getirmiştir. Özellikle trajikomik olayların merkezinde erkeklerin olması yazarın, feminist düşüncenin etkisinde romanı kaleme aldığı izlenimi uyanmaktadır.

Çöl Güneşi romanında Şükûfe Nihal, Feriha'nın not defterindeki hayat öyküsünden hareketle görücü usulüyle meydana gelen evliliklerin çok uzun sürmedikleri vurgusunu yapmaktadır. Ayrıca bu evlilikler neticesinde karı koca arasında aşk, sevgi ve saygı durumu olmadığından pek de saadet dolu bir yuvanın meydana gelmediğini belirtilir. Evliliklerin gençlerin birbiriyle anlaşmaları sonucunda neticelenmesinin toplumu sosyal boyutuyla da olumlu yönde etkileyeceğini ortaya koymaya çalışmaktadır. O, evlenmede karşılıklı anlaşmanın yanı sıra ekonomik olarak da eşlerin eşitliğini savunmaktadır. Böylelikle kadının, erkeğe bağlı bir hayat sürmeyeceğini ve eşlerin birbirine anlayış çerçevesinde saygı duyacaklarını belirtir: "*Peki sen hiç evlenmeyecek misin?*" (ÇG, s.127) sorusuna yine aynı romandan hareketle, "*Evlenmenin, bir erkekle yaşamının maskaralık olmaktan kurtulduğu, insanın hürriyetini, insanlığını, şahsiyetini kaybettirmeyecek makul bir şekle girdiği gün neden evlenmeyeyim?*" (ÇG, s.127) cevabını veren başkişi

³⁹*Şair Evlenmesi* (1860): Türk edebiyatında tiyatro türünde kitap olarak basılan ilk eseridir. Başlangıçta iki perde olarak tasarlanmış, ancak tek perdesi yayınlanmıştır. Eser, güzel, nükteli ve sürükleyici bir komedi tarzında yazılmıştır. Dönemin ilk özel Türk gazetesi olan *Tercüman-ı Ahval*'de [21 Ekim 1860] tefrika edilmiştir. Görmeden ve tanışmadan yapılan evlenmelerin gülünçlüğü ve doğurduğu sonuçlar konu edilmiştir. Kişilerin adları, karakterlerinin anlatmak istediği konuyla ilgili olarak özellikle tercih edilmiştir. Tuncer, Hüseyin (1996). *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı*. Cilt I, Akademi Kitabevi, Ankara, ss.29-32.

konumundaki Zehra, bu ifadeleriyle bir bakıma yazarın sözcülüğünü yapmıştır. Bu yüzden roman kişileri vasıtasıyla bu duygularını ifade etme olanağına kavuşmuştur.

Çöl Güneşi'nde Feriha'nın evliliği meselesiyle yazarın toplumsal kuralları ağır bir biçimde eleştirdiği görülmektedir. Bunun sonucunda yine toplumsal kuralların belirlediği normlarla "kötü kadın" damgası yiyen Feriha'nın masumiyeti dile getirilmiştir. Yazar bu romanıyla aslında toplumsal hayatta kötü kadın damgasını yine Feriha'nın suçlu olmadığı, tüm bu olumsuzlukların temelinde yanlışlığa ve çağdışı kalmışlığına rağmen gelenek ve göreneklerin katı kurallarının olduğu vurgusunu yapmaktadır:

"Bütün bu hadiseler; benim, on iki yaşında mektep sıralarından ayrılarak nişanlanmam, on dört yaşına gelmeden sessiz sedasız, bir ev hanımı sırasına geçmem, on yedi yaşında anne, on sekiz yaşında başlı başına bir ev sahibi olmam, tıpkı, sathına güneş vurmuş bir deniz gibi, hayatımın dış yüzünü yaldızlayarak geldi geçti. Evim, rahatım, her şeyim yerinde idi. Neyim eksikti?.. Hayatımda eksik olan şey, yirmi yaşımın en tabii hakkı olan aşktı... Hâlbuki... Kocamın da kalbi bomboştur. Sekiz seneden beri ihtimal ki o da bana alışmıştı, belki ben de onun için nihayet bir oyuncak olmuşum ve güzel yuvamız, bizim haberimiz olmadan, bizim şuurumuzun hiçbir hissesi olmadan, kendi kendine kurulmuştu. Kocam, o zaman, bir Avrupa seyahati çıkardı, beni bıraktı, çıktı gitti. Tahsil bahanesiyle üç sene Fransa'da kaldı. Anlamıştım, bu, bir benden kaçıştı... Ben küçük evimde, küçük İnci'mle yalnız kaldım. Üç sene sonra, kocam, Avrupa'dan kolunda bir Fransız kadını ile birlikte döndü. Nasıl sessiz sedasız, heyecansız evlendikse, gene öyle, sessiz sedasız, heyecansız ayrıldık."(ÇG, ss.136-137)

Görüldüğü üzere küçük yaşlarda aile zoruyla yapılan evlilik anlayışında gençliğin (hala çocukluk ruhunun etkisinde kalma) verdiği etkiyle eşler birbirini aldatılmakta ve bunun sonucunda yuvaların yıkılması kaçınılmaz olmaktadır. Aile büyüklerinin vermiş olduğu kararlar bazen bir yuvanın başlamadan yıkılmasına neden olmaktadır. *Çöl Güneşi*, görücü usulü evlenme müessesesine isyan tezi üzerine inşa edilmiştir. Feriha, olay örgüsünün merkezindeki kişi olma özelliğini korumaktadır. Evlilik her şeyden önce iki insanın birlikte ömür sürmesi demek olduğuna göre, gençlerin fikri alınmadan ailelerin telkinleri neticesinde kurulacak bir yuvanın sağlam temellere dayanmayacağı Feriha ile İhsan'ın evlilikleriyle ortaya konulmuştur. Bunun neticesinde sağlam yuvaların kurulması, eşlerin birbirini tanıyıp, ruhen ve fikren anlaşmaları neticesinde sağlanacağı vurgusu yapılmıştır.

Şükûfe Nihal'in kendisi de gerçek hayatta aradığı aşk evliliğini bulamamıştır. Gerçekleştirdiği iki evliliğine (Mithat Sadullah Sander ve Ahmet Hamdi Başar ile yaptığı evlilikleri) rağmen onun istediği kafa ve kalp izdivacı

gerçekleşmemiştir. Maneviyattan çok maddiyata değer veren erkeklerin kurduğu aile yuvalarında mutsuz ve heyecansız kadınların olacağı vurgusunu her defasında belirtmiştir. Bunun da neticesinde evliliğin ilerleyen safhalarında kaçınılmaz acı son olan boşanma veya birbirini aldatma şeklinde olacağı gözler önüne serilmiştir. Bu açıdan hikâye ve romanlarında bu aşk evliliğinin gerekliliği üzerinde durmuştur. O, gerçek aşklarını hep ruhunda yaşamıştır. Ona âşık olan Faruk Nafiz, Osman Fahri, Ahmet Kutsi (Tecer), Behçet Kemal (Çağlar) ve Nazım Hikmet gibi dönemin sanatçıları, sözleri ve yazdıkları şiirlerle ona olan aşklarını dile getirmişlerdir. Onu seven tüm bu sevdalılara rağmen özellikle Osman Fahri ve Faruk Nafiz ile olan aşklarından çok müteessir olmuştur. O, gerçek aşkı sanatçı ruhlu bir insanda bulacağını düşlediği halde bu düşüncesine bir türlü kavuşamamıştır.

Çöl Güneşi ve *Yalnız Dönüyorum* romanlarında Şükûfe Nihal, evlenilecek erkek ve kadınların bazı özelliklerini ortaya koymuştur. Kadın ve erkeklerin bu şartlar doğrultusunda samimi ve mutlu bir yuva kurabileceklerine inanmıştır. Ona göre evlenmek için tercih edilen erkeklerde “*kendine güvenen, kararlı olmakta azimli, saygılı, sevdiği kadını koruma ve onu kollayabilecek, olumsuzluklara dayanacak ve güvenilecek bir insan*” özellikleri aranır iken; kadınlarda da aynı özelliklerden hareketle “*eşine ve yuvasına sadakat, saygı ve sevgi, erkeğin onurunu yüceltme, toplumun uygun görmediği, benimsenmediği davranışlardan kaçınma ve iyi bir eş*” gibi özellikleri aranmalıdır.

Aileler, gençlerin mutsuz evliliklerinin tek sebebi olarak gösterilmektedir. Çünkü ailelerdeki anne-baba ve diğer büyükler, gençlerin yetiştikleri şartların öncesindeki toplumsal kurallar doğrultusunda hareket ettiklerinden bu anlayış farklılıkları eserlerde zaman zaman bir çatışma haline dönüştürülmüştür. *Yakut Kayalar*, *Çöl Güneşi*, *Yalnız Dönüyorum* ve *Çölde Sabah Oluyor* romanlarında anlayış farklılıkları neticesinde ortaya çıkan çatışmalar dile getirilir.

Çölde Sabah Oluyor'un başkışisi Adnan'ın, Meryem'i çok sevmesine ve âşık olduğu ilk genç kız olmasına rağmen Meryem'in aşiretinin belirlediği katı kurallar bu evliliğe mani olmuştur: “*Ananeye göre, kızları, ancak kendi aşiretlerinden veya o ayardaki yakın aşiretlerden birine verilmeli! Adnan ise bir yabancı... Üstelik de fakir bir muhacir!*” (ÇSO, s.124). Her defasında aşklarının karşılığı olarak evlenemeyen gençlerin karşısında gelenek ve göreneklerin katı kuralları çıkmaktadır. Bu durumu yazar, her defasında olaylar ve kişiler bağlamında dile getirmektedir. Şükûfe Nihal'in bu tarz evlenmelere karşı çıktığını görülmektedir.

Özellikle genç kızların da evlenecekleri erkekleri tanımaları ve istekleri doğrultusunda evlenmeye onay verilmesi gerekliliğini belirtir. Yoksa bir tarafın onaylamadığı bir evliliğin ileride mutsuzluk getireceğine inanır. Bu doğrultuda *Çöl Güneşi* romanında Feriha'nın hayatını örnek olarak gösterir. Bu yüzden başkışisi kadın olan romanlarında kişilere hep bu yönde tavsiyeler vermektedir:

“Bir akşam, parmağıma sarı bir maden parçası geçirdiler. Bu adam kim? Benim ruhumla, ruhumun ideal arkadaşı ile baş başa kaldığım odamda bu üçüncü şahsın işi ne? Bu, yapısı sade maddeden olan mahlûk karşıma çıktığı gün, ben toprağa zincirlendim.” (YK, s.68).

“Benim Fazıl ile sakin, belki de mesut diyebileceğim bir hayatım vardı... Belki, bendeki şiir, heyecan boşluğunu pek dolduramamıştı; o kalbinden ziyade kafası ile yaşayan bir fen damıydı... Ben kafası ile değil kalbiyle yaşayan, hakikatten ziyade hülyalarına tapınan bir kadındım. Seviyor muydum? Pek iddia edemem.” (RI, s.33).

Buradan da anlaşılacağı üzere yazar, romanlarında gençlerin birbirleriyle görüşüp tanışmaları akabinde yine son kararı çiftlerin vermesi gerektiğine inanır. Görücü usulü evliliğin artık kabul edilemeyeceği vurgusunu her defasında roman kişileri aracılığıyla belirtir. O, romanları aracılığıyla aslında dönemin yanlışlıklarına göndermeler de yapmaktadır. “*Babama kendimi anlatmak için günlerce çırpınıyorum. Gülüyor! ‘Bunlar hep çocukluk!..’ diyor.*” (YK, s.66). Şükûfe Nihal, okuyucusuna ulaştıracağı mesajı çok iyi tespitlerle seçen bir kadın yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü o, evlenmeyi istemeyen bir genç kızın ıstırabını sesini dillendirmekle kalmamış, bu ruhun acısını duymayan bir anne ve babanın varlığını gözler önüne sermiştir. Bu konular dönemin sosyal hayatında görülen aksaklıklar olduğundan yazar bu aksaklıkların yanlış yönlerini roman kişilerinin hayatlarıyla uygulamaya koymuş ve olumsuzluklar üzerinde durmuştur.

Romanlarında kadın eksenli bir dünya çizen Şükûfe Nihal, roman kişilerinin dönemin kadın anlayışını yansıtmaları için verdikleri mücadeleyi dile getirip anlatması çok önemlidir. Çağdaş kadın olma yolunda ilerleyen dönemin okumuş ve bir meslek sahibi konumunda gördüğümüz roman kişisi Zehra, kendisini hayatıyla ilgili kararları alacak pozisyonda ve olgunlukta görmektedir.

Şükûfe Nihal, evlenme ile ilgili romanlarında her ne kadar eski evlenme anlayışlarını tenkit etse de batılılaşma neticesinde tanışılan Avrupa medeniyetinin kültürel yozlaşmayı körüklediği ve bu durumun evlilik kurumunu olumsuz yönde etkilemesinin kaçınılmazlığına da vurgu yapmayı ihmal etmemiştir. D. Mehmet Doğan bir yazısında, “*Batı kanunları tek evliliği hükme bağlar, ama batı yaşayışı*

birden çok kadınla (evli de olsa) ilişkiyi neredeyse sistemleştirmiştir.”(Doğan, 1984:138) diyerek, Şükûfe Nihal’in romanlarında eksik kalan bir tarafı gözler önüne sermektedir. *Yalnız Dönüyorum* romanında Yıldız aracılığıyla dile getirilen bu durumun, toplumun genelinde değil de, belli bir kesiminde olduğu vurgusunu yapılmaktadır. Bu kesim de hal ve hareketleriyle toplumsal hayattan farklı bir düzeyde ve yaşam tarzına sahip kişilerden oluşmaktadır.

4.1.5.2. Evlilikten kadın – erkek beklentileri

Evlilik kurumu çiftlerin birbirleriyle olan olumlu ilişkileri neticesinde devam eden bir müessesedir. Toplumun dayanağı olan aile kurumunun temeli bu sağlam ilişkiler neticesinde atıldığından, çiftlerin birbirlerinden ve toplumunda eşlerden beklentileri kaçınılmazdır. Şükûfe Nihal, romanlarında bu karşılıklı beklentileri dile getirirken yine aile kurumunun saadeti etrafında şekillenmesini istemektedir.

Hikâye ve romanlarında erkeklerin kadınlardan beklentileri arasında girilen ortamlarda kadınların kendilerini en üst düzeyde temsil etmeleri gelmektedir. Kadınların fiziki özellikleri (kıyafet, makyaj, duruş)mekâna göre uyum sağlamalı, kadın eğlencenin her türlüşünden anlamalı ve ortama uygun olarak hareket etmesini bilmelidir.

“İyi ol da inşallah hep beraber gideriz. Ne yapalım, bunlar yeni hayatın icabatından! Bereket versin Namık var, yoksa oralara nasıl gidilir, ne yapılır, hiç haberim yok. Kadınlar dekolte giyeceklermiş, sen de iyileşince tabii öyle bir elbise yaptırırsın, artık Avrupa kadınları gibi giyinmeye alışırısın... Sana bütün o bilmediğin hayatı göstereceğim, seni bir Avrupalı kadın gibi yaşatacağım Yıldız!”(YD, s.181)

Bununla birlikte erkeklerin evlenilecek kadında aradıkları özelliklerin dile getirildiği romanların başında *Çöl Güneşi* gelmektedir. Roman başkişisi Feriha, sosyal hayatın dışladığı bir takım özelliklere sahip olması dolayısıyla her ne kadar fiziki özellikleri bakımından birçok erkeği etkilese de evlenme bahsinde tüm erkekler toplumsal kurallar çerçevesinde hareket ettiklerinden dolayı evlenilecek kadında bazı özelliklerin olması gerekliliğini vurgularlar. Bu aslında erkeklerin iç yüzünü ortaya koyması bakımından yazar için önemli bir detaydır. Çünkü onlar dış güzelliğe önem verirken tüm hal ve hareketlerini bu bağlamda düzenlemiş, fakat toplumsal kurallar devreye girdiğinde ise kendileriyle çelişki içine girebilmektedirler. Tüm bunların akabinde Feriha’nın güzelliği peşinde her şeylerini feda etmeye hazır olan erkekler,

evlilik bahsi gelince hiç çekinmeden kendileriyle çelişkiye düşerek, Feriha'yı reddedebilmektedirler. Yazar, bu durumu erkekler açısından ağır bir şekilde eleştirmektedir:

“Bu kadın, yalnız benimle mi söylendi? Benden evvel onu bin bir kişiyle söylemişler, o, buna alışmış. Bu kadar dile gelmiş kadınla ben ne diye evleneyim? Hem, ben evlenmek vaat ettim, diye evlenmeye mecbur değilim ki! Erkek ister, vaat eder, kadın inanmasın! Kadın, bir vaade inanacak kadar saflık gösterirse, bu, benim kabahatim mi? Kadının da, yaşayacağı erkeğin bin bir elde yıpranmamış olmasını istemeye hakkı vardır. Söylenmiş bir kadınla evlenemem.” (ÇG, s.158).

Kadınların da evlilik müessesesinde erkeklerden bazı beklentilerinin olması normaldir. Evine ve kendisine sadakatin yanında ilk günkü aşk ve samimiyetle kocalarının kendilerine bağlı olmalarını istemektedirler. Şükûfe Nihal, eserlerindeki kadınların erkeklerle ekonomik olarak aynı düzeyde ve aynı eğitim seviyesinde olmaları için çaba sarf eder. Çünkü bu farklı durumlar ileride kadın açısından doğabilecek olan olumsuzlukların başlangıcı sayılabilmektedir. Ayrıca kadın, evde anne, iş yerinde iş kadını olmak durumunda kaldığından bir bocalama dönemi yaşayabilmektedir. Bu durumu Ramazan Gülendam şöyle ifade etmektedir:

“Evliliği kadına asıl meslek olarak gören, onun sosyal ve ekonomik güvencesinin evlilikte olduğunu söyleyen ve onu ev içi görevleriyle sınırlandıran ve tanımlayan geleneksel anlayış, gerek zorunluluğundan dolayı gerekse dış dünyada bir yer edinme ve ekonomik bağımsızlığını elde etme isteğinden dolayı çalışan kadının kimlik bunalımı yaşamasına yol açar.”(Gülendam, 2006:328).

Şükûfe Nihal'in romanlarındaki kadınların, eğitim seviyelerine bağlı olarak evlenecekleri erkekten beklentilerinde farklılıklar görülmektedir. *Renksiz İstirap*'ta Selma, Handan'ın aksine kocasıyla her halükarda mutlu olmasını bilen bir kadındır. Yuvasına bağlı bir kadın olması dolayısıyla kocasıyla çok mutludur: “...*hülye peşinde koşmak bana manasız geliyor... Bir zamandan beri Handan'ın kocası ile beraber Avrupa'da olan kocamı düşünmekten başka kederim yoktu... Bunun için bu sabah güzel güzel uyumak varken...*”(RI, s.26). Evinde, kocasının yanında mutlu olmayı isteyen Selma'ya karşı Handan, evleneceği erkekten farklı beklentiler içerisindedir. Maddiyattan öte maneviyatı ön plana çıkaran bir arayış içindedir. “*Ben ona beşeri duygularla bağlı değilim!..*”(RI, s.32). Handan'ın içinde bulunduğu psikolojik durumla ilgili Vedad Bey, kadın açısından olayı şöyle değerlendirmektedir.

“Bir kadının yaşlanması ne fecidir, Handan Hanım... Yaşlanan bir kadın, kendisiyle artık kimsenin meşgul olmadığını anlayan bir kadın ne ile müteselli olur? Akli başında, iyi terbiye almış bir kadın, hayatının her devresinde kendisine teselli ve saadet verecek meşgaleler bulur; mesela aile, çocuk, bir kadının hayatında onu saadette işgal edecek en sevimli bir mevzudur. Zanneder misiniz ki kadınların yegâne saadeti erkeklerden iltifat beklemektir! Halbuki erkekler için öyle mi? Onlar bütün hayatlarında sevebilirler. Aynı yaşta ihtiyar bir erkek ile ihtiyar bir kadın tasavvur ediniz... Erkek çok az şey kaybetmiştir; fakat kadın her şeyini kaybetmiştir... Gençlik zevkini kaybetmek bir kadın için ne ağırdır Handan Hanım!”(RI, s.34).

Eserlerde eğitim almamış kadın kişilerin evlilik müessesesini daha çok erkeğin himayesine girme şeklinde görmeleri toplum yapısı içindeki genel yargıyı vermesi adına önemlidir. Bu kişiler ekonomik yönden bağımsız olmadıklarından, geleceklerini teminat altına almak maksadıyla zengin ve güçlü erkekleri tercih etmişlerdir. Bu tercihte de erkeklerin giyim kuşamları ve paraları ön planda tutulmuştur. Neticede de hislerin yanı sıra para ve mantığın devreye girdiği görülür. Genel olarak erkekler, tüm isteklerine cevap verebilen fedakâr eşler isterken kadınlarda durum biraz daha farklıdır. Kadınların bazıları kocaları tarafından değerlerinin bilinmesini ve saygı sevgi çerçevesinde bir hayat düşlerken, bazıları da sadece maddi yönden birtakım beklentiler içindedir.

Yalnız Dönüyorum'da yazar, şehirdeki evli kadınların karşısına köylü kadınları da çıkararak onların hayatlarının tezatlıklarından romanda faydalanmak istemektedir. Köylü kadınlar eşlerinin maddi güçlerinin altında özgürlüklerini kazanacaklarına inandıklarından evlilikte maddiyatı ön plana koymuşlardır. Ayrıca köylü kadını erkeğin koruyucu kanatları altına girmek istemektedir. Bu bağlamda yazar, Yıldız'ın karşısına Kolejli Kuzin'i tezat kadın kişiliğiyle evlilikten beklentilerin karşıtlığı nispetinde yerleştirmiştir.

Tüm bunların akabinde Şükûfe Nihal, *Türk Kadını*'nda yayımladığı “Gençler Aradıklarını Niçin Bulamıyorlar?” başlıklı yazısında erkelerin ve kadınların evlilikte birbirlerinden beklentileri hususunda şunları belirtmektedir:

“1. Kendi derecesinde namus sahibi olmak. 2. Hüsnü [güzelliği], tahsili, serveti mütenasip ve mutavassıt [uyumlu] bulunmak. 3. Aile teşkil edebilecek bir ev kadını olmak. Türkiye'de namuskâr kadınların ekseriyeti teşkil ettiğine imanım var, lakin "namus" nedir? Evvela onu bilmeliyiz; görüyorum ki muhtelif sınıflar arasında bu kelime aynı manayı açıklayıcı değil!.. Bazıları için şekle münhasır olan namusunu, bazıları sırf manevi, vicdani bir şey telakki ediyor; memlekette muhafazakârlar, yenilikçiler var; bunlar nazarında namusun manası hep başka. İkinci şartları: Hüsnü,

tahsili, serveti münasip olmak. Bunlar bittabi arzu edilir şeylerdir; lakin hayatta mükemmeliyet-i mutlaka aramak bilmem ne kadar doğru olabilir? Bir genç kız afif olur, güzel olur, tahsili, ev kadınlığı kâfi olur; asil bir aileden de olur da serveti olmayabilir; bütün bu meziyetleri haiz olan bir genç kız bilmem reddedilir mi? Bir de beyefendi arzu ettikleri hanımı acaba nasıl aradılar? Zannediyorum ki görücü hanımlar vasıtası ile; yahut muhitin yarım müsaadesi altında bazı yerlerde tesadüf ettikleri genç kızları dolaylı olarak tetkik etmekle...("Gençler Aradıklarını Niçin Bulamıyorlar?" *Türk Kadını*, s.10 (26 Eylül 1334 [1918]), 149-150.)" (Zihnioğlu, 2008:25-28).

Şükûfe Nihal evlenecek olan erkeklerin ve genç kızların bazı şartlar dâhilinde evlilik kurumunu oluşturmalarından yanadır. *Çöl Güneşi* romanında Zehra, evleneceği erkekle ortak bir mukavele yapmıştır. O, eserlerinde kendi benliğini temsil eden kadın başkişilere evlenecekleri erkeklerle ilgili bazı telkinlerde bulunur. Bu durum *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar* ve *Çöl Güneşi* romanlarında sıklıkla görülmüştür. Roman başkişileri olan kadınlar, erkeklere bazı şartlar ileri sürerek adeta bir gizli evlilik ahdi imzalatmaktadırlar.

Yazarın eserlerinden hareketle ortaya konulan sözleşmede dikkat çeken husus kişilerin karşılıklı olarak anlaşmalarıdır. Sözleşmede kadın erkek eşitliğinin yanı sıra belirli kurallar etrafında eşlerin anlaşmış olmaları önem arz etmektedir. Erkekler, evlenecekleri kadınların ileri sürdükleri bu evlilik sözleşmesinin maddelerini kabul etmektedirler. Bu yönüyle yazarın eserleri dönemindeki anlayışlardan farklı bir görünüm arz etmektedirler. Hikâye ve romanların genel yapısından çıkardığımız bu evlilik sözleşmesinin maddeleri şu özellikleri içermektedir:

Evlilik Sözleşmesi / Ahdi

- a. Evlilikte kadın erkek eşitliği esas olmalıdır.
- b. Erkek ve kadın arasında fikir uyuşması aranmalıdır.
- c. Kadın ekonomik yönden erkekle aynı seviyede olmakla birlikte erkeğe bağımlı hale gelmemelidir.
- d. Evlenecek kişiler arasında yaş farkı gözetilmelidir.
- e. Eğitim ve kültür bakımından birbirine denk eşler olmalıdırlar. Cahil bir anne veya baba ile evlilik kurumu düzgün yürütülemez.
- f. Eşler birbirini severek evlenmelidir. Toplumsal kurallar dâhilinde çiftler birbirine karşı sevgi ve saygı beslemelidir.

g. Erkek ve kadın birbiriyle anlaşarak evlenmelidir. Aile, toplum, kültür gibi direktmelerle kadın veya erkeklerin evlilikleri sadece fiziki bir birleşmeden ibaret olmamalıdır.

h. Çiftlerin evlilikte karşılıklı olarak birbirinden ekonomik veya herhangi başka bir konuda beklenti içine girmemeleri gerekmektedir.

i. Erkek, ev işlerinde eşine yardım etmelidir. Gerekliğinde mutfak işlerinde eşine yardımcı olmalıdır.

j. Çocukların bakımı (varsa), yetiştirilmesi, hastalık, vb. durumlar eşler arasında eşitçe paylaşılmalıdır.

k. Kadın ev işlerini yapmaya yarayan birisi olarak eve kapatılmamalı; seviyeli eğlence mekânlarına ve gezinti, mesire yerlerine eşiyile birlikte gitmelidir. Tüm bunların akabinde kadının sosyal hayat yönü kısıtlanmamalıdır.

l. Boşanma gibi bir karar esnasında kadının da söz hakkı olmalıdır. Kadınlarda erkekler gibi yeri geldiğinde boşanma hakkına sahip olmalıdır.

m. Kadın, yeri geldiğinde erkeğinin yanında söz hakkına sahip olmalıdır.

n. Erkek veya kadından birisi eşini aldatmamalıdır. Eşler birbirlerine karşı her türlü konuda sadık kalmalı ve samimi olmalıdır.

o. Cahil bir anne veya babanın evlatları, iyi hocalardan alınacak eğitimle eğitilmelidirler. Çocukların gelecek adına iyi yetiştirilmeleri için iyi bir eğitim almaları sağlanmalıdır. Bu eşler arasında ortak bir payda teşkil etmelidir.

p. Eşler aralarında aşkı sürekli sıcak tutacak sözleri birbirlerine kullanmalı ve yıllar geçse de bu aradaki samimiyetin ilk günkü gibi taze kalması adına faaliyetler yapmalıdırlar.

4.1.6. Kültür – Sanat ve Edebiyat

Şükûfe Nihal'in eserlerindeki her sayfada karşımıza çıkan ana tema sanattır. Yazar, adeta kişilerini iyi bir aile terbiyesi içinde toplumsal kurallar dâhilinde birbirlerini aşkla seven kişiler olarak kültür ve sanata verdikleri değeri gösteren bir yapı içerisinde ele almıştır. Hikâye ve romanlarında özellikle de başkişi konumundaki tiplerin en belirgin özelliği sanata ve kültüre ilgi göstermeleridir. Yazar, Neriman Malkoç Öztürkmen'le yaptığı bir söyleşide sanat anlayışıyla alakalı olarak şunları belirtmiştir:

“Sanat sanat içindir. Sanat cemiyet içindir. Bende bu iki prensip de vardır. Sanatkâr cemiyet içinde yaşayan bir varlıktır. Ben cemiyet içinde gördüğüm herhangi bir yarayı

kaleme almadan geçemem. Buna mukabil Verlain gibi de yazmak isterim. Bir taraftan mehtabı tasvir edip romantik yazılar yazarken, diğer taraftan cemiyetin sefalet tablolarını çizmekten kendimi alamam. Daha 12 yaşındayken bir dilenci tasvir eden yazılar yazmışım.” (Öztürkmen, 1999:27).

O, savaş yorgunu bir milleti eğitmenin en kısa yolunun kültür ve sanat eserleri vasıtasıyla olacağına inanan bir yazardır. Bu sebeple onun kişileri eğitimi, sanattan ve edebiyattan anlayan, bu alanlara ilgisi olan, bunlarla bizzat uğraşan ve etraflarındaki insanlara bu temalar doğrultusunda bakan kişiler olarak tasvir edilmiştir.

Yazarın eserlerinde sıklıkla bahsettiği sanat dallarından bazıları arasında şunlar yer almaktadır: Musiki, resim, edebiyat, şiir, tiyatro, sinema. O, insanların ruhlarını etkileyecek derecede kültürel değerlerimizle birlikte Avrupa kültürünün sanatına da yetkin kişileri eserlerinde yansıtmayı denemiştir. Ayrıca resim sanatının tabiat tasvirlerinde ve ruhsal özelliklerin dile getirildiği bölümlerde özellikle mavi rengin ağırlıkta olduğu bir tonun varlığı dikkat çekmektedir. Özellikle renkler, kişilerin ruhsal özelliklerini yansıtmaya elverişli olduğundan, resim sanatının bu renk tonu önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu bağlamda ele alınan Şükûfe Nihal’in romanlarındaki başkışiler, sanattan anlayan ve sanatsal etkinlikleri yakından takip eden kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımından ele alınan incelemede kültür-sanat ve edebiyat temalarının eserlerden hareketle şu özellikleri taşıdıkları görülmektedir:

4.1.6.1. Musiki

Aşk ve sevgi temaları etrafında şekillenen eserlerde, müzik önemli bir yer teşkil etmektedir. Mustafa Miyasoğlu, Yahya Kemal Beyatlı’nın bir yerde müzikle alakalı olarak, “*Şarkılarımız romanlarımızdı.*” (Miyasoğlu, 1998:25) sözünü aktarırken aslında şarkı, türkü, musiki ve diğer türlerin hikâye ve romanlarımızın bünyesine sinerek farklı bir doku oluşturduklarının vurgusunu yapmaktadır. Her bir müziğin kültürümüzün vazgeçilmez bir parçasını teşkil ettiği açıktır.

Şükûfe Nihal’i romanlarındaki kişileri müziğe verdikleri önem ve ilgiyle adeta birer musiki düşkünü olarak tanımaktayız. *Yakut Kayalar*, *Çöl Güneşi*, *Yalnız Dönüyorum*, *Vatanım İçin* ve *Domanıç Dağlarının Yolcusu* eserlerinde musiki, başkışilerin sanat zevkini belirleyen ana unsur olarak görülmektedir. *Yakut Kayalar*’ın başkışisi olan genç kız, çocukluk hatıralarını aktarırken duyduğu her

hislenme anında musikin varlığından bahsetmektedir. Musiki⁴⁰daha çok kişilerin ruhsal özelliklerinin ön plana çıkarıldığı ve duygulanmaların arttığı romanlarda görülmektedir. Romanda başkişi konumundaki genç kız, adeta musikin etkisiyle büyüdüğünü vurgulamaktadır. Ayrıca genç kızın aile çevresindeki kişilerin sanata verdikleri önemi anlatması bakımından önemlidir:

“Dünyaya gözlerimi bir keman sesiyle açtım. Kalbim, masum bir ürperişle titredi. Gözlerim yaşadığım dünyanın tanıdığım küçük parçasından başka bir yere uçtu. Sesi, rengi, şekliyle başka bir dünyaya kapıldım gittim. Üç sene daha geçti. Gece yarısı, bu ses nereden geliyor? Beni rüyalarımın uyardıran ağır, içli fakat mağrur bir viyolonsel sesi... kalbimi yerinden kopardı...”(YK, s.59)

Yalnız Dönüyorum'da Yıldız, küçük yaştan itibaren musikiye aşına ve hayran olduğunu belirtir. Özellikle babasının kendisini götürdüğü yabancı dostlarının evlerindeki musikiyle ilgili izlenimleri ilginçtir. Yıldız, Doğu ve Batı musikisine hâkim bir özelliklerle tasvir edilmiştir. Yazar, operalardan bahsederken adını vermeyip, üç nokta ile söylemeyi tercih etmiştir:

“...Garp musikisi dinlerdim. Babam kendi kendisine ıslıkla uzun uzun alafranga bir şeyler söylerdi, benim bunları merakla dinlediğimi görünce tekrar eder ve anlatırdı: ‘Bu, ...operasından. Bu, ...operasından bir parçadır,’ diye...”(YD, s.203)

Yıldız için musiki, sadece kulaktan duyulan bir sanat dalı değildir. Musiki, onun için ruhunu ve hayatı anlamlandırması adına bir yoldur, bir ifade tarzıdır. Çevresindeki her şeyde bir musiki sesi hissetmektedir:

“Bir muzika sesi içimde destani kahramanlık duyguları yaratır, vatan yolunda kan dökeceklerle beraber can vermek için hamleler duyardım. Bir yay sesi, topraktaki bağlarımı koparır, kendimi göklerin erişilmez yüksekliğinde bulutlara karışmış bir ruh olarak bulurdum.” (YD, s.203).

Çölde Sabah Oluyor romanında Adnan da musikiden anlayan bir kişidir. Memurluğa geçip maddi olarak rahata erdiği andan itibaren musikiyle ilgilenmeye başlamıştır. Erzurum'un Taş Mağazalar denilen çarşısından geçerken bir dükkânın camında gördüğü gramofon, keman, ut gibi musiki aletleri dikkatini çekmiştir. Yazar burada, sanattan anlayan insanların sanatı ne kadar bildikleri vurgusunu yapmaktadır.

⁴⁰ Türk edebiyatı romanlarında sıklıkla kullanılan musiki aletlerinden Garp medeniyetine ait olanları şunlardır: “Piyano, flüt, mandolin, trampet, gramofon, orkestriyon, viyolina”. Şark medeniyetine ait eski musiki aletleri ise şunlardır: “Rûbab, nây, mûsikâr, çeng, şeştâr, kudûm, ud, keman, kânûn, santur.” Çıkla, Selçuk. (2004). *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünun Romanı*. 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, s.278.

“ ‘Size isterseniz musiki öğreteyim.’ Adnan buna da sevindi. Musiki ile uğraşmak için o zamana kadar zaman, imkân bulamamıştı. Hocanın musiki üstatlığı da zaten herkesçe malum! Dükkânın önünden geçenler onu hep ya bir keman, ya bir ut üzerine eğilmiş olarak bulurlar. Adnan musiki dersine nota öğrenmekle başlanır sanıyordu. Hâlbuki böyle olmadı; hoca önce ut tellerinin üzerinde parmaklarını gezdirerek çıkan seslerin adlarını öğretti. Bu ders, beş dakikada bitti. Sonra da mızrabı nasıl tutacağını gösterdi, bu da kolay! Mızrabın dokunduğu tellerden sesler çıkıyor, parmakların basıldığı yere göre makamlar meydana geliyor. Musiki hocası bu sesleri tekrar ettirdi ve söylemeye başladı: ‘Oğlan yaylı kız yaylı, dayanamam ben gayri’. Bu aşâğılık şarkı Adnan’ın pek sinirine dokunmuştu, ama belli etmeden hocaya uydu, devam etti. Bunu iyi öğrendikten sonra, hoca nota öğreteceğini söylüyordu. Ertesi ders yine notaya başlamadı, bu defa da, ‘Telgrafın telleri, pamuk gibi elleri’ şarkısını tutturu. Notadan hiç söz açmıyordu. Adnan artık hocanın, Fransızca gibi musiki de bilmediğini anladı ve bir daha dükkâna uğramadı.”(ÇSO, ss.157-158)

Domaniç Dağlarının Yolcusu eserinde de Şükûfe Nihal, aslında ruhunda yer eden musiki anlayışını da karşıt görüşüyle birlikte vermiştir. İki arasında farkı dile getirirken, hangisinin insanı etkilediğinin vurgusunu da yapmaktadır:

“Aşağıdan yanık bir türkü... Bir köy erkeği sesi:

Aramızda karlı dağlar,
Sinemdeki yâreleri
Yâr gelip bağlar...
Sinemdeki yâreleri
Yâr eli bağlar...

Ne güzel, ne içli bir melodi... Çok sevdiğim, az tanıdığım Anadolu'nun yanık bağrından bir ses... Onun ruhundan kopmuş bir hava... Anadolu! Baştan başa şiir dolu Anadolu!..Bu defa da olduğu gibi... İşte, onun ruhu hep böyle yanıktır, dedim ve kendi kendime, aşağıdan hâlâ mırıltı halinde yukarı gelen türküyü tekrarladım:

Aramızda karlı dağlar
Sinemdeki yâreleri yâr gelip bağlar...
Sinemdeki yâreleri yâr eli bağlar...

Dert çekmiş, acı görmüş, hasret duymuş, gidenleri dönmemiş; fakat yine kara bahtından şikâyet etmemiş, her felaketi bağrına basmayı öğrenmiş yurdun her duygusu derin, her duygusu asildir. Hepsi şiir dolu, hep si masum ve candandır, diye düşünürken yine aşağıdan gelen başka bil kalın ses tüylerimi ürpertti:

Bay bayansız olamaz,
Bayan da baysız olamaz.
Ayı insiz olur amma,
Yolcu hansız olamaz.

Deminki ince heyecanın üstüne buzlu bir sel indi: ‘İşte bu olmadı!’ dedim. Tıpkı çok sevdiğimiz birisinin bir münasebetsizlik yapmasına, kendisini başkalarının yanında

münasebetsiz göstermesine nasıl üzülürsek bu biçimsiz ses ve söz de, o kadar canımı sıktı. Bereket versin, bu soğukluğu hemen o anda karşılaştığım başka bir şey eritiverdi.”(DDY, ss.233-235).

Şükûfe Nihal, musiki konusunda bu önü alınmaz ve kültürümüzün yabancıları olan radyo şarkılarıyla ilgili olarak bir yazısında şunları söylemektedir:

“...yeni bir fasla başlayan radyo, eski söz ve sazı bırakıp bu defa daha modern bir güfte ve beste ile haykırmaya başladı:

Bu gece ay batarken beni hiç anmadın mı?

Soyunup da yatarken tutuşup yanmadın mı?

Bu defa taş kesildik! “Soyunup da yatarken beni hiç anmadın mı?” diye memleket ufuklarında sanat namına haykıran bu seste sanatın ne estetiği, ne de terbiyevi bir rolü vardı!.. Bu, doğrudan doğruya, çamurlanmış ruhlardan dağılan kirli zevk damlalarıydı... Meselenin şaka götürür yeri yok. Terbiye, ahlak ve zevk sahalalarında müsamahaya hiç tahammülümüz yok... Bu sesleri Türk çocuğuna dinletmek, ona, eskisinden daha zehirli olan bugünkü adi, şehvi güftelerle dolu şarkıları ‘bu, senin öz musikindir’ diye vermek, çok büyük bir cinayet olur. Hususi hayatımızdan, hususi zevklerimizden kimseye hesap vermeye mecbur değiliz, lakin musikimiz her şekilde tashih olunmadıkça, bedii ve terbiyevi endişe noktasından bu şekilde intişarı, bence her noktadan zararlıdır. (“Sanat Eserlerini Kontrol”. Tan, s.1337 [22 Nisan 1939], 5-6.)”(Zihnioğlu, 2008:161-163).

Sonuç olarak musiki onun kişilerinin özelliklerini çevreleyen ve ortaya koyan bir temadır. Şükûfe Nihal, belirli duygu ve düşünceleri savunma adına çizdiği kişilerinin tüm yönleriyle bir bütünlük arz etmesini istemektedir. Bu açıdan onların her yönden etkin olmalarını sağlamaktadır. Musiki bu bağlamda kişilerin sanat anlayışlarını ortaya koyan, estetik değerlerini vurgulayan bir yapı içinde ele alınmıştır. Yazar eserlerinde musikinin her türüsüne yer vermekle birlikte kendi kültürümüzün özelliklerini yansıtan müzikleri daha çok ön planda tutmaya çalışmıştır.

4.1.6.2. Resim sanatı

Var olan durumu daha da somutlaştırma gayretinin eserlerde yer etmesi adına resim sanatı yazar tarafından eserlerde kullanılmıştır. Resim sanatı, Şükûfe Nihal’in eserlerinde işlevsel bir tema olmaktan ziyade fon teşkil etme vazifesi görmektedir. Kişilerin sanata bakışlarını etkileyen bir konumda yer alan resim, genellikle toplumsal kuralların yavaş yavaş değişmesinin neticesinde eserlerde yer almaya başlamıştır. Cahit Kavcar konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir:

“İslamiyette resim sanatının yeri tartışma konusudur ve Osmanlı kültüründe minyatürün dışında yerleşmiş bir resim geleneği yoktur. Fakat XIX. yüzyılla birlikte artık bu düşünceler Batı medeniyeti ile tanışmalar neticesinde değişime uğrar. II. Mahmud’un birçok yağlıboya portresinin yapıldığını ve devlet dairelerinde törenle ‘Tasvirî Hümayun’ asmanın adet olduğu görülmektedir.” (Kavcar, 1995:146).

Bu alanda da Avrupalı ülkelerle kültürel, ekonomik, siyasal alanlardaki tanışmalar neticesinde Batı kültürünün etkisi toplumsal hayatta görülmektedir. Bu etkileşimle birlikte artık Avrupa’dan Osmanlı Devletine usta ressamlar getirilmiştir. Bu dönemle artık edebiyatımızda resim sanatının etkisi görülmeye başlamıştır. Edebiyatımızda o dönemde resimle uğraşan ilk edebiyatçılardan birisinin de Tevfik Fikret olduğu bilinmektedir. Ressam olan Fikret, bu özeliğini *Servet-i Fünun dergisinin* başyazarlığını yaptığı dönemde de resimle uğraşarak göstermiştir. Şükûfe Nihal’in sanatçı olarak en çok etkilendiği kişilerden olan Tevfik Fikret’in resimle olan ilişkisi neticesinde, yazarın da eserlerinde resim sanatının etkisinin görülmesi olağan bir durumdur. Hikâye ve romanlarda dekoratif bir unsur özelliğinde resimle ilgili unsurların yer aldığı görülmektedir.

Yalnız Dönüyorum’da Yıldız, resim sanatından çok etkilenmektedir. Onun oturma odasında veya salonunda büyük resim tabloları bulunmaktadır. Bu etkilenmeyi de Batı medeniyetinin etkisi olarak gösterir. Yıldız’a duvarda asılı bulunan büyük tablodaki kişinin kim olduğu sorulduğunda ise babası olduğunu söylemesi manidardır. Bu durum Osmanlı toplum hayatında resim sanatının Batılılaşmanın etkisiyle olabildiğine bir hızla değişime uğradığının göstergesi olarak görülmektedir. Çünkü minyatür dışında bir resim sanatının bulunmadığı bir dönemden insan tablolarının duvarlara asıldığı bir döneme uzanan bir kültür değişmesinin sonuçları gözler önüne serilmektedir.

“...duvardaki resimlere baktı; bunlar Şarklı, Garplı bazı büyük adamların fotoğraflarıydı. Ayakta her birine ait bazı şeyler konuştuk, sonra Namık Bey, daha aşağıda yazıhanenin sütünde asılı, büyütülmüş bir erkek resminin önünde durdu; uzaktan, yakından baktı, bana döndü: ‘Babanız mı?..’ ‘Evet.’ ‘Ne güzel adam...’ Resme bir daha uzun uzun baktı, ilave etti: ‘Tıpkı size benziyor...’”(YD, ss.283-284)

Bununla birlikte Yıldız, hayalinde hep sanatla uğraşan bir insan tasavvur etmektedir. Hatta o kadar ki hayallerinde hep bu sanatla uğraşan kişiyi ve mekânları işlemektedir:

“...kalbim boş, ruhum boş... Bu boşluk beni üzüyor... Baş başa vererek, anlaşacak bir dosta öyle ihtiyacım var ki... Mesela, diyorum; bu dost bir şair olsa, ben söylesem, o

yazsa... Mesela, diyorum; bu dost bir musikişinas olsa; ben söylesem, o ağlasa... Mesela, diyorum; bu dost bir ressam olsa, ben söylesem, o çizse... Bu karışık, çirkin, kaba resimli hayat yerine sabahları başucumda ince bir su gibi süzülüp akan birkaç mısra duysam... Bir flüt sesinin verdiği ürperişle gözlerimi açsam... Boyalar, alçılarla dolu bir atölyede, beyaz önlüklü bir sanatkârın karşısında sanatın büyüüne kapılmış, saatlerle, günlerle oturup da bıkmamam..."(YD, s.324).

Şükûfe Nihal'de sanat dalları bir bütün halinde görülmektedir. O, insanı yücelten ve ruhu dinlendiren müzik ve şiir gibi sanat dallarına ağırlık vermiştir. Romanlarda çizilen başkişilerin büyük çoğunluğu, güzel sanatlardan resim ve müzikle çocukluklarından bu yana severek uğraşmaktadırlar. *Yakut Kayalar* romanının başkişisi sanatkâr olan sevgilisiyle bir arada olduğunda kitaplardan, musikiden, boyalardan konuşmaktadırlar. "*Kitaplarım, boyalarım, notalarım çocuğumu kaybedip de bulan anne gibi sarıldım.*"(YK, s.79). Artık sanat zevki bu kişilerin hayatlarının her alanında görülen vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir.

4.1.6.3. Mavi rengin ele alınışı ve çağrıştırdıkları

Renkler, "*resim sanatının temel ögesi olduğu kadar insanların ve toplumların inandıkları ve bağlandıkları yüce kavramların ve değerlerin simgesi halinde medeniyet tarihinde önemli bir yer tutar.*" (Kazmaz, 2000:74-76). Renk algısı kültürlere göre farklı algılanıp tanımlanmış ve edebiyat sahasında da farklılığını ortaya koymuştur. Manaları itibariyle edebiyatta farklı şekillerde ele alınan renkler bir bakıma da döneminin sanat anlayışının renk algısını da ortaya koymaktadır. Yazarlar, renkleri toplumsal boyuttan psikolojik boyuta indirgeyecek şekilde ele almışlardır. "*Simgesel boyutta, tüm eski toplumlarda üç temel rengin 'kırmızı, beyaz ve siyah' renk olduğu görülmektedir.*" (Pastoureau, 2005:15-16).Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında resim sanatının şekillendirici unsurlarından renk algısı içinde en çok ele alınan ve her şeyde bir izi gösterilmeye çalışılan renk "mavi"dir. Aslında mavi renk, insan ruhunu dinlendiren⁴¹ ve enginliğiyle okyanusları ve gökyüzünü hatırlatan bir özelliğe sahiptir. Bu

⁴¹ Mavi rengi dinlenmeyi, aşkı, seyahati, tatili, sonsuzluğu çağrıştırır. Tedirgin etmeyen, sakinleştiren bir özelliğe sahiptir. Bu açıdan bakıldığında hastanelerin duvarları maviye boyanır, sakinleştirici nitelikteki ilaçlar maviye kaplanır. Günümüzde Birleşmiş Milletler, UNESCO, Avrupa Konseyi, Avrupa Birliği gibi uluslararası örgütler mavinin simgesel değerinden faydalanmayı seçmişlerdir. Pastoureau, Michel. (Haziran 2005). *Mavi: Bir Rengin Tarihi*. İnci Malak Uysal (Çev.), 1.Baskı, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara, s.193.

özelliğinden hareketle Şükûfe Nihal, mavi renge eserlerinde farklı bir değer yüklemiştir. Başkışiler, ruhsal özelliklerinin derinliklerinde mavi renge ait bir çağrışım yapmaktadırlar.

Renksiz İstirap romanında Handan'ın hastalığıyla birlikte hayata ve olaylara bakışı renksiz ve ıstırapla bütünleşmiş bir şekilde verilirken, hayata bakışının değiştiği ve biraz umut ışığının belirdiği anlarda mavi renk onun ruhunun özelliğini aksettirmektedir. Handan, aşk derecesinde bağlandığı Sahir'le birlikte bulunduğu anlarda tabiatta mavi rengin hâkim olduğunu belirtir:

“Mavi odadayız... Karşımızda mavi bir akşam var... Perdeleri indirdik... Köşede mavi abajurun mavi ziyası bize yine mavi tebessümlerini yolluyor. İçimdeki üç senelik ıstıraptan eser yok!.. Hülya, neşe içindeyim artık, ne onun beni aldattığım, ne de teselli etmek için öyle göründüğünü düşünemiyorum. Sahir'in yanımda olması kâfi!..”(RI, s.44)

Yakut Kayalar'da da genç kız, kendi özelliklerini tasvir ederken âşık olduğu sanatkâr sevgilisiyle karşılaştırma yaparken “*Mavi gözlerim mavi göklere karışırken*” ifadesini kullanır. Burada da yine mavi rengi hayattan zevk almanın ve ruhun dinginliğini işaret etmektedir. Ruhsal özellikleri temsilen mavi renk, fiziki özelliklerden hareketle oluşturulmuştur: “*Kızıl, canlı, şeffaf kızıl yakut kayalar... Temmuz güneşinde alev alev parlayan sarı, kızıl, yakut kayalar... Canlı, şeffaf kızıl, canlı, şeffaf sarı, mavi yakuttan zirveler...*”(YK, s.78).

Tevekkülün Cezası hikâye kitabındaki “Mavi İstirap” hikâyesinin teması Şükûfe Nihal'in mavi renge verdiği önem derecesini gösterir mahiyettedir. Mavi, burada hikâyenin tamamına sinmiş tek renk görüntüsündedir. “Vedia'nın defterinden” notuyla hikâyeye başlayan kısımda anlatıcı kız konumundaki Vedia, ruhundaki şair telakkisini dillendirmektedir. Hayatının her anını sarmalamış olan mavi rengi “*Mavilik içindeyim... Başımı döndüren bir mavilik...*”(TC, s.69) ifadesiyle bu rengin koyuluğu dillendirilmiştir:

“Ufuklar, dalga dalga, hep mavilik... Mavi bir köpük, mavi bir esir... mavi bir ruh... Yoksa, mavi bir hakikat mi desem... Hakikat! Evet, hakikat! Tatlı bir ıstırap veren mavi bir hakikat!.. Bütün renkler, tanıdığım bütün renkler maviye dönüştü; kâinatta hiçbir madde kalmadı. Hep maviliğe bürünmüş birçok müphem eşya yığını... ...gözlerimi mavi bir alev dalgası sardı. Ve her şey silindi. Yalnız koyu, derin bir mavilik... Mavi bir alev...”(TC, s.69).

Buradaki mavi renk, aslında Şükûfe Nihal'in kendi kendisiyle bir iç konuşması biçimindedir. Mavi rengin sınırları “*Kâinat koyu mavi bir dalga ile kaplanmıştı.*” sözüyle genişletilmiştir.

Şükûfe Nihal'in eserlerinden hareketle, mavi renk onda ayrı bir önem arz etmektedir. O, adeta toplum ile edebiyat arasındaki ilişkinin en açık ve en güzel bir ifadesi olarak renk boyutunu eserlerine aksettirmiştir. Yazar, *Genç Werther'in Acıları* romanında Goethe'nin yaptığı gibi hikâye ve romanlarda mavi rengine karşı aşırı bir hassasiyet göstermektedir:

“Werther'in mavi ve sarı giysisi, ‘Charlotte ile ilk defa dans ettiğimde üzerimde bulunan basit mavi frakı çıkarmaya karar vermekte epey zorlandım’. Romanın olağanüstü başarısı ve onu izleyen Werther hastalığı, Werther tarzı mavi giysi modasını bütün Avrupa'ya yayar. Birçok genç, 1780'li yıllara kadar, umutsuz âşık kahramanın kıyafetini taklit edip sarı yeleği ya da pantolonu olan mavi bir frak ya da giysi giyer.”(Pastoureau, 2005:150).

Yazarın eserlerinde mavi renk daha çok, kişilerin ruhsal özelliklerinin ön planda verilmeye çalışıldığı eserlerde görülmektedir. Bu da romantik hassasiyetlerin olduğu yani romantizm akımının açık izlerinin bir göstergesidir. Yazar, mavi rengine gerçek anlamından farklı bir anlam yükleyerek, eser başkışilerinin psikolojik dünyasına inmeye bir vesile olarak kullanmıştır. Genellikle alışılmış olanın dışında bir anlam yüklenerek mavi renginin eserlerdeki fonksiyonunu ortaya çıkar maya çalışmıştır. Beklenen fonksiyondan farklı olarak resim sanatının aksine kişilerin olumlu ve hayata mutlu bir bakış açısından bakan ruhsal yapılarını yansıtmakta bir araç olarak görülmüştür. Yazarlar renklerin kullanımını eserlerinin yapısı içinde değerlendirmişlerdir. Her yazar için renklerin ifade ettiği mana farklı olmakla birlikte ağırlıkta olarak bir rengi kullanmayı tercih etmişlerdir. Şükûfe Nihal bu tercihi mavi rengini kullanmakla denemiştir. Mavi renk, enginliğin ve genişliğin simgesi boyutunda ele alınmış olup işlevsel bir yapıda kullanılmıştır.

Renklerin algılanışı görüldüğü üzere dönemin sanat anlayışına ve ayrıca yazarda ifade ettiği manaya göre değişiklik arz etse de yine de etkilenmelerin olduğu görülmektedir, *Genç Werther'in Acıları*'nda olduğu gibi. Bu yüzden çağlardan bu yana önem sırası farklılık gösterse de renkler ressamlardan başka yazarlar ve şairler için bir ilham kaynağı olmuş ve olmaya da devam etmektedir.

4.2.TOPLUMSAL TEMALAR

4.2.1. Aile

Aile, toplumun temelini oluşturan ana etken unsurdur. Aile kurumu, Tanzimat'tan sonra edebiyatımızda geniş anlamda yer almaya başlamıştır. Var olan aile düzenini eleştiren eserlerin yanı sıra aile kurumunda anne, baba ve çocuk ilişkisinin toplumdaki konumundan hareketle okuyucuya bilgiler veren eserlerde kaleme alınmıştır. Aile ilgisinden mahrum ve uzak bulunan bireylerin olumsuzlukların pençesinde kayboldukları vurgusu ilk dönem hikâye ve romanlarının ana temasını biçimlendirmiştir. Bu yüzden edebiyatımızda ilk dönem romanlarından başlamak üzere bireylerin dayanak noktası olarak gördükleri aile kurumu, cumhuriyete kadar belirli bir düzende varlığını korumakla beraber toplumun yapı taşı olma özelliğini sürdürmüştür. Cumhuriyetle birlikte değişen ve gelişen toplum yapısında aile kurumunun da değişmesi kaçınılmaz bir durum haline gelmiştir. Melin Has-Er Tanzimat romanında eleştirilen aile kurumunun yapısı hakkında Namık Kemal'in şu sözlerini aktarır:

“Türk cemiyetinde gençler, hayatın çeşitli kötülüklerine, tehlikelerine karşı kendilerini koruyabilecek tarzda yetiştirilmemekte ve bu yüzden baba baskısından kurtulup hayata atılınca başlarına türlü felaketler gelmektedir. Tanzimat döneminde kadın bir yandan çocuklarının annesi, bir yandan da evinin hanımı ve kocasının yardımcısıdır.” (Has-Er, 2000:22).

Şükûfe Nihal'in eserlerinde aile kurumu, toplumun temeli ve gelecek nesillerin yetiştirilmesi adına önem arz eden bir yapıda işlenmiştir. Bu yüzden sağlam bir aile bütünlüğü oluşturmak adına çiftlerin anlaşarak kalp ve kafa izdivaçlarını yapmış bir şekilde evliliklerini yapmaları gerektiğini savunur. O, ailedeki bireylerin sağlıklı ilişkileri neticesinde aileden topluma yansıyan bir yapıda düzenli bir kurumun varlığını sürdüreceği yargısını desteklemeye çalışmıştır. Onun eserlerinden hareketle aile kurumunun hikâye ve romanlar içindeki özellikleri olarak şunlar karşımıza çıkmaktadır:

4.2.1.1. Ailenin kişilere ve eserlere etkisi

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında ele alınan aile kurumu, Osmanlı kültürünün gelenek ve göreneklerini devam ettiren, yeniliklere kapalı gibi görünen bir yapı göstermektedir. O, başkişilerinden ideal tiplerin oluşturduğu aile

kurumlarında çok sağlam bir yapı oluşturmasına karşın; yanlış evliliklerin eleştirisinin yapıldığı aile müesseselerinde ise yeniliklere ayak uyduramamış kişiler eleştirel bir izlenimle kişilikleri ortaya konulmuştur.

Yakut Kayalar'da ele alınan aile kurumu, eski gelenek ve göreneklere devam ettiren bir yapı arz etmektedir. Yazar, başkişi konumundaki genç kızın evlenme konusunda ailesiyle karşı karşıya geldiği durumlarını anlatmıştır. Burada ailedeki bireylerin üzerinde anne – babanın etkisi hakkında bilgiler verilmekle beraber, ailede yetiştirilen bireylerin durumları hakkında da bilgiler verilmektedir: “*Babamın, annemin tek çocuğuydum. Bu nazlı küçükhanımı mektebe bile vermediler. Evde oldukça iyi bir tahsil yaptım. Anne, babam beni şımartacak kadar seviyorlar.*”(YK, s.61). Böylesi bir aile ortamında yetiştiğinin vurgusunu yapan genç kız, “*Aile, cemiyet, kadın, çocuk, memleket, devlet, sefalet... Değişmeye muhtaç birçok hayat sistemi başımı altüst ediyor.*”(YK, s.62) gibi zihnindeki düşüncelere de açıklık getirmektedir. Burada aile kurumunun değişmesi gerekliliğine işaret etmekle beraber ilerideki olay örgüsünde meydana gelecek olayların sebebi gösterilmektedir:

“Babam beni çağırđı. Annemle karşı karşıya oturuyorlardı. Mühim bir şey söyleyecekleri belli idi. Annem, düşünceli, pencereden bakıyor, babam eliyle çenesini sıvıyordu. Karşlarına oturdum, babam kısaca başladı: Kızım, artık zaman geldi. Nişanlın hazırlanıyor. Sana ev alıyor. Tek evladımızsın, nemiz varsa senin! Kış gelmeden evvel hazırlanmanız, evinize yerleşmeniz lazım. Nişanlın bulunmaz çocuk. Annem tasdik ediyor: Allah için. Herkes gıpta ediyor. Ben daha evlenmeyeceğim. Babam şaşaladı: Neden? Evlenmek için daha çok gencim. Bana kalırsa tam zamandır. Mevsim sonuna hazır olmalısınız.”(YK, s.81).

Genç kız çok mutlu bir aile yuvasında yetişmesine ve ailesinin ona iyi bir eğitim aldırmasına karşılık ailesinin eski adetlere göre genç kızlarını evlendirmek istemesi durumu tezat bir biçimde verilmeye çalışılmıştır. Bu durum *Çöl Güneşi, Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* romanlarında tekrarlanan bir durumdur. Aile müessesesi sadece büyüklerin fikirleri etrafında şekillenen bir yapı arz ettiğinden şükûfe Nihal, bu durumun olumsuzluklarını okuyucunun gözleri önünde örnek hayatlarla somutlaştırmaya çalışmıştır.

Bunların aksine genç kızların veya erkeklerin kendi iradeleriyle ailelerinin baskılarına rağmen evlenip, ailelerini kurdukları durumlar da dile getirilmiştir. *Çöl Güneşi* romanında başkişi konumundaki Zehra, bunlardan biridir. Zehra, “*Nihayet, kendimi, hürriyetimi kullanabileceğim yaşlara gelince onları dinlemedim, hayata atıldım.*”(ÇG, s.144) sözüyle ailesinin eski ve yanlış fikirlerine karşı direnmeyi

bilmiştir. Romanda bu durumunu izah eden Zehra ile Feriha'nın tezat hayatları gözler önüne serilerek karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Bu durum aile yapısının özelliğinden hareketle verilmeye çalışılmıştır. O, okuyucusuna tezat aile kurumlarını göstermekle, ikisi arasında mukayese etme olanağı sunmaktadır. Burada adeta eski ile yeni olgulara ışık tutmakla var olan durumların karşılaştırması yazar tarafından yapılmıştır.

Yalnız Dönüyorum'da aile kurumunun saadeti eşlerin karşılıklı birbirlerine itimatları ve sadık kalmalarıyla devam edebileceği konusu üzerine kurulmuştur. Anlaşarak evlilik yapan Yıldız ve Hasan, ilk başlarda istedikleri gibi çok mutlu bir yuva kurmuşlar, fakat akabinde paranın etkisiyle Hasan çok değişmiş ve Yıldız'la eskisi kadar ilgilenmemeye ve hatta onun arkadaşlarını kıskanır hale gelmiştir. Maddi olarak çok iyi olmalarından dolayı Hasan, yavaş yavaş gece eğlencelerinde olur olmaz kadınlarla görüşmektedir. Romanın sonunda ise Hasan'ın Yıldız ile evli olmasına karşılık sırf amcasının ekonomik üstünlüğünden faydalanmak maksadıyla amcasının kızı Gülsüm (Kolejli Kuzin) ile gizlice imam nikâhıyla evlenmesi ve iki çocuğunun olması Yıldız'ın hayallerini yıkmıştır. Yıldız, bu olay üzerine Hasan'dan uzaklaşmış ve sonunda boşanma davası açmıştır. Şükûfe Nihal, okuyucusuna aile saadetini eşlerin birbirine itimat, güven ve sadakat çerçevesinde bağlı olmalarıyla devam ettirebileceklerinin vurgusunu yapmıştır. Aksi takdirde aile yuvasının yıkılmasının kaçınılmaz olacağı ortaya konulmuştur.

Şükûfe Nihal, bu acı tabloyu ortaya koymakla birlikte bunun bir düzene konulması gerektiğine inanmaktadır. Bu sebeple “Fırkamızın Mefkûresi” adlı yazısında konuyla alakalı şunları dile getirmektedir:

“Öyle acıklı aile felaketleri var ki, bunun başlıca sebebi, hep, memleketin bu lakayt ve gelişigüzel terbiyesinin neticesidir. Zevciyle herhangi bir sebeple yaşamakta devam imkânını görmeyen bir kadın ondan ayrılmak hakkına malik değildir. Hâlbuki diğer tarafa on beş senelik zevcesinden usanan bir zevç, onu üç çocuğu ile sokak ortasında bırakmaya kendisinde hak görüyor ve bu cinayetiyle, Aile Kanunu kendisini katiyen mesul addetmiyor. (“Fırkamızın Mefkûresi”. Süs, s.3 (30 Haziran 1339 [1923]), 3-4.)” (Zihnioğlu, 2008:49-52).

Şükûfe Nihal tüm bunlarla birlikte evlilik kurumuna farklı bir boyutla değinmiştir. Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi Edebiyatlarının aksine aile kurumu, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı içinde hikâye ve romanlarda toplumsal normlarla ilişki içinde ele alınarak birlikte eleştiriye tabi tutulmuştur. Çünkü hikâye ve romanlarda ele alınan aile kurumu, kadın erkek ilişkilerine tezat oluşturacak bir

yapıda işlenmiştir. Yazar evliliklerin önündeki engellerden biri olarak aile yapısı içindeki anne-baba ikilisini göstermektedir.

4.2.1.2. Sosyal hayatın aileye etkisi

Batı medeniyeti ile kurulan sosyal ve siyasal alandaki bağlantılar neticesinde toplumun aile kurumunu etkileme boyutu değişmeye başlamıştır. Eski gelenek ve görenekler yavaş yavaş terk edilerek yerine toplumun bünyesine dışarıdan getirilen ve kültürel yapıya uyumu sağlanmaya çalışılan yeni adetler aile kurumunu etkilemiştir. Şükûfe Nihal, kültürümüzde meydana gelen bu değişimleri hikâye ve romanlarında yeri geldiğinde ana düşünce oluşturarak ele almıştır. O, Batı medeniyeti ile Doğu kültürünün kaynaşması neticesinde meydana gelmiş ve sağlam temellere dayanan bir aile kurumu tasarlamaktadır. Bunu meydana getirme yollarında yenilikleri toplumun bünyesine yerleştirme adına aile kurumunu etkileme düzeyini gözler önüne sermektedir. Bu amaçla yaşanmış veya yaşanması muhtemel olaylardan hareketle eserlerinin ana düşüncesini temellendirmiştir. Melin Has-Er toplumun yapısında meydana gelen bu değişimlerin aile kurumuna yansımalarını şu sözlerle dile getirmektedir:

“Türk erkekleri, evlenecekleri genç kızlardaki Avrupalı kadının özelliklerini aramaya başladığı andan itibaren, Türk kızlarının da bu Batı kültürüyle zihinleri açılmaya başlar. Üstelik bu genç kızlar, Batı âlemini ve aşk duygusunu sadece kitaplardan tanıdıkları için, hemen hemen hepsi romantik bir aşk peşindedir.”(Has-Er, 2000:280).

Bunlarla birlikte Şükûfe Nihal, Avrupalılaşmak adına yapılan etkinliklerin toplumda aile kurumunu olumsuz yönde nasıl etkilediğini her defasında vurgulamaya çalışmıştır. *Yalnız Dönüyorum*'da Yıldız, yakın dostları Namık Bey ve İsmet Hanımefendi'nin davranışlarının altında yatan sebepleri şöyle izah etmektedir:

“Avrupa'da tahsil ettiğini söylüyordu, ama ben bu Avrupa tahsilinin pek temelli bir şey olmadığını anlamıştım. Bu, daha ziyade gösterişten ibaret bir Avrupalılıktı... Giyinişine, giyimden anlayışına, konuşmasına, hele büyücek kara gözlerine pek mağrur gibiydi... İstanbul'da sosyal hayat alabildiğine değişiyor. Kadınlar kara örtülerinden sıyrıldılar, çocukluğundan beri beklediğim ışıklı günler geldi. Sevincimizin sonu yok. Büyük otellerde, sefaretlerde sık sık balolar veriliyor; bunlara Türk kadınları da gitmeye başladı. Beyoğlu'nun her tarafında dans öğrenme salonları açıldı, buralara koşan koşana... Şehirde yepyeni bir kaynaşma var! Uzun savaş yıllarının boğucu havasından, yasından uzaklaşma ihtiyacı bütün gönülleri sarmış! Terziler erkeklere smokin, frak yetiştiremiyor. Olyo'nun, Kalürüsü'nin vitrinlerinden yalancı taşlar, tüller, boncuklar, pullar kalmamacasına boşalıyor... Değil Beyoğlu'nun, İstanbul tarafının bile bütün

derdi, bu yerlere nasıl gidileceğini, oralarda nasıl giyinmek lazım geldiğini öğrenmek!..”(YD, s.179).

Sosyal hayatta meydana gelen değişme ve gelişmelerin aile kurumundaki bireyleri etkileme biçimini ortaya koyan somut bir hayat hikâyesi dile getirilmiştir. Yıldız, bu durumun olumlu yönlerine bakmaya çalışırken olaylar zincirinin ilerleyen bölümlerinde ise bunun eleştirisini açıkça dile getirmektedir. Çünkü beklentilerin aksine kültürü olumsuz yönde etkileyen bu durum toplumsal hayatın temeli olan aile kurumunun yapısına zarar vermektedir. Aile bireyleri birbirinden habersiz ve birbirine karşı ilgisiz bir vaziyette yaşamaktadırlar. Yıldız bu durumu “*Yeni âlemlerde olup biten şeylerin içyüzü yavaş yavaş açılıyor, ortaya kirli çamaşırlar dökülüyordu.*”(YD, s.188) sözleriyle dile getirirken aslında okuyucuya, yeni kültürü doğru anlayamamış ve bunun neticesinde kaçınılmaz son olarak aile kurumundaki eşlerin birbirlerine olan güvenlerinin sarsılmasının kaçınılmaz olacağı vurgusunu yapmaya çalışmıştır. Bunun altında yatan sebep ise erkeklerin “*...kadın meselelerine karışmıştı.*”(YD, s.188) ifadesi olmuştur.

Şükûfe Nihal’in romanlarında özellikle vurguladığı ve sosyal hayatın aile kurumunu etkilediği bir diğer tarafı da eğlence anlayışının değişmiş olmasıdır. Selçuk Çıkla, kültürümüzdeki eski eğlence anlayışlarıyla, yeni anlayışlar arasındaki farklılıkları şöyle ifade etmektedir:

“Eskiden Osmanlı Türkü’nün hayatında XIX. Yüzyıla kadar rastlanan belli başlı eğlence çeşitleri arasında kır sefaları, Boğaz gezileri, Ramazan eğlenceleri, helva sohbetleri, ortaoyunu, Karagöz seyirleri vardır. Bunlardan kır gezileri ve Boğaz sefaları zamanla Avrupai şekiller kazanırken; Ramazan eğlenceleri, helva sohbetleri, Karagöz seyirleri ile ortaoyunu da yavaş yavaş ortadan kalkmaya yüz tutmuş ve bunların yerini tiyatro, sinema, dans gibi yeni eğlence türleri almaya başlamıştır.”(Çıkla, 2004:223).

Yazarın romanlarında da bu eğlence mekânlarındaki anlayışın değişime uğraması kaçınılmaz olarak görülür. O, romanlarında ele aldığı bu değişimi aile kurumunu etkilemesi bağlamında işlemiştir. Özellikle *Yakut Kayalar*, *Çöl Güneşi* ve *Yalnız Dönüyorum* romanlarında yazar, olayların akışına uygun olarak eğlence mekânlarını biçimlendirmiştir. Dergi yazılarında da bu mekânların toplumda meydana getirdiği boşlukları ve aileleri uçuruma nasıl sürüklediği açıkça ifade edilmiştir. Burada yanlış anlaşılan ve uygulanmaya çalışılan “Batılılaşmak” kavramının ifade etmesi gereken mana üzerinde durmuştur. Hatta bu konuda toplumun iyi eğitilmesi gerekliliği üzerinde özellikle durmaktadır. Yoksa eğitilmeyen bireylerin tek tek çöküşe uğramaları neticesinde aile müessesesinden başlayarak

toplumun geneline doğru yayılan olumsuzlukların yansımalarının kaçınılmaz olacağı vurgulanır.

Yalnız Dönüyorum ve *Çölde Sabah Oluyor* romanlarında ele alınan eğlencelerin en vazgeçilmezi olarak balolar ve danslar gösterilmektedir. Bu eğlenceler gece geç saatlerde başlayıp sabaha kadar sürmektedir. Buradan anlaşılacağı üzere balolara katılanların herhangi bir ekonomik kaygılarının olmaması dikkat çekicidir. Bu eğlencelerdeki yabancı asıllı kadınların zengin Türk erkeklerine yanaşmaları ve onların ekonomik düzeylerinden faydalanmaları maksadıyla onlara yaklaşmaları dile getirilmektedir. Bu durum ise evli olan eşler arasındaki sadakat ilişkilerini zedelemektedir. Türk erkeklerinin de özellikle yabancı asıllı ve alafranga giyinmiş bayanlarla tanışmak ve dans etmek için bu eğlencelerin kaçınılmaz bir parçası oldukları görülmektedir.⁴² Özellikle Yıldız'ın eşi Hasan ve yakın dostları Namık Bey, romanda bu konuda eleştirilen erkek tipleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Onlar aile yapılarını zedelemenin yanında toplumun yapısını oluşturan aile kurumuna da gereken önemi göstermemektedirler. Bu durumdan en çok etkilenen bireyler ise çocuklar olmaktadır. Yıldız'ın bir gün Namık Bey'in evine gitmesi üzerine evde gördüğü bakımsızlık ve ilgisizlik çocuğa da yansımış vaziyettedir. Hatta evde çocuğa bakan bakıcı kadının itirafları da Yıldız'ın düşüncelerini destekler vaziyettedir. Böylesi bir aile ortamında yetişen bireylerin sağlıklı olamayacakları ve ilgisiz, sevgisiz ve anne baba eğitiminden mahrum yetiştiklerinden dolayı bu çocukların, iyi bir aile terbiyesi almamaları sonucunda toplum bünyesinde sağlam nesiller yetişmemesine ortam hazırlayacaklarını vurgulamaktadır. Bunun neticesinde aile kurumunda temeli sağlam atılmamış bireyler gelecek nesiller olarak toplumun yapısını olumsuz yönde etkilemektedir.

Çölde Sabah Oluyor'da Adnan, Erzurum'da bulunduğu sıralarda toplumsal değişmeden bahsetmektedir. Adnan, bu değişmelerin nasıl olması gerektiği üzerinde

⁴²*Yalnız Dönüyorum* romanının başkişisi Yıldız'ın düşünceleriyle Mehmet Rauf'un *Son Yıldız* adlı eserindeki Fahri Cemal'in balolara katılan erkeklerin asıl maksatlarını ifade ettiği düşüncelerinin örtüştüğü görülmektedir. Yani Servet-i Fünun romanından Cumhuriyet romanına kadar geçen sürede eğlencelerin içerik anlayışında pek fazla bir değişikliğin görülmediği söylenebilir: “-Mesele dans değil... dedi. Onlar (erkekler) bahane ile kadınları kollarında tutmaktan başka bir şey istemeyen çapkınlardır. Zaten kaç senelik bir hayat ile bu dansa aşınayız?[SY, s.161]” Çıkla, Selçuk. (2004). *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünun Romanı*. 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, s.228.

durmakla birlikte gelişmeleri olumsuz yönde etkileyen bireylerin de varlığına dikkat çekmektedir. Bu insanlarla toplu halde mücadele etmek gerektiği üzerinde durmaktadır. Çünkü Adnan, yaşanan güzellikleri topluma mal ederken, olumsuzlukları da kişilere yüklemektedir:

“Siyasi kurtuluş savaşından sonra sosyal savaş, genç Türkiye'yi her gün bir başka yeniliğe kavuşturuyor. Medeni dünyaya benzemek yolunda gereken şeyler yapılıyor. Kadınlar kara örtülerinden sıyrılmış, erkeklerle beraber her meclise giriyorlar, yeni sosyete hayatına uymaya çalışıyorlar... Bir yandan da barlar açılmış, herkes dans etmek hevesinde... Medeniyeti, Garplılaşmayı yalnız delicesine eğlenmek, kayıtsız şartsız istediğini yapabilmek, sefahat âlemlerinde kendinden geçmek sanan birtakım şuursuzlar, hele yeni görmeler gibi eski bir mülkiye memuru olan Nizamı Bey de soluğu oralarda aldı. Nizam Bey kendisini bir yenilik, bir Garplılaşma kahramanı sayıyor, böyle görünmek için aklına eseni yapıyor. İnkılabın feyizlerinden, ancak kendi anlayışına göre, kendi işine geldiği gibi faydalanmak istiyordu.”(ÇSO, ss.163-164)

Tevekkülün Cezası 'ndaki “Hangisi Budala Oldu?” hikâyesinde iyi eğitilmemiş, cahil ve bilinçsiz bir annenin eski adetlere göre çocuklarını olumsuz yönde etkilemesi acı bir tablo halinde gözler önüne serilmiştir. Annenin uyku sorunu olan çocuklarına eski hurafelerden hareketle yaptığı ilacı içirmesi sonucu çocuklarının aptal olmasının ağır sonuçları gözler önüne serilmiştir. Burada toplumun katı kuralları ve eski gelenek göreneklere neticesinde kadınların belirli bir yaştan sonra okutulmaması neticesinde toplumun gelecek nesilleri olan çocukların göz göre göre nasıl acı bir sonla karşılaştıkları belirtilmektedir:

“Deli gibi gözlerimi açtım; ‘Aman o zehirdir. Küçücük çocuğa nasıl verilir? Çocuk ölür, aptal olur,’ dedim... Hanım, ‘A, ilahi kızım,’ dedi; ‘Hangisi aptal oldu? Görüyorsun ya, maşallah evlatlarım arslan gibi!’ Mazinin cahil kadınının yaptığı cinayetten tüylerim ürperdi. Aldatılmış babaya, cehle kurban olan çocuklara acırken bu cani anneye de acıdım... Çünkü onun hayatında kendisinden fazla başkalarının günahı; onu böyle cahil bırakarak günahlara sevk eden mazinin idraksiz erkeğinin günahı vardı!..”(TC, s.89)

Yalnız Dönüyorum 'da Yıldız bu acı tablonun sebebini şöyle ortaya koymaktadır: “Kadınlara serbestlik veren ailelerde şuur yoktu. Bunların çoğu milli duygulardan uzaklaşmış, Frenkleşmeye mütemayil insanlardı.”(YD s.211). Bunun neticesinde toplumun aile kurumuna etkisi açıkça eserlerde dile getirilmiştir. Yazar ekseriyetle bu durumun toplumdan bireye uzanan seyri içinde yine topluma yansıyan durumunu ele almıştır. Bireylerin iyi bir eğitim alması neticesinde toplumun geleceğinin sağlam temellere dayanacağını vurgular. Şükûfe Nihal, eserlerinde toplum unsurunu ele almakla birlikte kişilerin belirgin özelliklerini ön plana

çıkarmak istemiştir. Bu bağlamda o aile kurumunun insandan ve toplumdan etkilenmelerini ve bunun tersi özellikte yine toplumdan aileye uzanan seyir içindeki etkilenmesini belirtmiştir.

4.2.2. Yoksulluk / Sefalet

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında sıklıkla üzerinde durduğu ve roman kişilerinin ekonomik durumlarını ortaya koyan tema olarak yoksulluk gelmektedir. Savaş teması etrafında şekillenen eserlerde özellikle de I. Dünya ve Kurtuluş Savaşlarının ortaya koyduğu bir sefalet durumu dikkatleri çekmektedir. Kişilerin bazıları sosyal ve ekonomik bakımdan oldukça zayıf olup, sosyal hayattaki birtakım olumsuz durumlar karşısında yaşama mücadelesi verirler. Yazar, yoksulluk temasını ele alırken, insanların içine düştükleri bu durumu insancıl bir bakış açısıyla ele almış ve bu durumu ortaya koymaya çalışmıştır. Çoğunlukla yoksul insanların durumları veya var olan sefalet durumu nesnel bir tavırla ele alınırken acıma duygularıyla birlikte verilmeye çalışılır. Ayrıca bazı hikâye ve romanlarda sosyal tabakadaki insanların zengin-fakir ayrımı neticesindeki farklılıkları dile getirilmiştir. Yoksulluk teması ele alınırken, var olan tablo gözler önüne serilmektedir. Özellikle savaşın etkisiyle halkın sefalet içinde bulunduğu durum dile getirilmeye çalışılmıştır.

4.2.2.1. Yoksulluğun eserlere yansımaları

Şükûfe Nihal, insanları zengin-fakir diye bir ayrım içinde ele alırken, zengin insanların hayatlarının ve eğlencelerinin önü alınmaz arzu ve istekleri dile getirilmiştir. Bu tabloda yoksulluk içinde sefaletle boğuşan insanların içler acısı durumları belirgin bir biçimde işlenmiştir.

Yazar, savaş sonrasında sefalet içinde yoksulluğu yaşayan insanların durumlarını daha düzenli bir biçimde yakından takip etmek amacıyla başkışilerine dernekler açtırmıştır. *Yalnız Dönüyorum* romanında yazar, dönemin İstanbul'unun sosyal yapısıyla birlikte ekonomik durumunu gözler önüne sermeye çalışmıştır. Aslında Yıldız, var olan olumsuz tabloyu dile getirerek, derneklerin veya insanlara yardım eden cemiyetlerin toplumdaki yapılarının gerekliliği üzerine dikkatleri çekmektedir. Hatta eğlence partilerinde bile bu yoksul insanların durumları gözler önüne serilir. Bu Yıldız'ın en belirgin vasfı olarak her ortamda yardım isteğinin belirmesine neden olmuştur. Bu durumda zengin insanların maddi güçlerinden faydalanma imkânının daha da artacağı belirtilmektedir:

“O günlerde İstanbul sokaklarının çirkin, acıklı sefaletini hiç unutamıyorum: Kaldırım kenarlarında boylu boyunca uzanmış, açlıktan bayılan, can çekişen insanlar... Kollarının arasında küçük birer iskelet parçası, pörsümüş, kemikleşmiş ölü yüzlü genç anneler... Kocaları kim bilir vatanın hangi köşesinde can vermiş, genç dullar... Bir dükkân dibinde, hasta, memleketine gitsin, diye izin verilip İstanbul'a gönderilmiş, paçavralar içinde, beş parasız, kan kusan bir genç asker... Bir sokak arasında, 'Akşamın ekmeğini aldı, ben şimdi babasına ne cevap veririm? Üç gündür açtık, babası bu ekmeği zorla kazandı da getirdi,' diye on iki yaşındaki ekmeğe çalmış oğlunu kovalayan bir anne!' Fırınlardan yüz dirhemlik vesika ekmeğini alabilmek için karanlık, çamurlu yollarda saatlerce sürünen, perişan bir halk yığını!.. Ellerinde yüz dirhemlik bir şişe ile bakkala gazyağı almaya giden, belleri bükülmüş, başları önlerinde, görmüş geçirmiş hanımefendiler... İstanbul bütün bunlarla ne acıklı bir çehre almıştı.”(YD, s.221)

Bu durumla savaşın kaçınılmaz acı sonucu olan sosyal hayattaki tablo, birkaç cümleyle özetlenmiştir. Şükûfe Nihal bu durumu Tevfik Fikret'in “Sis” şiirindeki İstanbul tablosuna benzetmiştir. Tevfik Fikret'in şiirindeki,

Sarmış yine âfâkı bir dūd-ı muannid,
 Bir zulmet-i beyzâ ki peyâpey mütezâyid,
 Tazyikının altında silinmiş gibi eşbâh;
 Bir tozlu kesâfetten ibaret bütün elvah;
 Bir tozlu ve heybetli kesâfet ki nazarlar
 Dikkatle nüfûz eyleyemez gavrine, korkar.
 Lâkin sana lâyük bu derin sût-re-i muzlim,
 Lâyık bu tesettür sana, ey sahn-ı mezâlîm;
 Ey sahn-ı mezâlîm... Evet, ey sahn-ı garrâ,
 Ey sahne-i zî-şâ'saa-i hâile-pirâ!
 Ey şâ'saanın, kevkebenin mehdi, mezârı;
 Şarkın ezeli hâkime-i câzibedârı;
 Ey kanlı muhabbetleri bî-lerziş-i nefret
 Perverde eden sine-i meshûf-i sefâhet;”⁴³

dizelerinin düzyazıya aktarılmış biçimi Şükûfe Nihal tarafından romanın kurmaca yapısında yeniden düzenlenmiş ve yoksulluğun vardığı boyut yazar tarafından

⁴³**Günümüz Türkçesiyle:** “Sarmış ufuklarını senin gene inatçı bir duman, / Beyaz bir karanlık ki, gittikçe artan / Ağırlığının altında her şey silinmiş gibi, / Bütün tablolar tozlu bir yoğunlukla örtülü; / Tozlu ve heybetli bir yoğunluk ki, bakanlar / Onun derinliğine iyice sokulamaz, korkar! / Ama bu derin karanlık örtü sana çok lâyük; / Lâyık bu örtünüş sana, ey zulümler sahası! / Ey zulümler sahası... Evet, ey parlak alan, / Ey facialarla donanan ışıklı ve ihtişamlı saha! / Ey parlaklığın ve ihtişamın beşiği ve mezarı olan, / Doğu'nun öteden beri imrenilen eski kraliçesi! / Ey kanlı sevişmeleri titremeden, tiksinden / Sefahate susamış bağrında yaşatan.”

dikkatlere sunulmuştur. Yıldız var olan bu acı tabloyu her ne şartlar altında olursa olsun dile getirmeyi ve muhtaç insanlara yardım etmeyi bir görev addetmektedir.

İstanbul'un bu içler acısı halini gören Yıldız, Hasan ile bir dernek kurmaya karar verirler. Burada yoksullara yardım etmek asıl maksatlarıdır: *“Bir cemiyet kurarak bu yoksul, mustarip insanları korumak... Cemiyetin adını ‘Harp Öksüzleri Derneği’ koyduk. Hasan müsaade almak için uğraştı, Beyazıt'ta küçük bir yer bulduk; otuz kırk aza ile işe başladık.”*(YD, ss.243-244).Yıldız ile Hasan, bu dernekte zengin insanlardan toplayacakları yardımlarla ihtiyaç sahibi yoksullara yardım etmeyi düşünmektedirler. Bu düşüncelerini uyguladıklarını gösteren bir de acıklı, yaşanmış bir hayat hikâyesi anlatırlar. Sakarya'nın köylerinden birinde yaşayan Nadide adlı sekiz-dokuz yaşlarındaki bembeyaz saçlı bir kız çocuğunun içler acısı durumu anlatılırken, Anadolu'nun köylerinin savaş sonrasındaki durumları gözler önüne serilmektedir: *“Büyük ağabey şurada burada patates kabukları buluyor; bunları kaynatarak ağır hasta olan anneye içiriyorlar; anne onun hepsini içmiyor, küçük yavrusunu gösteriyor. Bazı ekmek kırıntıları bulurlarsa aralarında paylaşıyorlar.”*(YD, s.244). Yazar, yoksulluktan Anadolu köylerinin bakımsız ve viran olmuş mekânlarının durumuna ışık tutmuştur.

Şükûfe Nihal, bu tablo içinde yurtlarından göç edip ayrılmak zorunda kalan insanların, yoksulluk pençesindeki acı vaziyetlerini ve düştükleri çaresiz durumlarını dile getirmiştir. *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* romanlarında, savaş neticesinde evlerinden, köylerinden çıkarılan ve yurtlarından ayrılmak zorunda kalan insanların perişan hallerini anlatılmaktadır. Yoksulluk teması *Çölde Sabah Oluyor* romanında giderek artan bir vaziyette olay örgüsündeki gerilimi arttırmaktadır. İnsanlar yoksulluğun içinde çaresizlikle kıvrınmaktadırlar. Adnan, yoksulluğun ve sefaletin boyutlarını şöyle dile getirir:

“İşte, omuzlarda inilleyen hastalar birer birer gözlerini yumuyor. Onları yolun kenarına iki kazma vurup açtıkları çukurlara bırakıyorlar. Daha sonra bu çukurları da açmaz oldular. Bir aralık bir acı kadın çılgılığı bütün kafileyi sarstı: Amanın, belki gene döneriz de çıkarırım; malı mülküm hepsi o; illere kalmasin! dedim; meğersem, kolumdan ‘bohçam’ diye yavrumu atmışım.”(ÇSO, s.39)

“Zaten daha evvel de tifüs, halkı tırpan gibi biçmiş! Ölüler orada da hep ortada kalmış, gömülemedi!.. Bitler hastaların gözlerini kör etmiş. Bir aralık oraya uğrayan Enver Paşa, bu hali görünce, "Neden bunlara bakmıyorsunuz, hastalan neden Erzurum'a sevk etmiyorsunuz?" diye kızıp haykırınca, ‘Vasıta yok,’ demişler, ... ‘Harbi hep bu yüzden kaybettik!’ diyorlardı.”(ÇSO, s.42)

Şükûfe Nihal, yoksulluk teması olarak İstanbul ile birlikte Anadolu'daki durumu da dile getirmektedir. İstanbul'un içler acısı vaziyetinde dilenciler veya savaş gazilerinin içine düştükleri acı tablo gözler önüne serilmiştir. *Tevekkülün Cezası* kitabındaki “Düşenler Önünde Kadın”, “Dilenciler”, “Ziyan Olan Genç” hikâyelerde yoksulluk ve sefaletin boyutları gözler önüne serilmiştir.

“Büyük Harb'in son senesi... İstanbul sokakları yürekleri parçalayan hakiki bir sefalet sahnesi olmuştu. ...hasta, aç ve perişan askerler kaldırımın üzerine yığın yığın seriliyor. Adım başında, görebilen gözleri ağlatan bir sefalet-i heykel... Kolsuz, bacaksız, gözsüz genç maluller...”(TC, s.47)

Bu tablo savaşın acı halini en güzel bir biçimde dile getirmektedir. Var olan durum analiz edilerek okuyucunun dikkatine sunulmuştur. “Dilenciler” hikâyesinde de anlatıcı kadın, yoksulluğun insanları ne derecede ezdiğini ve sefalete düşürdüğünü anlatmaktadır. Bir kolu veya bacağı olmayan savaş gazisi insanların acınacak içler acısı durumları dile getirilmektedir. Anlatıcı kadın bu tabloyu şöyle tarif etmektedir:

“Büyük Harp senelerinde... Karşılık bekleyen tramvayın penceresinden görüyorum: Bütün bacağı ve bir kolunu, kim bilir hangi toprağımıza hediye ettikten sonra bu ulvi nişanı ile milletin karşısında, nihayet avuç açmaya mecbur olan bedbaht kahramanlardan biri... Bir kapı önünde solgun, bitap, bekliyor! Çaldı; durdu, yine çaldı... Bekledi... Yukarıda ağlayan milletin ıstırapı karşısında, insana baykuş sedası kadar meşum tesirler yapan bir musiki... Sokaklara kadar taşan bir ahenk...Uzaklara kadar yayılan bir kahkaha!.. Malul kahraman, kemik omuzlarını tahta değneklerine doğru eğerek hâlâ bekliyor... Hâlâ ümit ile çalıyor. Bir daha yerine gelmeyecek genç, sağlam, tamam ömrünün tükenmesine karşı, yalnız, bir lokma ekmek... Bizden, yalnız, yalnız, yarım kalan ömrünü bitirinceye kadar kendisine lazım olan kuru bir lokma ekmek bekliyor... ‘Kim kime!..’ demek ister gibi sağdan sola bir nefret işareti yaptı ve titreyen tek ayağı ile bin ıstırap içinde bir adım attı; çekildi.”(TC, ss.51-52)

Her ne kadar yoksulluk teması, savaş temasının etrafını biçimlendirse de eserlerde kaçınılmaz bir tablo halini almaktadır. İstanbul ve Anadolu toprakları işgal edilince sefaletin ve yoksulluğun boyutları da genişler. Yazar, zengin insanların vaziyetlerine karşılık yoksulluğun boyutlarını vermeyi ihmal etmez. Çünkü toplumun var olan durumuna ayna tutmaya çalışmaktadır. Denilebilir ki yoksulluk, Şükûfe Nihal'in eserlerinde ön plana çıkarılarak vurgusu yapılan bir tema haline gelmiştir. Bu tema işlevsel olma özelliğini bireylerde değil de, toplumsal boyutta göstermektedir. Birkaç hikâyesiyle birlikte bazı romanlarında belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.2.3. Savaşlar / Mitingler

Şükûfe Nihal'in eserlerini kaleme aldığı yıllar, Osmanlı Devleti'nin savaşlı yıllarıdır. Osmanlı Devleti topraklarının dört bir tarafı İngiliz, Yunan, Fransız, İtalyan, Rus, Rum ve vb. değişik milletlerden oluşan düşman kuvvetleri tarafından yer yer işgal edilmektedir. İstanbul ve çevresi İngiliz askerleri, İzmir ve Balıkesir yöreleri Yunan askerleri ve doğuda Erzurum'dan Bingöl'e kadar uzanan iller ise Ruslar tarafından işgal edilmiştir. Halk düşman kuvvetlerinin bu kuşatmaları sebebiyle yoksulluk ve sefalet içerisinde perişan bir vaziyette yaşadıkları yurtlarından başka yerlere doğru göçe zorlanmışlardır. Göç zorunlu bir hal vaziyetine bürünmüştür. Yazar, İstanbul ve Anadolu'daki bu durumlar karşısında savaşın vardığı boyutları gözler önüne sermek maksadıyla savaş temasını eserlerinde ağırlıkta olarak kullanmayı tercih etmiştir. Bu tema onun romanlarındaki yapının merkezini oluşturmaktadır. Onun, *Yalnız Dönüyorum Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* romanları ile "Dilenciler" hikâyesinde özellikle savaşın millet üzerinde bıraktığı etkiyi dile getirmeleri ve bu esnada başkışilerin aşklarını tema olarak merkeze oturtan bir kurmaca yapı üzerine inşa edilmeleri dikkat çekmektedir.

Yazarın eserlerinde incelemeler neticesinde ortaya çıkan savaşlar ve mücadeleler ile ilgili olarak Birinci Dünya Savaşı, İstiklal (Kurtuluş) Savaşı, Çanakkale Cephesi, Makedonya Cephesi, Kafkas Cephesi Savaşları, Sarıkamış Olayları, İzmir'in İşgali ile başlayan olaylar esnasında halkı bilinçlendirmek maksadıyla tertiplenen mitingleri savaş temasının altında sıralayabiliriz. Yazar bu olayları savaş temasından hareketle örnek hayat hikâyeleriyle bütünleştirerek vermeye çalışmıştır. Bu mitinglerle ilgili olarak ele alınan alt başlıklar eserlerde tema özelliğinden çok, savaş temasının çerçevesini belirlemeleri ve ele alınan temaya açıklık kazandırmaları bağlamında incelemeye dâhil edilmiştir. Bu yüzden bu başlıkları çalışmaya dâhil etmekle birlikte çalışmanın sınırlarını genişletmiş ve konuya uygunluk derecesini ortaya koymuş olduk. Ayrıca bu savaşları kronolojik sıralamaları ile değil de, yazarın eserlerini yazdıkları tarihsel sıralamaya, yani eser adlarıyla birlikte yapılarına uygun olarak, ele almaya çalıştık. Bu savaşları incelediğimizde ortaya şu özellikleri çıkmaktadır:

4.2.3.1. İstiklal Mücadelesi (Kurtuluş Savaşı)

İstiklal Mücadelesi, Şükûfe Nihal'in sıklıkla ele aldığı savaşların başında gelmektedir. Çünkü yazarın yaşadığı yıllarda Türk milleti düşmana karşı vatan,

bayrak ve namus mücadelesi vermektedir. Türk milleti, İstiklal Mücadelesi yıllarında bütün varını yoğunu kaybetmesine rağmen savaşı kazanacağına olan inancını kaybetmemiş ve tüm yokluklara rağmen bu savaştan da alınımın akıyla çıkmasını bilmiştir.

Yalnız Dönüyorum, tarihsel bir roman özelliği çerçevesinde kaleme alınmasından dolayı ele alınan olay örgüsü dönemin yaşanan tarihsel olaylarına ağırlık vermesinden ötürü roman tarihsel bir belge niteliği taşımaktadır. Yazar, Yıldız ve Hasan'ın çevresiyle olan ilişkilerini anlatırken dönemin savaşlarına da değinmiştir. Romanda özellikle İstanbul'da ve Anadolu'da halkın düşmana karşı verdiği amansız mücadelesi dile getirilirken mücadelelerde milletin kadın erkek ayrımı yapmadan düşmana karşı verdikleri mücadelenin fedakârlıkları dile getirilmektedir:

“Biri ölen öküzün yerine kendini koşan, uyuyan çocuğunun örtüsünü ıslanmasın diye, taşıdığı cephanenin üstüne seren, ateş çemberinin içine kadar girerek düşmanla pençelesen, askere kuvvet veren, cesaret veren hatta şehit düşen kadınların...”(YD, s.232)

İstanbul'un işgaliyle ortaya çıkan kargaşa ortamı, bu büyük şehirdeki insanları tedirgin etmeye başlamıştır. İnsanlar, bu durumdan çıkış yolları aramaktadırlar. “*İstanbul'u artık resmen işgal altına alan kuvvetler, ...*”(YD, s.230). Türk kızını ve erkeğini harekete geçirmiştir. Savaşın boyutları, “*Sokaklarda türlü türlü serpuşları ile, renk renk, biçim biçim insanlar dolaşıyor, ayaklarının mağrur vuruşları ile topraklarımızı titretiyorlar, başımıza düşman uçaklarından gülleler yağarak gece yarılarında evlerimizi, damlarımız parçalıyor, bizi uykumuzun arasında yakıyor... Denizlerimizde kale gibi yabancı gemiler sıralanmış, toplarını bize çevirmişler.*”(YD, s.230) sözleriyle gözle önüne serilmektedir. “*İstanbul'da kapanan Millet Meclisi Ankara'da...*” (YD, s.234) açılmakla savaşın mekânı ve seyri değişmiştir. İstanbul'daki mücadele Anadolu'ya yayılmıştır.

Yıldız, Anadolu'da Türk milletinin vermiş olduğu mücadeleyi ifade ederken müjdeli haberler de vermiştir. O, savaşın tüm yıkıcılığına karşı, insanları motive etmeyi de ihmal etmemiştir:

“Bir yandan da Anadolu'dan yeni umut haberleri geliyor: Mustafa Kemal başkumandan olmuş! Millet ona, o millete inanıyor... Bundan sonra, zaferler zaferlerin ardından yürüyor. Türk ırkının tarihine İnönü, Sakarya şehnameleri yazılıyor...”(YD, s.242)

Kurtuluş Savaşı'nın seyri hakkında tarihsel olaylarla örtüşen bilgiler de verilmiştir. Yıldız, bu tarihsel olayların neticelerini okuyucuya ulaştırma adına yazarın temsilcisi olmuştur. Kurtuluş Savaşı'nın son aşaması olan ve resmen bittiğini işaret eden Lozan Muahedesi imzalanmıştır. Türk milleti, uzun ve yorucu bir savaşın ardından tekrar topraklarındaki eski, saadetli, mutlu günlerine kavuşmaya başlamak adına hazırlıklar yapmaktadır. Özellikle yeni kurulan devletin sağlam temellere dayanması adına kalkınmanın her türlü alanda bilinçli bir biçimde yapılması için faaliyetler yapılmaktadır. Ekonomik, siyasal, toplumsal ve eğitim alanlarındaki yenilikler veya gelişmeler bunların habercisi olmaktadır. Düşman kuvvetleri, "İlk hedef Akdeniz!" diye verilen emir sonrası, geldikleri gibi elleri boş olarak gitmişlerdir:

"On dokuz Mayıs'ta bir sabah Samsun ufuklarında beliren yıldız, şimdi Türk toprakları üstünde parıl parıl yanan bir güneşti!.. Birinci, İkinci İnönü, Sakarya savaşları Türk kanının ve gözyaşının birbiriyle karışıp çağladığı birer mucize alanları idi; Dumlupınar bir siyaset meydanı haline geldi. Orada mukaddes haklarımıza el uzatan caniler hüküm giydiler... Bir gece Afyon tepelerinde gürleyen yıldırım, düşmanı rüyasından uyandırdı. Türk milletinin yetiştirdiği büyük kumandanlar, 30 Ağustos mucizesini yarattılar... Artık karanlık, korkunç bir devir kapanarak ebedi güneşler içinde yaşayacak bir devir başladı. ...Türk bayrağı İzmir'de Kadife Kale'ye çekildi, kanımızı dökenlerin kanı Akdeniz'in dalgalarına karıştı... Sevr Muahedesi yırtıldı, Lozan Muahedesi imzalandı. İzmir kurtuldu; İstanbul hem dış, hem iç düşmanlardan temizlendi... Türk'ün ebedi kahramanı, Büyük Yaratıcısı Mustafa Kemal, kurtardığı milletin başına geçti."(YD, s.246).

Vatanım İçin romanındaki anlatıcının sözleri, aslında Kurtuluş Savaşı'nın sonunu haber veren Yıldız'ın sözleriyle örtüşmektedir. Ali, savaşın sonunda Türk milletinin ortaya koyduğu fedakârlığı ve cesareti şu sözleriyle dile getirmektedir:

"Türk ordusu, tarihin en büyük harikasını yarattı, 30 Ağustos Zaferim kazandı. Türk milleti, sanatkârlarına, en azametli kahramanlık destanının konusunu hazırladı. Bu cesarete dünya hayran... Bağlar, bahçeler, şehirler, köyler; ta Akdeniz'e kadar, hür artık. Korkunç gece çok uzun sürdü; bu mavi rüyalı sabah, şimdi o uzun çilenin mükâfatı... '22 Mart 338[1922]... 22 Mart 338...' "(Vİ, s.366).

O, romanlarında Kurtuluş Savaşı'nın tüm aşamalarını tarihi bir belge niteliğinde vermiştir. Bu durum eserin tarihsel olayları açıklama gayreti içinde olduğu izlenimini uyandırsa da yazarın araya serpiştirdiği olay örgüleri neticesinde roman kurgusu ön planda görülmektedir. Şükûfe Nihal'in eserleri her ne kadar roman teknikleri bakımından zayıf görünse de ele aldığı aşk, kadın, evlilik, savaş, vb.

temalar çerçevesinde önem arz etmektedir. Çünkü o, tarihsel olayları roman kurgusuyla yeniden şekillendirmiştir. Her ne kadar

4.2.3.2. Çanakkale cephesi

Şükûfe Nihal'in üzerinde önemle durduğu bir diğer savaş da Çanakkale Cephesi'nde düşmana karşı verilen mücadelelerdir. Bu cephedeki savaşlar aslında Kurtuluş Savaşı öncesinde düşmana verilen önemli bir ders niteliğindedir. Çünkü Çanakkale Boğazı'nı geçemeyen düşman gemileri, İstanbul'u ve oradan da Anadolu'yu istedikleri gibi işgal edememişlerdir.

Yazar, Çanakkale cephesinde verilen mücadeleleri Fahir'in hayatını anlattığı olaylar zincirinde ele almaktadır. *Yalnız Dönüyorum*'da Yıldız, I. Dünya Savaşı sıralarında Çanakkale'ye savaşmaya giden Fahir'i cepheye gönderirken bu savaştan bahsetmektedir. Yıldız, Fahir'in cepheye gidişi anını şöyle ifade etmektedir:

“Büyük Harp memlekete bir veba gibi yayıldı, Türk topraklarını dört yandan alevler sardı. Balkan cengine gitmeyen Fahir ağabey, bir akşam, dumanları Marmara'nın mavi buğularına karışan kocaman bir vapurla Çanakkale tepelerinde düşmanla dövüşmeye gitti. ...o akşam ...vapuru ile Çanakkale'ye gideceğini söyledi. Mektepten çıkınca doğru rihlime koştum. Lakin vapur kalkmış, uzaklaşmıştı.”(YD, s.216).

Bu cephede düşmana karşı verilen savaşlarda, birçok Türk askeri şehit düşmüş ve giden birçok insandan ise haber alınamamıştır. Çanakkale'de Akif'in “Kimi Hindu, kimi yamyam, kimi bilmem ne bela” dediği biçimde dünyanın değişik yerlerinden birçok ırk savaşmak için Çanakkale'ye gelmiştir. Fakat geldikleri gibi de gitmişlerdir. Çünkü savaşın ilerleyen safhaları onların istedikleri gibi devam etmemiştir:

“İlk günler zafer hep bizdeydi, sonra birbirine uymayan haberler gelmeye başladı: Kâh düşmanın kaybettiğini, kâh bizim 15 bin, 30 bin şehit verdiğimizizi söylüyorlardı. Hele Avustralyalıların karanlıklar içindi siperlere dalarak askerlerimizi vahşice süngüleyip boğmaları tüyler ürpertecek şeydi!..”(YD, s.218).

Yıldız için Çanakkale cephesi önemlidir. Çünkü Çanakkale cephesinde savaşmaya giden ve bir daha haber alınamayan Fahir, “...benim için en hakiki bir varlık...”(YD, s.218) derecesinde kıymetlidir. Bu yüzden buradaki savaşlar aslında Fahir'in hayatını aksettirmeye yarayan ayrıntılardandır. Sonuçta bu cephenin savaş teması içinde ele alınması Yıldız'ın hayatını şekillendiren Fahir'in hayatını bütünlemesi adına gereklidir. Çünkü Yıldız yıllarca Fahir'in yolunu gözlemiş ve ruhunda derin izler bırakan üç insandan birisi olarak saydığı Fahir'den çok

etkilenmiştir. Bu yüzden ince bir ayrıntı da olsa bu cephedeki mücadeleler ayrıntılı olarak değil de yüzeysel olarak ele alınmıştır. Bu cephede meydana gelen gelişmeler tema başlığı altında incelemeye çok da müsait olmasa da aslında eserlerdeki savaş temasının içini dolduran bir kavram olması sebebiyle önemlidir.

4.2.3.3. Kafkas cephesi

Şükûfe Nihal'in romanlarında önemle durduğu bir diğer cephe, Kafkas Cephesi'dir. Bu cephedeki savaşlar başlı başına bir roman yapısı içinde ele alınmıştır. *Çölde Sabah Oluyor*, Adnan'ın hayat hikâyesini araştıran Fahri Manas'ın düzenlediği notlardan meydana gelen bir eserdir. Roman, Bingöl'ün Kiğı ilçesinde yaşayan Adnan'ın ailesini savaş dolayısıyla kaybedişi ve tekrar onları bulmak için girdiği zorlu mücadeleyi işlemiştir. Adnan'ın ailesini bulmak için verdiği mücadele esnasında Rusların, Doğu illerini işgal etmeleri ve buradaki halka karşı yaptıkları işkenceler sonucu sefalet içinde kalan insanlara verdikleri eziyetler romanın yapısını oluşturması adına önemlidir.

Adnan, ülkenin doğudaki ve güneydeki birçok şehrini ailesini bulma adına dolaşmak zorunda kalmıştır. Şükûfe Nihal, Adnan vasıtasıyla gezilen bu yerlerdeki sefaleti, yoksulluğu, perişanlığı, insanların gözler önünde açlıktan ölmelerini ve kurulu düzenlerini terk etmek zorunda kalıp göçe zorlanmaları neticesinde düştükleri içler acısı vaziyetleri anlatılmıştır. Ruslar doğu illerini işgal ederken, bu bölgede yaşayan Ermeniler de bu işgal sırasında Ruslara yardımcı olmuşlardır. Adnan, Rus işgali ile ilgili olarak şunları dile getirmektedir: *“Erzurum bir hafta evvel düşman eline düşmüş, aileler göç etmişler. Ordu, Erzincan'a gitmiş. Allahuekber Dağlarında ordular telef oluyor; Pasin ovalarında kan gövdeyi götürüyor! Düşman, telgraf hatlarını kesmiş, bozmuş.”*(ÇSO, s.12). Türk milleti bu durum içinde bir çıkış yolu bulmaya çalışmaktadır. Adnan, savaş hakkındaki gelişmeleri yakından takip etmektedir. Bu esnada meydana gelen sıcak gelişmeleri de okuyucuya aktarmaktadır:

“Pasinler'de kan gövdeyi götürmüş, Allahuekber Dağlarında kırılan ordu, nihayet büsbütün bozguna uğramış, Erzurum'dan Erzincan'a naklolunmuştu. Bütün gayretlere rağmen Ruslar oraya da yaklaştı. Karasu'ya bir gece baskını yaptılar. Asker, geri çekilmek zorunda kaldı. Trabzon'daki asker de zayıflamış, kırılmıştı; ama ne olursa olsun, düşmana her karış toprak çok pahalıya mal edilecekti. Üç Temmuzda muntazam bir ricat başladı. Bu arada birçok değerli kumandanlar da şehit düşünce, bir Rus süvari alayı Erzincan-Trabzon şosesi üzerinde Kose'ye kadar akın etti. Erzincan'da gidilecek mektep yok. Camiler, medreseler, kışlalar, mektepler hep yaralılarla dolu... Hepsi

hastane haline getirilmiş! ...ajanslar bir kötü haber verdiler: ‘Kiği işgal olunmuş!’ Bir yurdun düşman tarafından işgal olunması bin türlü felakete çarpılması, sefil, perişan hale gelmesi demek! Adnan bunu çok yakın zamanda gözleriyle görmedi mi?’ (ÇSO, s.40).

Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında savaş teması etrafında gelişen olayları genellikle tarihsel olaylar etrafında şekillendirmektedir. Bu yüzden yaşanan olaylar, romanın kurmaca dünyasında yeniden biçimlenmiş de olsa okuyucuda gerçek izlenimi uyandırmaktadır. Var olan tabloyu gerçeğe yakın bir izlenimle vermeye çalışan yazar kişilerin, mekânların ve zamanın gerçekliği konusunda ortak bir yargıya varmaktadır.

Savaşın insanlar üzerindeki durumu gözler önüne serilmektedir. Adnan, yaşanan olaylardan hareketle çevresinde gördüğü veya anlatılanlardan işittiği olayları aktarmaktadır. Kafkas Cephesi’nde Ruslarla birlikte Ermenilerin halka yaptıkları zulümlerin yanı sıra doğunun çetin kış şartları da eklenince savaşın ağır sonuçları kaçınılmaz olmuştur. Savaşın sonuçları şöyle dile getirilmiştir:

“...asker bozguna uğramış, dağılmıştı. Musrum köylü Sabri Bey, cesur bir adam. Köy köy dolaşmış, gençlerden çevresine bin gönüllü toplamış, milis taburu kumandanı olarak başlarına geçmiş, bir hafta kadar da bu kuvvetle cepheyi idareye çalışmış. Kış muhacirliğinde olduğu gibi; bir sabah, şafak vakti çoluk çocuk, ihtiyar, hasta; atlarla, yaya; ağlaya, hıçkıra yine yollara düşmüşler, yine birer yana dağılmışlar... Muhacirlerin arkası kesilip de eşten, kardeşten, anadan, çocuktan eksikler meydana çıkınca Musrum köyünün çevresinde bir vaveyladır kopmuş. Her ağaç dibinde, her tarla kenarında gönülleri paralayan bir hıçkırık! Genç bir dul, ikisini birden taşıyamadığı için, birisini olsun kurtarayım, diye beşikteki yavrusunu evde bırakmış. Şimdi saçını başım yoluyor. Kiği’da ve bazı köylerde en ziyade ihtiyarları taşımak için zorluk çekmişler. Çoğu seksen, yüz yaşlarında olan bu zavallıları sırtta da, hayvanlı da taşımak o kadar güç ki!.. Malmüdürünün doksanlık anası, ne olurla olsun, yola çıkmak istememiş. Gözleri yarı görmez bir halde, bacakları kuvvetini kaybetmiş, hasta imiş: ‘Siz gidin, gençsiniz, yaşamaya hakkınız var; bırakın, ben burada öleyim. Düşmanın biraz olsun insafı varsa, bana dokunmaz, eziyet etmez,’ demiş. Malmüdürü, Kiği’nin üzerinde yükselen alev dalgalarını görünce ağlamaya başlamış: ‘Keşke dinlemeseydim de ihtiyarı sırtıma yükleyip zorla getirseydim!’ diye...”(ÇSO, s.63).

Görüldüğü üzere Adnan’ın anlattığı olayların her birinde acı bir durum görülmektedir. İnsanlar yoksulluğun ve sefaletin pençesinde kıvrınmaktadır. Yazar tüm olayları ifade ederken, somutlaştırma veya nesnel anlatımı ön planda tutarak vermeye çalışmaktadır.

Şükûfe Nihal'in Kafkas Cephesi'nde Ruslara karşı verilen bu mücadeleyi ele alan bir roman yazması aslında Anadolu'da düşmana karşı verilen direnişi anlatması bakımından önemlidir. Çünkü yazarın dönemi içinde Anadolu'daki savaşları konu alan eserler ekseriyetle Sakarya ve Kızılırmak Nehirlerinin doğusuna geçememiştir. O, unutulmuş bir mekân olarak Anadolu'nun en uç köşesindeki doğu illerinde yaşanan savaşı eserinde tema olarak işlemiştir. Anlatılan kişi, mekân ve olaylar bütününe bakıldığında yazarın izlenimleri neticesinde yaşanan olayları kurmaca dünyasında şekillendirdiği söylenebilir. Doğu ve güney illerindeki insanların düşmana karşı verdiği amansız mücadeleyi anlatan *Çölde Sabah Oluyor* romanının, yazarın uzun izlenimlerinin birikimi neticesinde ortaya çıktığını söyleyebilmek mümkündür.

4.2.3.4. Mitingler

Şükûfe Nihal, vatan topraklarını düşman işgalinden kurtarmak maksadıyla her türlü etkinlik ve faaliyette bulunmayı vazife bilmiş bir sanatçıdır. Bu etkiyledir ki, öğrencilik yıllarında bizzat katılmakla birlikte tertiplenmesi aşamasında birinci derecede rol aldığı mitingleri romanlarında gerçeğine uygun bir ruh yapısına bağlı kalarak işlemiştir. Özellikle dönemin tarihsel olayları içinde yer alan Fatih ve Sultanahmet mitingleri tüm ayrıntılarıyla eserlerde işlenmiştir. Şükûfe Nihal, bu mitinglerde Halide Edip (Adıvar) ile birlikte meydanda toplanan halka bir nutuk okumuştur. Bu mitingler halkı düşman işgallerine karşı bilinçlendirmek maksadıyla yapılmıştır. Düşman kuvvetlerinin işgallerinin haksızlığını halka duyurma adına yapılan bu etkinliklerle istenilen amaca ulaşıldığı görülmektedir. Çünkü romanlarda el alındığı biçimiyle mitinglerin akabinde düşman askerleri İstanbul ve Anadolu'nun bazı şehirlerinden çekilmeye başlamışlardır. Zaten mitingleri tertipleyen heyetin maksatları arasında bu durum yer almaktadır.

Eserlerde değinilen bu mitinglerin savaş temasının etrafını çevreleyen biçimiyle gelişen özellikleri ve bu kapsamda tertiplenen mitingler şunlardır:

4.2.3.4.1. Fatih Meydanı Mitingi

Fatih Meydanı Mitingi, İstanbul'un düşman askerleri tarafından işgal edilmesinin ardından tertiplenen bir mitingdir. *Yalnız Dönüyorum* romanında ele alınan bu mitingde başkişi konumundaki Yıldız, miting öncesi İstanbul'un sosyal ve siyasal durumu hakkında bilgiler vermektedir.

I. Dünya Savaşı sonunda Osmanlı Devleti'ne imzalatılan çeşitli antlaşmalarla vatan toprakları parça parça düşman kuvvetlerince işgal edilmeye başlamıştır. Bu kapsamda işgalleri protesto etmek ve işgallere karşı tedbirler almak amacıyla bir grup üniversite gençliği tarafından çeşitli toplantılar tertiplenmiştir. Yıldız'ın da katıldığı Darülfünun'daki bu gizli toplantılarda ülkenin durumu ve bu durumdan kurtulmanın çözüm yolları görüşülmektedir. Darülfünun'daki toplantılar, “...çok gürültülü, heyecanlı oluyordu. Hepsi aynı dertle yanan gençlik haykırıyor, bağırıyor, isyan ediyor; salonlar, dershaneler bu karmakarışık isyan seslerinin aksiyale acı acı iniyor.”(YD, s.223) biçiminde tasvir edilmektedir. Yıldız, miting öncesinde durumu şöyle anlatmaktadır:

“O sırada Yunanlılar tarafından İzmir işgal olunmuştu. İstanbul'a her gün facialarla dolu haberler geliyor; bunların arasında yüzümüzü kızartacak, başımızı eğdirecek, kalbimizi parçalayacak kadar acı ve hakareti olanları var. Darülfünun'da heyecan son dereceyi buldu; talebe ile temas eden halk kütleleri de, bazı gazeteler de bu heyecanı körüklüyordu. Mektep idaresi, hocalar, talebenin bu toplantısına müsamaha gösteriyorlar, hatta talebe istemezse ders de yapmıyorlardı. Lakin bir gün ... salonlarda tuhaf bir sükûnet vardı; Nihayet öğrendim: İngilizler, Darülfünun idaresine bir ultimatom vermişler, bu toplantılar devam ederse mektebi kapatacaklarmış... Bunun üzerine mektep idaresi, taşkınlık yapmamak üzere talebenin ancak alt katta gizlice toplanmalarına müsaade etmiş...”(YD, s.224)

Gençlerin bu heyecanlı toplantıları taşkınlıklara dönüşmeden ve işgal kuvvetlerinin tepkisini çekmeden önce toplantıların intizamlı ve teşkilatlı yapılması kararlaştırılmıştır. Bu maksatla üniversite gençliği Fatih'te, halkı işgallere karşı bilinçlendirmek maksadıyla bir miting düzenlemek istemektedirler. Polise yazılı bir dilekçeyle müracaat ederler ve miting düzenlemek için gerekli izni alırlar:

“Miting bir günde acele ile hazırlandı, buna rağmen duyan halk İstanbul'un en uzak köşelerinden koşup geldi, Fatih meydanı binlerce insanla doldu... Heyecan son derecedeydi, bütün başlar yukarı kalkmış, belediye binasının balkonundan gelecek umut sesini bekliyordu... İlk ses yükselir yükselmez, ortaya bir hıçkırık dalgası yayıldı; erkek, kadın, çoluk çocuk binlerce insan, bir acıyla, bir dertle, bir ağızdan ağlıyor, hıçkırıyordu... Arada bir isyan sesi, kürsüden gelen sesin de, yerdeki hıçkırığın da üstüne yükselerek keskin bir ok gibi, tek başına havaya inliyordu: ‘Ölmek lazım! Ölelim, hep birden ölelim!.. Yaşamak haramdır...’ Kürsüdeki sesler işitilmiyordu, halkın heyecanı tehlikeli bir hal almaya başlamıştı. Bu heyecan güçlkle bastırıldı, coşmasını bildiği kadar kanuna itaat etmeyi de bilen halk sükûnete geldi...” (YD, s.225).

Fatih Meydanı Mitingi, halkın bilinçlenmesinde ve yapılan konuşmalarla da heyecanının artmasına neden olmuştur. Yazar, Yıldız'ın da içinde bulunduğu bu yaşanmış olayları tarihsel olaylar gerçekliğinde romanında yansıtmıştır. Zaten roman, yaşadığı ve yazıldığı çağa tanıklık eden bir belge niteliğinde olması dolayısıyla, *Yalnız Dönüyorum*'da savaş teması içerisinde ele alınan Fatih Mitingi, eser içinde tarihi bir ana not düşmektedir. Miting, Yıldız'ın vatan duygusu etrafında ruhunda birikmiş heyecanları ortaya koyması adına çalışmada değinilmesi gerekli olan bir olaydır. Yıldız ve Hasan bu mitinglerin tertiplendiği toplantılarda tanışmışlardır. Buradaki tanışmalar neticesinde romanın ilerleyen olay örgüsünün ve kişilerin belirgin vasıflarının ortaya konulmasının ilk belirtileri verilmiştir.

4.2.3.4.2. Sultanahmet Meydanı Mitingi⁴⁴

Şükûfe Nihal, Fatih Mitingi devamında yine Sultanahmet Meydanı'nda düzenlenen mitingde de yaşanan olayları aktarmaktadır. *Yalnız Dönüyorum*'da ele alınan ve Yıldız ile arkadaşlarının tertiplendiği ikinci miting olma özelliğini taşımaktadır. Fatih Mitingindeki halkın coşkusu ve heyecanı neticesinde üniversite gençliği bu mitingden daha geniş katılımlı ve tertipli bir miting için çalışmalara başlamıştır. Sultanahmet Meydanı'ndaki miting için halka el ilanları dağıtırlar. Mitingde kimlerin hangi sırayla konuşma yapacakları belirlenmiştir. Yazar, miting öncesi tabloyu şöyle tasvir etmektedir:

“O gün bütün dükkânlar, mağazalar kapandı; İstanbul halkı milletin bağrından kopacak, hak isteyecek sesi duymak için Sultanahmet Meydanı'na koşuyor. Ticaret Mektebi'nden Ayasofya'ya kadar olan saha görülmemiş bir mahşer haline gelmişti... Meydana yaklaşarak kara bayrakları görenler, kendilerini tutamayarak en acıklı seslerle hıçkırıyorlardı...”(YD, s.226).

Meydandaki kürsüde çeşitli hatiplerin konuşmalarını halk heyecanlı dinlemektedir. Fakat asıl heyecanlı konuşmayı Yıldız'ın romanda da bahsettiği Halide Edip yapmıştır. Yıldız, Halide Edip'in konuşması anında halin heyecanını şöyle tasvir etmektedir:

“Sonra siyah bayraklar arasında siyah çarşafı çenesinin altından iliştirilmiş, solgun yüzlü, ince bir genç kadın görüldü; başlar, birbirinin üstünden yükselmeye çalışarak

⁴⁴ Miting için basılan el ilanının tam metni, tez çalışmamızın ekler bölümündedir. Ayrıca mitingde konuşma yapan Şükûfe Nihal ile Halide Edip'in mitingdeki fotoğraflarına ekler bölümünden bakılabilir.

ona baktı, ortada bir isim dalgalandı: ‘Halide Edip... Halide Edip...’ ” (YD, ss.226-227).

Mitingin coşkulu havası içindeki halkın heyecanı ve Yıldız’ın tasvir ettiği bu Halide Edip tablosu, tarihi belgelerdeki fotoğrafıyla örtüşmektedir.⁴⁵ Çok duygulu ve etkileyici bir konuşma yapılmıştır. Bu konuşmada halkın en çok etkilendiği ve Halide Edip’in de insanlardan, “*Şimdi yemin ediniz ve benimle beraber tekrar ediniz; En asil ve büyük mirasımız olan vakarımızı, şeref ve kahramanlığımızı unutmuyacağız, yemin ediniz!*” (YD, s.227) sözüne karşılık yemin etmelerini istemek olmuştur. Halk büyük bir heyecanla hep birlikte Halide Edip’in sözüne karşılık tekrar tekrar yemin etmektedir:

“Yerdeki kara dalga, yeri ve göğü sarsan bir uğultuyla yine karıştı: ‘Yemin ediyor...z!.. Yemin ediyor...z!..’ Toprak yedi kat derinden sarsıldı, başım döndü, gözlerim karardı, tüylerim dikenleşti... İki yanına sendeleyerek, sesimi hıçkırıklarına kandırarak etrafımda uğuldayan büyük dalga ile beraber dilim dolaşarak bir daha tekrar ettim: ‘Yemi...n ediyor ...z!..’ Ecdadımızın namusuna hıyanet etmeyeceğiz!.. ‘Yemi...n ediyor ...z, hıyanet etmeyeceğiz!..’”(YD, ss.227-228).

Fatih’teki mitingın ardından Sultanahmet Meydanı’nda tertiplenen bu miting, insanların duygularına tercüman olmuş ve halkın işgaller karşısında sessiz kalmadığını, kalamayacağını düşman kuvvetlerine bir daha göstermiştir. Şükûfe Nihal, tarihi olaylar içerisinde ele aldığı ve Yıldız’ın hayatından bir kesit içinde tasvir ettiği bu olayları gerçeğine uygun olarak vermeyi başarmıştır. Okuyucu, olayları ve kişileri gerçek tarihi olaylar içerisinde de bulabilmektedir.

Şükûfe Nihal’in miting kapsamında değil de, bir bayram kutlaması için bir meydanda toplanan insanlara nutuk okunan bir diğer eseri de *Çölde Sabah Oluyor*’dur. Adnan, çocukluk hatıralarına ait bir olayı aktarırken Cülus Bayramı’ndan bahsetmektedir. Burada yeni kurulmaya çalışılan meclisin varlığına ilişkin ilk işaretler verilmektedir:

“Bir Cülus Bayramı... Kaymakamlık binasının önündeki meydanda rüştiye talebesi tarafından büyük bir merasim yapılacak. Çocukların göğüslerine beyaz üzerine yeşil ipekle ‘Padişahım çok yaşa!’ ibaresi işlenmiş, çaprazvari kurdeleler asılı... Muzika marşlar çaldı, başmuallimin hitabesinden sonra ortaya son sınıf talebesinden olan Adnan çıktı, hocalarının hazırladığı nutku yüksek sesle okumaya başladı. İçinde yurt, vatan sevgisi milletin kalkınması gibi cümleler vardı. Dinleyenler adet olduğu üzere, padişaha kompliman yapmayan, yalnız vatandan, milletten bahseden nutku şaşkın bir halde

⁴⁵ Bu mitinglerin fotoğrafları ekler bölümünde yer almaktadır.

dinlediler. Nutuk bitince herkes, her zamanki gibi, ‘Padişahım çok yaşa!’ duasını beklerken Adnan gür, keskin sesiyle, ‘Yaşasın millet!’ diye bağırır, bütün çocuklar da, onunla beraber hep bir avazdan bu cümleyi haykırırken, yine hep birden bir el hareketiyle göğüslerindeki beyaz kurdeleleri söküp atmışlar, altlarından kırmızı atlas üzerine beyaz işlemeli, ‘Yaşasın millet!’ cümlesi çıkıvermişti! Bir anda meydanı jandarmalar kuşattı, talebe kaymakamlığa götürüldü. Bu hareketi doğru bulmayanlar, bu işin sırrını anlayamayanlar, padişahın hışmına uğramaktan korkanlar, şimdi de büsbütün şaşırtıcı bir sahne ile karşılaşmışlardı: Genç kaymakam, karşısına suçlu olarak getirilen çocukları birer birer okşuyor, gülümseyerek hepsine şeker ikram ediyor. Erzurum Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti azasının hazırladığı bu programı zaten kaymakam da biliyordu.” (ÇSO, s.33).

Bu merasimin mitinglerden farklılığı, savaş teması içinde şekillenen ve düşmana karşı düzenlenmiş bir faaliyet değil de, var olan kurulu düzene karşı yapılan bir harekettir. Şükûfe Nihal, Culus Bayramı’nda Adnan ve arkadaşlarının bu olağandışı davranışlarını aslında halkın artık padişahlık sistemini istemediğini vurgulamak üzere ele almıştır. Çünkü halkın istemediği bir düzenin devam edemeyeceği vurgusu yapılmaktadır. Bu görevi de Adnan’a yükletir. Saltanata karşı ilk kez yüksek bir seviyeden duygularını dile getiren yazar, Adnan’ın kişilik özelliklerine bu durumu yerleştirmiştir. Adnan’da Yıldız gibi bağımsızlığın milletin iradesiyle olacağına inanmaktadır. Bu yüzden milletin iradesini egemen kılmak adına her türlü faaliyete, her şeyi göze alarak ölümü pahasına bile olsa katılmaktadır. Cesaretleri ve iradeleriyle okuyucuya örnek teşkil etmektedirler. Bu durum yazarın idealize ettiği tiplerin en belirgin özelliği olmuştur. Çünkü ileri de millet iradesine dayanarak kurulacak olan yeni devletin ilk sinyalleri verilmiş olmaktadır.

4.2.4. Cemiyetler / Dernekler / Örgütler

Şükûfe Nihal’in yetiştiği dönemde Osmanlı Devleti içinde çeşitli cemiyetler ve örgütler faaliyetlerini sürdürmektedir. Yazar, bu örgütlerin içindeki etkinliklerde etkin bir biçimde rol almaktadır. Onun hikâye ve romanlarındaki kişilerden özellikle başkışiler, bu dernek ve cemiyetlerin faaliyetlerine aktif bir biçimde katılmaktadırlar.

Yazarın hikâye ve romanlarında “Jön Türkler, İttihat ve Terakki, Türk Ocağı, Harp Öksüzleri Derneği vb.” kuruluşlar faaliyetlerini sürdürmektedirler. Bu başlıklar, eserlerdeki kişilerin ve mekânların özelliklerini belirleyen taraflarıyla yer alırlar. Hatta bazı romanlardaki başkışilerin özellikleri katıldıkları faaliyetler doğrultusunda şekillenmektedir. Özellikle Yıldız’ın en belirgin vasfı ile Hasan’ın

romanda yer alması bu dernekler vasıtasıyla olmuştur. Yazar bu durumu kişilerinin en önemli özelliği olarak gerektiği yerlerde öncelikle belirtmiştir. Bu dernek ve cemiyetlerin incelemede ortaya çıkan genel özellikleri şunlardır:

4.2.4.1. Jön Türkler (Yeni Osmanlılar) / İttihat Terakki

Jön Türkler topluluğu *Yalnız Dönüyorum* romanında Yıldız'ın babasının aktif rol aldığı ve yapılan toplantılarda kendisinin de bulunduğu bir topluluktur. Bu topluluk var olan devlet düzenine karşı kendi içinde faaliyetlerde bulunmaktadır. Berna Moran, Jön Türkler⁴⁶ hakkındaki bir çalışmasında şunları ifade etmektedir:

“Yeni Osmanlılar (Jön Türkler) Batı uygarlığının temelini oluşturduğuna inandıkları anayasa ve özgürlük gibi kurumları ve kavramları bir yana iterek Batı'yı yüzeyden taklit eden, dine ve şeriata gereken önemi vermeyen Tanzimat hareketine ve bunu diktatörce yürüten seçkin bürokrasiye bir tepki olarak doğdular. Fransız Devriminden esinlenmiş olan Yeni Osmanlılara göre ve özellikle Namık Kemal'e göre Avrupa'daki refahı sağlayan şeyler, özgürlük, eşitlik ve fendi.” (Moran, 2002:15-16).

Bu cemiyet çeşitli toplantılarla var olan sosyal ve siyasal durumu görüşmek üzere çeşitli zamanlarda bir araya gelmektedir. Yıldız, çocukluk döneminde evlerine gelen çeşitli kişilerin toplantılarda konuştuklarını hatırlamaktadır. Yıldız, çocukluğunda babasının arkadaşlarının evlerindeki konuşmaları ile ilgili olarak şu bilgileri aktarmaktadır:

“Evimize şehrin kumral bıyıklı, beyaz eldivenli, iri yarı, mağrur kumandanıyla siyah, sivri sakallı, ince, uzun boylu valisi, genç, yaşlı birçok zabıtlar, sivil giyinmiş adamlar gelirdi. Orada memleketten konuşulur, düşmandan konuşulur, hükümetten, saltanattan, istibattan konuşulur, müzik yapılır, şiir okunurdu.”(YD, s.198).

Yıldız'ın da bahsettiği bu toplantılarda vatan ve millet temalarını edebiyatımızda ilk kez dile getiren ve Jön Türk topluluğunun içinde aktif olarak bulunan Namık Kemal ile Muallim Naci'nin şiirleri ve yazıları sıklıkla okunmaktadır. Burada okunan Namık Kemal'in meşhur vatan şarkısının beyitlerini Yıldız şöyle dile getirir:

“Amalimiz, efkârımız ikbâl-ı vatandır;
Serhaddimize kal'e bizim hâk-i bedendir.
Top patlasın, ateşleri etrafa saçılsın;
Dünyada ne bulduk ki ölümden ne kaçılısın?”(YD, s.199).

⁴⁶ Jön Türkler hakkında detaylı bir araştırma olan Şerif Mardin'in kaynak kitabına müracaat edilebilir. Mardin, Şerif (2004). *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, 11. Basım. İletişim Yayınları, İstanbul.

Yıldız, bu toplantılara katılanların Jön Türk olduklarını sonradan öğrenmiş ve onlar hakkında şu ifadeyi kullanmıştır: “*Asım, Jöntürklerdendir.*”(YD, s.204). Burada yazarın, topluluğun yaptığı faaliyetleri haklı bir zemine oturtma adına bir gayreti sezilenmektedir. Bu topluluk edebiyatın farklı türleriyle, resimle, musikiyle siyasetle, vatan ve millet hisleriyle o kadar doludurlar ki, mevcut padişahlık düzeninin bu faaliyetlere bile özgür bir ortam oluşturmadığının vurgusu yapılmıştır. Yazar bu topluluğun siyaset üzerindeki etkilerinden çok, sanat ve edebiyatla uğraşan yönlerini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu cemiyetin faaliyetleri ve evlerde yaptıkları gizli toplantıları padişah tarafından öğrenilince topluluktaki kişiler tek tek ortadan kaybolmaya başlamıştır:

“Bir gün yanındaki gizli kağıtlar padişahın adamları tarafından ele geçirilmiş, o da, ele geçen bu kağıtların cemiyetin esrarını ve arkadaşlarını ele vereceğine müteessir olarak rovelveriyle kendini öldürmüştü!.. Üç beş gün sonra aradan Yüzbaşı Refik de kayboldu. Onun için de, ‘Sürüldü!’ dediler.”(YD, s.204)

Cemiyet üyelerinin etkinlikleri padişah tarafından öğrenilince, dönemin siyaset ve hukuk anlayışı çerçevesinde, toplantılara katılan kişiler birer ikişer sürgüne gönderilmişlerdir. Yıldız, babasının da sürgüne gönderilişiyle beraber millet için yaptıklarının neticesini görmeden ölmüş olmasına çok hüzünlenmiştir. Aslında yapılanların çoğunluğu insanların, Fransız İhtilali'nin etkisiyle gelişen fikirler bağlamında, hak ve özgürlüklerini kazanmalarını sağlam adına düşünülmüştür.

Tüm bunların akabinde siyasi bir hareket olarak Jön Türkler (İttihat ve Terakki), *Yalnız Dönüyorum* romanında çeşitli yönleriyle işlenmiştir. Yıldız, hayatının çocukluk döneminde ele aldığı bu topluluğun faaliyetlerinden gelecek adına çok umutlanmaktadır. Çünkü bu Jön Türklerin amaçlarının “var olan siyasi durumdan daha farklı ve yeni bir memleket düzeni oluşturmak” adına devletin ileri mevkilerinde görev yapan kişilerden oluşan bir cemiyet olduğu vurgusu yapılmıştır. Bunlar memleketin ancak meşrutiyet ile kurtulacağını savunmaktadırlar. II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle yeni bir devlet düzenine kavuşacaklarına inan bu kişiler, istedikleri düzene oluşan kargaşa ortamının netice vermemesi sonucu kavuşamadıklarını ifade etmektedirler:

“Meşrutiyet'in bize umutlar veren ilk coşkun günleri geçmiş ve memlekette bir şeyler değişmemişti... Yalnız sık sık, pek akıl erdiremediğim parti münakaşaları, İttihatçı ve İtilafçı kavgaları oluyordu. Kadınlara serbestlik veren ailelerde şuur yoktu. Bunların çoğu milli duygulardan uzaklaşmış, Frenkleşmeye mütemayil insanlardı. Meşrutiyet'ten

beklediğimiz, umduğumuz şeyler boşa çıkmıştı. Bilakis, İtalyan ve Balkan savaşları ile yeni bir umutsuzluğa düşüyorduk.”(YD, s.211).

Bu beklentilerin akabinde istediklerini gerçekleştirememişlerdir. Bu topluluk Osmanlı Devleti tarihinde farklı bir yere sahip olsa da düşündükleriyle yaptıkları arasında farklılıklar mevcuttur. Yazar bu durumu babasının örneğini vererek dile getirmiştir. Ayrıca dönem içinde padişahın sürgüne gönderdiği birçok insanın durumu gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

4.2.4.2. Türk Ocağı

Şükûfe Nihal’in sıklıkla bahsettiği derneklerin en önemlilerinden birisi de Türk Ocağı’dır. Özellikle başkışilerin aktif olarak katıldığı ve etkinliklerinde bulunduğu bir ocaktır. *Çölde Sabah Oluyor*’da Adnan, içkili ve kadınlı eğlence partileri yerine bu ocaktaki aydın ve okumuş gençlerin bulunduğu ortamda bulunmaktan son derece memnundur. Türk Ocağı yurdundaki ortamın farklılığı ve buradaki kişilerin genel özellikleri kıyaslama yoluyla diğer eğlence mekânlarındaki insanlarla tezat bir durum içinde ele alınmıştır. Adnan, bu memnuniyeti şöyle dile getirmektedir:

“Bundan sonra her taraftan sık sık toplantılara, eğlencelere çağırmaya başladılar. Adnan'ın böyle şeyler hoşuna gitmiyor. Hele bazı hafif kadınlarla yapılan aşağılık eğlencelerden büsbütün nefret ediyor. Kahvelerde de dedikodudan başka şey yok! Sigara dumanları arasında tavla, iskambil oynamak ona göre zevkli bir şey değil! Nihayet, Türk Ocağı en fazla uğradığı yer oldu. Orada ne dedikodu ne kumar, ne bayağı eğlenceler var. Akşamları münevver gençler baş başa verirler, memlekete ait bahisler görüşürler, kitap okurlardı. Kendisi de aralarına karıştı, bu sessiz çalışanlar arasında okumaya daldı, yarım kalan tahsilini tamamlamaya başladı.”(ÇSO, s.156)

Yazar, cemiyetlerin Türk milleti için yaptıkları faaliyetleri ve gençlerin bu cemiyetlerdeki aktif rollerini dile getirmeye çalışmıştır. Buraların farklılıkları gözler önüne serilirken, dönemleri içindeki etkinliklerine de vurgu yapılmaktadır. Özellikle iki tip insanı karşı karşıya getirirken onları buldukları mekânlar bağlamında ele almayı ve mekânları da bu açıdan tanıtmaya da bir fayda görmüştür.

Yalnız Dönüyorum romanında da ele alınan Türk Ocağı’nda Darülfünun gençliği, düşman işgalleri karşısında gösterilecek tavrı konuşmak üzere toplantılar tertiplemektedirler. Yıldız da bu ocaktaki toplantılara aktif bir üye olarak katılmaktadır. İstanbul’da tertiplenen Fatih ve Sultanahmet Mitingleri, Türk Ocağı’nda düzenlenen toplantılar sonucunda kararlaştırılmıştır. Zaten Hasan ile

Yıldız, bu toplantılarda birbirini tanımış ve sonunda Hasan'ın ısrarları neticesinde evlenmişlerdir. Bu ocak ekseriyetle kültür ve sanat alanındaki özellikleriyle ön plana çıkarılmaktadır. Hatta buralarda sanat ve edebiyatın her türlüşünün eğitime ulaşmanın mümkün olduğu vurgulanmaktadır. Türk Ocağı Derneği sadece İstanbul'da değil, romanlardan da anlaşılacağı üzere yurdun değişik yerlerinde şubeleriyle faaliyetlerde bulunmaktadır. Bu durum derneğin faaliyetleri hakkında okuyucuya bilgiler verme adına önemli bir ayrıntıdır.

4.2.4.3. Diğer dernekler

Şükûfe Nihal'in eserleri içinde aktif olarak faaliyet gösteren cemiyetlerin başında **“Harp Öksüzleri Derneği”** gelmektedir. *Yalnız Dönüyorum*'da Yıldız ve Hasan'ın ortaklaşa kurdukları bir dernektir. *“...cemiyetin adını ‘Harp Öksüzleri Derneği’ koyduk. Hasan müsaade almak için uğraştı, Beyazıt'ta küçük bir yer bulduk; otuz kırk aza ile işe başladık.”*(YD, s.244). Burada Kurtuluş Savaşı sırasında yoksul, mustarip düşmüş, kimsesiz, sefalet ve yokluk içinde yaşayan insanlara yardım etmek ve onları korumak amacı ön planda tutulmuştur. Dernek faaliyetlerini ve yardımlarını ihtiyaç sahibi insanlara ulaştırmada zengin ailelerden alınan maddi desteklerle sağlamaktadır. Yıldız dernekte ihtiyaç sahibi insanlara iş, kimsesizlere barınacak mekân vb. konularda yardımlarda bulunmaya çalışmaktadır.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarından başka gazete ve dergi yazılarından edinilen bilgilere göre çeşitli cemiyetlerin varlığı da bilinmektedir. **“Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti”** düşman işgalleri karşısında vatan topraklarını müdafaa etmek, düşman kuvvetlerini geldikleri gibi göndermek ve işgallerin haksızlığını vurgulamak amacıyla çareler arayan bir grup üniversite gençliğinin kurduğu bir cemiyettir. Cemiyetin faaliyetleri arasında şunlar yer almaktadır:

“İzmir, İstanbul işgal altında idi. Anadolu ile haberleşemiyorduk. Arada bir, gizli gizli, bir mağlubiyet, bir facia haberi alıyorduk. İstanbul kalın bir sis altında boğuluyordu. Şehzade Karakolu faciasından sonra her gün bir yer baskına uğruyor, asker ve ahali süngüden geçiyordu. Padişah'tan hiç hayır yoktu... Biz, Darülfünun talebesi, aramızda ‘Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti’ diye bir cemiyet kurarak mitingler yapıyor, etrafa protestolar yağıdırıyorduk. (“Kara Günler, Işıklı Yıllar ve Ant.” *Yeni Türk Mecmuası 1*, s.11 (Teşrinievvel 1933), 956-959.)” (Zihnioğlu, 2008:67-72).

Şükûfe Nihal'in bahsettiği bu “Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti”, *Yalnız Dönüyorum* romanında Yıldız'ın bahsettiği ve faaliyetlerine katıldığı “Türk Ocağı” ile benzerlik taşımaktadır. İki cemiyet de vatan topraklarının işgalden kurtarılması

adına faaliyetler de bulunmaktadır. Fakat iki cemiyetinde tarihsel seyrine bakıldığında vatan topraklarını bölgesel düzeyde işgallerden korumak adına halkı bilinçlendirmek ve organize etmek adına benzer faaliyetlerde bulunmuşlardır.⁴⁷

Şükûfe Nihal'in eserlerinde görüldüğü üzere dernekler, cemiyetler veya örgütler aktif bir biçimde faaliyet göstermektedir. Bunlar kendi özelliklerine göre vatanın kurtarılması adına çareler arayıp çözüm yolları sunmaktadır. Düzenlenen mitingler, cemiyetlerdeki gençlerin etkinlikleri bu mekânların işlevselliklerini fonksiyonel olarak yerine getirdiklerini göstermektedir. Bizzat Şükûfe Nihal'in kendisi veya eserlerindeki başkışileri, bu faaliyetlerde etkin ve aktif roller üstlenmektedir. Kişilerin olaylara bakışında bu derneklerin ve cemiyetlerin önemli rol aldığı görülmektedir. Bu derneklerin üyelerinin gençlerden oluşması da önemli bir ayrıntıdır. Çünkü var olan düzene ve düşman işgallerine karşı ancak sağlam iradelerle mücadele edilebileceği vurgulansa da ihtiyarlar sadece mitinglerde gençlerin heyecanını arttırmak adın romanlarda yer almışlardır. Adnan ve arkadaşları; Yıldız, Hasan ve Darülfünun gençliği; Ali ve Kaymakam Bey eserlerde genç kimlikleriyle ve düşünceleriyle yer almışlardır. Bunlar ileriye gören açık ve cesur fikirleriyle bir bütün halinde verilmeye çalışılmışlardır.

Sonuç olarak toplumun güncel meselelerine çocukluğundan bu yana (12-13 yaşlarında kızların eğitimi meselesi üzerine yazmış olduğu ilk yazısı buna örnektir.) kayıtsız kalmadığını ve kalamayacağını vurgulayan Şükûfe Nihal bir yandan çeşitli dernek faaliyetleri içinde aktif bir halde rol alırken, diğer yandan dönemin hemen hemen bütün önde gelen gazete ve dergilerinde sosyal meseleler üzerine yazılar kaleme almayı göz ardı etmemiştir. **Asrî Kadınlar Cemiyeti**, **Kadınlar Halk Fırkası** ve **Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti** gibi dernek ve cemiyetler onun faaliyetlerini sürdürdüğü diğer topluluklardandır.

4.2.5. Batılılaşma

Fransız İhtilali ile başlayan insan haklarına önem verme, XVIII. Yüzyıl Avrupası'nda hızla yayılmış ve bu düşünce Avrupa medeniyetinin temelini oluşturmuştur. Avrupa'dan başlamak üzere diğer dünya ülkelerine siyasi, ekonomik

⁴⁷ Anadolu'nun değişik şehirlerinde bölgesel düzeyde kurulan bu Müdafaa-i Hukuk Cemiyetleri Sivas Kongresi (4-12 Eylül 1919) ile bir çatı altında toplanmış ve işgallere karşı ortak hareket etme adına kararlar almışlardır. Bu cemiyetlerin tek çatı altında toplanması ileride kurulacak olan Millet Meclisi'ne zemin teşkil etmiştir.

ve kültürel ilişkiler neticesinde yayılan bu haklarla birlikte Avrupa medeniyeti hızla ilerleme kaydetmiştir. Tanzimat Fermanı'yla birlikte Osmanlı Devleti'nde Batı kültürünü yakından tanıdılar, kurulan siyasi, askeri ve ekonomik ilişkiler neticesinde daha da hız kazanmıştır. Bu etkilenme en açık bir şekilde edebiyat sahasında kendisini göstermiştir. Özellikle de Avrupa ülkelerine eğitime gidip, oralardaki etkilenmelerini eserlerine yansıtan yazarların eserlerinde, en birinci özellik Batılılaşma olmuştur. Berna Moran bu durumu, *“Batılılaşma Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirler.”* (Moran, 2002:24) ifadesiyle ortaya koymuştur. Hikâye ve romanda ele alınan kişiler ve olayları merkezini Batılılaşma olgusu oluşturmuştur.

Tanzimat ile beraber yeni bir medeniyetle tanışan Türk toplumunda değişimin ilk biçimleri, toplumunun üst tabasından alt tabakalarına doğru olmakla beraber, ilerleyen zaman içinde de toplumun her kesimine doğru bir yayılma şeklinde gerçekleşmiştir. Var olan Osmanlı medeniyeti kültürünün içine yerleştirilmeye çalışılan bu yeni kültürle birlikte bazı aksaklıkların veya bocalamaların görülmesi kaçınılmaz olmuştur.

“Yüzyıllardır yaşadığı kültür ve gelenek içinde kendine has bir duyuş ve düşünüş tarzı geliştiren Türk toplumu, hiç tanımadığı bu yeni kültür karşısında şüphesiz bir ikileme düşecektir. Bu ikilem, zamanla nesiller arası kültür ve medeniyet çatışmasına dönüşmüş ve yakın tarih Türk sosyal hayatının en önemli meselelerinden biri haline gelmiştir.” (Kacıroğlu, 2008:362).

Toplumda görülen bu ikilem, bazı kesimler tarafından doğru anlaşılıp uygulanmaya konulsa da, bazı kesimlerce yanlış anlaşılmış ve hatta gülünç durumlara düşmeye kadar varan durumlara sebebiyet vermiştir. Şükûfe Nihal, bu durumu hikâye ve romanlarında sıklıkla eleştirirse de, olması gereken anlayışı da aktarmaktadır. Aslında o, doğu ve batı kültürlerinin yanlışları üzerine temellendirilen yeni bir medeniyet kültürüne hep karşı çıkmıştır. Bunun içindir ki Şükûfe Nihal, söylemlerinde ve eserlerindeki kişileri vasıtasıyla Doğu ve Batı medeniyetinin izdivacından yanadır. Ne sadece Batı kültürüne ne de Doğu kültürüne ait değerleri savunmuştur. Hemen hemen tüm romanlarında yanlış Batılılaşmanın ortaya çıkardığı olumsuzluklara göndermeler yapmıştır. Bunu kişiler bağlamından başlayarak toplumsal düzeye kadar çıkardığı görülmüştür.

Yazarın eserlerinde Batılılaşma teması etrafında ele aldığı eserlerinde ortaya çıkan genel özellikler şunlar tespit edilmiştir:

4.2.5.1. Batılı hayat özentisi / hayranlığı

Şükûfe Nihal, Batı kültürüyle içli dışlı bir yapıdadır. Batı kültürüyle ilgili kaynakları okur, izler; okuduklarını düşünce sistemi ve söylemi içinde yaşamına içselleştirerek kullanmasını bilen birsidir. Fakat asla bir Batı taklitçisi değil, onun doğru algılanıp uygulanması noktasında ne gerekiyorsa elinden geleni yapma gayreti yazarın hal ve hareketlerinde görülmektedir. Batılılaşma temasının doğru kavranması hususunda asla bir geç kalmışlık, geride kalmışlık ruh kepezeliği, ezikliği ve eğilmişliği içinde değildir. Batılılaşma teması, Şükûfe Nihal tarafından doğru anlaşılıp uygulanmaya çalışılan bir olgu olarak eserlerde karşımıza çıkmaktadır. O, Batılılaşmayı ele alırken özellikle de özentisi sonucunda ortaya çıkan hayatları eleştirmekten ve onların gülünç yanları ortaya koymaktan kaçınmamıştır. Yazar, Batılılaşmanın gerektiği gibi uygulanması konusunda hassastır. Onun eserlerindeki başkişiler bu düşüncenin bilinci çerçevesinde özellikleri ortaya konulmuş kişiler, yazarın yönlendirmeleri neticesinde eserlerde Batılı hayatı yaşamakta ve bu konuda etraflarına da örnek olma gayretindedirler.

Yalnız Dönüyorum'da Yıldız, Batılı hayatı iyi kavramış ve bu konuda çevresine örnek olabilecek bir tiptir. Bu bağlamda kendisine üstat olarak Tevfik Fikret'i seçmiştir. Tevfik Fikret, şiirlerinde prototip olarak belirlediği Haluk'u Avrupa'nın bilim ve sanatını alıp ülkesine dönmesini ve burada onları uygulamasını istemektedir. Bu yüzden Haluk'u Avrupa ülkelerine ilim tahsiline gönderir. Şükûfe Nihal de Tevfik Fikret gibi Avrupa medeniyetinin doğru anlaşılması ve uygulanması adına Yıldız'ı romanında idealize edilmiş bir tip olarak seçmiştir. Yıldız, yazarın şahsında onun gibi düşünmeyi ve izinden ilerlemeyi tercih etmiştir:

“Fikret'in, bu toprakta bir gün sabah olacağına imanı vardı. Onda insanlık, sanat, incelik, derinlik, vatan; onda her şey var... Fikret: 'Kaç nasiye vardır çıkacak pak ü dirahşan!' diye bize çirkinliklerimizi, günahlarımızı düşündürüyor; bizi sarstıyor, utandırıyor, kendimize getiriyordu...”(YD, ss.312-313)

Yıldız, aslında dönemi içinde özelliklerini ve geçerliliklerini kaybetmiş olan eski kültür unsurlarının yerine, Batı kültürüne ait unsurların gelmesini büyük bir sevinçle karşılamaktadır. *“İstanbul'da sosyal hayat alabildiğine değişiyor. Sevincimizin sonu yok. Üzerimizden bir mezar kapağı kaldırılmış gibi.”*(YD, s.179).Fakat onun istediği Batılılaşmak adı altında komik durumlara düşmemek ve aşırılığa kaçmamaktır. Özellikle kadın kişilerin Batılı hayat tarzının getirdiği değişim

içindeki yerleri, romanın başkişisi Yıldız'ın bakış açısından sunulmuştur. Olay örgüsü içinde önemli bir yere sahip olan eğlence partileri, balolar ve çay partileri Batılı hayat tarzının yansımaları olarak verilmektedir. Bu konuda yanlış anlayış ve uygulamalar içine giren kişiler Batı'ya ait değerleri gerçek manada benimseyemedikleri için de basit birer taklitçi olmaktan öteye gidememişlerdir. Bu bağlamda Yıldız'ın karşısına yazar tarafından getirilen İsmet Hanımefendi, konuşması, giyimi ve eğlence mekânlarındaki davranışlarıyla insanların dikkatini çekmeye çalışmaktadır. Yıldız, İsmet Hanımefendi'nin durumu şöyle tasvir etmektedir:

“Namık Bey becerikliydi, atılgandı, yıllarca Avrupa'da yaşamıştı; işleri düzgündü; sosyete hayatında görgülü idi... Karı koca iyi giyinmeleri, monden hayatın yolunu iyi bilmeleriyle tanınmışlardı. Herkes onların yanında lakırdı etmekten çekinir, iyi giyinemediğine üzülür, bir pot kırmaktan korkardı. İkinin de muhite biraz istihfaflı bir bakışları vardı ki, adeta her şeyi biz biliriz, kimse bir şey anlamaz, der gibiydi... ..İsmet Hanımefendiyle pek görüşüp anlaşamadık. Çok defa konuşurken ehemmiyet verip de bir kere bile yüzüme bakmaz, hep Hasan'a hitap ederdi. Sonra bütün o yüksekten bakışının, ağır duruşunun yanında otuz yaşına rağmen yirmi yaşında bir genç kız hoppalığına bürünür, kıtır, fıkırdardı. Avrupa'da tahsil ettiğini söylüyordu, ama ben bu Avrupa tahsilinin pek temelli bir şey olmadığını anlamıştım. Bu, daha ziyade gösterişten ibaret bir Avrupalılıktı... Giyinişine, giyimden anlayışına, konuşmasına, hele büyücek kara gözlerine pek mağrur gibiydi...”(YD, ss.178-179)

Yazar, erkeklerin Avrupalı gibi olmaktan ne anladıkları konusunda da bilgiler vermektedir. Erkekler sadece eğlence mekânlarında kadınların diledikleri gibi giyinmeleri konusunda özgür olmalarını istemektedirler: “*Kadınlar dekolte giyeceklermiş, sen de iyileşince tabii öyle bir elbise yaptırırsın, artık Avrupa kadınları gibi giyinmeye alışırırsın... Sana bütün o bilmediğin hayatı göstereceğim, seni bir Avrupalı kadın gibi yaşatacağım Yıldız!..*”(YD, s.181). Yıldız, Hasan'ın böyle düşünmesi ve Avrupalılığı sadece giyinip kuşanmada araması karşısında “*Hasan'ın bu lütüfkârlığına ve yeni yeni başlayan bu yüksekten konuşmasına için için güldüm.*”(YD, s.181) cevabını verir.

Yalnız Dönüyorum'da sıklıkla vurgulanan Avrupalılık anlayışı, eğlence partilerindeki insanların hal ve hareketleridir. Yıldız olmaması gereken Avrupalılık anlayışıyla ilgili olarak şu fikirlerini söylemektedir:

“Memlekette bir ‘bar’ iptilası başlamıştı, Beyoğlu tarafında oturanlar, hatta İstanbul'dakiler bile hiç olmazsa haftada bir olsun bara gitmeyi Avrupalı gibi yaşamının birinci şartı sayıyorlardı. İki üç defa ben de gittim lakin benim beklediğim

Avrupalılaşmak bu değildi. Sarhoşluk, teklifsizlik, en açık, bayağı sözlerle flört... Barda gözlerimi, kulaklarımı tırmalayan hep bunlardı.”(YD, s.266)

“Caddede, duvar diplerinde, karların arasına gömülmüş, paçavralar altında, öksürükten ciğerleri paralanan çocuklar vardı. Ve İstanbul ‘mondenleşmek, Avrupalılaşmak, eğlenmek’ kaygusu ile birbirine giriyordu.”(YD, s.268)

Avrupalılaşmayı bu şekilde toplumun yapısına uymayan teklifsizliklerde, olumsuz hal ve hareketlerde arayan insanları doğru bulmayan Yıldız, bu insanların dışarıdaki hayatlarının yanı sıra ev hayatları hakkında da bilgi vermektedir. İsmet Hanımefendi ile Namık Bey Avrupalı gibi görünmek maksadıyla bir gayret içinde olmalarına rağmen ev yaşamları tam tersi bir durum arz etmektedir:

“Bir gece, ne içindi bilmem, Namık Beylere uğradım; içeriye girdim; hizmetçi kız beni dadının ve çocuğun odasına götürdü... Aman Allah’ım, o ne sefalet! O ne kirlilik, ne bakımsızlık! ini sobanın üzerine, kurusun, diye çocuğun yaş bezleri serilmiş; odaya yayılan ekşi, buğulu bir hava ciğerleri tıkıyor; kirli yemek tabakları yerde bir köşeye bırakılmış... şişman Rum dadı, bir kanepeye bağdaş kurmuş, kucağında ocuk, oturuyor. Zavallı yavru on beş aylık olduğu halde bakımsızlıktan emekleyemiyor bile!.. Salonlarında ağır, muhteşem eşyaları olan, en büyük terzilerden giyinilen; her akşam bara, baloya, ziyafete, kadına avuç avuç para dağıtılan bu evde bu çocuğun hali ne?.. En fakir, en geri bir ailede bile ocuk bu kadar bakımsız kalamaz... Göğsündeki kkk, muşamba önlük kurumuş, sarı yağlar içinde... Dizlerinin altında kocaman bir pamuklu ve kirli, ıslak bir muşamba... Zavallı yavru muşambasının bir ucunu çekerek ağzına götürmüş, bir pestil gibi şapır şapır emiyor... Dadiya söyleyeceğimi söyledim; yalvararak beni biraz oturttu; kadın dert dökmek istiyordu: ‘Beyefendi kaç gecedir hep sabaha karşi geliyor; hanımefendi de, bey nerede kalıyor, diye her akşam onun peşinde... Bu akşam da yine aramaya gitti...’ ” (YD, ss.276-277)

Avrupalılığı eğlence mekânlarında, giyim kuşamda ve çay partilerinde içki içip dans etmek olarak gören bu tipler, kendi iç lemleriyle dış lemleri arasında tezat bir ikilem içinde bulunmaktadırlar. Ayrıca Avrupalılığı, yabancı markalı elbiseler giyinmek ve yabancı adlarıyla nlenmiş mekânlarda eğlenmekte aramaktadırlar. Bu yüzden de Batılılaşmanın fertler üzerinde neden olduğu kültürel krizin hangi boyutlarda ne biçimde olduğu vurgusu ön plana çıkarılmaktadır. Değişen hayat tarzlarının Türk aile yapısına yaptığı olumsuzlukları ve tahribatı anlatan bir roman olarak *Yalnız Dönüyorum*’da şükûfe Nihal, sosyal hayatın var olan durumunu açık bir biçimde dile getirmeye çalışmıştır.

Batılılaşmayla başlayan değişimin insandan topluma uzanan bir çizgide kendisini hissettirmeye başladığı görülmektedir. şükûfe Nihal, romanlarında bu

değişimin neticesinde oluşan yeni modelin olumlu ve olumsuz yönlerini bir bütün halinde vermeye çalışmıştır. Yanlış batılılaşmanın merkezi olarak İstanbul gösterilir. İstanbul'un eğlence yerlerindeki davranışlar bir gözlemci titizliğiyle Şükûfe Nihal romanlarına yansırken, bu anlayış aynı zamanda dönemine ayna tutması bakımından önemlidir.

Şükûfe Nihal, Batılılaşmanın milletin yanlış ve eski gelenek göreneklerden, anlayışlardan kurtulması ve medeni seviyelere yükselmesi için şart olduğuna inanan ve özellikle Anadolu'daki iptidai yaşantıya ancak kendisi gibi idealist aydınlar tarafından son verilebileceği düşüncesine sahip İstanbullu bir genç kadın olan Yıldız'ın şahsında öncelikle sosyal hayat çerçevesinde batılılaşmayı tartışarak *Yalnız Dönüyorum*'da dile getirmiştir. Dönemin belirli bir seviyesinde olan insanların Batılılaşma anlayışıyla Yıldız'ın düşünceleri farklılıkların olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Yıldız, düşüncelerini uygulayacağı ve düşüncelerinin uygulandığı bir ortamı göremediğinden dolayı bir çatışma içine girmiştir.

Tevekkülün Cezası adlı kitaptaki "Dilenciler" hikâyesinde de Avrupalılaşmayı yanlış anlayan ve uygulayan tipler eleştirilmiştir. Batılı hayat özentisi, insanları var olan sorunlardan habersiz bir biçimde yaşamalarına yol açmıştır. I. Dünya Savaşı'nın toplumdan insana uzanan bir çizgide bıraktığı derin acı izler, Avrupalı gibi yaşayan bazı insanları etkilememektedir. Onlar eğlencelerde günlerini gün eden tiplerdir. Yazar bu durumla ilgili tespitlerini şöyle anlatır:

"...bu manzara insanlığın vicdanında açılmış büyük iğrenç bir yaraydı. Pencereden, hâlâ çılgın, şuh kakhahalar arasında bir musiki tufanı taşıyor; dağılıyor; malul genç, bir daha, bir daha çaldı; sonra eliyle; 'Kim kime!..' demek ister gibi sağdan sola bir nefret işareti yaptı ve titreyen tek ayağı ile bin ıstırap içinde bir adım attı; çekildi... ..'de şen bir kır gezintisi yapıyorduk; yanımızda, değneğine dayanmış, yetmişlik bir ihtiyar göründü; damarları çıkık, kuru, titrek elini mahzun bir sükûnla uzattı... Kim bilir, belki bizim bu şen günümüzden kendi hayatının bir kuru ekmek olan ihtiyacını istemek olsun onun bir hakkı idi."(TC, s.52)

Görüldüğü üzere Batılılaşmayı yanlış anlayan bireylerin içine düştükleri en önemli hata dış görünüşteki değişimlerin insanları değiştirdiği anlayışıdır. Giyim kuşam ve davranışlarındaki değişikliklerin Avrupalı olmanın birinci şartı sayılması bu kişilerin komik ve hatalı durumlara düşmelerine yol açmıştır. Bu yüzden yazar, Avrupalılaşmanın zihni amelede olması gerekliliği üzerinde dururken, uygulama noktasında da Yıldız'ı, Zehra'yı, Adnan'ı ve diğer birkaç kişiyi bu bağlamda tasvir etmiştir.

4.2.5.2. Yabancı dil hayranlığı / milli dil bilinci

Bir kültürü yakından tanıma ve onun değerlerini benimseme hareketlerinin en önemli hususiyeti o kültürün diline hâkim olmaktır. Özellikle de yabancı dil öğrenme Tanzimat'la birlikte giderek artış göstermiştir. Osmanlı Devleti'nin ekonomik, siyasi ve sosyal alanda etkileşimlerde bulunduğu Avrupa ülkeleriyle girilen ilişkiler neticesinde belirli bir zümre arasında yabancı dil öğrenme merakı uyanmıştır. Dönemin siyasi anlayışına bağlı olarak aydınların en çok etkilendikleri ülkelerin başında Fransa gelmektedir. Bu yüzden aydınlar arasında en çok konuşulan yabancı dil Fransızca'dır. Zaten ilk çeviri eser olan *Telemak*, Fransız edebiyatından tercüme edilmiştir. Bu gelişmelerin akabinde birçok aydının yabancı dil üzerine bilinçli bir şekilde eğildiği ve bunun önemini her defasında vurguladıkları görülmektedir. Bu aydınların başında yabancı dil öğrenme konusundaki çalışmaları destekleyen Ziya Paşa konuyla alakalı olarak *Harabat*'ın mukaddimesinde şunları dile getirmektedir: “ ‘İster isen anlamak cihanı / Öğrenmeli Avrupa lisanı.’ diyor. Ve ardından da, ‘Bir kimse lisanla kâfir olmaz!’ ” (Kavcar, 1995:19) diyerek bir bakıma dönemindeki yabancı dil öğrenmenin karşısında duran kişilere cevap mahiyetinde bu mısraları dile getirmiştir.

Şükûfe Nihal'in de daha çocuk yaştan itibaren yabancı dil eğitimi aldığı bilinmektedir. Özellikle evlerinde yabancı dil bilen hocalardan iyi bir dil eğitimi aldığı görülmektedir. Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarındaki kişiler, iyi bir eğitim almanın yanında yabancı dil konusunda da hassastırlar.

Yalnız Dönüyorum'da Yıldız, komşularından Şefkat Hanım ile kocasının özelliklerini şöyle tarif etmektedir: “Bir hariciye memuru olan kocası ile gayet iyi anlaşmış, otuz beş yaşında kadar, lisan bilir, güzel, şen bir kadındı.”(YD, s.287). Yabancı dil bilmeleri kişilerin belirgin özelliğidir. Ayrıca toplantılara katılan Altan'ın da Almanca bilmesi ve konuşması vurgulanmıştır. Bu yabancı dilleri bilmeleri, eserlerde kişilerin eğitim ve anlayış düzeylerini vurgulaması açısından önemlidir: “Altan iyi Almanca biliyordu; bana Alman edebiyatından haberler getirir; Goethe'den, Schiller'den parçalar okurdu...”(YD, s.288). Yazar, yabancı dil bilen bu insanların girdikleri mekânları bilgileri ile aydınlattıkları ve aldıkları eğitim ve kültür seviyeleriyle çevrelerindeki insanları etkilediklerinin vurgusunu ön plana çıkarmıştır. Bu insanları ayrıca Avrupa medeniyetinin unsurlarını doğru anlamış ve uygulamaya çalışan kişiler olarak tasvir etmektedir. Yine bir toplantıda tanıştığı

Seyhan bu kişilerdendir. Konuşması, hal ve hareketleri ile çevresinde saygın bir konuma sahip bir kişidir: “*Yanımızda iki genç Fransız kadınla iki Türk hanımı, bir de onlara coşkun bir lisanla Fransızca din felsefesinden, sanat felsefesinden, İsa’dan, Muhammet’ten bir şeyler anlatan uzun boylu, esmerce bir genç vardı.*”(YD, s.291).

Şükûfe Nihal, bu yabancı dil merakını eserlerinde yine yabancı kelime ve cümleler kullanarak da gösterir: “*La belle aux beaux yeux. [Fr.:Güzel gözlü güzel.] ; Une femme mal fardee. [Fr.: Kötü makyajlı bir kadın.]*”(YD, s.293).

Yazar, yabancı dil öğrenmeyi ve konuşmayı eser kişilerinin kültür seviyesini göstermesi bakımından önemsemesine rağmen yabancı dil öğreneyim diye değişik ortamlarda komik durumlara düşen insanları da bu özellikleriyle ön plana çıkarmayı da göz ardı etmemiştir. Çünkü Şükûfe Nihal, bu tip insanların yabancı dili öğrenmekteki maksatlarının gösteriş ve meraktan ileri geldiğini savunur:

“Hele bir ecnebi lisanı bilenler, ecnebi mekteplerinde okuyanlar, katiyen memleketlerinden bir şey okumaya tenezzül etmezler. Mesela, burada çok münevver tanınmış bir hanımefendi vardır ki züppeliğin mükemmel bir numunesidir. Bu hanımefendi bu memleketin evladıdır, bu memleketin havası içinde, bu memleketin ekmeğiyle yaşamıştır; fakat bu memleketin malı olamamıştır. Bir gün ona çok tanınmış bir şairin eserlerinden bahsettim. Ban mağrur, kati bir sesle, ‘Okumam, Türkçe okumam!’ dedi.” (YD, s.156)

Romanlardaki bazı kişilere göre, girilen ortamlarda yabancı dil biliyor görünmek bir farklılık alametidir. Yazarın özellikle de *Yalnız Dönüyorum* romanında bu özellikleriyle vurgulanan Raife, içine düştüğü gülünç durumlarla birlikte verilmektedir:

“Yağlı börek (Seyhan’ın ‘Yağlı Börek’ adını taktığı meşhur Kadıköylü Raife)’te bir gün başka bir heves uyandı: Lisan biliyor görünmek!.. O zaman alışmamış ağzında Fransızca kelimeler yeni yeni kalıplara girdi: Kendisine sigara ikram eden bir erkeğin gözlerinin içine kadar gülüp süzülerek; şöylece uzanıp oturduğu yerden tembel tembel başını kaldırarak, ‘Çok jantiyesiniz; mil mersi (Çok naziksınız, binlerce teşekkürler.)’ diye teşekkür ediyordu. Bir gün de kendisini ziyarete gelmeyen bir tanıdık kadına, ‘Artık bizi hiç frekante (sık sık uğramak) etmiyorsunuz,’ diye sitem ederek hepimizi güldürdü.” (YD, s.294)

Eserlerinde yabancı dil bilen iki tür insanın karşılaştırmasını yapan yazar, bu iki grup arasındaki farkları açık bir biçimde dile getirmiştir. Bu yüzden o, yabancı dil bilincini gösterişten ziyade insanların kültür seviyesini göstermesi açısından ele almıştır.

Yazarda milli dil bilinci de çok önemlidir. Romanlarında ve yazılarında bu konu üzerinde hassasiyetle durmaktadır. Zaten kendisi de İnas Darülfünunu Edebiyat Fakültesinden mezun bir üniversiteli olarak, milli dil bilinci konusuna önem vermektedir. Ders verdiği liselerdeki gençlere hep Türk dilinin önemi konusunda gereken fikirleri iletmiştir. Onların bu konuda hassasiyetlerinin oluşmasını sağlayarak bu temayı romanlarında da sıklıkla dile getirmiştir. *Yalnız Dönüyorum*’da bu konuyla ilgili olarak Yıldız’a şunları söyletmiştir:

“...milli dil cereyanlarından, ne şundan ne bundan haberi olmayan birçok kadın vardı ki hep böyle yarı Türkçe, yarı Fransızca kelimelerle cümleler yaparak konuşmayı büyük bir meziyet, bir Avrupalılık sanıyorlardı.”(YD, s.294)

ifadeleri yazarın roman kişisi aracılığıyla dile getirdiği düşünceleridir. Yazarın kendisi edebiyat öğretmeni olması dolayısıyla Türk dilinin öğrenilmesi, öğretilmesi ve konuşulması karşısında hassastır. “*Evvelâ, kıymetli bir edebiyat hocasıdır. Bu yüzden arı Türk diline tamamen vakıftır. O, bu şiiirlerde saf ve temiz Türk dilini bülbülleştirmiş ve bu dile güzel bir ses kazandırmıştır.*” (Tuncor, 1950:2) sözlerine mazhar olmuş bir eğitimcidir. Yine onun milli dil bilinci konusuna verdiği önemi aktaran Ferit Ragıp Tuncor, başka bir yazısında ise yine konuyla alakalı olarak şunları ifade etmektedir:

“Şükûfe Nihal, dil inkılâbına şiddetle taraftardır. Lâkin bu işte tedriç ve teenni ile hareketi tercih etmektedir. Her şeyden evvel dilin ıslahı işini sanatkârlara ve selâhiyetli kimselere havale ederek, dilin estetiğini ve güzelliğini göz önünde bulundurarak işe girişmek gerekmektedir. Türk dili hamlesi ifrata varmakla muhakkak ki ahengini kaybetmiştir. Halkın diline geçen kelimelere hiç bir zaman dokunmamalıyız. Halk her zaman (Mektep) der. Dili böyle alışmıştır. Bunu (Okul) a çevirerek, onun mektep’ten aldığı atmosferi bozmağa ne hakkımız var? Bu yüzden dilden anlamaz oluyor ve gayeden uzaklaşıyoruz. Halk, hiç bir zaman kullandığı ve alıştığı kelimenin Arapça mı Farsça mı olduğunu araştırmaz. Eğer bu ifrata devam edecek olursak, duvar, kalem, kâğıt, kitap, defter gibi bütün kelimelerin Türkçelerini bularak değiştirmek, Türk dilini acayip bir şekle sokmak lâzım gelecektir. Yabancı terkip ve kaidelere dilimizde hiç lüzum yok.. Onları büsbütün ortadan kaldırmak lâzımdır. Lâkin dilimize yerleşmiş, alışılmış, cana yakın kelimelere de dokunmamak şartıyla.. ‘Kısacası Şükûfe Nihal Başar, millî ve mahallî edebiyatımız üzerinde önemle durmuş, toplumun derdiyle hakkıyla ilgilenmiş velûd bir kadın şairimiz olarak edebiyat tarihimizde yer almaktadır.’”(Tuncor, 1950:6).

Bunlardan hareketle Şükûfe Nihal’in bilinçli bir biçimde milli dil konusuna eğildiği görülmektedir. Kendisinin aldığı eğitim dolayısıyla kültürlü, sanattan ve

edebiyattan anlayan başkışileri hep bu bilinçte tiplerdir. Onun eserlerinde bu yabancı dil hassasiyeti ve milli dil bilinci önem arz etmektedir. O, tezat durumları içinde bu yabancı dil öğrenme ve milli dil bilincini ele alırken ortaya koyduğu temaları vurgulama adına kişilerinin genel özellikleri içinde işlemeyi uygun görmüştür. Avrupalılaşmayı gösterişten ibaret sanan kişileri eleştirmekle kalmamış onları gülünç durumları içinde vermiştir. Özellikle vurgulamayı istediği durumlarda kişileri bu hassasiyet içinde ele almıştır. Zaten yazarın edebiyat fakültesinden mezun olması bu etkiyi kuvvetlendirmiştir.

4.2.6. Eğitim

Şükûfe Nihal, ülkemizin en buhranlı dönemlerinde eserlerini veren Cumhuriyet Dönemi Edebiyatının hareketli yazarları arasında yer almaktadır. Yazarın eserlerinden hareketle incelemede ele alınan temalara bakıldığında, yeni kurulan ülkenin hemen her meselesinde fikir üretme ve zihin yorup çözümler ortaya koyma adına bir gayret içinde girmiş sanatçı ve eğitimci kimliğiyle tanınmıştır. Onun asıl ünü, edebiyat dünyasındaki eserleri vasıtasıyla çıkmış olsa da o, asıl mesleği olan öğretmenliğini değişik liselerde icra etmeyi de ihmal etmemiştir. Yazar, bir ülkenin kalkınmasının yegâne sebebini eğitilmiş bireylerde görmekle birlikte ülkenin kalkınması ve vatan topraklarının daha mamur hale getirilmesinde onların öncü rol oynayacaklarına inanmaktadır. Yetiştirdiği öğrencilerine sürekli olarak edebiyat sevgisini aşıl原因an yazar, bu konuda çevresine sürekli olarak örnek olmuştur.

Yazar, eğitim meselesini doğu – batı kültürünün ikilemi içerisinde ele almıştır. O, hikâye ve romanlarında özellikle de kız çocuklarının eğitimi üzerinde önemle durmuştur. Çünkü gelecek nesillerin sağlıklı bireyleri bu eğitilmiş kadınların ellerinde yetişeceğine inanmaktadır. Romanlarda dikkat çekici bir unsur, kadınların eğitim seviyesinin artmasına bağlı olarak iş hayatına atılma isteklerinin ağırlık kazanmasıdır. Yani kadının eğitim düzeyinin artmasına bağlı olarak iş hayatına atılma isteği, ekonomik bağımsızlık, kadın kimliğini kazanma, kendini geliştirme, toplumsal statüde değer kazanma, kendini ifade edebilme gibi özelliklerini ön plana çıkarmaktadır. Bu bağlamda da kadının toplumsal kimliğinde beklenilenden fazla bir önem ortaya çıkmaktadır. Çünkü kadın bu özelliğiyle “eş-çalışan-anne-ev hanımı” statülerine sahip bir konuma gelmektedir. Ayrıca ekonomik olarak bağımsızlığını kazanmış kadın evinde gerçekleştirdiği fonksiyonları erkekten de beklemektedir.

Tüm bunların bütünlüğü içinde yazarda eğitim teması, eserlerdeki kişilerin özelliklerini belirleyen önemli bir unsur olarak belirmektedir. Onlar bu kimlikleriyle çevrelerinde kabul görmektedirler. Eğitim teması etrafında çocuk ve gençlerin eğitimleriyle dönemlerindeki eğitim kurumları hakkında şu tespitler ortaya çıkmaktadır.

4.2.6.1. Çocukların / gençlerin eğitimi

Yazarın hemen bütün eserlerindeki kadın-erkek başkişiler, eğitim düzeyi yüksek kişilerdir. Bunlar kendi dönemleri içinde aileleri tarafından en iyi eğitimi görmeleri hususunda iyi hocalardan özel dersler almış veya mekteplerde kalite bir eğitim almışlardır. Hatta dönemin en iyi üniversitesinde (Yıldız) veya mektebinde (Adnan) okumuş kişilerdir. Bunların hal ve hareketleri ile düşünce ve fikirlerinden anlaşıldığı üzere eğitilmiş kişiler oldukları görülmektedir.

Yakut Kayalar'daki başkişi genç kız aldığı eğitimle ilgili olarak “*Bu nazlı küçükhanımı mektebe bile vermediler. Evde oldukça iyi bir tahsil yaptım.*” (YK, s.61) ifadelerini kullanmaktadır. Bu sözler dönemin eğitim anlayışı hakkında bilgiler de vermektedir. Sağlıklı nesiller için çocukların eğitimi üzerinde önemle durmaktadır. Eğitimin çocukluk döneminden başlayarak alınması gerekliliğini vurgulanmıştır. Ramazan Gülendamların kızların eğitimi meselesi üzerine bir çalışmasında şunları ifade etmektedir:

“Kızların eğitimi meselesi, Tanzimat’tan günümüze kadar yazılan romanların temel meselelerinden birisini teşkil etmiştir. Bu meselenin gerekliliği üç temel sebepten dolayı önemlidir:1- Dünyanın yarısını teşkil eden kadınların medeni bir dünya için eğitilmesi gerekir. 2- Çocukların doğal eğitimcisi olan kadınların eğitimi evlatlarına geçeceğinden kadınların eğitilmesinin, bütün insan türünün eğitilmesi demektir. 3- Erkeğin, evin içinde huzuru eşiyile uyumuna bağlı olduğundan eşinin eğitilmiş ve bilgili olması gerekir.” (Güendamlar, 2006:332).

Yalnız Dönüyorum'da Yıldız'ın aile çevresi eğitilmiş kişilerden olduğundan (Babası, amcası, Fahir ağabeyi) aile büyüklerinin onun alması gereken eğitimle ilgili olarak düşünceleri çok önemlidir:

“Amcamla Fahir ağabey bir akşam karşı karşıya geçtiler, beni nasıl okutacaklarını, nasıl yetiştireceklerini düşündüler. Fahir ağabey mektepleri hiç beğenmiyordu. Nihayet beni evde okutturmaya karar verdiler, hocalar tutuldu, Fahir ağabey de bana ders verecekti. Hayatımda en ehemmiyetli şey derslerimdi. Kitaplarıma, hülyalarıma dalınca dolabımda meyvelerim çürürdü. Provaya gitmek için vakit bulamadığımdan elbiselerim terzide kalırdı, bir yere gitmek lazım gelip de elbisesiz kalınca yengemi gücendirirdim.

Amcam, babam kadar ince, zarifti; bir gün bir romanda ‘Manolya’ lavantasından bahsolunuyordu. Ben koku sevmezdim, amma bu Manolya lavantasını merak ettim. Yengem onu İstanbul'un, Beyoğlu'nun bütün parfümerilerinde araştırdı, bulamadı. Yirmi gün sonra bir gün tuvalet masamın üstünde küçük, beyaz bir kutu gördüm. Üzerinde yaldızlı bir kelime: Manolya... Amcam Avrupa'ya yazarak bana Manolya lavantasını getirtmişti. Vaktiyle küçük kaprisimi yerine getirmek için babamın, benden habersiz Avrupa'dan getirttiği nota gibi...”(YD, s.208)

Eğitimin sadece mekteplerde değil de aslında ailede de devam ettiği vurgusu yapılmaktadır. Aile bireyleri içindeki eğitim almış insanların olaylara bakış açılarının yanında kişilerin ruhlarına nüfuzları ayrı bir etki olarak gösterilmektedir. Yazar, eğitim konusundaki bu ince ayrıntıyı vermeyi çok iyi başarmıştır.

Yıldız, evdeki derslerden sonra eğitimini daha da ilerletmek maksadıyla mektebe gitmeye karar vermiştir. Sonunda Çapa Kız Muallim Mektebi'ne kaydolmuştur. Ardından eğitimine devamla İlk Muallim Mektebi'ni bitirip, Yüksek Muallim Mektebi'ne kaydolar. Onun ruhundaki eğitim aşkı o kadar ileridir ki, Darülfünun'daki toplantılara son sınıflardaki öğrencilerle birlikte katılmaktadır:

“...Yüksek Muallim Mektebi'ne girmiştim. Ara sıra Darülfünun'da, öbür yüksek mektep talebeleriyle birlikte toplanıp görüşülüyordu, bu toplantılara beni de çağırıldılar. ... Bir gün yine mektebi, dersi bırakıp Darülfünun'a gittim.”(YD, s.222)

Çölde Sabah Oluyor'da Adnan da iyi eğitim almış başkışilerdendir. O, yazarın hayallerindeki kadın tiplerinin yanında idealize edilerek çizilmiş erkek tiplerdendir. Adnan'ın aldığı eğitim, dönemi içinde çok ileri seviyededir. Adnan'ın babası Osman Hocagil, “*Efendilere mensup ailelerden, 1071 yılında Horasan'dan Alp Arslan'la beraber bu taraflara gelen Hocagiller ailesiydi. Bunlar soydan okumuş, kâtip, hoca insanlardı.*”(ÇSO, s.213). Adnan, ilk eğitimini bir ilk mektep hocası olan babasından almıştır. Babası Osman Hocagil eğitilmiş kişiliğiyle Adnan'a örnek olmuş bir insandır.

“O zamanlar Kiği'da ...kâtibiydi. Bu işi bıraktı; yeni ufuklar kendisine teselli verir ümidiyle Erzurum'da yeni açılan Darülmualimin'e talebe yazıldı. Bütün kuvvetini toplayarak çalıştı, az sonra bu yeni mektepten diploma aldı. Kendisine orada bir hocalık teklif ettiler. İlmi irfanı onlardan daha üstün olan yaşlı talebeye bütün hocalar hayrandı. Holhol köyünde bir ilmektepe hocalığı aldı.”(ÇSO, s.26)

Adnan, hayatı boyunca öğrendiği birçok konuyu babasından öğrendiğini belirtmektedir. Çünkü babasının ve evdeki aile büyüklerinin engin ilimleri Adnan'ı sürekli olarak şaşırtmaktadır. Ayrıca Adnan'ın analığı ile üvey ablasının eğitimi olmaları dikkat çekicidir. Bu durum doğu ilerindeki insanların özellikle de Adnan'ın yetiştiği aile ortamı hakkında bilgiler vermesi adına önemli bir ayrıntıdır:

“Osman Efendi küçüğe, gökte pırıldayan yıldızların adlarını öğretir; nasıl meydana geldiklerini, nereden ışık aldıklarını müspet bilginin görüşüne göre anlatır; kâinat denen esrar dolu alemin ululuğu karşısında hayranlığını söyleyerek, Ziya Paşanın Terci-i Bend'inden, Adnan'ın hiç anlamadığı mısralar okurdu. Adnan, babasının bu engin bilgisine şaşardı. Osman Hocagil, kendisi de şairdi. Zaman zaman, hatta irticalen şiirler söyler; küçük, onları hemen defterine yazar, manalarını sorar ve ezberlerdi. Adnan'a yalnız babası değil, bütün ev, aile muhiti bir şiir heyecanı aşıyordu. Ve ara sıra Temran'daki evde kaldığı zaman, analığı uzun kış geceleri ocak başında çorap, dantela örerken ince, tesirli sesiyle Muhammediye'den parçalar okurdu. Üvey ablası Samiye de İbrahim Hakkı'nın Marifetname'sindeki şiirleri ve Fuzuli'yi dilinden düşürmezdi. Adnan sekiz dokuz yaşında iken Leyla ve Mecnun'dan birçok parçaları onun ağzından duyarak ezber etmişti.”(ÇSO, s.27)

Babası Osman Hocagil, Adnan'ın yaşadığı aile çevresindeki bu eğitime rağmen kendi ideallerindeki eğitim anlayışına kavuşması adına “Çocuğun yaşaması, yurdu kalkındırarak fikirlerini onun gerçekleştirmesi” için oğlu Erzincan İdadisi'ne göndermeye karar vermiştir. Çünkü Adnan, “...memlekette rüştiyeden başka mektep yok. Adnan oradan diplomasını almıştı, nasıl olsa yakın vilayetlerden birine gidecekti.”(ÇSO, s.35). Fakat uzun bir yolculuğun ardından Adnan'ın tahsil için gittiği Erzincan şehri kısa bir süre sonra Rus askerleri tarafından işgal edilmiştir. Bunun üzerine Adnan istediği eğitimi alamadan eli boş dönmek zorunda kalmıştır. Rus işgalleri neticesinde Kiğı'ya gidecek bir kervan bulmayınca babasının yakın dostu olan bir ailenin evinde misafir olarak kalmak mecburiyetinde kalmıştır.

Şükûfe Nihal'in *Tevekkülün Cezası* adlı kitabındaki bazı hikâyelerde kişiler de eğitim olarak dönemlerinin ileri derecede eğitimini almış olarak tasvir edilirler. Yazar, onların özelliklerinden bahsederken bu yanlarını ön plana çıkartarak eğitim temasına vurgu yapmıştır. *Tevekkülün Cezası*

kitabındaki “Ne Kadar Yanılmış!” hikâyesinde Hayriye Hanım tanıtılırken eğitim seviyesi ön plana çıkarılmıştır:

“Hayriye Hanım, Darülfünun'dan yeni çıkmış, yeni evlenmiş yirmi beş yaşında genç bir kadındı. Kocasını Namık Bey genç bir doktordu. Hayriye Hanım, yeni Türkiye'nin serbest, şen fakat metin, dürüst kadınlarından idi. Ona herkes hürmet ederdi. Mektepten iyi tanıdığı bazı arkadaşları sık sık ziyarete gelirlerdi.”(TC, ss.25-26)

“Ziyan Olan Genç” hikâyesinde de gazeteci bir çocuğun hayatı anlatılmaktadır. Bu kişi, babası ölünce kardeşlerine bakmak amacıyla okuldan ayrılıp iş hayatına atılmak zorunda kalmıştır. Konuşması ve duruşuyla çevresindeki insanlarda ve özellikle de anlatıcı kadın da derin izler bırakan bu gazete muhabiri olan gencin eğitimiyle ilgili olarak konuşmalarından hareketle, “*Küçük mütefekkir bence şüphesiz henüz bir mektep çocuğu... belki küçük bir Darülfünun talebesiydi...*”(TC, s.56) fikri ortaya konulmuştur. Fakat bu gazeteci genç, ailevi sebeplerden dolayı “...yüksek ilim aşkı ile sultani tahsilini muvaffakiyetler içinde.”(TC, s.56) eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Yazarın burada eğitimin yarıda kalmasını başka bir sebebe bağlaması dikkat çekicidir. Ekonomik kaygılardan dolayı eğitimi yarıda kalmış olan gazeteci genç, anlatıcı kadının ruhunda derin izler bırakmıştır.

Şükûfe Nihal'in eserlerinde bahsedilen eğitim anlayışlarından farklı tablolara da rastlanmaktadır. Özellikle yeterli eğitimi alamamış kişilerden kadınlar romanlarda bahsi geçen tiplerdir. Bunlar eğitim düzeyleriyle doğru orantılı olarak ekonomik bağımsızlık ve üretkenlik özellikleriyle geri planda kalmış kişilerdir. Bu durumdaki kadınların tek amacı eşine “ev hanımlığı” ve çocuklarına “annelik” yapıyor olmak duygusuna sahip olmaktır. “*Müeyyet, bütün, hareketi sevmeyen, rahatına, süsüne düşkün hanımlara mahsus kayıtsız bir gülüşle...*”(ÇG, s125). Hatta bu durumun kaynağı olarak yazarın, eski anlayışları göstermesi manidardır:

“... Kocan mektuplarımı görmüş, fikirlerimi, doğru bulmamış; hayret etmiş, öyle mi? Gözlerimizin önünden asırların panoraması henüz silinmedi. Birdenbire bir başka levha ile karşılaşsak elbet şaşarız, rahatsız oluruz. Mesele şu veya buna alışmak meselesi. Her yeni şeye itiraz edilir, eskisi ondan daha iyi olduğu için değil. Yakamıza yapışan eskiden kurtulmak, kabiliyetimiz nispetinde, güç olduğu için!”(ÇG, s.151)

Bu durumdaki kadınlar yazar tarafından, roman başkişisi olan kadınların davalarının haklılıklarını ortaya koymaları bakımından romanlarda önemli bir pozisyonadadırlar. Yazar, romanlarda savunduğu görüş ve fikirlerinin aksini ortaya koyarak sergileme gayretindedir. Bu pozisyonda roman kişilerinden “Müeyyet, İsmet

ve Kolejli Kuzin” akla gelmektedir. Şükûfe Nihal’in romanlarındaki kişilerin eğitim düzeyleriyle sosyallikleri ve kendine güven duyguları arasında bir paralellik göze çarpmaktadır.

4.2.6.2. Eğitim kurumları

Şükûfe Nihal her söyleminde, medresenin ve mektebin çokluğu değil, okuttuğu ilim ve fenlerin önemi üzerinde durarak eğitim kurumlarının kalitesi hakkında fikir beyan etmiştir. O, gençlerimizin kafalarına ve kalplerine hitap etmek için ne kadar millî, manevi değerler ile ilim ve fennin konulması hususunda sınırlarını belirlemiştir. Heyecandan ve ilim aşkından yoksun kurumların artık dönemleri içindeki önemlerini kaybettiklerinin vurgusunu yapmaktadır.

Yalnız Dönüyorum’da Yıldız’ın kaydolduğu Çapa’daki **Kız Muallim Mektebi**’ndeki eğitim ortamının havasını Yıldız, şöyle tasvir etmektedir:

“...o yıl içinde beni Çapa’daki Kız Muallim Mektebi’ne verdiler. ... Mektep hayatına biraz güç alıştım. Orada ne babama benzeyen hocalar, ne Fahir ağabeye benzeyen arkadaşlar vardı. Birdenbire tek başıma kaldım... Fahir ağabeyle ders kitaplarından daha başka şeyler okurduk; o bana ders kitaplarının basmakalıp malumatından daha başka şeyler anlatırdı. Bu mektebin hocaları öyle klasik, öyle kuru ki... Fizikten, hendeseden, cebirden vazgeçtim; felsefe, edebiyat bile ağızlarında bir avuç çakıltaşı kesiliyor. Ateş yok, heyecan yok. Arkadaşlar da biraz gözü kapalı, çocuk!..”(TC, s.215)

Yıldız beklediğinden çok farklı bir eğitim ortamıyla karşılaşmıştır. Aslında Şükûfe Nihal, Yıldız’ın bu ruh haliyle eğitim ortamlarında olması ve olmaması gereken havayı vermek istemiştir:

“Mektupta tarihe karşı bir sevgi beslediğini yazıyorsun, bu güzel sevgi önünde büyük bir hürmetle eğildim. Sen kadınlar âleminin, bütün bir alemin tac-ı iftihar olacak ve bizleri ışıklarının ardından sürükleyeceksin! Edebiyata, musikiye, felsefeye olan büyük temayülünü görüyorum; bunu tarihe karşı doğan hevesini okur okumaz emin ol, daha büyük bir sevinçle çırpındım. Ben hayat için şiirden ziyade hakikatin lüzumuna inanırım. Çünkü şiiri hayat-ı hakikiyede aramak biraz beyhudedir. Ben tarihi severim, çünkü tarihle vukuatı değil, insanları okurum. Vukuat tekrar eder, fakat insanlar? Sezar’lar, İskender’ler, Selim’ler, Aristo’lar, Hamid’ler, Fikret’ler...”(TC, s.215)

Yalnız Dönüyorum’da eğitim kurumlarından en üst düzeyde olanı **Darülfünun**’dur. Buradaki talebeler, derslerin dışında vatan topraklarının

düşman kuvvetlerince işgali karşısında çareler arayan ve bu bağlamda mitingler düzenleyen gençlerin bulunduğu bir eğitim kurumudur.

Çölde Sabah Oluyor'da Adnan'ın babasının gittiği Erzurum'daki **Darülmualim Mektebi** de yine döneminde yüksek ilim veren mekteplerin başında gelmektedir. Burada bölge illerin mekteplerine öğretmen yetiştiren bir eğitim kurumudur.

Yine başka bir eğitim kurumu olarak *Çölde Sabah Oluyor*'da Adnan'ın oğlu Altan'ın gittiği ve sınavla kazandığı **Ortaokul Parasız Yatılı Okulu**'dur. Bu okul, ilkokul sonunda sınavla öğrenci alan ve Bolu'da bulunan bir eğitim kurumudur. Buradaki öğrencilerin eğitim masrafları devlet tarafından karşılanmaktadır.

Başka bir eğitim kurumu yine lise düzeyinde eğitim veren **İstanbul Haydarpaşa Lisesi**'dir. Bu lisenin eğitim içeriğinden çok sadece adı anılmıştır.

Şükûfe Nihal'in Cumhuriyet dönemi öncesindeki olaylar etrafında şekillenen romanlarındaki eğitim kurumları “mektep ve muallim mektepleri” gibi adlarla anılırken, Cumhuriyet döneminden sonraki okulların adlarında değişiklikler görülmektedir. Mektep ve medrese kullanımları değişikliğe uğrayarak “ortaokul ve lise” gibi adlarla anılmaya başlayan bu eğitim kurumları, ülkede eğitim alanında yapılan inkılapların bir neticesi olarak görülmelidir. Bunlar yeni anlayışa göre eğitim veren ve değişimin en açık belirtileri olarak görülen eğitim kurumlarıdır. Bu açıdan bakıldığında yazar, dönemin anlayışına uygun olarak eğitim anlayışı geliştirmiştir.

4.2.6.3. Eğitim materyalleri / mekânları

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarındaki kişilerin eğitimlerinin belirtileri olarak bazı araç gereçlerin varlığı görülmektedir. Daha çok roman başkışilerinin eğitimlerinde kullanılan bu materyaller, dönemin eğitim anlayışını veya kişilerin eğitime bakışlarını yansıtmaları bakımından önem arz etmektedir. Bu materyaller eğitim temasının çerçevesini belirleyen bir yapı içinde ele alınmıştır. Özellikle yazarın idealize ettiği tiplerin yaşadıkları ortamların eğitim materyalleriyle donatılması romanlarda üzerinde durulması gerekli ayrıntılardandır.

Yakut Kayalar'ın başkışisi olan genç kız, evindeki odasının tasvirini yaparken eğitimi esnasında önemli derecede rol oynayan araç-gereçler konusunda

ayrıntılar vermektedir. “*Önümde, İstanbul’da çıkan bütün edebi gazeteler; eski Servetifünun’lar Musavver Muhit’ler, Şehbal’ler, sonra Yeni Mecmua’lar. Bütün edebi kitaplar, albümler, boyalar...*”(YK, s.61). Ortamdan da anlaşılacağı üzere genç kızın odasındaki betimlemeler, ruh halini vermesi bakımından da önemlidir. Çünkü kişilerin ilişkide buldukları mekânların özellikleri eser kişilerinin belirleyici özelliklerinin başında gelmektedir. Özellikle eğitimle ilgili olarak kitaplar ön planda yer almıştır. Roman başkişisinin okuduğu kitaplar hakkında bilgiler öğrenmekteyiz: “*Kitaplarımı sarılıyorum, onun bana hediye etmediği, onun bana bahsetmediği kitap yok. Önümde deste deste ruhiyat kitapları. İnsanları anlamak, insanları tahlil etmek ihtiyacımdayım.*”(YK, s.101). Böylece bu kitapları okumaktaki amacı hakkında bilgiler vermektedir. Yine resimler, piyano, keman, boyalar, tablolar, diğer eğitim araç-gereçleri olarak romanlarda kullanılan eğitim materyalleri olarak bulunmaktadır.

Ayrıca hikâye ve romanlarda bir başka eğitim aracı olarak kişilerin tuttukları anı defterlerini görmekteyiz. *Renksiz Istrap*, *Çöl Güneşi* ve *Tevekkülün Cezası* kitabındaki “Tevekkülün Cezası”, “Hocamın Endişesi”, “Tabiat Aşkı”, “Kaybolan Şair”, “Mavi Istrap” gibi bazı hikâyeler kişilerin hatıralarını anlattıkları notlardan oluşmaktadır. Hatta bu anı defterleri, roman türünün gidişatını değiştirmekle kalmayıp, anlatıcının kısıtlı özelliklerini bütünleyen bir yapı oluşturacak biçimde ele alınmıştır.

Çöl Güneşi romanında Zehra, Babiâli Caddesinde açtığı dükkânındaki eğitim materyalleri arasında şunları sıralamaktadır: “*Türkçe edebi, içtimai, felsefi kitaplarla mektep kitapları, ikisine de Fransızca, İngilizce, Almanca kitapları yerleştirdim. Alt gözlere gayet güzel defterler, albümler, kalemler koydum.*”(ÇG, s.129).

Şükûfe Nihal, roman başkişilerini genellikle okumaktan hoşlanan tipler olarak tasvir etmiştir. Kişilerin odalarında kitaplarla, gazetelerle, dergilerle dolu olan bir kitaplık bulunması onların okumaya ve edebiyata olan ilgilerini göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle kitap edinme, çeviri kitaplar yazma ve döneminin edebiyat dergilerini takip etme adına kitaba karşı ilgi duydukları görülmektedir. “*Elinde resimli, edebi bir mecmua vardı; içinde birçok şairlerin yazıları, resimleri bulunan bu mecmuayı Nühket bana uzattı.*”(YD, s.183).

Zehra (*Çöl Güneşi*)’nın İstanbul’un Babiâli semtinde küçük bir kitapçı dükkânı vardır. Burasını, “*Evde mevcut kitaplarım, Babiâli’nin bir köşesinde küçük*

bir kütüphane açmaya kâfi geldi.”(ÇG, s.144) cümlesinden öğrenmekteyiz. Okumaya karşı aşırı bir düşkünlüğü olan Zehra, kütüphanesindeki kitapları arasında bulunmaktan büyük bir zevk almaktadır. Hatta o kadar ki, özel misafirleri dışında bu odaya kimseyi almaz. Kitaplar arasında en güzel zamanlarını geçiren kişilerden birisi de *Yalnız Dönüyorum*’ un başkişisi Yıldız’dır. Yıldız’ın evinde zengin bir kitaplığı vardır ve burası onun özel zamanlarını geçirdiği has odasıdır.

Şükûfe Nihal bir yazısında eğitim mekânlarından kitapçıların ne tür kitaplar sattıklarını anlatma bağlamında acı gerçeği şöyle ifade etmektedir:

“Kitapçıya soruyorum:

‘Hangi eserleri en fazla satıyorsunuz?’

‘Hiçbirini...’

‘Gençlik daha ziyade hangisini okuyor?’

‘Hiçbirini...’

‘Neden?’

‘Kitaplar pahalı da ondan.’

‘Peki, hiç mi okumuyor gençlik? Hiç mi kitap almıyor?’

‘Alıyor... Yirmi kuruşluk kitaplardan.’

‘Hangi kitaplar onlar?’ ‘İşte... 'Kadıköylü Fatma', 'Erenköylü Ayşe' filan gibi şeyler...’

(“En Büyük Derdimiz.” *Tan*, s.1690 (15 Nisan 1940), 5.)” (Zihnioğlu, 2008:225-226).

BEŞİNCİ BÖLÜM

HİKÂYE VE ROMANLARDA YAPI

5.1. OLAY ÖRGÜSÜ

“Anlatma esasına bağlı edebî nevilerin hemen hepsinde, metin karakterini haiz en küçük bütün, bir vaka parçası etrafında teşekkül eder. Bu parçalar, mânâ birliklerinin bir kaideye uyularak bir araya getirilmesiyle vücut bulur. ‘Metin halkası’ adını verebileceğimiz söz konusu parçalar da yine bir kaideye göre bir araya gelmesi neticesi itibarî metin teşekkül eder.” (Aktaş, 2005:46).

Olayın, anlatı türlerindeki temel dayanak noktası olma özelliğini her zaman koruduğu görülmektedir. Klasik hikâye döneminden modern roman anlayışının hâkim olduğu ve hatta postmodern bir romana giden günümüz edebiyat sahasında bile olayın varlığı hiçbir zaman göz ardı edilememiştir. Bunlardan hareketle olay örgüsünü, “*Yazarın okuyucuyu etkileyebilmek, güzel ve hoş bir iz bırakabilmek anlamlı bir vurgu oluşturabilmek için yani belli bir amaç için olayların oluş sırasını değiştirerek, kendine göre bir sıralama ve düzenleme yaparak ortaya çıkardığı kurgusal yapı*” (Çetin, 2008:190) olarak da tarif etmek mümkün olmaktadır. Roman yapısı içindeki bütün kavramlar, bu olay olgusu etrafında şekillenmektedir. Eserde ilişki içinde bulunulan mekân, kişiler, zaman vb. unsurların hepsi olay kavramı etrafında gerçek hayattan farklı olarak yeniden şekillenerek kurmaca dünyasının içinde yeni bir kalıba girmektedir.

Eserdeki olay bütünü, bir başlangıç ile son arasında gelip gitmenin yanında yazar tarafından verilmek istenilen mesaj, tema etrafında da anlam kazanmaktadır. Bu amaçla eserde bir metin halkasından bahsedilebilir. Burada okuyucunun dikkatini eserde toplamaya ve ona ulaştırılmak istenilen duygular bütününe dair tüm unsurlar bu yapının parçalarını oluşturmaktadır. Tüm bunlarla beraber, “*sanatkârın muhayyilesinde yarattığı itibari âlemde meydana gelen varlık*

ve hayat tezahürleri, anlatma işi ile bir bakıma cisimleşen ve adına en geniş manasıyla eser denilen bir sanat olayı ile elle tutulabilen bir varlık hususiyetine girdiğini” (Aktaş, 2005:52) söyleyen bir bütün meydana gelmektedir. Aslında olay ve olaylar zinciri, “Romanın hayata dönük yüzü, vitrinidir. Vaka uydurulmaz, hayattan ödünç alınır.”(Aktaş, 2003:63) ifadesi romanın gerçek hayatla olan bağına ortaya koymaktadır. Yazar, gerçek hayattaki olayları, kendi muhayyilesinde bir işleme tabi tutarak yeniden yorumlama faaliyetini eserinde gerçekleştirir.

Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarındaki olay örgüsünü ele alıp incelediğimizde olayların başlama, gelişme ve bitirme biçimleri şeklinde tasnifin uygun olacağını düşündük. Bu tasnifte ortaya çıkan genel özellikler olarak vaka örgüsünün eserde ele alınış özellikleri kapsamında şu genel başlıkların ortaya çıktığı görülmektedir:

5.1.1. Olay Örgüsünü Başlatma Yöntemleri

Hikâye ve roman türünde eseri başlatma biçimiyle ilgili olarak değişik yöntemlerin varlığı bilinmektedir. Mustafa Apaydın, Bonheim’in ortaya çıkardığı başlangıç kalıplarıyla ilgili olarak, “raporla açılış, tasvirle açılış, diyalogla açılış, yorumla açılış, çerçevelemeli açılış, montaj tekniğiyle açılış” (Apaydın, 2003:46-57) biçimlerini sıralamaktadır. Bu yöntemlerden bazılarını Şükûfe Nihal’in eserlerinde de görmek mümkündür. Şükûfe Nihal’in yazdığı hikâye ve romanlarda olay örgüsünü başlatma yöntemlerinin çok da çeşitlilik gösterdiği söylenemez. O, daha çok Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemlerindeki yazarların tercih ettikleri tasvirle ve özetleme tekniğiyle açılış yöntemlerini kullanmıştır.

Bu konuda E.M. Forster’in , “Öykü romanın temelidir; öykü yoksa roman da yoktur. Bütün romanların en büyük ortak yönü budur.”(Forster, 1985:64) ifadesi doğrultusunda hareket edildiğinde hikâyeyi okuyucunun nazarına sunuş biçimi önem arz etmektedir. Şükûfe Nihal hikâye ve romanlarındaki her bir ayrıntıya dikkat ederek bilinçli bir kullanımla eserlerini kaleme almıştır. Okuyucuyu romanın kurmaca dünyasına çekebilmek amacıyla Tanzimat Dönemi Edebiyatındaki romancıların yaptığı gibi uzun tasvirlerle başlama yerine, kısa fakat hikâyenin ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkabilecek ayrıntıların kullanımı tercih edilmiştir. Yazarın kullandığı başka bir teknik ise Çehov tarzı hikâye başlangıç yönteminin etkisi görülmektedir. Çehov’un olaya başlama ile ilgili olarak, oyunun başında sahnede bir tüfek var ise o tüfek oyunun sonunda mutlaka patlamalıdır. O, sözünü

doğrulamak ister gibi duvardaki baba yadigârı tüfeğe dikkatleri yoğunlaştırır, yanlış sokaklara sokarak okuyucuyu oyalar ve katil kim sorusunun eşiğine geldiğinde katili seyircinin gözü önüne getirir.

Bunlarla beraber Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında ele aldığı vakanın atmosferine okuyucuyu çekebilmek amacıyla, mekânı ve bununla beraber kişilerin iç ve dış özelliklerini tamamlayacak bir girişle romanlarına başladığı görülmektedir. *Renksiz Istirap*, *Yakut Kayalar*, *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* romanlarında olay örgüsünü açıklayan ve okuyucuya ön bilgi verme amacıyla yazılan rapor mahiyetinde bir girişten söz edilebilir. Kişilerin duygularıyla paralel olarak tabiat tasvirleri hüznün ve umut karışımı duygularla bir bütün halinde verilmeye çalışılmıştır: "...uzaklarda batan güneşin haşmetli ölümünü seyrediyordum; içimde elemenden ziyade neşeye benzeyen bir şey vardı..."(RI, s.5).

Renksiz Istirap romanı, iki kısımdan oluşmaktadır. Bu iki kısım kendi içinde "Bir akşam, bir sonbahar akşamı" ve "Handan'ın defterinden hatıralar" adlı bölümlerle adlandırılmıştır. Birinci kısımda başkişi olan Necla'nın fiziksel ve ruhsal yapısına dair bilgilerin yer aldığı hatıra defterindeki notlardan bahsedilirken; ikinci kısımda Necla'nın arkadaşı Selma'nın bu hatıra defterindeki notları okuması üzerine gelişen olaylar kaleme alınmıştır. *Renksiz Istirap*'ta anlatıcı, roman kişilerinin ruh dünyalarına ait ayrıntıları mekânın genel özellikleriyle bütünleyerek vermeyi yeğlemiştir. Karşılıklı bir konuşma havası oluşturmak için anlatıcı kişinin ağzından okuyucuya seslenme yoluyla romana giriş yapılmıştır: "Hatırlar mısınız?.."(RI, s.5). Aslında anlatıcı samimiyetine okuyucuyu inandırarak anlatılacak olan olayların hayatımızın bir karesinde karşımıza çıkabilecek mahiyette olduğu izlenimini vermek gayreti istemektedir. Kişilerin diyaloglarıyla oluşturulan romanın inandırıcılık etkisinin daha kuvvetli olacağına inanan Şükûfe Nihal, birkaç romanında da diyalogla başlama yöntemini kullanmayı tercih etmiştir. Başlangıçta yapılan tasvirlerin gereksiz ayrıntılar olmadığı, olay örgüsünün ilerleyen bölümlerinde anlaşılacaktır. Çünkü yazar, dış dünya ile insanı bir bütün halinde değerlendirmiştir. Adeta mekânın tasviri yapılırken okuyucu, roman kişileri hakkında bir ön bilgiye sahip olmak için adım atmaktadır:

"Etrafımızda bütün renkler, bütün sesler silinmişti. Ay, ayaklarımızın ucuna altın yapraklar serpiyor, başımıza derin, lacivert gökten yıldızlar yağıyor... Zulmet, ziya, sükûn ve şiir içinde yapyalnızdık. Kâinatın kalbinde gizli, garip bir titreyiş vardı; bu

titreyiş ile galiba biz de biraz sarsıldık; bizi birbirimize ilk defa bu kadar yakın hissettiren şey, akşamın bu ilahi büyü mü?”(RI, ss.6-7)

Bu mekân tasviriyle başlama, hemen ardından gelen roman kişinin özellikleriyle örtüşmektedir. Yazar, böylesi bir girişle roman başkışisi Necla Hanım’ın ruh dünyasına dair bilgileri etkili sunmak gayretindedir. Çünkü roman kişinin bakış açısıyla olaylar verilmiştir. Necla Hanım’ın dış görünüş özellikleriyle mekânın özellikleri birlikte tasvir edilmiştir:

“Nizam’da misafir olduğum bir köşkün bahçesinde, yalnız, yapıyaldım. Arkamda koyu nefli bir elbise vardı; loşlukta, çamların yeşil varlığına karışmış gibi, sakit [sessiz], dalgın; uzaklarda batan güneşin haşmetli ölümünü seyrediyordum; içimde elemden ziyade neşeye benzeyen bir şey vardı.”(RI, s.5)

Bu tasvirler neticesinde roman kişisi Necla’nın hangi ruh hali içinde ve dış görünüşü itibariyle nasıl bir yapıya sahip olduğu izlenimi okuyucuda uyanmaktadır. Zaten romanın ilerleyen sayfalarında başkışı Necla’ya dair verilen bilgilerden de bu şekilde bir başlangıcın yerinde olduğu anlaşılmaktadır.

Şükûfe Nihal, *Yakut Kayalar*’da ise kendi üslubundan farklı olarak adeta Tanzimat Dönemi romanlarının devamı mahiyetinde *Renksiz İstirap* romanından farklı bir biçimde beyitle başlamayı tercih etmiştir. Tanzimat Edebiyatındaki yazarların yazdığı biçimde, yazar da romana bir beyitle başlamayı yeğlemiştir. “*Ani bir üzüntüyle bu rüyadan uyandım. / Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım.*” (YK, s.55) beyit, Yahya Kemal Beyatlı’nın “Ses”⁴⁸ şiirine ait bir parçadır.

⁴⁸SES

- Fazıl'a -

Günlerce ne gördüm ne de kimseye sordum,
 'Yârab! Hele kalp ağrılarım durdu!' diyordum.
 His var mı bu âlemde nekahat gibi tatlı?
 Gönlüm bu sevincin helecâniyle kanatlı
 Bir taze bahar âlemi seyretti felekte,
 Mevsim mütehayyil, vakit akşamdı Bebek'te;
 Akşam!.. Lekesiz, saf, iyi bir yüz gibi akşam!..
 Ta karşı bayırlarda tutuşmuş iki üç cam;
 Sakin koyu, şen cepmeli kasriyle Küçüksu,

**

Ardında vatan semtinin ormanları kuytu;
 Bir neş'eli hengâmede çepçevre yamaçlar
 Hep aynı tehassüsle meyillenmiş ağaçlar;

Yahya Kemal Beyatlı'ya ait olan beyitlerin alındığı şiirin adı olan "Ses"te duyguları ihtiva eden kelimelerden oluşan bir tasvirle romana başlanmıştır. Burada romanın genelinde ifade edilen duyguların toplamı anlamında, beyitle başlama yönteminin uygun düştüğü görülmektedir. Romanda kişilerin ruh halleri ile mekân arasında yer yer bir ilişki ve benzerlik kurulmaya çalışılmıştır. Olayların bir bahar mevsiminin akşamında, tabiat ve başkişi konumundaki kadınla ilgili bir tasvirle başlaması, başkişi olan genç kızın ruh dünyasına ait özelliklerle örtüşmektedir. Romanın ilk altı sayfası boyunca bu beyitten yola çıkılarak yapılan bir tasvir, göze çarpmaktadır. Ardından başkişiye ait bir tasvir yapılmıştır. Yazar tarafından yapılan bu tasvirle başlama yöntemiyle, olayın ilerleyen halkalarında okuyucuya başkişinin ruhsal yapısı hakkında daha ayrıntılı bilgiler verme gayreti sezilenmektedir:

"Sihirli bir duman gibi kıvrıla kıvrıla ruhuma sarılan ses, sen bir mezardan geliyorsun, anladım. Senelerden sonra, bir ney sesi halinde ruhuma giriyor, kendini hatırlatıyorsun, öyle mi? Sen, evet, bu ses sensin! Sen, artık bir ölüsün. Ve ben yaşıyorum!.."(YK, s.55-56)

Şükûfe Nihal'in romanda bahsettiği ses adeta, bir önceki romanı olan *Renksiz Istırap*'taki olay örgüsünün devamı mahiyetinde bir özellik taşımaktadır. Zaten yazarın diğer romanları arasında farklı özellikler taşıyan *Renksiz Istırap* ve *Yakut Kayalar*, başkişilerin ruh dünyası etrafında şekillenmiş bir olay örgüsüne sahiptir. *Yakut Kayalar*'ın vaka başlama yönteminde bahsettiği ses, başkişi genç kızın sevgilisine aittir. Bu ses başkişinin ruhunu sararak, yıllarca onun benliğini

Dalgın duyuyor rüzgârın âhengini dal dal,
Baktım süzülüp geçti açıktan iki sandal;
Bir lâhzada bir panjur açılmış gibi yazdan
Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğaz'dan.
Coşmuş yine bir aşkın uzak hâtırasıyle,
Aksetti uyanmış tepelerden sırasıyle,
Dağ dağ o güzel ses bütün etrâfi gezindi:
Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.

**

Ani bir üzüntüyle bu rü'yâdan uyandım.
Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım,
Her yerden o, hem aynı bakış, aynı emelde,
Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde;
Her yerden o, hem aynı güzellikte, göründü,
Sandım bu biten gün beni râmettiği gündü. (Yahya Kemal BEYATLI)

etkilemiştir. Zaten romanı başlatma yöntemiyle alakalı olarak eserin başlığı arasında bir benzerliğin uygunluğu dikkat çekmektedir. Romanda uzun tutulmuş bir başlatma biçimi dikkat çekmektedir. Roman kişinin ruh dünyasına ait duygu izlenimlerini yansıtması bakımından uzun bir tasvir yapma gereği hissedilmiştir.

Şükûfe Nihal'in romana beyitle başlaması ve bu beyitten hareketle "ses" ile ilgili uzun tasvirlerle girişmesi Divan Edebiyatı geleneğinin devam ettirildiği duygusunu kuvvetlendirmektedir. O, mecazlar yoluyla kurduğu ilgilerde eşyanın özüne ilişkin yanlarını göstermeye ve vurgulamaya çalışmıştır. Yazar duygularını en iyi biçimde ifade etmek için bir gayretle somutlaştırmaya ağırlık vermiştir. Bunlarla birlikte ses, Şükûfe Nihal'de aşktır, sevgilinin adını taşıyan büyülü bir etkidir. Sevgili ancak bu sesin vücuda (kulağa) temasıyla hissedilmektedir. Göz ise sevgilinin kalbinin anahtarıdır. O anahtarı ele geçirme çabalarının neticesinde sevgilinin kalbi ve duyguları ele geçirilecektir. Soyut olanı somutlaştırma gayretinin akabinde anlatıcı, duygularını okuyucusuna sunmayı tercih etmektedir. Anlatıcı sevgilisine ait duyguları en iyi biçimde ifade etmek adına somut kavram ve varlıklarla izah etmeye çalışmıştır: Ses ve göz. Bu iki somut kavram sevgilinin en çok dile getirilen iki organıdır. Bu çaba içerisinde de kendine özgü bir üslup yakalamaya çalışmıştır. Yazar, somutlaştırma çabasında Divan Edebiyatının soyutçuluğundan sıyrılarak, Tanzimat Edebiyatıyla başlayan duyguları ve kavramları somutlaştırma gayretlerini devam ettirme arzusu taşımıştır.

Çöl Güneşi'nde Şükûfe Nihal, hikâyeyi başlatma yöntemlerinden bir diğeri olan "diyalogla açma yöntemi"ni kullanmayı tercih etmiştir. Yazar, diğer ilk iki romanının aksine tasvirle değil de roman kişilerinin karşılıklı konuşmalarıyla olaya başlatmıştır. Roman, kısa bir mekân tasvirinin ardından Zehra'nın ve Müeyyet'in diyaloguyla başlamaktadır:

"Neye bu kadar geç kaldın Zehra? Yeni Kitaphane sahibi Zehra Hanım kıvrak, narin vücudu ile ona doğru yürüdü, gülerek elini uzattı: Ne yapayım, Müeyyet, bugün çok işim vardı, yorulmuştum, biraz dinlenerek gelmek istedim. Senin işlerinden de bıktım usandım. Ne diye kendini yoruyorsun, anlamıyorum ki!"(ÇG, ss.113-114)

Roman, diyalogla başlamasına rağmen sonuna kadar diyaloglarla devam etmez. Yazar, romana farklı bir etki kazandırmak maksadıyla mektup ve anı türlerinden de faydalanmıştır. Kişilerin diyalogları mektup türünün vasıtasıyla sağlanmaya ve olay örgüsü devam ettirilmeye çalışılmıştır. Yazar, bu yöntemi daha

çok kişiler arasındaki olay örgüsünün değişiklik arz ettiği romanlarında kullanmayı tercih etmiştir.

Şükûfe Nihal'in romanlarında en çok tercih ettiği bir diğer başlatma yöntemi de özetleme tekniğidir. Bu daha çok raporlama açılış yöntemi içinde değerlendirilmesine karşılık, romanda ele andığından burada ayrı bir teknik mahiyetinde ele almanın daha uygun olacağını görüşü belirdi. Özetleme yöntemiyle açılışta yazar, romanın başlangıcında, geriye dönüş tekniğini kullanarak halden maziye doğru bir sıralamayla olay örgüsünü anlatmaktadır. *Yalnız Dönüyorum*'da başkişinin anlatımıyla roman halden maziye doğru bir gidişle geriye dönüş tekniğini uygulamıştır. Yıldız'ın sıkıntılı ruh halini anlatan özetleme yönteminde ara geçişler kullanılarak asıl olay örgüsüne geçiş yapılmıştır. Romanda Yıldız, olay örgüsünün etrafında şekillendiği ve anlatıcı konumunda bulunan kişidir. O, başından geçen olayları kısaca anlatarak içinde bulunduğu olumsuz duruma nasıl geldiği hakkında bilgiler vermek maksadıyla çocukluğundan başlayarak, öğrencilik yıllarına ve kocası Hasan ile tanışıp evlenmeleri ile devam eden süreci anlatmaktadır.

Yalnız Dönüyorum, olay örgüsü bakımından Yıldız'ın hastalığı, çocukluk döneminde yaşadığı sosyal çevre, üniversite yıllarındaki faaliyetleri, milli mücadele sürecinde tertiplenen ocaklarda (Türk Ocağı) ve mitinglerde (Fatih ve Sultanahmet Mitingleri) gösterdiği gayret, Hasan'la tanışmaları ve evlilikleri, aile dostlarıyla ilişkileri ve son olarak Hasan ile olan ayrılıkları olmak üzere zincirleme olaylar dizisiyle örülmüş bir yapı arz etmektedir. Tüm bunları anlatıcı konumundaki Yıldız, özetleme yönteminden hareketle dile getirmiştir. Bu arada Türk kadınının sosyal, ekonomik ve siyasal haklarını kazanma yolunda verdiği mücadele de dile getirilmiştir. Kültürel olarak belirli bir konumda bulunan kadının, toplumsal şartlara karşı vermiş olduğu mücadele neticesinde kazanmış olduğu yol da ifade edilmiştir:

“Salonlar, saltanatlar, ışıklar, eğlenceler onun,, onların olsun... Bana yeşil kırlar, mor salkımlar arasındaki bu üç odalı, tahta ev yeter... Burada ruhum dinleniyor, burada varlığım temizleniyor... Paris'ten döneli, Hasan'dan ayrılalı, Maltepe'deki şu küçük tahta eve yerleşeli altı ay oldu... Hayatımın o kara, çirkin günlerini unutmamam bile, her gün geçtikçe ruh hürriyetimden bir parça daha kazanıyorum; çatılan kaşlarım biraz daha açılıyor, eğilen başı her gün biraz daha yükseliyor... Gençliğimin en güzel zamanı; yaşamak, mesut olmak hakkına en çok sahip olmam lazım gelen şu on yıl içinde bu, ilk mesut bahar... Mesut, diyorum, şimdi arkamda belki bütün bir şehrin bana 'zavallı!' dediğini duyarken... İstirap çektim, ama acz duymadım; yalnız bu uzun çarpışmadan

biraz yoruldum. O da geçer... Ben hayata boyun eğmemeye karar verdim.” (YD, s.173)

Yazar, Yıldız’ın hayatındaki sıkıntılı ruh halini özetleme yöntemiyle ifade etmiştir. Hikâyeyi bu şekilde bir başlatmayla aslında, romanın tamamında dillendirilen ruh halinin mesajı okuyucuya verilmek istenmiştir. Yıldız’ın hayat hikâyesi, geçmişi ve tipik özellikleri özetlenerek ifade edilmiştir. Bu başlama yöntemiyle Yıldız başkişisinin olay örgüsüne girmeden önceki hayatıyla ilgili bilgiler başlangıç kısmında özetlenmiştir. Genellikle hikâye ve roman kişilerinin ruhsal özelliklerini ön plana çıkarmayı hedefleyen Şükûfe Nihal, başlangıçta kişilerin hayatlarıyla ilgili özet bilgi vermeyi tercih etmektedir. Okuyucuya, kişilerin hayatlarıyla ilgili olarak niçin bu fiziksel ve ruhsal özelliklere sahip olduklarıyla ilgili bilgiler verilir, ilerleyen olay zincirini etkili kılma gayesi güdülmektedir.

Çölde Sabah Oluyor ve *Vatanım İçin* romanlarında da vakanın özetleme yöntemiyle başlatıldığı görülmektedir. Yazar, romanların başkişileri olan Adnan ve Ali’nin hayat hikâyesi hakkında özetleme yaptıktan sonra geriye dönüş tekniği vasıtasıyla hikâyeyi başlatmayı tercih etmiştir. *Yalnız Dönüyorum*’da olduğu gibi okuyucunun romana hazırlanması amaçlanarak hikâyedeki metin halkaları arasında bağ kurulmaya çalışılmaktadır.

Çölde Sabah Oluyor’da Fahri Manas’ın Adnan’ın hayat hikâyesini niçin bu kadar önemseydiği merak duygusuyla bütünleştirilerek verilmiştir. Romancı Fahri Manas’ın girişteki düşünceleri okuyucu da merak ve ilgi uyandırmaya çalışmak amacıyla verilmiştir. Roman başlangıç bölümüyle birlikte beş kısımdan oluşmaktadır. Başlangıç bölümünde Fahri Manas’ın Kiği’ya geliş sebebi ve buraya ait mekân tasviri dikkat çekmektedir. Ayrıca Kiği’ya ait mekân tasvirleriyle birlikte Fahri Manas’ın romanı yazma sebebi de bu bölümde ele alınmıştır.

Aynı durum *Vatanım İçin*’de geçerlidir. Roman doğrudan doğruya olaya geçse de aslında başkişi olan Ali’nin geçmişi ile ilgili hatıraların uyandırmış olduğu geçmişe özlem duygusu özetlenmeye çalışılmak istenmiştir. Ali’nin hayat hikâyesi özetleme tekniğiyle verilmiştir. Şükûfe Nihal, bugünü geçmişin sonucu olarak gördüğünden, kişilerin içinde buldukları zamana ait vakaları, bazı olayların okuyucuya özet tekniğiyle aktarılmasını sağlayan çağrışımlarla, geçmişle haldeki durumlar arasında bir bağ kurarak olay zincirini veya metin halkalarını birbirleriyle örüntülemiştir. Vakayı başlatma yöntemlerinden özetleme yoluyla açılıştaki yazar, geriye dönüş tekniği sayesinde genel hatlarıyla aktarılan geçmişin bazı anlarının daha

ayrıntılı anlatılması ve bu anların kişiler üzerindeki etkilerinin görülmesini sağlamıştır. Ali'nin Gördes'te kaldığı otele gelme sebebi verilerek herhangi bir tasvir yapılmadan doğrudan olaya geçilmiştir. Bu durum roman kişilerin hayat öykülerini daha merak uyandıracak bir hale getirmek de ve okuyucuyu olayın içinde çekmek için bir yöntemdir. Roman karşılıklı bir diyalogla başlatılarak olay örgüsüne geçilmiştir:

“Şu cetvelleri bir doldursanız, bayım. Ali, üstü açık terasta uzandığı sedirden başını kaldırdı, yorgunluktan yumulu gözlerini açtı. Otel sahibi Mustafa Efendi ayakucunda bekliyor. Nedir onlar? Ha, hüviyetimi mi yazacaksınız? Evet bayım, rahatsızlık ettik emme. Zarar yok, yalnız çok yorgunum. Saatlerce otobüs yolculuğu beni sarstı biraz. Ben söylesem, siz yazsanız... Benim okumam yazmam yoktur ki... Yarın yazarız öyleyse. Olur bayım, olur. Otelci elindeki kâğıtları katladı, gitmek üzere bir adım geriledi, sonra yine yaklaştı: Barı adınızı filan söylemeniz. Adım, Ali, Ali Gördes...”
(Vİ, s.193).

Şükûfe Nihal, romanları başlatma yöntemleri olarak yukarıda ifade edilen yöntemleri kullanılırken, hikâyelerinde de aynı yöntemleri kullanmayı tercih etmiştir. *Tevekkülün Cezası* kitabındaki “Düşenler Önünde Kadın”, “Dilenciler”, “Ziyan Olan Genç”, “Mavi İstirap”, “Kaybolan Şair”, “Himmatleri Hazır Olsun!”, “Domuzlar”, “Fikret'in Derdi”, “Tabiat Aşkı” hikâyelerinde de tasvirle açılış tekniğini uygulamıştır. Hikâyelerdeki olaylarla ilgili olarak, bir kişi veya mekân tasvirinin yapılması dikkat çekicidir. Anlatıcının ağzından yapılan tasvirler, kişilerin olaylar karşısındaki tavırlarıyla ilişkili olduğu için gerekli görülmüştür. “Düşenler Önünde Kadın” hikâyesinde anlatıcı, manzaranın sefaletini ifade etmek için mekânı tasvir ederek hikâyeye başlamıştır:

“Büyük Harb'in son senesi... İstanbul sokakları yürekleri parçalayan hakiki bir sefalet sahnesi olmuştu...bu meşum hezimet sebeplerinin en canlı izahı olan hasta, aç ve perişan askerler kaldırımın üzerine yığın yığın seriliyor.”(TC, s.47)

Ayrıca hikâyede verilmek istenilen mesajın ima yoluyla vurgulandığı hikâyelerde bulunmaktadır. Anlatıcının yorumuyla başlayan hikâyeye, olay örgüsünün devamıyla sürmektedir. “Küçük Osman”, “Hangisi Budala Oldu?” hikâyelerinde anlatıcının yaptığı yorumlarla başlayan hikâyeler, olay ve kişiler hakkında ön bilgi mahiyetinde görülmektedir:

“Ne zaman evlerine gitsem, kimseden çekinmek bilmeyen bu arsız, kirli çocuğun teklifsizce yanıma sokulmaları canımı sıkardı; sinirlenirdim. ...çamur ve yağ bulaşıkları ile cilalanmış, parça parça elbisesiyle bir tiksime numunesi olan bu küçük uşak, evin hanımlarına, beylerine de aynı teklifsizlikle sokulur...”(TC, s.83).

“Tevekkülün Cezası, Ne Kadar Yanılmış!, Sabri Bey’in Eşeği, Baba Mirası” hikâyelerinde yazar, anlatıcı vasıtasıyla doğrudan doğruya olayla başlamayı tercih etmiştir. Bu hikâyeler, ya anlatıcının olaya başlaması ya da karşılıklı konuşmalarla başlayıp devam etmektedir:

“Şişli Hastanesinin ‘melankolik’ hastalara mahsus bir odasındayım. Genç, ihtiyar, çocuk, hayattan ebediyen bezmiş, gamlı insanların çehresi önünde, bana refakat eden doktor izahat veriyordu.”(TC, s.5).

“Bu esrarengiz ölüme kimsenin aklı ermedi. Bir sabah, komşunun bir yoldan öbür yola giden açık bahçesinden geçenler, köşkün pencereleri altında kanlar içinde yatar buldular... Başı üç yerinden yaralanmış, kafatası parçalanmış.”(TC, s.25).

“Karısını döven kocalardan bahsediyorlardı; bir tanesi diyordu ki: ‘Artık bu aşırda da karısını dövecek kadar kaba bir erkek tasavvur edemem; imkan yok!..’ Öteki, bilakis, kabule diyor ve işittiği, gördüğü hadiselerden misaller alarak, ‘İşte diyordu Doktor ... Bey! Çok nazik bir zat olan ... Paşa! Çok medeni Mösyö ... vahşiler gibi kadınlarını döven adamlardır; bu, muhakkak!..’ Hepsi birden itiraz ettiler...”(TC, s.43).

Şükûfe Nihal, bu ifade edilen başlatma yöntemlerini değişik biçimlerde kullanmakla beraber, olayların esrarı hakkında okuyucuyu meraklandırmak gayesini gütmüştür. Çünkü romanın başlangıcında verilen vaka ile ilgili bilgiler eseri etkili kılmaktadır. Okuyucuyu eserin başlangıcından itibaren vaka içine çekemeyen bir yazar, vurucu etkiyi yapamadan eseri okunmaz hale getirir. Tüm bu kaygılardan hareketle Şükûfe Nihal’in, çeşitli başlatma yöntemlerini başarıyla kullandığı görülmektedir.

5.1.2. Olay Örgüsünü Geliştirme Yöntemleri

Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarındaki olay örgüsünün devamını sağlamak ve okuyucunun merakını canlı tutmak amacıyla olayı geliştirme yöntemlerini de çeşitlendirmiştir. Farklı başlatma yöntemleriyle vakaya başlayan yazar, yine farklı yöntemlerle bu olay örgüsünü devam ettirme yollarını kullanmıştır. Nurullah Çetin’in tasnif ettiği biçimiyle, vakanın başlangıcından itibaren gelişme ve devam ettirme biçimleri yazarın eserlerinde görülmektedir. Çetin, olayların bütünlüğü açısından sıralama yaparken, “*organik bütünlük, dalga biçimi, mekânîk yapılaşma*”(Çetin, 2008:199-207) yöntemlerinden söz etmektedir. Bu bağlamda Mustafa Apaydın ise bunlardan farklı olarak Necla Aytür’den hareketle hikâye geliştirme veya yürütme yöntemlerinden, “*çizgisel olay örgüsü, üçgen olay örgüsü, ilmikli olay örgüsü*”(Apaydın, 2003:57-70)’nü kullanmayı tercih etmiştir. Bu

yöntemlerin hepsi, olay örgüsünün metin halkaları arasındaki bağı ve bütünlüğünü ortaya koyması bakımından önemlidir. Şükûfe Nihal'in eserlerindeki olay örgüsünün geliştirilmesinde bu yöntemlerden sadece bazılarını tercih ettiği görülmektedir.

Şükûfe Nihal'in romanlarındaki olay örgüsünde zincirleme bir devamın varlığı dikkat çekmektedir. Olay halkaları arasında birbirine sebep sonuç ilişkisi içinde bütünün parçaları şeklinde bir devam hali görülmektedir. Yani olay zinciri kendi içinde anlamlı olarak organik bir bütünlük göstermektedir.

Renksiz İstirap romanında, kişi ve mekân tasviriyle başlamanın ardından olay örgüsü, Handan (Necla) ile Vedad Bey (Sahir)'in aşklarının giderek artan bir biçimde ilerlemesiyle devam etmektedir. Eser, bir olay romanı olmaktan ziyade bir tahlil romanı özelliğini taşımaktadır. Hikâye ile roman arasında bir yapı arz etmesiyle birlikte vakanın başlaması ve gelişmesi açısından roman özelliği ağır basmaktadır. Romanın gelişme bölümü iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm Handan'ın Sahir ile ilgili duygu ve düşünceleri ile ruhsal özelliklerini anlattığı hatıra defterindeki notlardan oluşmaktadır. Asıl olayın başladığı ikinci bölüm ise Sahir ile alakalı olarak Handan ve Selma'nın karşılıklı diyaloglarıyla devam eden kısımdır. Her kısım da kendi içinde "Bir akşam, bir sonbahar akşamı" ve "Handan'ın defterinden hatıralar" başlıklarıyla bölümlendirilmiştir. Olay örgüsüyle ilgili atılan düğümler ikinci kısım ile birlikte yavaş yavaş çözümlenmeye çalışılmıştır. Handan'ın hatıra defterinde bahsettiği Vedad Bey'in Sahir, Necla'nın da Handan olduğu öğrenen Selma, Handan'ın ruhsal yönden hastalığına çözüm bulmak amacıyla olay örgüsüne çeşitli düğümler atar. Selma, Handan'ı ruhsal ve fiziksel açıdan hasta eden bu aşkın önüne geçmek istemektedir. Burada psikolojik olarak Handan'ı tedavi etme adına bir gayret içinde girmiştir. Selma, Handan'ın zihnini ve ilgisini başka işlerle meşgul etmeye çalışsa da bunda başarılı olamadığı görülmektedir. Handan'ın ruhunu saran bu aşk, renksiz ıstıraplar halinde tüm benliğini sararak onu yataklara düşürmüştür:

"Ne uzun aylar geçti. Bin bir çeşit buhran içinde dalgalandım. Bu uzun hastalık ne zaman bitecek? Buna 'sevgi' demek, 'aşk' demek ne gülünç, ne küçük ve manasız bir şey!..ve size hiçbir şey hissettirmeden belki sönüp gidecektim."(RI, s.19).

"Cansız bir yığın halinde yatağıma kapandım; renksiz ıstırapın son ukdelerini yaşıyorum. Sonu olmayan bir boşluk!.. Bir yere temas etmeden dönüyorum, dönüyorum, dönüyorum. Arkamda bir sürü manasız hayat bıraktım; önüm hep boşluk!"(RI, s.45).

Çöl Güneşi romanında Şükûfe Nihal, *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar*'dan farklı olarak olay örgüsünü ön plana çıkarmıştır. Roman, kadının sosyal hayat içindeki konumunu belirginleştirmek amacıyla yazılmıştır. Olay örgüsü, Zehra başkişisinin etrafında şekillenir. O, bir kadın olarak toplumsal düzende kadınların bulunduğu konumu, değişen ve gelişen sosyal şartlar içinde demokratik bir seviyeye ulaştırmak gayesindedir. Feriha'nın hayat hikâyesi okuyucuya aktarılarak, kadınların erkekler nazarındaki durumları gözler önüne serilmek istenmiştir. Roman içindeki vaka zinciri, çerçeve hikâye tekniği vasıtası üzerine kurulmuştur. Zehra'nın anlatımıyla Feriha'nın hikâyesi ve erkeklerin etrafında dolaşmaları ve bu durumun sebep-sonuç ilişkileri verilmiştir. Şükûfe Nihal, Feriha'nın hayat hikâyesini olay geliştirme yönteminde ön plana çıkarmakla aslında Zehra'nın niçin erken evlenmediğini, erkekler karşısındaki duygu ve düşüncelerinin yanı sıra davranışlarını mantıklı bir zemine oturtmak maksadını taşımaktadır. Gelenek ve göreneklerin etkisiyle ve aile ile sosyal çevrenin baskısıyla çocuk yaşta evlendirilen kızların, erkekler ve toplum karşısında düştükleri olumsuz durumlar ve çaresizlikler dile getirilmek istenmiştir. Feriha'nın hayatındaki erkeklerin her birinin hikâyesiyle olay geliştirme yöntemi çerçeve hikâye tekniği kullanılarak genişletilmiştir. Bu hikâyelerin her birinde atılan düğümler birbirinden bağımsız gibi görünseler de aslında ana düğüm etrafında atılan ara düğümlerdir. Bu ara düğümlerin her biri ayrı mektuplar vasıtasıyla ifade edilmiştir. Bu ara düğümler, Feriha'nın haklılığını ortaya çıkarma adına bir gayret içine giren Zehra'nın düşüncelerinden oluşan ana düğüm etrafında genişlemektedir. *Çöl Güneşi* romanı, uzun bir tasvir ve tahlille başlayan olay örgüsünün ardından "Zehra'nın Müeyyet'e mektubundan parçalar" başlığı altında toplam yirmi altı mektuptan meydana gelmektedir. Bu mektuplar Zehra tarafından Konya'da yaşayan Müeyyet'e gönderilen ve her biri ayrı bir olay etrafında şekillenen metin halkalarından oluşmaktadır:

"... Çöl Güneşi'yle bir daha görüşmeden gittiğine üzülüyorsun, merak etme, ben ondan sana bol bol havadis vereceğim."(s.128); "... Sana yeni havadislerim var Müeyyet: Dün akşam Çöl Güneşi'nin apartmanında idim."(s.133); "Ben artık evleniyorum. Kiminle mi? Mütevazı, kazancı az bir gazete muharririyle."(s.154); "...Seni de, beni de şaşırtan bir hadise: Nihat'tan bir mektup geldi."(s.161); "...Çöl Güneşi hasta..."(s.164); "Çöl Güneşi Sedat Bey'le evleniyor."(s.165) (ÇG).

Görüldüğü gibi roman çerçeve hikâye tekniği vasıtasıyla bir ana olay etrafında ona bağlı olarak zincirleme uzanan yan olayların mevcudiyetleriyle genişlemiştir.

Şükûfe Nihal'in çizgisel olay örgüsü yöntemiyle geliştirdiği romanlarından *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin*, olay örgüsünün ön plana çıkarılarak yazıldığı romanların başında gelmektedirler. Çünkü bir ana olay etrafında gelişen ve değişen birden fazla olay zinciri halkalarından oluşmaktadırlar.

Vatanım İçin'de Ali başkişisinin hayat hikâyesi geriye dönüş tekniğinden faydalanılarak verilmeye çalışılmıştır. Özetleme yoluyla yapılan başlatma yönteminden sonra olay geliştirme yönteminde Ali'nin çocukluğu, ailesi, aşkı, askerliği ve vatan toprakları için verdiği mücadele küçük olay halkaları içinde bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Ali'nin doğup büyüdüğü Gördes'teki hayatıyla ilgili bölümler dalga dalga genişleyerek ana olay örgüsünü çerçevelemiştir. Ali, çocukluk aşkı Makbule ile evlenmek istemektedir. Fakat gelişen olaylar nedeniyle bu evlilik gerçekleşmez. Makbule, Halil Efe adında bir Kuva-yı Milliye askeriyle evlendirilmek zorunda bırakılmıştır. Buradan itibaren olay örgüsü Ali'den Makbule tarafına kaymıştır. Makbule, olay örgüsünün geliştirilen yöntemiyle merkezi kişi konumuna yükselir. Halil Efe'nin roman kişisi olması ve Makbule'yle evlenmesi olayların seyrini değiştiren başka bir ara düğümdür. Ali, Makbule ve Halil Efe cephede düşmana karşı birlikte mücadele ederler. Okuyucu, erkek kahramanların yanında diğer kadınlardan farklı olarak Makbule'yi Akdağ kahramanlarıyla birlikte cephede tüm benliğiyle savaşırken görmektedir. Yazarın vaka gelişmesinde vurgulamak istediği ana olay, Makbule'nin kahramanlık özelliğidir. Organik bir bütünlük oluşturan olay halkalarında atılan ara düğümler, romanın sonuna doğru bir bir çözüme kavuşturulur.

Çölde Sabah Oluyor'da Fahri Manas'ın Adnan'ın hayat hikâyesini niçin bu kadar önemseydiği merak duygusuyla bütünleştirilerek verilmektedir. Adnan'ın ailesini bulmak yolunda ve hayatla mücadelesi karşısındaki tavrı ve düşünceleri roman boyunca derinleştirilerek verilmiştir. Adnan'ın duygu, düşünce ve fikirleri uygun ortamlarda dillendirilir. Romanın birinci kısmında Adnan'ın çocukluğu ve ailesinin tanıtımı yapılarak, Adnan'ın ailesini bulmak uğruna Anadolu'nun çetin coğrafyasındaki zor hayat şartlarına rağmen vermiş olduğu amansız mücadele dile getirilmiştir. İkinci kısım ise Adnan'ın kalbine düşen aşk tohumu olarak Meryem'e karşı beslediği duygularına ve geleneklere karşı vermiş olduğu mücadeleyle devam

eder. Üçüncü kısımda da temelleri yeni atılmış olan genç Türkiye Cumhuriyeti'nin sağlam temeller üzerine oturması için devlet dairelerinde verdiği mücadele ile evlenmesi ve çocukları anlatılır. Son bölüm olan dördüncü kısım ise eserin yazılmasını sağlayan romancı Fahri Manas ile Adnan'ın Ceylanpınar Tarım İşletmelerinde karşılaşmalarıyla son bulmaktadır: “İşte, dedi, bütün hayat bu!.. Saadet diye umduğumuz, beklediğimizize inandığımız her şey şu seraplardan başka bir şey değil!.. Çölde sabah oluyordu!..”(ÇSO, ss.185-187).

Aslında her biri birbirinden bağımsız olay örgüsü halinde düzenlenen roman, Adnan'ın hayatı etrafında şekillenmiştir. Olayların yürütülmesi ve geliştirilmesi bölümünde yazar, her bir kısımda olay örgüsünü canlı tutma adına yan düğümler atarak bunları kendi içinde çözüme kavuşturma yoluna gitmiştir. Bu yan olay düğümleri, ana olayı bütünleyen ve onu açıklığa kavuşturma adına atılan düğümlerdir. Eserde bazen merak unsuru en üst seviyeye ulaştırılarak okuyucunun heyecanı arttırılır. Olay zinciri, değişen mekânlar ve kişilerle birlikte doğru orantılı olarak artmaktadır. Adnan'ın girdiği her mekânda aksiyon, kişilerle girilen ilişkiler neticesinde ara düğümlerle birlikte artmaktadır:

“On dört yaşının bütün parlaklığı ile bir ırmak kenarında henüz yeşerip boy atmış bir söğüt fidanı kadar zarif bu genç kız, Halikan'daki ölüm tehlikesi gecesinden beri zaten onu yapayalnız dünyasının sınırlarına girmişti.”(ÇSO, s.120).

“Eski günlerden birini beraber hatırlayabilecek bir tek arkadaş bulsa, ne kadar bahtiyar olacaktı! Kısa bir zaman için olsun başını alıp oralardan uzaklaşmak, yine talihin süreceği yerlere atılmak en büyük teselli! Kiği'daki Ziraat Bankası memurluğu için Erzurum'da bir müsabaka imtihanı açılmış. Hemen müracaat etti.”(ÇSO, ss.148-149).

Romanın olay örgüsü bundan sonra farklı bir boyutta devam eder. Adnan'ın memuriyeti ve evlenip yuva kurduğu ailesiyle ilgili gelişmelerle devam etmektedir. Adnan'ın çalışkan, cesur, başarılı, azimli ve gayretli kişiliğiyle yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin sağlam temeller üzerinde yükselmesi adına tüm olumsuz şartlara ve kişilere karşı vermiş olduğu mücadelesi olay örgüsünü şekillendirmiştir.

Domaniç Dağlarının Yolcusu adlı eserde de yine bir vaka etrafında şekillenen yapı görülmektedir. Olay örgüsünün başlangıcı, İnegöl civarında dillerde dolaşan bir savaş hikâyesi üzerine kurulur. Şükûfe Nihal'in roman kişisi olarak yer aldığı eser, anlatıcı pozisyonundaki yazarın ağzından anlatılmaktadır. İstiklal Savaşı sırasında İnegöl'deki Domaniç Dağları civarında bir kadın, askerdeki oğlunun

düşmana bilgi sızdırdığını duyunca gözünü sakınmadan silahını alır ve oğlunu tek kurşunla öldürür. Ona göre, bu vatanın topraklarına hainlik eden bir evlat yaşamamalıdır. Olay başlatma yönteminde özetleme açılış tekniğiyle başlayan roman, Şükûfe Nihal'in bu kahraman Türk kadınının hikâyesini araştırmak istemesiyle geliştirilir. Olay zinciri çizgisel bir düzeyde devam ettirilir. Bu eserde, diğer romanlarda olduğu gibi dönüm noktası oluşturulacak bir olay unsuru yoktur. Çizgisel olay örgüsünü gerçekleştirmek amacıyla az sayıda olay kullanılmıştır. Tek olay etrafında şekillenen eser, kahraman Türk kadını bulmak için yola koyulan Şükûfe Nihal'in bu esnadaki gözlemlerini yansıtmaktadır. Eserin adından da anlaşılacağı üzere, Domaniç Dağlarına yapılan yolculuk esnasında karşılaşılan mekânların tasviri ve kişilerin tahliliyle olay örgüsü devam ettirilmiştir. *Domaniç Dağlarının Yolcusu* eseri, yazarın “Bir yurt gezisi” notuyla başlamaktadır. Fakat eserin bir olay etrafında şekillenmesi ve bu esnada esere kişilerin duygu ve düşünceleriyle girmeleri, gezilip görülen yerlerle ilgili tasvirler detaylandırılınca eser, bir roman havasına bürünmüştür.⁴⁹ *Domaniç Dağlarının Yolcusu* eserinin olay örgüsünün merak uyandırması ve senaryoya uyarlanması kolaylığı dolayısıyla “Unutulan Sır/Domaniç Yolcusu” adıyla 1946 yılında Şakir Sırmalı tarafından filme aktarılmıştır. Tek bir olay etrafında şekillenmesine rağmen çizgisel bir gelişme yöntemi takip etmesi dolayısıyla olay örgüsü merak uyandırıcı özelliğe sahiptir.

Şükûfe Nihal'in *Tevekkülün Cezası* adlı hikâye kitabında da olay geliştirme ve yürütme yöntemleri belirgin şekilde kullanılmıştır. Yazar, hikâyelerinin başlığından itibaren merak unsurunu canlı tutarak, olay geliştirme yönteminde üçgen olay örgüsünü tercih etmiştir. Yükselen ve belirli bir olay süresince olay örgüsü devam ettirilmiş ve ardından sonuçla birlikte heyecan düşmüştür. Üçgen olay örgüsünün kullanıldığı hikâyeleri arasında “Tevekkülün Cezası, Sabri Bey'in Eşeği, Küçük Osman, Hangisi Budala Oldu?, Domuzlar, Fikret'in Derdi ” gelmektedir. Yazar, anlatıcı vasıtasıyla merak ve ilgi çekici unsur başarıyla kullanarak, gelişen olaylar neticesinde okuyucuya, “acaba sonuç nasıl olacak” veya “niçin hikâyeye bu başlığı koymayı uygun bulmuş” şeklinde sorular sordurarak olay aksiyonunu canlı tutmayı başarmıştır.

⁴⁹ Bu özelliğinden dolayı *Domaniç Dağlarının Yolcusu* isimli eser, yayınevleri tarafından Türk roman klasikleri serisi içinde yayına hazırlanmış ve basılmıştır. Eser ayrıca, “MEB Tavsiyeli 100 Temel Eser” kapsamında okunması tavsiye edilen kitaplar arasında değerlendirilmiştir.

“Sabri Bey’in Eşeği” hikâyesinde memurluktan istifa ederek, kendisine bir çiftlik kuran Sabri Bey’in hikâyesi olay örgüsünün merkezini teşkil etmektedir. Çiftliğe alınan yeni bir eşek kaybolunca çiftlik halkının birbirine girmesiyle hikâye başlatılır. Sabri Beyin akşam çiftliğe dönmesiyle olay örgüsünün aksiyonu yükseltilir. Eşeğin kaybolduğunu duyan Sabri Bey, her ne pahasına olursa olsun bu eşeğin bulunmasını istemektedir. Aslında eşeğin hikâyedeki fonksiyonu sadece olaya başlatma anında yer aldığı biçimiyle ortaya konulmuştur. Eserin ana olayını oluşturmaya rağmen olay gelişme bölümünde bu eşekten bahsedilmez. Sadece olayın çözüme kavuşturulduğu ve verilmek istenilen mesajın ulaştırıldığı andan sonra çözüm bölümünde yer almaktadır. Bu özelliğiyle vaka içindeki eşek, sadece fonksiyonunda yazarın vermek istediği mesajı ulaştırma adına eserde yer almıştır. Çünkü eşek kaybolduktan sonra anlatıcı vasıtasıyla çiftliğin mekân tasviri ve çiftlikteki kişilerin fiziki ve ruhsal özellikleri tahlil ile devam ettirilmiştir. Kaybolan eşek ile çiftlikteki Hasan ve yaşlı Hoca’nın hikâyesi arasında bir bağ yoktur. Olaya geçiş aşamasında bir basamak görevini gören eşek, hikâyenin sonunda bir anda bulunur ve bu da Hoca ile Hasan’ı kerametine bağlanır.

“Domuzlar” hikâyesinde de başlık, ilgi çekicidir. İlk önce hayvanlarla ilgili bir hikâye olduğu düşüncesi zihinlerde oluşurken, olay örgüsünün gelişen halkalarında burada kastedilenden farklı bir olayın olduğu görülmektedir. Bir anne ve kızının fiziksel özelliklerinin tasviriyle başlatılan hikâye, olay örgüsünün geliştirildiği bölümde yaşadıkları yerin sefaleti ve sıkıntıları dile getirilmektedir:

“Kulübenin kapısına, korkunç yüzlü, pos bıyıklı, yağlı fesi arkaya atılmış, bir insandan ziyade korkunç bir hayvana benzeyen bir adam yaklaştı... Korkunç adam öteki elindeki raki şişesini alçak tahta masanın üzerine bıraktı... Fesini başından yanına fırlattı. Küçük kız içerden domuz sucuğu ve bardaklarla ona yaklaştı, korka korka masanın üzerine bıraktı... Çekilerek bir ağaca dayandı.”(TC, s.92).

Şükûfe Nihal hikâye ve romanlarındaki olayları kurgularken çeşitli olay geliştirme yöntemlerini de denemiştir. Onun eserlerinde Çehov tarzında olduğu gibi her bir ayrıntının bir fonksiyonel özelliği vardır. O özellik, olay örgüsünün geliştirme yöntemleriyle canlı tutularak, yükselen ve alçalan bir aksiyon sağlanmaya çalışılmıştır. İlk romanları olan *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar*’da olay örgüsünü başarıyla kurguladığı söylenemez. Fakat olay örgüsünün ön plana çıkarıldığı *Çöl Güneşi*’nden sonraki romanlarında olaylarda entrika unsuru ön planda yer almıştır. Olay örgüsü dalga boyutuyla ilerleyerek yükselen bir gelişmeye sahne olmuştur.

Olay geliştirme yöntemleri, iç içe geçmiş olaylar örgüsünün olduğu romanlarında daha belirgin vaziyette görülmekte ve buralarda okuyucunun merakı canlı tutulmaktadır.

Şükûfe Nihal, olay örgüsünde yer alan roman başkişilerinin iç dünyalarını okuyucuya aktarmada, olayları naklederken kişilerin duygularını, düşüncelerini, olaylar karşısındaki fikirlerini; kısacası onların psikolojik dünyalarını okuyucuya aktarma anında olay örgüleri geliştirmiştir. Burada aslında okuyucunun dikkati olay örgüsüne değil de, kişilerin iç dünyasına yöneltilerek olay örgüsü amaç olmaktan çok araç seviyesinde tutulmuştur.

5.1.3. Olay Örgüsünü Bitirme Yöntemleri

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında vakayı bitirme yöntemlerinden genellikle açık uçlu bitirme yöntemini tercih ettiği görülmektedir. Olay örgüsü, kesin bir bitirmeyle değil de sonucu okuyucuya bırakılacak bir biçimde sonlandırılmıştır. Onun romanları genellikle özetleme tekniğiyle başladığından halden maziye doğru bir olay anlatımı görülmektedir. Geriye dönüş tekniğiyle kişilerin hayatıyla ilgili kısımlar sondan başa doğru bir anlatımla geliştirildiğinden romanlarını bitirme yöntemi olarak açık uçlu bitirme yöntemini tercih etmiştir. Birkaç romanında sadece kişilerin diyaloguyla bitirme gerçekleştirilmiştir. Hikâye ve romanlardaki aksiyonun ani bir biçimde bitmesi aslında olay örgüsünde kullanılan yöntemle alakalıdır. Romanlardaki başkişilerin nasıl bir sonla karşılaşacakları son ana kadar belli değildir.

Renksiz Istırap romanında Handan'ın Vedad Bey'le yaşadığı aşk ve bunun neticesindeki ruhsal özellikleri dile getirilmiştir. Roman, Handan'ın ani bir buhran neticesinde kendisini öldürmesiyle son bulmaktadır. Aslında bu acı sonla bitişin ilk belirtileri eser içindeki ara düğümlerde vurgulanmaya çalışılmıştır. Aşkına cevap bulamayan Handan'ın psikolojik durumu neticesinde arkadaşı Selma, onu bu durumdan kurtarmaya çalışsa da başarılı olamamıştır. Çünkü gelişme bölümünde tekrar edilen,

“Gözlerinizin hain zehrini bilmiyor musunuz? Onları, sizden hiçbir şey beklemeden masum ruhuma akıtmasaydınız, ne olurdu? ...beni her gün zerre zerre öldüren gözlerinizi yakından tahlil etmek!.. Ben gözlerinizin bu anlaşılmaz fusununa tutkundum.” (RI, s.12).

“Gözlerinizde görünmeyen zehirler varmış... Yoruldum Vedad Bey! Çok yoruldum; çok hastayım! Ölmek ne iyi!” (RI, s.18)

cümleleriyle sonuç bölümündeki kaçınılmaz olan ölümün ilk belirtileri verilmeye çalışılmıştır. Yazar, bu biçimde bir tercihi yapmakla aslında romanın sonunda intihar eden Handan'ın ruhsal yapısıyla ilgili bütün bilgileri vermiş olmaktadır. Okuyucu, romanın sonu ile olay örgüsünün etrafında şekillendiği Handan'ın hayatı hakkındaki bilgilere sahip olur iken diğer kişilerden Vedad Bey Avrupa'da, Selma da kocasının yanında mutlu yuvasında yaşamaya devam ederler. Roman şu cümlelerle bitirilmiştir:

“Orada, Handan'ın kalbinden sızan son kan izlerini gördüğüm dakika, karanlık bir boşluğa yuvarlandığımı duydum; Handan üç senedir, kendisini öldüren kalbi, bir isyan dakikasında bir anda öldürmüştü!.. Bir kıyamet koptu; bir mahşer oldu... Omuzların üzerinde dalgalanan rengârenk bir çiçek yığını; kasırgaların savurduğu kızıl bulutlar gibi bir anda uçtu; gitti...”(RI, s.49).

Yakut Kayalar romanında da anlatıcı, psikolojik yönden ailesi ile toplum kurallarının dayattığı normlar arasında sıkışmış bir halde kalan başkişi genç kızın sanatkâr sevgilisine kavuşmadan ölümüyle sonlanmaktadır. Başkişi, ressam olan sanatkâr sevgilisiyle bir türlü evlenemez. Tüm bu engellemelerin akabinde sevgilisi genç kızıdan ayrılmak zorunda kalan sanatkâr (ressam) âşık, İstanbul'dan ayrılarak ülkenin başka bir memleketinde bu aşkın vermiş olduğu ani bir buhran neticesinde intihara kalkışır. Hastane kaldırılan sanatkâr sevgili burada tedavi gördüğü anda bile sevgilisi olan genç kızın adını sayıklayarak ve yolunu gözleyerek hayata gözlerini kapatır. Bunun sonunda pişmanlığın vermiş olduğu karmakarışık ruh hali içinde bocalayan başkişi genç kız, bir zamanlar sanatkâr sevgilisiyle boğazda vapurla yaptığı gezintideki anları hatırlar. O zamanlar boğazda gördükleri yakuttan tepelerin ve kayaların esrarını artık göremez. Genç kız bu anı şu ruh hali içinde dile getirmektedir:

“Bugün onunla ilk tanıştığımız zamanların hatırasını yaşamak istedim, vapura bindim, Boğaz'a gittim. Aynı vapurla geriye döndüm. Gözlerimi kırpmadan, bütün Rumeli sahili dağlarında, tepelerinde, onunla ilk tanıştığımız günler gözlerimi kamaştırın yakuttan zirveleri aradım. Vapur Beşiktaş'a, Köprü'ye geldim. Gözlerimin yaşını sile sile vapurdan çıktım. Ve anladım ki, dünyanın kara taşlarını, topraklarını bana 'Yakut Kayalar' şeklinde gösteren füsunu, ben artık kaybetmişim!..”(YK, s.107).

Şükûfe Nihal'in vakayı ön plana çıkardığı ilk romanı sayılan *Çöl Güneşi*'nde roman bitirme yöntemlerinden aksiyon aniden sonlandırılmıştır. Roman kişilerinin muğlâkta kalan hayat öyküleri, roman hatıra defterindeki notlarla birlikte mektup tarzında bitirildiğinden, açık uçlu olarak bitirilmiştir. Okuyucu, vakanın

başlangıcından itibaren edindiği bilgiler neticesinde roman kişilerinin hayatı hakkında bilgileri kendisi tamamlamak zorundadır. Roman, başkişi Zehra'nın, Feriha'nın hayat hikâyesi hakkındaki son gelişmelerle ilgili sözleriyle bitirilmiştir. Okuyucu, eserin sonuna kadar olay örgüsünün nasıl bir sonla biteceğini bilemez. Zehra'nın son cümlesi olan, “*Dua edelim, ufuklarda yeni bir kasırga esmesin.*” (ÇG, s.168) ile birlikte okuyucuda Feriha'nın hayatıyla ilgili gelişmelerin devam edebileceği izlenimi uyandırılmaya çalışılmıştır. Vakanın bitmesine rağmen Zehra ve Feriha'nın yeni meşguliyetlerinin devam edeceği vurgusu, açık uçlu sonlandırma neticesinde okuyucuda uyandırılmaya çalışılmıştır. Çünkü eserin bitirilişiyle okuyucunun muhayyilesi ve yorumu devreye girerek kişilerle ilgili özelliklerden hareketle olay örgüsü hakkında bilgileri devam ettirme imkânı doğmuştur:

“Mağazanın adı: Yeni Elişleri Mağazası. Benim heyecanıma payan yok. Çöl Güneşi neşe ve gurur içinde, onu insanların esaretinden, fenalıklarından muhafaza eden küçük dükkânında; avcılardan kaçıp da orman iltica eden minimini bir ceylan gibi, rahat, emin çalışıyor. Kısacık bir zaman içinde Çöl Güneşi ile beraber benim de başımı döndüren macera dalgaları, şimdilik sükûn buldu. Dua edelim, ufuklarda yeni bir kasırga esmesin.” (ÇG, s.167-168).

Yazar romanı bitirirken, son yorumu yine başkişi Zehra'nın ağzıyla ifade etmiştir. Aslında yeni olayların ve kaçınılmaz durumların kişilerin hayatlarında tekrarlanabileceği vurgusu yapılmasına rağmen, yazarın istediği olan kadının ekonomik bağımsızlığını kazanma mücadelesini dile getirmesi bakımından yerinde bir bitirme yöntemi tercih edilmiştir.

Şükûfe Nihal'in en çok ses getiren ve tanınmasında öncü rol oynayan romanı *Yalnız Dönüyorum* olmuştur. Roman, Kurtuluş Savaşı'nın anlatıldığı ve bu olay örgüsü içindeki Sultanahmet ve Fatih Mitingleriyle dönemi içindeki romanlarla birlikte tarihi bir vesika değeri taşımaktadır. Yıldız'ın hayat hikâyesine dair özetleme tekniğiyle başlayan roman, geriye dönüş tekniği vasıtasıyla olayların metin halkaları biçiminde dalga boyutuyla çerçevelenmesi neticesinde geliştirilmiştir. Roman, Yıldız'ın rapor mahiyetindeki son cümlesiyle bitirilmiştir: “*Bu akşam, Orient Express'le Paris'ten ayrılıyorum; beni karşılayınız; yalnız dönüyorum!..*” (YD, s.354). Zaten bu ifade içindeki “*yalnız dönüyorum!..*” cümlesi eserin de adı olmuştur. Anlatıcı, romanın son cümlesine kadar başkişi olan Yıldız'ın kocası Hasan'dan niçin ayrıldığını ve yalnızlığa gömüldüğü ile ilgili ipuçlarını olay zincirinin ara

düğümünün birbiriyle bağlantısı içinde vermeye çalışmıştır. Fakat eserin düğümlerinin çözüme kavuşturulduğu sonla birlikte vaka bitirilmiştir.

Hasan'ın psikolojik olarak hasta olması sebebiyle doktorları tarafından tedavi için Avrupa'ya gitmesi önerilir. Tedavi için geldiği Fransa'da da eğlence mekânlarından ve gece âlemlerindeki partilerden bir türlü kopamamıştır. Yıldız'dan habersiz olarak Kolejli Kuzin (Gülsüm) ile amcasının zoruyla evlenmek zorunda kalmış ve bu evlilikten de iki çocuğu olmuştur. Avrupa seyahati sırasında bunu öğrenen Yıldız, Hasan'la aralarındaki evliliğe son noktayı koymak maksadıyla Hasan'ın ağzından karısı Kolejli Kuzin'e gizlice bir mektup yazmıştır. Gülsüm'ü ve çocuklarını ilk trenle Fransa'ya getirtir. Onları tren garında karşılayan Yıldız, kaldıkları otelde Hasan'ın karşısına getirir. Gülsüm'ü ve yanındaki iki çocuğu aniden karşısında gören Hasan, bu evliliği öğrenen Yıldız karşısında şaşkına dönmüş ve hiçbir şey yapamaz hale gelmiştir. Yıldız, onları o halde otelde bırakarak hızlıca uzaklaşarak istasyona gider ve İstanbul'a gidecek ilk trenle yola çıkar:

“Otomobilden indim; bir elimdeki küçük bavulu, öbür elimdeki pasaportu memurlara göstererek muamelelerini yaptırđım; trene on dakika vardı, telgrafhaneye girdim, Fahir ağabeye bir telgraf çektim: ‘Bu akşam, Orient Express’le Paris’ten ayrılıyorum; beni karşılayınız; yalnız dönüyorum!..’”(YD, s.354).

Romanın başında verilen Yıldız'ın psikolojik özelliklerini tamamlayan bir bitirme yöntemi görülmektedir. Yalnızlığın koynunda mutluluğu yakalayan Yıldız ruhunda kopan tüm fırtınaların akabinde son derece huzurludur. Anlatıcı, halden maziye giderek roman kişilerinin tasvirlerini yapmıştır. Roman sonunda sadece Yıldız'ın akıbetini bilmememize rağmen diğer kişilerin ne yaptıkları ile ilgili bir bilgi yoktur. Roman okuyucu için adeta bir sürprizle bitmiştir. Çünkü Yıldız'ın artık Hasan'ın taşkınlıklarını sürekli olarak idare etmesi ve onlara göz yumması bitmiştir. Yıldız'da, romanın bitişiyile birlikte Hasan'la olan evliliğine son vermeye karar vermiştir.

Çölde Sabah Oluyor romanı da tıpkı *Yalnız Dönüyorum* gibi romanın adıyla bitmektedir: “*Çölde sabah oluyordu!..*”(ÇSO, s.187). Adnan'ın, kıtlık ve sefalet içindeki halkın vaziyetini düşünmesiyle olay örgüsü bitirilir. Şükûfe Nihal, tek bir başkişiyeye bağılı olarak başlayıp gelişen bir olay örgüsü kurgulamıştır. Bu sebeple de ana olay örgüsü etrafındaki yan olay örgüleri bu başkişi etrafındaki olaylara bağılı olarak şekillenmiştir. Yazar, *Çölde Sabah Oluyor* romanını güçlü bir başkişi üzerine kurmayı, okuyucunun dikkatini bütünüyle onun üzerinde toplamayı arzulamıştır.

Dolayısıyla eserdeki olay zincirinin son halkasının çözümü de Adnan'ın düşünceleri üzerine kurulmuştur. Buna rağmen roman Fahri Manas'ın Adnan'a ait düşünceleriyle son bulmaktadır:

“Tabiatın eli, birer birer ufuktaki siyah perdeleri büsbütün sıyırdı; güneş sarı sırma saçlarını tepelere yayarak ruhlara ibadet ürpertisi veren bir azamete mavi gökte ağır ağır yükseliyor. Fahri Manas'ın gözleri başının üstünde dalgalanan muhteşem renk şenliğine daldı ve yanı başındaki öz vatan çocuğunun gözleri, toprağın altın tellerle dokunmuş örtüsünde gülümseyerek dolaştı: Çölde sabah oluyordu!..”(ÇSO, s.187).

Aslında yazarın, Adnan'ın son sözlerini vatan topraklarının ihyasını düşündüğü sözleriyle bitirmesindeki amaç, her Türk vatandaşının düşüncelerinin bu biçimde olması gerekliliğini vurgulamak istemesinde yatmaktadır.

Vatanım İçin romanı tarihsel bir olayı anlatmasından dolayı yazar tarafından bir tarih kitabı özelliğine bürünmemesi amacıyla Ali ile Makbule arasındaki aşk etrafında gelişen olay örgüsüyle çerçevelenmiştir. Roman bir tarih notu düşülerek bitirilmiştir. Ele alınan olaylar içindeki kişi, mekân ve zaman unsurlarının incelemeye tabi tutulduğunda gerçekçi olaylar etrafında şekillendiği tezini kuvvetlendirmektedir. Romanın başlangıcında Ali'nin hayat hikâyesini geriye dönüş tekniğiyle anlatmasıyla birlikte roman sonundaki olayların bütünlüğünün sağlandığı görülmektedir. Yazar, buradaki kişilerin akıbetleriyle ilgili olarak okuyucuya bilgiler vermekle olay düğümlerine son noktayı koymuştur. Sonuç bölümündeki vaka da aslında bir önceki düğümün çözümü mahiyetindedir. Çünkü Makbule'nin Akdağ dağlarında vefat ettiği gece annesi Zeliha Hanım'ın, bir akşam çiftliğin damında kızıyla konuşmasını duyan Ethem Bey şaşırmıştır. Bu konuşmanın olduğu tarih, “yirmi iki mart, yirmi iki mart...”(Vİ, s.357)'tir. Romanın bitirilmesi de işte bu tarih perdesi üzerindeki esrarı kaldırmakla olmuştur. Burada daha önce atılmış olan olay düğümünün çözümü yapılmıştır:

“Kuva-yı Milliye Reisi, hurafelere inanan bir insan değil, lakin bu tesadüf de nasıl açıklamalı? Makbule tam şehit düştüğü akşam göklerden acı acı anasına seslenmiş; Zeliha Hanım, defalarla duyduğu bu sese cevap vermiş, gece kırlara düşmüştü. Ve yine o akşam damdaki bodrumda, onun bıraktığı hatıralar yanıp kül olmuştu. İbrahim Ethem Bey, bir yandan hasretle bekleyen anayı oyalamaya çalışırken, bir türlü çözemediği bir muamma ile kavruluyor ve bir sayıklama gibi kendi kendine söyleniyordu: ‘22 Mart 338[1922]... 22 Mart 338...’”(Vİ, s.366).

Domaniç Dağlarının Yolcusu eserinde de yazar, son noktayı olay örgüsünden hareketle koymuştur. Adeta son, başa dönmek ister gibi anlatıcıyı çağırmaktadır. Yazarın konuşmasıyla romanın vakası bitirilmiştir:

“İçimden yeni, kuvvetli, kırılmayan bir ses gene haykırıyor: ‘Domaniç Dağlarının yolcusu, sen bu yollara gene döneceksin, ümidini kesme, bu yollar sana gene açılacak!’ Gözlerim sevinçle büyüyor, dudaklarım kendi kendine geriliyor ve içimde susmamış bir heyecan bu sese karşılık veriyor. ‘Kim bilir? Belki!..’”(DDY, s.273).

Şükûfe Nihal, bu tarz bir bitirişle aslında bu hikâyenin tamamlanmasını okuyucusundan istemektedir. Şartların ve durumların müsait olmaması bu yiğit kadının hikâyesinin araştırmalar sonucunda neticelenmesine imkân vermemiştir. Yazar, kendi yerine okuyucunun bu hikâyedeki kahraman Domaniçli kadının hikâyesini tekrar araştırıp onu bulacağına inanmaktadır. Bu temennilerle roman bitirilmiştir: “*Domaniç Dağlarının yolcusu, sen bu yollara gene döneceksin, ümidini kesme, bu yollar sana gene açılacak! Kim bilir? Belki!..*”(DDY, s.273).

Tevekkülün Cezası adlı kitaptaki hikâyelerde de olayların bitirilişi, romanlarındaki gibi bazılarının okuyucuya bırakılmasıyla olmuştur. Bazı hikâyeler ise anlatıcının yorumuyla bitirilmiştir. “Tevekkülün Cezası” hikâyesinin bitirilişinde yazar, hikâye kişinin mektuplarıyla eseri bitirmeyi tercih etmiştir: “*On ikinci gece: Sevgili Cavidan’ı bugün Şişli Hastahanesi’ne bıraktık. Onun güzel gençliğinin... 335 [1919]*”(TC, s.13).

“Fikret’in Derdi” adlı hikâyede ise hikâye kişisi Fikret’in son cümlesiyle bitirilir. Küçük yaşına rağmen annesinin hastalığını ve neredeyse öleceğini bilen Fikret’in içinde bulunduğu psikolojik durum anlatılmaktadır. Ve hikâye onun sözüyle bitmektedir: “*Of felek, of! dedi.*”(TC, s.98).

Aynı durum “Domuzlar” adlı hikâyede de geçmektedir. Anlatıcı, evdeki kadının ve kızının sefil ve sıkıntılı durumlarını ifade etmek amacıyla insandan farklı bir mahlûka benzettiği erkeğin son cümlesiyle hikâyeyi bitirmiştir. “*Ekmek getirin, be!.. Domuzlar...*”(TC, s.93).

Görülüyor ki Şükûfe Nihal, olay örgüsünü başlatırken, geliştirirken ve bitirirken belirli yöntemleri kullanmayı tercih etmiştir. Bu yöntemlerin kullanılış biçimlerinden hareketle yazarın roman tekniklerine hâkim olduğu görülmektedir. Eserlerinin olay kurgusu zayıf bile olsa bunlardaki olayların ele alınışı sırasında yazarın teknik unsurlara hâkim olduğunu görülmektedir. O, eserlerinde bilinçli bir teknik uygulamıştır.

5.2. ANLATICI / BAKIŞ AÇISI

Edebiyatın statikten çok dinamik bir yapıya haiz olması, bünyesindeki türlerde sürekli bir değişimin ve gelişimin görülmesini kaçınılmaz kılmaktadır. Bu değişim ve gelişimler dönemin anlayışına uygun olarak yazarın bakış açısına göre değişiklikler göstermektedir. Anlatı türlerinde, olay örgüsündeki metin halkaları hakkında okuyucuyu bilgilendiren, bunlarla ilgili gelişmeleri, olayları belirli bir bakış açısıyla aktaran bir kişinin mutlaka olması gerekir. “*Her anlatılan şeyin olduğu gibi romanında bir anlatıcısı vardır.*” (Çıkla, 2000:111-129) görüşünden hareketle her hikâye ve roman türünün mutlaka bir anlatıcısının olması gerekmektedir. Bu durum anlatıcı ve onun bakış açısının tespit edilmesinden sonra daha mantıklı bir düzleme oturacaktır. Çünkü eserin yapısını meydana getiren unsurları bir bütün halinde kurmaca dünyasında yeniden şekillendiren yazar, bunları uyumlu bir bütünlük arz edecek bir biçimde parçaları okuyucuya sunma yöntemini tespit etmelidir. Eserlerin içindeki veya dışındaki anlatıcılar sayesinde vaka okuyucuya aktarılırken aslında anlatıcı, eser ile okuyucu arasındaki buluşmayı sağlayan bir aracı konumunda olmaktadır. Yazar, kurmaca dünyasındaki verileri okuyucuya aktarma işini, diğer unsurları etrafında toplayan anlatıcı ve onun bakış açısı yöntemiyle gerçekleştirmektedir. Şerif Aktaş, bakış açısının sınırlarını genel anlamıyla şu tariflerle çizmektedir:

“Anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.” (Aktaş, 2005:78).

Bu tanım, yazarın diğer unsurları nasıl bir arada tutup sunduğu yargısını anlatması bakımından önemlidir. Romanın kaleme alındıktan sonra bir anlatıcı etrafında şekillenmesinin gereğini ortaya koymaktadır. Eserin, “*bir kurmaca figür olarak oluşturduğu ‘anlatıcı’, sahip olduğu bakış açısıyla bütün olup bitenleri*” (Sağlık, 2002:130-163) yazar adına okuyucuya anlatma işini gerçekleştirir. Anlatıcı burada olayların akışına göre tavırlar takınarak bazen taraf olup bazen de istediği olaylara değinip değinmemekte yani kendi konumunun gereği serbest bir tavır takınmaktadır. Eserde değişik pozisyonlarda ve konumlarda olabilen anlatıcı bir veya birden fazla sayıda da bulunabilmektedir. Yazar bu durumu dönemin edebiyat

dünyasındaki anlayışlara veya üslubunun durumuna uygun hareket ederek belirlemektedir. Allen Tate 1941 yılında yazdığı bir deneme yazısında, romandaki bakış açısının değişmesini, “*Modern romanda odak noktasının sık sık değişmesi veya olaya çeşitli bakış açılarından bakılması, modern romancının eserini en objektif bir yapıda sunmasını sağlayan en karakteristik özellik.*” (Stevick, 2004:107) sözleriyle ifade etmektedir. Bu ifadelerle birlikte olay örgüsü bütününde yazar tarafından zaman, mekân ve kişiye bağlı olarak değişebilen bir yapının varlığının olabileceği vurgusu yapılmaktadır.

Yazarın meydana getirdiği eserinde okuyucusuna iletmek istediği fikir ve düşüncelerin okuyucu tarafından daha iyi algılanmasında bakış açısı çok önemlidir. Bakış açılarının ifadesi yerinde roman sanatında anlatıcı vardır ve her zaman da var olacaktır. Önemli olan anlatıcının konumu ve işlevidir. Bu iki özellik döneme, akıma, yazarın bakış açısı yani üslubuna göre değişiklik gösterebilmektedir. Daha somut bir ifadeyle klasik romanın değişmez anlatıcısı ile modern romanın, özellikle günümüz postmodern anlatılarının anlatıcıları birbirinden farklılık arz etmektedir. Eserin hangi kişinin dilinden yazıldığı önemlidir. Yazarın romandaki temsilcisi ve sözcüsü konumunda anlatıcının varlığını görmekteyiz. Konuşan kişi aslında yazardır; ancak biz onu, yazarın kendisiyle bütünleştirmek yerine eserin kurmaca dünyasında yeniden biçimlenmiş özelliğiyle tanımaktayız.

“Roman, temelde bir dil sanatı olmasına rağmen, bakış açısı dilden de önce gelir. Bakış açısı bir yöntem, dil ise bu yöntem dâhilinde olayları anlatma, sunma sorunudur. Bunu, bir evi inşa etmeden önce yerinin seçilmesine benzetebiliriz: Bir romancı, tıpkı bir mimar gibi, anlatımı gerçekleştirecek kişiyi (anlatıcıyı), bu kişinin konumunu (duracağı yeri) ve yine bu kişinin, olaylara, hangi noktadan ve nasıl bakacağını (bakış açısını) belirlemek zorundadır. Zorundadır; çünkü, roman denilen sistemi oluşturan diğer elemanlar bundan sonra devreye girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazanacaktır.” (Tekin, 2006:49).

Tüm bu söylemler dâhilinde hikâye ve romandaki bakış açısından hareketle anlatıcının varlığını ortaya çıkarma adına eserdeki kimliğini, konumunu ve olaylara karşı tutumunu bilmek zorundayız. Bu özellikleri Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarında incelediğimizde bazı ayrıntılar ortaya çıkmaktadır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz.⁵⁰

⁵⁰ Anlatıcı ile ilgili bu tasnifi Mehmet Tekin’in *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Mustafa Apaydın’ın *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeciliği Üzerinde Bir İnceleme* ve Philip Stevick’in *Roman Teorisi* adlı eserlerinden hareketle düzenledik.

5.2.1. Anlatıcı Tipleri / Kimliği

“Hikâyenin ‘anlatı’ ya dönüşmesinde asıl rolü oynayan anlatıcının tipini belirlemek” (Tekin, 2003:25) bir eserde üzerinde durulması gereken ilk iştir. Yazar, eserini oluştururken ilk önce kime, neyi, nasıl anlattıracağını tespit etmelidir. Bu açıdan bakıldığında anlatıcının kimliğinin göz ardı edilemeyeceği görülmektedir. Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarında olayları naklettirdiği anlatıcılara baktığımızda çeşitli oldukları söylenebilir. Bunlar, birinci tekil şahıs anlatıcı (özne anlatıcı), üçüncü tekil şahıs anlatıcı (gözlemci anlatıcı) ve çoğul anlatıcıdır.

5.2.1.1. Birinci tekil şahıs anlatıcı (özne anlatıcı)

Şükûfe Nihal’in eserlerinin tamamına yakınında birinci tekil anlatıcının varlığı görülmektedir. Bu anlatıcı, hikâye ve romanlarda yazarın kimliğini temsil etme konumunda bulunmaktadır. Yazarın eserlerinin “ben” merkezli olması anlatıcının da pozisyonunu belirlemede etkili olmaktadır. Birinci tekil şahıs anlatıcı kimliğinin otobiyografik anlatım tekniğinin ağırlıkta olduğu romanlarda tercih edildiği görülmektedir. Bu anlatıcı kimliğine aynı zamanda, “kahraman anlatıcı” (Aktaş, 2005:100) adı da verilmektedir.

Renksiz Istirap romanında anlatıcı, birinci tekil kişinin ağzından olayları anlatmıştır. Roman, başkışı olan Necla’nın anlatımıyla okuyucuya ulaştırılmaktadır. Eserin girişiyile birlikte verilen tasvirlerle anlatıcının roman kişilerinden Necla olduğu anlaşılmaktadır. Necla, birinci tekil şahıs anlatıcı kimliğiyle birlikte ruhsal yapısıyla örtüşmekte olan tabiat tasviriyle vakaya geçmiştir: “Hatırlar mısınız?.. Büyükada’nın en güzel bir akşamıydı... Nizam’da misafir olduğum bir köşkün bahçesinde, yalnız, yapyalınızım. Arkamda koyu nefli bir elbise vardı...”(RI, s.5).Necla’nın kendi ağzından tabiata ait bir takım tasvirlerle başlanılan roman, onun ağzından duygu ve düşüncelerle devam etmektedir. Anlatıcının bu tasvirlerinde Necla’nın ruhsal özellikleriyle içinde bulunduğu mekânın tasvirleri birbirini bütünlemektedir. Eser, roman kişilerinden Necla, Selma ve Sahir’in anlatıcı konumundaki durumlarıyla devam etmektedir. Romanda anlatıcının kimliğini belirleyen şu ifadeler vardır:

“Hatırlar mısınız?.. Siz, böyle, gölgelerde yapyalınız, Necla Hanım? Vedad Bey! Ne kadar dalgındınız? Dalgınlık size öyle yaraşiyor ki... Öyleyse hep dalgın olayım... Ada size yaramış; renginiz ne güzel. Sorudum: Adaya ne zaman geldiniz? Şimdi;

vapurla!..Kendi kendime şöyle bir gezinti yapayım, dedim, yoldan geçerken sizi gördüm; ev sahipleri yoklar mı?”(RI, ss.5-6).

Roman bu karşılıklı diyaloglarla devam etmektedir. Roman, Zehra'yı merkeze alarak kurgulandığından daha çok onun duygularını ifade anlamında düşüncelerini yansıtmaktadır. Bu durumdaki birinci tekil şahıs anlatıcı, tahlil ve tasvirlerde duyguları, gördükleri ve bildikleri kadarını anlatmıştır. Roman, birden fazla anlatıcıya sahip gibi görünse de Zehra'nın kişiliğine ait tasvirleri ve tahlilleri ifade ettiğinden bir tek “ben” anlatıcının olduğu görülmektedir.

Yakut Kayalar'da da aynı anlatıcı kimliğiyle karşılaşmaktayız. Yazar, romandaki olay zincirini, başkişi konumundaki genç kız vasıtasıyla anlatmaktadır. O da, romandaki olaylara ait izlenimlerini birinci tekil kişi anlatıcının ifadeleriyle vermeyi tercih etmiştir. Çünkü bu romanlarda vaka, bir kişi etrafındaki olaylar çerçevesinde geliştiğinden birinci tekil şahıs anlatıcının varlığı belirmektedir. Yazar ile ben-anlatıcı arasında bir ilişkinin varlığı görülmektedir. Yazar, kadınlarla ilgili eğitim, sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel haklar konusundaki duygularını ifade etme anlamında aradan çıkıp anlatıcı konumundaki başkişi olan genç kız vasıtasıyla dile getirmeyi yeğlemiştir. Şükûfe Nihal'in anlatıcı kimliğindeki kişisi, olaylara ve durumlara kendi anlayış ve görüşü açısından bakabilmektedir:

“Tembel, manasız kadınlara döndüğüm günden beri adet edindiğim bu öğle uykusundan, her akşam gerine gerine, gözlerim şişmiş, yanaklarım kızarmış, kafam kalınlaşmış olarak uyanırdım, akşam böyle olmadı. Bu akşam, sihirli bir duman gibi ruhuma sarıla sarıla beni eriten ney sesiyle kendimi duyarak, kendimi bularak uyandım.” (YK, s.56).

Renksiz İstirap ve *Yakut Kayalar*'da olay unsuru ön plana fazla çıkmadığından ve vaka, yoğun olarak roman kişilerinin ruhsal özelliklerini yansıtan duygu, düşünce ve ifadeler etrafında geliştiğinden psikolojik roman özelliğini taşımaktadırlar. Şükûfe Nihal, eski geleneklerin kusurlu, eksik yanlarını göstermek ve toplumun temeli olan ailenin kuruluşundaki yanlış tutum ve davranışlara vurgu yapmak maksadıyla roman kişisinin ağzından kendi duygularını ifade etmiştir. Bu yüzden birinci tekil şahıs anlatıcının varlığı daha belirgin olarak görülmektedir.

Birinci tekil şahsın anlatıcı olduğu *Yakut Kayalar* romanında, başkişinin varlığı açıkça görülmektedir. Roman içinde sınırlı bir güce sahip olsa da psikolojik ağırlıklı bir roman özelliği taşımasından dolayı anlatıcı, eserin içindeki kişilerden birisidir. Anlatıcı olayları, mekânları, kişileri kendi zaman anlayışına uygun olarak

anlatmasını bilmektedir. Okuyucu, onun bakış açısıyla olayları görebilmekte ve idrak edebilmektedir. Bu durum sınırlı bir özellik gibi görünse de, *Yakut Kayalar* için yerinde seçilmiş bir anlatıcı kimliği olarak yer almaktadır. Böylelikle olayların gerçeklik sınırları genişletilmekte ve okuyucunun duygu ve düşüncelerine daha çabuk inilebilmektedir. Şükûfe Nihal, başkişi ve anlatıcı olarak romanda yer alan ve özellikle olayların merkezini temsil eden başkişi konumundaki genç kızın olaylar karşısındaki tavrını açıkça ortaya koymaktadır. Birinci tekil şahıs anlatıcı konumundaki başkişi, okuyucusuyla karşılıklı konuşuyormuş havasında olayları aktarmaktadır:

“Bebek’in yeşil yamaçlarına dayanan beyaz evimizdeki küçük odama dönelim mi?”
(YK, s.66).

“Söylemez misiniz bana, niçin bedbahtsınız? Bunu size kim söyledi? Siz. Ne zaman? Sizi gördüğüm dakika. Ben kimseye bir şey söylemedim. Hakkınız vardı, kimseye bir şey söyleyemezsiniz, çünkü... Evet? Çünkü beyhude söylemiş olacaktınız, bunu siz de biliyordunuz. Söyleyeceğinizi anlayacak olsalardı sizi bedbaht etmezlerdi. Siz neden anladınız? Anladığınız şeyi sormaya ne lüzum var? Siz bu çehreyi tanır mısınız? Elindeki kitabı ikiye ayırıyor: Yine o kartondaki resim. O mustarip bakışlı genç kız. Olduğum yerden gurur ve isyanla kalkıyorum: Ben bedbaht değilim.”(YK, s.74).

Yalnız Dönüyorum romanında da anlatıcı yine başkişidir. Roman geriye dönüş tekniğiyle Yıldız’ın hayat öyküsü ve içinde bulunduğu ruhsal durumun gerekçelerini anlatma bağlamında birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Yıldız, bir bakıma Şükûfe Nihal’in benzer özelliklerini taşıdığından otobiyografik bir anlatım özelliği taşımaktadır. Yazarın hayat öyküsüyle Yıldız’ın anlattığı olaylar arasında benzerlikler göze çarpmaktadır. Başkişi, ben-anlatıcı pozisyonunda bulunduğundan romandaki bütün olaylara hâkim bir pozisyonadadır. Yıldız, yazarın temsilcisi konumunda bütün olayları geçmişten başlayarak tarihsel sıralamaya uygun biçimde var olan zamana doğru anlatmıştır. *Yalnız Dönüyorum*’daki ben-anlatıcı, olayları tarihsel olaylara değindirdiğinden vak örgüsü her ne kadar kurmaca dünyasında yeniden şekillenmiş de olsa gerçekçi özellikler taşımaktadır. Ayrıca anlatılan dönemdeki İstanbul’un ve Anadolu’nun durumu eserin gerçeklik özelliğini arttırmaktadır.

Yıldız, olayları kendi görüşleri etrafında şekillendirdiğinden ve okuyucuya bu alanın sınırları içinde bilgiler verdiğinden olaylar onun anlatımıyla okura ulaştırılmaktadır:

“On dokuz Mayıs’ta bir sabah Samsun ufuklarında beliren yıldız, şimdi Türk toprakları üstünde parıl parıl yanan bir güneşti!.. Birinci, İkinci İnönü, Sakarya savaşları Türk kanının ve gözyaşının siyaset meydanı haline geldi. Orada mukaddes haklarımıza el uzatan caniler hüküm giydiler... Bir gece Afyon tepelerinde gürleyen yıldırım, düşmanı rüyasından uyandırdı. Türk milletinin yetiştirdiği büyük kumandanlar, 30 Ağustos mucizesini yarattılar... Artık karanlık, korkunç bir devir kapanarak ebedi güneşler içinde yaşayacak bir devir başladı. En büyük kumandanın, ‘İlk hedef, Akdeniz!’ diye verdiği emir üzerine Türk bayrağı İzmir’de Kadife Kale’ye çekildi, kanımızı dökenlerin kanı Akdeniz’in dalgalarına karıştı... Sevr muahedesi yırtıldı, Lozan Muahedesi imzalandı. İzmir kurtuldu; İstanbul hem dış, hem iç düşmanlardan temizlendi.” (YD, s.246).

“Kahraman bakış açılı anlatıcıda karşılanan bir başka sıkıntı, okuyucunun, anlatıcı ile yazar arasında ilişki kurma kolaylığına zemin hazırlamasıdır. Bazen eserdeki ben anlatıcı ile yazar özdeşleştirilmeye çalışılır.” (Çetişli, 2009:85-87). Şükûfe Nihal’in romanlarının birkaçında görülen durum her ne kadar olumsuz bir özellik arz etse de olaylar, yazar tarafından kurmaca dünyasında yeniden bir şekillendirilmeye uğradığından yazarın hayat biyografisi gibi bir ifadeyi kullanmak gerçekçi olmayacaktır. Burada ben-anlatıcı kimliğinin ön planda olması etkili olmaktadır.

“Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış kahraman-anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki halini, hem ferdî geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatleri nakledebilir. ... O, eserin vakasını hem yaşayan, hem de değerlendirerek anlatan insan durumundadır.” (Aktaş, 2005:94).

Şükûfe Nihal’in *Vatanım İçin* ve *Domaniç Dağlarının Yolcusu* romanlarında da birinci tekil şahıs anlatıcının varlığı dikkat çekmektedir. Bu eserlerde de anlatıcı konumunda yine başkişiler vardır. *Vatanım İçin* romanı, Ali’nin hayat öyküsünü anlattığından olayların anlatıcısı pozisyonunda bulunan Ali’nin bakış açısıyla anlatılmaktadır. Ali, olayları geçmişten başlayarak hikâyeye etmektedir. Okuyucu birinci tekil şahıs anlatıcı konumundaki Ali’nin duyuş ve düşünüşüyle olaylar hakkında bilgi sahibi olmaktadır.

Domaniç Dağlarının Yolcusu roman kurgusuyla tasarlandığından anlatıcı olarak Şükûfe Nihal’in varlığı açıkça görülmektedir. Eserin başlangıcında “Bir yurt gezisi” ibaresi olması dolayısıyla bir hikâyeye peşinde koşan Şükûfe Nihal, gezip gördüğü yerlerdeki olayları, kişileri, mekânları kendi anlatıcı konumundaki durumuyla ifade etmeye çalışmıştır. Yazar, anlatıcı pozisyonunda çevresinde

gördüğü kişiler ve olaylar karşısında birinci tekil şahsın anlatımıyla tasvirler ve tahliller yapmıştır.

Şükûfe Nihal'in *Tevekkülün Cezası* adlı hikâye kitabındaki hikâyelerde de ekseriyetle yazarın hâkim olduğu anlatıcı, birinci tekil şahıs anlatıcıdır. Yazar, olayları kendi ifadelerinden hareketle yorumlamıştır. Hikâyelerdeki ben-anlatıcı, bazı hikâyelerde sadece gözlemci iken bazılarında da eserin içindeki bir kişidir:

“Karısını döven kocalardan bahsediyorlardı, bir tanesi diyordu ki...”(TC, s.43).

“Buzlu bir şubat sabahı acele ile Eminönü’nden geçiyordum. Bir dakika karşıma çıkan bir levha, bana: dur, dedi.”(TC, s.48).

“... gazetesinin muharrirlerinden diye takdim ederlerken karşımda, solgun, mariz çehreli, nazik yapılı, incecik bir çocuk gördüm...”(TC, s.55).

Ve birkaç hikâye istisna edildiğinde diğer bütün hikâyelerde anlatıcı olarak kadınların varlığı dikkat çekmektedir. Bu hikâyelerdeki vakalar kadın duyarlılığı çerçevesinde el alınarak nazarlara sunulmaya çalışılmıştır. Hikâyeler kadın eksenli duygular etrafında, bir kadın anlatıcı tarafından hikâye edilmişlerdir.

“Küçük Osman” hikâyesinde birinci tekil şahıs anlatıcı olan kadın, hikâyenin kişileri arasındadır. O, gördüğü ve yaşadığı acınacak bir halde bulunan küçük bir çocuğun içler acısı hikâyesini anlatmaktadır. İnsanların para hırsına neler yapabilecekleri olay örgüsünde ifade edilemeye çalışılmıştır. Küçük Osman, babası ölünce, annesi oğlunun okuması ve iyi bir eğitim alması adına amcaoğlunun yanına şehre gönderilir. Annesi bütün mal varlığını şehirdeki bu yakınlarına göndermeye başlar. Anlatıcı kadın, Osman’ın bu içler acısı halini anlatmaktadır:

“Ne zaman evlerine gitsem, kimseden çekinmek bilmeyen bu arsız, kirli çocuğun teklifsizce yanıma sokulmaları canımı sıkardı; sinirlenirdim. ... Çocuk, ikinci derecede veremdi. Artık İstanbul’da işe yaramaz olan Osman’ı köyüne göndermek için hazırlamaya başladılar... Müteessir oldum. Üzülme Osman, dedim.”(TC, s.83-86).

Yazar, eserlerinde birinci tekil anlatıcıyı kullanırken ekseriyetle başkişilere bu göreve yüklemiştir. Başkişiler bu konumda olmakla birlikte yine kendi hayat hikâyelerini anlatmışlardır. Bu durum yazarın eserlerinin genelinde görülen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Birinci tekil anlatıcının varlığı esnasında eserlerin bütünlüğündeki olayları okuyucuya aktarma işlemi daha kolay olduğundan bu tür bir kullanım yazar tarafından tercih edilmiştir.

5.2.1.2. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı (gözlemci anlatıcı)

Üçüncü tekil şahıs anlatıcı, Şükûfe Nihal'in hikâyelerinde görülmektedir. Romanlarında birinci tekil kişi ağırlıkta iken hikâyelerinde daha çok üçüncü tekil kişi anlatıcılar mevcuttur. Bu anlatıcı kimliği/tipi, “yazar-anlatıcı veya O anlatıcı” (Çetin, 2008:106) olarak ifade edilmektedir. Anlatıcı, olayları dışarıdan bir gözlemci mahiyetiyle belirli bir mesafe içinde anlatır. Hikâyelerdeki bu tür anlatıcılar, olayların içinde olmalarına rağmen dışarıdan bir gözlemci gibi öznel veya nesnel bir tavır takınabilmektedirler. Bu anlatım kimliğindeki anlatıcı, eserden esere farklılık gösterebilmektedir. Bazen her şeyi bilen, her şeye hâkim ve kişileri yönlendiren özellikleriyle ön plana çıkarken; bazen de olayları ve karakterleri kendi bildiği şekliyle yorumlayıp anlatan, kimi yerleri de okuyucunun idrakine bırakan bir kimliğe de bürünebilmektedir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı, kişilerin iç dünyalarına girip, onların duygu ve düşüncelerine, hatta geçmişte yaşadıkları olayları anlatma yeteneğine sahiptir.

Yazar, *Tevekkülün Cezası* hikâye kitabındaki “Ayrılmayacak Arkadaşlar”, “Himmatleri Hazır Olsun!” hikâyelerinde anlatıcı tipi olarak üçüncü tekil anlatıcıyı kullanmıştır. O, yazarın yerinde bir kimlikle olaylar, kişiler, mekânlar ve durumlarla ilgili olarak yorumlar yapabilmektedir. Bu anlatıcı tipiyle hikaye kişilerinin iç dünyasındaki duyguları, düşünceleri tanrısal bakış açısıyla okuyucuya etkili bir şekilde sunulmaya çalışılmıştır. Anlatıcı, bu öykülerde tanrısal bakış açısının kendisine verdiği bütün olanakları kullanmış ve kişilerin iç dünyasına girerek kimsenin bilmediği bazı gizli duygularını açığa çıkarmıştır.

“Ayrılmayacak Arkadaşlar” hikâyesinde üçüncü tekil kişi anlatıcı vardır. Anlatıcı, olayları kendi duygu ve düşünceleriyle aktarır iken nesnel bir dil kullanmıştır. Hikâye baştan sona kadar yazarın anlatıcı konumundaki sözleriyle okuyucuya aktarılır. Olaylara gerçekçi bir yön kazandırmak amacıyla sadece gözlemci tavrın verdiği imkânlarla gördüğü ve duyduğu şeyleri anlatmıştır. Tarafsızlığı elden bırakmamaya çalışmıştır. Aşağıdaki şu satırlar, yazarın anlatıcı konumunda üçüncü tekil şahıs olarak yer aldığını gösteren ifadelerdir:

“Sermed Bey, karısı Hülya'yı arkadaşı Nihad'la tanıştırdığı zaman evleneli bir sene olmuştur. Nihad'la arkadaşlığı daha mektep sıralarında başlamıştır. Sermed'le Hülya'nın Bebek tepelerinde sahiden yuva gibi kurulmuş, yeşillikler içinde özenerek yerleştirilmiş minimini bir evleri vardır, Hülya bu evin şen, zarif, güzel bir ruhu idi. Nihad, İstanbul'a geldi.”(TC, s.15).

O anlatıcı, olayları daha çok yukarıdan gören bir gözlemci gibidir. Kişilerin fiziki özellikleriyle ruhsal yapıları ve vakanın içeriği hakkında bilgileri okuyucuya verme konumunda hikâyede bulunmaktadır. Hikâye kişilerinden farklı olarak eserdeki üçüncü kişi konumundadır. Hikâye kişilerinden farklı olarak bir ikinci pozisyonda bulunan anlatıcı kimliğiyle ortaya çıkmaktadır.

“Himmatleri Hazır Olsun!” hikâyesinde anlatıcı, olayları dışarıdan bakan bir kişinin fikirleriyle nakletmektedir. Hikâyedeki yazar-anlatıcı, olayı yaşayan biri değildir. Buna rağmen anlatıcının kimliği hikâyede açıkça hissedilmektedir. Çünkü olayları okuyucuya nakleden kişidir. Bu üçüncü tekil şahıs anlatıcı kimliğiyle o, olaylara ve kişilerin fiziksel ve ruhsal özelliklerinin hepsine hâkim bir durumdadır.

Şükûfe Nihal hikâyelerinde üçüncü tekil şahıs anlatıcıyı kullanırken belirli amaçları hedeflemiştir. Bu durumla ilgili yazar-anlatıcı konumu hakkında Dursun Ali Tökel ve İsmail Çetişli şunları söylemektedirler:

“...yazarın eserde varlığının hissedildiği anlarda sanatsal düzey düşmekte; yazarın varlığının gizlendiği ve okurun kurmaca dünyanın içine çekildiği anlarda düzey yükselmektedir. Flaubert’e göre, ‘Sanatçı kendini yazmamalıdır... Tanrının yaratışlarında olduğu gibi, her yerde duyulmalı, ama hiçbir yerde görülmemeli.’ ” (Tökel, 2002:202-237).

“Yazarın kendini anlatıcı yerine koyması, hem eserin bakış açısını daraltacak, hem de kendini ifşa etmesine zemin hazırlayacaktır. Yazar, anlatma yetkisini ve anlatma görevini, itibari anlatıcıya devrederek kendini eserinin dünyasından çeker.” (Çetişli, 2009:80).

Bu araştırmacıların sözleri belirli bir çerçevenin sınırlarını belirlemektedir. Fakat kurmaca dünyasını oluşturan tüm unsurların tek sahibi olarak Şükûfe Nihal, eserleri üzerinde istediği tasarruf hakkına sahiptir. O, hikâye ve romanlarının birçoğunda anlatıcı konumuna eser kişilerini yerleştirirken birkaç hikâyesinde yazar-anlatıcıyı tercih ettiği görülmektedir. Bu üçüncü tekil şahıs anlatıcının konumu, birinci tekil şahıs anlatıcıya göre daha dikkat çekicidir. Çünkü her şeyi gören bir pozisyonda bulunmak ve her şeyle ilgili bir fikir ve düşünce belirtmek yazar açısından olumsuz özellikler taşır. Okuyucu bu anlatıcı türünde eserin dışında kalarak olaylar ve durumlar hakkındaki yorumları yazar-anlatıcı tarafından yapılan biçimiyle öğrenmektedir. Bu yüzden üçüncü tekil kişi anlatıcı kimliğini Şükûfe Nihal, birkaç hikâyeyeyle sınırlı tutmuştur.

5.2.1.3. Çoğul anlatıcı

Şükûfe Nihal'in olay ağırlıklı hikâye ve romanlarında tercih ettiği anlatıcı türüdür. Çoğul anlatıcının bulunduğu eserlerde yazarın, çerçeve olay tekniğini kullandığı görülmektedir. Karşılıklı diyaloglarla devam eden hikâye ve romanlarda olayları aktaran anlatıcı tipidir. Yazar, çoğul bakış açısını kullandığı romanlarında anlatmadan ziyade olaylarla ilgili gelişmeleri ve değişimleri okuyucuya göstermeyi tercih etmiştir. Bu yüzden de eser kişilerinin duygu ve düşüncelerinden hareket edilmiştir. Onlar, olayları ve mekânları kendi bakış açısıyla anlatmışlardır.

Bu hikâye ve romanların bir kısmında asıl anlatıcı III. tekil (o) şahıs anlatıcıdır. Yazar, bu öykülerde I. tekil (ben) şahıs anlatıcıyı da kullanır. Bu anlatıcı, öykü içinde kişilerin ya iç diyaloglarında ya da geçmişlerine geri dönüş yaptıkları bölümlerde devreye girmektedir.

Çöl Güneşi romanında birinci tekil şahıs ve üçüncü tekil şahıs anlatıcının varlığı açıkça görülmektedir. Romandaki teknik unsurlar olan olaylar, mekânlar, durumlar kişilerin bakış açılarıyla birlikte değişmektedir. Yazar, belirli bir düşünceyi vurgulamak amacıyla eserdeki kişilerin bakışıyla olayları aktarmayı tercih etmiştir. Roman, Feriha'nın hayat öyküsüyle Zehra'nın idealleri arasındaki olay zincirini, anlatıcı konumunda bulunan Zehra ve diğer kişiler vasıtasıyla dile getirmektedir. Bu durum yazar ile anlatıcı arasındaki bağı kuvvetli kılan sebeplerden olmuştur. Aşağıdaki bölümde, anlatıcı üçüncü tekil şahıstır:

“Sedat Bey'in evinde bir suare... Bol ışıklı, küçük bir salon... Alçak, rahat sedirde, sigarasının dumanlarına dalan biraz yuvarlakça, genç, güzel bir hanım. Köşede, geniş, yeşil yaprakların gölgesine saklanmış kumral güzel bir erkek başı... Dışarıdan cazbant sesi ve kahkahalar geliyor. Ara sıra, küçük salona uzanıp çekilen renk renk başlar...”
(ÇG, s.113).

Yazar, birinci tekil şahıs anlatıcının görüş alanlarına giremeyen yerlerde dışarıdan başka bir anlatıcı pozisyonunda üçüncü tekil şahıs anlatıcı olarak Tanrısal bakış açısı ile eserinin vakasını genişletmiştir. Burada üçüncü tekil kişi anlatıcı tarafından kişinin beynindeki düşünceler aktarılmaktadır. Roman kişinin zihnindeki düşünceler, Tanrısal bakış açısının sunduğu olanaklar sayesinde verilir. Anlatıcı, kahramanın iç dünyasına giren ve her şeyi bilen bir konuma sahiptir.

Okuyucu, başkişi konumundaki Zehra'nın içinde bulunduğu ruh halini ve düşüncelerini yine kendisinden öğrenmektedir. Bu bölümlerde kahraman bakış açısı hâkimdir. Okuyucu romanda kişinin iç dünyasında neler hissettiğini, neler

düşündüğünü bu bölümler sayesinde anlamaktadır. Aşağıdaki bölümlerde kahraman bakış açısının yer aldığı birinci tekil şahıs anlatıcının varlığı görülmektedir. Bu bölümler diyaloglarla devam etmektedir. Romandaki bu bölümler tırnak işareti içinde verilmiştir:

“ ‘Geçmiş olsun, gene o hikaye mi?’ ‘Gene o hikaye! Bu zamanda da böyle Kerem’ler varmış. Biliyor musun Müeyyet, ben bu çocuğa acımaya başlıyorum. Yavaş yavaş muvazenesini kaybedecek gibi konuşuyor. O kadına öyle kızıyorum, öyle kızıyorum ki! Bu kadar derin bir aşka hiç olmazsa insan hürmet eder gibi geliyor, ama sevmediyse ne yapsın? Belki kadının da hakkı var...’ ”(ÇG, s.117).

Görüldüğü üzere yazar gelişmeler hakkında bilgileri verirken yeri geldiğinde birinci tekil şahıs veya üçüncü tekil şahıs anlatıcı kimliklerini kullanmıştır. Romanda en çok birinci tekil şahıs anlatıcı kullanımı tercih edilerek okuyucu ile roman kişisi baş başa bırakılmıştır. Böylece okuyucu, kişilerin iç dünyasındaki olayları başkişi Zehra’nın kendi anlatımından öğrenmektedir. Okuyucu Feriha’nın hayat öyküsü ile Zehra’nın iş hayatındaki durumu ile evliliği konusundaki bilgileri birinci tekil şahıs anlatıcı olan Zehra’dan dinler.

Çölde Sabah Oluyor’da da kişilerle birlikte olaylara yine çoğul anlatıcının hâkim olduğu görülmektedir. Roman, tarihsel bir olayın roman kurgusuyla yeniden düzenlenmesiyle yazıldığından olayların ve kişilerin gerçeklik etkisini arttırmak amacıyla birden fazla anlatıcı devreye girmiştir. Değişik durumlar, olaylar, mekânlar ve kişiler bazen birinci tekil şahıs bazen de üçüncü tekil şahıs anlatıcı ağzından aktarılmıştır. Buradaki anlatıcılar yine kendi bakış açılarının vermiş olduğu imkânlar çerçevesinde eserde etkili olmuşlardır.

Çölde Sabah Oluyor, Adnan’ın hayat hikâyesini öğrenmek ve gizemini çözmek amacıyla seyahate çıkan Fahri Manas’ın topladığı notlardan oluşan bir romandır. Roman ilk anlatıcı olarak her şeyi yukarıdan gören bir açıyla yazar anlatıcı, ikinci olarak Fahri Manas ve Adnan’ın bakışıyla şekillenen olayları anlatan anlatıcı tipleriyle şekillenmiştir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı esere gizlenmiş bir vaziyette üst anlatıcı pozisyonunda olayları nakleder. Romanda üçüncü tekil şahıs anlatıcının görüldüğü bölüme aşağıdaki parça örnek gösterilebilir:

“Eğri büğrü, toz toprak içine batmış, gölgesiz yollardan; alçak, toprak evlerin arasından geçtiler. İnce ağaç dallarından örülmüş, çepçevre bir çitin önünde durdular. Selim Ağa, belden kopmuş gibi sarkan sağ bacağını sürükleye sürükleye, iki yana yalpa vur vura öne geçti, birkaç kara sırkla örülmüş kapıyı araladı, girdiler. Bir mabette gibi sessiz dolaştılar. Fahri Manas orada yaşamışların ruhunu incitmek ister gibi, toprağa

ayaklarının ucuyla basıyor, Selim Ağa tükenmez hatıraların eksilmeyen acısı ile dudaklarını bükerek etrafına bakmıyor.”(ÇSO, s.7)

Romanın genel bilgiler ifade eden kısımlarında anlatıcı üçüncü tekil şahıs olarak her şeyi yukarıdan izleyen ve gören bir konumda yer almıştır. Bu anlatıcı tipiyle aktarılan bölümde başkışı konumundaki Adnan’ın geçmişte yaşadığı olaylar anlatılmıştır. Adnan’ın, roman içinde yer alan diğer bölümlerde ailesini bulmak adına çektiği sıkıntıları, yaşadıklarını, aşklarını ve doğru bildikleri uğruna verdiği mücadeleleri okuyucuya üçüncü tekil şahıs anlatıcı aktarmaktadır. Romanda birinci tekil şahıs anlatıcının varlığı da görülmektedir. Yazar, romanda kişilerin diyaloglarını birinci tekil şahıs anlatıcı ağızından vermeyi tercih etmiştir:

“ ‘Haydi kalk, Fahri Bey, Osman Hocagil’in bahçesine gidek...’ ‘Aman arkadaş, bu cehennem sıcaklığında sokağa çıkılır mı? Biraz serinlesin hava, akşama doğru gideriz.’ ‘Sen sabırsızlanıyordun haniya iki gündür? Efendigil’in bahçesine gidek, diye zorlanan sen değil misin?’ ”(ÇSO, s.5-6).

Vatanım İçinde birden fazla anlatıcının olduğu romanlardan biridir. Yine anlatıcı konumunda üst düzeydeki yazar-anlatıcı, romanın başkışısı Ali ve diğer kişiler görülmektedir. *Vatanım İçin*, Ali’nin doğup büyüdüğü Gördes’e geri dönmesi ve hatıralarının canlanmasıyla başlar. Olaylar, mekânlar ve kişiler Ali’nin bakış açısıyla anlatılırken birinci tekil şahıs anlatıcı; Ali’nin bakış açısı dışında kalan sınırlı bölümlerde ise üçüncü tekil şahıs anlatıcı devreye girmektedir. Şükûfe Nihal, çoğul anlatıcının bakış açısıyla geliştirdiği romanda kişilerin iç dünyalarına dair ayrıntılarla okuyucuyu bilgilendirmek istemiştir. Tarihsel bir olayın aşk ve vatan temi etrafında şekillenmesi nedeniyle kişilerin psikolojik dünyaları hakkında okuyucuyu bilgilendirmek amacıyla çoğul anlatıcı kullanımı tercih edilmiştir. Romanda birinci tekil şahıs anlatıcının görüldüğü bölüme aşağıda romandan alınan şu parça örnek gösterilebilir:

“Sen de ev yapsana, sen de dua etsene Makbule. Ben n’apacam evi, Ali? Hem ben daha küçüğüm. Olsun, büyüyünce sen de gelin olmayacak mısın? Yok...k, ben gelin olmam. Neye gelin olmazsın sen, kızlar gelin olmaz mı hiç? Olsunlar, ben olmam işte.”(VI, s.204).

Anlatıcı olarak karşılıklı konuşmalarda tercih edilen bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Kişilerin kendi içi dünyalarına ait duygu ve düşünceler birinci tekil anlatıcının dilinden verilmiştir. Kahraman bakış açısıyla olayların sadece kişisel yönden bilinen özellikleri ele alınmıştır. Kişilerin iç dünyalarına ait ayrıntıları

okuyucuya ulaştırmada birinci tekil şahıs anlatıcının etkili bir yöntem olduğu görölmektedir.

Romanda çoğul anlatıcı olarak kullanımı tercih edilen bir diğer anlatıcı da üçüncü tekil şahıs anlatıcıdır. Kahraman bakış açısının sınırlı kaldığı ve daha genel ifadelerin yer aldığı bölümler üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından dile getirilmiştir. şükûfe Nihal'in savaş ve aşk teması merkezli romanı olarak *Vatanım İçin*'de de çoğul anlatıcı, farklı konum ve tutumlara sahip üçüncü tekil anlatıcının varlığıyla ortaya çıkmaktadır:

“O acı günleri yaşayanların çoğu belki bu dünyadan göçtüler; çocuklar, gençler belki onların ancak hikâyesini dinlediler. Kurtuluşun saadeti, yeni hayat hamleleri o kara günlerin üstün belki bir kalın perde çekmiştir; ama insanların insanlara ettiklerini ulu Tanrıya anlatmak için göklerin kapısına dayanmış şu başsız, gövdesiz ak minare iskeleti; çürümüş dillerin, susmuş gönüllerin hakkı, hakikati dile getiren şu asil davacısı, o, hiç susar mı?”(VI, s.195).

“Türk ordusu, tarihin en büyük harikasını yarattı, 30 Ağustos Zaferini kazandı. Türk milleti, sanatkârlarına, en azametli kahramanlık destanının konusunu hazırladı. Bu cesarete dünya hayran... Bağlar, bahçeler, şehirler, köyler; ta Akdeniz'e kadar, hür artık. Korkunç gece çok uzun sürdü; bu mavi rüyalı sabah, şimdi uzun çilenin mükâfatı...”(VI, s.366)

şükûfe Nihal'in “Ayrılmayacak Arkadaşlar”, “Ne Kadar Yanılmış!”, “Sabri Bey'in Eşeği”, vb. hikâyelerinin birkaçında da çoğul anlatıcının varlığı görölmektedir. Özellikle diyaloglarla devam eden hikâyelerde bu anlatıcının bildirdikleri neticesinde olay hakkında bilgiler öğrenilmektedir. Daha çok metin halkalarından oluşan hikâyelerde birden fazla anlatıcının varlığı dikkat çekmektedir. Bu hikâyelerdeki anlatımlar okuyucuyu olayların içine çekmektedir.

“Ayrılmayacak Arkadaşlar” hikâyesinde üçüncü tekil şahıs anlatıcının varlığı dikkat çekmektedir. Bu anlatıcı hikâye kişilerinin hayat öykülerine ilişkin açıklayamayacakları bölümlerle ilgili yerlerde devreye girerek okuyucuya bilgiler vermektedir: “*Sermed Bey, karısı Hülya'yı arkadaşı Nihad'la tanıştırdığı zaman evleneli bir sen olmuştur. Nihad'la arkadaşlığı daha mektep sıralarında başlamıştır.*”(TC, s.15). Hikayedeki anlatıcı dışarıdan veya tepeden değil, roman kişileriyle yan yana, onların duyarlılıklarına ortak, katılımcı ve duygularını paylaşan bir konumda olmakla beraber yine empati kuracak mesafede konumlandırılmıştır. Hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcının varlığı, “*Peki Hülya, ne fedakâr kadınmişsin. Ne büyük kadınmişsin Hülyacığım? Oh! Hiç artık öldüğüme acımayacağım. Bu*

dakika bana kimsenin erişemeyeceği saadeti verdin, Hülya!”(TC, s.20) cümlelerinde açıkça görülmektedir. Yazar hikâyede birinci tekil ve üçüncü tekil şahıs anlatıcının konumlarını iyi derecede belirlediğinden gerektiğinde kullanılacak yeri iyi tespit edip çoğul anlatıcıya başvurmuştur.

Görüldüğü üzere yazar, olay örgüsündeki gelişmeleri zaman ve mekâna bağlı olarak değişik açılardan vermeyi denemiştir. Anlatıcıların konumu, olayları okuyucuya ulaştırma adına önem arz etmektedir. Gerektiğinde sınırlı olaylar hakkındaki bilgilere sahip kahraman bakış açısının sınırlılıkları içinde birinci tekil şahıs anlatıcı kullanımı tercih edilirken; yeri geldiğinde olayların tamamına ve derinlemesine hâkim bir yapıda Tanrısal bakış açısının etkisiyle üçüncü tekil kişi anlatıcının varlığı dikkatleri çekmektedir. Burada yazar üslup tercihi olarak bu anlatıcı konumlarını kullanmayı tercih etmiştir. Her ne sebeple olursa olsun anlatıcıların varlığı eserlerde kaçınılmaz olmuştur. Gizli veya aşikâr bir biçimde eser içindeki yerini alan çoğul anlatıcılar okuyucuya gerekli bilgileri ulaştırmada aracı pozisyonunda olmuştur. Bu bazen yazarın kendisi olabildiği gibi, eser kişilerinden biri veya birkaçı da olabilmektedir. Bu durum yazarın tercihi meselesidir.

5.2.2. Anlatıcının Konumu

Hikâye ve romanlarda, yukarıda kimliklerini ortaya koymaya çalıştığımız anlatıcıların, eser içindeki konumları da önem arz etmektedir. Yazar, eserdeki olay, mekân ve zaman gibi unsurları anlatıcılar vasıtasıyla okuyucuya ulaştırır iken anlatıcının konumunu eserde iyi belirlemek zorundadır. Okuyucuya ulaştırılacak mesaj aşamasında anlatıcı, eser içindeki konumunu iyice belirginleştirdikten sonra hikâye ve roman unsurları hakkında bilgileri vermeye başlamalıdır. Norman Freidman, “Romanda Bakış Açısı: Eleştiri Kavramının Gelişmesi” adlı yazısındaki “*Roman yazan bir kişi için bakış açısını tespit etmek, bir şairin nazım şekli seçmesi kadar önemlidir.*” (Stevick, 2004:121) düşüncesinden hareketle, eserde olmazsa olmazların başında gelen anlatıcı kimliğinin yanında, bu anlatıcının eserdeki konumunun da çok iyi tespit edilmesi gerekliliğini vurgulamaktadır. Çünkü anlatıcının okuyucuyla kuracağı ilişkiyi bu konum belirleyecektir.

Anlatıcı, yazar tarafından belirtilen konumda eserin tamamına hâkim veya dışarıdan bir gözlemci pozisyonunda eserde yer almaktadır. Çünkü olaylar örgüsünü aktaran ve okuyucuyla iletişim kurmaya çalışan anlatıcı, yazarın tercihi

doğrultusunda eserde yer almaya çalışır. Bunda da olayların ve kişilerin eserlerdeki durumları çok önem arz etmektedir.

Şükûfe Nihal, psikolojik ağırlıklı duyguların yoğunlaştığı ve olay merkezli olan hikâye ve romanlarında, anlatıcıların konumunu belirgin bir biçimde ortaya koymuştur. Anlatıcı, yazarın temsilcisi yerinde verilmek istenilen duygu, düşünce ve fikirleri okuyucuya ulaştırmada sınırları içindeki alanlardan sorumludur. Anlatıcılar konumlarına göre eserlerde yazar tarafından belirli pozisyonlarda yer almışlardır. Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarındaki birinci tekil şahıs, üçüncü tekil şahıs ve çoğul anlatıcılar buldukları konum itibariyle yazarın yerinde, onu temsil etme noktasında oldukları görülmektedir. Özellikle birinci tekil kişi kimliğindeki anlatıcılarda bu durum, daha belirgin bir biçimde görülmektedir. Çünkü olaylar geçmiş ve bugünüyle kahraman bakış açısının sınırları içinde işlenir.

5.2.2.1. Olimpik (tanrısal) anlatıcı konumu

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında görülen bir anlatıcı konumudur. Olimpik konumda bulunan anlatıcı, yazara geniş imkânlar sunmakla beraber eserde üst seviyede bulunur. O, eserdeki kişiler hakkında sınırlı olan bilgilerle beraber her türlü bilgiye hâkim bir seviyede bulunmaktadır. Genellikle ruhsal özelliklerin tasvir edildiği ve birinci tekil kişi anlatıcıların sınırlı olan bakış açılarıyla ifade edemedikleri yerlerde devreye girdiği görülmektedir. Bu konumdaki anlatıcı, adeta yazar ile okuyucu arasında sözcülük etme vazifesini görmektedir. Çünkü olaylara, mekânlara, kişilere üst seviyedeki bakış açısıyla bakarken unsurları bir bütün halinde vermeye çalışır.

Şükûfe Nihal, olimpik anlatıcı konumunu daha çok üçüncü tekil kişi anlatıcıların olduğu eserlerinde kullanmayı tercih etmiştir. Bu konumdaki anlatıcılar eserde, kişilerin iç dünyalarının sebeplerini açıklama ve mekânlarla kişiler arasındaki bağı ifade etme esnasında devreye girmektedir. Üst seviyede bir konumla olaylar hakkında fikirleri okuyucuya ulaştırmak amacındadırlar.

Vatanım İçin romanında olimpik bakış açısına sahip anlatıcı, kişilerin kendilerine dair verdikleri bilgilerin daha fazlasına sahip bir bakış açısıyla bilgiler vermektedir. Ali ve Makbule'nin aşklarıyla ilgili ayrıntılar, birinci tekil kişi anlatıcı tarafından verilirken yukardan olimpik bakış açısıyla daha detaylı bilgileri okuyucuya verme ihtiyacı hissedilmektedir. Şükûfe Nihal'in burada okuyucusuna olayların altında yatan sebepleri açıklığa kavuşturarak verme gayreti sezilmektedir.

Bütün dikkatler kişiler ve olaylardan hareketle bu olimpik konumdaki anlatıcı üzerinde yoğunlaşır. Anlatıcının varlığı, olayların kesintiye uğrayıp devreye girmesi esnasında belirginleşmiştir. Yazar, okuyucusuyla paylaşmak istediği duygularda bunu açıkça göstermiştir. Olimpik anlatıcı konumu aşağıdaki parçada açıkça görülmektedir:

“Sonra, nereden başlayıp nerede bitirdikleri belli olmayan kahramanlık günlerinin hikâyeleri başladı. Bu, onlar için tükenmez bir konu idi. İç yaraları hala kapanmamış, heyecanları hala durulmamıştı. Vatan şerefini, millet namusunu korumak için dağlar düştükleri o günlerde ne kadar gençtiler... Varlarını yoklarını bu uğurda harcamışlar, mal vermişler, can vermişler, lakin bugün hiçbiri, ‘Ben bir şey yaptım’ iddiasında değil... Evleri barkları kül olmuş; sevdikleri, düşman kılıcı ile doğranmış,- yalnız bunların hepsinden, yüreklerinde tek teselli, tek bir gurur kalmıştı: ‘Vatan kurtuldu...’” (Vİ, ss.198-199)

Romanda mekânlarla ilgili tasvirlerde de olimpik bakış açısına sahip bir anlatıcı devreye girmektedir. Bu mekânlarla ilgili verilenlerin ansiklopedik bilgiler olması, üst anlatıcı konumunda bir bakış açısıyla yapıldığı izlenimini kuvvetlendirmektedir. Olayla ilgili bilgilerin verildiği ve tamamlanması düşünülen verilerin olduğu yerlerde olimpik anlatıcı ortaya çıkmaktadır:

“Akdağ neredeyse yolculara bir mezar olacak! Kasırga, sel, kar arasında geçen kırk gün, kırk gece!.. Vahşi hayvanların bile inlerine çekildiği ocak günleri... Korkunç bir ölüm orkestrası yaylada vahşi çığlıklar savuruyor. Denizden 1500 metre yüksekteki Kınık köyüne kendilerini attıkları akşam, aralarından birçoğunu kaybetmişlerdi.” (Vİ, s.326).

Çölde Sabah Oluyor romanında anlatıcı, olimpik bakış açısına sahip konumdadır. Olimpik konumdaki anlatıcı, Adnan başkişisinin hayat öyküsünün tamamına hâkimdir. Yaşadığı serüvenleri tarihsel olaylar bağlamında mekânlar ve kişilere bütünleştirerek vermektedir. Romanda bütün vaka örgüsü, Adnan’ın hayatı etrafında şekillendiğinden Adnan’ın ağzından değil de Tanrısal (olimpik) bakış açısının ön planda tutulduğu genel yapı içinde olayları aktarmıştır. Olayla ilgili bağlantısı olan tarihsel olayları okuyucuya ulaştırmada ortaya çıkmaktadır:

“1932 yılı... Cihan Harbi’nin sonunda Amerika ve Avrupa’da meydana gelen iktisadi buhranın akisleri Türkiye’de de kendini gösteriyor... Dış ticarete kontenjanlar meydana çıkmada... ‘Türk parasını koruma’ hakkındaki kanundan sonra, devlet bütçelerinde ve kadrolarında tasarruf maksadı ile her yıl birçok memur açıkta kalıyor.” (ÇSO, s.165).

Yazar, okuyucuya dönemin siyasal olayları hakkında bilgi verme amacını gütmüştür. Burada roman kişileri hakkında sınırlı bakış açılarıyla bilgiler vermenin yetersiz kaldığı durumlarda olimpik konumdaki anlatıcının devreye girmesi olaylar

örgüsünü mantıklı kılma adına daha verimli olmuştur. Şükûfe Nihal, Adnan'ın niçin işten çıkarıldığı veya çalışkan, azimli ve gayretli bir insan olmasına rağmen niçin iş bulamadığı ile ilgili okuyucunun zihnindeki sorulara cevaplar verme adına olimpiik konumda bir duruşla okuyucusuna aktarmalar yapmıştır. Özellikle Erzurum'da belediyeden çıkarılıp Ankara'da asfalt şantiyesinde çalışması ile ilgili durumlar olimpiik konumdaki bir anlatıcının varlığıyla okuyucuya ulaştırılmıştır. Burada olayların gerçeklik payını arttırmak amacıyla anlatıcı tarihsel olaylar hakkında bilgiler vermektedir.

Tevekkülün Cezası hikâye kitabındaki “Ayrılamayacak Arkadaşlar”, “ne Kadar Yanılmış” gibi birkaç hikâyede de olimpiik bakış açısına sahip bir anlatıcının varlığı görülmektedir. Hikâyelerdeki olimpiik konumdaki anlatıcı, olay örgüsünde okuyucuyla paylaştığı bilgileri yazarın temsilcisi olma noktasında dile getirmektedir. Anlatıcının anlattıklarıyla ilgili bilgilerin kaynağını ve bunları nasıl öğrendiği hakkında bir açıklama yapma zarureti yoktur. Çünkü bu tip bir anlatıcı konumunda hikâyelerdeki her şeye hâkim bir bakış açısıyla baktığından okuyucu, onun bilgileriyle esere devam eder.

“Ayrılamayacak Arkadaşlar” hikâyesinde, ayrıntılardan çok, özet bilgilerle verilen olay örgüsünde verilmek istenilen mesaj yani ana düşünce etrafında yoğunlaşmanın gerçekleştiği görülür. Burada kısa bir hikâye çerçevesinde bile hâkim bakış açısıyla olimpiik konum gösterilmeye çalışılır. Sermed Bey, karısı Hülya Hanım'ın kendisini ne kadar sevdiğini ölçmek amacıyla şakadan bir intihar planı hazırlar. Karısını buna inandırarak, kendisi gibi zehirli ilaçtan içmesini ister ve bunu yapan karısının sadakatine inanır. Yazar, kadının her türlü şartlar altında, ölüm bile olsa, kocasına sadık ve bağlı kaldığının vurgusunu yaparken olayların altında yatan sebepleri olimpiik hâkim bakış açısıyla vermeye çalışır:

“Sermed ona evlendiğini yazdı, karısını uzun uzun tarif etti, güzelliğini methetti, asker arkadaşı onun saadetine gıpta ediyor beraber düşündükleri saadete arkadaşının daha çabuk erişmesini adeta kıskanıyordu”(s.15) “ ‘Öleceksiniz!..’ diyen sebep, kuvvet ne olabilirdi, hayatlarında en ufak bir pürüz, en ufak bir düşünce, gaile yoktu. İşleri muntazamdı... Kendilerini herkes seviyordu. Öyle mesuttular ki ya Rabbim!..”(TC, s.21)

“Ne Kadar Yanılmış!” hikâyesinde de olimpiik bakış açısı konumu görülmektedir. Yazar, olaylara girmeden önce giriş bölümünde metin halkası hakkında okuyucuya ön bilgiler vermiştir. Bunları her şeyi bilen bir üst anlatıcıya

yaptırmanın zaruretinden ve hikâye kişilerinin sınırlı anlatımlarıyla bunu gerçekleştiremeyeceği için mecburen olimpik konumdaki bir anlatıcıya yaptırmanın daha mantıklı olacağı görüşü belirlemiştir. İrfan Bey'in bir cinayete kurban gittiği kanısı ortada dolaşırken Hülya Hanım, evlerinin bahçesinde ölü bulunan İrfan Bey'in ölüm sebebini bilen tek kişidir. Olayın buraya kadar gelişen kısmında birinci tekil şahıs anlatıcının varlığı görülürken; bu andan itibaren olayın gelişen halkaları hakkında okuyucuya Tanrısal bakış açısına sahip bir üçüncü tekil şahıs anlatıcının varlığın ihtiyaç duyulmuştur. Okuyucuya olayların altında sebeplerin dışında başka etmenleri aktaracak olan bu olimpik konumdaki anlatıcının tutumu olacaktır:

“Bu esrarengiz ölüme kimsenin aklı ermedi. İrfan Bey'in bir cinayete kurban gittiği şüphesizdi. Fakat bütün gayretlere rağmen hiçbir iz bulunamadı. Delilik, münasebetsizlik perde perde yükseliyordu. Hadisesiz on gün geçti. ...Hayriye Hanım çok müteessir oldu, fakat hiç şaşmadı, çılgınlığın cezası bu kadar ağır olmamalıydı, diye kendi kendine söylendi, hiç şüphesiz İrfan Bey gittiği yerden sarhoş eve dönerken Namık Bey'in bu gece evde olmadığını, yemin ettiği intikamını tam alacağı zaman olduğunu düşünmüş, Hayriye Hanım'ı evde farz ederek odasına tırmanırken dengesini kaybederek müthiş bir düşüşle üç dört metre yüksekten taşlar üstüne yuvarlanmıştır.” (TC, ss.25-36).

Bu tür anlatıcı konumu görüldüğü üzere eserin tamamında meydana gelen olaylara, mekânlara ve kişilere hâkim bir konumda her şeye vakıf olabilmektedir. Bu tercih yazar için ayrıntı olması dolayısıyla gerektiğinde kullanılmıştır. Yazar, bu durumu kişileri hakkında detaylı bilgiler verme ihtiyacı hissettiği anlarda kullanmıştır. Özellikle başkışileri kadın olan hikâye ve romanlarda onların duygu, düşünce ve fikirleri bu konumdaki anlatıcı aracılığıyla dile getirilmiştir.

5.2.2.2. Gözlemci anlatıcı konumu

Gözlemci anlatıcı konumuna ait bakış açısının, olimpik(tanrısal) anlatıcı konumuna kıyasla hikâye ve romanı oluşturan unsurlar hakkında daha az bir bilgisi vardır. Adından da anlaşılacağı üzere eserdeki kişiler, olaylar ve mekânlara ilgili sadece gözlemlediklerini anlatır. Daha çok kendi yorumlarıyla bir bütün oluşturarak malumat vermeyi tercih etmektedir.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında gözlemci anlatıcı konumu, hemen hemen bütün roman ve hikâyelerde karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcı, eserlerde yazarın temsilciliğini yapma yerinde hikâye ve romanlar hakkında okuyucuya

bilgiler vermektedir. Onlar da kendi sınırları içerisinde olaylar hakkında okuyucuya bilgi vermeyi denerler.

Renksiz Istırap'ta yazar, kişilerin karşılıklı diyaloglarında gözlemci konumundaki anlatıcının bilgileriyle olay örgüsünü sürüklemektedir. Okuyucu, kişilerin ruhsal özellikleriyle olay-mekân-kişiler arasındaki bağı bu gözlemci konumundaki anlatıcı vasıtasıyla daha iyi kavramaktadır. Roman kişilerinden gözlemci konumunda bulunan Handan, Vedad Bey'in geçmişi hakkında bir bilgiye sahip olmadığından, verdiği bilgiler sadece gözleme dayanan bir yorumdan ibarettir:

"Vedad, kocamın Avrupa'daki mektep arkadaşlarından bir çocuktur; üç dört sene evvel İstanbul'a gelmişti, onu sık sık gördüğüm için gayet iyi tanıyordum; ... Avrupa'dan geldi geledi İstanbul onun gözlerinin efsanesiyle dolmuştu."(RI, s.22).

Çöl Güneşi romanında gözlemci konumuyla anlatıcı, kişilerin fiziksel özelliklerini tasvir ederken yorumunu da katmıştır. Gördüklerinden hareketle yapılan tasvirler, herkesin aynı biçimde yaptığı bir anlatım özelliğini taşımaktadır:

"Gazeteci Cemil Fahir, genç mirasyedi Nihat Bey gene orada idiler. Sedat Bey, ...bu çılgın rüzgâr gibi kadını 120 kiloluk ağır vücudunun yanında her zaman muhafaza edebilmek kabil olamayacağını anlayınca ötekilerin vücuduna tahammül ediyor, galiba!"(ÇG, s.128).

"Güzel mi? Hayır. Çirkin mi? Hayır. Sevimli denilebilen yüzlerden biri. Güneş lekeleri içinde açık, esmer bir alnı var. Uzunca, kemikli bir yüzü, düz, muntazam bir burun, gür, siyah kirpiklerin arasına sıkışmış açık yeşil gözler var... Klasik bir asker yüzü... Uzuna yakın orta boyu, hele sert, ciddi adımlarla yürüyüşü oldukça cazip. Hatta Haluk'ta o zamana kadar farkına varamadığım güzellikler, sevimlilikler bile buldum. Hele şakağındaki kurşun yarası, onu, benim gözümde en güzel erkeklerin fevkine çıkararak bir kahraman yapıyordu."(ÇG, s.142).

Yalnız Dönüyorum, Çölde Sabah Oluyor, Vatanım İçin, Domaniç Dağlarının Yolcusu, Şükûfe Nihal'in gözleme dayalı olarak kişilerin anlatıldığı diğer romanlarıdır. Birinci tekil şahıs anlatıcının gözlemlerine dayanılarak yapılan bazı tasvirlerde anlatıcının gözlemci konumu dikkat çekmektedir. *Yalnız Dönüyorum*'da Yıldız, gözlemlerine dayanarak olayları anlatır. Fahir ile ilgili gözlemleri çok önemlidir. Çünkü onun hayatında derin etki bıraktığı gözlemlenen kişilerden biridir. Yıldız onu anlatırken, fiziksel özelliklerinin etkisini arttırmak gayreti içindedir:

"Fahir ağabey kırk yaşının bütün güzelliğiyle, kırılmış saçları, tunçlaşmış yüzü, çelikleşmiş adaleleriyle ve şakağında derin bir kurşun oyuğuyla karşımda Güzel, mert, kahraman, kayalar gibi dimdik, vakur Fahir ağabey!..."(YD, s.316).

Domaniç Dağlarının Yolcusu eserinde olayları gözlemleri ve tecrübeleriyle bütünleyerek aktaran ve anlatıcı konumundaki Şükûfe Nihal, gözlemci konumdaki durumuyla dikkat çekmektedir. Şükûfe Nihal, bir kahramanlık hikâyesinin gerçekliğini araştırmak üzere çıktığı bir yurt gezisindeki anılarını, gözlemlerini ve duygu-düşüncelerini kapsayan bir eser oluşturmak ister. Anlatıcı konumunda bulunduğundan olayları gözlemci konumuyla okuyucuya aktarmaktadır:

“Kaptıkaçtının pencerelerinden başlar uzandı. Kendi kara feracelerine; aklı, karalı başörtülerine benzemez kıyafetli yolcuyla göstermek için eller birbirini dürttü, gözler birbirinden soruşturdu. Hele yaşlılar kırışık, çetin alınlarının altında, çukura batmış, fersiz gözlerini dikerek kımıldamadan bana bakıyorlardı. Gösterilen yere yerleştim. Kahvedekiler döndü, şoför yerine geçti, hala bekliyoruz. Arabada mırıldanmalar başladı. Ön sırada yerleri ayrılan iki yolcu hala gelmemişti.”(DDY, s.226).

Şükûfe Nihal’in gözlemci anlatıcı konumu romanlarının yanında bazı hikâyelerinde de görülmektedir. *Tevekkülün Cezası* hikâye kitabının aşağıdaki hikâyelerinde gözlemci konumdaki anlatıcının varlığı görülmektedir: “Tevekkülün Cezası”, “Ayrılmayacak Arkadaşlar”, “Ne Kadar Yanılmış!”, “Sabri Bey’in Eşeği”, “Dilenciler”, “Ziyan Olan Genç”, “Kaybolan Şair”, “Küçük Osman”.

“Küçük Osman” hikâyesinde amcasının oğlunun yanında İstanbul’a annesi tarafından okutulması maksadıyla gönderilen Osman, burada ev işlerine bakan bir yardımcı olarak görülür. Mektebe gönderilmez. Hasatlıkların ve bakımsızlığın pençesinde bir hayat sürmektedir. Anlatıcı kadın, bu eve ziyareti esnasında karşılaştığı Osman’a dair gözlemlerini şöyle aktarmaktadır: “*Osman, bu on dört yaşına rağmen alını kırışmış, güzel, masum gözleri çukurlaşmış ve boyu bir metreyi geçememiş olan küçük uşak, kendisinden ümit edilmeyen bir faaliyetle evin bütün işlerine yetişiyordu.*”(TC, s.83). Bir gözlemci titizliğiyle hikâye kişinin en açık bir şekilde tasvirinin yapıldığı bir konumda gözlemci anlatıcı tutumunun varlığı görülmektedir. Amaç, kişilerin ve olayların okuyucuya ulaştırılması gereken teferruat kısımlarını açıklığa kavuşturmak olduğundan yazar, iyi bir gözlemci olarak anlatıcı kadını hikâyeye konumlandırmıştır.

“Fikret’in Derdi” hikâyesinde gözlemci anlatıcı konumundaki anlatıcı kadın, gözlemlerine kendi duygu ve düşüncelerini ekleyerek, olay ve kişinin etkisini okuyucu nazarında arttırmak gayesini gütmüştür. Gözlemci konumundaki anlatıcı, her şeyde olduğu gibi vakanın gelişimini kendi ifadeleriyle şekillendirmiştir:

“Bu genç kadın, dünyanın en güzel mahlûku idi. Mermerden oyulmuş canlı bir güzellik ilahesi idi. Deniz köpüklerinden vücut bulmuş hakiki bir Venüs’tü ne bileyim nasıl

tasavvur ederseniz ediniz; hayalinizde yaratabileceğiniz en güzel şeyden daha güzeldi, daha müstesna idi. Onu gören bir Fransız muharriri, Fransa bu kadar güzel kadına malik değildir, demişti. Ben, daha o kadar latif bir uzun boy, o kadar nispetli, dolgun vücut, o kadar yumuşak dalgalı bir kumral saç, o kadar asil güzelliği toplamış bir çehre daha görmedim...” (TC, s.97).

Görüldü gibi gözlemci anlatıcı konumu dar bir alanda olay örgüsünün gelişimini anlatmaktadır. Bazen gözlemci konumundaki anlatıcı, hikâye ve romanlarda kendi duygu ve düşünceleri aktaran ifadeler kullanmaktadır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcının varlığının görüldüğü olay örgülerinde anlatıcı konumun olarak gözlemci konumu tercih edilmiştir. Böylelikle olaylara belirli bir açıdan yaklaşmanın yanında olaylar ve durumlar hakkında yorumlarını da gözlemci anlatıcı konumuyla eklemeyi ihmal etmemiştir.

5.2.2.3. Anlatıcının konumunun silikleştirilmesi

Anlatıcının etrafında şekillenen eserde, anlatıcının bazen yerini pek belli etmeyen bir konumda olduğu görülür. Yazar, burada anlatıcının görevini kişilere yüklediği veya birinci tekil kişilerin anlatıcı pozisyonunda bulunduğu durumlarda anlatıcının konumunu silikleştirmeyi tercih etmiştir. Eser, kişilerin ruh dünyaları etrafında şekillenirken, anlatıcı sadece bazı tasvirlerde devreye girmektedir. Bunun dışında eserde anlatıcının varlığı pek bilinmez. Berna Moran, “*Yirminci yüzyılda ortaya çıkan Batılı roman yazarlarının anlatıcının rolünü ortadan kaldıramasalar bile anlatıcıyı silikleştirmek için hikâyeyi karşılıklı konuşmalarla yürütmeyi bir yol olarak kabul ettiklerini*” (aktaran Apaydın, 2003:87) vurgulamaktadır. Buradan hareketle anlatıcının konumunun klasik roman anlayışının hâkim olduğu dönemden günümüz postmodern roman anlayışının hâkim olduğu döneme gelene kadar etkisini giderek kaybetmeye başladığı söylenebilir. Fakat bu etki tamamen yok olma ve anlatıcıyı roman unsurları dışına atma biçiminde olmayıp zamana yayılan bir süreçte silikleştirme yoluyla yapılamaya çalışılmıştır.

Şükûfe Nihal’in *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar* romanlarında anlatıcının konumu pek belli değildir. Anlatıcı, romanın başlangıcındaki tasvir aşamasında bulunmakla birlikte sonrasında etkisinin yavaş yavaş silikleştiği görülmektedir. Handan’ın kendi ağzından ruh dünyasına dair verdiği bilgiler roman boyunca devam etmektedir:

“Hatırlar mısınız? Büyükada’nın en güzel bir akşamıydı... Beyaz buğulu, mavi bir haziran seması... Havda asabı gevşeten, sermest eden bir ılık Karşıda, Heybeli’nin

koyu nefsi zirveleri arkasında, göklere kızıl bir tül, beyaz buğulu, mavi semayı gölgeliyor; deniz ateşli bir yansıma içinde yangın gibi, hummalı gibi.”(RI, s.5)

Şükûfe Nihal’in eserlerindeki başkışilerin konumu anlatıcıların devreye girdiği veya önem kazandığı esnada olayları aktarma boyutuyla yeniden şekillenmektedir. Başkışilerin önem kazandığı vakalarda veya kişilerin diyaloglarla devam eden ilişkilerinde kahraman anlatıcı bakış açısıyla olaylar aktarıldığından üçüncü tekil şahıs anlatıcının konumu silikleşmektedir. Olaylar ve kişiler akış içinde ele alınmakla birlikte anlatılanın pek bilinmediği bir seçim tercih edilir. Yazar bu anlatıcının konumun silikleştirme işini kullanmayı pek tercih etmemiştir. Sadece eser içinde yeri geldiğinde nadiren de olsa kullanmayı yeğlemiştir.

5.2.3. Anlatıcının Tutumu / İşlevi

“Anlatıcı, bir kurgu metnin en temel figürüdür. Bir lengüistik oluşum olarak karşımıza çıkan anlatıcı, kurgu metnin içerisinde iç ve dış anlatıcı gibi temel ayrımları yanında, onu görünür kılan metin elemanları vasıtasıyla da daha detaylı olarak tespit edilebilir. Bunlar sırasıyla: a. Mekân tasvirleri; b. Karakterlerin kimliği; c. Zaman özetleri; d. Karakterin söylemediği ya da düşünmediği şeyin aktarımı; e. Açıklama. Tüm bunların hepsinde en önemli öge anlatıcıdır. Odaklama tespiti için esas olan, gören ve konuşan kim sorularına verilen bütün cevaplar anlatıcıda toplanır.” (Demir, 2002:18-19).

Tüm bu anlatım aktarımlarında anlatıcının öznel veya nesnel tutumu önemlidir. Anlatıcı, okuyucuya aktardığı olayları taraflı ve tarafsız olarak anlatırken konumunu iyi belirlemek zorundadır.

Şükûfe Nihal’in tarihsel olaylar etrafında şekillendirdiği romanlarından olan *Yalnız Dönüyorum*, *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin*’de nesnel anlatıcı tavrı görülmekteyken; *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar*, *Çöl Güneşi* ve *Domaniç Dağlarının Yolcusu*’nda öznel anlatıcının konumu dikkat çekmektedir. *Tevekkülün Cezası* hikâye kitabındaki hikâyelerde de anlatıcıya bağlı olarak öznel veya nesnel anlatıcı tutumunu kullanmayı tercih etmiştir.

5.2.3.1. Öznel anlatıcı tutumu

Şükûfe Nihal’in eserlerindeki anlatıcılar, öznel tutumlarıyla olaylar hakkındaki duygu ve düşüncelerini aktarmaktadırlar. *Renksiz İstirap* romanında Handan, Sahir hakkında okuyucuya birinci tekil şahıs kimliğiyle bilgiler verirken öznel anlatıcı tutumunu denemiştir. Sahir ile ilgili duygularda bu durum ağırlıktadır. Roman, öznel anlatıcı tutumunun ön planda olmasından dolayı psikolojik derinliği

olan bir eser özelliğindedir. Yazar, ilk dönem romanları olan *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar* ve *Çöl Güneşi*'nde öznel bir tutum takınır iken kişilerin iç dünyalarına dair bilgileri vermeyi tercih etmiştir. Okuyucu, vaka içindeki olay ve durumlar arasındaki gelişmeleri öznel tutumuyla romandaki başkişi olan Handan'ın fikirleriyle öğrenmektedir. Burada Handan'ın düşünceleri öznel olduğundan doğruluğu veya yanlışlığı kişilere ve durumlara göre tartışılır bir ortam oluşturmaktadır. Şükûfe Nihal, anlatıcı konumundaki Handan aracılığıyla kendi düşüncelerini yansıttığından dolayı okuyucu, anlatıcının düşüncelerine katılmayabilir. Çünkü öznel ifadeler kişiden kişiye farklılık arz etmektedir.

Renksiz İstirap'taki şu satırlar anlatıcının öznel bir tutum sergilediğini açıkça ortaya koymaktadır:

“Selma, dedi, (Sahir'in) gözlerinin rengini biliyor musun? Basbayağı siyah göz; canım bilmeyecek ne var? Hiç de siyah değil, anlamıyorsunuz! Bir daha dikkatli bak, anlarsın? Şaşıyorum, sen onu nasıl sevmiyorsun? Yavrum, bütün dünyanın ona âşık olması lazım değil ya! Sen beğendin diye herkes de mi onu sevmeli, çıldırmalı! Onun, hilkatin bir mucizesi olduğunu herkes anlasın! Ve herkes, benim bu çılgın dediğiniz hislerime hürmet etsin, hak versin.”(RI, s.32).

Çöl Güneşi'nde de anlatıcı konumundaki Feriha ve Zehra'nın tutumları öznel yargılar içermektedir. Zehra, başkişi konumundaki davranışlarıyla kadın hakları üzerine söylediği sözlerde öznel tutumunu açıkça ortaya koymaktadır. Zehra da aynı öznel tutumları sergilemektedir:

“...Babıâli yokuşunun güzelliğini. Burada yaşamının, burasının bir azası olmanın zevki öyle büyük ki! Burası İstanbul'un, bütün memleketin aklıdır, kalbidir. Düşünenler, duyanlar, okuyanlar, çalışıp da kazanamayanlar, kazanmayıp da şikâyet etmeyenler hep buradadır. Burası memleketin öz bir kaynağı halindedir. Hiçbir yerde bulamadığın samimiyeti burada bulursun. Burada ruhlar o kadar birbirine yakındır. Buradaki selamlaşmalar, buradaki el sıkılmalar o kadar candandır.”(ÇG, s.155).

Babıâli yokuşu hakkında bu düşünceler Zehra'nın duygu ve düşüncelerini yansıttığından öznel ifadeler olarak yer almaktadır. Mekânların ifade ettiği mana ve değer kişiye göre değişiklik gösterdiğinden Zehra, yaşadığı mekânın önemini arttırmak ve okuyucuda bir etki bırakmak amacıyla herkesin özelliklerini bildiği Babıâli caddesindeki yaşam ile ilgili olarak düşüncelerini eklemeyi ihmal etmemiştir.

Tevekkülün Cezası adlı kitaptaki “Tevekkülün Cezası” hikâyesinde Hikmet'in, Cavidan ile görüşmeden ve birbirlerini tanımadan evlenmesi eleştirilmektedir. Aslında hikâyede Hikmet, öznel tutumu sayesinde ve çevresindeki

arkadaşlarının uyarılarına kulak asmaması nedeniyle kendi kendisini mahvetmiştir. Görücü usulü ile evlenmenin ve gelenek göreneklerin koymuş olduğu katı kurallara uymanın vermiş olduğu bir olumsuzluk dile getirilmektedir. Anlatıcı kimliğiyle hikâyede Hikmet, pişmanlık duyduğu evlilik kararıyla ilgili öznel düşüncelerini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Çamlıca’da ...Bey’in kızı. Nasıl, tanıştın mı, anlaştın mı? dedik. Hayır, dedi. Hiç görmeyeceğim, evlenmeden evvel görmeyeceğim, dedi. Hepimiz şaşırдық. O zaman ne yaptığını bilmeyen bu çocuğa acıdık. Bize dalgın dalgın omuz silkti... Dudaklarını büktü... Sanki, dedi, tanışanlarda mesut olanı gördünüz mü? Körebe oynayanlarla açık göz oynayanlar arasında ne fark var? Aynı ağa, biri görmeden, diğeri ise, gördüm zannettiği halde görmeden düşüyor... Bence bu daha fena! Bu meselede bütün dayanağım, kati bir tevekkül olacak!”(TC, s.8).

Öznel anlatıcı tutumu, eserlerin genel yapış içine sinmiş bir vaziyettedir. Burada önemli olan kişisel bilgiler bölümünde kendi duygu ve düşünceleriyle olayları ve kişileri ele almaktır. Yoksa genel geçer durumlarda bu kullanım olumsuzluklara yol açabilmektedir. Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarında olaylar hakkındaki duygu ve düşüncelerin aktarımı öznel ifadeler etrafında verilmiştir. Bu tutumdaki anlatıcılar olaylara ve kişilere gerektiğinde müdahaleler yapabilmekte ve onları yönlendirebilmektedirler.

5.2.3.2. Nesnel anlatıcı tutumu

Anlatıcının olaylara ve durumlara karşı, dışarıdan bir gözle, tarafsız ve eşit bir oranda yaklaştığı tutumdur. Şükûfe Nihal’in yoğun olarak tarihsel olay örgüsü etrafında şekillendirdiği roman kurgularında kişilerin takındığı bir tutum biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Olayları aktarma konumunda bulduklarından bu anlatıcı tipleri, hikâye ve romanların gelişimi üzerinde etkileyici ve belirleyici bir konumda değildirler. Gözlemci anlatıcı tutumundaki kişilerin tutumudur. Olaylar veya kişiler hakkında gözlemci tavrıyla sadece görülen dış özellikleri ele alırken nesnel anlatıcı tutumu tercih edilir. Yazarın bahsedilen romanlarında tarihsel ağırlıktaki olayları okuyucuya farklı perspektiflerden sunma adına kurmaca dünyasında bir biçimlendirmeye alma gayreti görülür. Bu açıdan bu olaylar üzerinde herhangi bir değişikliğin yapılması mümkün olmadığından sadece metin halkalarının şekli değişime uğrayabilmektedir.

Yalnız Dönüyorum’ da başkişi konumundaki Yıldız, kendi hayat hikâyesini aktarırken, tarihsel olaylardan yararlanmışır. Öznel tutumla beraber ekseriyetle

nesnel tutumun ön planda tutulduğu bir romandır. Yıldız, okuyucuya bilgi verme gereği hissettiği bölümlerde nesnel bir tavır içindedir. Bu nesnel tutumla verilen olaylar bilgisi, aslında tarihi belge niteliği de taşımaktadır. Bu yüzden nesnelliğin elden bırakılmaması gerekmektedir:

“Zaman zaman Çanakkale’de, Kafkaslarda, Filistin’de büyük zaferlerini duyduğumuz bir kahraman, kumandan Mustafa Kemal İstanbul’dan Anadolu’ya geçmiş, Samsun’a çıkmıştı... Bir akşam Ocak’ta toplanan gençlik bunu birbirine müjdeledi. O zaman gözlerimiz umutla yaşardı... Az sonra Erzurum, Sivas kongreleri bu umutları kuvvetlendirdi. Anadolu’da milli hükümet meydana gelince, Misak-ı Milli yapılıncaya düşman ve İstanbul daha kara, daha korkunç fikirler beslemeye başladı... Nihayet bu kara düşünceler, acı bir vaka halinde baş gösterdi; On Altı Mart Faciası, Şehzadebaşı karakolundaki masum askerlerin gece yarılarında şehit edilmesi tüylerimizi ürperti.”(YD, ss.229-230).

Çölde Sabah Oluyor romanında da anlatıcının nesnel tutumu dikkat çekmektedir. Anlatıcı konumundaki Adnan, bir olayın ardındaki durumu açıklamak ve okuyucuyu bilgilendirmek maksadıyla nesnel bir tutumla izahat yapmaktadır. Köyün çocuklarının niçin okuma yazma öğrenemedikleri ve cahil kaldıkları hakkında malumat verirken bu anlatıcının nesnel tutumu belirlemektedir:

“Çocuklar hiç okuyup yazma öğrenmemişler, Kuran’ı bile güç söküyorlardı. Kendisinden önce köye gelen hocalar, çocukları teamül ve usule göre okutuyorlarmış; elifbeyi heceletmeyi öğrettikleri zaman, bir bahşiş alırlarmış; ebcede geldikleri zaman bir ikinci bahşiş, sübhaneke’ye gelince bir üçüncü, ammeye gelince bir dördüncü, elem terede bir beşinci... Böylece bahşişleri vere vere çocuklar cüzlerin birinden öbürüne atlar, fakat asla bir şey öğrenmezlermiş. Hocaların maksadı öğretmek değil, bahşiş koparmak ve bir an evvel ceplerini doldurup köyelerine dönmek.”(ÇSO, s.135).

Tevekkülün Cezası adlı kitaptaki “Hangisi Budala Oldu?” hikâyesinde yazar, toplumsal acı bir gerçeği ve cehaletin, bilgisizliğin hangi noktalarda nesiller üzerinde olumsuz bir etki yaptığını ortaya koyma adına olaylar karşısında nesnel bir tavır içindedir. O, olayları anlatır iken aslında toplumsal konulara da ışık tutmaktadır.

Çocuklarının budala olmasını hala anlamayan ve onları bu hale nasıl getirdiği hakkında bir bilgisi olmayan cahil bir annenin davranışı nesnel bir tutumla okuyucunun gözleri önüne serilmektedir. Okuyucunun buradan bir ders çıkarması, yazar tarafından anlatıcı vasıtasıyla istenmektedir:

“Kızım altı aylıktı... Bakkaldan beş kuruşluk haşhaş alırsın, bir cezve suyun içinde bir fincan su kalıncaya kadar kaynatırsın; biraz şeker atarsın akşam memesini vermeden evvel bir kahve kaşığı çocuğun ağzına akıtırsın sonra memesini veririsin; sabahleyin bir

aralık uyanır; yine öğleye kadar uyur... Ben bunu ikisinde de yaptım; öyle rahat ettim; öyle rahat ettim ki...”(TC, s.89).

Sonuç olarak Şükûfe Nihal’in anlatıcı kimlikleri, tutumları ve konumlarıyla ilgili yapılan bu tasniflerde bakış açısıyla birlikte anlatıcı, eserlerin her aşamasında bulunmaktadır. Üçüncü tekil kişi anlatımında “*roman figürlerinin iç dünyalarına egemen bir anlatıcı*”(Aytaç, 1999:251)’nin varlığı hissedilmektedir. Buna rağmen birinci tekil şahıs anlatımında ise sadece anlatıcının iç dünyasına ait unsurların aktarımı görülmektedir. Necip Tosun; “*dışarıdan bakışla bir başkasının iç dünyasına girip bilinçaltı derinliğine inmek, inandırıcılık açısından problemlidir*” (Tosun, 1997:14) olgusunu vurgularken yazarın eserlerinde tercih ettiği birinci tekil anlatıcı pozisyonuna roman kişilerinden bir tanesini yerleştirmekle aştığı görülmektedir. Bu açıdan Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarında birinci tekil şahıs anlatıcı kişilerinin olayları aktarımı daha etkili olmuştur.

5.3. ŞAHIS KADROSU / KİŞİLER⁵¹

İnsanı ve onun yaşamını merkezine alan hikâye ve roman gibi edebî türlerde olay örgüsünün şekillenmesi için mutlaka kişi(ler) kadrosuna ihtiyaç vardır. Bu anlatı türlerinde olay örgüsüne şekil veren veya olayın ortaya çıkmasını sağlayan şahıslardan farklı olarak; “*insan dışındaki somut veya soyut, canlı veya cansız bazı varlık, sembol ve kavramlar*”(Çetişli, 2009:67) da kişiler kadrosu içerisinde ele alınmaktadır. Roman ve hikâyenin bütünü içinde yer alan vaka, mekân ve zaman kavramları eser içinde şahıs kadrosu etrafında biçim kazanıp değer bulmaktadır. Kişi, bu unsurlara hareket kazandıran bir yapının parçasıdır. Yazar tarafından oluşturulan kurmaca bir dünya etrafında şekillenen roman, onu oluşturan yapı bütünü içinde ele alındığında anlam kazanmaktadır. Eserin kurmaca dünyası içindeki unsurlardan birisi olan kişi(ler), artık bu yapı içerisinde ele alınıp değerlendirilmeye başlar. Bu

⁵¹ Tez çalışmamızda roman “kahramanlar”ı yerine roman “kişiler”i demeyi tercih ettik. Çünkü “kahraman” sözcüğü olumsuz yönleri ağır basan kişilere pek fazla yakışmaz. Romandaki kişilere “kahraman” denilmesi ancak alay etme amacı taşır. Kahraman daha ağır başlı, daha ciddi ve asil insanlara yakışır bir sıfattır. Bu anlamda modern edebî türlerdeki kişilere kahraman demek pek de doğru değildir. Boynukara, Hasan.(2002). “Karakter ve Tip”. *Hece Dergisi (Türk Romanı Özel Sayısı)*,65/66/67 (Mayıs-Haziran- Temmuz 2002): 174-187.

Biz de çalışmamızda bu ifadelerden hareketle kişiler (şahıs kadrosu) ifadesini kullanmayı yeğledik.

bağlamdaki roman ve hikâye kişisi, artık gerçek dünyadaki kişiden farklı özelliklere sahip olarak daha çok anlatıcının idrak seviyesi oranında eserde varlığını göstermeye başlar:

“Yazar, yarattığı kişiyi okuyucuya nasıl sunacağına, onun olay örgüsündeki rolüne, tek boyutlu olup olmayacağına karar vermek zorunda olup, kişinin inandırıcılık etkisini arttırmak maksadıyla onu belli bir zamanın ve mekânın içindeki şartlar doğrultusunda oluşturmalıdır.” (Apaydın, 2003:135).

Tüm bunlarla beraber romanın, kendi bünyesindeki bütünlük olgusuyla aslında, “*bölük pörçük olmuş insan hayatını –dünü ve bugünüyle– yansıtmak*” (Sağlık, 2002:130-163) işlevi, günlük hayatta karşımıza çıkabilecek olan kişileri, eserin kurmaca dünyasında yeniden bir bütün halinde ele alınıp şekillendirme maksadı görülmektedir.

Modern romanla birlikte ön plana çıkarılan “kişi (karakter)”, olay örgüsü, zaman ve mekân üçlüsünün anlamlı ilişkileri neticesinde bütüncül ve eksiksiz olarak ele alınıp incelenmeye çalışılmıştır. Burada yazarın, kendi hayatından kesitleri veya çevresinde görüp tanıdığı insanların özelliklerini eserinde kullanacağı kişiler üzerinde biçimlendirmesi durumunda tamamıyla gerçek birer insan veya yazarın kendisi olduğu yargısı çıkarılamamaktadır. Çünkü bu durumdaki kişiler artık kurmaca dünyasının yapısındaki unsurlardan birisi olma fonksiyonunu yerine getirmektedirler. Onlar kendilerine yüklenen amaç doğrultusunda hareket etmek ve buna uygun olarak davranışlar sergilemek zorundadırlar (Çetişli, 2009:43).

Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarındaki kişilerde de yukarıdaki ifadeler doğrultusunda aynı belirgin özellikleri görmek mümkündür. Eser kişileri, Şükûfe Nihal tarafından gerçek hayattan alınmış özelliklere sahip olsalar da artık kurmaca dünyasının içerisinde yer alan yapıları ile görünmektedirler. Bazı kişilerin özellikleri yazarla bütünleşse bile veya yazarın hayatından kesitlerle benzerlikler gösterse de onun hayat biyografisidir denilemez. Ancak her yazarın ortaya koyduğu eserin bir bakıma yazarın düşünce dünyasına ve çevresine göre şekillendiği göz önüne alınırsa, Şükûfe Nihal’in de hikâye ve romanlarında oluşturduğu kişilere kendinden bir şeyler katması veya bazı kişileri kendisiyle özdeşleştirmesi roman bütünü içinde normal karşılanmaktadır. Bu duruma *Renksiz Istirap*’taki “Handan (Necla)”, *Yakut Kayalar*’daki roman başkışisi “genç kız”, *Çöl Güneşi*’ndeki “Zehra” ve *Yalnız Dönüyorum*’daki “Yıldız” kişileri örnek gösterilebilir. Roman kişileri incelendiğinde Şükûfe Nihal’in hayatına benzer özellikler görülse de bunları yazarın, yeni bir

uyarlamayla eserin kurmaca dünyasında şekillendirdiği özelliklere sahip kişiler olduğu görülmektedir. Yani bu durum yazarın bakış açısının ve belirli bir dünya görüşünün romana yansıyan farklı dönüşümlerle beraber yeni tezahürleri denilebilir. Şükûfe Nihal'in romanlarında genellikle bu özelliklere sahip kişiler çoğunlukla başkişi konumunda bulunan kadınlardır.

Şükûfe Nihal'in romanlarındaki kişiler, çoğunlukla günlük hayatta karşımıza çıkabilecek tiplerden seçilmiştir. Hikâye ve romanlardaki kişilere baktığımızda yazarın, güçlü bir gözlem yeteneği ile gerçek hayattaki olaylardan hareketle olayları ve durumları yeniden biçimlendirdiği ve yorumladığı görülmektedir.

Hikâye ve roman metninin içinde olayları sürükleyen kişilerde vardır. Eserlerdeki kişilerin tümü, aynı öneme sahip değildir. Bazı kişiler metnin kurgusal yapısı içinde diğerlerine nazaran daha belirgin olurken bazıları ise daha geri planda yer almaktadır. Bu kişilerden diğerlerine göre daha ön planda bulunanlar “temel kişi, kahraman, başkişi” gibi adlarla adlandırılırlar. Bu kişiler eserin temel belirleyici konumundaki unsurların başında gelmektedirler. Hikâye ve romanda aksiyonu oluşturup devamlılık kazandıran kişiye “başkişi” denir. Başka bir deyişle, “*Tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren, romanda ifade edilen ahlak felsefesini somutlaştıran*”(Stevick, 1988:182) kişidir. Başkişinin romandaki asıl varlığı, yazarın hedefine ulaşmak istediği noktada veya bir arzu ve ideali gerçekleştirme özelliğiyle ortaya çıkmaktadır. Ayrıca olay örgüsünün başlayıp bir bütün halinde gelişmesi ve bu doğrultuda şekillenmesinde asıl rol, roman başkişisine düşmektedir. Asıl verilmek istenilen mesaj veya tema onun vasıtasıyla okuyucuya ulaştırılır. Bunun için romandaki başkişiye “*tematik güç*” (Çetişli, 2009:70) de denilmektedir.

Şükûfe Nihal'in eserlerindeki başkişilerin etkileri hikâye ve romanın vaka zincirinin sürdüğü gelişmelerde görülmektedir. Eserlerde kadın ve erkek kişiler birlikte ele alınmakla beraber kadın kişiler daha çok dikkati çekmektedir. Erkekler, genellikle kadın kişilerin etkisini arttırmak ve verilmek istenilen mesajı okuyucuya ulaştırmak amacıyla ikinci planda kalmış yardımcı kişilerdir. Verilmek istenen ana düşünce, başkişi konumundaki kadın kişiler aracılığıyla ulaştırılmıştır. Bu başkişilerin, *Çölde Sabah Oluyor* romanının başkişisi “Adnan” ve *Vatanım İçin*'in başkişisi “Ali” dışındaki tümü kadınlardan seçilmişlerdir. Başkişi kadınlar, belirli bir amaca hizmet etmektedirler. Var olan toplum düzeninin kadınlar üzerindeki

baskısını, insanların kendisiyle ve toplumla çatışmasını, dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik sorunlarını ele alıp inceleyen Şükûfe Nihal, kişilerini kendi koşulları içerisindeki konumlarıyla başarılı bir biçimde ele almıştır. Vakada birbirine tezat ilişkiler verilirken bir çatışma ortamı oluşturularak başkişinin ifadeleri haklı bir zemine oturtulmaya çalışılmıştır.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında incelemeye tabi tutup tanıtmaya çalışılan kişileri iki ana başlık altında incelemeyi uygun gördük:

5.3.1. Kişileştirme Yöntemleri

Romandaki kişilerin fiziki özellikleri ortaya konulurken onların olaylar karşısındaki tavırlarının ve düşüncelerinin bir bütün halinde ortaya konulması da gerekir. Kişilerin fiziksel ve ruhsal yapıları bir bütün halinde ele alınıp bu durumları içindeki özellikleriyle beraber verilmelidir. Yazar, kişileri belirgin özellikleriyle eserde tanıtmak için değişik yöntemleri kullanırken tasvir etme özelliğini ön planda tutabilmektedir. Eserde verilmek istenilen mesajı yüklettiği başkişinin en belirgin özelliklerini ön plana çıkarırken tutum ve davranışlarını mantıklı bir zemine oturtmak maksadıyla yardımcı veya karşıt kişiler seçmiştir. Bu durumda hikâye ve romandaki kişilerin özellikleri okuyucuya bazen başkası tarafından sunulur iken bazen de kişilerin kendi kendilerini tanıtmaları biçiminde olabilmektedir. Bu konuda Mehmet Tekin kişileştirme yöntemlerini açıklama ve dramatik yöntem olarak belirlerken, bunlar arasındaki farklılığı şöyle açıklamaktadır:

“Temelde tasvirî özellik taşıyan ve bilgi ağırlıklı olan açıklama yöntemiyle gerçekleştirilen karakterizasyon uygulamaları, romanın modernleşme sürecinden itibaren yerini, giderek dramatik yöneme bırakmıştır. Bu açıklama yönteminin bütünüyle terk edildiği anlamına çekilmemelidir. Açıklama yöntemi, modern romanın kendine özgü yapısında gerektiğinde uygulanmış, buna karşılık karakterizasyonda asıl ağırlık dramatik yöneme bırakılmıştır. Dramatik yöntemde kişi, fizikî ve moral özelliklerinin topluca sunulmasıyla değil, parça parça verilmesiyle çizilir. Çizimde anlatıcının rehberliği yerine, kişinin kendi davranış biçimi, duygu ve düşünceleri asıl rolü oynar. Kişinin çevresine karşı takındığı tutum, olaylara bakış tarzı, yorum ve açıklamalar bize kendisini verir.” (Tekin,2003:80-81).

Şükûfe Nihal'in hikâye ve roman kişilerini okuyucunun gözü önünde canlandırarak biçimde karakterize ettiği görülmektedir. Çünkü okuyucu, kişileri mekândan, zamandan ve olaylardan bağımsız olarak ele aldığı anda ortaya belirli özellikleri olan bir kişi çıkmaktadır. Genellikle hikâye ve roman kişilerinin

özellikleri, eserin yazıldığı dönem içindeki diğer yazarlarla örtüşmektedir. Genellikle idealize edilmiş tipler olarak belirlemektedirler. Şükûfe Nihal, dönemi içindeki özgünlüğü ile değil de roman başkişilerinin çoğunluğunu (*Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* romanları hariç) kadınlardan seçmesi yönüyle diğer yazarlara göre farklılık göstermektedir. Ayrıca bu kişiler, dönemlerinin kadın hakları, sosyal meselelere bakış açıları ve yorumlarıyla da ayrıcalık göstermektedirler.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarındaki kişilerin belirgin özelliklerini ön plana çıkarırken verilen kişi tasvirlerini "açıklama yöntemiyle tanıtım ve dramatik yöntemle tanıtım" yollarıyla yapmaya çalıştığı görülmektedir:

5.3.1.1. Açıklama yöntemi

Açıklama yöntemiyle yapılan tanıtımı, "*anlatıcının ya da hikâyedeki bir başka kişinin hikâye kişinin fizikî portresi, davranışları, dünyaya bakış tarzı, daha da önemlisi geçmişi konusunda çeşitli anlatım yöntemleri kullanmak*" (Apaydın, 2003:144) biçiminde ele almak gerekmektedir. Dönemlerin anlayışına uygun olarak farklı biçimlerde kullanımı tercih edilen bu yöntemde amaç, kişilerin kapalı kalabilecek yönlerine açıklık getirmek, kişileri okuyucuya daha detaylı bir biçimde tanıtmaktır. Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında çoğunlukla açıklama yöntemini tercih ettiği görülmektedir. Çünkü eserlerdeki kişilerin tanıtımları anlatıcılar veya başkişiler aracılığıyla verilemeye çalışılırken kişileri bir bütün halinde ele alıp açıklama gayreti sezilir. Yazar, açıklama yöntemiyle roman başkişilerinin özelliklerini ve iletmek istediği mesajın haklılığını kanıtlamak amacıyla ele aldığı kişilerin sunumunu bu yöntemle vermeyi tercih etmiştir. Bu yöntemde roman ve hikâye kişilerinin fiziksel yani dış özelliklerinin yanı sıra iç dünyalarına ait özelliklerini vermeyi de ihmal etmemiştir. Açıklama yöntemi klasik roman sunumlarında görülmesine karşılık, Şükûfe Nihal klasik ve modern roman yöntemlerini eserlerinde başarıyla bütünleştirmiştir.

Renksiz Istrap'ta açıklama yönteminin yazar tarafından romanın bütünlüğüne uygun olarak ele alındığı görülmektedir. Roman kişilerinden Sahir (Vedad Bey)'in kişisel özelliklerinin sınırlı da olsa eserin geneline yayıldığı görülmektedir. Sahir (Vedad Bey) hakkında verilen açıklamalarda fiziksel özelliklerinin yanı sıra iç dünyasına, psikolojik yönüne bakan tasvirlerin de yapıldığı görülmektedir. Cahit Kavcar, hikâye ve romandaki kişilerin iç ve dış özelliklerinin

bütün olarak ele alınması şeklinde ifade ettiği tasvir konusunda şunları söylemektedir:

“Tasvir vardır, yazar bunları sırf edebiyat yapmak için, eserini süslemek için yapar. Gerçekten bazı romanlarda bunaltıcı, uzun, şairane ve bazen gereksiz tasvirler bulunur. Bunlar vakanın, akışını durdurur, genellikle okuyucuyu sıkır, dikkati dağıtır. Ve bu tasvirler atılsa bile, eser değerinden pek bir şey yitirmez. Ama tasvir vardır; kahramanı, olay ve durumları çok daha iyi tanıtır, okuyucuyu eserin havasına daha çok sokar. Eserin ayrılmaz, kopmaz birer parçasıdır bunlar. Onlar olmazsa eser, bütünlük, değer ve anlamını kaybedebilir.” (Kavcar,1999:57).

Tüm bu bilgiler bütününde ele aldığımızda, *Renksiz Istırap* romanında yazarın yaptığı tasvirlerin kişilerin bir bütün halinde değerlendirilmesini ve olay örgüsünün okuyucu tarafından doğru anlaşılmasını mantıklı kıldığı görülmektedir. Romanda fazla bir ayrıntıya girilmiş tasvir yoktur. Yapılanlar daha çok roman başkişisinin bütünlüğünü oluşturması bağlamında gereklidir. *Renksiz Istırap*, Handan (Necla Hanım)’ın günlüğündeki notlardan yola çıkılarak oluşturulmuş izlenimi verdiği için dolayı, romanın kişilerinden Handan (Necla Hanım) ve Selma’nın bakış açılarıyla yapılan bu tasvirlerden roman kişileri hakkındaki bilgilere ulaşılmaktadır. Aslında Necla Hanım, Handan’dır. Handan, aşkını kocası ve çevresinden gizlemek amacıyla farklı bir isimle aşkını hikâye etmiştir. Çünkü Handan, evli olmasına rağmen kocasıyla kafa ve kalp evliliği yapmadığını söyler. Kocası Fazıl, aşktan bir şey anlamadığından ve onunla meşgul olamadığı için kalp meselesinde Necla Hanımı yalnız bırakır. Bu yüzden onların evliliği sadece kâğıt üzerindedir. Fazıl, her şeyi madde gözüyle görmektedir. Burada kadın için, evliliğin kâğıt üzerinde olması bir şey ifade etmemektedir. Çünkü evliliğin devamı için karşılıklı anlayışın ve kalp-kafa izdivacının gerekliliğini okuyucuya vurgular. Bunun dışındaki evliliklerin nasıl sonuçlandığı olgusunu romanlarında tema olarak işlemektedir:

“Aşk denilen şeyin efsaneye karıştığına inanmıştır. Onun için madde ve zevk vardır.”(RI, s.28).

“Belki, bendeki şiir, heyecan boşluğunu pek doldurmamıştı; o kalbinden ziyade kafası ile yaşayan bir fen adamıydı... Sakindi, durgundu, ruhlarımızın aynı ufkun, ayrı güneşin cazibesine kapılmasına imkân yoktu. Ben bulutlarda dolaşırken o toprakları ölçüyordu. Ben kafası ile değil kalbiyle yaşayan, hakikatten ziyade hülyalarına tapınan bir kadındım. Mamafih onun dürüst ahlakı, salim ve hürmet edilir zekâsı beni çılgın hülya âlemlerimden yavaş yavaş çekecek, beni daha hakikate yaklaştırabilecek gibi geliyordu. Ona çok hürmet ediyordum. Seviyor muydum? Pek iddia edemem. Lakin sevmek için

hiç ihtiyacım yoktu. Heyecan aramıyordum... Demek ki, ne olursa olsun, mesuttum.”(RI, s.33).

Ve tek aşkı olarak Vedad Beyi sevmiş ve onun gözlerinin büyüünden etkilenmiş bir biçimde buhranlar geçirecek derecede hastalanmıştır. Şükûfe Nihal, gerçek aşkın ve sevicecek erkeğin maddiyattan öte manevi yönünün olması gerektiğini kişileri vasıtasıyla her defasında okuyucusuna vurgular. Vedad Bey ile Handan’ın yaşadığı kalbi aşk da bunu göstermektedir. Bunu ilk olarak arkadaşı Selma sezmiştir:

“Bir akşam, Renksiz İstirap’ı okuduğu zaman, herkes onu, Handan’ın kendi kendisine yazdığı hayali hikâyelerinden biri zannetmişti... Yalnız, onu daha yakından tanıyan ben, bu hikâyede kimsenin farkında olmadığı bir hakikati sezer gibi oldum. Hikâye bittiği vakit, Vedad’ı tanır gibi oldum. Fakat Handan bunu benden niçin saklıyor? Hikâyedeki Necla sensin, Handan! Vedad da Sahir değil mi? Handan hiç inkâr etmedi; metin bir vaziyet aldı.”(RI, s.22-23).

Çöl Güneşi romanında on iki yaşında evlenen Feriha(Çöl Güneşi)’nin ilk kocası olan İhsan’ın fiziksel özelliklerini Feriha tarafından Zehra’ya verilen hatıra defterindeki notlardan öğrenmekteyiz. Zehra’nın okuduğu not defterindeki düşünceler de İhsan’ın fiziksel özellikleri tasvir edilirken açıklama yöntemiyle şöyle tanıtılır:

“...Ağabeyimin arkadaşlarından ve Darülfünun talebesinden İhsan, beni beğenmiş, istemiş. Ben o zaman on iki yaşında bir çocuk olduğum için annem, babam tabii reddetti. Fakat İhsan o kadar çok ısrar etmiş ki nihayet; dört sene sonra evlenmek şartı ile beni nişan etmeye razı olmuşlar. ...ben küçücük boyumla büyük, süslü bir hanım oldum, nişanlandım. Nişanlım da güzeldi. Her hafta bize gelir, bana hediyeler getirirdi. Sonra Fransızca öğrenmem bahanesiyle haftada iki defa gelmeye başladı. Nişanlımla gittikçe sevişmeye, anlaşmaya başladık. Babamdan, annemden izin alarak ara sıra beraber gezmeye giderdik. Nişandan iki ay sonra bizi nikâh ettiler... Kocam, çocuk denecek kadar gençti, yirmi yaşında idi, onunla bazı gezmeye çıkar, bazı çalışır, okur, akşamları da bahçede top oynardık. Kocam da o sırada Darülfünun’u bitirdi, iyi bir memuriyet aldı, zaten babasından, ona epeyce bir servet de kalmıştı.”(ÇG, s.134-135).

Şükûfe Nihal, açıklama yöntemini kullanarak tanıttığı kişilerini, sadece fiziksel özellikleriyle tasvir etmeyip onları bir bütün halinde vermeyi ve kişilerin davranışlarının altında yatan sebepleri mantıklı bir zemine oturmak amacıyla psikolojik özelliklerini de vermeyi tercih etmektedir. Daha çok kişilerin ruhsal yapıları ön planda tutulur iken bunu bütünleyen, tamamlayan yanları olan dış

görünüşleri de açıklama yönteminde tercih edilmiştir. *Çöl Güneşi* romanındaki Haluk, romanda Anadolu'nun güzelliklerini anlatan yönüyle tanıtılır iken kişisel özellikler altında mekânın etkisi de ön plana çıkarılmıştır. Özellikle Haluk'a ait fiziksel tasvirlerden önce iç dünyasına yönelik yapılan tasvirler dikkat çekmektedir. Okuyucuyu iç dünyasıyla etkileyen roman kişisi Haluk'un sonradan dış yapısına ait ayrıntılarında verilmesi tercih edilmiştir. Haluk'un dış görünüşüyle birlikte verilen iç dünyasına ait tasvirlerden hareketle mekânın özelliklerine bağlı olarak gelişen kişiler de tanıtılmıştır:

“Haluk, kibar, tahsili iyi, terbiyeli bir çocuktur.”(ÇG, s.138).

“...o, bana, İstiklal mücadelesinde Türk askerinin yaptığı fedakârlıkları, Yunanlıların İzmir köylerini nasıl ateşe verdiği, Türk kadınının, Türk kızının bu muharebede ne kadar büyük kahramanlıklar gösterdiğini hikâye ederdi. Sonra bana büyük bir iftiharla iki büyük nişan gösterirdi. Bunların birisi göğsünde asılı olan bir İstiklal Madalyası, öteki şakağında oyulu olan bir kurşun yarası idi... Göğsünde ve şakağındaki nişanları ile yirmi dokuz yaşındaki Yüzbaşı Halûk, şefik, dost bir insan; ciddi, kahraman bir vatanperver olarak hayatımda büyük bir yer tutmuştu... Halûk, artık benim en temiz, en yakın dostumdu.” (ÇG, s.140).

Romandaki kadınların, âşık oldukları erkeklerde aradıkları iç dünyalarına ait özelliklerden hareketle dış görünüşlerine ait tasvirler bir bütün halinde verilmeye çalışılır.

“Güzel mi? Hayır. Çirkin mi? Hayır. Sevimli denilebilen yüzlerden biri. Güneş lekeleri içinde açık, esmer bir alnı var. Uzunca, kemikli bir yüzü, düz, muntazam bir burun, gür, siyah kirpiklerin arasına sıkışmış açık yeşil gözler var... Klasik bir asker yüzü... Uzuna yakın orta boyu, hele sert, ciddi adımlarla yürüyüşü oldukça cazip. Hatta Haluk'ta o zamana kadar farkına varamadığım güzellikler, sevimlilikler bile buldum. Hele şakağındaki kurşun yarası, onu, benim gözümde en güzel erkeklerin fevkine çıkararak bir kahraman yapıyordu.”(ÇG, s.142).

Şükûfe Nihal, kişilerine ait özellikleri yeri geldiğinde olaylar ve mekânlarla bir bütün halinde vermeyi yeğlemiştir. Özellikle de olayların mantıklı bir bütüne ulaştırılması amacıyla kişilerin özellikleri geriye dönüş tekniği veya ileriye atlama tekniklerinden hareketle ele alınmıştır.

Psikolojik yönü ağır basan bir roman olan *Renksiz İstirap*'ta kişilerin hareketlerinin altında yatan psikolojik durum açıklanmaya çalışılmıştır. Yazar, kişilerine psikolojik bir derinlik kazandırma gayreti içindedir. Handan'ın ruhunu kasıp kavuran Vedad (Sahir)'ın fiziksel özelliklerinin altında yatan ruh yapısını

açıklama yöntemiyle okuyucuya sunma işini roman kişisi olan Selma şöyle tasvir eder:

“Vedad’ı da tanır gibi oldum. Vedad, kocamın Avrupa’daki mektep arkadaşlarından bir çocuktur; üç dört sene evvel İstanbul’a gelmişti, onu sık sık gördüğüm için gayet iyi tanıyordum; o, bütün erkekleri kıskandıran - güzellik değil, fakat güzelliği çok geride bırakan - bir cazibeye, bir ruh sıcaklığına malikti... Onu, bütün erkekler kıskanırlardı. O, bütün romantik hislere bağlı kadınlar için bir tehlike idi! Kadın ruhlarının en uzak, en karanlık hücrelerine bakmayı bilir; sesinin musikisiyle insana baş döndüren bir vecd verirdi. Zevk kadınları onun meclisinden hoşlanırlar fakat his ve şiir kadınları, onun bütün o şeytanekâr, hain rollerini bile bile; kendilerini kurtaramadan, ona doğru sürüklenirlerdi. Avrupa’dan geldi geleli İstanbul onun gözlerinin efsanesiyle dolmuştu. Lakin hiçbir kadın, anladım ki, onu Handan kadar sevmedi; hiçbir kadın, onun için, Handan gibi, ölümlere kadar sürüklenmedi... Onları birbirine ben tanıtmıştım; keşke tanıtmısaydım.”(RI, ss.22-23).

Renksiz İstirap romanında açıklama yöntemini başarılı kılan özellik, kişilerin psikolojik yönlerinin tasvirlerinin yapılmış olmasıdır. Böylelikle kişiler, derinlemesine bir tanıtmaya ile okuyucuya sunulmuştur. Sahir’in, verilen bilgiler doğrultusunda roman boyunca aynı davranışları sergilediği görülmektedir. Ayrıca romanın başkışisi konumunda olan Handan’ı etkileyen yönü olarak onun gözleri olarak gösterilmektedir. Her şey gözlerin büyümesine kaptırılan bir bakışla başlamaktadır:

“...büyük, güzel gözlerinizi karşımda gördüğüm zaman... Yeşil mi, siyah mı, ela mı hala tayin edemediğim gözlerinizin şaşkırtan, yakan, eriten ziyası yine gözlerimi yaktı. Gözlerinizin hain zehrini bilmiyor musunuz? Bilmiyorum, sizdeki hıyanet zevkinin nüveleri orada mı toplanmış!... ..beni her gün zerre zerre öldüren gözlerinizi yakından tahlil etmek...”(RI, s.9-12)

Şükûfe Nihal burada roman kişilerinin fiziksel özelliklerini verirken onları bir bütün olarak ele almış ve ruhsal özelliklerini ortaya koyan iç dünyalarına ait detaylar içerisinde kişileri okuyucuya sunmayı tercih etmiştir.

Yine bu romandaki kişilerden Handan’ın kocası Fazıl’ın kişilik ve psikolojik özellikleri hakkındaki bilgileri Handan’ın verdiği bilgilerden öğrenilmektedir. Roman kişilerinin ağzından verilen bilgiler de özetleme tekniği kullanılarak, kişilerin tasviri yapılmaya çalışılmıştır. Roman, Handan’ın günlüklerinden oluştuğu için kişiler belli bir bakış açısıyla verilmiştir. Ayrıca kişiler, karşılaştırma tekniği kullanılarak farklılıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Şükûfe

Nihal bu tekniği kullanarak kadın kişilerin roman içindeki özelliklerini ortaya koymaya çalışmıştır:

“Belki, bendeki şiir, heyecan boşluğunu pek doldurmamıştı; o kalbinden ziyade kafası ile yaşayan bir fen adamıydı... Sakindi, durgundu, ruhlarımızın aynı ufkun, ayrı güneşin cazibesine kapılmasına imkân yoktu. Ben bulutlarda dolaşırken o toprakları ölçüyordu. Ben kafası ile değil kalbiyle yaşayan, hakikatten ziyade hülyalarına tapınan bir kadındım. Mamafiş onun dürüst ahlakı, salim ve hürmet edilir zekâsı beni çılgın hülya âlemlerimden yavaş yavaş çekecek, beni daha hakikate yaklaştırabilecek gibi geliyordu. Ona çok hürmet ediyordum. Seviyor muydum? Pek iddia edemem. Lakin sevmek için hiç ihtiyacım yoktu. Heyecan aramıyordum... Demek ki, ne olursa olsun, mesuttum.”(RI, s.33).

Klasik romanlarda görülen başlangıç kısmındaki tasvir etme yöntemi Şükûfe Nihal’de farklılık gösterir. O, modern roman anlayışı çizgisinde eser içinde yeri geldiğinde kişilerin tasvirlerine yer vermeyi tercih etmiştir.

Romanda bütünlüğün sağlanması gerekliliği üzerinde duran ünlü Fransız romancısı Emile Zola, insanı bir bütün halinde vermek gerektiği hususunda şunları ifade eder: “*Artık zevk olsun diye, tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın, içinde yaşadığı çevreden ayrılamayacağını, elbisesi, evi, şehri, vilâyeti ile tamamlandığını kabul ediyoruz.*” (Yetkin, 1952:23). Aksini düşünmek yani insanın iç dünyası ile dış dünyasını ve ilişkide bulunduğu çevresini birbirinden farklı olarak ele almak romanı dar bir kalıp içine sıkıştırmak olacaktır. Bu düşünce doğrultusunda ele aldığımızda Şükûfe Nihal’in Batılı sanatçıları ve döneminin sanat akımlarını yakından takip edip romanlarında uygulamaya koyduğunu görmekteyiz. O, bu durumu romanlarındaki kişilerinde bir bütünün ayrılmaz parçaları gibi değerlendirmiştir.

Şükûfe Nihal, romanlarında tanıttığı kişilerin özelliklerini romanın ilerleyen sayfalarındaki olay örgüsü akışı içinde ön bilgi mahiyetinde açıklayıcı bilgiler vermeyi tercih etmiştir. Romanın akışını kesip roman kişilerini açıklama yöntemiyle tanıtma, tasvirin romanda gerektiği anda ve yerde verilmesi gerekliliğini vurgulaması açısından önemlidir. Bu durumu başarıyla uyguladığı romanlarından birisi *Çölde Sabah Oluyor*’da Osman Hocagil’in tanıtıldığı bölümdür.

Osman Hocagil, romanın başkişisi Adnan’ın babasıdır. Bulduğu çevrede çok sayılan ve sevilen bir kişidir. Osman Hocagil’in soyu, ailesi, mizacı ve fiziki özelliklerine dair anlatıcı kişi tarafından yapılan açıklayıcı yöntemle tanıtımı şöyledir:

“Türkler üç sınıftı: Beyler, efendiler, rençperler... Efendilere mensup aileler, 1071’de Horasan’dan Alp Arslan’la beraber bu taraflara gelen Hocagiller ailesiydi. Bunlar soydan okumuş, kâtip, hoca insanlardı. Beylerle kız alıp vererek akraba olmuşlardı. Osman Hocagil bu ailedendi... Bir ilkmektep hocası olan Osman Hocagil; ...üç defa evlenmişti. İlk karısı yakın köylerden, tanınmış bir ailenin kızıydı; halim selim, dindardı. On iki yaşlarında bir erkek çocuk bırakarak öldü. İkinci karısı da yine o taraflardandı. O da akıllı, dirayetli ve o zamana göre kültürlüydü. Ondan da bir kızı oldu. Osman Efendi iki eşile de mesut yaşadı. Lakin ona en büyük saadet veren, son karısı ve Adnan'ın anası Rabia Hanım oldu. Zermek'te oturan Salih Efendi'nin kızıydı. Osman Hocagil'in çok güzel sesi vardı. Sık sık, Zermek'te oturan kız kardeşini görmeye gittiği zamanlar, kendisine rica ederler, camide naat ve temcit okuturlardı. Osman Hocagil yakışıklı, zarif bir ihtiyardı. Yazın ipekli Şam hırkaları; kışın pırıl pırıl siyah yünden, alpagadan cübbeler; çok soğuk havalarda da devetüyünden maşlahlar giyerdi. Sarığı her zaman bembeyaz, ütülü, itinalıydı. Bilgisi, asilliği, fazileti dillere destandı! Güzel konuşur, irticalen şiirler de söylerdi. Muntazam kesilmiş aksakalının çerçevelediği az esmer, zayıfça yüzünün güzelliğine; gözlerindeki zekâ pırlıtısına herkes hayrandı. Hareketleri genç, çevikti.”(ÇSO, s. 23-25).

Şükûfe Nihal, romanlarındaki kişilerinden hareketle bir milleti temsil etme kabiliyetindeki bireylerin özelliklerini açıklama yöntemiyle tanıtır. Burada yazarın eserindeki kişilerin genel bir özelliği olarak karşımıza kendi kişisel bütünlükleri içinde bir bölge ve ülkede insanların belirli bir kısmını kapsayacak özelliklerde çıktıkları görülmektedir.

Şükûfe Nihal eser başkışisi olduğu *Domaniç Dağlarının Yolcusu*'nda İstanbul'dan farklı olarak Anadolu'nun güzide bir köşesi olan Bursa'nın İnegöl ilçesindeki köylerde çıktığı bir gezinti esnasında gördüklerini anlatmaktadır. Gezip dolaştığı ve seyahati esnasında karşılaştığı Anadolu kadınlarına “Ayşe” ismiyle hitap edip onlara bu adla seslenen Şükûfe Nihal, köylü kadınlarla şehirli kadınlar arasındaki farkı okuyucunun gözü önüne sermektedir. Bu köylü genç kızın yoklukta var olma mücadelesi, şehirdeki kadınların vaziyetlerinin acınacak hallerini aklına getirmektedir:

“Kadın, erkek; köylü çalışıyor. Oraya alacakaranlıkta gitmiştir, eve gün battıktan sonra dönecektir. O da şimdi başakların arasına bağdaş kurmuş, kuru ekmeğini yiyor, ama gönlü ne kadar rahat!.. İşte, bir genç kız ki ayakları çıplak, nasırlı... Bir soluk, alaca entarisi var; yüzü yanmış değil, kavrulmuş... Derisi vakitsiz buruşmuş; ama yine güzel... Ne kadar güzel olduğu belli. Onun bütün ömrü tarlada geçecek, o, gençken yaşlanacak; ince, güzel boyu gençken eğilip bükülecek. ...kimseler farkında olmadan, solup bitiverecek. Onun hayatı sonsuz bir didinme! Gözlerim şehre çevriliyor: İşsiz, güçsüz, maksatsız, ülküsüz; her gün biraz daha bekleşerek yaşayan kadınlar... Tüller,

ipekler, altınlar, pırlantalar, boyalar; gezmeler, eğlenceler, oyunlar kâşaneler, rahat uykular, rahat ölümler... Bunlar, hangi büyük hakkın karşılığı? Hangi didinmenin, hangi fedakârlığın mükâfâtı? Yurda bir şey vermeyenlerin yurttan bir şey almaya ne hakları var? Ayakları çıplak; soluk entarisinin omuzları, etekleri limelenmiş; başaklar içinde didinen genç köylü kızına bakarak, bunları düşünürken dudaklarımdan şairin şu güzel mısraı dökülüyor: Bu kadar giyinilir ancak alın teriyle...”(DDY, s.261-262).

Yazar, kişilerin içinde buldukları mekândan hareketle ruhsal özelliklerine varmaya çalışmıştır. Aslında romanın olay örgüsünü oluşturan yiğit köylü kadının hikâyesini araştırmak amacıyla yapılan gezi, bir bakıma köylü ile şehirli insanın karşılaştırılmasına dönmüştür. Çünkü yazar Anadolu kadının vatan toprakları için yaptığı fedakârlığı gözler önüne sermek ve bunun boyutunu ortaya koymak amacıyla eserini kaleme almıştır. Romanın kişilerine dair açıklama yöntemiyle yapılan tanıtımlar da amaç, toplumun tüm kesimlerini esere taşımaktır. Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarında bu özelliği başarıyla kullandığı görülür. O, tezatlar içindeki kişileri bir bütün olarak değerlendirip okuyucusuna sunmak maksadını taşımaktadır. Kişiler, eserlerde zıt özellikleri veya ters karakterdeki kişilerle karşılaştırma yapılarak verilmeye çalışılmıştır. Yine *Domanıç Dağlarının Yolcusu*’nda köylü kadınlara ait yaptığı tasvirlerde bunu gözlemek mümkündür:

“Köy bayanları birer ikişer geldiler; başta ağanın on altı yaşlarındaki değirmi yüzlü, al yanaklı, siyah kâküllü, mor şalvarlı, başörtülü, gözleri yerde, utangaç gelini olmak üzere hepsi elimizi öptüler, yerlere diz çöküp bağdaş kurdular. Hepsi rahat ettiği gibi oturdu. Çoğu, evine uğramadan, tarla dönüşü buraya gelmişti. Hem şehirli misafiri görmek, hem de düğün yaparak ona ikram etmek için... Beş on dakika içinde çevremize kırk elli kadın dizildi. Yüzlerinin, el ve ayaklarını tozları, çamurları henüz yıkanmamış, kara feraceli veya basma şalvarlı, entarili, başörtülü; bazısının kucağında, elinde bir çocuk, genç, yaşlı, yorgun argın kadınlar... Çoğu gülmeyi unutmuş; sessiz, şikâyetsiz, evin, erkeğin, çocuğun, tarlanın kendisinden beklediği işi yapan; bir kulübe ve bir tarla arasında bir ömrü harcayarak göçüp giden zavallılar...” (DDY, 253).

Şükûfe Nihal, fiziki özelliklerinden hareketle mekânın kişiler üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Güçlü bir mekân-insan ilişkisi, onun hikâye ve romanlarının bir başka özelliğidir. Onda insan, çevrenin ayrılmaz bir parçası olup mekân onun karakterinin şekillendirilmesinde önemli bir fonksiyona sahiptir. Bu sebeple kişi tasvirleriyle birlikte mekân tasviri de önem kazanmaktadır. Tarlada ve bahçede çalışan kadınlar ile rahatlık içinde zevk ve eğlencelerde koşan kadınların vaziyetleri karşılaştırılır. Bu açıklama yöntemiyle yapılan tanıtımlardan okuyucu,

kişilerin bulunduğu mekânlardan hareketle onlar üzerinde bir yorum yapabilme fikrine sahip olabilmektedir:

“Başlarında kırmızı, beyaz boncuklarla örülmüş takkeler; başörtüleri... Üstlerinde şalvarlar, yırtmaçlı entarilerle kalçalara kadar inen koyu renk keçe kuşaklar...” (DDY, s.262).

“...Nefise ile Kadriye moda isimlerle değişerek, ‘Nuran’la Suzan’ oluvermişti. İki genç kız çok şıktılar, hele sokak kıyafetleri, o zamanki İstanbul modasına göre pek hoştu. Etekleri kösteklenmiş gibi, daracık; çarşaflarının pelerinleri dirseklerini bile örtmeyecek kadar kısa idi. Yüzlerine ince benekli, çenelerini açık bırakan tül peçeler takarlar, bazı bellerine kocaman bir çiçek demeti ilâştirince artık yollarda bütün gözleri artlarından sürükleyecek birer afet olurlardı.” (Vİ, s.211).

“...İsmet Hanımefendi; Avrupa'da tahsil ettiğini söylüyordu... Bu, daha ziyade gösterişten ibaret bir Avrupalılıktı... Giyinişine, giyimden anlayışına, konuşmasına, hele büyücek kara gözlerine pek mağrur gibiydi ve galiba yusuvarlak vücudunun bütün bu güvendiği şeyleri mahvettiğinin farkında değildi...” (YD, s.179).

Vatanım İçin romanında Çerkes Ethem tanıtılır iken kişisel özelliklerinden hareketle vatan olgusuna vurgu yapılmıştır. Çerkes Ethem’in askeri kimliği altında vatan için neler yapılabileceği üzerinde durulur. Yazarın tanıtımlarında dikkat çeken yön, roman ve hikâye kişilerinin olayla ilgisi dâhilindeki ve vaka bütünlüğünü sağlayacak kişilerin eser içindeki hal ve hareketlerini izah edecek, kuşkulara yer vermeyecek ayrıntılara girmesidir. Bu romanın ilerleyen bölümlerindeki olaylara açıklık getirme gayretinden kaynaklanmaktadır. Çünkü bir çete lideri olan Çerkes Ethem’in tasviri yapılırken bu kişi, hikâyenin ilerleyen kısımlarında yer alacak olan Parti Pehlivan, Halil Efe ve diğer çete kahramanlarını temsil edecek konumda olduğundan onun kahramanlıklarının ön plana çıkarılması amacıyla açıklama yöntemi kullanılarak tanıtımı yapılmıştır. Kişiler üzerinde yapılacak olumsuz bir tasvir, romanın diğer kişilerinin özelliklerinin bir tarafını aksak bırakacağından romanın teknik kusurunu oluşturacaktır:

“Yıllarca dağlarda eşkıyalıkla yaşayan memleketin kanını emen bir asi bile anayurdun tehlikeye düştüğünü görünce iyi bir insan oluyor, ona yardıma koşuyor. Çerkes Ethem genç, cesur, topu tüfeği, ordusu, serveti olan bir kahraman... Ankara tarafından affolunduktan sonra Salihli’de teşkilat kurmasına müsaade edilmiş ve birinci seyyar Kuva-yı Milliye kumandanı tayin olunmuş. Gördeslilerin artık düşmandan korkuları yok. Dağ başlarında yıllarca başıboş yaşayan Çerkes Ethem ve arkadaşları başka efeler ara sıra soygunculuk ederler, devlete asi insanlardır. Baskın işlerinde çok mühim unsurlardır. Bir efe, sekiz on kızanı ile sekiz yüz kişiye karşı gelebilir. Pusu kurmakta yamandır onlar. Daha başka meziyetleri de vardır: Devlet postalarına el sürmezler,

milletin, askerinin malıdır diye... Yaylalarda rastladıkları ecnebilere yan gözle bakmazlar, milletin şerefine söz getirmemek için... Çünkü onlar bu millete güvenerek buralara gelmişlerdir. Irza, namusa karşı da hürmetkârdırlar. Namuslu kadınlara yan gözle bakmazlar.”(Vİ, s.226).

Romanın olay örgüsünde önemli vazifeler üstlenecek bu çetenin elemanları ile ilgili yapılan bu tasvirler boşuna değildir. Vatanın kurtarılması adına mühim vazifeler üstlenecek bu kişileri romanın başında onura etmek, kişilere ait özelliklerde bütünlük sağlaması bakımından yerinde bir tasvir yöntemidir.

Şükûfe Nihal’in romanlarında fiziki ve ruhsal özellikleri açıklanan kişiler eğitilmiş kişilerdir. Bunlar özellikle eğitimden, sanattan, edebiyattan ve musikiden hoşlanan ve bu alanlarda uğraşmaları olan gençlerdir. Girdikleri her ortamda ve ilişkide buldukları insanlarla konuştuklarında duruma göre konuşabilecek ve insanları etkileyecek derecede bilgili ve görgülü insanlardır. Yazar, kişilerine dair bilgileri açıklama yoluyla verirken okuyucusuna olması gereken insan tipi hakkında bilgiler de vermektedirler. *Yalnız Dönüyorum*’da Yıldız’ın konuştuğu kişiler arasında bulunan Altan ve Seyhan bu kişilerden birkaçıdır:

“...Altan adlı bir gençle tanıştım. Etsiz, kızılca tenli, güzel, atlet yapılı bir genç. Çok okumuştum. Edebiyat meraklısıydı... Az zaman sonra Şefkat’in salonunda ikimiz de birbirimizi aramaya başladık. Altan iyi Almanca biliyordu; bana Alman edebiyatından haberler getirir; Goethe’den, Schiller’den parçalar okurdu... Ben her defasında bana yeni bir şeyden bahseden bu arkadaşı her hafta saatlerle dinlerdim. Ben de ona anlatacak birçok şey buluyordum.”(YD, s.288).

“Bir gece Şefkat Hanım salonunda, ...kadınlarla yılışıklık etmeyerek böyle yüksekten konuşan, kendisini dinleten bu yeni genç kimdi? Hepimizin başını kendisine çevirten erkek, Avrupa’dan henüz gelmiş bir Türk genciydi; adı Seyhan’dı. Babamdan, amcamdan, Fahir ağabeyden, Yüksek Muallim Mektebi’ndeki hocalarımdan, arkadaşlarımdan sonra yüksek konuşan insanların hasretini çekmeye başlamıştım; şimdi Altan gibi Seyhan’ı da kültürel bir görüşmeye susamış ruhumun bütün iştiağı ile dinlemeye başladım. ...din felsefesinden, sanat felsefesinden konuşan genç adamla dans ettim; kısaca görüştük...”(YD, s.291).

Bu romanların dışında Şükûfe Nihal’in tek hikâye kitabı olan *Tevekkülün Cezası* adlı eserde açıklama yöntemini kullanarak kişi tanıtımı yaptığı hikâyelerinden birkaçı şunlardır: “Tevekkülün Cezası”, “Ayrılmayacak Arkadaşlar”, “Ne Kadar Yanılmış!”, “Sabri Bey’in Eşeği”, “Ziyan Olan Genç”, “Kaybolan Şair”, “Küçük Osman”, “Hangisi Budala Oldu?”, “Domuzlar”, “Fikret’in Derdi”.

Yazar, bu hikâyelerde, romanlarında olduğunun tam tersi olarak, kişileri kısaca tanıtarak, vurgulamak istediği mesajı okuyucusuna vermiştir. Zaten bunlar birkaç sayfalık hikâyeler olmalarının yanında kişi sayıları da üç veya dördü geçmeyen hikâyelerdir. Bu yüzden yazar hikâye türünün genel özelliğine bağlı kalarak açıklama yöntemini kullanmayı tercih etmiştir.

Şükûfe Nihal, hikâye ve roman kişilerini tasvir ederken belirli amaçlar doğrultusunda ele alıp işlemiştir. Her romanın kişileri, genelde aynı özelliklere sahip olsalar da aslında buldukları mekânla özdeşleşmiş olan farklı kişilerdir. Yani kişiler, özelden genele doğru bir bütünlük içinde varlıklarını eserde göstermektedirler. Yazar, okuyucuyu gereksiz ve fazla detay içinde boğmayıp hikâye kurgusu içinde yeri olan tasvirleri açıklama yöntemiyle vermeyi tercih etmiştir. Roman kurgusu içinde işlevi olmayan kişilere ait tasvirler, eserde açıklanmamıştır.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında belirli işlevleri yerine getiren kişiler, durumlarına uygun davranırlar ve bunlara ait açıklamalar bu doğrultuda verilir. Bununla birlikte kişi kadrosu, olay örgüsü içinde, özenle seçilmiş insanlardan oluşmaktadır. Onlar sıradan kişiler değildirler. Büyük ihtiraslar, tezatlar, çatışmalar, entrikalarla dolu, farklı bir sosyal hayat içinde yaşarlar. Hikâye ve romanlarındaki başkişilerin, dış dünya ile çatışma içinde, mustarip ve bedbin olma, onların en görünür ve çoğu zaman değişmeyen vasıflarıyla tanıtılırlar. Kişilerin küçük, göze batmayan ama çarpıcı özelliklerinin vurgulanması onun romanlarının belirgin yönüdür. Bundan hareketle kişiler eserlerde bir bütün olarak tüm yönlerini açıklayacak biçimde ele alınmıştır.

5.3.1.2. Dramatik yöntem

Şükûfe Nihal'in eserlerinde kullandığı tanıtma yöntemlerinden bir diğeri de dramatik yöntemle tanıtımdır. Bu yöntem bütün hikâye ve romanlarındaki başkişileri tanıtma adına yazar tarafından sıkça kullanılan bir yöntem olmuştur. Daha çok kişilerin ruhsal boyutunun ön planda tutulduğu ilk romanlarda kullanmayı tercih ettiği görülmektedir.

Kişilerin kendi kendilerini sunumu biçiminde olan dramatik yöntemle tanıtımda, eser içindeki kişiler, olaylara açıklık kazandırmak amacıyla kendi fiziksel ve ruhsal boyutlarıyla ilgili okuyucuya karşı kimliklerini ortaya koyarlar. Modern romanda tercih edilen bu yöntemde roman kişileri, *“daha çok parça parça da olsa davranış biçimleriyle, konuşmalarıyla, duygu ve düşüncelerini ifade etmeleriyle,*

geçmişlerini hatırlamalarıyla” (Çetin, 2008:172) kendilerini tanıtmaktadırlar. Şükûfe Nihal kişileri bu yöntemle tanıtırken romanların başında toplu olarak değil de, olayların ilgili yerlerinde bağlantılı olarak ihtiyaç duyuldukça kişiler kendilerine dair bilgileri verme gereği duyarlar. Kişilere ait bilgiler genel olarak roman bütününden hareketle ortaya çıkmaktadır. Adeta ipuçlarını titizlikle birleştiren okuyucu, roman kişileriyle ilgili bilgilere ulaşmaktadır. Bu yüzden romanın dikkatle okuyup olaylardaki kişilerin dikkatle takip edilmesi gerekmektedir. Kişileri tanıma işinin romanın başında verilen bilgilerle sınırlı kalmayıp tanıtımların son bölüme kadar devam ettiği görülür. Ancak böylelikle roman kişileri tanıtılmanın yanında nazara sunulmuş olmaktadır.

Şükûfe Nihal’in mektup ve anı türünden faydalanarak oluşturduğu *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar* ve *Çöl Güneşi* romanlarında dramatik yöntemle roman kişileri kendilerini tanıtırlar. Romanların çoğu bu kişilerin kendileriyle ilgili tasvirleri vererek başlaması bakımından önemlidir. Kişiler ile mekânların tasvirleri birbiriyle bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Daha çok Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi Edebiyatlarındaki hikâye ve romanlarda görülen bu teknikle girişte verilen mekân tasvirinden hareketle kişilerin fiziki ve ruhi özellikleri birbirine benzemektedir:

“Nizam’da misafir olduğum bir köşkün bahçesinde, yalnız, yapyalnızdım. Arkamda koyu nefli bir elbise vardı; loşlukta, çamların yeşil varlığına karışmış gibi, sakit [sessiz], dalgın; uzaklarda batan güneşin haşmetli ölümünü seyrediyordum; içimde elemden ziyade neşeye benzeyen bir şey vardı.”(RI, s.5).

“Evet, insanlar bence ruhsuz bir kaya parçasından başka bir şey değil ki! Onlara ruhumdaki neşeyi göstermek neye yarar?” (RI, s.9).

“Tembel, manasız kadınlara döndüğüm günden beri âdet edindiğim bu öğle uykusundan, her akşam gerine gerine, gözlerim şişmiş, yanaklarım kızarmış, kafam kalınlaşmış olarak uyanırdım, bu akşam böyle olmadı. Bu akşam, sihirli bir duman gibi ruhuma sarıla sarıla beni eriten ney sesiyle kendimi duyarak, kendimi bularak uyandım. Bahar gelmiş, bahçeleri leylaklar sarmış, ufuk bulutsuz... Haliç, alev alev. Haliç... Onun sevdiği, tapındığı Haliç! Akşamla gölgelenen beyaz yelkenlerin ardındaki kızıl renge gömülüydük. Lacivert hava içinde çerçevesiz yelkenler, minareler, kızıl gurup karşımızda efsanevi bir tablo çizirdi... Susardık, titredik... Gözlerimizi kapardık, kaybolurduk... Güneş gene öyle batıyor, leylaklar gene öyle açıyor, bahar, yaz, kış, seneler... Hepsi yerinde, hepsi! Ben de...”(YK, s.56).

Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında kişilerle mekân arasındaki bağıntıyı başarıyla sağlamıştır. Kişilerin iç ve dış özelliklerini vermeden önce etkileşim içinde buldukları mekânların genel bir tasviriyle bütünlük arz edecek şekilde kişilerin

fiziksel özelliklerinden hareketle özellikle de psikolojik yapılarına yönelik önemli ayrıntılar vermiştir. İnsan etkileşim içinde bulunduğu mekândan ayrı düşünülmemeyeceğinden yazar, mekân-insan ilişkisini başarılı bir biçimde vermiştir. İnsanın yaşadığı mekânın onun ruhundan izler taşıdığı düşüncesi doğrultusunda ilk önce Feriha'ya ait ev ve evin iç dekoru Zehra tarafından tasvir edilmiştir. Feriha'nın yaşadığı dış dünyadan iç dünyasına doğru tasvirler dile getirilmiştir:

“Dün akşam Çöl Güneşi' nin apartmanında idim. Burası dört odalı, temiz, şirin bir daire. İlk bakışta insan burasını mesut bir aile yuvası zanneder, o kadar itinalı! Çöl Güneşi' nin kendi eliyle yaptığı gayet zevkli yastıklar, işlemeler, abajurlar var. Bu çılgın kadının böyle ince, sabır isteyen işlerle nasıl meşgul olabildiğine hayret ettim. Evin her köşesi çiçek içinde. ...bu sevimli yuvanın içinde bu güzel, genç, ince kadın niçin mesut olmasın! Görersen onun ev halini, öyle masum, öyle mutedil ki, sanki hiç o Sedat Bey'in salonunda gördüğümüz yaramaz, itimat vermeyen, bütün şüpheli gözleri, bütün muhteris gözleri, bütün seven ve nefret eden gözleri üzerinde toplayan kadın değil! Büsbütün başka bir şey! Çöl Güneşi'ni bu yuvanın içinde, bu sade, mutedil, itimat verir haliyle gören her göz ona hürmet eder, perestiş eder [tapar], ona karşı sonsuz bir hayret duyar...”(ÇG, s.133).

Aynı dramatik yolla tanıtım *Yakut Kayalar* romanında anlatıcı konumundaki başkişi genç kız kendi ruhuna eş olarak yaşadığı çevre hakkında tanıtıcı özellikler verir. Özellikle de doğup büyüdüğü odası ayrıntılı olarak ele alınan roman kişinin genel özellikleri kabilinden tasviri dramatik yolla yapılmıştır:

“Bebek'in yeşil yamaçlarına dayanmış, beyaz yüzlü, iki katlı rahat bir evimiz var. Bütün çocukluğum orada geçti. Babamın, annemin tek çocuğuydum. Bu nazlı küçükhanımı mektebe ile vermediler. Evde oldukça iyi bir tahsil yaptım. Minimini odamın geniş penceresinde her sabah Kandilli tepelerinden başını uzatan genç, pembe güneşi karşılardım. Karşımda sular akşama kadar bin bir renge girer, her dakika başka renge, başka şekle giren su damlalarının karşısında kalbim bin bir şekilde çarpardı. Bu odayı bana on dört yaşına girdiğim gün hazırlamışlardı. Önümde, İstanbul'da çıkan bütün edebi gazeteler; eski Servetifünunlar, Musavver Muhitler, Şehbal'ler, sonra Yeni Mecmualar. Bütün edebi kitaplar, albümler, boyalar... Odam, benim için dünyanın en mesut bir köşesi. Karşımda denizi, güneşi, yıldızları ağaçları ile zengin bir tabiat... Önümde deste deste kitap, şiir, boya... Ruhumda engin bir heyecan... İstikametini tayin edememiş bir dalga başlangıcı... Bin türlü heyecanım, ihtirasım var. Sanat hepsini bastırıyor.”(YK, s.61).

Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında olayları anı ve mektup türlerinden hareketle verdiğinden kişilere dair bilgileri onların ağızlarından öğrenmekteyiz. *Tevekkülün Cezası* kitabındaki birkaç hikâye ve *Çöl Güneşi* romanındaki Zehra,

Feriha ve onun âşıkları hakkında İstanbul’da olup biten olayları Konya’da yaşayan arkadaşı Müeyyet’e mektuplar vasıtasıyla anlatmaktadır. Roman ikinci kısımdan itibaren Zehra’nın mektupları ile gelişmektedir:

“...Çöl Güneşi’yle bir daha görüşmeden gittiğine üzülüyorsun, merak etme, ben ondan sana bol bol havadis vereceğim. ...Sana yeni havadislerim var Müeyyet.”(ÇG, s.128-133).

“Hikmetle beraber evden çıktık, yolda ayrılırken cebinden ufak bir defter çıkardı: Okursan, dedi. Defter hala yanımda... Siz de okuyunuz! Kamil yazıhaneden çıkardığı küçük defteri bana uzattı. Yaprakları çevirdim. İki üç sene evvelki tarihlerle başlayan ufak tefek hatıralara, süslü temennilere ait sayfaları geçtim, ‘Tevekkülün cezası’ diye bir başlık gözüme ilişti, oradan okumaya başladım.”(TC, s.9).

Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarındaki kişilerin, dramatik yöntemle tanıtılırlarken genellikle hastalık pençesinde kıvranan kişiler oldukları görülmektedir. Psikolojik yönleri ağır basan romanlarında dramatik yöntemle tanıtımda kişilerin kendi ağızlarından hastalıklarına ilişkin bilgiler verilmektedir:

“...iki haftadan beri gömüldüğüm koltukta oturuyorum. Son günlerde beni epeyce yoran o hain apandisit krizinden o gece biraz rahattım; ama çok bitkindim. Bir kere şu operasyon yapılırsa, ne olacaksa olsa!.. Ölmek bir şey değil, ama yaşarken böyle faydasız, boş, hareketsiz günler geçirmek; bun hiç tahammülüm yok...”(YD, s.177).

Kişileri fiziksel yönden etkileyen hastalıklarla birlikte ikinci hastalık olarak psikolojik tedavisi gereken hastalıklar etkilemektedir. Bu hastalıklar genellikle verem ve apandisit gibi fiziksel hastalıklarla birlikte, asabiyet gibi psikolojik yönden tedavisi gereken ruhsal hastalıklardır. Bu türlü hastalıklara tutulmuş kişilerin dramatik yolla tanıtımlarında verilen özellikleri çok da ayrıntıya inmeyen özellikler taşımaktadır. *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar* ve *Yalnız Dönüyorum* romanlarındaki kişilerin dramatik tanıtım yöntemi kullanılarak hastalıkları hakkında bilgiler şöyle anlatılmaktadır:

“*Handan, hasta... Handan her gün biraz daha özendiği ‘verem kız’ tablosuna benzeyerek inceliyor... Doktorlar bütün tedavilere rağmen ne nöbeti, ne öksürüğü kesemiyorlar...*”(RI, s.31). Verem gibi amansız bir hastalığa yakalanan Handan, bu hastalıkla beraber kalbindeki Sahir’in aşk ateşiyle birlikte buhranlar geçirerek asabiyet hastalığına tutulur. O, buhranlar neticesindeki kalbi hastalığının adını “renksiz ıstırap” şeklinde belirtmektedir. Hastalığının verem olduğunu bilmesine karşın, asabiyet hastalığının tek sebebi olarak da Sahir’in gözlerini

göstermektedir. Çünkü çektiği bütün bu ruh hastalığı neticesindeki renksiz ıstırap, hep onun yüzündendir.

Aynı hastalıklı kişi tablosu *Yakut Kayalar* romanında da görülmektedir. Bu romandaki kadın kişi de *Renksiz İstırap*'taki Handan gibi bir asabiyet hastalığına tutulmuştur. Psikolojik olarak tedavi edilmesi gerekli olan bir hastalık anında yaşanan ani bir asabiyet hastalığı iki romandaki başkişilerin genel özelliğidir. Roman başkişisinin kendi hastalığına ilişkin verdiği bilgilerden hareketle hastalığı şöyle dikkatlere sunulur:

“Ben şimdi, benim için ne ve kim olduğunu tahlil etmeyerek beni anlayan bir arkadaşa malikim. Hayatı tek başıma yaşamak azabı ile ölüyordum. Asabi, isyankâr günlerimde bana bakan doktorun kardeşi genç sanatkârla karşılaştığım günden beri ben artık hayatta yalnız değilim. Haftada bir iki defa onu görmek, sevdiğimiz şeylerden müşterek bir lisanla bahsetmek bana sükûn veriyor.”(YK, s.79).

Romanın sonunda intihar eden bu kişi, ölmeyerek İstanbul'a getirilerek bir hastanede tedavi edilir. “*O, uzaklarda intihar etmiş! Ölmemiş, fakat dimağdaki asap bozulmuş, bir cinnet buhranı içinde imiş! Bir zaman sonra, onu tedavi için İstanbul'a getirmişler...*”(YK, s.103). Günlerce aşkının adını sayıklayarak ve yolunu gözleyerek beklemesine karşın bir sonuç alamaz ve hastanenin soğuk, beyaz bir odasında gözlerini hayata kapar. Roman başkişisi genç kız, bu durumu öğrendiğinde çok pişman olmuştur, fakat artık çok geç kalmıştır.

Şükûfe Nihal'in diğer bir romanı olan *Yalnız Dönüyorum*'da da aynı hastalıklı kişiler yer almaktadır. Romanın başkişisi Yıldız, apandisit hastalığından dert yanmasına karşın ruhu da hastadır. Apandisit hastalığını tedavi için doktoru ameliyat günü vermesine karşılık kalbi hastalığını amcasının oğlu Fahir tedavi eder. İlk başlarda Hasan'ın gösterdiği ilgi ve alakayı sonrasında göremediğinden dolayı ve psikolojik olarak çok etkilenir. Bu durumu yine kişinin kendi ağzından dramatik yöntem altında verdiği bilgilerle birlikte öğrenmekteyiz:

“Son günlerde beni epeyce yoran o hain apandisit krizinden o gece biraz rahattım, ama çok bitkindim.”(YD, s.177).

“Bütün rahatlıklarım arasında benim ruhum rahatsızdı... Başım, gönlüm rahatsızdı... ..bütün bunların arasında ben sinirli idim. Bana benzeyen, benim yaşında olan çocuklardan birdenbire ayrılıvermiştim. Sonra yavaş yavaş içimdeki rahatsızlığın sebebini anladım. Onun (Fahir ağabeyin) varlığı benim ruhumda bir inkılâp yaptı... Endişelerimden, ruh rahatsızlıklarımdan birdenbire silkinir gibi oldum.”(YD, s.208-209).

Şükûfe Nihal'in romanlarındaki kişiler belirli kalıplar içindeki davranışları sergilerler. Yazar tarafından yüklenilen amaç doğrultusunda bütün bir roman boyunca aynı özelliklere sahip karakterleri sergileyen kişilerdir. Farklı davranışları sergileyen kişilerin karşısında onun zıddını savunan kişiler de yer almıştır. Bu kişiler kendileriyle ilgili bilgileri dramatik yolla verirken, kimliklerini açıkça ortaya koyarlar. *Renksiz Istirap*'taki Selma ve Zehra dramatik yolla kendilerini tanıtır:

“Benim(Selma) mesut ve sakin bir hayatım vardı; ...hülya peşinde koşmak bana bazen manasız geliyor...”(RI, s.26).

“...o (Vedad), bütün erkekleri kıskandıran –güzellik değil, fakat güzelliği çok geride bırakan- bir cazibeye, bir ruh sıcaklığına malikti... O, bütün romantik hislere bağlı kadınlar için bir tehlike idi.”(RI, s.22).

Yazarın hikâyelerinde de aynı hastalıklı kişiler yer almaktadır. Bu kişiler dramatik yolla tanıtılırken hasatlıklarına dair ayrıntılar vermektedirler. *Tevekkülün Cezası* kitabındaki “Tevekkülün Cezası”, “Küçük Osman” ve “Fikret'in Derdi” hikâyelerinde de aynı hastalıklı kişiler de dramatik yolla tanıtılmaktadırlar:

“Beni bırakma Hikmet; buradan gitme Hikmet; ben hasta değilim... Sen gidersen hasta olacağım, sen gidersen öleceğim, diyor. ...üç sene evvel Cavidan başka bir gençle nişanlanmış, bir zaman sonra nişanlı, genç kızı terk etmiş, hastalık o zaman başlamış...”(TC, s.12-13).

“Bir hafta içinde bir asrın yorgunluğunu, matemini yaşadım. O kadar ihtiyarım, o kadar hastayım.” (TC, s.13).

“Ertesi sabah işi anlatmaya giden beyefendiye mektep müdürü çocukları muayeneye gelen doktorun Osman hakkında verdiği raporu gösterdi: Çocuk, ikinci derecede veremdi.”(TC, s.86).

“Ara sıra, rahatsız diye işitiyordum. Neye bilmem, her gün bir bahane buluyorlar, beni oraya gitmekten men ediyorlardı. Bir gün ısrar ettim; götürdüler. Görmeye geldin, değil mi kızım, o öldü; sevgili ablan öldü. Onu topraklara gömdük.”(TC, s.98).

İnsan sıkıntı ve bunalım içinde bulunduğu zamanlarda genellikle geçmişe dönerek acı ve tatlı anıları yaşamayı ister. Bazen eline kâğıt ve kalemi aldığı anda o günlerin özlemini dramatik yöntemle ifade ettiği görülür. Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarındaki kişiler, yazarın bu duygularını ifade için eserlerde yer alan kişiler olarak tanıtılmaktadırlar.

Şükûfe Nihal, eserlerinde genellikle dıştan içe doğru helezonik bir biçimde ilerleyen bir psikoloji havası oluşturur. Yazar, kişilerin psikolojik özelliklerinden hareketle dış çevreye ve dış çevreden de sosyal ve kültürel özelliklere varan bir

tanıtım yapmaktadır. Onun eserlerinde çevre tasviri, sadece insanla ilişkisi oranında vardır. Romanın havasına giren okuyucu, içinde bulunduğu türlü sıkıntı, üzüntü ve bunalımlardan sıyrılarak, eserin kişileriyle birlikte tasvir edilen yerlere, farklı âlemlere ulaşır. Artık okuyucu da eserin kişileri gibi bütünüün parçası olmuştur. Burada kişilerin dramatik yolla yapılan tanıtımların rolü büyüktür. Bu yüzden Şükûfe Nihal'in hikâye ve roman kişileri eserin bütünüüne uygun bir biçimde yayılmış özellikleriyle yer almaktadırlar.

5.3.2. Tipler

Romanda kişiler tasvir edildikleri yöntemle beraber değişik biçimlerde ifade edilmektedirler. Yazarın dünya görüşüne ve olaylara bakış açısına göre şekillenen kişiler, romanda genel geçer özellikleri içinde tanıtılmaktadırlar. Yalnız bu kişileri diğer kişilerden farklı kılan bazı ayrıntıları vardır. Tip kavramına açıklık kazandırmaya çalışan E.M. Forster, roman kişilerini tasvir ederken *“birkaç nitelikten oluşan, tek bir cümleyle özetlenebilen; roman boyunca ne zaman ortaya çıksalar, hep baştaki o birkaç nitelikleriyle görünen ve değişmeyen”* (Forster, 1985:25) özelliklerini taşıyan kişiler şeklinde niteler. Bunlar belirli kalıp davranış ve düşünceler içerisinde tanıtıldıklarından *“yalnkat (düz) kişiler”* olarak da ifade edilirler. Berna Moran ise tip kavramıyla ilgili olarak, *“Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasını dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisi”* (aktaran Tekin, 2003:99) biçiminde bir tarifile birbirine yakın ifadeler kullanmaktadırlar.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarındaki kişiler, belirgin özellikleriyle beraber tipik özellikler gösteren kişiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bunlar eserde kendilerine verilen görev doğrultusunda ortaya çıkan özellikleriyle beraber bu durumlarını içinde çizilen kişiler olarak tanıtılırlar. O, özellikle de eserlerindeki başkişilere belirli amaçlar doğrultusunda görevler yüklemiştir. Kişiler adeta eserde yazarın sözcüsü konumunda belirli davranış ve düşünceler doğrultusunda hareket ederler. Yazar, toplumsal hayatta ekonomik ve sosyal olarak farklı bir konumda olan insanın varlığını ortaya koymaya çalışır. Kadının toplumsal düzende yerini kazanmasındaki çabasının bir ürünü olarak eserlerini ortaya koymaya çalışmaktadır. Adeta kadınların haklı gayretlerini edebi zeminde hikâye ve romanları vasıtasıyla kişilere yüklettiği vazifeler doğrultusunda gerçekleştirmeye çalışır.

Şükûfe Nihal eserlerinde çok geniş bir kitleyi eserlerinde tanıtma gayreti içindedir. Bu yüzden romanlardaki tipler çok çeşitlidir. Kişi sayısının fazla olduğu romanlarına rağmen, hikâyelerindeki kişi sayısı çoğu zaman dördü geçmez. Bunların yanında anı biçiminde kaleme aldığı hikâyelerinde tek kişiden oluşan tipleri bile görmek mümkündür.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında kişileri belirli bir tasnife göre ayırmaya çalışıldığında en dikkate değer sonuç, kadınların ön planda olmasıdır. Yedi adet romanından *Vatanım İçin* ve *Çölde Sabah Oluyor* haricindeki diğer romanlarının başkışileri, kadın tiplerden oluşmaktadır. Ayrıca *Tevekkülün Cezası* adlı hikâye kitabındaki birkaç istisna dışında hemen hepsinin anlatıcısı bir kadındır. Erkek tipler geri planda tutulmuştur. Erkek tipler eserlerde kadınların haklılığını ortaya koymak maksadıyla yardımcı kişiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Asıl kişiler olarak kadın tiplere ağırlık vermesinin nedeni olarak da sosyal, kültürel ve ekonomik olarak toplum hayatı içindeki kadının, erkekler gibi belirli haklara kavuşmasını sağlamaktır.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarındaki kişileri tasnif ettiğimizde cinsiyetlerine, sosyoekonomik durumlarına ve milliyetlerine göre kişiler ortaya çıkmaktadır:

5.3.2.1. Cinsiyetlerine göre kişiler

5.3.2.1.1. Kadınlar

Şükûfe Nihal'in romanlarının hepsinde kadınlara dair bilgilere ulaşmak amacıyla onların genel özelliklerini anlatmaktadır. Kadınlar, hikâye ve romanların ekseriyetle başkışileri olduğundan onlara ait geniş bir teferruat göze çarpmaktadır. Eserleri, kadınların haklı davasının ifade bulmuş somut halidir. Kurtuluş Savaşı'nın akabinde yapılan ilerleme ve yükselme faaliyetlerinde 1923 yılında Cumhuriyet'in İlanı'yla birlikte kadınlara da geniş haklar verilmeye başlar. Kadınlar sosyal, siyasal ve ekonomik alanlarda geniş haklara sahip olurken, toplumsal düzendeki eski kabuller yerini yeni ifadelerle bırakmaya başlamıştır. Şükûfe Nihal, Cumhuriyet Dönemindeki sosyal ve siyasal gelişmeleri yakından takip eden birisi olarak, eserlerindeki kadın kişileri vasıtasıyla bu gelişmelerin halka ulaştırılması aşamasında hikâye ve romanlarını bu amaçlar doğrultusunda araç yapmıştır. Onun romanlarının kadın başkışileri kadın haklarının sosyal ve kültürel düzeyde kabul görmesi için gerekli çabayı sarf etmişlerdir.

Şükûfe Nihal'in eserlerindeki kadınlar tasnife konulduğunda zengin bir içeriğe sahip olmalarına rağmen belli başlı üç grupta toplamak mümkün olmuştur:

5.3.2.1.1.1. Kız çocuklar

Şükûfe Nihal, sosyal hayat içindeki kadınların haklarını ortaya koyması bakımından kız çocuklara sadece kadın kişilerden annelik vasfını yüklediği romanlarda yer vermiştir. Bazı romanlarındaki kadın başkişilerin çocukluk dönemlerine ilişkin tanıtımları yaptığı bölümlerde bu kız çocuklarıyla ilgili bilgiler verilmektedir.

Şükûfe Nihal'in ilk dönem romanları olarak ayrılan *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar*'da kız çocuklarının olmaması ve sadece roman başkişisi kadınların psikolojik durumlarını yansıtan bilgilerin verilmesi önemlidir. Kız çocukları üçüncü roman olan *Çöl Güneşi* romanında Feriha'nın kızı ile yer almaya başlamıştır. Burada da Feriha'nın kızına dair fazla bir ayrıntıya girilmemiş olması da dikkate değerdir. Kız çocuğu *Çöl Güneşi* romanında sadece annelik vasfını taçlandırmak amacıyla yer alır.

Çöl Güneşi romanındaki Feriha, çocukluk dönemindeki hayatı hakkında bilgiler vermektedir. Şükûfe Nihal, Feriha'nın not defterindeki bilgiler ışığında okuyucuyla paylaştığı Feriha'ya ait çocukluk dönemindeki bilgileri gözler önüne sermektedir. Yazar, gece kulüplerinde ve eğlence mekânlarında erkeklerin etrafında dolaştığı ve toplumsal kurallar ekseninde “kötü kadın” imasına maruz kalan bir kadının, aslında hiç de görüldüğü gibi olmadığını vurgulamak ister. Onu bu yollara sevk eden etmenleri okuyucusuyla paylaşmak ister. Burada yazar, eski gelenek ve göreneklerin kız çocuklarını nasıl biçimlendirdiği ve dar kalıplar içinde sıkıştırdığını gözler önüne sermektedir. Romanın ilerleyen sayfalarında Feriha'nın hayat hikâyesini öğrenen okuyucu, toplumsal kuralların kız çocuklar üzerindeki baskısının ağırlığını hissedecek ve yazarın oluşturduğu kişilerin hal ve hareketlerine hak verecektir. Şükûfe Nihal, toplumun gelişen ve değişen yüzünü göstermeye ve kız çocuklarının toplumdaki özelliklerini bir bütün halinde vermeye çalışır. Feriha'nın çocukluk dönemine dair bilgiler romanda şöyle sıralanır:

“Ben o zaman on iki yaşında bir çocuk olduğum için annem, babam tabii reddetti. Fakat İhsan o kadar çok ısrar etmiş ki nihayet; dört sene sonra evlenmek şartı ile beni nişan etmeye razı olmuşlar. O zaman, nişanlım, benim mektepten alınmamı, evde okumamı istemiş. Bir gün annem beni çağırdı: Kızım, sen artık nişanlanacaksın, mektebe

gitmeyeceksin, seni evde okutacağız, dedi. Beni kime nişan edeceklerini bile söylemedi. Nişan, evlenmek kelimeleri birdenbire yüzümü kızarttı, kendimi büyümüş, gelinlik olmuş bir kız sandım. Bana acele güzel güzel ipekli elbiseler biçildi, yüzükler, bilezikler alındı, ben küçücük boyumla büyük, süslü bir hanım oldum, nişanlandım.” (ÇG, ss.134-135).

“Ara sıra arkadaşlarım gelirdi, onlarla odaya kapanırdık, kapıyı kilitlerdik, dolaptan bebeklerimi, oyuncaklarımı çıkarırdım, gizli gizli bebek oynardık. Sonra gene, evli hanımlığıma halel gelmesin, onları kimse görmesin diye, itina ile yerlerine sakladım, tıpkı, genç, güzel annemin yaptığı gibi giyinir, süslenir, kocamı beklerdim.” (ÇG, s.135).

Bu cümleler toplumun kız çocuğuna bakış açısını ifade etmesi bakımından önemlidir. Çünkü yazar, bu söylemleri romanlarındaki kız çocukları vasıtasıyla dile getirir. Böylelikle okuyucunun roman kişileri aracılığıyla dile getirilen bu durumlara karşı bir fikir geliştirmesi daha kolay olmaktadır. Romanda ayrıca Feriha'nın çocukluk döneminden benzer bir şekilde kızı İnci'nin masumiyetini ifade eden fiziki özellikleri öğrenmekteyiz:

“Kendisine benzeyen İnci isminde on iki yaşında inci gibi bir kızı var. Belli ki bu çocukla anlayışlı bir anne meşgul oluyor. O kadar bakımlı, sıhhatli! Yemekten sonra İnci yatmak için odasına çekildi.” (ÇG, s.133).

“Üç sene sonra kızım İnci dünyaya geldi. Artık benim azametime nihayet yoktu, sahici bebeğimin üstüne titriyordum. Her şeyiyle kendim meşgul oluyor, yaramazlıklarını seve seve çekiyordum. Kızımı ne dadıma, ne de sütineye bıraktım, kendim besledim, bebekler gibi her gün bir türlü süslerdim.” (ÇG, 135).

Şükûfe Nihal'in *Çöl Güneşi*'nde toplum tarafından kötü bir kadın olarak nitelendirilen Feriha'yı kızı İnci ile birlikte ve kendisini toplumda zengin, modern, Avrupalılar gibi giyinen ve konuşan birisi olarak tanıtan *Yalnız Dönüyorum* romanındaki İsmet Hanım'ın kız çocuğu arasındaki farkı ve tezatları ortaya koyması dikkat çekmektedir. İnsanları ön yargılarla değil, yakından görerek, tanıyarak değerlendirmenin gerekliliği vurgulanır. Dış görünüşleriyle değerlendirildiğinde yanlış ve eksik fikirlere ulaşmanın kaçınılmaz olacağını vurgular. Romanlardaki kız çocukları kadının toplumdaki yerini göstermesi bakımından önemlidir. Feriha ile İsmet Hanım'ın kız çocuğu arasındaki fark bize durumu daha iyi açıklamaktadır:

“Bir gece, ne içindi bilmem, Namık Beylere uğradım; ...hizmetçi kız beni dadının ve çocuğun odasına götürdü... Aman Allah'ım, o ne sefalet! O ne kirlilik, ne bakımsızlık!..Çini sobanın üzerine, kurusun, diye çocuğun yaş bezleri serilmiş; odaya yayılan ekşi, buğulu bir hava ciğerleri tıkıyor... Şişman Rum dadı, bir kanepeye bağdaş

kurmuş, kucağında çocuk, oturuyor. Zavallı yavru on beş aylık olduğu halde bakımsızlıktan emekleyemiyor bile!.. Salonlarında ağır, muhteşem eşyaları olan, en büyük terzilerden giyinen, her akşam bara, baloya, ziyafete, kadına avuç avuç para dağıtılan bu evde bu çocuğun hali ne?.. En fakir, en geri bir ailede bile çocuk bu kadar bakımsız kalamaz... Göğsündeki küçük, muşamba önlük kurumuş, sarı yağlar içinde... Dizlerini altında kocaman bir pamuklu ve kirli, ıslak bir muşamba... Zavallı yavru muşambasının bir ucunu çekerek ağzına götürmüş, bir pestil gibi şapır şapır emiyor... Dayanamadım, hemen bir pencere açtım, çocuğun ağzından muşambayı çektim.”(YD, ss.276-277)

Şükûfe Nihal, romanlarını kaleme aldığı Kurtuluş Savaşı yıllarındaki kız çocuklarını da unutmuyarak onları da roman kişileri arasına almıştır. O yıllardaki sosyal hayatın vardığı karamsarlık ve yokluk içindeki çocuklar da unutulmamıştır. Savaşlarda ailelerini kaybeden çocuklar *Yalnız Dönüyorum* romanında Yıldız'ın gözüyle tanıtılmıştır. Burada savaş sonrasındaki acı tabloda yuvaların nasıl bir bir dağıldığı gözler önüne serilmiştir. Bu kız çocuklarından birisi olan Nadide'nin savaşta ailesinin çektiği sıkıntılar neticesindeki durumuyla bağlantılı olarak fiziksel özellikleri açıklama yöntemiyle verilmeye çalışılmıştır. Nadide, Anadolu'da çetin mücadele sonrasında ailesini kaybedince İstanbul'da Yıldız'ın kuruculuğunu yaptığı ve savaşta ailelerini kaybeden mağdur kişilere yardım amaçlı kurulan “Harp Öksüzleri Derneği”ne başvurunca romanda tanıtılmaya başlanır. Nadide'nin dış görünüşü, savaş sonrası yokluğu o kadar açık ortaya koymaktadır ki, romanda yaşadığı psikolojik etkiler sonucundaki özellikleri şu biçimde açıklanır:

“Nadide adlı sekiz dokuz yaşında bembeyaz saçlı bir kız çocuğu vardı; hala korkunç bir şeyler görüyor gibi bilinmeyen bir yere bakan gözlerini aç aça anlatıyordu. Sakarya köylerindendi. Nadide, cılız ve hastalıklı idi. İki ağabeyi, bir ablası vardı; Mustafa ile Ali ve Faize... Baba çoktan şehit düşmüştü, anneleri ağırca hasta idi. Nadide de bir köşede hasta yatıyordu... Paraları yok; hepsi aç... Hasta anneye, hasta Nadide'ye kuru ekmek bile yediremiyorlar. Bazı ekmek kırmıtısı bulurlarsa aralarında paylaşıyorlar. ... Anne ölmüştü. Ölüyü, çocuğun gözleri önünde yıkadılar; yerinden kalkamayarak ağlayan Nadide'yi, ‘Annen kirlendi de onun için yıkıyoruz,’ diye susturdular... ..büyük kardeş hastalıktan, açlıktan öldü. Bir kadın acıyarak onları yanına aldı. (Ali, düşman bombasıyla ölmüştü.) Küçük kızın saçları o sabah birdenbire bembeyaz olmuştu.”(YD, ss.244-245).

Savaşın insanlar üzerindeki etkisini kız çocuğunun özellikleriyle vermeye çalışan yazar, insanların bunlara yardım elini uzatmaları amacıyla bir de dernek kurmayı ihmal etmemiştir. Bu derneğin kuruculuğunu bir kadının yapmasını onun

annelik şefkatin atfetmek gerekmektedir. Kadın erkek herkesin bu vatanın çocukları için elinden geleni yapması gerektiği vurgusu yapılırken roman kişilerinin tasvirleri mekân özellikleriyle bütünlük içinde verilmiştir.

Kız çocukları yardımcı tipler olarak hikâyelerde de yer almışlardır. *Tevekkülün Cezası* adlı kitaptaki “Himmetleri Hazır Olsun!” adlı hikâyede kız çocuklarının batıl düşünceler etrafında saf zihinlerinin nasıl doldurulduğu ve yanlış bilgilerle nasıl kandırıldıkları anlatılmaktadır. Nükhet’in karşılaştığı tüm olumsuz olaylarda Hanım ninesinin kendisine söylediği sözlerden etkilenerek türbeden medet umması eleştirilmektedir.

“Çocukların daha gündüzden can attıkları sevimli gece ziyaretlerinde bütün oyunlarını fasılandırın, bütün neşelerini kaçıran tek bir düşünce vardı: Eve dönmek!.. ..türbe, çocuklar için ne büyük, ne müthiş bir tehlike!.. Büyük Nükhet, bunların bazılarında muvaffak olmuşsa da bir türlü öğrenemediği matematik derslerinin imtihanında türbeye üç yasin, beş mum adamasına rağmen yine muvaffak olamadı. Bunun sebebini hanım nineye sorduğu zaman hanım nine, Kim bilir, kızım, demişti. Ne yaramazlık ettin, ne günah işledin de duan kabul olmadı.”(TC, s.80).

Hikâyelerinde daha çok eski hurafeler doğrultusunda yetiştirilen kız çocuklarının nasıl büyütüldükleri gözler önüne serilmektedir. Annelerin hiçbir bilgi dâhilinde olmadan ve sonuçlarının nereye varacağı bilinmeyen hal ve hareketleri ilerde sonu vahim sonuçlara uzanan olaylara yol açmaktadır. Annenin akla ve mantığa sığmayarak yaptığı ilacın çocuklarının ileriki hayatlarında nasıl bir yıkıma yol açtığı gözler önüne serilmektedir. Tıbbın ilerlemesine karşılık, insanların hala eski tür yöntemlerle tedavilere başvurmalarının vardığı acı neticeler dile getirilmeye çalışılmıştır. Varılan neticeden artık geriye dönüş mümkün değildir. Cahil kadınların yetiştirdikleri nesillerin de vardıkları nokta belirtilmektedir. Kız çocuklarını cahilce yetiştiren annelerin, kız çocuklarına öğrettikleri eksik ve yanlış bilgilerin yine gelecek nesilleri yetiştiren kız çocuklarını olumsuz yönden etkilediği vurgulanmaktadır:

“Kızım altı aylıktı... Uykusuzluğundan şikayet ediyordum... Bakkaldan beş kuruşluk haşhaş alırsın, bir cezve suyun içinde bir fincan su kalıncaya kadar kaynatırsın; biraz şeker atarsın akşam memesini vermeden evvel bir kahve kaşığı çocuğun ağzına aktırsın sonra memesini veririsin; sabahleyin bir aralık uyanır; yine öğleye kadar uyur... Ben bunu ikisinde de yaptım; öyle rahat ettim; öyle rahat ettim ki!.. Deli gibi gözlerimi açtım; ‘Aman o zehirdir. Küçücük çocuğa nasıl verilir? Çocuk ölür, aptal olur,’ dedim.”(TC, s.89).

Yazarın diğere birkaç hikâyesinde de kız çocuklarının çektiğı sıkıntılar dile getirilmeye çalışılır. Daha çok kişilerini çocukluktan gençliğe doğru bir bütünlük içinde ele alan Şükûfe Nihal, gençlik yıllarındaki sıkıntılarının temelinde aslında toplumun koymuş olduğı kurallar doğrultusunda hareket etmek zorunda kalan anne ve babaların davranışlarının yatmakta olduğı olgusuna okuyucunun da varmasını istemektedir. Bunda da başarılı olduğı görülür. Özetle kız çocukları eserlerde işlevsel bir özellikten çok fon özelliğinde ele alınmıştır. Yazar burada kadınların annelik vasıflarını ve aile içi ev ortamlarının özelliklerini ortaya koyma adına kız çocuklarını eserlere yerleştirmiştir.

5.3.2.1.1.2. Genç kızlar/kadınlar

Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında genç kadın tiplerine de geniş yer vermiştir. Özellikle başkışileri kadın olan romanlarının çoğı genç kadınlar tarafından temsil edilirler. Toplumda öngörülen çocukluk yaşından sıyrılan bu genç kadınlar, ailelerinin kendilerine verdiğı yükümlülükle hareket etmek zorunda olan kişiler olarak tanıtılırlar. Toplumun koymuş olduğı kurallar doğrultusunda katı bir sosyal çevrede yetişmenin vermiş imkânlar dâhilinde hareket etmektedirler. Genç kadınların aldığı veya vermek zorunda oldukları kararlar ailenin ve toplumsal kuralların belirlemiş olduğı normlarla şekillenmektedir.

Şükûfe Nihal'in romanlarında çizdiğı genç kadın tipleri Osmanlı toplumundan sıyrılarak yavaş yavaş Avrupalılaştırmanın getirmiş olduğı değışim ve gelişimle farklılaşmaya uğrayan kişilerdir. Bunlar, romanlarda kendilerine yüklenen görev doğrultusundaki davranışları sergilerler. Yazarın romanlarında çizdiğı genç kadın tipleri özelliklerine göre iki grupta tasnif edilebilir. Birinci tip genç kadınlar, belirli bir ideal uğruna yaşayan ve bu doğrultudaki fikirleri savunurlarken; ikinci tip genç kadınlar ise, toplumun belirlediğı sınırlar çerçevesinde hareket eden veya bu baskıyla davranmak zorunda kalan kişiler olarak eserlerde belirirler. Belirli bir ideal uğruna koşan genç kadınlar, genellikle romanların başkışileri konumunda belirli bir tez uğruna koşturan kişilerdir. Bunlar doğruluğuna inandıkları gerçekleri sonuna kadar her ne pahasına olursa olsun savunmasını bilen bilinçli, zeki ve planlı olarak hareket etmesini bilen kişilerdir.

Yakut Kayalar romanındaki başkışı genç kız bu tiplerden ilk olarak bahsedebileceğimiz kişilerdendir. O, inandığı aşk uğruna ve kalbindeki sevgilisine

kavuşmak adına toplumsal kurallara, çevresine ve ailesine karşı durarak ruhundaki fırtınaları dindirmek uğruna mücadele içine girmiştir:

“Bir akşam, babam yanıma geliyor... Bundan da daha münasibi olur mu? Hem bir ölünün hatırını kıramayız. Göreceksin, sen de sonra memnun olacaksın. Yalnız kalıyorum. Evde günlerce kıyametle kopuyor. Babamı kalbi tutuyor, anneme baygınlıklar geliyor. Akraba, eş, dost arasında dedikodular oluyor. Başımı yerlere vuruyorum, başımı duvarlara vuruyorum. Gözyaşlarımı topraklar içiyor... Beni anlayan yok!..” (YK, s.66).

Çöl Güneşi'ndeki başkişi olan Zehra'nın takındığı tavır, diğer hikâye ve romanlardaki genç kadınlara göre biraz serttir. O, toplumdaki bazı uygulamaları sert bir biçimde eleştirmeyi ve doğru olan uygulamasını sebebiyle birlikte vermesini bilen bir kişilikle romanda belirir. Zehra, dönemindeki kadınlara yol gösterir mahiyette davranışlar sergilemektedir. Romandaki düşüncelerini haklı bir zemine oturtturarak arkadaşı Müeyyet'e evlenme sözleşmesi gibi fikirler sıralar:

“İkimiz de çalışacağız, evimizin masrafını beraber göreceğiz. Birimiz hasta olursa, çalışamazsa, çalışabilen ona, bu hastalık bütün hayatında devam etse bile, şikayet etmeden bakmaya mecbur olacak. İkimizden biri herhangi bir sebeple bu izdivacı bozmak isterse öteki taraf kabul edecek. Sonra, birbirimizden herhangi bir sebeple ayrılmak istersek, ...evin bu dağılışından çocuğumuzun müteessir olmaması için, onu beş altı yaşına geldi mi gece yattısı mektebine vereceğiz. Çocuk artık mektebin malı olacak, bir daha eve dönmeyecek.”(ÇG, ss.159-160).

Şükûfe Nihal'in romanlarındaki ikinci olarak çizilen genç kadın tipleri de belirli kalıplar etrafında yaşayan ve toplumun belirlediği normlar doğrultusunda eksik ve yanlış bilgileri soruşturmadan kabullenen kişilerdir. Bunlar ilk çizilen genç kadın tiplerine göre daha uysaldırlar. Kendilerine yüklenen amaç doğrultusunda eskiyi temsil etme noktasındadırlar. Bu genç kız tiplerinin belirli bir ideallerinin olmaması dikkat çekicidir. Bunlar evliliklerinden bir şey beklememektedirler. Bu genç kadın tipleri yazarın hikâye ve romanlarında genellikle annelik yanlarıyla ön plana çıkarılmışlardır. Ayrıca bu kadınlar eserlerde daha çok fon karakterler olarak karşımıza çıkarlar:

“Benim mesut ve sakin bir hayatım vardı; ...hülya peşinde koşmak bana bazen manasız geliyor... ..Avrupa'da olan kocamı düşünmekten başka kederim yoktu.”(RI, s.26)

“Ablalarım, ...okumayı pek sevmezler, giyinirler, süslenirler, kendilerine çehiz işlerlerdi... Komşu çocukları onlara çiçekli, pembe zarflar içinde aşk mektupları gönderirlerdi.”(YD, s.198).

“Annem bir zaman daha ağladıktan sonra ablalarımı evlendirmek derdine düştü. Yalıya görücüler gelip gitmeye başladı. Ablalarım bütün günlerini yengem gibi, şık İstanbul hanımları gibi giyinmek, moda uymak düşüncesiyle geçiriyorlar; kendilerini isteyenlerin, eve gelen görücülerin dedikodusunu yapıyorlar, akşamları sandalla Bebek'te gezmeye gidiyorlardı. Nihayet evlendiler; ikisi de dışarıya, Anadolu'ya gittiler; biz annemle yalıda kaldık.”(YD, s.208).

Vatanım İçin'de çizilen genç kız/kadın tiplerinden Makbule⁵² aslında tarihsel olarak yaşamış bir tiptir. Şükûfe Nihal, tarihsel bilgilerden hareketle Gördes ve çevresinin Yunan işgalinden kurtarılması adına kahramanca mücadele etmiş Gördesli Makbule'nin hayatı etrafında şekillendirdiği romanını onun şehit edilmesiyle nihayete erdirir. Yazar, aslında romanlarının temelini bazı belgeler neticesinde oluşturmuştur. Tarihsel olaylardan hareketle romandaki Makbule'nin, Gördesli Makbule⁵³ olduğu anlaşılmaktadır.

⁵²Gördesli Makbule'nin hayatını konu alan bir belgesel yapım hazırlanmıştır. Yapımcı ve yönetmen Zeynep Tor tarafından Kurtuluş Savaşı Mücadelesinin Demirci- Gördes- Sındırgı yöresini kapsayan “*Kurtuluş Savaşında Makbule Hanım*” adlı belgesel, Türkçe ve renkli olarak 2011 yılında yapılmış olup, belgeselinin galası 21 Mart tarihinde Gördes'te yapılmıştır. Yapımcılığını Zeynep Tor'un yaptığı belgeselde Milli Mücadele Kahramanlarından Gördesli Makbule'nin yaşamı ve hayat hikâyesi anlatılırken, Demirci Kaymakamı Kaymakam İbrahim Ethem Akıncı Bey ve Parti Pehlivan'ın mücadelesi gözler önüne serilmiştir. Yapımcı Zeynep Tor, belgeselden sonra yaptığı açıklamada; bu belgeselin bir başlangıç olduğunu, hedefinin ise Makbule Hanım'ın filmini çekmek olduğunu dile getirmiştir.

Tor, Zeynep (2011). *Kurtuluş Savaşında Makbule Hanım Belgesi*.
<http://www.kameraarkasi.org/yönetmenler/belgeseller2011/kurtuluşsavasindamakbulehanim>
 (25.05.2011).

⁵³ GÖRDESLİ MAKBULE: Gördes-Sındırgı-Akhisar üçgeni içindeki sahada, Gördesli Halil Efe, sayı ve teçhizat bakımından çok üstün bir düşman kuvvetiyle çarpışmaktaydı. Müfrezenin içinde bulunan bir kadın kahramanın, zaman zaman kükremesi onlara, yeni bir mücadele ruhu ve cesaret aşılamaktaydı. Bu mübarek kadın, Gördesli Makbûle Hanım idi. 16 Mart 1922'de Kocayayla'da cereyan eden çarpışmalar milli kuvvetlerin gittikçe aleyhine dönmekteydi. Her zaman olduğu gibi bir ara Makbûle Hanım'a yeni bir heyecan ihdas etme fırsatı çıktı. Bu genç ve cesur kadın, alnından aldığı bir mermi yarası ile yere yıkıldı. Başta Halil Efe olmak üzere, bu acı kayıp bütün erkekleri sarstı. Bu mukaddes ve muazzez şehide kadının mübarek na'sını bile kaçırmaya imkân yoktu. Onu gömmediler bile. Mevcut siperlerden birine olduğu gibi yatırılan Makbule Hanım'ın cesedi, birkaç avuç toprakla ancak örtülebildi.

Kanlı elbisesi ve çizmesi ile toprağa gömülmüş şehide Makbule Hanım ile ilgili "Erkân-ı Harbiye-i

Şükûfe Nihal'in bütün hikâye ve romanlarında en dikkat çekici taraf, genç kadın tiplerinin çoğunluğunun edebiyattan, sanattan ve musikiden hoşlanan ve bunlarla uğraşan kişiler olmalarıdır. Her ortamda ve fikirde bunlarla ilgili düşüncelerini açıkça ifade etmeyi seven kişilerdir. Adeta bu durum onların hayatlarının her anının bir parçası olmuştur. Bu genç kadın tipleri yaşadıkları mekânlardan aşklarına, çocukluklarından gençliklerine ve toplumun normlarından ailelerinin isteklerine kadar her türlü şart altında bunlarla ilgili düşüncelerini savunmaktan geri durmayan özelliktedirler. Romanların başkişileri konumundaki genç kadınlar, her biçimde sanatla uğraşmanın ince zevkini okuyucuya vurgulayan düşünceleri savunurlar.

Şükûfe Nihal'in ilk eseri olan *Tevekkülün Cezası* hikâye kitabından *Vatanım İçin* adlı son kaleme aldığı romanına kadar devam eden yazma serüveni içinde eserlerinin çoğunluğunda sanata ve edebiyata dair bir söylemin varlığı görülür. Bu durum yazarın sanat ve edebiyatla meşguliyetini ve eserlerini yazmadaki amacını ortaya koyması bakımından önemlidir. Romanlarında bu durumu destekleyen genç kadın tiplerinden Handan, başkişi genç kız, Zehra, Yıldız, Nükhet, Perran, Şefkat Hanım, Rabia Hanım, Şemsa, Samiye, Makbule, Şükûfe Nihal, Öğretmen Bayan; hikâyelerinde de Hayriye Hanım, anlatıcı kadın, genç kadın, Suad, Nihal sayılabilir:

Umûmiye Riyâseti Arşivi"nde kayıtlı bulunan vesikada şunlar yazılıdır:

“Yunan işgali sırasında, Akıncılar müfrezesinde Halil Efe'nin eşi Gördesli Bayan Makbule henüz yirmi yaşını ikmal etmiş, gençliği ile beraber cesur ve çevik bir kadındı. (1)921'de Halil Efe ile Demirci'de evlenmiş ve iki ay sonra kocası ile birlikte yurdu kurtarmak için dağa çıkmış, sekiz ay dağlarda kar, yağmur ve çamurda beraber gezmiş ve düşmanla muharebe edip, Milli İstiklal Savaşı'nın muvaffakiyetle sonuçlanacağına kanaat getirerek yılmaz bir azim ve sebatla erkelere büyük örnekler vermiş ve bunların medar-ı teşviki olmuştur.

Kendisi siyah pantolon, ceket ve uzun bir manto giyinir, ayağında çizme, başında siyah başlık ve elinde bir Japon filintası taşırdı. Düşmandan iğtinam ettiği doru atı üzerinde daima müfrezenin artçısı olurdu. Pek çevik ata biner ve iner, tehlike zamanında herkesten evvel silahını kullanırdı. Birkaç müsademeye girdiği gibi bir iki defa da düşmanın pususuna düşmüş ve hiçbir zaman metanetini kaybetmemiş, hatta telaş gösterenlere cesaret örneği olmuştur.

Akhisar'la Sındırgı'nın hatt-ı fâsılı olan Kocayayla'da yapılan bir müsademede 16 Mart (1)338-(1922)'de başından aldığı bir kurşunla şehid olmuş, aynı yerde kanlı elbisesi ve çizmesi ile toprağa gömülmüştür.”

Köroğlu, Oğuz (2010). *Kahraman Türk Kadını Gördesli Makbule*.<http://www.bizdogustanharbiyeliyiz.blogcu>. (19.03.2010).

“Belki, bendeki şiir, heyecan boşluğunu pek doldurmamıştı... Ben kafası ile değil kalbiyle yaşayan, hakikatten ziyade hülyalarına tapınan bir kadındım.”(RI, s.33).

“Önümde, İstanbul’da çıkan bütün edebi gazeteler; eski Servetifünun’lar, Musavver Muhit’ler, Şehbal’ler, sonra Yeni Mecmua’lar. Bütün edebi kitaplar, albümler, boyalar... Bin türlü heyecanım, ihtirasım var. Sanat hepsini bastırıyor. Derslerimden artan bütün saatlerimi edebiyata, musikiye, resme hasrediyorum. Sanatın sihirli tüllerine bürünmeyen her şey çıplak, katı geliyor. Duyamıyorum, sevemiyorum...” (YK, ss.61-62).

“Babiâli, bilirsin, çocukluğumdan beri, bütün köhneliğine rağmen çok sevdiğim bir muhittir. Şimdi orada kendime bir köşe yaptım, kitaplar içinde, kitapla meşgul olanlar arasında yaşıyorum. Sokağa çıksam karşıma kitapla dolu camekânlar. Kaldırımlardan gelip geçenlerin ellerinde kitap var, her bahis kitap üzerine... Zevk, sükûn içindeyim.” (ÇG, s.130).

“Nükhet... Bu ince, edebiyat meraklısı kadını hepsinden çok seviyorum, Gezdiği, yürüdüğü yerlerde, ‘Ben böyle mi sandım seni ey ömrü gam-âlud [gamla dolu]?’ diye Fikret’ten mısralar okurdu. Elinde resimli, edebi bir mecmua vardı; içinde birçok şairlerin yazıları, resimleri bulunan bu mecmuayı Nükhet bana uzattı...” (YD, s.183).

“...kitapları karıştırdık. Kütüphanem benim en mahrem köşemdi. Oraya herkesi almazdım; Namık Bey o güne kadar orayı görmemişti. Şimdi etajerlerin üzerinde duran her kitabı eline aldıkça, "Bunu da siz mi okuyorsunuz?" diye hayret ediyordu.” (YD, s.283).

“Yeni Türkiye'nin bu yeni hayatı içinde Şefkatle kocası akılları başlarında, değişikliği hazmetmiş, kültür sahibi, muvazeneli insanlardı; eğlenmeyi de, konuşmayı da, aile vakarının, haysiyetinin ne olduğunu da biliyorlardı... Her hafta evlerinde toplantı olurdu; buraya memleketin en münevver insanları, muharrirler, sanatkârlar, bazı ecnebiler de gelirdi.” (YD, s.287).

“Üvey ablası Samiye da İbrahim Hakkı’nın Marifetname’sindeki şiirleri ve Fuzuli’yi dilinden düşürmezdi. Adnan sekiz dokuz yaşında iken Leyla ve Mecnun’dan birçok parçaları onun ağzından duyarak ezber etmişti.” (ÇSO, s.27).

“Hayriye Hanım, Darülfünun’dan yeni çıkmış... yeni Türkiye’nin serbest, şen fakat metin, dürüst kadınlarından idi.” (TC, s.25).

“Bir şiir okusam heyecana gelirdim. Bir musiki dinlesem, zelzeleye uğramışım gibi sarsılırdım. Şairin böyle arkadan siyah, uzun bir saç kümesi altındaki başı bende ne çok hülya uyandırmıştı.” (TC, s.74).

5.3.2.1.1.3. Orta yaşlı ve yaşlı kadınlar

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında orta ve yaşlı kadınlar diğer kadın tiplerine oranla biraz daha fazladır. Hemen hemen her romanda yer alan bu orta yaşlı kadınlar, genellikle eski temsil etme noktasında genç kadınların anneleri konumunda bulunan tiplerdir. Olay örgüsündeki işlevleri, yardımcı tipler olarak görülür. Şükûfe Nihal, orta ve yaşlı kadın tiplerini tanıtırken genellikle açıklama yöntemiyle derinlemesine inen bir tahlil ile bunu başka birisine yaptırmıştır. Bu orta yaşlı kadınların ekserisinin evli veya dul olması dikkat çekicidir. Bunlar yuvalarına, eşlerine ve çocuklarına bağlı oldukları nispette toplumun sosyoekonomik özelliklerine göre de hareket etmesini bilen kadınlardır.

Şükûfe Nihal, *Renksiz İstirap* romanında Sahir (Vedad Bey), kadınların yaşlanmasıyla ilgili olarak Handan'a çok ilginç ifadeler kullanmaktadırlar. Handan'la bir konuşması anında kadınların yaşlanma yaşı olarak kırk, kırk beş yaşlarını söylemesi onu derinden etkiler. Yazar özellikle yaşlı kadınlar ile yaşlı erkekler arasındaki farkı ortaya koyması bakımından Handan ile Sahir'i romanda konuşturmuştur:

“Bir kadının yaşlanması ne fecidir, Handan Hanım... Yaşlanan bir kadın, kendisiyle artık kimsenin meşgul olmadığını anlayan bir kadın ne ile müteselli olur? O acıyı kırk yaşında duyarsınız Handan Hanım; hayır, kırk da değil, kırk yaşına gelmiş sizin gibi müstesna bir kadın sevilmeyen mi? Kırk beş elli yaş tehlikelidir. Hâlbuki erkekler için öyle mi? Onlar bütün hayatlarında sevebilirler. Aynı yaşta ihtiyar bir erkek ile ihtiyar bir kadın tasavvur ediniz... Erkek çok az şey kaybetmiştir; fakat kadın her şeyini kaybetmiştir.”(RI, s.34).

Yakut Kayalar romanındaki anne tipiyle tanıtılan yaşlı kadın, başkişi konumundaki genç kızın annesidir. Anne sakin ve eski gelenek ve göreneklerin terbiyesiyle yetişmiş bir ev hanımıdır. Genç kızıyla aralarında yaş ve kültür farkı olduğundan düşünceleri, fikirleri ve davranışları konusunda anlaşamamaktadırlar. Anne, kızının ruh dünyasına inememiş ve kızıyla derdini paylaşacak bir pozisyonda hiç olamamıştır. Bu yüzden genç kızla yaşlı anne arasında sürekli bir çatışma yaşandığı gözlenir: “Koca köşkün bir köşesinde annem, bir köşesinde ben, hayatından bezgin, birbirinin derdini, lisanını bile anlamayan iki insan, dört senedir yaşayıp gidiyoruz.” (YK, s.102).

Yazar, Kurtuluş Savaşı sırasındaki Anadolu kadınının sıkıntılarını da dile getirmiştir. *Yalnız Dönüyorum*'daki Ayşe Kadın, bu yaşlı kadın tiplerinden birisidir. Yıldız'ın evinde hizmetçi kadın olarak çalışmakta ve Yıldız'a yardımcı olma adına

onun ev işlerine bakmaktadır. Yıldız'ın evinde hizmetçi olarak çalışmasına karşın onu, kızı gibi sevmiş ve korumaya çalışmaktadır. Şükûfe Nihal, Anadolu kadınının masumiyetini ve annelik vasfıyla kucaklayıcılık tarafını ön plana çıkarmasını bilmiştir. Yine romandaki Hasan'ın yengesi de tipik özellikleriyle tasvir edilirken bu yanları ön plana çıkarılmıştır:

“Ayşe Kadın, kocası Kurtuluş Savaşı'nda ölmüş bir Anadolu kadınıydı. Bir yıl evvel Harp Öksüzleri Derneği'ne gelerek kendisine bir iş bulmamız için yalvarmıştı. Bir zaman orada çalıştı, sonra ben onun ne kadar iyi kalpli, temiz bir insan olduğunu görerek yanına aldım. Çok zekiydi, bilgisizliğine rağmen her şeyi çabuk bir sezişi vardı.” (YD, s.185).

“...yaşlı olduğu sezilen ufak tefek, buruşuk, esmer yüzlü, başı bir yazma ile örtülü bir kadın bizi karşıladı. Bu, Hasan'ın yengesiydi. ...eliyle beni işaret etti: Bu mu aldın g...iz? ...birer kayve içer misiniz?”(YD, s.249).

Şükûfe Nihal, her türlü ortamda orta ve yaşlı kadınların güzelliklerini ön plana koymuştur. Bu kadınlar, yaşlarının fevkinde güzellikleri ve çeviklikleriyle tanıtılırlar. Yazar, bu tip kadınları daha çok savaş ortamlarının kaleme alındığı *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* adlı romanlarında vurgulamıştır. Beyaz Hanım, dağda Yörüklerin arasında iken bile annelik duygusuyla Adnan'ı yanına alır ve çocuklarının eğitimiyle Adnan'ın meşgul olmasını ister. Adnan'ın ailesinin başına gelenleri duyunca annelik duygularıyla onu, öz evlatlarından ayırmaz.

“Akşam yemeğinde Adnan'ı sofrada göremeyince telaşlandılar. Beyaz Hanım arasın, diye küçük oğlu Dürri'yi gönderdi. Sofra başında meraktan yemek yemeyerek bekleyen Beyaz Hanım, Adnan'ı dinledi: Adnan'ı kendi öz çocukları kadar seven Beyaz Hanım, Müslim Ağa'ya çıkıştı... Adnan Beyaz Hanım'a anne, İbiş Ağa'ya da baba diyordu. Evin, ailenin bir parçası olmuştu.” (ÇSO, ss.100-101).

“Kırkını geçmiş olduğu halde Zeliha Hanım, güzelliğinin bütün ihtişamı ile hala göz alıyor. Yeşille ela arası derin gözlerindeki mana ne kadar asil... İçinden vuran bir ışıkla renklenmiş, mermer beyazı yüz, ne kadar saf...” (Vİ, s.273).

Şükûfe Nihal *Tevekkülün Cezası* kitabındaki hikâyelerinde ise romanlarında çizdiği orta ve yaşlı tiplerinden farklı tipler oluşturmuştur. Daha çok hurafeler, eski ve batıl inançlarla uğraşan kadınları hikâyelerinde tanıtmıştır. Bunlar ilimle ve tıpla ilgisi olmayan eskiyi temsil etme konumundaki kişilerdir: “...hanım nine, 'Kim bilir, kızım, demişti, ne yaramazlık ettin, n günah işledin de duan kabul olmadı. Tövbe, istiğfar et!..'”(TC, s.80).

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında kadın tipler, gerek olayları yaşayan ve yönlendiren kişiler gerekse de yardımcı kişiler olarak görülürler. Yazar, toplumun

üst tabakalarıyla halkın içinden kadın kişileri romanlarında eşit oranda eser kişisi yapmıştır. Şükûfe Nihal'in hayat öyküsünü göz önünde bulundurduğumuzda hikâye ve romanlarındaki kadın tiplerinin ona yabancı kişiler olmadığını görürüz. Özellikle romanın başkışisi olarak gösterebileceğimiz Zehra'nın, Yıldız'ın, Makbule'nin ve diğer bazı kadın tiplerinin onun hayatındaki kişilerle birçok ortak yönü olduğu anlaşılmaktadır. Eski ile yeni temsil etme konumundaki kadınlar romanlarda çatışma halinde verilirken ekseriyetle genç kızlar bu durumdan galibiyetle çıkarlar. Çünkü onlar düşünce ve fikirleriyle yeniyi temsil etmektedirler.

5.3.2.1.2. Erkekler

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında erkek kişilerin fazla bir yer teşkil etmediği görülür. Erkek tipler, daha çok kadınların söylemlerinin etkisini arttırmak maksadıyla karşıt güç konumunda eserlerde yer almışlardır. Erkek egemenliğinin hâkim olduğu bir toplum düzeninde, kadınların var olan kuralların dışında Avrupalılaştırmanın getirmiş olduğu yenilikler çerçevesinde kendilerini göstermeleri kolay bir olgu olmamıştır. Toplumun sosyoekonomik yapısı göz önüne alındığında erkek tiplerin roman ve hikâyelerde sıkça yer aldıkları gözlenmektedir. Tanzimat Dönemi Edebiyatındaki edebi türlerin olay örgülerine baktığımızda erkek tiplerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Kadın bu dönem hikaye ve romanlarında ekseriyetle cinsel ve kadınlık özellikleri ön planda olarak çizilmişlerdir. Bunda yazarların ekserisini erkeklerin oluşturması ve Divan Edebiyatı geleneğinden gelen anlayışın etkisi tartışılmaz. Aynı zamanda bu romanların başkışilerinin erkek tipler üzerine kurulması dikkat çekicidir. Fakat her alanda olduğu gibi edebi alanda da başlayan yenileşme ve gelişimle birlikte hikâye romanların kişilerinin erkek tiplerden kadın tiplere doğru kaymalar başlar. Burada en büyük etkiyi yazarlar arasında kadınların da etkin bir biçimde yer teşkil etmeye başlaması olmuştur. Şükûfe Nihal'in döneminde edebi sahanın ilk kadın öncülerinden olmasının vermiş olduğu etkiyle erkek tipler, kadınlara oranla geri planda kalmıştır. Onun ilk dönem romanları tamamen kadın dünyasına yönelmiş iken *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* adlı romanlarıyla birlikte erkekler başkışı konumunda eserlerde yer almışlardır. Bu romanlardaki erkek tipler, Şükûfe Nihal'in idealize ettiği kişilerdir. Onlar vatanın kurtuluşu uğruna her şeyi göze alacak biçimde tasvir edilmişlerdir. Bazı romanlarda erkekler, kadınların karşısında karşıt güç olarak yer alırlar.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında çizilen erkek tipleri olarak karşımıza üç grup çıkmaktadır. Kadın tiplerde olduğu gibi, yaptığımız bu tasnifte kadınlar ve erkekler arasında karşılaştırmaları belirginleştirmek ve aralarındaki farkı ortaya koymak adına çocuk, genç ve orta-yaşlı erkek tipleri biçiminde bir gruptandırmanın daha düzenli olacağına inandık. Çünkü kadınlar ve erkekler arasında yaşa bağlı olarak yapılacak bir tasnif cinsiyetlerin hikâye ve romanlarda ele alınış özelliklerini ortaya koymak daha gerçekçi sonuçları verecektir. Bu sebeple bu tasnifte de aynı yaş sınıflandırmasının yapılmasının daha uygun olacağı görüşü ortaya çıktı.

5.3.2.1.2.1. Erkek çocuklar

Şükûfe Nihal, erkek çocukların dünyalarına pek yabancı değildir. Onun roman başkişilerinin hayatları çocukluk döneminden başlayarak geriye dönüş tekniğiyle verilmiştir. İlk romanlarında erkek çocuklara fazla yer verdiği söylenemez.

Yalnız Dönüyorum romanındaki erkek çocuk tiplerinden olan Ali hakkındaki bilgileri Yıldız vermektedir. Ali, Kurtuluş Savaşı'nın getirmiş olduğu felaket ve sefalet içinde ailesine bakmaya çalışan bir kişidir. Her akşam evine giderken söylediği türkü çok acıklıdır. Yıldız, bu küçük çocuğun kıyafetinin perişanlığına ve halinin içler acısı durumuna karşılık yardım etmek ister. Buna karşılık Ali, ailesinin tüm yoksulluğuna rağmen gururludur. Alın teriyle kazandığı paradan gözü yaşlı ve ihtiyarlamış anasına ekmek götürmek için küçücük boyuna rağmen hamallık etmeyi daha uygun görmektedir. Aslında Ali'nin bir milleti temsil etme noktasında bulunması önemlidir. Fakirliğine rağmen onurunu elden bırakmaması ve çalışmayı tercih etmesi Türk insanın en belirgin özellikleri arasında vurgulanmaktadır:

“Ve karların arasından yalınayak, baş açık, küçük bir gölge sürünür, geçirdi... ..karların, çamurların arasından koşa koşa kaybolurdu... Ali, babası, iki büyük kardeşi cenge gitmiş, hiçbiri dönmemiş; ihtiyar anası ağlaya ağlaya görmez olmuş!.. Küçük Ali hamallık ederek kör ve yaşlı anaya bakıyormuş!.. Para verdik, almadı; ben çalışıyorum, dedi.”(YD, s.243).

Şükûfe Nihal, romanlarındaki erkek çocukların eğitimleri üzerinde de durur. Onlar her türlü şartlar altında bile eğitimlerini tamamlamak için ellerinden gelen her türlü fedakârlığı yapacak kadar civanmerttirler. *Çölde Sabah Oluyor*'da Adnan'ın büyük oğlu Altan bu erkek çocuklardan biridir. O, akli başında, bilgili, ince ve kıvrak

zekâlı, ileri görüşlü ve anlayışlı bir çocuktur. Ailesinin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılar neticesinde ailesinden saklayarak girdiği sınavı kazanır ve parasız yatılı okula kaydını yaptırır:

“O sene ilkokulu bitiren büyük oğlu Altan, evin bu sıkıntısına fena halde üzülüyor. Bir gün düşündü, evde beş nüfus var; bu sayı dörde inerse masraf biraz hafifler ve ev ferahlar. Kimseye haber vermeden ‘ortaokul parasız yatılı’ imtihanına girdi ve bunu ancak kazandıktan sonra babasına söyledi. ...atılganlığı, becerikliliği, gelecek günleri için ona ümit veriyordu. Altan, Bolu’daki mektepte rahat. Ankara’ya sık sık mektup yazıyor, kendilerini özlemekten başka bir kederi olmadığından bahsediyor.”(ÇSO, ss.171-172).

Tevekkülün Cezası kitabındaki hikâyelerinden bir kaçında erkek çocuklara da yer vermiştir. Erkek çocuk tipleri hikâyelerde başkişi konumunda olmasalar da etkileri fazladır. “Sabri Bey’in Eşeği” hikâyesindeki erkek çocuklardan Hasan, topal olması dolayısıyla diğer çocuklarla istediği gibi oynayamaz ve onlar tarafından dışlanır. Çiftlikte aşçılık yapan Halime Hanım’ın oğludur. Aptal görünmesine karşılık, zekidir ve kurnazca hareket eder. Kendisi gibi çiftlikte dışlanmış olan ve Sabri Beyin uzaktan bir akrabası olan Hoca lakaplı kişi ile bir olurlar. Hoca, çiftlikte kaldığı evin altına medreseye benzettiği bir oda yapar ve burada insanlara kerametler göstermeye çalışır. “...küçük çocukların tırnağına bakarak olanı, olacağı bildiğini söyledi.” (TC, s.38). Hasan, gözü açık bir çocuk olduğundan, Hocayla anlaşır ve Hoca’nın aldığı paranın yarısını kendisi ister. Hasan, “...aptal gibi görünmesine rağmen gözlerinin içine dikkat edenler onun ne şeytan olduğunu anlarlardı.” (TC, s.39). Fakat bir gün yaptıkları oyun öğrenilince Hasan gördüklerinin hepsinin, “Görmüyorum, amma, aklıma öyle geliyor, söylüyorum.” (TC, s.41) cümlesiyle ifade eder. Sabri Bey’in kaybolan eşeğinin bulunacağını söylediği gün uşaklar, eşeği bulur ve “Bu vakadan sonra Hoca ile Hasan, çiftliğin en muhterem şahsiyetleri oldular.”(TC, s.41).

Kitaptaki “Küçük Osman” ve “Fikret’in Derdi” adlı hikâyelerdeki küçük çocukların durumları da çok acıklıdır. İkisi de hastalıklı bir çevrede yaşamaktadırlar. Osman’ın fiziki özellikleri onun hastalığına işarettir:

“Başında iki parmak yağlı, püskülsüz fesi; kurumuş çamurları baldırlarına kadar çıkan nasırlı, küçük ayaklan; çamur ve yağ bulaşıkları ile cilalanmış, parça parça elbisesiyle bir tiksime numunesi olan bu küçük uşak, evin hanımlarına, beylerine de aynı teklifsizlikle sokulur, bazen dizlerinin dibinde, ta yataklarının yanında da oturur, yemek masasına da kabul edilir, fakat kimseden bir itiraz görmezdi... Onun hırpalandığı, dayak

yediği zamanlar, yalnız işini dikkatle yapmadığı günlerdi... Osman, bu on dört yaşına rağmen alnı kırışmış, güzel, masum gözleri çukurlaşmış ve boyu bir metreyi geçememiş olan küçük uşak, kendisinden ümit edilmeyen bir faaliyetle evin bütün işlerine yetişiyordu. Ne yorulmak bilmeyen bacaklar! Ne dinlenmek istemeyen kollar!.. O, minimini midesi için hiç dinlenmeden çabalarken, yarım düzine çocuğunu doyurmaya mecbur olan bir baba da bu kadar çalışabilir! Çocuğa yüklenen bu işlere herkes hayret ediyordu. Osman'ın her günkü ilk işi: Küçükbey için beslenen keçiyi dağda otlatmaktı.” (TC, s.83).

Osman, bir gün ansızın hastalanır, fakat ev halkı bu duruma pek aldırmaz. Evlerine gelen misafir kadının ısrarları üzerine mektebe gönderilir. Fakat bir gün mektepte rahatsızlanınca doktor, Osman'ın verem olduğunu söyler. Osman'ın hayat hikâyesi bu andan itibaren çok acıklı bir hal alır. Babası savaşta şehit düşen Osman'ın hayattaki tek tutunacak dalı annesi kalır. Osman'ın ailesi köyün ileri gelen zenginlerindedir. Annesi, oğlunun okuması amacıyla İstanbul'a akrabalarının yanına gönderir. Burada evin ayak işlerini yapan Osman, bakımsızlıktan dolayı hastalanır ve aile onu köye annesinin yanına gönderir. Burada hor görülen ve dışlanan çocukların içler acısı durumu yazar tarafından gözler önüne serilmiştir.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarındaki erkek çocuk tipleri arasında yer alan kişiler bunlardan ibarettir. Genellikle savaş sefaletinin ve felaketinin oluşturduğu karmaşa ve olumsuz durumlarda acınacak özellikleri gözler önüne serilmiştir. Erkek çocuklar da fon özelliğinde eserlerde yer alırlar.

5.3.2.1.2.2. Genç erkekler

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarındaki erkek tipler içinde önemli bir yer tutan kişiler arasında genç erkekler gelmektedir. Genç erkek tipler, tıpkı genç kızlar gibi belirli bir sayıdadır ve olay örgüsü düzeni içinde nitelik olarak da varlık gösterirler. *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* romanlarının başkişileri Adnan ve Ali genç erkek tipleri arasında yer almaktadır. Bunlar yazarın idealize ettiği genç erkek tipleri arasındadır. Yazar, Zehra, Yıldız, Makbule gibi genç kadın tiplerinin yanında; Adnan, Ali, Seyhan, Altan gibi genç erkekleri idealize etmiştir.

Bu kişilerin karşısında karşıt güç olarak tasvir ettiği genç erkek tipleri de vardır. Bunlar karşıt görüşleri ve olumsuz özellikleriyle belirmişlerdir. Hasan, Namık Bey, İhsan, Cemil Fahir gibi genç erkek tipleri romanlarda, halden anlamayan, eğlence peşinde koşan ve aşk işleriyle meşgul kişiler olarak tanıtılmaktadırlar.

Çölde Sabah Oluyor romanının genç erkek tipi Adnan, Şükûfe Nihal'in belirli fikirleri ve düşünceleri vurgulamak amacıyla idealize ettiği bir tiptir. O, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilerlemesi ve gelişmesi adına elinden gelen fedakârlığı her türlü şartlar altında vermesini bilir. Adnan, idealist, vatanını seven, fedakâr, zeki, azimli ve çalışkan Türk erkek tipini yansıtmaktadır. Bu özellikteki insanlar bu ülkenin kalkınmasını ve devletin yeni temeller üzerinde dimdik durmasını, yükselmesini sağlayacak kişilerdir. Adnan'a göre ülkenin her tarafı aynı güzellikte ve eşit değerde olduğundan yapılan yeniliklerin aynı oranda olması gerekliliğini vurgular. O, aslında kendi menfaatleri uğruna her şeyi yok sayan, bencil ve karakersiz kişilerin karşısındaki hasım güç olarak romanda yer almıştır.

Şükûfe Nihal, bu romanda yeni yeni kabul edilen bazı kanunların savunucusu ve uygulayıcısı konumunda Adnan'ı tasvir etmiştir. Cumhuriyetle birlikte hız kazanan giyim ve kuşamda yapılan yeniliklerin başında erkeklerin kullandığı fesin yerine şapka giyilmesi tercih edilmiştir. Bu bağlamda 25 Kasım 1925 yılında "Şapka Kanunu" ilan edilmiştir. Adnan, bu kanun çıkarıldığında hiç çekinmeden sokağa başına şapka geçirerek çıkmayı dener, fakat halkın tepkisi nedeniyle bu kararından bir süre vazgeçer. Roman kişinin Erzurum'da iken karşılaştığı bu Şapka Kanunu halkın isyan etmesine sebep olur. Bu olay yazarın romanı gerçek olaylardan esinlenerek kaleme alındığı izlenimini kuvvetlendirmektedir. Cumhuriyetten önce şapka, Hristiyan ve Ermeni olan kişilerce kullanılırken Müslümanlar ise fes takmayı tercih etmektedirler. Kabul edilen bu kanunla birlikte her Türk vatandaşının şapka giymesi kararlaştırılır. Adnan, bu ve benzeri yeniliklerin uygulayıcısı olarak hiç tereddüt etmeden eskinin yerine yeniyi getirmede öncü olur.

Adnan, bilgili, görgülü ve eğitilmiş insanların bulunduğu mekânlardan hoşlanır. Bu durum Şükûfe Nihal'in istediği bir özelliktir. Onun erkek ve kadın tiplerinin hepsi aynı özelliklere sahiptir. Zor ve sıkıntılı zamanlarında bile okumaktan ve eğitimden geri kalmazlar. Kendisi gibi etrafındaki insanların da okuması adına bir şeyler yapmaya çalışmaktadırlar:

"...her taraftan sık sık toplantılara, eğlencelere çağırılmaya başlanırlar. Adnan'ın böyle şeyler hoşuna gitmiyor. Hele bazı hafif kadınlarla yapılan aşağılık eğlencelerden büsbütün nefret ediyor. Kahvelerde de dedikodudan başka şey yok! Sigara dumanları arasında tavla, iskambil oynamak ona göre zevkli bir şey değil! Nihayet, Türk Ocağı en fazla uğradığı yer oldu. Orada ne dedikodu, ne kumar, ne bayağı eğlenceler var. Akşamları münevver gençler baş başa verirler, memlekete ait bahisler görüşürler,, kitap

okurlardı. Kendisi de aralarına karıştı, bu sessiz çalışanlar arasında okumaya daldı, yarım kalan tahsilini tamamlamaya başladı.”(ÇSO, s.156).

Romanlarda çizilen genç erkek tiplerinden bir diğeri de kendilerini bilgili ve görgülü gösterip eğlence mekânlarında gezinen kişilerdir. Bunların göründükleri gibi olmadıkları sonrasındaki davranışlarıyla anlaşılır. Belirtilen fiziki özelliklerin yanında iç dünyalarında psikolojik sıkıntıları olan kişilerdir. *Çöl Güneşi* 'ndeki İhsan, Cemil Fahir, Nihat Bey, Sedat Bey bu tiplerdendir. Eğlence mekânlarındaki hafif kadınlarla oturmaktan hoşlanırlar. Avrupalılar gibi giyindikleri ve yüksekte bakan bakışları ve konuşmalarıyla etraflarındaki insanları etkilemeye çalışırlar.

Yalnız Dönüyorum 'daki Ali, sonradan görme haliyle, girdiği eğlence mekânlarındaki davranışlarıyla evdeki hal ve hareketleri onun gülünç durumlara düşmesine sebep olur. Saf ve cahil bir Anadolu genç erkek tipini yansıtmaktadır:

“Hasan'ın amcasının oğlu Ali,...ona temiz çamaşır giymesini, her gün mendil, çorap değiştirmesini, traş olmasını öğrettim. Sık sık banyo yapmaya alıştı. Misafirlerimizin yanında oturmayı, konuşmayı, hanımların elini öpmeyi öğrendi... Ali adeta köylülükten çıktı; konuşmakta pek derine gidilmezse, hemen hemen okumuş, yazmış bir İstanbul çocuğu sanılabilirdi. Yirmi yaşından sonra Orta Anadolu'ya yakın bir kasabadan İstanbul'a gelen, ancak unutulmuş bir ilk tahsili olan bir gençten ne bekleyebilirim? ...amma Ali bu kadarla kalsaydı? Züppeleşmeseydi?.. ..yemek yeme usullerinden bahseder oldu; amma sonra kendinden geçtiği zamanlar önünde çatal bıçak dururken karpuzun çekirdeklerini parmakları ile ayıklayarak ağzına atar, yemeği tuzsuz bulursa, güya ikram etmek üzere, parmakları ile tuzluktan tuz alarak başkalarının tabağına serper, kendi yediği çatal kaşıkla yemek alarak başkalarının önüne koyardı.” (YD, ss.306-307).

Romanlardaki genç erkeklerin genellikle çoğunluğu ilişkide buldukları mekânları eğlenceden ibaret bir yer olarak tasavvur ettiklerinden kendilerini daha çok eğlenceye, zevke ve sefahate bırakmışlardır. Buldukları mekânları güzelleştirmek, ülkenin içindeki zor şartlara çözümler üretmek, çalışmak, başarılı olmak maksadı ve gayesi yolunda akılcı bir tutum ve davranış sergilemedikleri görülür. Bu özellikteki genç erkek tipler genellikle güzel giyinmek, eğlenceler tertipleme ve bunlara katılmak, güzel kadınlar peşinde koşmak, Avrupalı görünmek arzusundadırlar. Kadın erkek ilişkilerinde erkeklerin en çok bulunmaktan zevk aldıkları ortamların başında balolar ve çay partileri gelmektedir. Bu erkekler, batılı bir düşünce ve hayat tarzı çerçevesinde batılılaşmayı veya modernleşmeyi farklı

algılayıp yanlış yorumlayan kişilerdir. Bunlar balolar, barlar, kokteyller vb. eğlenceler peşinde koşan kültürel birikimden yoksun kişiler olarak tasvir edilmiştir.

Yazarın tasvir ettiği genç erkekler, aşk uğruna her şeye katlanmaya hazırken, elde edilen bu aşkın değerini, kıymetini bilmeyen kişilerdir. Aşk, bazı erkek tiplerin şekillenmesinde belirleyici etkidir. *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar*, *Çöl Güneşi*, *Yalnız Dönüyorum* ve *Vatanım İçin* romanlarındaki genç erkekler, sevdikleri kadına kavuşma adına her şeyi göze almaktadırlar. Bazı erkeler veya kadınlar evli olmalarına rağmen aşk yaşayabilmektedirler. Bunlar balo ve eğlencelerde tanıştıkları hafif kadınlarla düşüp kalkan, para yiyen tiplerdir. Sorumluluk sahibi olmadıkları gözlenmektedir. Bu erkek tiplerinden Namık Bey ve Hasan, Avrupalı gibi yaşamasını seven, eğlencelerde aranılan tipler olmalarına rağmen eşlerine ve yuvalarına karşı sorumsuzdurlar. Bunlar para etkisiyle eski kişiliklerinden sıyrılmışlardır.

“Daha bir yıl önce, sonuna kadar bana esir olmaya, benim bir peykim gibi yaşamaya razı olduğunu söyleyen Hasan, bir eğlence gecesini bile feda edemeyerek, benim ölümle pençelediğim, bıçak altında gözlerimi kapadığım bir sabah, karşıma, ağzı buram buram içki kokarak çıkmaktan utanmamıştı.”(YD, s.258).

“Bu ne işitilmemiş şey!., iyi bir aileden, okumuş, dünya görmüş, zarif, ince ve medeniyet terbiyesini kimselere veremeyen Namık Bey, biri pek yeni tanıdığı, öbürü en yakın bir arkadaşının eşi olan iki kadına o arkadaşın ve karısının da bulunduğu avuç kadar yerlerde saldırmak küstahlığında bulunsun!.. Ne yazık!”(YD, s.276).

Şükûfe Nihal’in hikâyelerinde çizilen genç erkek tipleri deİ. Dünya ve Kurtuluş Savaşları’nın getirmiş olduğu sefalet içinde aşk pençesinde kıvranan, kadınlara karşı yaptıkları kötü davranışlarla tanınan ve cahilce davranışlar sergileyen kişiler olarak tanıtılmışlardır. Bunlar kadın tiplerin aksine daha çok olumsuz yönleriyle tanıtılmışlardır.

“Ayrılmayacak Arkadaşlar” hikâyesindeki Sermet Bey ve Nihat çocukluk arkadaşıdır. Askerlik dönüşü evinde misafir olarak ağırladığı Nihat ile eşinin samimiyetini kıskanan Sermet Bey, karısının kendisine olan aşkını ölçmek amacıyla intihar ettiği söyler. Eşinin baygın yattığını gören Hülya, çılgına döner ve onun ölümüne dayanamayacağını söyleyip zehirli ilaçtan kendisi de içer ve ikisi yataкта boylu boyunca yatarlar. Eşinin samimiyetine inanan Sermet Bey, sabah olunca intihar olayının şaka olduğunu söyler ve olayı anlatır. Nihat, Sermet’in yaptığı şaka neticesinde evde fazlalık olduğunu ve Sermet tarafından kıskanıldığını anladığı andan itibaren onlarla vedalaşmadan evden ayrılır.

“Ziyan Olan Genç” adlı hikâyede bahsedilen gencin çektiği sefalet neticesindeki özellikleri dile getirilmiştir. Genç muharrir, yüksek ilim tahsilini yaparken babasının ölümü üzerine ailesine bakmak için mektebini yarıda bırakır ve bu genç yaşında gazetede çalışmaya başlar. Edebiyata ve sanata aşırı düşkün olmasına karşın, ailevi sebeplerden dolayı eğitimini yarıda bırakmıştır. Bir toplantıda tanıştığı anlatıcı kadınla bir köşede hayatı üzerine konuşurlar. Çok bilgili ve konuşmasıyla etrafındaki etkileyen bir tiptir. Anlatıcı kadın onun konuşlarından hareket ederek, özellikleri hakkında okuyucuya bilgiler vermektedir:

“...gazetesinin muharrirlerinden diye takdim ederlerken karşımda, solgun, mariz çehreli, nazik yapılı, incecik bir çocuk gördüm... Siyah ince kaşlarının altında ebediyetleri görmüş kadar derin, büyük gözleri var. Bu çocuk, yirmi yaşında bir gençten ziyade asırları görerek, duyarak yaşamış, düşünen, asil bir ihtiyara benziyor. Küçük mütefekkir bence şüphesiz henüz bir mektep çocuğu... belki küçük bir Darülfünun talebesiydi... Sordum: Hiçbir mektebe devam etmiyorum, efendim, dedi. İki sene evvel ... Sultanisinden çıktım.”(TC, s.55-56).

Şükûfe Nihal’in hikâye romanlarında genç erkek tiplerinin bazı tipik özellikleri ön plana çıkarılmıştır. Eserlerindeki gençler, ele alınan özelliklerine göre iki grupta toplanmaktadır: Olumlu ve olumsuz özellik taşıyan tipler. Yazarın idealize ettiği ve bazı olguları vurgulamak amacıyla tasvir ettiği genç erkekler ile belirli bir hedefi olmayan, sorumsuz, aşk ve kadın peşinde koşan, para harcamasını seven tiplerdir.

5.3.2.1.2.3. Orta yaşlı ve yaşlı erkekler

Şükûfe Nihal, orta yaşlı ve yaşlı erkek tiplerine diğer erkek tiplerine nazaran daha az yer vermiştir. Hikâye ve romanlardaki orta yaşlı ve yaşlı erkekler genellikle baba rolleriyle karşımıza çıkarlar. Romanlardaki bu erkek tipler, emekli olmuş ve eski gelenek ve göreneklere göre hareket eden kişilerdir. Duygularından ziyade eski toplumsal kurallara göre hareket etmekte ve yeri geldiğinde bunların savunucusudurlar. Çoğu okumuş, olgun ve çevrelerinde bu özellikleriyle tanınmaktadırlar.

Yazar, baba rolündeki yaşlı erkek tiplerini eski gelenek ve göreneklere bağlı kişiler olarak göstermektedir. Onların, yaşlarıyla orantılı olarak çocuklarıyla aralarında nesil çatışması söz konusudur. Çocukları onları anlayamamakta ve isteklerine kayıtsız kalmakta veya tam aksine bu kişiler çocuklarının psikolojik durumlarını kavrayamayıp, olaylara onların bakışıyla bakmamaktadırlar.

Kendilerinin yetiştiği dönemle şimdiki gençlerin yetiştiği dönem arasında nesil-kuşak çatışmasının varlığı sezilir. Bu durumundan dolayı da ufak tefek sorunların varlığı belirginleşmektedir.

Yakut Kayalar'daki orta yaşlı ve yaşlı erkek tiplerinden baba rolündeki kişi, eski bir mülkiye emeklisidir. Kızlarının mutluluğunu ağabeyinin oğuluyla yapacağı evlilikte görmektedir. Bu evlilik konusunda eşiyile birlikte kızlarına ısrar etmesi ve bu konuda genç kızlarının fikrinin alınmaması dikkat çekicidir. Onlar gelenekleri devam ettirmek konusunda ısrarlıdır. Fakat yaşlarının vermiş olduğu olgunlukla eski ile yeni arasındaki değişimleri ve gelişmeleri kavrayamamaktadırlar. Romanda baba ve anne eski geleneği temsil eden davranışlarıyla görülmektedir:

“Annemin, babamın bir genç kızı kurtaracak mantıkları, cesaretleri yoktu. Babamın yüreğine inmesin, âlem bize bir şey söylemesin! diye mantık, cesaret denen şeylere ben de çoktan veda etmişim. Yumruk kadar kafamla benim bile aklım eriyordu: Bir genç kız nasıl yetiştirilir? Onunla nasıl meşgul olunur? Yaşadığı muhitte, onun kafasını, kalbini yapan şeylerle atılacağı muhit, karşılaşacağı cereyanlar arasında nasıl bir münasebet aramak lazımdır? Bunu yapamadılar. Bir genç kızı, bütün bu şuarsuzlukların kurbanı ettikten sonra kocaman bir tehditle karşısına çıktılar: Babanın yüreğine inmesin!” (YK, s.95).

Şükûfe Nihal, genç erkek tiplerde olduğu gibi yaşlı erkek tiplerinde de idealize ettiği ve yaşının vermiş olduğu birikim ile almış olduğu eğitim etrafındaki kişilerce benimsenen kişiler tasvir edilmiştir. Bunlar az da olsa edebiyattan sanattan anlayan yönleri ön plana çıkarılmıştır. O, eserlerinde karakterize ettiği her yaştan ve muhitten kişileri okumak ve eğitim almaktan zevk duydukları taraflarını öne çıkararak tanıtmıştır. Bunların çocuklarına bağlılıkları çok önemlidir. Yetiştirdikleri çocukları okumuş, zeki, olaylar hakkında mantıklı fikirler üretebilen, vatan sevgisinin ön planda olduğu kişilerdir. Ölümeleri de çocuklarına hasretlik duygusunun vermiş olduğu ıstırapla olur:

“Amcam Ömer Paşa ellilik, oldukça okumuş, sevimli bir adam... Derin, kara gözleri babaminkine benziyor.”(YD, s.206);“Nihayet amcam bu acıya dayanamadı, ancak iki gün süren bir hastalıkla, bir apopleksi nöbetiyle ‘Fahir!’ diye kekeleyerek gözlerini hayata kapadı.”(YD, s.219).

“Baba oğul, biri on iki, biri yetmiş yaşında iki dost;...”(ÇSO, s.12); “Osman Hocagil, Adnan'ı kaybettiği günden sonra vilayet vilayet, köy köy dolaşmış, bulamayınca Temran'a dönmüş. Artık çok ihtiyar, yorgun ve bedbaht! Osman Hocagil hayatta artık bütün ümitlerini kaybetmişti. Toprak, avlunun köşesindeki sekide, bir gece Adnan'ı sayıklayarak dünyaya gözlerini kapadı.” (ÇSO, s.145)

Bazı orta yaşlı ve yaşlı erkek tipler, eski gelenek ve görenekleri hala sürdürmektedirler. Onlara göre etraflarındaki saygınlıkları bu özelliklerinden gelmektedir. Hâlbuki değişen ve gelişen toplum düzenine ayak uyduramayan ve çevrelerindeki kişiler tarafından dışlandıklarının farkında olmayan kişilerdir. *Çölde Sabah Oluyor* ve *Domaniç Dağlarının Yolcusu* eserlerindeki İhtiyar Derviş ve Kasım Ağa bu özellikleriyle ön plandadırlar. Bu erkek tipler, yazarın yeni ortamlara ayak uyduramayan, halden anlamayan, eksik ve yanlış fikirleri savunan ve toplumun gerisinde kalmış kişiler olarak tanıtılırlar. Bunlar, kuşak çatışmasını en açık bir şekilde yaşayan kişilerdir. Bu insanların düşünceleri etraflarındaki kişiler tarafından kabul görse de uygulama aşamasında tepki toplamaktadırlar.

Şükûfe Nihal'in cinsiyetlerine göre tasnif edip değerlendirdiğimiz kadın ve erkek tiplerin genel özellikleri bunlardan ibarettir. Tüm bunların akabinde kadın ve erkek tiplerin savundukları fikirlerin doğruluğunu ortaya koymak maksadıyla hasım/karşıt güçler de eserlerde yer almıştır. Bunlar kendilerine yüklenen amaç doğrultusunda hareket eden yardımcı kişiler pozisyonundaki tiplerdir.

5.3.2.2. Sosyoekonomik durumlarına göre kişiler⁵⁴

İnsan ilişkilerinin anlamlı bir bütün haline gelip değer kazandığı ilişkiler yumağının içerisinde bulunduğu yer, “sosyal ortam”dır. Sosyal ortam adı verilen bu ilişkiler bütününde insanların birbirleriyle birlikteliği kaçınılmazdır. İnsanların sosyal ilişkileri Sanayi devrimi ile gelişme gösterip değişiklik arz etmeye başlamıştır. Şükûfe Nihal, eserlerindeki kişileri bireylerin ilişkide buldukları sosyal ortamdaki konumlarına göre tasnif etmiştir. Hikâye ve romanlardaki kadın ve erkek tipler, toplumsal statüdeki sosyoekonomik durumlarına göre gruplara ayrıldığında, toplumun her kesimini yansıtacak şekilde yer aldıkları gözlenmektedir. Yazar, daha çok zenginleri, zabıtları, memurları, doktorları, sanatkârları, esnafları, mühendisleri, vb. grupları durumlarına göre eserlerinde tasvir etmiştir:

5.3.2.2.1. Aşiret reisleri

Şükûfe Nihal, Anadolu'ya ait izlenimlerini yansıttığı *Çölde Sabah Oluyor* ve *Domaniç Dağlarının Yolcusu* eserlerinde ağalık sisteminin vurgusunu yaptığı

⁵⁴Sosyoekonomik durumuna göre kişiler, hikaye ve romanlardaki en fazla ele alınan özelliklerine göre değil de, isimlerin ilk harflerinin alfabetik sırasına göre tasnif edilmiştir.

yerlerde aşiret reisleri görülmektedirler. Buradaki aşiret reisleri, köylüleri ezen, onlar üzerinden geçinen, zorbalık yapan kişiler olarak değil de tam tersi kişiliğe sahip tipler olarak çizilmişlerdir. Onlar, zenginlikleri, misafirperverlikleri, babacan ve sıcakkanlı tavırları ile tanıtılmaktadırlar. Zor durumdaki fakir insanlara yardım etmekten hoşlanırlar. Eğitimli kişiler olmasalar da okumaya karşı ilgi duyan ve çocuklarını eğitimi üzerinde ciddiyetle duran kişilerdir.

Aşiret reislerinin tanıtımları üzerinde en çok *Çölde Sabah Oluyor* romanında durulmuştur. Adnan, Anadolu'nun değişik coğrafyalarında özellikle Doğu Anadolu illerinde dolaşırken ağalar ile tanışmıştır. Hacı Hasan Ağa, Danişment Köyü Ağası, İbiş Ağa, Aşiret Reisi Ahmet Bey tanıtılan kişilerdir. Hepsisi de aynı ortak özelliklere sahip kişiler olarak çizilmişlerdir:

“Aşiret reisi Ahmet Bey aşiret hudutları içinde menkul, gayrimenkul bütün malların sahibi! Orada yaşayanların, çalışanların devlet reisi, hâkimi, kadısı velhasıl her şeyi! Boşanma, evlenme, mahkûm edilme gibi davalardan, aşardan filan aldığı paranın bir kısmını kâtiplik ücreti olarak Adnan'a ayırıyor.”(ÇSO, s.95).

“Halikan köyünde, Hacı Hasan Ağa'nın evi, gün batarken yine 'arkacı' denilen nakliyecilerle doldu. Bu Kürt köyünün en ileri gelenlerinden Hacı Hasan Ağa misafirlerini her zamanki gibi neşeyle karşıladı.”(ÇSO, ss.111-112).

Aşiret reisleri romanlarda sadece eski dönemlerin ağız alışkanlığı olarak ve büyüklere saygı mahiyetinde bir kullanımla kullanılmıştır. Domaniç Dağlarının Yolcusu adlı eser dışında bir köy ağası veya aşiretin reisi olarak kullanıma pek rastlanmamaktadır. İşlevsellikten öte fon kişilikler şeklinde eserlerde bulunmuşlardır.

5.3.2.2.2. Çete üyeleri

Şükûfe Nihal'in *Vatanım İçin* romanında Anadolu mücadelesini konu ederken bu esnada yer alan kahramanları da unutmaması, tarihsel olayları ve kişileri dönemine uygun olarak yakından takip ettiğini göstermektedir. Çete üyeleri, Ege Bölgesi'ndeki düşmanlara karşı silahlanan bir grup insandır. Bunlar ilk önceleri menfaatleri gereği düzensiz birlikler olarak savaşırlar iken Anadolu'da kurulan düzenli ordu tarafından uzun çalışmalar neticesinde Kuva-yı Milliye adı altındaki orduya katılmışlardır. Bu çete üyelerinin başında Çerkes Ethem bulunmaktadır. Sonradan Kuva-yı Milliye ordusuna katılmak isteyenler çeteden ayrılmışlar ve Balıkesir ve yöresinin düşmana karşı savunmasında kahramanca mücadele etmişlerdir. Bu çete üyelerinin romanda daha çok çete üyeleri olarak değil de, efelik özellikleri ön plana çıkarılmıştır. Bu çete üyelerinden Parti Pehlivan, Halil Efe ve

Sarı Efe üyeler üzerinde etkilidirler. Bunların vatan için yaptıkları fedakârlıkları, cesaretleri ve kahramanlıkları üzerinde durulmuştur:

“Yıllarca dağlarda eşkıyalıkla yaşayan memleketin kanını emen bir asi bile anayurdun tehlikeye düştüğünü görünce iyi bir insan oluyor, ona yardıma koşuyor. Çerkes Ethem genç, cesur, topu tüfeği, ordusu, serveti olan bir kahraman... Ankara tarafından affolunduktan sonra Salihli'de teşkilat kurmasına müsaade edilmiş ve birinci seyyar Kuva-yı Milliye kumandanı tayin olunmuş. Gördeslilerin artık düşmandan korkuları yok. Bir efe, sekiz on kızanı ile sekiz yüz kişiye karşı gelebilir. Pusu kurmakta yamandır onlar. Daha başka meziyetleri de vardır: Devlet postalarına el sürmezler, milletin, askerin malıdır diye... Yaylalarda rastladıkları ecnebilere yan gözle bakmazlar, milletin şerefine söz getirmemek için... Çünkü onlar bu millete güvenerek buralara gelmişlerdir. Irza, namusa karşı da hürmetkârdırlar. Namuslu kadınlara yan gözle bakmazlar.”(VI, s.226).

“Ben, Halil Efe’yi de pek beğendim, dedi. Sakin görünüşünün altında canlı ve demir gibi kuvvetli bir ruhu var. Çok da namuslu adam...”(VI, s.240).

Çete üyeleri kişiler olarak tarihsel olay akışı içinde ele alınmışlardır. Bunlar bölgesel düzeyde bulduklarından sadece *Vatanım İçin* romanında Ege Bölgesi’nde düşmana karşı verilen mücadele içinde gösterilmişlerdir. Bunu dışında pek bir fonksiyonları yoktur. Sadece romanda Gördesli Makbule’nin eşi olan Halil Efe ile Parti Pehlivan çete üyeleri olarak aktif rol oynamaktadırlar.

5.3.2.2.3. Dilenciler

Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarında işlediği ilginç tipler arasında dilenciler de gelmektedir. Bunlar dilenci özellikleriyle birlikte yüceltilmiş kişiler konumundadırlar. Yazar, onlara değişik bir bakış açısıyla bakarak var olan düşüncelerden farklı olarak toplumdaki yerlerini göstermiştir. Onlar, acınacak halleriyle gururlu insanlardır. O, dilenci tiplerini dış görünüşleriyle değil de onların iç âlemlerindeki özelliklerini okuyucuya sunmayı denemiştir.

Yazar, dilencilerin hayatıyla ilgili bilgileri daha da somutlaştırmak maksadıyla *Tevekkülün Cezası* kitabında “Dilenciler” hikâyesini kaleme almıştır. Hikâyede, dilencilerin fiziki özelliklerinin altında yatan iç dünyalarına ışık tutmuştur. Zengin insanların vurdumduymazlığı ve insanları dış görünüşleriyle hor ve küçük görmeleri eleştirilerek verilmiştir:

“Bütün bacağı ve bir kolunu, kim bilir hangi toprağımıza hediye ettikten sonra bu ulvi nişanı ile milletin karşısında, nihayet avuç açmaya mecbur olan bedbaht kahramanlardan biri... ..değneğine dayanmış, yetmişlik bir ihtiyar göründü... İhtiyar

dilenci kibar, gözü tok, yalnız iki kelime söylemişti! Sap olunuz, efendim.”(TC, ss.51-52).

“Tozlu yolun kenarında, tabiatın gülen renklerine gözleri yumulu bir genç dilenci! Elindeki kamışla anlamadığımız, duymadığımız büyük acılardan şikâyet ediyor... Durduk, dinledik. Tozlu yolun kenarında, gülen, koşan insanların haricinde tabiatın ışıklarına gözleri yumulu genç dilenci; onun ruhunun acılarını ruhumuza nakleden kamışın ateşli sesi, bize bir şeyler söyledi. Biz orada hayatın acı felsefesini anladık.”(YK, s.57).

Dilenciler, genellikle savaş mağduru insanlardan veya savaş gazilerinden oluşmaktadır. Bunlar vatan toprakları uğruna yaptıkları fedakârlıklarıyla işlenmişlerdir. Savaşın yıkıntıları arasında perişan ve yoksulluk bir biçimde kişiler ele alınmıştır.

5.3.2.2.4. Doktorlar

Eserlerde üzerinde en çok durulan mesleklerden birisi de doktorluktur. Onun hemen hemen bütün romanlarında doktor tipine rastlanmaktadır. *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar*, *Çöl Güneşi*, *Yalnız Dönüyorum* ve *Tevekkülün Cezası* adlı eserlerinde doktorlar meslekleri icabı yer almaktadır. Özellikle de ilk romanlarında olay örgüsü adeta hasta ruhlar etrafında şekillendiğinden, doktorların varlığı göze çarpmaktadır. Doktorlar meslekleri icabı, hastalarıyla yakın ilişkiler içinde olan, mesleklerini seven, okumuş, eşlerine sadık ve varlıklı tiplerdir.

Yazar, doktorları da kişileri gibi fiziki hastalıklara ve psikolojik hastalıklara bakanlar olmak üzere ikiye ayırmıştır. Fiziki hastalıklar verem ve apandisit; psikolojik tedavi gerektiren hastalıklar ise melankoli ve asabiyet hastalıkları olarak geçmektedir:

“...deli olmak güzel bir şey diyordun... Deli oldun sayılmaz amma, ne ise, yine Şişli Hastahanesi'ne ismin kaydolundu... ..ani bir buhran gelmişti;... Üç ay kendini bilmez bir halde yattın. Adamakıllı psikolog olduğuma şimdi inandın ya!”(RI, s.20).

“Şişli Hastahanesi'nin 'melankolik' hastalara mahsus bir odasıydım. Genç, ihtiyar, çocuk, hayattan ebediyen bezmiş, gamlı insanların çehresi önünde, bana refakat eden doktor izahat veriyordu.”(TC, s.5).

“Sahir Bey, renksiz ıstirap artık nihayet bulmuştur, üç senedir devam eden bu ruh hastalığı artık geçmiştir. Bir doktor, 'Aşık olanlar verem olur değil, verem olanlar aşık olur,' diyordu, şimdi ona hak veriyorum.”(RI, s.43).

“Son günlerde beni epeyce yoran o hain apandisit krizinden o gece biraz rahattım, ama çok bitkindim. Bir kere şu hastalıktan kurtulsam, bir kere doktor kesip biçmeye karar verse...”(YD, s.177).

Şükûfe Nihal, *Çöl Güneşi*’nde diğer romanların aksine doktor tipinde Burhan Bey’i roman kişisi olarak tanıtmıştır. Diğerlerinde sadece hastanedeki hastalarıyla meşgul olan tipler olarak tanıtılırlar iken bu romanda Burhan Bey, başkışı ile birlikte ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. Doktor Burhan Bey, kadın kimliğiyle konuşan Zehra’nın fikirlerinin karşısında erkek tipinin temsilcisi pozisyonundadır. Burhan Bey, eskiyi temsil etme noktasında yeniye temsil eden Zehra’nın karşısındaki karşıt güç olarak tasvir edilmiştir. Aslında yazar, Zehra’nın fikirlerini tartışma ortamına koyarak onun haklılık derecesini arttırmaktadır.

Zehra’ya göre Doktor Burhan, mesleğinde ne kadar iyi olursa olsun, kadınlar hakkındaki düşünceleri çok yanlıştır. Buradan Doktor Burhan’ın eskiyi temsil ettiği yargısını görmekteyiz. Şükûfe Nihal Doktor Burhan’a söylediği sözleriyle aslında artık Divan Edebiyatı döneminin bittiğini ve Tanzimat’la başlayan yenileşme sürecinin artık önünün alınamaz olduğu gerçeğini kavratmak istemektedir. Bu düşünceleriyle Zehra, yeni edebiyatın kadın temsilcisi unvanıyla eserde yer almaktadır:

“...onu gibi birçok münevver erkekler de kadının bir mevki sahibi olmasına bir türlü tahammül edemiyorlar. Geçen gün Doktor Burhan’la bu mesele üzerine bir münakaşa yapıyorduk... Kadın şiir, roman yazar mı imiş? Resim yapar mı imiş? Kadına şiir yazırmış, ona mısralarla tapınılırmış. Kadın bir sanatkâra, bir heykeltıraşa model olurmuş. Romancı erkeğin eserine mevzu olurmuş.”(ÇG, s.151).

Yazar, hastalıklı kişileri tedavi amaçlı kültürlü ve bilinçli doktor kişileri eserlerde çizmiştir. Eserlerdeki doktorların geneli, Doktor Burhan Bey haricinde, genellikle yazarın istediği doğrultuda yenilikçi kimlikleriyle çizilmişlerdir. Burhan Bey ise diğer doktor tiplerinin aksine gelenekçi bir yapıda eskiyi temsil etme noktasında tanıtılmıştır. Daha çok düşünce ve fikirleri ön planda tutularak çizilmiştir. Burhan Bey’in doktorluk vasfını unvanıyla öğrenmekteyiz. Diğer doktorlar ise hastanede hastalarıyla ilgilenen ve mesleklerini icra etme konumunda kişilerdir.

5.3.2.2.5. Esnaflar

Romanlarda en sık karşılaşılan tipler arasında esnafları da sayabiliriz. Bunlar genellikle kendi ekmeklerini çıkartmak amacıyla küçük bir iş yerini çalıştıran kişilerdir. Şükûfe Nihal, gelişen ve değişen ülkede, erkeklerle beraber kadınlar da iş

hayatında görülmektedirler. Onlar, kendi ayakları üzerinde kimseye muhtaç olmadan durmak amacıyla küçük bir iş yeri açarak esnaflık yapmaktadırlar. Hayatlarından memnun olan ve yaptıkları işi seven tiplerdir. Esnaflar genellikle kitap dükkânı, el işi mağazası, su, otel, kahvehane, lokanta, vb. yerleri işleten kişilerdir.

Yazar, kişilerin esnaflık yaptıkları işler hakkında bilgi verirken, onların iç dünyalarına doğru yönelmeyi ihmal etmemiştir. Böylelikle dış dünyadan iç dünyaya doğru yönelmeyle kişilerle işleri arasındaki bağı göstermektedir:

“Yeni Kitaphane sahibi Zehra Hanım, ...gülerek elini uzattı.”(ÇG, s.113).

“Şimdi, birkaç sene evvel başka kitapçılarda görüp de imrendiğim şeyleri yapıyorum.”(ÇG, s.130).

“Beyoğlu’nda, büyük bir caddede, üstünde çalışma odası ile bir küçük dükkânı kiraladık. Çöl Güneşi’ nin kendi eliyle yaptığı, kullanılmamış birçok iş vardı, birkaç gün içinde bunlara biraz daha ilaveler yaptık. Öyle güzel abajurlar, yastıklar yapıldı ki, hayret edersin. Mağazanın adı: Yeni Elişleri Mağazası. Çöl Güneşi neşe ve gurur içinde, onu insanların esaretinden, fenalıklarından muhafaza eden küçük dükkânında; avcılardan kaçıp da ormanına iltica eden minimini bir ceylan gibi, rahat, emin çalışıyor.”(ÇG, ss.167-168).

“...otelci Ferhat Ağa’ya kaymakamın emirlerini söyledi. Otelci nazik, kibar bir adamdı.”(DDY, s.232).

“Kasabanın sucusu İsmail Ağa; ...ona Kiği’da İsmail Dayı derlerdi.” (ÇSO, s.62).

“Talip Usta’nın lokantasını hatırladı. Talip Usta iyi bir adam. Adnan’ı yanına garson olarak aldı.”(ÇSO, s.86).

Esnaflar da eserlerde yine fon özelliğinde bulunmaktadırlar. Yazarın başkişileri arasında ekonomik bağımsızlığını kazanan Zehra’nın bir diğer özelliği olarak esnaflık da verilmiştir. Zehra İstanbul’un en işlek caddesinde bir kitapçı dükkânı işletmektedir. Hatta Zehra, Feriha’nın ekonomik yönden bağımsızlığını kazanması adına ona yardımcı olmuş ve yine onu iş hayatına yönlendirmiştir. Yazarın esnaf olarak seçtiği kişiler arasında yine Yahudi milletinden kişilerde bulunmaktadır. Bu kişi esnaflığı çok iyi bilmektedir. Yazar, Yahudi milletinin ticaret ahlakını romanda kullanmıştır. Bunlar ticareti en iyi biçimde bilen kişilerdir.

5.3.2.2.6. Gazeteciler

Okumaya ve araştırmaya çok önem veren Şükûfe Nihal, bunu her zaman ve her yerde vurgulamayı ihmal etmemiştir. Onun hikâye ve romanlarındaki kişiler arasında önemli bir yere sahip tipler arasında gazeteciler de gelmektedir. Gazeteciler,

hikâye ve romanlarda yüceltilmiş tipler olarak tasvir edilmişlerdir. Onlar gazeteciliği masa başında yapmayan, yazılarına konu olacak mekânları, olayları ve kişileri gezerek, görerek ve konuşarak tanıyan meslek erbabı kişilerdir.

Şükûfe Nihal, idealize ettiği bu gazetecilerin vasıflarını ortaya koymakla yetinmemiş, onları, olaylar örgüsündeki tipleri etkileyen, yönlendiren kişiler olarak tasvir etmiştir. *Çöl Güneşi*'ndeki gazeteci Selim Coşkun Bey, romanın başkişisinin evlenmek istediği erkek tipini temsil etmektedir. O, okumaktan ve yazmaktan zevk duyan birisiyle evlenmek istemektedir. Zehra, paraya değer vermeyen, eşler arasındaki maddi eşitliğin gereğine inan bir tiptir. Bu yüzden gazeteci birisiyle evlenmeyi istemiştir:

“Ben artık evleniyorum. Mütevazı, kazancı az bir gazete muharririyle... Dünya gazetesi yazı işleri müdürü Selim Coşkun Bey’le. ...genç, güzel, zengin Hasan’dan sonra, şöyle böyle benim kadar para kazanabilen bir muharrirle evleniyorum. Zaten seviyemiz, işlerimiz, kazancımız itibariyle birbirimize oldukça uygunuz. İkimiz de bu tozlu kitap yığını arasında vakit geçirmekten, yazı yazarlar, okuyanlar arasında bulunmaktan zevk alıyoruz.”(ÇG, s.155).

Yalnız Dönüyorum'da yazar, gazeteci Fahir ağabeyin özelliklerini anlatır iken onun, diğer erkek tiplerden farklı olarak Yıldız'ın ruh dünyasının oluşumundaki özelliklerini vurgulamaktadır. Burada da gazetecilik vasfı ön planda gösterilirken, Yıldız'ın iç dünyasına dair bilgiler vermektedir. Fahir'in gazeteciliği ve yazıları hakkındaki bilgilerden hareketle onun kişiliği tasvir edilmiştir:

“Fahir ağabey yazı yazmaya başlamıştı; sık sık Anadolu’ya giderek memleketi görüp geziyor; gazetelere kâh makale, kâh hikâye yazıyordu... Kısa bir zamanda tanınıştı; Fahir ağabeyin yazıları da kendisi kadar kuvvetliydi... Gazeteler onu paylaşamıyorlardı... O, her memleket gezisine çıkışta, üzüleceğim yerde seviniyordum; daha neler yazacak, diye... Fahir ağabeyin yazılarını okumak, onun fikirleri, hayalleri, üslubu ile karşılaşmak; baharla, yazla, güzle kışla, volkanla, kasırgayla, dalgayla, çiçekle, müzikle, hülya ile, hakikatle karşılaşmak demektir... Fahir ağabey yazılarında bütün hususiyetleri, bütün kudretleri, bütün zevkleriyle bir kâinat yaşattıyordu; tıpkı kendisi gibi...”(YD, s.332).

Yazarın gazetecilik mesleğinin inceliklerini biliyor olması ve gazetelerde yazılar yazması eserlerinde bu mesleğe de yer vermişini sağlamıştır. Ayrıca o hikâyelerinde de gazeteci kişilere yer vermeyi ihmal etmez. “Ziyan Olan Genç” hikâyesinde anlatıcı kadın, bir eğlence toplantısında etrafındaki insanlara bir konu hakkında verdiği malumatla etrafındaki insanları kendisine bağlayan bir genci dikkatle izler. Onun davranışları, insanlarla olan münasebetleri ve konuşması anlatıcı

kadın da hayranlık uyandırır. Bu gençle tanışmak ister. Onun yanına gittiğinde bu gencin bir gazete muhabiri olduğunu öğrencince onunla bir sohbete dalar. Bu konuşmada anlatıcı, bu genç gazeteciye ait bilgileri verir. Burada gencin gazetecilik vasfından çok ailevi sebeplerden dolayı eğitimini yarıda bırakması ve genç yaşta iş hayatına atılması dile getirilir. Buna rağmen bu gencin gazetecilik vasfı da ön plan da vurgulanmıştır. İnsanların eğitilmiş olması çok da önemli olmamakla birlikte insanlar arasında tavırları, konuşmaları, duygu ve düşünceleri ile tutumlarını öne çıkarır.

5.3.2.2.7. Hafif kadınlar

Şükûfe Nihal, *Çöl Güneşi* ve *Yalnız Dönüyorum* romanlarında hafif kadın tiplerine yer vermiştir. Bunlar romanlardaki eğlencelerde erkeklerin peşlerinden koştukları ve onları etkileyen kadın tipleri olarak yer almışlardır. Yazar, bu kadınlarla ilgili çok ağır olumsuz özelliklerinden değil de daha çok eğlence mekânlarında, balolarda, partilerde aranılan kadınlar olarak bahsetmektedir. Bunlar çevrelerindeki insanlardan farklı özellikleriyle dikkat çekmektedirler.

Yalnız Dönüyorum’daki hafif kadınların genellikle olumsuz yönleri ön plana çıkarılmıştır. Zengin erkeklerin etrafında gezen ve onları paraları için peşlerinden sürükleyen kadınlardır. Bu hafif kadınlar, toplumda “kötü kadın” damgasıyla belirtilmiş hayat kadınları değildirler. Daha çok evli ve dul olmalarının yanında sadece balolarda, partilerde, suarelerde ve diğer eğlence mekânlarındaki davranışlarıyla hafif kadın tabiriyle adlandırılmışlardır. Kadıköylü Raife, hafif kadınlardan olumsuz özellikleri ön plana çıkarılarak vurgulanan bir tiptir. Yıldız, bu kadını bir eğlence gecesinde tanır. Burada Şükûfe Nihal, Kadıköylü Raife’yi farklı özellikleriyle tanıtır. Bir önceki romanı olan *Çöl Güneşi*’ndeki Feriha ile hemen hemen aynı eğlence gecelerindeki partilerde ve davetlerde yer almalarına karşın, Feriha’ya gösterdiği tolerans Kadıköylü Raife’de görülmemektedir. *Çöl Güneşi*’nde Feriha’ya karşı daha ılımlı bir tavır sergilerken; *Yalnız Dönüyorum*’daki Raife’ye ve diğer hafif kadınlara karşı sert bir tavır takınarak eserde daha çok olumsuz yönleri üzerinde durmuştur.

“...gece gündüz dedikodusunu dinlediğim, seninki, onunki diye kimin üzerinde kaldığı, kalacağı münakaşa edilen meşhur kadın, demek bu kadınımış!”(YD, s.265).

“...Esat Bey’in karısı Raife'nin yüzünden kızıla boyanmış yağlı terler akıyor; rimeller gözaltlarına yayılmış; tombul göğsü sivilceler içinde... Gerdanı şişkin ve kat kat... Kalın, büyük ağzı henüz kesilmiş, kanı üstünde bir et parçası... Her ağız açışta sözüne

bir kahkaha karıştıran bu kadın, ne manasız mahlûk! Durmadan kırılıyor, gözlerini süzüyor; kahkaha atıyor.”(YD, s.286).

Romadaki hafif kadınlar arasında yabancı asıllı olanları da bulunmaktadır. Bunlar Rum, Ermeni ve Rus asıllı kadınlar olup, İstanbul’un gece mekânlarındaki eğlencelerde çalışan kadınlardır. Şükûfe Nihal, bu kadınların eğlencelerde erkekleri eğlendirmek maksatlı kadınlar oldukları üzerinde durur.

“Anlaşılan, bizim budalalara kendini dirhem dirhem satıyor. Ne zamandır beraber düşüp kalkıyorlarmış; şimdi kadın hasta imiş; Şişli’de oturuyormuş; Hasan Beyle Namık karıyı besleyip duruyorlarmış. Her gün evine sepet sepet öteberi gidiyormuş... Belki bu adres Garden Bar’daki Rus artistin adresiydi.”(YD, s.272).

Hafif kadınlardan bir diğeri de *Çöl Güneşi*’ndeki Feriha (Çöl Güneşi)’dir. Yalnız Şükûfe Nihal, yukarıdaki özelliklere sahip hafif kadınların aksine Feriha’nın kötü yanlarını değil de onu bu yola iten sebepleri ön plana çıkarmıştır. Bu yüzden olay örgüsü içinde zincir düğümler atarak erkeklerin bir kadının peşinden nasıl ve ne hallerde koştuklarının yanı sıra, bir kadının da erkeklerden intikam almak duygusuyla etrafındaki erkekleri nasıl etkilediğini vurgulamaktadır. Zehra, Feriha’nın haklılığını ve temizliğini ortaya koymak maksadıyla olayların gidişatını karmaşıklığa ve ardından tek tek olay zincirinin düğümlerini çözümleme yoluna gider.

“Yalnız bundan sonra, ben de bana fenalık eden insanlara fenalık etmeye karar verdim. Kapımı, kalbimi yeniden ve kati surette herkese kapadım. Önüme gelen erkeği, çileden çıkardıktan, kendime bağladıktan sonra elimi bile tutturmadan, o kıvranırsa ben kahkahalarla geri döndüm. Böylece hayattan intikam almaya başladım.”(ÇG, s.144).

“İşte, gece gündüz dedikodusu olan, her gün birinin metresi zannolunan Feriha’nın bütün macerası bunlardan ibarettir.”(ÇG, s.149).

“Hayatının başında tesadüfen bir arıza geçiren bir kadına hemen ‘ahlaksız’ damgası vuruluyor, artık o kadın, bütün hayatında erkekler tarafından aldatılmaktan, ehemmiyet verilmemekten kurtulamıyor.” (ÇG, s.157).

Görüldüğü üzere Şükûfe Nihal, kadın haklarının önemi konusunda kadının her türlü ortamda hakkını savunan bir tutum içinde eserlerini yazmıştır. O, kadının haklarını savunma adına, toplumun katı kuralları tarafından sürükledikleri olumsuzluklardan onları kurtarma adına bir gayret içindedir. Feriha’nın peşindeki erkeklere rağmen onu bu şartlara sürükleyen normları bir daha düşünmeye açar. Toplum ve ailenin bazı doğru bildiklerinin aslında temelinde yine kendi katı kurallarının olduğunun vurgusu yapılır. Bu yüzden “düşük kadın”, “hafif kadın” veya

“kötü kadın” yakıştırmalarına maruz kalmalarının altında yatan sebepleri ön planda vurgulayarak insanları görünüşleriyle yargılamanın yersiz ve acımasız bir yargılama olacağını vurgular. Burada önemli olan bu yola iten sebepleri araştırmak ve çözüme kavuşturmak olacaktır.

5.3.2.2.8. Memurlar

Şükûfe Nihal, memur tiplerine de eserlerinde yer vermiştir. Devlet dairelerinde çalışan bu kişiler, bankacı, polis, öğretmen, mülkiye memuru, nüfus memuru, istasyonda çalışan memur, vb. görevlerde çalışan tiplerdir. Bunlar okumuş ve eğitilmiş kişilerdir. Vatan için ellerinden gelen fedakârlığı gösteren kişilerdir.

Yalnız Dönüyorum'da Yıldız'ın babası İhsan Bey, “...babam, Makedonya'nın bugün elimizden çıkan güzel şehirlerinden birinde hatırı sayılır bir mülkiye memuruydu.”(YD, s.197) özelliğine sahip, okumayı seven, edebiyattan, sanattan anlayan birisidir. Dönemindeki siyasi olaylarda yer alan kişilerle beraber evinde toplantılar tertiplemektedir. İhsan Bey, Jön Türk faaliyetlerinde evinde düzenlediği toplantılar dolayısıyla dönemin padişahı tarafından diğer zabıtlar gibi sürgüne gönderilir. “*Babamı hemen o günlerde Arabistan'a sürgün ettiler. Daha yolda giderken ölmüş! Hangi çölün kumları arasında kaybolduğunu öğrenemedik bile!..*”(YD, s.205).

Memur tipleri arasında en dikkat çeken kişi, *Çölde Sabah Oluyor* romanındaki Adnan'dır. O, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin gelişmesi ve ilerlemesi için var gücüyle çalışan bir tiptir. Adnan, çalışmayan, menfaatleri uğruna görevlerini kötüye kullanan kişilere karşı mücadele etmesini bilen bir memur tipidir. Romanlarda memurların çizilen bir özelliği de çalışan insanların yanında her zaman dürüst, çalışkan ve vatanını seven mülki amirlerin olmasıdır. Adnan, ülkenin neresi olursa olsun çalışmaya hazır bir tiptir. O, ülkenin kalkınmasında her bölgenin aynı öneme sahip olduğuna inanır. Ankara'daki yolların taş döşemesi işini yapan taşeron firmada çalışan bir işçi iken firmanın fen memuru olan kişi, onun çalışkanlığı ve azminden dolayısıyla işe alınmasında ve iş esnasında ona yardımcı olma hususunda çok faydası dokunur. Adnan'ın taş kırma işinde vücudunun zayıflığını görüp ona acır. Bu fen memuru Adnan'ın okumuş birisi olduğunu öğrendiğinden beri ara sıra kontrol bahanesiyle işinin bir bölümünü kendisi yapar.

Diğer memur tipleri arasında devlet işlerindeki memuriyetini kötüye kullanan tiplerde ele alınmıştır. Özellikle Adnan'ın istasyon memurluğu yaptığı

sırada bir istasyon şefi ticaret işiyle uğraşırken vagonların kullanımını kendi menfaatleri için değerlendirir. Bu durumu fark eden Adnan, uyarmasına rağmen dinlemeyen bu kişiyi, amirlerine dilekçeyle şikâyet eder. Devlet ilerinin yapılması esnasında Adnan çok hassastır. Yine Erzurum Valiliğine atanan emekli bir memur olan kişinin de menfaatlerine ters düştüğünden dolayı görevinden el çektirilir. Ve ardından çok sıkıntı çeker. Tüm bu sıkıntılara ve olumsuzluklara rağmen Adnan, kişiliğinden taviz vermez. Dürüstlüğü ve çalışkanlığı dolayısıyla girdiği her ortamda sevilir ve saygı duyulan birisi olur.

5.3.2.2.9. Mülki amirler

Memur tiplerin yer aldığı romanlarda mülki amirlerin varlığı dikkat çekmektedir. Bunlar buldukları makamda rütbeleri gereği yetkili kişilerdir. Bu mülki amirler arasında kaymakam, müdür, hâkim, savcı, muhtar ve belediye başkanlarının⁵⁵ varlığı göze çarpar. Şükûfe Nihal, hemen hemen her devlet dairesinden mülki amiri hikâye ve romanlarında işlemiştir.

Yazarın eserlerinde en fazla kaymakamların yer alması dikkat çekicidir. Onlar devlet dairesindeki en yüksek rütbeli mülki amirler olarak göze çarpmaktadırlar. Bu kaymakamların vatansever, ileri görüşlü, cesur, yardımsever, idealist ve genç mülkiye amirleri olmaları en dikkat çekici özellikleridir. Anadolu'nun sıkıntılarını yakından tanıyan ve buna çözümler üreten cevval bir kişiliğe sahip tiplerdir:

“Genç Kaymakam, karşısına suçlu olarak getirilen çocukları birer birer okuyor, gülümseyerek hepsine şeker ikram ediyor. Erzurum Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti azasının hazırladığı bu programı zaten kaymakam da biliyordu.”(ÇSO, s.33).

“Demirci Kaymakamı İbrahim Ethem Bey, halkın sevgisini kazanmış, idealist, coşkun bir genç...” (VI, s.240).

Bir diğer mülkiye amirleri adalet sisteminin üyeleridir. Bunlar savcı ve hâkim tipleridir. Savcı, Kurtuluş Savaşı'ndan yeni çıkmış ve yeni kurulan bir devlet olan genç Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin adalet mekanizmasının en başında bulunan bir tiptir. Devletin onurunu koruyacak kadar vatansever genç bir savcıdır.

⁵⁵ Belediye Başkanlarıyla ilgili olarak Şükûfe Nihal'in kaleme aldığı “Yurt Gezisi – Belediye Başkanları” adlı bir yazısı vardır. Konuyla alakalı olarak buraya bakılabilir. *Türkiye İktisat Mecmuası*, s.23 (Ocak 1950), 14-15. Zihnioğlu, 2008:681.

Yeni devletin hangi şartlarda kurulduğunu bildiğinden, devletin maddi ve manevi şahsiyetini korumayı kendisine vazife bilmiş bir kişidir:

“Karadeniz şivesiyle konuşan, kara yağız yüzlü, iri yarı, genç savcı binanın tavanlarını sarsan sert bir sesle haykırıyor: Gidenlerin geride kalan yetimlerini, analarını, dullarını yaşatmak için fedakârlık etmek, bunun için de namuslu olmak, en büyük vazifemiz...”(ÇSO, s.149).

Müdürler, muhtarlar, müfettişler de romanlarda yer alan diğer mülkiye amirleridir. Şükûfe Nihal, bu tipleri yeni devlet düzeninin kurucuları arasında saymakta ve onların kişiliklerini saygın bir konumda tasvir etmektedir. Elazığ’daki Maarif Müdürü, Bingöl Kiğı’daki Mal Müdürü, Erzurum Horasan İstasyonu İşletme Müdürü, Şanlıurfa Ceylanpınar Tarım İşletmeleri Ziraat Kombinesi Müdürü, Bursa İnegöl Reji (tekel) Müdürü, Adana Danişment Köyü Muhtarı, Ceylanpınar Ziraat Kombinasını teftişe gelen müfettiş, Gördes Belediye Başkanı vb. mülkiye amirleri olumlu özellikleri ön plana çıkarılan tiplerdir. Bunlar belli bir kesimi temsil etme noktasında bulduklarından Şükûfe Nihal, diğer olumsuz tiplerin aksine bunları daha çok iyi kalpli, çalışkan, idealist, vatanını seven, kahraman, namuslu ve dürüst mülki amirler olarak tasvir etmiştir.

Şükûfe Nihal’in mülki amirler arasında en dikkat çeken *Çölde Sabah Oluyor*’daki eski bir mülkiye memuru olan Nizam Bey’dir. O, diğer mülki amirlerin aksine olumsuz özellikleri plana çıkarılan bir tiptir. Sonradan görme oluşu nedeniyle elinde avucunda olan parasını eğlencelerde kaybeder. Araya kişiler koyarak tekrar Erzurum’a vali olarak atandıktan sonra eski mesut günlerine ve eğlencelere kavuşmak maksadıyla şehrin ileri gele zenginlerini etrafına toplar. Adnan’dan şikâyetçi olan zenginlerin dediklerini yapar ve Adnan’ın işine son verir. Kendi menfaatleri uğruna her şeyi yok sayar. Olumlu tipler yanında olumsuz özellikleri de öne çıkan amirlerin varlığı da vurgulanmak istemiştir:

“Vaktiyle doğu kazalarındaki kaymakamlığı sırasında, her nasılsa büyük bir servet toplamış, küpünü doldurmuş, Ankara’ya dönerek Karaoğlan çarşında bir lüks tuhafiyeye mağazası açmıştı. Fakat bar eğlencelerinde az zaman sonra sermayeyi kediye yükletti. Eşi dostu acıyadursunlar... Zekânın elinden ne kurtulmaz! ...bir mülkiye müfettişliği buldu. Oradan da Erzurum valiliğine tayin olunup giderken herkesi hayretlere düşürdü. Erzurum’da işe başlar başlamaz bazı kodamanlar etrafını sardılar, yaltaklandılar, belediyedeki yolsuzluklardan şikâyet ettiler. Nizami Bey kendisini bir yenilik, bir Garphılaşma kahramanı sayıyor, böyle görünmek için aklına eseni yapıyor. İnkılabın feyizlerinden, ancak kendi anlayışına göre, kendi işine geldiği gibi faydalanmak

istiyordu. Ankara’da sermayesi tükendiği için yarıda kalan medeni zevklerini burada devam ettirecek.”(ÇSO, ss.163-165).

Görüldüğü gibi yeni kurulan devletin temelini sağlam oturtulması adına Şükûfe Nihal, mülki amirleri büyük görevler yüklemiştir. Devletin her kademesindeki mülki amire yer vermekle devletin işleyiş mekanizmalarının başındaki yöneticilerin özelliklerini eserlerde vurgulamıştır.

5.3.2.2.10. Sanatkârlar

Sanatkâr ruhu taşıyan bir yazarın eserlerinde sanatkârlardan bahsetmemesi düşünülemez. Bu yüzden sanatkâr özellikleri ön planda olan Şükûfe Nihal, bazı romanlarının başkişilerini sanatkâr tiplerden seçmiştir. Bunlarda ince ve hassas ruh yapısı mevcut olduğundan bu romanlarda daha çok kişilerin ruh dünyasına yönelerek psikolojik yapılarıyla ilgili tasvirler edilmiştir. *Yakut Kayalar*, *Yalnız Dönüyorum*, *Çölde Sabah Oluyor* ve *Tevekkülün Cezası* eserlerinde sanatkârlardan ressamlar, musikişinaslar, yazarlar ve edebiyatçılar yer almaktadır.

Şükûfe Nihal’in düşüncelerindeki sanatkâr anlayışının romanlarına yansıdığı söylenebilir. “Çünkü sanatkâr, her gün yenileşen, her gün yaratan bir ruh demektir. Biz birbirimiz bütün hayatta oyalayabileceğiz.”(YK, s.65). Bunlar hikâye ve romanlarda başkişi konumunda veya yardımcı tipler olarak yer almaktadırlar.

Yakut Kayalar’daki ressam olan sanatkâr, sanatkârlığın vermiş olduğu hassasiyetle ve incelikle karşısındaki kadının duygularına inmesini bilen bir kişiliktir. Manevi bir boşluk içinde ruhu karışık duygularla kaplı olan başkişi kadın, bu boşluğu tanıştığı sanatkâr aracılığıyla doldurmuştur. Sanatkâr sevgilisinin özelliklerini tarif ederken adeta ruhunun tahmin edilemez enginliklerini açıklamıştır. Aslında anlatıcı kişi konumunda olan başkişi, ruhunun ikizini bulmuş gibi sevinmektedir. Etrafındaki onca kalabalığa rağmen ruhunun yalnızlığını dindirmek ihtiyacını sanatla dolduran bir kişiliğe sahip olduğu görülmektedir. Burada dikkat çeken bir özellik, anlatıcının ruhunda tasvir ettiği ve ulaşmak istediği sevgiliye ait bütünlüğü kendi bakış açısıyla dile getirmiş olmasıdır.

Şükûfe Nihal, eski anlayışların artık geride kaldığını, insan ruhunun daha ön plana çıktığını vurgulamaktadır. Oluşturduğu roman kişilerine farklı özellikler kazandırarak, eski ile yeninin mukayesesini yaptığını görmekteyiz. Amcasının oğlu ve nişanlısı hal, tavır, söz ve düşünceleriyle eskiyi temsil ederken; sanatkâr ruhlu ressam tipi ise tavırları, düşünceleri ve ruhunda beslediği yüksek sanat aşkıyla yeniyi

temsil etmektedir. *“Haykırmak istiyorum: Paraya, giyinişe, taşla, madene lanet olsun, bunları taşıyanların içyüzü boş bir samanlıktan ibaretse...”*(YK, s.80).

Yazar, roman kişilerine ait özellikleri verirken, onların sanatkâr ruhlarına yansıtan ifadeleri vermesi dikkat çekicidir. Sanatkârların yaşamlarıyla söylemleri birbiriyle bütünlük oluşturmaktadır. Romanlarda başkişilerin ruh yağılarının oluşmasında en etkin biçimde sanatkârlardan bahsedilmektedir. *Yalnız Dönüyorum*'da Yıldız'ın sanat sevgisinin temelinde babasının ve Fahri ağabeyinin vermiş olduğu dersler yatmaktadır. Yetiştığı ortamdaki sanat havası, onun ilerleyen yaşlarda ruh dünyasının şekillenmesinde etkili olmuştur:

“...kalbim boş, ruhum boş... Mesela, diyorum; bu dost bir şair olsa, ben söylesem, o yazsa... Mesela, diyorum; bu dost bir musikişinas olsa; ben söylesem, o ağlasa. Mesela, diyorum; bu dost bir ressam olsa, ben söylesem, o çizse... Bu karışık, çirkin, kaba resimli hayat yerine sabahları başucumda ince bir su gibi süzülüp akan birkaç mısra duysam... Bir flüt sesinin verdiği ürperişe gözlerimi açsam... Boyalar, alçılarla dolu bir atölyede, beyaz önlüklü bir sanatkârın karşısında sanatın büyüüne kapılmış, saatlerle günlerle oturup da bıkmamam... Yahut yurdun görünmez köşelerinde yardım bekleyen insanların karşısında kalbi benimle beraber çarpan bir arkadaşla gece gündüz durmadan çalışsam...”(YD, s.324).

Sanatkâr tiplerin hepsindeki ortak özellik, maddi kıymetlere değer vermemeleridir. Onlar giyim kuşamdan değil, kafalarını dolduracak bilgilerden hoşlanmaktadırlar. *“Ben bu kazanç ve zenginlik işiyle hiç meşgul değildim; ne tuvalete, ne de taşla, inciye ihtiyacım vardı. Kafamı dolduran endişeler, bunların büsbütün zıddı idi.”*(YD, s.282).

Bir diğer sanatkâr ise yazarlardır. *Çölde Sabah Oluyor* ve *Domaniç Dağlarının Yolcusu* eserlerinde başkişiler, romancılarıdır. Anadolu'nun değişik köşelerini gezerek kendilerine ilginç konular aramaktadırlar. Oturdukları yerden eserler yazmak yerine gezerek, görerek ilginç hikâyeler peşinde koşmaktadırlar. Buradan Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarını birikim üzere kaleme aldığı izlenimi çıkmaktadır. Romanlar bizzat onların anlattığı biçimde kaleme alınmaktadır:

“Romancı Fahri Manas, hayatında rastladığı en seçkin konulardan biri olan bu hikâyeyi kendi macerası kadar benimsedi. Fahri Manas, şöyle gelişigüzel bir Anadolu, bir Doğu gezisi yapmak niyetiyle çıktığı ve birçok zahmetlere katlandığı bu yollarda bir yazarı alakadar edecek acayip manzaralar; o zamana kadar tanımadığı köyler ve köylü tipleri, yaylalarda kara Kürt çadırları ve yer yer eşsiz güzellikler de görmüştü.” (ÇSO, ss.8-9).

“Kiği'nin kayıp çocuğunu bulmak, bana nasip oldu. Artık eserim tamam!” (ÇSO, s.184).

“İstiklal cengi sıralarında İnegöl toprakları bir büyük facia geçirmiş: Domaniç Dağlarından inen bir köylü kadını düşmana yol göstererek vatana hıyanet eden oğlunu silahı ile vurarak yere sermiş. Hikâyeyi, İstiklal Savaşı'nda bulunmuş bir arkadaştan şöyle dinlemiştim. Bu vaka, aylarca, bir ateş dalgası halinde içimi sardı. ...ve ne olursa olsun, bu olayı yerinde incelemeye karar verdim.”(DDY, ss.223-225).

Sanatkârın olaylara ve tabiata bakışı eserlerde farklılık gösterir. Yazar durumu açıkça ifade eder. Özellikle *Yakut Kayalar* romanında genç kızın, sanatkâr sevgilisiyle birlikte yaptığı Boğaz gezisinin izlenimleriyle sanatkârın intihar edişinden sonraki izlenimi çok farklıdır. Manzara adeta sanatkârın fırçasındaki renklerin izini taşır mahiyettedir. Aynı durum *Renksiz Istarap*'ta da görülür. Handan, Vedad ile bulunduğu esnadaki olaylara ve durumlara bakışı arasında farklılıklar göze çarpar. Bu durum yazarın olaylara bakıştaki farklılıkları belirtmek üzere sanatkârlara yüklediği bir özelliktir. Çünkü o, maddiyattan öte, maneviyata önem veren bir ruh yapısına sahiptir. Handan, kocasıyla arasındaki ayrılıkları dile getirirken, bu sanatkâr ruhu ön plana çıkartmıştır.

5.3.2.2.11. Tüccarlar - zenginler

Şükûfe Nihal, birkaç eserinde zengin kişilerden ve tüccarlardan bahsetmektedir. Zengin tipler daha çok ticaretle meşgul olan kişilerdir. Zenginlik ve eğlence peşinde koşmak bunların en belirgin özellikleridir.

Yalnız Dönüyorum'daki Hasan, Namık Bey ve Ali sürekli olarak eğlence partilerine katılmaktadırlar. Bu tiplerin olumsuz özellikleri ön plana çıkarılmış ve Avrupalılaşıma adı altında tertiplenen balolara, partilere, gece eğlencelerindeki olumsuz davranışları sürekli olarak özellikleri olmuştur. Bu eğlencelerde zengin görünmek için Avrupa modasını takip etmektedirler. Fakat bu zengin görünüşün altında iç dünyaları boştur. Yüksek tahsillerine ve ideallerine rağmen sonradan büyük bir yozlaşma içinde oldukları vurgulanır.

Çöl Güneşi'nde tasvir edilen zengin tüccarlar ise mirasyedi tiplerdir. Bunların zenginliği sadece kendilerinedir. Kurtuluş Savaşı'ndan yeni çıkmış sefaletler, yoksulluklar ve viraneler içindeki memleketin hali onları ilgilendirmez. Daha çok zengin partilerde kadınlar peşinde koşan tiplerdir. Onların bu vurdumduymazlıkları eşlerine, çocuklarına ve yuvalarına karşı da devam etmektedir.

Kadınlar bu tip zengin erkekler peşinde sadece paraları ve mal varlıkları uğruna koşmaktadır. Fiziki özellikleri pek dikkate alınmayan kişilerdir:

“Senden sonra Sedat Bey bir suare daha yaptı. Bu ellilik zengin bekâr, herhalde Çöl Güneşi' ne fena halde tutkun. Herkes onunla evlenecek de hanlar, apartmanlar bu hafif kadının olacak, diye korkuyor. Öyle ya, zengin, kimsesiz bir adam, evdeki çirkin, evlenememiş kız kardeşinden başka kimsesi yok. Kim kızını vermez? Hangi hanım onunla evlenmeyi istemez? Sedat Bey'in yaşlılığı, yuvarlaklığı, çirkinliği kimin umurunda? Para, han, apartman bu! Hanımlar, asalak geçinmekten hâlâ kurtulamadılar. Bugünlerde Şişli'nin yegâne dedikodusu, bu! Kimsesiz, zengin ihtiyar elden gidecek, diye hanımların içi titriyor.”(ÇG, s.128).

Vatanım İçin ve Çölde Sabah Oluyor romanlarındaki zenginler ise yukarıdaki eserlerin aksine olumlu özellikleriyle ön plana çıkarılmıştır. Şükûfe Nihal'in romanlarında olumlu tiplerin karşısında her zaman olumsuz tiplerin karşıt güç konumunda buldukları izlenimi çıkarmaktadır. O, kişilerini zıtlarıyla anlamlandırmaktadır. Bunlar halden anlayan, okumuş, yardımsever, vatansever, misafirperver, sanattan anlayan tiplerdir. Hatta bazı zengin tüccarlar, eğitimlerini yarıda bırakmış ve baba mirası işlerin başına geçmiştir.

“O sıralarda yakın bir köyün zenginlerinden İbrahim Bey adında bir gençle tanıştı. Adana Sultanisi'nin son sınıfına kadar okumuş. Baba ölünce, köy işlerine bakmak için mektebi bırakmış, açık fikirli bir genç... Bazı geceler otomobiliyle Adana'ya tiyatro, sinema seyretmeye giderler...”(ÇSO, s.142).

Şükûfe Nihal, zenginliğin insanları hangi düşüncelerde değiştirdiğinin en güzel örneğini *Yalnız Dönüyorum*'daki Hasan ve Namık Bey'in özelliklerinde ele almıştır. Ona göre zenginler para hırsıyla kendilerini kaybedip her türlü olumsuzluğa karışabilmektedir. Hasan, öğrencilik yıllarında vatan savunması adına yapılan her türlü mücadelede ön planda yer almasına karşın, iş hayatına atıldıktan ve zengin olduktan sonra para hırsıyla birlikte eğlence mekânlarından ayrılmaz bir özelliğe sahip olmuştur. Yıldız, Hasan'ın Bursa'daki fabrikasındaki işçilerin durumlarını görünce maaşlarına zam yapılmasını ister.

Bunun yanında ticaretle uğraşıp da zenginliğiyle şımarayıp fakir ve muhtaç insanlara yardım eden tipleri de ele almıştır. Özellikle Adnan'ın evlerinde misafir olduğu köy ağası, kışın zor şartlarında yolda kalan kervandakileri evine almış ve onlara Anadolu misafirperverliğinin en güzel örneğini uygulamıştır. İstanbul ile Anadolu arasındaki farklılık dile getirilerek durum ortaya konulur.

5.3.2.2.12. Zabitler - polisler

Şükûfe Nihal'in eserlerindeki önemli bir yere sahip tipler arasında güvenlik güçlerinden zabitler (askerler) ve polisler gelmektedir. Bunlar vatan savunmasında görev yapan kişilerdir. Zabitler daha çok vatan savunmasının anlatıldığı *Yalnız Dönüyorum*, *Vatanım İçin*, *Çöl Güneşi* ve *Domaniç Dağlarının Yolcusu* romanlarında yer almışlardır. Bu tipler savaşlarda gösterdikleri kahramanlıklarıyla tasvir edilmişlerdir.

Bu zabitler ve polisler vatansever, edebiyattan, sanattan anlayan ve bunlarla uğraşan, kendi istekleri doğrultusunda zabit olmuş ve severek bu mesleği icra eden tipler olarak tanıtılmışlardır.

Yalnız Dönüyorum'da başkişi olan Yıldız'ın çocukluğunda düşünce dünyasının şekillenmesinde önemli yer teşkil eden zabitlerden sıkça bahsedilmektedir. Bunlar vatanın kurtulması amacıyla bazı günlerde toplantılar tertiplemektedirler. Evlerine gelen bu zabitler onun hayal dünyasını şekillendirmiştir. Onların konuşmaları, düşünceleri, fikirleri, edebiyattan, sanattan konuşmaları Yıldız'ı çok etkiler. Onlara içten içe bir sempati duyar:

“Evimize şehrin kumral bıyıklı, beyaz eldivenli, iri yarı, mağrur kumandanıyla, ...genç, yaşlı birçok zabitler, sivil giyinmiş adamlar gelirdi. Babamın misafirleri arasında Asım adlı, levend boylu, yeşil gözlü, zengin saçlı, rütbesinin ne olduğunu pek bilmediğim genç, güzel bir zabit vardı. Adı Refik mi, Vefik mi olduğunu bugün pek iyi hatırlayamadığım bir süvari yüzbaşısı vardı; ...çocuk bakışlarımı ardından sürükleyen bir zabit... Keman çalardı... Her ciddi konuşmanın, münakaşanın sonunda onun eline keman verilirdi; Yüzbaşı Refik hiç nazlanmadan, odanın bir köşesinde ne çaldığını, nasıl çaldığını pek bilmem, amma saatlerce çalardı.”(YD, ss.197-198).

Şükûfe Nihal'in çizdiği zabit tiplerinde savaşın izlerini taşıyan bir kurşun izi vardır. Bu onlar için bir şeref ve gurur kaynağıdır. Fiziki güzelliklerine ters düşse de yazar onu, kadınların gözünde bir nişan abidesi haline getirir. Bu zabitlerden *Çöl Güneşi*'ndeki Haluk ile *Yalnız Dönüyorum*'daki Fahir bu özellikleriyle yüceltilmiş zabit tipleri olarak tasvir edilmişleridir:

“...o, bana, Anadolu ve harp menkıbeleri anlatırdı. İstiklal mücadelesinde Türk askerinin yaptığı fedakârlıkları, Yunanlıların İzmir köylerini nasıl ateşe verdiğini, Türk kadınının, Türk kızının bu muharebede ne kadar büyük kahramanlıklar gösterdiğini hikâye ederdi. Sonra bana büyük bir iftiharla iki büyük nişan gösterirdi. Bunların birisi göğsünde asılı olan bir İstiklal Madalyası, öteki şakağında oyulu olan bir kurşun yarası idi... Göğsünde ve şakağındaki nişanları ile yirmi dokuz yaşındaki Yüzbaşı Halûk, şefik,

dost bir insan; ciddi, kahraman bir vatanperver olarak hayatımda büyük bir yer tutmuştu.”(ÇG, s.140).

“Fahir ağabey ölmemiştir!.. Büyük Harb'in ilk yılında Çanakkale'ye gidip bir daha geri dönmeyen, bir daha kendisinden haber gelmeyen, yıllarca ölümüne ağladığımız Fahir ağabey, ölmemiştir.”(YD, s316).

Şükûfe Nihal'in *Vatanım İçin* romanındaki Makbule, savaşta gösterdiği kahramanlıklarıyla erkek zabitlerin aksine kadın olması dolayısıyla farklılık göstermektedir. Burada Makbule'nin aşkı etrafında şekillenen olay örgüsü, cephede yer alması dolayısıyla onu zabitler arasında ele almamızı sağlamıştır. Onun ruhunu çocukluktan beri vatan için cephede savaşmak aşkı sarmıştır. Hatta kendisiyle evlenmek isteyen Ali'nin teklifini, kendisini cenge götürmesi şartıyla kabul eder. Ayrıca bu evlenme fikrinden hoşnut olarak gurur duyar:

“...toprakta boylu boyunca uzanmış, hala silahı avucunda Makbule'nin dizlerine kapanmış. Evet, her şey her savaş bitmiş, aralarından en büyük varlığı kurban vererek sona ermişti!.. Artık ilham kaynakları kurumuş, koruyucu meleğin kanatları kırılmıştı!.. Artık, uçacak gök, açılacak ufuk yoktu Akdağ kahramanları için... Büyük ruhlı Gördes kızını, açtıkları derin, karanlık mahbese bırakmaya cesaretleri yok! İlk toprağı İbrahim Ethem Bey serpti. Ali başucuna birince çam dalı uzattı.”(Vİ, ss.364-365).

Romanlarda üst rütbeli zabitlerden İzmir ve yöresindeki Kuva-yı Milliye Reisi, Binbaşı Esat Bey ve Ankara Hükümeti için çalışan bir vatansever olan Galip Bey gelmektedir.

Şükûfe Nihal'in romanlarındaki polis olarak ele alınabilecek kişi, *Domaniç Dağlarının Yolcusu*'ndaki polis memurudur. İnegöl Kaymakamlığının önünde nöbet beklemektedir. Kaymakamın emriyle Eskişehir Konukevine istirahata götürdüğü Şükûfe Nihal'le yolda tanışır. Şükûfe Nihal, o dönemlerde bazı gazetelerde yazılar yazdığından polis memuru onu tanır. “*Aydın bir gençti, yolda İstanbul gazetelerinde çıkan edebi yazılardan bahsetti, benim de şiirimi okudu; ‘Eşimle, çocuğumla beraber bu şiiri her gece okuruz,’ dedi.*” (DDY, s.232). Bu genç polis sanattan ve edebiyattan anlayan kimliğiyle yazar Şükûfe Nihal'in karşısında tasvir edilmiştir. O dönemin sanatçıları ve edebiyat dünyasındaki gelişmeleri yakından takip eden bir kişiliğe sahiptir. Hatta misafirin Şükûfe Nihal olduğunu öğrenince eşyle birlikte onun bir gazetede şiirinden çok etkilendiklerini belirtmesi önemli bir ayrıntıdır.

5.3.2.3. Milliyetlerine göre kişiler

Şükûfe Nihal, eserlerinde azınlıklara mensup kişilere az da olsa yer verilmiştir. Bunlar eserlerde eğlence mekânlarının aranılan özelliklerine sahip tiplerdir. Daha çok özel bir tipi değil de kendi milletlerine ait genel özellikleri taşıdıklarından özel isimlerinin dışında, milliyet isimleriyle adlandırılmışlardır. Bu kişilerin sadece belirli ve genel geçer bilinen özellikleri ön plandadır. Hikâye ve romanlarda yurt dışına giden Türkler, Fransızlar, İngilizler, Ruslar, Ermeniler, Yahudiler ve diğer bazı milletlerden kişiler yer almışlardır. Bunlar eserlerde sadece fon olarak yer almışlardır. Yazarın eserlerinde kozmopolit bir yapıya sahip olan Osmanlı Devleti'nin yapısına ait fazla bir ayrıntı yoktur. Eserlerde yer alan azınlık milletlere ait tipler, sadece Avrupalılaştırmanın getirmiş olduğu yenilikler kapsamında bulunmaktadır.

Şükûfe Nihal'in romanlarında milletlerine göre kişiler sınıflandırmasında Türklerden de bahsetmemiz ilk bakışta yadırganacak bir durum olmasına karşın, burada ele alacağımız Türkler Avrupa'ya giderek oraya yerleşen ve Avrupalılaştırmış gibi görünen tiplerdir. Bunların bazıları Avrupa'daki gelişmeleri yakından takip etmelerine karşın, bazıları da uygulamada komik durumlara düşen tipler olarak görülmektedirler. Ele aldığımız bu milliyet sınıflandırmasındaki tiplerin genel özellikleri şunlar görülmektedir:

5.3.2.3.1. Türkler

Türkler, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerindeki kargaşa durumundan uzaklaşmak veya yenilikleri bizzat yerinde görmek amacıyla Avrupa'ya gidip yerleşmişlerdir. Eğitim maksadıyla giden Türklerin eserlerde gerçekten Avrupa'nın yeniliklerini ve değişimlerinin özünü kavramış kişiler oldukları görülmektedir. Bunların konuşmalarında Avrupa ile yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti arasındaki gelişmelerin mukayese edilmesi önemlidir. Her ne kadar fiiliyatta yapılan inkılâpların uygulamalarda görülmediği bu tip Türkler tarafından vurgulanmaktadır. Bu Türkler, mantıklı ve olgun davranışlarıyla etraflarındaki insanlar tarafından kabul gören tipler olarak çizilmişlerdir.

Yalnız Dönüyorum'daki Seyhan, bahsedilen Türk tiplerinin başında gelir. Onun davranışları, sözleri ve düşünceleri etrafinkiler tarafından kabul görmektedir. Seyhan'ın fiziki özellikleri, konuşması, hal ve hareketleri Yıldız tarafından idealize edilmiş erkek tipinin özelliklerindedir:

“Seyhan'da estetik bir titizlik vardı... Seyhan, memleketi sevmiyor, sevemiyordu. İlk fırsatta Avrupa'ya dönecekti. Önceleri, onun bu memleketten kaçmak isteğine kızmıştım, sonra biraz hak verir gibi oldum, bunun sebepleri vardı. O daha çocuk yaşında bizden, yurdundan soğumuştur. Yanlış terbiye sistemleriyle evinden, ailesinden kırılmıştı. Büyüyünce, Seyhan'ı Galatasaray Sultanisi'ne vermişler; çocuk orasını muvaffakiyetle bitirdikten sonra tahsilini tamamlamak için Avrupa'ya gitmeye muvaffak olmuş; niyeti bir daha buraya dönüp gelmek değilmiş, ama bir miras meselesinden dolayı şimdi birkaç ay için gelmiş... Seyhan'ın doğduğu topraklardan neden bu kadar soğuduğunu anladım. Lakin buna karşı o, Anadolu'yu seviyor; ...içinde temiz, sade bir ruh taşıyan, snoplaşmamış, tabii insanları beğeniyordu.”(YD, ss.299-298)

Türk tiplerinden bir diğeri ise Avrupalılaşmayı dillerine dolayan ve uygulamada komik durumlara düşen Türklere dir. Bunlar Avrupalı gibi görünmek modasına kendilerini kaptırmış kişilerdir. *Çölde Sabah Oluyor*'daki Fransızca hocası olan Türk tipi, Taş Mağazalardaki küçük bir dükkânda musiki ve Fransızca dersleri veren kişidir. Adnan, yarım yamalak bildiği Fransızca'sını ilerletmek amacıyla günlüğü bir lira olan bu kursu almaya karar verir. Fakat ilerleyen günlerde bu kurs hocasının Fransızca'dan bir şey anlamadığını anlar ve bunu ona ifade eder. Fransızca hocası suçunu örtbas etmek için Adnan'a bu sefer de ücretsiz musiki dersleri vermeyi teklif eder. Bir zaman sonra Adnan, hocanın yine musikiden de bir şey anlamadığı fark eder ve kursa bir daha da gelmez.

Yalnız Dönüyorum'da Namık Bey, Avrupa'da yaşamış olmasına rağmen davranışlarıyla komik durumlara düşmektedir. Avrupalılaşmayı sadece giyim, kuşam ve davranışlarda yenilikleri takip etmek olarak gören bu Türklere, yazarın sık sık eleştirdiği tiplerdendir. Yazarın Avrupalılaşmayı fen ve teknik alandaki gelişmelerde uygulamak istemesinin aksine bu tipler karşıt güçler olarak romanlarda yer almaktadırlar.

5.3.2.3.2. İngilizler

Şükûfe Nihal'in romanlarında dikkat çeken tiplerden birisi de İngilizlerdir. Bunlar da yine olumsuz yönleri ön planda tanıtılan tiplerdendir. *Yalnız Dönüyorum*'da tasvir edilen bu İngilizler, tüm Avrupalılıklarına rağmen dıştan göründükleri gibi olmayan, iç dünyalarında karışık bir yapıya sahip tiplerdir. Eğlence mekânlarının vazgeçilmez tiplerinden olan bir İngiliz karı koca, Hasan'ın işi

münasebetiyle tanıştığı kişilerden biridir. Bu aile diğerleri gibi Yıldız'ın beğenmediği kişilerdendir:

“Aralarında bir de büyücek, hatırı sayılır bir adam vardı; yakışıklıca, orta yaşlı, hiç ağzını açmaz, gözlerini yarı kısarak bir İngiliz lordu gibi piposunu parmaklarının arasına sıkıştırır ve daima gülümser bir adam... İngiliz lorduna benzeyen kuru, mağrur adamın yusuvarlak, kapkara, şen, kahkahalı bir eşi var; kocasının kendisiyle hiç alakadar olmadığı söyleniyor; kadın da bu yalnızlığını gidermek, belki biraz da kocasını kıskandırmak için müsait bulduğu erkeklere yüz veriyor, onlardan kompliman bekliyor ve bu isteğini apaçık, budalaca gösteriyor; ...”(YD, ss.325-327).

Avrupalılaşmayı doğru anlamayan Türklerin yanı sıra İngilizleri de eleştirmektedir. Bunlar kendilerini diğer insanlardan konuşmaları ve giyimleriyle farklı görmelerine rağmen yazar, bu tiplerinde eleştirilecek yönlerini ön plana çıkarmıştır.

5.3.2.3.3. Ruslar

Şükûfe Nihal'in romanlarındaki Ruslar, genellikle İstanbul'un eğlence hayatındaki kadınlardır. Sadece bir romanda yer alan bu tipler, Çarlık Rusya'sının yıkılmasıyla İstanbul'a gelen zenginlerindendirler. Geçimlerini sağlamak maksadıyla İstanbul'un eğlence mekânlarındaki zenginlerine musallat olup onların paralarıyla yaşayan tiplerdir:

“Karı bir prenses mi imiş, ne imiş!.. Anlaşılan, bizim budalalara kendini dirhem dirhem satıyor. Ne zamandır beraber düşüp kalkıyorlarmış; şimdi kadın hasta imiş; Şişli'de oturuyormuş; Hasan Beyle Namık karıyı besleyip duruyorlarmış. Her gün evine sepet sepet öteberi gidiyormuş.”(YD, s.272).

Bunlar da eleştirilen özellikleriyle ön plandaki tiplerdir. Görünüşleriyle konuşmaları arasında farklılıkların olduğu vurgulanır.

5.3.2.3.4. Ermeniler

Şükûfe Nihal, Ermeni tiplerini romanlarında yaşadıkları Doğu Anadolu Bölgesindeki Kafkas Cephesi'nde Ruslarla yapılan mücadelelerde ve bölgede yaşayan Ermeni halktan bahsederken tanıtır. Bunlar Doğu Anadolu'daki mücadele de Rusların yanında savaşan tiplerdir.

Çölde Sabah Oluyor romanında savaş öncesinde Ermeniler, bölge halkıyla kaynaşmıştır. Komşuluk ve ticaret ilişkileri o kadar ileridir ki, ortaklaşa yapılan etkinliklerde birliktelik söz konusudur. Bölgedeki Ermeniler ticaretle uğraşır iken

Türkler çiftçilik ve hayvancılık işleriyle uğraşmaktadır. Konaklara benzeyen taştan yapılmış sağlam ve güvenilir evlerde yaşayan Ermeniler, Türk-Rus savaşında Rusların yanında onlara işgal esnasında yardımcı olmuşlardır. Ruslarla yapılan savaşlarda Ermeniler, telgraf hatlarına girip yalancı haberlerle bölgede kargaşa çıkararak Rusların buraları işgal etmelerine yardımcı olurlar. Romanda Ermeni tiplerden Ardaş ile Artin yer almaktadır. Bunlar çocukken yaptıkları şakalarla tasvir edilmektedirler.

Yine Ermeni milletine ait tiplerden Ermeni kızları Matmazel Dora ve Matmazel Suzan adlı iki tip vardır. Bunlar fiziki özellikleriyle ön planda ve eğlence mekânlarındaki özellikleriyle tanıtılan kişilerdir. Bunlar da tıpkı Rus tipler gibi erkekleri paraları uğruna eğlence mekânlarında eğlendiren tiplerdir. Bunlar ayrıca kendi şiveleriyle konuşan tiplerdir.

5.3.2.3.5. Yahudiler

Şükûfe Nihal'in romanlarındaki en dikkat çeken tiplerden biri de Yahudilerdir. Bunlar diğer milletlerin aksine olumlu özellikleri ön plana çıkarılmış kişiler olarak tasvir edilmişlerdir. Yahudiler, bütün romanlarda görülen sınırlı ve belirgin tipik özellikleriyle yer almışlardır. *Çölde Sabah Oluyor*'da ele alınan bu Yahudi milletinden olan kişi, okumuş, dininin vecibelerini aksatmadan yerine getiren, çok iyi bir ticaret bilgisi olan, kurnaz ve paraya düşkün bir tiptir

Çölde Sabah Oluyor'daki Yahudi esnafın her sabah yaptıkları Adnan'ın dikkatini çekmektedir. Adnan'ın ağzından Yahudi'nin yaptıklarının gerekçesi anlatılarak ifade edilmektedir. Şükûfe Nihal, aynı romandaki Müslim Ağa tipiyle Yahudi esnaf tipi arasındaki farkları dile getirmek amacıyla bir tasvir yapmaktadır. Müslim Ağa, adından da anlaşılacağı üzere Müslüman olarak bilinen insanların hurafelerle ve dinde yeri olmayan birçok faaliyetle uğraşan bir tiptir. Fakat farklı bir dine mensup olan Yahudi esnafın ise dininin gereği akılcı ve mantıklı davranışlar sergilediği gösterilmektedir. Farklı dine mensup kişiler dinlerinin emirlerini yaşantılarına aksettirirken ve öyle davranmaları sebebiyle yükseldiklerini; aksine İslam dininin mensupları bireyler ise hala eski batıl inançlarla uğraşmakta ve kişilerin söylemleriyle mekânlarına bakıldığında aykırılıklar göze çarpmaktadır. Köylerin bakımsızlığıyla birlikte buralarda yaşayan insanların düşüncelerinin de dağımlığı dikkat çekmektedir. Aksine Yahudi esnaf tanıtılırken mekânla kişi

arasında sıkı bir bağ kurulmuş ve mekânın düzeni ile birlikte kişinin ruh dünyası birbirini desteklemiştir:

“...öbürlerinden daha erken açılan bir dükkân vardı. Sahibi orta yaşlı, entarili, uzun sakallı bir adam. Dükkânı açar açmaz gözlüklerini gözüne takar, dükkanın kenarına diz çökerek oturur, eline bir kitap alır, bir saat kadar okur, sonra yüzünü okuduğu sayfaya sürerek kitabı rafa kaldırır. Daha sonra alışverişe başlar. (Adnan'ın) Bir gün gözü dükkanın üzerindeki levhaya ilişti. Orada Şalom adını görünce dükkâncının Kuran değil, Mezamir okuyan bir Yahudi olduğunu anladı. İhtiyar tüccar ne kadar erken kalkıyor... nasıl asla ihmal etmeden kitabını okuyor, duasını ediyor, sonra da akşama kadar çalışıyor! Yahudi adeta hoşuna gitti.”(ÇSO, s.103).

Yazar, hurafelerin ve eski adetlerin hala bilgisizce nasıl kullanıldığını vurgulamak adına Müslim Ağa'yı romana yerleştirirken farklı bir dine sahip kişinin de dininin gereklerini yakından takip ederek nasıl uyguladığını anlatması önemlidir. Çünkü insanlar hala batıl inançlar peşinde koşarken dinden ne kadar uzaklaştıklarının farkında değildirler. Bu yüzden aynı romanda Müslim Ağa'nın karşısına Yahudi esnafını bir milleti temsil etme noktasında tipik özellikleriyle yerleştirmiştir.

5.3.2.3.6. Diğer milletler

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarındaki bu milliyetler dışında genel bir ifade tarzında değindiği kişiler arasında Rumlar ve Araplar gelmektedir. Rum milliyetine sahip kişiler romanda çocuk bakıcısı ve asker olarak tasvir edilmişlerdir.

Yalnız Dönüyorum'da tasvir edilen Rum dadı, İsmet Hanım ve Namık Bey'in on beş aylık çocuklarına bakan kişidir. Romanda fiziki özellikleri ön plana çıkarılan Rum dadı, ailenin çocuklarına karşı takındığı vurdumduymazlık karşısında kendisi de aynı tavrı takınmaktadır: “*Şişman Rum dadı, bir kanepeye bağdaş kurmuş, kucağında çocuk, oturuyor. ... Dadiya söyleyeceğimi söyledim; yalvararak beni biraz oturttu; kadın dert dökmek istiyordu.*”(YD, s.277).

Bunun yanında Rumlardan Ege bölgesinde Türklerle mücadele eden tipler olarak bahsedilmektedir. *Vatanım İçin*'de Balıkesir ve yöresindeki düşmana karşı verilen amansız mücadeleden bahsedilirken Rum askerlerinin düştüğü komik durumlar tasvir edilmişlerdir. Bu askerler henüz ellerine silah almamış ve cephede savaşma tecrübesinden yoksun kişilerdir.

Yazarın eserlerinde bahsettiği milletlerden bir diğeri de Araplardır. Araplar da yine kendi milliyetlerine uygun olarak tasvir edilmişlerdir. Fiziki özellikleri verilmekle beraber iç dünyaları gereği içe kapanık kişilerdir. *Domaniç Dağlarının*

Yolcusu 'nda tasvir edilen ihtiyar dervişin, Arap olduğu belirtilmese de okuyucu onun kullandığı kelimelerden Arap asıllı olduğunu anlamaktadır. Yazar, bu ihtiyar dervişi hayallerindeki halk şairlerine benzetmektedir. Fakat onun bu özelliğiyle beraber kullandığı kelimelerden hareketle olumsuz yönleri ön plana çıkarılmıştır.

Tevekkülün Cezası hikâye kitabında da bahsedilen Arap milliyetine sahip kişi, bir kadındır. O da, bir evde aşçı olarak çalışan bir tiptir. Hikâyede sadece bir fon özelliğinde, hiçbir etkisi olmayan bir tiptir.

Şükûfe Nihal'in eserlerindeki kişilerle ilgili yaptığımız tasnif sonucunda ortaya çıkan tipler, faklı ve ilgi çekici özellikleriyle ön plana çıkmaktadırlar. Şükûfe Nihal, kişileri seçerken toplumun genelini veya belirgin özelliklerini yansıtan tipler arasından seçmeyi tercih ettiği görülmektedir. Daha çok İstanbul'un eğlence mekânları ve Anadolu'nun farklı özelliklerini yansıtan tiplerim ağırlıkta olarak eserlerde tasvir edilmiştir. Eserlerindeki kişiler belirli bir ideolojiyi yansıtmayan daha çok kadın haklarının savunucusu konumundaki kişilerdir. Onun hikâye ve romanlarındaki kişiler, gerçek hayattaki özelliklerini büyük ölçüde korurlar. Kişiler yaşadıkları bölgenin dilini, folklorunu ve geleneklerini yansıtan tipler olarak bir bütün halinde eserlerde bulunurlar. Şükûfe Nihal'in eserlerindeki kişiler, romanın başında hangi kişilik özelliklerine sahip iseler bu özelliklerini romanın sonuna kadar korurlar. Gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek tiplerdir. Çünkü olayların tarihsel bir seyir içinde olduğu görülmektedir.

5.4. MEKÂN / YER

Hikâye ve romanı bir kurmaca yapı haline getiren unsurlardan biri de mekândır. Mekân, hikâye ve romandaki olaylar örgüsünün gerçekleştiği ve konunun işlevsel bir özellik kazanmasında önem arz eden bir yapıtaşdır. Hikâye ve romanda anlatılan olaylar bir mekânda geçmek zorundadır. Eserde birden fazla kişinin mevcudiyeti toplumsal bir çevrenin varlığını ortaya koymaktadır. İnsanlar birbirleriyle sosyal bir ortamda ilişki içinde bulduklarından, mekânın kişilerin özellikleriyle bütünlük arz ettiği görülebilir. Mekânın, betimleme ya da hikâyeye fon teşkil etmesi amacıyla kullanılmasının yanında kişiler ve olay örgüleri arasındaki bağları kuran işlevsel bir yönü de bulunmaktadır.

Tanzimat Edebiyatı romanlarında esere mekân tasviriyle başlamak bir gelenek haline gelmiştir. Çünkü yapılan mekân tasvirleri, olaylar ve kişiler hakkında

okuyucuya bilgiler vermektedir. *İntibah, Araba Sevdası, Zehra* vb. romanlar çok uzun bir mekân tasviriyle başlamıştır. Bu mekân tasvirilerinde ayrıntılı olarak anlatılan çevre, ilk dönemlerde okuyucuyu sıkıca da sonradan olaylarla ve kişilerle bağlantısı kurulduğundan tasvirlerin gereksiz olmadığı anlaşılmaktadır.

Mehmet Tekin'e göre mekânın roman kurgusu içinde, "*olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kişilerini çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer oluşturmak*"(Tekin, 2003:129)gibi hususiyetleri bünyesinde kapsayan bir bütünlük özelliğine sahip olduğunu görülür.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında mekân, çok önemli bir konumu teşkil eden teknik unsurlardandır. Özellikle iç mekânlar anlatılır iken ayrıntılardaki zenginlik ve tasvir bolluğu dikkat çeker. Mekânlar üzerinde yapılan gözlem gücü yazarın mekânlar üzerindeki etkisini gösterir. Yazar, özellikle de eserlerindeki "mekân-insan" ilişkisini ortaya koyma gayretini taşımaktadır. Bu durum, kişilerle mekân arasındaki uyumu izah etmektedir. Hikâye ve romanlarda farklı konumlardaki kadınların dünyalarını yansıtmaya amacı görülür.

Şükûfe Nihal'in eserlerinde zengin bir mekân olgusu dikkatleri çekmektedir. O, adeta elinde aynayla dünyayı dolaşmaya ve bu esnada gözlemlediği yerleri tanıtmaya gayretindedir. Gezi yazısı özelliğindeki eserlerini bile roman kurgusuyla düzenleyip, okuyucunun gözü önüne sermesini bilmektedir. Hikâye ve romanlarında iç ve dış mekânlar eşit bir oranda tanıtılmışlardır. Ona göre mekân, işlevsel özelliğiyle olayları ve kişileri bütünleyen bir yapıya sahiptir. Yazar, mekânın bu özelliğini çok ayrıntılı bir biçimde kullanmasını bilmiştir. Eserlerinde mekân çeşitliliği dikkat çekmektedir.

5.4.1. İç Mekânlar

Şükûfe Nihal'in ilk dönemde romanlarında durağan bir yapının olduğu görülür. Olay sayısının en aza indirildiği ve kişilerin psikolojik özelliklerinin geniş tasvir ve tahlillerle anlatıldığı romanlar dikkat çekmektedir. Dış mekân unsurları dinamik yapıdaki hikâye ve romanlarında daha sık iken; iç mekân tasvirleri ise statik yapıda hareketin az olduğu eserlerde daha fazla kullanılır. İç mekânlar daha çok gözlemci anlatıcı konumundaki eserlerde ağırlıktadır. Yazarın gözlem süreciyle ayrıntılar zenginleşir. İç mekân unsurları işlevsel olarak kullanılır. Olay örgüsüne katkıda bulunur. Kişilerin hayat biçimleriyle yaşadıkları mekânlar arasında uyum söz konusudur. Özellikle de kadın hakları vurgusunun ve ruhsal tasvirlerin yapıldığı

eserlerde iç mekân unsurları kişilerin kimliklerini ortaya koyması bakımından önemlidir. Ekonomik ve kültürel bakımdan kişilerin durumlarını yansıtır.

Şükûfe Nihal, *Renksiz Istırap*, *Yakut Kayalar*, *Çöl Güneşi* gibi ilk romanlarında “iç mekân” tasvirlerine geniş yer verirken; *Yalnız Dönüyorum*, *Çölde Sabah Oluyor*, *Vatanım İçin* ve *Domaniç Dağlarının Yolcusu* gibi romanlarında ise “dış mekân” tasvirlerini daha yoğun kullanmayı tercih etmiştir. *Tevekkülün Cezası* hikâye kitabında ise iç ve dış mekânları eşit oranda tercih ettiği görülmektedir. Yazar, iç mekânları tüm ayrıntılarıyla tasvir ederken aynı zamanda kadının dünyasına da ışık tutmayı göz ardı etmez.

Yazarın eserlerinden hareketle yaptığımız tasnifte iç mekân olarak tercih ettiği yerler arasında şunları görmekteyiz:

5.4.1.1. Evler

Renksiz Istırap romanında mekân olarak ev unsuru sıklıkla kullanılmıştır. Handan ve Sahir’in aşkı iç mekân özelliğinde olan bir evde başlayıp, gelişir ve hastanede biter. Şükûfe Nihal, kişilerin ruh dünyalarıyla bütünlük arz eden evi tasvir ederken zengin malzeme unsuru kullanır. Bu özellikten hareketle kişilerin psikolojik özelliklerini etkileyen bir durumda vurgulama yapılır. Dar ve kapalı bir mekân özelliğine sahip olan ev, insan ilişkilerinin dar bir çerçevede devam ettiği mekânlardandır. Şükûfe Nihal, eve dair tasvirlerden insana ait tasvirlerle geçmiştir. Başkişi Handan’ın dünyasını en iyi anlatan bölümlerden birisi olan mekân insan ilişkisini en açık şekilde ifade etmiştir. Yapılan tasvirlerle evin içinin nasıl bir yapıda olduğu gözlemler neticesinde okuyucunun muhayyilesinde canlanmaktadır. Romanda ev tasviri yapılırken ayrıntılar dikkat çekmektedir:

“Yumuşak yastıklarla süslenmiş geniş divanın köşesine baş başa vererek yaslanmıştık... Bu gece oturduğumuz oda, duvarlarına kadar koyu nefli renklerle örtülmüştü; ortada sarı ile nefli krep damur abajurdan, etrafa ölüm ümitsizliğini pek andıran mahzun bir ziya dökülüyor; salonun bir köşesinde inzivada, ebediyete küskün Beethoven’ın mermer büstü... Büyük çini vazunun içinde kuruduktan sonra hepsinin rengi birbirine karışmış bir demet çiçek... Karşımızdaki duvarda yeşil ziyanın ışığında siyah kadife bir çerçeve içinde siyah büyük yazıları parlayan bir levha: ‘Kam almadık müsaferetinden bu âlemin; / Cananla meyle son günü ey mevt, sendeyiz!’ Küçük etajerin üzerinde canlı bir demet pembe kamelyanın yeşil ziya ile karışan gölgesinde, küçük minyatür bir çerçeve içinde Sahir’in bir fotoğrafı... Bu yeşil, manalı dekor içinde ruhlarımız erimiş, ezilmişti.”(RI, ss.23-24).

Görüldüğü gibi eve ait tasvirler yapılır iken eşyaların ayrıntılı olarak anlatılması dikkat çekicidir. Çünkü evdeki eşyaların ayrıntısı anlatılırken kişilerin ruh dünyasına bir ışık tutulmaktadır.

Yakut Kayalar romanında da eve ait ayrıntılı tasvirler dikkat çekmektedir. Başkişi kadın kendi çocukluğuna ait hatıraları anlatırken odasındaki ayrıntıları okuyucunun gözü önüne sermektedir. Bu ayrıntılardan hareketle kişinin nasıl bir ruh dünyasına sahip olduğu yargısına ulaşılabilmektedir. Mekân insan ilişkisi çok uygun bir tarzda ilişkilendirilmiştir. Başkişinin ailesi ve aldığı eğitimle ilgili ayrıntılar vardır. Odasındaki ayrıntılar arasında yer alan dergiler ve gazetelerden yola çıkarak zamanın edebiyat dünyası hakkında bilgiler vermektedir. Mekâna ait ayrıntılardan hareketle eserin yazıldığı dönem hakkında da bilgiler verilmektedir:

“Bebek'in yeşil yamaçlarına dayanmış, beyaz yüzlü, iki katlı rahat bir evimiz var. Bütün çocukluğum orada geçti. Bu odayı bana on dört yaşına girdiğim gün hazırlamışlardı. Pirinçten minimini karyolam, küçük akaju yazıhanem, tuvaletim, gardrobom, mavi perdelerim, mavi lambam, şezlongum, dikiş makinem, kemanım... İşte bir genç kız odasının bütün eşyası... Önümde, İstanbul'da çıkan bütün edebi gazeteler; eski Servetifünunlar, Musavver Muhitler, Şehbal'ler, sonra Yeni Mecmualar. Bütün edebi kitaplar, albümler, boyalar... Odam, benim için dünyanın en mesut bir köşesi...”(YK, s.61).

Çöl Güneşi'nde Zehra, Feriha'nın kaldığı evin özelliklerini anlatmıştır. Buradaki tasvirlerle kıyaslama bağlamında kişinin özellikleri anlatılmıştır. Feriha, toplum tarafından 'kötü kadın' yaftasını yemiş birisidir. Şükûfe Nihal, eski, güncelliğini kaybetmiş ve yanlış yorumlanıp uygulanan toplumsal kurallarla birlikte gelenek göreneklerin insanları sürüklediği olumsuzluklardan çıkarma adına bir gayret içine girmiştir. Kötü kadın olarak bilinen insanların bazen öyle olmadıklarını vurgulamak amacıyla Feriha'nın yaşadığı mekân olan eviyle ilgili ayrıntılı tasvirler yapılmıştır. Feriha'nın kötü bir kadın olarak bilinmesine rağmen yaşadığı mekân ile kişiliği arasında bir tezadın varlığı okuyucunun dikkatine sunulmaktadır.

Şükûfe Nihal, ilk üç romanında İstanbul'da apartman katlarındaki evleri tasvir ederken, *Yalnız Dönüyorum*'da bunlardan farklı olarak Anadolu'da bir evi tasvir etmiştir. Bu ev, savaşın Anadolu topraklarında bıraktığı sefaleti gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Yıldız, bu küçük, bakımsız ve sefalet içindeki Anadolu eviyle ilgili tasvirleri yaparken insanların durumlarını da vurgulamaktadır:

“Işıksız, bozuk düzen yollardan geçerek on beş dakikalık bir sarsıntıdan sonra zifiri karanlık dar bir sokakta, tahtadan bir bahçe kapısının önünde durduk. ...karanlıkta

çamurlu, büyücek bir bahçeye girdik, iki katlı beyaz duvarlı bir binanın içine girdik. İki yanında odalar bulunan toprak bir evalti, küçük bir gaz lambası ile aydınlatılmıştı. Yere kirli bir sofra bezi serilmiş... Kara, kirli bir bakır mangalda ekmek kızartıyorlar... Mangalın içindeki yanmamış kömürlerin kokusu, odanın geceden kalmış gazlı havasına karışıyor... Camlar galiba sabahleyin hiç açılmamış!.. Kapıda kocaman, kara bir pamuklu perde...”(YD, ss.249-253).

Görüldüğü üzere Şükûfe Nihal’de mekân tasviri, kişiler üzerinde çok önemli bir işleve sahiptir. O, evi tasvir ederken içindeki eşyaların özelliklerine vurgu yapmaktadır. Evdeki eşyanın cinsine göre odaların bir genç kız odası, orta yaşlı bir kadın veya erkek odası olduğu ayırt edilebilecek biçimde tasvir edilmiştir. Yazar, kişilerini kendilerine uygun ev mekânlarına yerleştirme gayreti içindedir. Ayrıca bu ev içindeki eşyaların özelliklerine göre evin gelir düzeyi hakkında okuyucuya ipuçları da verilmektedir. Ev içindeki eşyalardan hareketle evin o dönemdeki semtin genel yapısı hakkındaki bilgilere de ulaşılabilir. Bu yüzden Şükûfe Nihal, ev tasvirlerinde kişilerin özelliklerinden hareketle ayrıntılı bilgileri okuyucusuna vermeyi ihmal etmemiştir. Okuyucu böylelikle eser içine çekilerek, eksik kalan yönleri okuyucunun kendisinin tamamlaması istenmiştir.

5.4.1.2. Eğlence mekânları

Şükûfe Nihal’in önemle üzerinde durduğu iç mekânlardan bir diğeri de eğlence yerleridir. Buralar Avrupalılaştırmanın göstergeleri yerinde olan yerlerdir. Bu mekânların tasviri yapılırken Avrupalılaştırmayı yanlış anlayan ve uygulayan insanlar tanıtılmaktadır. Buralar dönemin zengin insanların vazgeçemedikleri eğlence mekânlarıdır.

Yazar, eğlence mekânları arasında partilerin, suarelerin ve baloların tertiplendiği evler ve gazinoları göstermiştir. Burada zengin insanların ülkenin içinde bulunduğu sefaletten habersiz olarak yaşadıkları vurdumduymaz tavırları dile getirilmek istenmiştir.

Çöl Güneşi romanı, bu eğlence mekânlarından birisi olan Sedat Bey’in evinin tasviri ile başlar. Bu ve benzeri eğlencelerin tertiplendiği evlerin genel özelliği, Avrupalılar gibi giyinen ve onlar gibi görünmeye çalışan insanların bulunduğu yerlerdir. Bu yerlerin en belirgin özelliği insanların giyim kuşamları ile dinledikleri Batı tarzı müziktir:

“Sedat Bey’in evinde bir suare... Bol ışıklı, küçük bir salon... Alçak rahat bir sedirde, sigarasının dumanlarına dalan biraz yuvarlakça, genç, güzel bir hanım. Fevkalade itina

ile giyinmiş, boyanmış. Parmaklarında, bileklerinde parıldayan taşlar... Balkonun önünde, ayakta, siyah smokinli, beli kopacak kadar ince, ufak tefek birisi... Dışarıdan cazbant sesi ve kahkahalar geliyor.”(ÇG, s.113).

Eğlence mekânlarının en ayrıntılı olarak tasvir edildiği romanlardan birisi *Yalnız Dönüyorum*'dur. Şükûfe Nihal, eğlence mekânlarındaki hayatların olumsuzlukları üzerinde durmaktadır. Bu eğlence mekânlarından hareketle dönemin sosyokültürel ve siyasi düşünceleri hakkında bilgiler de verilmektedir. Anlatıcı konumundaki Yıldız, çocukluk hatıralarını anlatırken, o dönemdeki yabancılarla Türkler arasında farklılıkları dile getirme adına eğlence mekânlarından konakları tasvir etmiştir:

“...Valisi konağında balolar verirmiş, oralarda erkeklerle ecnebi kadınlar dans ederlermiş. Vali bu balolara Türk kadınlarını da çağırırmiş, lakin onlar loşça bir salonda oturarak baloyu uzaktan seyredelermiş. Daha sonra babam... bizi ecnebi dostlarının evlerinde yapılan suarelere götürürdü.”(YD, s.180).

Eğlence mekânları arasında bahçelerde bulunmaktadır. Bu bahçeler, uzun yaz gecelerinde danslı eğlencelerin tertiplendiği yerlerdir. Avrupalı gibi görünmek isteyen İstanbul'un zengin eşrafi buraların müdavimleri olmuşlardır. Şükûfe Nihal, yanlış bilinen ve uygulanan Avrupalılığın olumsuz yönleri üzerinde durarak kapalı mekânlar dışında açık eğlence mekânlarında bile olumsuzlukların yapıldığını vurgulamıştır:

“Madam Mari, Tepebaşı'nda danslı bir bahçenin sahibi ve dans hocası. Oraya dans öğrenmeye gidecekler.”(YD, s.186).

“...Boğaz tepelerinde bir bahçeye gittik; yenildi, içildi; Hasan Avrupa'da monden hayatta böyledir, diye kadınlara lüzumundan fazla kompliman yapıyor... Bahçede gayet kötü bir cazbant var... Hasan dans etmek için deli oluyordu... burası şöyle böyle bir bahçeydi ve karşımızda oldukça bayağı tabakadan bir yığın sarhoş dans ediyordu...”(YD, ss.277-278).

Yalnız Dönüyorum'da Yıldız, eğlence mekânları hakkında bilgiler vermektedir. Bu iç mekânlardan sayılan ve belirli bir kesim tarafından Avrupalılaştırmanın göstergesi olarak görülen bu yerlerden barlar hakkında Yıldız, olumsuz bir takım fikirler beyan etmiştir. Buralarda kadın ve erkeklerin yaptıkları taşkınlıklar gözler önüne serilmekte ve bu çirkinliklerin vardığı nokta dile getirilmek istenmiştir. Buralar belirli kesim insanlara hitap etmektedir:

“Memlekette bir bar iptilası başlamıştı, Beyoğlu tarafında oturanlar, hatta İstanbul'dakiler bile hiç olmazsa haftada bir olsun bara gitmeyi Avrupalı gibi yaşamının birinci şartı sayıyorlardı. Sarhoşluk, teklifsizlik, en açık, bayağı sözlerle

flört... Barda gözlerimi, kulaklarımı tırmalayan hep bunlardı. ... Boynumuza serpantinler sarılıyor, başımıza konfetiler yağıyor, havayı lavanta, ter, içki ve sigara kokusu sarmış, kulakları tırmalayan bir caz homurtusu... Kahkaha ve ağız ağza sonsuz bir fısıltı...”(YD, s.266).

Bu eğlence mekânlarından barlarda yabancı uyruklu kadınların varlığı dikkat çekmektedir. Bunlar zengin erkekleri eğlendirmek maksadıyla sabahlara kadar buralarda artistlik yapmaktadırlar. Rus, Ermeni ve diğer yabancı uyruklu bu kadınlar zengin erkeklere musallat olup, onların paralarından geçinen tipler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Eğlence mekânlarının vazgeçilmez tiplerinden olan bu hafif kadınlar, toplum tarafından dışlanmış ve bu işi meslek haline getirmiş kişiler olarak tasvir edilmektedirler. O dönemlerde toplumsal kuralların bu kadınlara bakış tarzı da dikkatleri çekmektedir.

Şükûfe Nihal’in eğlence mekânlarıyla ilgili görüşünü temsil eden bir tip romanlarında her zaman yer almıştır. *Yalnız Dönüyorum*’da Yıldız eğlence mekânlarında olması gereken davranış ve tavırları sergileme adına yer alırken; Adnan da *Çölde Sabah Oluyor* romanında yazarın temsilcisidir. Adeta yazarın yerine romanda konuşan ve onun düşüncelerini ifade eden bir tiptir.

Eğlence mekânlarından gece kulüpleri ve kahvehaneler dışında farklı bir mekân olarak ocaklar ve dernekler dikkat çekmektedir. Bu mekânlar eğlence mekânlarını zıt tarafını teşkil etmekle beraber burada her türlü olumsuz davranışa karşın aydın ve gerçekten medenileşmenin yolunu bilen insanlar bulunmaktadır. Adnan, buralardaki bu insanlardan biridir. Romanda Türk Ocağı, iç mekân olarak aydın insanların eğlence mekânı olarak diğer eğlence mekânlarının aksi özellikleriyle ön plana çıkarılarak tasvir edilmiştir. Buranın yazar tarafından benimsenmiş mekânlardan birisi olduğu tasvirlerin özelliğinden ve sadeliğinden anlaşılmaktadır. İçkili ve bol gürültülü eğlence mekânlarının tasvirlerine kıyasla daha sade ve öz ayrıntılar dikkat çekmektedir:

“Bundan sonra her taraftan sık sık toplantılara, eğlencelere çağırmaya başladılar. Adnan’ın böyle şeyler hoşuna gitmiyor. Hele bazı hafif kadınlarla yapılan aşağılık eğlencelerden büsbütün nefret ediyor. Kahvelerde de dedikodudan başka şey yok’ Sigara dumanları arasında tavla, iskambil oynamak ona göre zevkli bir şey değil! Nihayet, Türk Ocağı en fazla uğradığı yer oldu. Orada ne dedikodu, ne kumar, ne bayağı eğlenceler var. Akşamları münevver gençler baş başa verirler, memlekete ait bahisler görüşürler, kitap okurlardı. Kendisi de aralarına karıştı, bu sessiz çalışanlar arasında okumaya daldı, yarım kalan tahsilini tamamlamaya başladı.”(ÇSO, s.156).

Tüm bu eğlence mekânları üzerinde duygu ve düşüncelerini ifade eden anlatıcının tasvirlerinde kadın erkek karışık bir biçimde yer almışlardır. Kadınların siyasal haklarının yanında sosyoekonomik şartlar doğrultusunda toplumda bir yer kazanmasıyla birlikte eğlence mekânlarında da görülmesi dikkat çekicidir. Fakat bazı erkeklerin taşkınlıkları ve olumsuz hal ve hareketleri bu mekânların olumsuz yönleridir. Buralar genellikle Avrupalılaşmayı yanlış anlayan ve uygulanan kişilerin mekânları olarak tasvir edilmiştir.

Şükûfe Nihal, eğlence mekânlarını hikâye ve romanlarında, mutsuz ve huzursuz insanların sığınma yeri olduğu vurgusunu pekiştirir. Kişiler, dış dünyanın acımasız şartlarıyla mücadele ederken kaçış mekânı olarak bu eğlence mekânlarını görmektedirler. Bu kaçış esnasında teselliyi alkolde ve yabancı kadınlarla eğlenmekte bulanlar, içkili parti mekânlarını sığınma yeri olarak görürler. Mekân olarak, sürekli değişen eğlence yerleri dikkat çekicidir. Bu eğlence yerleri bazen ev içi olabildiği gibi bazen de açık alanlar olarak bahçeler veya gezinti yerleri olabilmektedir.

5.4.1.3. İş yerleri

Şükûfe Nihal'in iç mekânlar arasında vurguladığı yerler arasında iş yerleri dikkat çekmektedir. Çünkü buralar, bazı ekonomik haklarını yeni yeni kazanma adına çaba sarf eden kadınların kendi emekleriyle açtıkları yerlerdir. Kadınların kendi ayakları üzerinde durduklarının en temel belirtisi olarak bu iş yerlerinin tasvirleri dikkat çekicidir. İş yerlerinin özellikleri tasvir edilirken bu mekânlar ayrıntılı olarak tanıtılmıştır. Bu özellikleri dışında bir ticaretyeri olarak tanıtılmamışlardır. Şükûfe Nihal'in romanları arasında iş yerlerinin ilk olarak tanıtıldığı eser, *Çöl Güneşi*'dir. Roman, kadının haklarını savunan Zehra'nın söylemleriyle gelişir. Yazar, Zehra'nın düşüncelerini mantıklı bir düzene oturtma adına bir gayret içindedir.

Çöl Güneşi romanında ilk iş yeri olarak Zehra'nın sahibi olduğu bir kitapçı dükkânı gelir. Zehra ilk sayfadan itibaren tanıtılırken, "*Yeni Kitaphane sahibi Zehra Hanım...*"(ÇG, s.113) şeklinde bir ifade kullanılır. Burada diğer roman kişilerinin aksine Zehra, iş yerinin adıyla tanıtılmıştır. Romanın ilerleyen olay örgüsü içinde tanıtılan bu iş yerinin en belirgin özelliği olarak kitapçı dükkânı olması, Zehra başkişisinin genel özellikleriyle bir bütün halinde takdim edilir. Zehra, Müeyyet'e

yazdığı ikinci mektubunda bu işyerini okuyucunun gözünde canlandıracak biçimde ayrıntılı tasvirlerle takdim etmiştir:

“Kitaphaneyi genişlettim, yanındaki kâğıtçı dükkânını satın aldım, aradaki duvarı açarak büyüttüm. Yan yana geniş, kristal camdan gayet şık dört tane vitrin yaptırıldı. İşlerim gayet iyi gidiyor, kitaphaneyi, vitrinleri görsen bayılırsın. Kendini methediyor, diyeceksin ama Babıali’de hiçbir kitapçı dükkânı bu kadar şık, sevimli değil’ Kitapları öyle candan gelen bir hevesle yerleştiriyorum ki! Müşterilerim gittikçe çoğalıyor, işlere yetişemiyoruz. Bana yardı etsin diye, dükkana bu sene ... Lisesinden mezun bir hanım aldım.”(ÇG, ss.129-130).

Bu kadının sosyal hayatta olduğu kadar ekonomik olarak da bağımsızlığını kazandığının bir göstergesi olarak iş yerleri önem arz etmektedir. Çünkü kadının değil evin içinden dışına tek başına dışarıya çıkması, sokakta bile yürümesinin uygun görülmediği dönemlerde iş yerleri gayet farklılık arz etmektedir. Fakat Cumhuriyet’in İlanı’yla gelişen ve değişen medeniyet anlayışıyla birlikte kadının bazı haklarını kazanması sağlanmıştır. Kadın, kendisine ait bir iş yerinde tek başına çalışabilmekte, buraya gelen erkeklerle konuşup onlarla alış veriş yapabilmektedir. Kadının ekonomik özgürlüğünü sağlamanın vurgusu anlatıcının önemle üzerinde durduğu bir durumdur.

Çöl Güneşi’nde iş yeri olarak açılan mekân, yine bir kadın tarafından idare edilir. Zehra’nın yönlendirmeleri neticesinde Feriha, kendi ayakları üzerinde durmak, ekonomik bağımsızlığını kazanmak ve kızı İnci ile birlikte kimseye muhtaç olmamak için bir iş yeri açar. Bu iş yeri kadınlara çeyizlik el işleri satan bir dükkândır. Bu iş yerleri dönem şartları içinde açılan ve kadınlar tarafından idare edilen ilk mekânlardandır. Burası erkeklerin tüm vefasızlığına rağmen Feriha için bir sığınma, bir kaçış ve kendini meşgul etme yeri olarak tasvir edilmektedir. Ayrıca Feriha, kızı İnci’yi kimseye muhtaç olmadan büyüteceği ve eğitimi masraflarını karşılayabileceği bir meşguliyet sahibi kadın olmuştur. Bu iş yeri ile ilgili yapılan tasvirler de ayrıntı ön plan çıkarılmıştır:

“Hâlbuki bu iş yerler, Beyoğlu’nda tamamiyle ecnebi kadınların elinde... Beyoğlu’nda, büyük caddede, üstünde çalışma odası ile bir küçük dükkânı kiraladık. *Çöl Güneşi*’nin evinde kendi eliyle yaptığı, kullanılmamış birçok iş vardı, birkaç gün içinde bunlara biraz daha ilaveler yattık. Böylece birkaç Türk kızına da iş vermiş olduk. Öyle güzel abajurlar, yastıklar yapıldı ki, hayret edersin. Mağazanın adı: ‘Yeni Elisheri Mağazası.’ *Çöl Güneşi* neşe ve gurur içinde, onu insanların esaretinden, fenalıklarından muhafaza eden küçük dükkânında; avcılardan kaçıp da ormana iltica eden minimini bir ceylan gibi, rahat, emin çalışıyor.”(ÇG, ss.167-168).

Çölde Sabah Oluyor'da tanıtılan iş yerlerinden birisi matbaadır. Adnan, Maraş'tan Adana'ya gittikten sonra Tuzhan'da tanıştığı Kör Hafız adlı bir gariple tanışır. İkiisi birlikte iş bulmak için dolaşırlarken bu matbaada işe başlarlar. Şükûfe Nihal, iş yerinin özelliklerini tasvir ederken matbaanın tarihi hakkında da okuyucusuna bilgiler vermeyi de ihmal etmemiştir:

“Hafız’la görüştü, dost oldular. Ertesi gün beraberce Osmanlı Matbaasına gittiler. Orada ikisine de iş vardı: Geceleri nöbetleşe, kolları ile bir baskı makinesini çevirecekler. Adnan o zamana kadar baskı makinesi de görmemişti. Matbaanın Gutenberg tarafından icat edildiğini kitaptan okumuştı, ama bu makine ezberden öğrendiği, resmini gördüğü o makineye hiç benzemiyor.”(ÇSO, s.85).

Adnan’ın çalıştığı iş yerlerinden bir diğeri de bir lokantadır. İşyerinin en belirgin özelliği tasvir edilirken, Adnan’ın çalışkanlığı, dürüstlüğü ve zekâsı ön plana çıkarılır. Yazar, çalışkan insanların her ne olursa olsun bir iş bulabileceklerinin vurgusunu yapmaktadır. Adnan’ın çalışkanlığını ve dürüstlüğünü gören iş yeri sahibi Talip Usta, kızını vermeyi bile teklif eder. Fakat Adnan, ailesine ulaşmak istediğini belirterek Adana’dan ayrılır:

“Talip Usta’nın lokantasını hatırladı. Adnan’ı yanına garson olarak aldı. ...bulaşıkları yıkadı, kirli örtüleri topladı, bir kenara yığıdı, sonra bir tahta masa üzerine uzanarak uyudu. Erkenden gözlerini açmıştı. Ocağı yaktı, kirli örtüleri yıkayıp astı. Biraz sonra Talip usta gelip her şeyi temizlenmiş bulunca şaşırıldı.”(ÇSO, s.86).

Dmaniç Dağlarının Yolcusu adlı eserde iş yerleri arasında yer alan mekânlardan biri de otellerdir. İş yeri olarak oteller ilk olarak *Vatanım İçin* de yer almasına rağmen ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Eserdeki otelin ise işyeri olarak da genel özellikleri hakkında okuyucuya bilgiler verilmektedir. Şükûfe Nihal, otellerdeki insanların özelliklerini yansıtır iken aslında o dönemdeki sosyal yapı hakkında da okuyucusuna bilgiler vermeyi amaçlar. Çünkü oteller sürekli olarak farklı farklı insanların bulunduğu ve konakladıkları mekânlar olduğundan anlatıcılar aynı mekânda birden fazla insan hakkındaki duygu ve düşünceleri yansıtmaya imkânı bulabilmektedir. Mekânla ilgili tasvirlerdeki ayrıntılar, okuyucuya ortam ve kişiler hakkında daha tanıtıcı özellikler sunduğundan fotoğraf makinesi özelliğindedir. Eserdeki kişilerle mekân arasında çok sıkı bir bağın olduğu görülmektedir:

“Bayan Şükûfe Nihal’i Eskişehir Konukevi’ne götürünüz. Otelci nazik, kibar bir adamdı. Kahvenin öbür kapısından toprak, geniş bir avluya girdik. Burada iki uzun tahta araba ile beygirler var. Üç yanı, önleri açık ahırlar çevrelemiş. Havada ağır bir gübre kokusu... Bir tahta merdivenle üst kata çıktık. Burası, aşağı avluya bakıyor. Dört yanı terasla çevrili. Etrafta sıra ile odalar... Beyaz badanalı, mini mini odamın bütün eşyası

siyah, demir bir karyola ile iki hasır iskemle... Tavanda on mumluk bir elektrik lambası... Pardösümü, şapkamı duvardaki çivilere astım. Epeyce yorgundum, yatağın kenarına iliştim.”(DDY, ss.232-233).

5.4.1.4. Hastaneler

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında ayrıntılı olarak anlatılan iç mekânlardan bir diğeri de hastanelerdir. Hastaneler, hastaların özellikleriyle doğru orantılı olarak tasvir edilmiştir. Bu hastaneler dönemin büyük hastaneleridir. Hastalıklı kişilerin ruh hallerine değinen ve bu hastalıkların altında yatan sebepleri araştıran Şükûfe Nihal, tedavi için hastanedeki doktorlardan da yararlanmışır. Buralar hastalara, hastalıklarının özellikleri doğrultusunda tedaviler uygulayan yerler olarak tasvir edilmişlerdir.

Edebiyatımızda hastanelere yönelik ayrıntılı olarak ilk defa yer veren Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanında mekânın ayrıntılı bir tasviri dikkatleri çekmektedir. Zaten olay örgüsünün çoğunluğunun buradaki hasta bir kişinin tedavi edilmesi üzerine kurulması da hastaneler açısından önemlidir. Roman, adını hastanedeki dokuz numaralı koğuş odasından almaktadır. Bu yüzden Şükûfe Nihal'in romanlarında da hastalıkların özelliklerine göre hastanelerin fiziki mekân özellikleri kişilerin ruhsal özellikleri doğrultusunda tanıtılmışır.

Şükûfe Nihal ilk romanı sayılan *Renksiz Istırap*'ta Handan'ın hastalığı ile ilgili olarak tedavi için yattığı hastanenin özelliklerini tasvir etmiştir. Hastanenin genel özellikleri tasvir edilirken adeta Handan'ın hastalığına denk bir fiziki özellik görünümü kazandırılmışır:

“Nerede idim? Bu yabancı oda kimin?! Bu yatak benim değil!.. Bembeyaz çarşafar içinde beyaz bir gecelikle yatıyorum. Yanımdaki küçük masada birçok şişeler var... Burası küçük tek pencereli bir oda idi... Dışarıda tek tük beyazlı insanlar geçiyordu... Kapım açıldı... İçeriye beyaz önlüklü başı açık bir genç girdi... Hayretle haykırdım: Doktor, ben neredeyim? Hiç... Odandasın çocuğum!. Burası benim odam değil ki!.. Üç aydır yatıyorsun; senin odan olmaz mı? Nasıl kurtulduğuna ben de şaşıyorum. Neredeyim, doktor? Burası hastahane mi? Aferin, bak, ne iyi bildin! Deli oldun sayılmaz amma, ne ise, yine Şişli Hastahanesine ismin kaydolundu... ..doktorluğumu beğendin ya; adamakıllı psikolog olduğuma şimdi inandın ya...”(RI, ss.19-20).

Hastaneye dair ayrıntılı tasvirler yapılır iken doktorun Handan ile olan münasebeti vurgulanmaktadır. Şükûfe Nihal, Handan'ın hastalığının altında yatan sebepleri açıklama ve okuyucuyla paylaşma adına doktorun ve hastanenin

özelliklerinden faydalanmayı tercih etmiştir. En küçük bir ayrıntının dahi unutulmadan belirtildiği bir mekân olarak hastaneler karşımıza çıkmaktadır.

Yalnız Dönüyorum romanında büyük hastane odaları dışında kliniklerde yer almıştır. Bu klinikler hastanelerden farklı olarak doktorların özel olarak açtıkları mekânlardır. Hastaneyi aratmayan özellikleri dikkat çekmektedir. Apandisit hastalığı olan Yıldız, bir gece aniden fenalaşınca Doktor Semih'in kliniğine götürülür. Burası ameliyat yapılabilecek donanıma sahip bir yerdir. Yıldız'ın bu mekânda yapılan apandisit ameliyatı başarılı bir şekilde yapılır:

“Gözlerimi açtığım zaman kendimi Doktor Semih'in kliniğinde, bembeyaz bir odada, bir yatakta buldum. Doktor yatağımın kenarına oturmuş, ellerini ovuşturuyor... Gözleri dopdolu... Sabah... Saat sekizde beni ameliyat odasına götürdüler; beyaz muşambalı masaya uzattılar. Karşımda bir yığın makas, bıçak, ince, sivri bir yığın alet parıl parıl yanyor. Doktor Semih'le iki genç kız birer hayal gibi etrafımda dolaşıyorlar. İçimde ne korku, ne heyecan var; taş gibi sessiz ve duygusuzum. Ellerimi, dizlerimi bağladılar, yüzüme bir maske kapadılar. Keskin bir kloroform kokusu... Birdenbire tikanır gibi oldum, sonra güzel bir kendimden geçiş... Yine beyaz odadayım. Doktor Semih nabzımı avuçlarına almış, derin derin düşünüyor.”(YD, ss.193-194).

Tevekkülün Cezası kitabında da hastanelere yer verilmiştir. İç mekân olarak hastaneler ayrıntılarıyla okuyucuya tanıtılmışlardır. “Tevekkülün Cezası” adlı hikâyeye, bir hastane odasında başlar. Hastanenin odası fiziki özelliklerinden çok diğer yönleriyle tanıtılır:

“Şişli Hastahanesi'nin ‘melankolik’ hastalara mahsus bir odasıydım. Genç, ihtiyar, çocuk, hayattan ebediyen bezmiş, gamlı insanların çehresi önünde, bana refakat eden doktor izahat veriyordu. Odanın ortasında karyola kadar geniş bir masa üzerine arkaüstü uzanmış çok genç, çok güzel bir kadın yatıyordu.”(TC, s.5)

Görüldüğü üzere eserlerde hastaneler işlevsel bir fonksiyon eda etmektedir. Yazar, kişilerin içinde buldukları ruhsal ve fiziksel hastalık durumuna uygun olarak hastalıkları ve hastanelerle birlikte içindeki doktorları tasvir etmiştir. Bu açık mekânlar hastalıklı kişiliğe sahip insanların sığınma ve tedavi merkezi olmaları sebebiyle çok ayrıntıya girilmemiştir. Şükûfe Nihal, hastanelerin tedavi edici özelliklerini ön planda vurgulamakla aslında “Hangisi Budala Oldu?” hikâyesinde üzerinde durduğu konuya açıklık getirmek istemiştir. Çünkü eski usul ve tedavi yöntemleriyle birlikte hurafelere göre çare yolları arayan insanların eleştirisi yapılmaktadır. Tam donanımlı büyük hastanelerde gerekli tedaviler en güzel sağlıklı

biçimde yapılmaktadır. Eski adetlerini bırakamayan insanların buraları tercih etmeleri adına hastaneler eserler de özellikleri vurgulanan açık mekânlardan birisidir.

5.4.1.5. Ulaşım araçları

Şükûfe Nihal, bazı hikâye ve romanlarında iç mekân olarak ulaşım araçlarını kullanmıştır. Bu ulaşım araçlarından en sık kullanılanları şunlardır: Vapur, tren, dolmuş. Taşıtların iç mekân olarak kişilerin birbirleriyle iletişim kurmalarını sağlaması bakımından işlevsel özelliği vardır. Taşıtlar, bazı ilgili bölümlerde ayrıntılı biçimde tasvir edilir.

Vapur ve tren en çok adı geçen ulaşım aracıdır. Vapur, döneminin en gözde ulaşım aracıdır. İstanbul'da Anadolu ve Avrupa semtleri arasında gidip gelmeler vapurla gerçekleştirilir. *Yakut Kayalar*'da başkişi genç kız eski sevgilisiyle tanıştığı yerleri görme adına vapurla Boğaz'da gezintiye çıkar. Bu seyahat esnasında ulaşım araçlarından vapurla ilgili tasvirler sadece kişilerin ruhsal özelliklerini ortaya çıkarma adına yapılmıştır:

“Bugün, onunla ilk tanıştığımız zamanların hatirasını yaşamak istedim, vapura bindim, Boğaz'a gittim. O zamanlar, bir gün, Rumelihisarı'nda mı, Emirgan'da mı, Tarabya'da mı, bunların birinde, yakuttan gözleri kamaştıran pırıl pırıl, renk renk, muhteşem kayalar vardı. O kayaları araya araya, vapur Boğaz'ın sonuna geldi. Aynı vapurla geriye döndüm. Vapur Beşiktaş'a, Köprü'ye geldi. Gözlerimin yaşını sile sile vapurdan çıktım.”(YK, s.107).

Yalnız Dönüyorum romanında bir ulaşım aracı olarak vapur, ülkeler arasında seyahat etmede kullanılan bir vasıta. Hasan'ın ani bir rahatsızlığı sonucu tedavi için doktorları tarafından “*İstanbul'un bütün sinir doktorları, Hasan uzun bir seyahate çıksın.*”(YD, s.342) şeklinde bir tavsiyeleri olur. Hasan Fransa'ya gitmeye Yıldız'ı da ikna ederek uzun bir seyahatin hazırlıklarına başlar. Bu seyahat bir hafta gibi kısa bir zaman diliminde değil de bir yıl gibi uzun bir tedavi zamanını kapsamaktadır. Vapurla yapılan bu seyahat esnasında birçok liman şehrine uğranılarak tarihi mekânlar gezilir ve buralar hakkında okuyucuya uzun ayrıntılı tasvirler yapılır. Ulaşım aracı olarak vapur sadece romandaki olay örgüsünün atmosferini canlı tutma adına yer almıştır. “*Vapur kalktı, rıhtımdan uzaklaştı...*”(YD, s.343).

Şükûfe Nihal'in bir diğer ulaşım aracı olarak tercih ettiği vasıtalar arasında tren gelmektedir. Trenler de vapurlar gibi romanlarda sadece bir fon olarak yer

etmişlerdir. Yoksa bir işlevi icra etme noktasında noksan kalmaktadırlar. *Yalnız Dönüyorum*'da tren ülkeler arasında seyahat etmeye yarayan bir ulaşım aracıdır. Tren veya ekspres, kişilerin ruhsal özellikleriyle bütünleşmektedir. Hasan ile Yıldız arasına giren mesafe gibi trende bu ikisi arasında hem fiziksel hem de ruhsal olarak uzaklaşmayı sağlayan vasıta olarak romanda yer almaktadır. Yıldız için tren Fahir ağabeyine varması adına bir araç olmuştur. Fransa'dan ayrılmadan önce Fahir ağabeye telgraf çeker ve kendisini karşılamasını ister:

“Bir hafta içinde hazırlandım, pasaportlarımı yaptırды; her şeyim tamamdı; Kolejli kuzin Paris'e çıktığı gün ben de İstanbul' giden ekspresle dönecektim. ...yolculuk saati yaklaşıyordu... Tren sekizi kırkta... ..trene on dakika vardı; telgrafhaneye girdim, Fahir ağabeye bir telgraf çektim: 'Bu akşam, Orient Express'le Paris'ten ayrılıyorum, beni karşılayınız; yalnız dönüyorum!..'”(YD, ss.352-354).

Çölde Sabah Oluyor'da da tren ayrıntılı olarak tasvir edilir. Tren burada fiziksel özellikleriyle Adnan'ın gözlemleriyle bütünleştirilerek anlatılır. Hayatında hiç tren görmeyen Adnan, ailesini arar iken bir istasyonda gördüğü bu tren karşısında hayretler içinde kalır. Bu hayreti onun içinde bir sevgi uyandırarak trene karşı bir ilgi göstermesine sebep olur. Zaten ilerleyen olay örgüsü içinde trene olan hayranlığını, heyecanını ifade için bir istasyonda memuriyete başlar:

“Çılgılık çılgıla bir düdükl!.. Kocaman, ateşten gözler!.. Ve yavaş yavaş ağaran tepelerin eteklerinde, uçar gibi koşan bir kara dev!.. Akşama kadar, birbiri ardından geçen trenlere doyamadan baktı, baktı. Sonra artık dayanamadı, cesaretini topladı, aşağıya indi. İstasyon binasının önünde hem Türkçe, hem de Fransızca 'Keller-Fevzipaşa' kelimelerini okudu. Göge dumanlar savurarak homurdanan kara makinenin çevresinde resmi elbiseli memurlar dolaşıyor. Kırmızı kasketli biri, kampananın ipini çekince hemen yürümeye, koşmaya başlıyor. Sonra, bir düdükl çalınca da duruveriyor! Mektepte hocalarından trenin ne olduğunu öğrenmişti, ama bu kadar azametli bir şey olduğunu düşünemezdi. Hele bu azametli demir kutuların bir insan emriyle harekete gelmesi!.. Şaşılacak şey! Bir de içine girebilse... Yahut ona ait bir işte çalışsa...”(ÇSO, s.82).

Adnan'ın hayalindeki tren sevdası, romanın ilerleyen sayfalarında Erzurum'un küçük bir istasyonunda hareket memuru olarak işe başlamasıyla daha heyecanlı bir görünüme bürünür. Hayallerindeki trene binme ve ona ait bir işte çalışma arzusu içini kavurur iken buradaki memuriyeti esnasında aradığını bulamaz ve burası onun için sıkıcı bir mekân haline dönüşür. Başka bir memuriyete geçer. Bu arada tren romanın sonunda Fahri Manas ve Katip Hoca (Adnan)'ın karşılaştıkları bir mekân olarak yer alır. Uzun süren bir tren yolculuğunda Adnan ve Fahri Manas, bir

istasyonda gördükleri genç kızla birlikte eski günlere giderler ve ikisinin aklına ilk olarak Meryem gelir.

Domaniç Dağlarının Yolcusu adlı eserde bahsi geçen bir diğer ulaşım aracı yine dolmuştur. Bu Anadolu'nun bir köşesinde şehirden köye giden insanları taşıyan bir vasıta. Şükûfe Nihal'in, Bursa'dan İnegöl'e gitmek için bindiği bir ulaşım aracıdır. Bu dolmuşta köylü insanların özellikleri tasvir edilirken, onların fiziksel yönleri de öne çıkarılmıştır:

“İnegöl'e gidecek vasıtaları sorup anladım. At pazarında duran İnegöl arabalarına yetiştim. Kaptıkaçtı son yolcularını bekliyor. Şoför, tepede bavulları birbirine bağlayarak son hazırlıkları yapıyor. Şoför, makinenin gürültüsünü bastırmaya uğraşan sesiyle... Az sonra İnegöl'e vardık.”(DDY, s.225-229).

Şükûfe Nihal, ulaşım araçlarını kişilerin özelliklerini ortaya çıkarma adına işlevsellikle birlikte tamamlayıcı bir etki oluşturma adına tasvir etmiştir. Tren, üzerinde en çok durulan bir vasıta. Çünkü yeni kurulan ve gelişen ülkenin gelişim göstergeleri arasında yer almaktadır. Bu ulaşım aracıyla ülkenin her tarafı adeta demir ağlarla örülmüş ve ekonomik bağımsızlığı elde etme adına gayretler sarf edilmektedir.

5.4.1.6. Diğer iç mekân unsurları

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında devlet kurumlarına ait mekânlar arasında şu yerler de bulunmaktadır: Santral memurluğunun yapıldığı telgrafhane, mahkemeler, kaymakamlık, belediye binası gibi iç mekân özelliğine sahip yerler.

Vatanım İçin romanında bölgedeki Milli Mücadeleye ait direnişin yönetildiği bir yer olarak belediye binasının iç mekân özellikleri tasvir edilir. Kuva-yı Milliye reisi, çete savaşlarıyla düşmana karşı bu belediye binasındaki odasından mücadele etmektedir. Ayrıca dışarıdan kasabaya gelen yabancılar buradaki odalarda ağırlandıkları. Belediye binası eserde sadece isim olarak geçmektedir. Başka bir fonksiyonu yoktur: “*Ethem Bey şakiyi oyalamak için Belediye dairesinde, avanesine de aşçı dükkânlarında ziyafetler hazırlatmıştı. Onu, Belediye dairesindeki odasına kadar sürüklediler...*” (Vİ, s.230).

Çölde Sabah Oluyor'da iç mekânlardan bir diğeri de yine fiziki özellikleri ön plana fazla çıkarılmadan tanıtılan santral memurluğunun yapıldığı telgrafhanedir. Adnan, hayalindeki trenle ilgili Fevzipaşa istasyonundaki hatıralarını aklına getirir.

Burası genellikle Adnan'ın yapısıyla uyuşmayan bir mekân olduğundan olumsuz özellikleri ön plandadır:

“Şimdi başladığı iş o kadar cansız ki!.. Bir odada oturuyor, ufak tefek yazılar yazıyor, sonra birçok zaman bomboş geçiyor. Öyle hareketli bir iş bulabilmek için önce telgraf haberleşmesi öğrenmek şartmış. Eline bir manople ile bir telgraf alfabesi verdiler. Sabırsızlıkla çalışmaya başladı.”(ÇSO, s.150).

Yakut Kayalar romanında bahsi geçen ve kişinin ruh halini tasvir etmeye yarayan iç mekânlardan biri de tramvaydır. Başkişi kadın, tramvayda giderken biletçinin simasını sevgilisine benzetir. Burada hüyalara dalan kişi, hareket halindeki tramvayda geçmiş günlerine doğru bir seyahat eder. Tramvayda gördüğü biletçiyi eski sevgilisi zannederek eski hüyalı günlerini hatırlar ve o andaki ruhsal özellikleriyle bütünlük oluşturacak şekilde psikolojik yanlarına değinir:

“Şişli tramvayında yapıyalmışım. Karşımdaki kanepeye oturan biletçi yüzüme küstah küstah gülmeye başladı da aklım başıma geldi: Biletçinin, ona benzer bir yeri vardı galiba... Adamın yüzüne öyle dalmışım, o kadar derinden bakmışım ki, bu bakıştan cesaret alarak bana sırtıma başlamış.”(YK, s.96).

5.4.2. Dış Mekânlar

Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında iç mekânlar kadar dış mekânların da tanıtılmasına yer vermiştir. Çünkü sosyal bir çevrede yaşayan kişiler, dış mekânlardaki kişilerle sürekli olarak bir ilişki içerisinde dirler. İlk dönemdeki eserlerinde çoğunlukla iç mekân tasvirleri yoğunlukta iken *Yalnız Dönüyorum* romanı ile birlikte dış mekân tasvirleri de ayrıntılı olarak verilmeye başlanır. Yazarın dış dünyayı okuyucusuna tanıtmaya adına yapılan bu mekân tasvirleri yazarın bakış açısının sınırını da göstermektedir. Bu dış mekânlarda dış gözlem daha baskın olmakla birlikte buraların çeşitliliği dikkat çekicidir. Romanlardaki mekânların İstanbul'dan farklı olarak değişmesi ve gelişmesi yazarın bu mekânlarla ilgili olarak ayrıntılı bilgisinin olduğu vurgusunu kuvvetlendirmektedir. Bu da yazarın kendine özgü bir üslup oluşturduğunun göstergesi kabul edilebilir.

Yazar, dış mekân unsurlarında genellikle İstanbul ve Anadolu şehirlerini tasvir etmiştir. Bazı hikâye ve romanlarında iç ve dış mekânları birlikte kullandığı görülmektedir. Şükûfe Nihal'in dış mekân olarak seçtiği yerlere baktığımızda daha çok yaşadığı, gezdiği ve gözlemlediği mekânları kullanmıştır. Yazar bu mekânları seçerken, eserdeki kişiler de bu mekânlara uygun olarak tasvir edilmektedir. Mekân-insan uyumuna dikkat etmiştir. Hikâye ve romanlar içinde dış unsurlar olarak

kullanılan mekânlar arasında genellikle şuralar yer almaktadır: Türkiye'nin bazı şehirleri, ilçeler, kasabalar, köyler, tarlalar, caddeler, sokaklar, çarşılar, Avrupa'nın bazı şehirleri, sınırlarımızdaki komşu ülkeler...

Şükûfe Nihal'in İstanbul dışındaki coğrafi mekânlara eserlerinde yer vermesi, onun buraları gezdiği ve gördüğü yerler olarak gösterilmektedir. O, bilmediği mekânları eserlerinde kullanmayı pek tercih etmemektedir. Çünkü kurmaca dünyasının kendi içindeki gerçekliği kişilerin içinde bulunduğu mekânlara uygun olarak hareket etmelerini sağlamaktadır. Şükûfe Nihal, dönemi içindeki yazarlarda görülen Anadolu insanını ve coğrafyasını tanıtmaya İstanbul'da oturup kulaktan duyma bilgilerle tasvir etme biçiminde değil de eserlerinde tanıtacağı yerleri gördükten sonraki izlenimleri doğrultusunda ele almayı tercih etmiştir. Bunu da hikâye ve romanlarındaki Anadolu insanların hal ve hareketleriyle birlikte fiziksel özelliklerinin yanında yöresel kıyafetleri, konuşmaları, yiyecekleri ve en önemlisi de yaşadıkları mekânlar uygun olarak tasvir edilmeleri gelmektedir. Yazarın eserlerindeki anlatıcılar, mekânlara uygun düşen tasvirleri yapmayı ihmal etmemişlerdir. İç ve dış mekânların özellikleri kişilerin fiziksel ve ruhsal yapılarını yansıtacak biçimde tasvir edilmiştir.

Yapılan bütün bu mekân tasvirlerinde olayları daha anlamlı kılma ve izah etme çabası vardır. Olayların geçtiği dış mekânlar, gerçek hayattaki mekânlardır. Bu bağlamda dış mekânları tasvirinde bu gerçekliği pekiştirmek amacıyla ülkeler, şehirler, kasabalar, köyler ve birçok mekân, coğrafi bilgilerinin yanında tarihi bilgileriyle birlikte tasvir edilmiştir.

5.4.2.1. İstanbul

Tanzimat Dönemi hikâye ve romanlarında İstanbul, en belirgin dış mekândır. Çünkü yazarlar İstanbul dışındaki mekânlar hakkında fazla bir bilgiye sahip olmadıklarından genellikle dış mekân olarak İstanbul'u seçmişlerdir. İstanbul'un hemen hemen her sokağı, mesire yerleri, caddeleri, semtleri, adaları ve daha birçok dış mekânı, hikâye ve romanlarda ayrıntılı olarak işlenmiştir.⁵⁶Edebiyatımızda İstanbul dışına çıkma ve İstanbul dışındaki yerlerin de

⁵⁶ “Türk edebiyatında ilk romanların vak’aları genellikle İstanbul’da geçmektedir. Şemseddin Sâmî’nin *Taaşuk-ı Tal’ât ve Fitnat’ı* (1872), Nâmık Kemal’in *İntibah’ı* (1876) ile Ahmed Midhat Efendi (1844-1912)’nin pek çok romanında İstanbul, mekân olarak önemli yer tutar. İstanbul, ilk romancılarımız içinde, eserlerinin çokluğuyla dikkati çeken Ahmed Midhat Efendinin romanlarında

eserlerde yer alması ilk köy romanı olması özelliğini taşıyan *Karabibik* ile başlar. Bununla birlikte Anadolu'ya yönelme ilk olarak *Yaban* ile başlamıştır.

Şükûfe Nihal'in birçok hikâye ve romanında dış mekân unsuru olarak İstanbul seçilmiştir. Eserlerdeki İstanbul, sadece mekân adı olarak geçerken bazılarında ise tüm ayrıntılarıyla anlatılır. *Renksiz İstirap* adlı ilk romanında İstanbul ana mekândır. Burada tasvir edilen İstanbul işlevsellikten öte sadece dekoratif bir unsur özelliğindedir. Bunun dışında özelliklerinin tasvir edildiği bir mekân değildir.

Yazar, İstanbul'a ait dış mekân unsurlarını tasvir ederken İstanbul'un değişik sokak, cadde, semt, gezinti yerleri ve adaları tasvir etmiştir. Buraların tasvir edilişi, kişilerin ruhsal özelliklerini yansıtacak biçimdedir. Osmanlı Devletinin başkenti olarak İstanbul, tarihî ve kültürel kimliğinin dışında eğlence yerleri, semtleri, gezinti yerleri ve adaların özellikleriyle tasvir edilmiştir. Bu İstanbul'a ait dış mekânların genel özellikleri olarak şunlar karşımıza çıkmaktadır:

5.4.2.1.1. Semtler – caddeler

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında İstanbul'un hemen bütün semtleri çeşitli vesilelerle okuyucunun karşısına çıkar. Romanların çoğunda bu semtler fonksiyonel bir mekân unsuru olmakla birlikte onun romanlarının ana mekânının İstanbul olduğunu göstermektedir. *Renksiz İstirap*'ta dış mekân olarak İstanbul'un semtlerinden Taksim'in adı geçer. **Taksim semti**, romanda sadece bir fon özelliğinde Handan'ın yaşadığı apartmanın bulunduğu semttir. Handan'ın bütün ruhsal ve kalbi ıstıraplarının yaşandığı yer olarak adı anılır. Bu semtin genel özelliklerinden çok apartmanın fiziki özellikleri kişilerin ruh halleriyle bütünleştirilmiştir: “...sizinle bir akşam Taksim'deki apartmanımızda yapyalnız kaldık. Yağmurlu, loş bir gündü...”(RI, s.10).

Bebek semti *Yakut Kayalar*'da özellikleri tasvir edilen diğer bir semttir. Burası da Taksim semti gibi başkişi genç kızın yaşadığı ve evinin bulunduğu dış mekândır. Başkişi kendi özelliklerini anlatırken, mekândan etkilenmelerin gerçekleştiği görülmektedir. Şükûfe Nihal, dış mekân olarak Bebek semtini tasvir

çok daha yoğun olarak işlenmektedir. Onun romanlarında İstanbul, bir mekân olarak birçok yönüyle karşımıza çıkar. Bunun sebeplerinden birisi ve belki de en önemlisi, onun eserleriyle hayatı arasında sıkı bir münasebetin var oluşudur.” Doğanay, Mehmet (2006). “Bir Mekân Unsuru Olarak İstanbul'un Ahmed Midhat Efendinin Romanlarına Tesiri”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S:15 [Ağustos 2006]: 95-108.

ederken dış mekândan iç mekâna ve oradan da kişilerin ruhsal özelliklerini anlatmaya geçmiştir. Mekânın özelliklerinin tasviri aslında başkişinin ruhsal özelliklerini yansıtmaktadır:

“Bebek’in yeşil yamaçlarına dayanmış, beyaz yüzlü, iki katlı rahat bir evimiz var. Bütün çocukluğum orada geçti. Minimini odamın geniş penceresinden her sabah Kandilli tepelerinden başını uzatan genç, pembe güneşi karşıladım. Karşımda sular akşama kadar bin bir renge girer, her dakika başka renge, başka şekle giren su damlalarının karşısında kalbim bin bir şekilde çarpardı.”(YK, s.61).

Tevekkülün Cezası adlı hikâye kitabında da Bebek semti, yer alan dış mekânlardandır. Sermed Bey ve Hülya Hanım’ın evlendikten sonra yerleştikleri yerdir. Bebek semtindeki bu mekân tasvir edilirken, hikâye kişilerinin ruh dünyalarını tamamlayan ve saadetlerini simgeleyen bir yapıya sahiptir. Mekânın tasvirinden hareketle kişilerin ruh dünyasına pencereler açılmıştır. Semtin tasvirine bakıldığında Şükûfe Nihal’in hikâyelerinde ve romanlarında kullandığı ortak bir tasvir dilinin varlığı görülmektedir.

Babîali semti, *Çöl Güneşi* romanında tasvir edilen bir diğer dış mekândır. Diğer semtlerin aksine Babîali, anlatıcı konumunda bulunan Zehra’nın iç dünyasında farklı bir yere sahiptir. Zehra’nın iç dünyasıyla uyuşan ve adeta onu şekillendiren bir yapıya sahip yerdir. Semtin tasvir edilen genel özellikleri burasının diğer mekânlardan farklı özelliklere sahip olduğunu göstermektedir. Romanda özellikleri tasvir edilen Zehra, Babîali semtindeki dükkânının adıyla tanıtılmaktadır. Mekânın özelliği, kişinin psikolojik özelliklerini yansıtmaktadır:

“İşlerim gayet iyi gidiyor, kitaphaneyi, vitrinleri görsen bayılırsın. Kendini methediyor, diyeceksin ama Babîali’de hiçbir kitapçı dükkânı bu kadar şık, sevimli değil! Babîali, bilirsin, çocukluğumdan beri, bütün köhneliğine rağmen çok sevdiğim bir muhittir. Şimdi orada kendime bir köşe yaptım, kitaplar içinde, kitapla meşgul olanlar arasında yaşıyorum. Sokağa çıksam karşıma kitapla dolu camekânlar. Kaldırımlardan gelip geçenlerin ellerinde kitap var, her bahis kitap üzerine... Zevk, sükûn içindeyim.”(ÇG, s.130).

Şükûfe Nihal, dış mekânlardan İstanbul’un semtlerini ve caddelerini tasvir ederken, onların en belirgin özelliklerini ön plana çıkarma işlemini gerçekleştirmektedir. “*Bilmezsin, bu Babîali yokuşunun güzelliğini. Burada yaşamamanın, buranın bir azası olmanın zevki öyle büyük ki...*”(ÇG, s.155) cümlesi bu gerçeğin bir itirafıdır. Babîali semti tanıtılırken sadece kitapçıların olduğu bir mekân olarak tasvir edilmektedir. Diğer semtlerin de kendilerine has yapılarıyla

tanıtılmasına dikkat ettiği görülmektedir. Bu mekânların özellikleriyle doğru orantılı olarak kişilerin de ayrıntılı anlatıldığı görülmektedir.

Nisantası, *Çöl Güneşi*'nde Feriha'nın yaşadığı semttir. Feriha'nın ruh dünyasına ait özellikler bu semtteki apartmanıya özdeşleşmiştir. Apartmanın bulunduğu semtten çok evin iç mekân özellikleri tasvir edilmiştir:

“Nişantaşı'nda, küçük bir apartmanın köşesine çekildim. Kapımı herkese kapadım, dünyaya küstüm, kızımın baş başa kaldım.(s.138); Dün akşam Çöl Güneşi'nin apartmanında idim. Burası dört odalı, temiz, şirin bir daire. İlk bakışta insan burasını mesut bir aile yuvası zanneder, o kadar itinalı!(s.133)”(ÇG)

Beyoğlu, *Çöl Güneşi*'nde ticari işlerle uğraşan insanların dükkânlarının bulunduğu bir yer olarak tasvir edilir. Beyoğlu tasvir edilirken Feriha'nın iş hayatına ilk kez atılacağı dükkânını tuttuğu bir semt olarak romanda yer almaktadır. Burasının kozmopolit bir yapıya sahip olması ve işlek bir semt olması etkili olmuştur. Feriha Beyoğlu'nda iki katlı bir mağaza tutar ve burada ticarete atılarak ekonomik olarak bağımsızlığını kazanmış olur: “...bu işler Beyoğlu'nda tamamiyle ecnebi kadınların elinde... Beyoğlu'nda, büyük caddede, üstünde çalışma odası ile bir küçük dükkânı kiraladık. Vitriini beraber süsledik. Mağazanın adı: 'Yeni Elişleri Mağazası.' ”(ÇG, s.167).

Beyoğlu ayrıca, ticari ilişkilerin yapıldığı mekân dışında eğlence mekânlarının da bulunduğu dış mekândır. *Yalnız Dönüyorum* romanında Beyoğlu, dönemin eğlence merkezi olarak tasvir edilmekte ve diğer semtlere göre kendisinden daha çok bahsettirmektedir. Beyoğlu dış mekân olarak, alafranga hayatın yaşandığı mekân olması sebebiyle üzerinde çok durulan bir semt olmuştur. Şükûfe Nihal'in alafranga hayatın merkezi olarak gördüğü Beyoğlu, onun romanlarından *Yalnız Dönüyorum*'da bütün ayrıntılarıyla tasvir edilir. Yazar, buradaki eğlence mekânlarını her yönüyle tasvir ederken gördüğü çirkinlikleri gözler önüne sermeyi amaçlamıştır. Avrupalılaştırmanın göstergesi olarak buralara gelen insanların içine düştükleri olumsuzlukları ve taşkınlıkları okuyucuya sunmak gayretindedir. Avrupalılaşmayı yanlış anlayan bu insanlar, düzen ve tertipten yoksundurlar. Şükûfe Nihal, bu durumu Yıldız vasıtasıyla şöyle ifade eder:

“İstanbul'da sosyal hayat alabildiğine değişiyor. Büyük otellerde, sefaretlerde sık sık balolar veriliyor; bunlara Türk kadınları da gitmeye başladı. Beyoğlu'nun her tarafında dans öğrenme salonları açıldı, buralara koşan koşana... Şehirde yepyeni bir kaynaşma var! Terziler erkeklere smokin, frak yetiştiremiyor. Olyo'nun, Kalürüsü'nün vitrinlerinden yalancı taşlar, tüller, boncuklar, pullar kalmamacasına boşalıyor... Değil

Beyoğlu'nun, İstanbul tarafının bile bütün derdi, bu yerlere nasıl gidileceğini, oralarda nasıl giyinmek lazım geldiğini öğrenmek.”(YD, s.179)

Fatih ve Sultanahmet semtleri, *Yalnız Dönüyorum*’da İstanbul’un düşman kuvvetlerince işgal edilmesi üzerine bir grup üniversiteli genç tarafından bütün İstanbul halkını içine alacak büyüklükte mitinglerin tertiplendiği semtler olarak yer almışlardır. Yıldız ve o zamanın önde gelen tanınmış edipleri bu mitinglerde çok ateşli konuşmalar yaparlar. İstanbul halkı, Fatih ve Sultanahmet Meydanlarındaki mitinglerle coşar:

“Miting bir günde acele ile hazırlandı, buna rağmen duyan halk İstanbul’un en uzak köşelerinden koşup geldi, Fatih meydanı binlerce insanla doldu.....belediye binasının balkonundan gelecek umut sesini bekliyordu... yine başta Hukuk Fakültesi talebesi olarak Sultanahmet meydanında ikinci bir miting programı hazırlandı. Ticaret Mektebi’nden Ayasofya’ya kadar olan saha görülmemiş bir mahşer haline gelmişti.”(YD, s.225).

Fatih ve Sultanahmet Meydanları, Kurtuluş Savaşı sırasında düşman işgallerinin neticesinde halkın birlikte olup, toplandığı ve seslerini tüm dünyaya duyurdukları dış mekânlardan biridir.

Bakırköy semti, romanları dışında hikâyelerinde tasvir ettiği mekândır. Burası tanıtılırken ilk ismi olan Makriköy adıyla tanıtılmıştır. *Tevekkülün Cezası*’nda Namık Bey ile Hayriye Hanım’ın yazı geçirmek üzere yerleştikleri evin bulunduğu mekândır. Bu semtteki evi yazlık olarak tutmuşlardır. Arada bir İstanbul merkezine gidip gelmektedirler. Bu hikâyedeki mekân da, sadece kişilerin özelliklerini bütünleyen bir yapıya sahiptir:“*Yazı geçirmek üzere o sene Makriköyü’ne (Bakırköy’e) gittiler. Sahile yakı geniş bir bahçenin içinde birbirine yakın üç köşkten birini, sahil tarafında olanı beğendiler, taşındılar.*”(TC, s.26).

Yalnız Dönüyorum’da adı geçen semtlerde vardır. Bu semtler, roman içinde herhangi bir işleve sahip olmamakla beraber sadece olaylar örgüsünün geçtiği mekânlar olarak tasvir edilmişlerdir. İstanbul’u bu semtleri arasında şu mekânlar yer almaktadır: Taşkışla, Fatih, Çapa, Aksaray, Çapa, Şişli, vb. yerler. *Tevekkülün Cezası* hikâye kitabında İstanbul’un sadece adı geçen dış mekânları da bulunmaktadır: Ayastefanos, İstanbul sokakları, Eminönü, Şişli, Erenköy, Burgaz sahili, Fatih, Rumelihisarı tepeleri, Çengelköyü.

Şükûfe Nihal’in eserlerinde semtler ve caddeler iki şekilde karşımıza çıkar. İlk olarak romanın temel çatısında önemli bir yer işgal eden, kurguyu oluşturan Babiâli, Beyoğlu gibi merkezi yerler; ikinci olarak ise sadece ismiyle karşımıza çıkan

ve çok fazla derinliğine inilmeyen semtlerdir. Tüm bu dış mekânların genel özelliklerine baktığımızda sınırlı dar bir mekâna sıkışıp kalan bir olay örgüsü dışında, geniş bir coğrafi mekânı içine alan bir yapının varlığı dikkatleri çekmektedir. Yazar, İstanbul'un zengin mekânlarıyla birlikte kenar mahalleleri sayılan semtlerin özelliklerini de eserlerinde tasvir etmiştir. Çok renkli bir İstanbul manzarasına sahip bir hikâyeye ve roman yazarı olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk dönem romanlarında aksine İstanbul'un değişik mekânları eserlerin ana mekân unsurlarını oluşturmuşlardır. Buralar özellikle Tanzimat'tan bu yana süregelen bir anlayışın devamı şeklinde ele alınırken bazı mekânlar işlevsel özellikleriyle ele alınmıştır.

5.4.2.1.2. Boğaz

Boğaz, İstanbul'un vazgeçilmez mekânlarından biridir. Adeta İstanbul ile özdeşleşmiş bir yerdir. Şükûfe Nihal, İstanbul'u ana mekân olarak tutan hikâyeye ve romanlarında Boğaz gezintilerini ve vapurla seyahati esnasında boğaz manzarasını tasvir etmiştir. Her mekân, eserde aynı derecede öneme sahip olmasa da Boğaz, *Yakut Kayalar* romanında önemli bir mevkie sahiptir. Eserin yazıldığı dönemlerde İstanbul Boğazı henüz yapılmadığından, İstanbul'un Avrupa ve Anadolu yakalarında ulaşım vapurlarla sağlanmaktadır. Haliç kıyılarından Boğaz'ı tasvir eden anlatıcılar, gördükleri tabiat tasvirleriyle kendi dünyalarına ayna tutmaktadırlar.

Yakut Kayalar'da tasviri yapılan Boğaz, etrafındaki semtlerle birlikte tanıtılmaktadır. Daha çok tabiata ait tasvirler ağırlıktadır. Boğazdaki tabiat tasvirleri aslında olaylar örgüsü içindeki kişilerin ruh dünyalarını yansıtmaktadır:

“Boğazdan geçiyorum. Rumelihisarı değil, Bebek değil, Emirgan mı, Tarabya mı, ne bileyim, bunlardan biri... Kızıl, canlı, şeffaf kızıl, yakut kayalar... Temmuz güneşinde alev alev parlayan sarı, kızıl, yakut kayalar... Ben buradan geçmedim mi şimdiye kadar? Hiç öyle şey olur mu? Güzel İstanbul'u benim kadar tanıyan kim var? Boyalarınızı alınız, Boğaz'a gidiniz, 'Yakut Kayalar'ı çiziniz.”(YK, s.78)

Boğaz, bir vapurdaki seyahat esnasında tasvir edildiğinden durağan değildir. Hareket halinde kişiler, duygular, davranışlar ve dış mekân anlatıcı tarafından tanıtılmaya çalışılır. Boğaz'ın eşsiz güzelliğinden ziyade burasının roman kişileri üzerinde bıraktığı etki dile getirilmeye çalışılmıştır.

5.4.2.1.3. Adalar

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında adaların önemli bir yeri vardır. Bu adalar, eserlerde sadece “ada” tabiriyle tasvir edilmelerinin dışında adlarıyla yer almışlardır. Heybeliada ve Burgaz bu adalardandır. Adalar, eserlerdeki kişilerin bir kaçış mekânı olarak sığındıkları dış mekândır. Hastalıklı bir bünyeye sahip olan veya şehrin gürültülü ortamından kaçmaya çalışan eser kişileri kendilerini adaların rahatlatıcı mekânlarına atarlar. Bu dış mekânlar, gezinti yerleriyle ve tabiatın içindeki rahatlatıcı ortamlarıyla insanların kendilerini dinledikleri mekânlardır. Genellikle yaz aylarında tatil maksatlı geçici bir süreyle gelinen dış mekânlar olarak adalar yer almaktadır.

Renksiz İstirap'ta olay örgüsü, Büyükada'nın tabiat ve yaz mevsiminin tasviriyle başlar. Handan (Necla Hanım)'ın kişisel özellikleri adanın tasvir edilen mekân özellikleriyle bir bütünlük oluşturmakta ve buranın havasının ruhunu etkilediği görülür. Ada, köşklere oluşmakta ve kendi içinde değişik isimlerle adlandırılmaktadır. Handan'ın bulunduğu “Nizam” ve “Dil” bu mekânlardandır:

“Büyükada'nın en güzel bir akşamıydı... Beyaz buğulu, mavi bir haziran seması... Havada asabi gevşeten, sermest eden bir ılıklik... Karşıda, Heybeli'nin koyu nefti zirveleri arkasında, göklere kızıl heyecanlar dağıtan bir güneş... ..deniz ateşli bir yansıma içinde yangın gibi, hummalı gibi... Nizam'da misafir olduğum bir köşkün bahçesinde, yalnız, yapıyaldım... ..iki tarafta sıralanan çamların arasından Dil'e giden yol... ..sessiz, Dil'e kadar yürüdük... Kayaların dibindeki sular, arzın kalbinden sızmış sevda yaşları gibi hüznle titreşiyorlar, karşı sahiller, hep sıcak bir buse altında erimiş gibi... birbirimize hiçbir şey söylemeden aynı yollardan ağır ağır yürüdük; döndük.” (RI, ss.5-6).

Büyükada, yukarıda görüldüğü gibi Handan'ın ruhsal özelliklerini aktarmak adına işlevsel bir özellikte tasvir edilmiştir.

Çöl Güneşi'nde yine İstanbul'un adalarından Burgaz tasvir edilir. Burgaz Adası, kadın ve erkeklerin birlikte gezdiği ve yaşadığı mekânlardır. Ada, içinde köşklere bulunduğu yeşil ve ağaçlık bir tatil mekânıdır. Feriha, tifo hastalığına yakalandığı zaman doktoru hava değişikliğinin şart olduğu söyler. Feriha da bu yüzden Burgaz Adası'nda bir köşke taşınır ve burası onun hastalığına iyi geldiğinden kısa sürede iyileşir. İstanbul'a yakın olduğu için lazım olan gerekli ihtiyaçlar İstanbul'dan temin edilir. Anlatıcı tarafından yapılan tasvirlerde adanın, yeşillik, ağaçlık, etrafı Marmara ile çevrili bir dış mekândır. Feriha, anlatıcı konumunda burasını şöyle tasvir etmektedir:

“Doktor hava değişikliğinin lazım olduğunu söyledi. Burgaz Adası’nda, çamlık bir tepenin eteğinde ufacık bir köşke taşındım. Ada’ya yerleştim, ben günden güne iyileştim. Burgaz, Marmara’nın mavi suları ortasında minyatür gibi ince işlenmiş bir adadır. Yeşil, taze çamları ile bütün adalardan daha gençtir. Tabiat, burada, fırçasını o kadar büyük bir sanat kudretiyle kullanmıştır ki... Burgaz, sabah başka, akşam başka, gece başka güzeldir. Burgaz, günün her saatinde, akşamın ve gecenin her saatinde, her an değişen bir güzel. Gündüzün güneş, geceleri yıldız ve ay, genç, yeşil çamlı tepelere, mavi, lacivert sular gümüş, altın ışıklar serper. Burgaz tepeleri, Burgaz kıyıları mütemadi bir peri ayını içinde gibidir. Haluk’la bazı akşamlar Kalpazankaya’ya giden bir tarafı çam, bir tarafı uçurum ve deniz yolda, ıhlamur ve çam havası içinde gezinti yapardık.”(ÇG, ss.138-139).

Feriha, Burgaz Adası’na ait diğer mekânlara ait yaptığı bu tasvirlerde çok iyi bir gözlem gücünün olduğu dikkat çekmektedir. Ada, yaz aylarında insanların, adanın yeşilliğinden ve denizin havasından dolayı tercih ettiği bir mekândır:

“Bazı sabahlar Haluk erken gelirdi, beraber Hristos’a çıkardık, Burgaz’la Heybeli arasına küçük bir körfez gibi sokulan ışıklı deniz parçasına otururduk. Sonbahar geldi, Nişantaşı’na indim.”(ÇG, s.139-140).

Yalnız Dönüyorum’da tasvir edilen ada, belirsizdir. Bu yüzden dekoratif bir mekân olarak işlenmiştir. Yıldız’ın ruhsal özelliklerini bütünleyen ve okuyucuya mekânın tüm güzelliğine rağmen zıt bir özellikte tanıtılan Yıldız, anlatıcı konumunda mekânı tasvir eder:

“O yazı geçirmek için Adaya gitmiştik; Nizam’daki setlerin denize bakan yamaçlarına dayanmış bir evimiz vardı... Ada güzeldi, çamlar güzeldi; güneş, ay, yıldızlar, her şey, her şey güzeldi... Bütün güzellikleri bir kurşuni buğu arasından görüyordum.”(YD, s.330)

Yazar dış mekân unsurlarından adaları ele alırken insanların bir sığınma mekânı olarak tasvir etmeye ağırlık vermiştir. Doktorlar, melankolik ve buhranlı hastalarına şehrin gürültücü ve yoğun ortamından uzaklaşmalarını tabiatın yeşillikleriyle denizin mavilikleri arasındaki bu mekânlarda dinlenmelerini tavsiye ederler. Eserlerdeki kişiler ekseriyetle İstanbul’a yakın adalara gidip dinlenmektedirler. Buraların insanı dinlendiren ve tedavi eden yönleri ön plana çıkarılmaktadır. Adaların ekserisi kısı vapur yolculukları neticesinde ulaşılacak yakınlığa sahiptir. İstanbul’un yoğun ve stresli ortamında uzaklaşmak için günübirlik ziyaret edilebilecek mekânlar arasında tanıtılmaları önemlidir. Çünkü eserlerde buraların insanların fiziksel ve ruhsal özellikleri üzerinde olumlu bir etkiye sahip oldukları görülmektedir.

5.4.2.1.4. Gezinti yerleri

Şükûfe Nihal, İstanbul'un gezinti mekânlarını da eserlerinde tanıtmıştır. Gezinti yerleri, diğer yazarların eserlerinde işlediği mesire yerleri özelliğinden öte havasıyla, yeşilliğiyle, ağaçlarıyla ve deniziyle görülemeye değer mekânlardır. Bu mekânlar tasvir edilirken kişilerin ruh dünyalarına ait tahlillerden yola çıkılarak tasvir edilmeye çalışılır. Daha çok hasta insanların veya âşıkların gezdikleri yerler olarak geçmektedirler.

Renksiz İstirap'ta Handan ve arkadaşı Selma bir gece yaptıkları gezintiyle ilgili bilgiler vermektedir. Mekânın, kış ayının soğukluğuna rağmen sıcaklığı dikkat çekmektedir. Burada mevsimin etkisi ile mekânın genel özellikleri Handan'ın ruhsal yapısıyla bütünleştirilmeye çalışılır:

“Bu gece; uzun, karlı fırtınalardan sonra sükûn bulan, parlak güneşiyle insana ümit, hayat veren bir ocak ayı gününün gecesiydi; o gün, bu ılık kış güneşinin cazibesine dayanamayarak iki eski arkadaş, Şili'ye, Kâğıthane tepelerine doğru bir gezinti yaptık; epeyce yorulduk...”(RI, s.23).

Çöl Güneşi romanındaki gezinti mekânı ise daha çok eğlenceleriyle bilinen bir yerdir. Zehra, Feriha'nın hayatına dair verdiği bilgilerde erkeklerin onun etrafında nasıl döndüklerini anlatmaktadır. Burası İstanbul'un dışında bir mekândır. Otomobillerle gidilen bu gezinti yeri, insanların sıklıkla da olsa gittikleri bir mekândır. Bu mekân Tarabya gezinti mekânıdır. Buraya ulaşıncaya kadar ki yerleri Zehra tasvir etmiştir:

“Bir Tarabya gezintisi icat etmedi mi? Tabii, derhal, Sedat Bey tarafından otomobiller getirildi, gelin alayı gibi sıralanan dört beş otomobille Şişli tepelerinden geçtik. Alaca bir karanlık, yerlerde hafif bir kar beyazlığı, uzak tepelerde kızılbaşan bulutlar vardı. ...Şişli tepelerinden geçerek Trabya'ya gittik, dönüşte Arnavutköy gazinolarında kahvealtı ettik.”(ÇG, ss.129-129)

Yalnız Dönüyorum'da adı belirtilmeyen bir gezinti mekânı tanıtılır. Yıldız, kendi ruhunda derin izler bırakan Fahir ağabeyle akşamüzeri yaptığı gezintiye dair gördüklerini ve duygularını anlatır iken mekâna ait o kadar derin tasvirler yapmıştır ki, tasvirlerden hareketle ruhundaki fırtınaların sesi hissedilmektedir. Yapılan tasvirler, adeta mekânı değil de kişilerin ruhsal özelliklerini anlatmak maksadıyla yapılmış izlenimini uyandırmaktadır:

“Akşam yemeğinden sonra çamlara çıktık, kıyıları indik; büyük tura giden yollara saptık. Yıldızlarla dolu bir geceydi; Fahir ağabeyle yan yana, kol kola farkında olmadan

durduk, farkında olmadan yürüdük; bazı bir yamaca arkamızı vererek lacivert bir fon içinde silinen ufuklara baktık... Kayalar, kıyılar, koylar, yıldızlar, nefti, lacivert gölgeler o kadar eşsiz, o kadar ürperten bir güzelliğe bürünmüştü ki... Yol uzadıkça uzadı; güzellik büyüdükçe büyüdü; gece ve dekor vahşileştikçe güzelleşti; güzelleştikçe vahşileşti... Bu ürpertici gecenin içinde yalnız Fahir ağabeyin kalbi derinden gelen bir sesle vuruyordu... Yolun en güzel yerinde bir yamacın eteğine oturduk.”(YD, s.333).

Şükûfe Nihal, İstanbul’u sadece bir dekor olarak almamış, onun bütün mekânlarına ait tasvirleri hikâye ve romanlarına yerleştirmeyi başarmıştır. İstanbul, Tanzimat Edebiyatı yazarlarıyla birlikte kazandığı önemi korumuştur. O, ilk dönem eserlerinde İstanbul’u geniş bir coğrafi mekân içinde tasvir ederken kişilerini bu mekânlara uygun biçimde yerleştirmeyi de ihmal etmemiştir. İstanbul’un sadece belirli mekânları dışında onun her köşesini ayrıntılarıyla vermekle birlikte mekânlar kişilerin özelliklerini açıklayıcı ve tamamlayıcı özelliklerde ele alınmıştır. Çok iyi bir mekân-insan bütünlüğünü veren tasvirlerin eserlerde yapıldığı görülür.

5.4.2.2. İstanbul dışındaki dış mekânlar

Şükûfe Nihal, *Yalnız Dönüyorum* romanına kadar İstanbul’u eğlence mekânları, semtleri, caddeleri, sokakları, evleri, adaları ve Boğaz’ıyla bir bütün halinde uyumlu bir biçimde vermeyi başarır. Fakat artık İstanbul dışına çıkılması, Anadolu’ya ve sınırlar ötesi ülkelere de yer verilmesi gerekmektedir. Yazarın dış mekân olarak İstanbul dışına çıkması, “*Anadolu seyahati beni sevincimden uçuruyordu. O zamana kadar ben, İstanbul Boğazından dışarı çıkmamıştım.*”(ÇG, s.142) itirafıyla özdeşleşmektedir. Feriha aracılığıyla bu itirafı gerçekleştiren Şükûfe Nihal, gerçekten de *Çöl Güneşi* romanından sonra *Yalnız Dönüyorum* ile birlikte artık İstanbul dışındaki geniş coğrafi dış mekânlara da eserlerinde yer vermeye başlamıştır.

İstanbul dışındaki dış mekânları, Anadolu ve sınırlarımız dışındaki ülkeler başlığı altında tasnif etmeyi uygun gördük. Bu tasnifte mekânların kendi içerisinde bütünlük arz etmesi adına bölümlendirmelere gidilmesinin daha uygun olacağı kanaati belirdi. *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* adlı romanlarının tamamen İstanbul dışındaki geniş bir coğrafi mekân içinde gerçekleşmesiyle birlikte, *Yalnız Dönüyorum*’da vakanın İstanbul’da geçmesine rağmen Avrupa ülkelerine yapılan seyahatle dış mekân olarak sınırlarımız dışına çıkmıştır. Şükûfe Nihal’in eserlerinde dış mekânlar olarak karşımıza çıkan yerlerin özellikleri şunlardır:

5.4.2.2.1. Anadolu

1923'te Cumhuriyet'in İlanı'yla birlikte terk edilmiş ve kendi haline bırakılmış olan Anadolu, bu tarihten itibaren farklı bir gözle anlaşılmaya çalışılır. Anadolu, siyasetçiler ve sanatçılar tarafından bir bütün halinde şehirleri, ilçeleri, kasabaları ve köyleriyle ele alınıp işlenmeye ve meydana getirilen eserlerle tanıtılmaya başlanmıştır. Hatta bu yöneliş o kadar ayrıntılı olur ki, edebiyatımızda "Köy edebiyatı" adı ile anılan köy temalı eserlerin çoğunlukta olduğu bir dönem başlar. Aydınların Anadolu'ya ve burada yaşayan insanlara bakışıyla beraber onların düşüncelerini ortaya koyması bakımından Anadolu işlevsel bir önem kazanmıştır.

Şükûfe Nihal, konusu Anadolu'da geçen *Vatanım İçin* romanında Ege Bölgesi'ndeki mekânlara dair tasvirlerle yer verirken; *Çölde Sabah Oluyor*'da Güneydoğu ve Doğu Anadolu Bölgeleri'ndeki geniş coğrafi mekânların ayrıntılı tasvirlerine yer vermiştir. Roman ve hikâyelerin başkişileri eğitilmiş, vatansever ve kitap okumaya sevdalı kişilerdir. Bu kişiler her türlü olumsuz durum karşısında bile eğitimden taviz vermezler. Kişilerin özellikleriyle bütünlük arz eden dış mekânlarda tasvirler ayrıntılı bir özellik taşır.

Anadolu dış mekân olarak eserlerde yer alırken şehirleri, kasabaları, köyleri ve mezralarıyla bir bütün halinde tasvir edilir. Yazarın eserlerinden hareketle dış mekânları tasnif ettiğimizde karşımıza değişik mekânlar çıkmaktadır.

5.4.2.2.1.1. Şehirler

Şükûfe Nihal'in Anadolu'ya açılan hikâye ve romanlarıyla birlikte Anadolu'nun değişik şehirleri tanıtılmaya çalışılır. Anadolu'nun dış mekânları sayılan şehirlerden öncelikli olarak Sakarya ve Ankara illeri tanıtılır. *Yalnız Dönüyorum*'da dış mekânlardan Çanakkale, Sakarya ve Ankara şehirleri sadece, kişilerin fiziksel ve ruhsal özelliklerini bütünleyen mekânlardandır. Kurtuluş Savaşı'nın en çetin zamanlarında tanıtılan bu şehirler, sefaletin, viraneliğin ve yoksulluğun en belirgin olarak görüldüğü dış mekânlardır. Çanakkale ve Sakarya milli mücadelelerinin savaş meydanları iken; Ankara, bu mücadelelerin idare merkezi ve Osmanlı Devleti'nin karşısında kurulan yeni devletin başkenti olarak tayin edilir. Anlatıcı konumunda Yıldız'ın, İstanbul dışına çıktığı ilk şehir olarak Ankara'yı seçmesinin nedeni milli mücadelenin kumandanı Mustafa Kemal'in bu şehirde bulunması ve burasının yeni kurulan devletin başkenti olması sebebiyle çok

ayrıntılı tasvir etmiştir. Ankara, tabiat tasvirleri dışında Yıldız'ın hayalindeki insanın yaşadığı şehir olması dolayısıyla da farklı bir anlam taşımaktadır:

“Zaferden, zaferlerden sonra İstanbul'un kapısı öz yurda açılır açılmaz; beni Anadolu'ya, Ankara'ya götürsün, diye Hasan'a ısrar ettim, gittik. Ankara'da bütün hayatımın en yüksek duygulu, en temiz ve en sonsuz heyecanlı, adeta efsanevi günlerini yaşadım. Türk milletinin aydınlık bahtını yaratan o topraklar, o eski, viran şehir en mukaddes bir yerdi... Çankaya'da oturuyordum. Bahardı, Çankaya'dan şehre inen yollar, kırlar yemyeşil bir ipek örtüye bürünmüştü. Bu ışıldayan yüzle Ankara bağları, yeni doğmuş bir çocuğa benziyordu gülüyor, masum, temiz bir gülüşle gülüyordu... Aşağıda, Kuledibi'nde ortaçağdan kalma bir Ankara vardı... Dam dama çarpışan evler, tahtadan iskeletleri ortada, kerpiç duvarlar, yerden göğe doğru serpilen bir yağmur gibi çamurlu dere kenarından fişkırان bir sivrisinek akını... Steplerden savrulan rüzgârın ağza, göze tıkadığı kirli, mikroplu tozlar... Her akşam, bağların rengi kararınca ağır ağır Çankaya tepelerine çıkardım; Mustafa Kemal'in köşküne gidebilecek son yakınlığa kadar yürürdüm.”(YD, ss.246-247).

Roman, tarihsel olayları anlatması bakımından Kurtuluş Savaşı'nın gerçekleştirildiği İzmir, Afyon, Samsun, Dumlupınar, Sakarya ve Çanakkale gibi illeri de olayların geçtiği dış mekânlar bağlamında sadece adları dolayısıyla ele almıştır.

Çölde Sabah Oluyor romanındaki bütün dış mekânlar Anadolu'dadır. Anadolu'nun şehirleri ilk kez bir romanın ana mekânlarını teşkil etmiştir. Unutulmaya yüz tutmuş ve doğuda en kanlı savaşların Ruslara karşı verildiği şehirler adeta romanda yer almıştır. Adnan, başkişi konumundaki anlatıcıdır. Hayat hikâyesi anlatılan Adnan, ailesini bulmak ve onlara kavuşmak için doğu ve güneydeki illerin şehirlerinde dolaşır. Adnan'ın dolaştığı dış mekân olarak karşımıza çıkan ve tasvirleri yapılan yerleşim birimleri sırasıyla şunlardır: Bingöl, Erzincan, Erzurum, Palu, Harput, Elazığ, Malatya, Pütürge, Maraş, İslâhiye, Fevzipaşa, Osmaniye, Adana, Kilis, Adıyaman, Şanlıurfa, Diyarbakır, Kars, Ankara, Bolu, İskenderun ve Ceylanpınar.

Bu şehirleri Güneydoğu, Doğu Anadolu, Akdeniz ve İç Anadolu bölgeleri içinde tasvir ettiğimizde her birinin Adnan'ın hayatında önemli bir yeri teşkil ettiği görülür. Doğu Anadolu şehirlerinden Adnan'ın hayatında önemli bir yer teşkil eden ve tasvirleri ayrıntılı olarak ele alınan şehir, Erzincan'dır. Erzincan, babasının okuması için gönderdiği ve burada başlayan Türk-Rus Savaşı neticesinde ailesini kaybettiği şehirdir. Savaşın derin izlerini bu şehirde görür. Erzincan tabiat ve tarihi

güzellikleriyle Adnan'da derin izler bırakır. Bu şehirden çok etkilenmiştir. Fakat ailesini arayıp bulmak adına yapacağı seyahatlerin başlangıç şehri Erzincan'dır:

“Adnan'ı götüren kervan tam bu sırada şehre varmıştı. Erzincan'da gidilecek mektep yok. Camiler, medreseler, kışlalar, mektepler hep yaralılarla dolu... Hepsi hastane haline getirilmiş! Adnan ömründe bu kadar büyük, zengin binalar görmemişti. Saadettin Bey'in oğluyla şehri baştan başa dolaştılar, köylere gittiler. Burada Ada, Vaskrat, Sultan Şeydi, Bey Tahtı her biri bir başka cennet! Hele Kerlevik'te on sekiz metre yüksekten dökülen çağlayan ne azametli kuvvet! İri billur taneleri, kayalara çarparak havaya fırlıyor, tekrar yeşil kadifelerle örtülü toprağa serpilirken gökten yere mücevher parçaları serpiliyor gibi... Dallardaki mavi, yeşil kanatlı kuşların cıvıltısı suyun sesine karışıyor, havada eşsiz bir orkestra canlanıyor. Meğer yurdunun her yanı bir başka türlü güzelmiş. Lakin felaket kuşu, Erzincan göklerinde de kanat açtı, düşman ordusu oraya da yaklaştı, Çardaklı Boğazına kadar indi. Adnan ikinci defa "göç!" perişanlığı görüyor!” (ÇSO, ss.40-41).

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki şehirlerden Şanlıurfa, Adnan'ın en son tanıtıldığı ve görüldüğü dış mekânlardan olan şehirdir. Adnan, tüm aramaların neticesinde ailesini bulamayınca devlet dairelerinde memur olarak çalışır ve en son olarak tayini Şanlıurfa Ceylanpınar Ziraat Kombinesi'ne çıkar. *Çölde Sabah Oluyor* romanının hikâyesini kaleme alan Fahri Manas, Adnan ile bir vesileyle bu mekânlarda tanışır ve son sözü, “*Kiği'nin kayıp çocuğunu bulmak, bana nasip oldu. Artık eserim tamam!*”(ÇSO, s.184) cümlesi olur. Ceylanpınar tasvir edilirken, Adnan'ın fedakârlığına da vurgu yapılır. Adnan'ın çocukları da kendisi gibi okumayı seven, eğitimli kişilerdir:

“Beş yıl önce buraya geldiğim zaman, en beş yerli evle iki dükkân, bir de kahve vardı. Şimdi 266 ev var. Geçerken gördünüz, çarşımız da fena değil. Ne aransa az çok bulunur. Hatta hanımlara lazım olan ufak tefek tuvalet, ziynet eşyası bile... (Fahri Manas) Fakat, dedi, çöllerin ötesinde gerçekten bir cennet yaratmışsınız. Büyük zafer! İkinizi de tebrik etmeliyim. ‘Anadolu’da oturulur mu’ diye İstanbul, İzmir, Ankara derdinden bir türlü kurtulamayanlar görsünler de ibret alsınlar!.. Demek ki çalışılırsa çöller cennet oluyor. [Çölde sabah oluyordu.(s.187)]”(ÇSO, ss.179-180).

Akdeniz Bölgesi de *Çölde Sabah Oluyor* romanında Adnan'ın hayat hikâyesini ilginç kılan mekânlardan bir diğer bölgesel düzeydeki mekândır. Bu bölgedeki Adana şehri, Adnan'ın farklı maceralarına kaynaklık teşkil eder. Adnan'ın, Maraş'tan sonra uğradığı İslâhiye, Fevzipaşa, Osmaniye, Misis ve Kilis değişik olaylara yer teşkil eden dış mekânlardır. Adnan'ın eğitimle ilgili kendisini hoca(imam ve öğretmen) olarak kabul ettirdiği şehirdir. Adana'da çalıştığı Talip

Usta'nın yanından ayrılarak ailesinin Halep'e gitmiş olabileceği düşüncesiyle Halep'e, oradan da Kilis vilayetine gider. Tanıştığı insanlarla çok sıkı dost olur. Buraların mekân özellikleri Adnan'ın dikkatini çekmiştir.

Şükûfe Nihal'in Anadolu'nun şehirlerini dış mekân olarak tanıttığı eserlerinden bir diğeri de *Vatanım İçin* adlı romanıdır. Eser, *Çölde Sabah Oluyor* gibi sadece Anadolu'nun belirli bir bölgesindeki şehirleri ve mekânları tanıtmaya bakımdan dikkate değerdir. *Vatanım İçin* romanı, Ege Bölgesindeki İzmir, Balıkesir ve Kütahya şehirleri arasındaki bölgede düşmana karşı verilen mücadeleyi anlatmaktadır. Şükûfe Nihal, tarihsel bir olaydan hareketle Ali, Makbule ve Halil Efe üçgenindeki aşk olayını roman kurgusuyla anlatmıştır. Yunanlıların ve Rumların buraları almaya çalışmasıyla başlayan yöredeki mücadele, köy köy, kasaba kasaba tasvir edilerek anlatılmaya çalışılır.

Vatanım İçin'de İzmir, Balıkesir, Kütahya, Eskişehir, Uşak ve Çorum dış mekân olarak tanıtılırken, burada yaşanan tarihsel olaylara değinilmiştir. Mekânlar, kişilerin özelliklerini ifade etmede önemli bir yer teşkil etmektedir. Romanda, adı geçen şehirler sadece fon olarak kalmışlardır. Eserdeki mekânlar daha çok şehirlerden ziyade köy ve kasabalardaki halkın direnişleriyle yer almışlardır. Bu yüzden dış mekân olarak şehirler pek önem teşkil etmezler.

5.4.2.2.1.2. Köyler - kasabalar

Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında Anadolu'nun virane olmuş, bakımsız, ilgisiz köylerine giderek buradaki halkın sefaletine ve tüm olumsuzluklarda yaşam mücadelesi vermelerini anlatmıştır. O, genellikle yazılarında Anadolu köylüsünün eğitilmiş olması ve daha müreffeh bir ortamda yaşaması adına mücadele içine girmiştir. Yazılarıyla ve söylemleriyle bunu hep desteklemiştir.

Dış mekânlardan olan şehirler dışında en çok üzerinde durduğu yerleşim yerlerinin başında köy ve kasabalar gelmektedir. *Çölde Sabah Oluyor* romanındaki başkişi Adnan, Bingöl'ün Kiğı Kasabası'nda dünyaya gelmiştir. Roman, Fahri Manas'ın Adnan hakkında topladığı bilgiler üzerinde gelişmektedir. Kiğı, Adnan'ın ailesinin oturduğu ve çocukluğunun geçtiği bir kasabadır. Unutulmaya yüz tutmuş ve farkına bile varılmamış nice güzellikleri bağrında tutan bir mekândır. Yazar, okuyucuya girişte Kiğı ile ilgili söylediği "*Dağın eteklerinden geçerken, sağdaki tarlalar modern resim tabloları gibi... Bu ne cilve; ne naz, ne eda!..*"(ÇSO, s.10) cümlesi ondaki heyecanı arttırma maksatlıdır. Yazar, Kiğı ile ilgili o kadar çok

ayrıntı tasvir etmiştir ki, kişilerin fiziksel ve ruhsal özellikleri bu mekânla birlikte uyum içindedir. Çünkü o dönemde şehirlerdeki insanların doğudaki köyleri tanıma imkânı kısıtlıdır. Yazar, bu köylerle ilgili yaptığı tasvirlerde okuyucuya, bu dış mekânları ince detaylarını verecek biçimde tanıtmaya gayreti içindedir:

“Kiği, Erzurum-Halep-Bağdat yolu üzerinde eski bir kasaba... Birinci Büyük Harp'te Kafkas sınırlarına giden askerin uğrağı... Bir yıldan beri çevredeki kırlar, tepeler hep ordugâh oldu. Akşamları bütün gençler, yaşlılar, çocuklar; davul, zurna ile, kırenatalarla Kanigilin kom'a kadar giderler, ellerinde bayraklarla kasabaya giren askeri karşılarlar... kendileri için dövüşmeye giden bu kahramanları camilerde, büyük binalarda misafir ederlerdi. ...zafer duaları ile onları Şenker Dağının eteklerinde uğurlarlardı. Bu kahramanların hepsi Allahuekber Dağlarında vatan uğruna can vermeye gidiyor!”(ÇSO, ss.30-31).

Kiği Kasabası, doğuda Ruslarla yapılan mücadelenin geçiş mekânı olarak tasvir edilmektedir. Yazar, aydınlarla köylüler arasındaki farkı dile getirerek Anadolu köylüsünün vatanı koruma adına yaptığı fedakârlıkları vurgulamaktadır. Kiği, romanın ana mekânı olması dolayısıyla ailesini arayan Adnan, sürekli olarak gezdiği mekânlardan geriye hep bu doğup çocukluğunu geçirdiği kasabaya dönmektedir. Fakat babasının vefat haberini aldıktan sonra artık bu kasabaya bir daha dönmez.

Çölde Sabah Oluyor'daki Temran ve Zermek kazaları da Adnan için önemli bir mekândır. Bu kazalar ayrıntılı olarak tasvir edilir. Çünkü buralar, Adnan'ın babası Osman Hocagil'in yaşadığı yer ve karısı Rabia Hanımın memleketidir. Temran tasvir edilirken, burada yaşayan Ermenilerle dost ilişkiler içinde yaşadıkları mekân olarak tasvir edilir. Temran, aslında Türk ve Ermenilerin beraber yaşadıkları bir mekân iken Rusların baskıları sonucu “*Düşman Rusya'nın emrinde çalışan patrikhaneden de Ermini ailelerine ardı arası kesilmeden emirler, öğütler gelirdi.*”(ÇSO, s.24) ifadeleriyle birbirlerine düşman olmaları vurgulanmaktadır. Temran'ın fiziki özellikleri tasvir edilirken halkın sosyal ve kültürel yaşamı hakkında da bilgiler verilmektedir. Yazar, dış mekân unsuru olan Temran kazasının tasvirinden hareketle sosyal, kültürel yapı hakkında bilgiler verirken kasabada yaşayan halkın ekonomik yapısı hakkında da bilgiler elde edilmektedir. Burada yaşayan insanların uğraştıkları sanatlar hakkında ayrıntılar mevcuttur:

“Temran, 1915 sıralarında kaza merkezi olmuştur. Horhor Çayı ile Büyükçay'ın çevrelediği 1500 rakımlı bir tepe üzerinde; kavak, söğüt ve her türlü meyve ağaçları içerisine gizlenmiş, şirin bir yerdi. Ormanların arasında sayısız değirmenler vardı. Oralardan geçenler, ancak suyun ağaçlıktan taşan sesiyle, yakınlarında bir değirmen olduğunu anlardı. Her tarafta pınarlar, bütün evlerde büyük çiçek bahçeleri vardı.

Burada Türklerle Ermeniler beraber yaşarlardı. Türkler, sosyal hayatta Ermenilerden daha ileriydiler. İkişer katlı kagir evleri, konakları vardı. Bunların içi büyük şehir evleri gibi döşeliydi. Sofrada çatalla yemek yenirdi. Genç kadınlar getirttikleri modellerle, Avrupa modasına uygun elbiseler giyinirler; saçlarını da öyle alafranga düzeltirlerdi. Türk ahali zanaatle, ticaretle uğraşmaz, bu işleri Ermeniler yaparlardı. Kuyumculuk, kalaycılık, kunduracılık gibi para getiren işler hep onların elindeydi. Türklerin uğraştıkları şey, ancak toprak ve hayvandı! Temran'da da, daha önce kaza merkezi olan Kiği'da da son zamanlarda Ermeni evleri daha büyük, daha sağlam, yapılıyor; Türk evleri ise gittikçe küçülüyor, çerden çöpten kuruluyordu. Taşnak Cemiyeti'nin açtığı modern mektepler, Ermeni gençlerine daha sağlam ve "milli!" bir tahsil veriyor, bu mektepler Türk mektepleriyle rekabete geçiyordu. Düşman Rusya'nın emrinde çalışan patrikhaneden de Ermeni ailelerine ardı arası kesilmeden emirler, öğütler gelirdi: 'Sakin askere gitmeyin, kırılmayın, bedel verin! Zenginler parası olmayanlara yardım etsinler!'

”(ÇSO, ss.23-24).

Adnan için en önemli dış mekânlardan birisi yine Halikan Köyü'dür. Halikan Köyü, Adnan'ın ilk aşkı sayılan ve her gördüğü güzelde yüzünü ve endamını hatırlayıp hiç unutamadığı Meryem'in köyüdür. Meryem, bu köydeki Hacı Hasan Ağa'nın kızıdır. Adnan, köydeki çocuklara okuma yazma öğretirken Meryem'e âşık olur. Aralarındaki bu aşk evlenme düşüncesine kadar varır. Fakat aşiretin katı kuralları evlenmelerine engel olur. Bütün şartlara rağmen Adnan, Meryem ile evlenemeyince içinde bir sızı gibi kalan Meryem'in aşkının kalbinde bıraktığı etkiyle köyden uzaklaşır. Halikan Köyü'ne dair pek bir tasvir yapılmaz. Yapılan tasvirler de sadece kişilerin etkisini arttırmak amacıyla.

Şükûfe Nihal'in *Çölde Sabah Oluyor* romanında dış mekân olarak tasvir ettiği diğer köyler işlevsel bir özellikten ziyade dekoratif bir unsur olarak kişilerin fiziksel ve ruhsal özelliklerini desteklemek ve bütünlemek amacıyla yapılmıştır. Bu köyler ve kasabalar şunlardır: Ağçalar, Akçakale, Ergani, Danişment, Haphap, Holhol, Hoşküy, Gocar, Gültepe, Siverek, Telhamuz, Tüem, Yedikuyu, Zermek, Ziyaret vb. köyler...

Vatanım İçin adlı romanda da Şükûfe Nihal, Anadolu'nun Balıkesir, İzmir ve Kütahya şehirleri arasında kalan köy kasabalarında Rum ve Yunanlılara karşı verilen mücadeleyi ele alır. Bu romandaki köy ve kasabalar, *Çölde Sabah Oluyor* romanındaki dış mekânlara göre düşman karşısındaki halkın mücadelesini konu alması bakımından önemlidir. *Çölde Sabah Oluyor*'da Adnan, Ruslarla yapılan mücadelede birebir savaşa katılmazken; *Vatanım İçin*'de Ali, bizzat cepheye düşmana karşı canı pahasına mücadele etmektedir. Ali, Balıkesir'in Gördes

Kasabası'nda doğup, büyümüştür. Gördes Kasabası, Ali için büyük bir önem taşır. Çünkü çocukluk aşkı buradadır. Ali'nin yıllar sonra geldiği Gördes ile ilgili yaptığı tasvirler çok belirgin olmamakla beraber eski günlerin hatırasını taşıdığından mekân hakkında fazla bir ayrıntı vermemektedir. Sadece Gördes'e gelirken diğer köyler ve kasabaların "*Bandırma'dan sonra, Manyas, Balıkesir, Sındırgı, Akhisar yolculuğu...*"(Vİ, s.195) şeklinde adlarını söylemekle yetinir. Dış mekân olarak Gördes, roman kişilerinin psikolojik özelliklerini tamamlayan bir yapıdadır. Hatta kişiler tanıtılır iken "*Ateşli Gördes kızı...(s.363) / Büyük ruhlu Gördes kızını...(s.365) / Adım, Ali, Ali Gördes.(s.193)*"(Vİ) ifadeleriyle mekândan hareketle tanıtılırlar.

Romanda dış mekân olarak tanıtılan köy ve kasabalar, tarihsel olayların etrafında şekillendikleri için fazla bir ayrıntıya sahip değildirler. Sadece kişileri ve olayları tamamlayan özellikleriyle eserde yer almaktadırlar. Aslında *Vatanım İçin* romanı, Gördesli Makbule'nin kahramanlık hikâyesini anlatmak maksadıyla kaleme alındığından mekân, olayların geçtiği yer anlamında tasvir edilmiştir.

Eserde fon özelliğinde olup, Kurtuluş Savaşı'nın yapıldığı yerler olan diğer köyler, kasabalar ve dış mekânlar ise şunlardır: Akhisar, Altıntaş, Akdere, Bakırlı, Beneli, Bigadiç, Borlu, Çıkrıkçı, Çine, Çomaklı, Demirci, Devletlübaba, Dimyat, Davutlar, Elvanlar, Gediz, Fıraş, Hayna, Hisarköy, Hisaralan, İzzettin, Kalabak, Karacalar, Kayacık, Kocabey, Kula, Kürkçü, Mandıra, Muhacir, Pelitören, Panayır, Sakari, Simav, Sındırgı, Süeller, Salihli, Sapçı, Tufurlar, Üzümcü, Yukarı Devrek.

Şükûfe Nihal'in iç ve dış mekân olarak tasvir ettiği yerler hakkında bir ön bilgisinin olduğu görülmektedir. Yazar kulaktan duyma veya gazete haberleriyle değil de, eserlerinde işlediği mekânların özelliklerini bizzat yerinde tespit ederek kaleme almıştır. Hikâye ve romanlarında tanıttığı iç mekânları kişilerin özelliklerine göre tasarlamıştır. Özellikle evler, kişilerin fiziksel ve ruhsal özelliklerini yansıtır biçimdedir. Yine dış mekânlara da geniş bir biçimde sıkça ele aldığı yerlerdir. Bu dış mekân tasvirleri, gözlemleri ve tecrübeleri neticesinde tasvir edilmiştir. Kulaktan duyma bilgilerle değil de, tecrübî bilgileriyle detaylandırmıştır. Yazarın tüm bu iç ve dış mekânlarla ilgili yaptığı tasvirlerden hareketle, geniş bir coğrafi mekân ve tarihsel bilgisinin olduğu kanaati oluşmaktadır.

5.4.2.2.2. Sınırlarımız dışındaki dış mekânlar

Şükûfe Nihal, dış mekân unsurlarını genişleterek ülkemiz sınırları dışına çıkmıştır. Romanlarında Avrupa ve diğer ülkelere seyahat eden eser kişileri, bu mekânların genel özelliklerini tasvir etmişlerdir. Yazarın eserlerinde tasvir ettiği dış mekânlardan sınırlarımız dışındaki ülkeleri coğrafi konumlarına göre Avrupa ve diğer ülkeler diye tasnif edildiğinde şu dış mekân özellikleri görülmektedir:

5.4.2.2.2.1. Avrupa ülkeleri

Şükûfe Nihal, eserlerinde Avrupa ülkelerine de yer vermiştir. Onun hayallerindeki Avrupa, her şeyiyle bütünleşmiş, ilim ve teknikte ileri seviyede bir Avrupa'dır. O, Avrupa ülkelerini tasvir ederken, tarihsel özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Avrupa ülkeleri sadece *Yalnız Dönüyorum* romanında tasvir edilmiştir.

Yalnız Dönüyorum romanında Yıldız, çocukluğunu geçirdiği Makedonya ile ilgili mekân özelliklerini tasvir ederken, ruhundaki eski günlerin özlemini duyarak yapmıştır. Makedonya'daki günleri, onun çocukluğunun şekillenmesinde ve fikirlerinin olgunlaşmasında en önemli etkiyi yapan dış mekânlardan biridir. Balkan Savaşlarının etkisiyle buradaki Türk askerlerinin durumu mekânla özdeşleştirilmeye çalışılır. Yıldız, Makedonya ile ilgili şu tasvirleri yapmaktadır:

“Makedonya... Ortasından kocaman bir dere geçen bir büyük şehir... Bir yanda erimek bilmeyen karları ile bulutlara karışmış kara, sivri bir dağ... Kışlalara, hastaneye giden büyük caddenin üstünde yerli tip, kerpiç evlere benzemeyen üç katlı, pembe boyalı, balkonlu, bahçeli, büyük bir ev... Bizim evimiz... Bir gece, karşımızdaki çayıra, hududa gitmek için birkaç gün orada kalacak askerler çadır kurmuşlardı. Evde annem, büyükannem kafeslerin arkasından onlara bakarak... ..kışlalara m hastaneye giden büyük yolun üzerindeki evimizin önünden her gün araba araba yaralı Türk askeri geçirdi... Beyaz çadırlar karşımızda bir hafta kaldı... O zamanlar babam, Makedonya'nın bugün elimizden çıkan güzel şehirlerinden birinde hatırı sayılır bir mülkiye memuruydu.”(YD, ss.196-197).

Yıldız, doktorların tavsiyesi üzerine kocası Hasan'ın hastalığının tedavisi için Avrupa'ya seyahate çıkar. Bu seyahat esnasında vapurla Fransa'nın başkenti Paris'e giderlerken, geminin uğradığı ülkelerin liman şehirlerine ait tasvirler yapılmıştır. Mekânların tasviri yapılırken coğrafi güzelliklerinin yanı sıra tarihsel özellikleri de ön plana çıkarılarak tanıtılmışlardır. O dönemde Avrupa, bilim ve teknolojiye ileri olmakla beraber tarihine de önem vermektedir. Yıldız, Fransa'ya

seyahat esnasında uğradığı Atina, Corfu, İtalya ve Fransa ile ilgili verdiği bilgileri coğrafi ve tarihi özellikleri kapsamında işleyip vermiştir:

“Atina'da iki üç gün kalıyoruz; müzeleri, Acropolis'i filan gezerken, bunların şiirine eremeyeceğini bile bile Hasan'a eski Yunanistan'ı, Yunan mitolojisini, Yunan statülerini anlatmakta büyük bir zevk duyuyorum. ...‘Grand Otel’in büyük salonundaki... Yolumuz, Paris'e doğru... Atina'dan Corfu'ya geçtik, bu, görülmemiş bir enginlikle yeşil adada, Achilleion denilen yerde Kaiser'in köşkünü görmeye gittik. Ağaçlarla gölgelenmiş, akşam renkleriyle kızışmış bahçede elinde kalkanı ile boydan boya, yaralı Achilles yatıyor... Ağaçların altında iki sıralı dizilmiş büstler sanki birer birer canlanıyor; elinde zehir kadehiyle Sokrates'i, Academos bahçelerinde omuzlarına sarılan uzun ehamı ile Eflatun'u görüyorum. Bir heykelin mermer sehmasına dayanarak... İtalya'ya geçtik; büyük Dante'nin vatanında birkaç saat yaşadık; hükümdarlara baş eğdiren papaların sarayları önünde durarak düşündük; Vatikan'da günler geçirdik... Forum harabelerinin üstünde vahşi hayvanlarla güreşen gladyatörlerin; aslanların ağızına atılan esirlerin heyecanını yaşadık... Paris'in ta ortasındaki büyük otellerin birine yerleştik.”(YD, ss.343-345).

Avrupa ülkelerinden Fransa, *Çöl Güneşi* romanında okumaya giden Türklerin, bu mekânların eğlence hayatına dalmaları sebebiyle dekoratif unsur özelliğinde tanıtılır. Romanda Fransa'nın adı o dönemdeki ilişkilerin boyutu kadarıyla işlenmiştir.

Renksiz İstirap’ ta da Amerika dış mekân olarak tanıtılır. Handan'ın sevdiği Sahir (Vedad Bey)'in gittiği ülkedir. Handan'ın hastalığının artmasının tek sebebi olarak, “*Amerika'ya gitti dediler. Başıma kâinat kadar büyük bir darbe indi...*”(RI, s.19) cümlesini duyması olur.

Şükûfe Nihal'in eserlerinde bu kadar fazla ülkeye ait bilgiler vermesi, eserlerin yazıldığı dönemde Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda ilişki içinde bulunduğu ülkeleri ele alması bakımından önemlidir. Çünkü aydınlarımız daha çok Avrupa ülkeleriyle ilişki içinde bulduklarından yazar, dönemin anlayışına uygun olarak diğer ülkeleri işlemiştir. Şükûfe Nihal, Finlandiya ülkesine yaptığı bir seyahat esnasındaki bilgi ve tecrübelerini diğer eserlerinde yurt dışındaki ülkeleri tanıtımda işlemiştir. Yazarın *Finlandiya* adlı eseri, bu ülkeye bir grup sanatçıyla birlikte yaptığı bir vapur seyahatinden notlarını içermektedir. Burada vapurla seyahat esnasında uğradıkları liman şehirlerindeki tarihi ve coğrafi ziyaret yerlerindeki notlarını ve izlenimlerini hikâye ve romanlarında yeri geldiğinde işlemiştir.

5.4.2.2.2. Diğer ülkeler

Şükûfe Nihal, Avrupa ülkelerinin yapılan tasvirlerinin yanında o zamanlar sınırlarımız içinde bulunan Arabistan ve Suriye'ye dair mekânları da romanlarında tasvir etmiştir. Bu dış mekânlar roman kişilerinin hayatlarında önemli bir noktayı belirtmeleri açısından önemlidir. *Yalnız Dönüyorum*'da Yıldız, çocukluk dönemine ait hatıralarını aktarırken, babasının sürgün edildiği Arabistan'dan bahseder:

“Zavallı babacığım, millette ümit ettiği feyzi göremeden, o kadar kısa bir zaman içinde dünyaya gözlerini kapadı ve biz onun mezarına o iki mısra yazılmış taş parçasını koyabilmek için bir avuç toprağını bile bulamadık!.. Babamı hemen o günlerde Arabistan'a sürgün ettiler... Daha yolda giderken ölmüş! Hangi çölün kumlan arasında kaybolduğunu öğrenemedik bile!..”(YD, s.205).

Çölde Sabah Oluyor romanında dış mekân olarak tasvir edilen Suriye, Adnan'ın ailesini aradığı mekânlardandır. Suriye'nin Halep şehrine gitmeye çalışan Adnan, Racu köyündeki istasyonda karşılaştığı istasyon memuru tarafından “*Kulaktan kulağa sesler fısıldamakta: Halep işgal olunmuş!*”(ÇSO, s.87) sözüyle trenden indirilir. İstasyonda bir süre karasız bir şekilde bekledikten sonra birkaç köylünün yardımıyla ve tarlaların arasından tekrar “*Talih Adnan'a yeni bir oyun daha oynuyor!*”(ÇSO, s.87) sözü doğrultusunda Anadolu toprakları içindeki Kilis'e doğru yol alır:

“Bazıları birtakım muhacirlerin Halep'e gittiklerini söylediler. Bu ihtimal kafasına yerleşince... Nihayet, biletini kendi eliyle aldı, trene kadar götürdü. Tren ilkbahar yeşillikleri arasında yine ümitli bir kalp taşıyor. Adnan, Kıgı muhacirlerinin gidebileceği yerlerin dörtte üçünü dolaştı. Büsbütün yeise düşmeden, bir de Halep'e başvurmalı... Tren, Halep'in iki istasyon gerisindeki Racu'da durdu. Orada bir yığın asker bekliyor, Anadolu'ya geçecek. Yolcuları indirdiler, trene askeri kıtalar yerleştirildi. Herkes başını alıp bir tarafa dağılmaya başladı. Sağa sola bakındı; ortada yol arkadaşlığı ettiği insanlardan da kimseler kalmamış! Racu'da otel, han gibi yatacak yer de bulunmazmış! Tren memurlarına, ne yapabileceğini sordu: Kilis'e git, dediler. Kilis neresi?.. Tren kalktı, gitti; istasyon bomboş! Bir yanda kendi içine kıvrılıp kapanan uzak, taş binaları ile sessiz Racu; bir yanda sapsarı engin mısır tarlaları... Tarlaların kenarında siyahlı, beyazlı kuzuları otlatan renk renk elbiseli kadınlar... ikiküçük çocuk, ince bir dekovile benzeyen bir manda sürüsünü güdüyor.”(ÇSO, ss.86-87).

Şükûfe Nihal, *Çölde Sabah Oluyor*'da Adnan'ın ailesini bulmak adına gezdirdiği bu coğrafi mekânlarda okuyucusuna, ülke topraklarının düşman kuvvetlerince işgali neticesindeki hezimetinin vardığı sonuçlardaki mekânları da

hatırlatmaktadır. Nice insan, ailesini ve yuvasını kaybetmiş, ortalıkta açlıktan, bakımsızlıktan ve hastalık gibi sebeplerden ötürü ölüp gitmiştir. Adnan'ın Suriye'nin Halep şehrine gitmesi coğrafyanın genişliğinin altında yatan yoklukları, sefaleti, çileyi ve çaresizliği de vurgulama gayreti yatmaktadır. Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında İstanbul'un iç ve dış mekânlarından başlayarak Anadolu'ya ve oradan da Avrupa, Arabistan ve Suriye'ye kadar geniş bir coğrafyaya uzanması, olaylar örgüsünün genişliğini ortaya koyması bakımından önemlidir.

5.4.3. Mekân Tasvirleri

Yazarın, eserin kurmaca dünyasında olaylar örgüsündeki kişileri ve olayları okuyucunun gözü önünde mantıklı bir zemine oturtma adına mekânları tasvir biçimi önem arz eder. Romantik veya realist gözlemlerle yapılan mekân tasvirlerinde anlatıcının bakış açısı önemlidir. Gözlem gücü çok iyi bir yazar, eserinde her zaman değil de gerektiğinde mekân tasvirine başvurmalıdır. Bu mekân tasviri eserin kişilerini ve olaylarını etkileyen özelliğiyle yer almalıdır. Olayın akışı kesilerek yapılan mekân tasvirleri okuyucunun ilgisini kırabileceği ve olaylar arasındaki bağı koparabileceği için tasvir gerektiğinde, uygun şartlar altında yapılmalıdır. Nurullah Çetin, realist ve romantik olarak tasnif ettiği mekân anlatıcılarının özelliklerini şöyle ifade eder:

“Realistler, her şeyi en ince ayrıntılarına kadar gerçekçi biçimde tasvir ediyorlardı. Onların amacı, okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmaktı. Olayların geçtiği yerler olduğu gibi tasvir edilmeliydi ki okuyucu, olayların ve mekânların gerçek olduğuna inansın. Romantik yazarlar ise mekân tasvirlerini gerçeklik verme kaygısıyla değil; okuyucuda bazı duygular uyandırmak amacına yönelik olarak yaparlar.”(Çetin, 2008:142).

Şükûfe Nihal'in eserlerindeki mekân tasvirlerine baktığımızda, ilk dönem romanları sayılan *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar*'da öznel tasvirler ağırlıkta iken, olay ağırlıklı *Çöl Güneşi* romanından itibaren nesnel ağırlıklı tasvirler yapmıştır. Bazen olayların akışına uygun olarak kişilerin ruh hallerini anlatmaya yarayan nesnel ve öznel tasvirlerin birlikte yapıldığı de görülür. Onun eserlerinde görülen nesnel ve öznel tasvirlerle baktığımızda şu özellikleri taşıdıkları görülmektedir:

5.4.3.1. Öznel mekân tasvirleri

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında öznel tasvirlerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bu öznel tasvirlerde abartılı bir kullanım yoktur. O, yeri geldiğinde kişilerin ruhsal özelliklerini yansıtmaya çalışarak mekânları tasvir etmiştir. Anlatıcı kişinin yaptığı tasvirlerde tabiat manzaraları, kişinin o an ki psikolojisi nasıl bir durumda ise mekân tasviri o biçimde verilmeye çalışılır. Yazar, romanın bütünlüğü içindeki yapısına uygun olmayan bir mekân tasvirini vermeyi tercih etmemiştir.

Renksiz İstirap'ta Handan'ın ruhsal özelliklerini ön plana çıkarmaya çalışan yazar, yaptığı mekân tasvirlerinde özneliği ön planda tutmuştur. Handan, olayları kendi ruh yapısına göre şekillendirdiğinden tasvirler de öznel olmuştur. Tanzimat Dönemi Edebiyatındaki yazarların yaptığı gibi roman girişindeki uzun bahar ve mekân tasvirleri, olayların akışı içindeki kişilerin özelliklerini aksettirecek bilgileri taşımaktadır. Şükûfe Nihal de, kişilere aynı seviyeden baktığından öznel mekân tasvirleri görülür:

“Uzakta Heybeli tepelerinin koyu, esrarlı yeşilliğini öpen pembe dudaklar yavaş yavaş soluyor. Mavi semanın çerçevelediği altın bir ay, sevdalı bir gururla çamların üstünde yükseliyor... Ağaçlar, gök, deniz, yollar, kâinata mevcut her zerre müşterek bir duygu ile sermest, sakit, dalgın... Bu akşam, kâinatın ezeli kayıtlarından ne kadar azade!.. Birkaç dakika, yan yana, bu sakit, asude güzelliği seyrettik... Etrafımızda bütün renkler, bütün sesler silinmişti. Ay, ayaklarımızın ucuna altın yapraklar serpiyor, başımıza derin, lacivert gökten yıldızlar yağıyor... Zulmet, ziya, sükûn ve şiir içinde yapıyaldık.”(RI, s.6).

Handan, duygularının eş değeri yerindeki akşam saatlerinin ruhunda bıraktığı etkiyle bulunduğu mekânın tasvirini yapmıştır. Görüldüğü üzere çevreye dair yapılan tasvirler gerçekçi olmakla birlikte öznel duygular ağırlıktadır. Kişinin özelliklerinin tasviri iletişim halinde bulunulan mekânla özdeşleştirilmiştir.

Yakut Kayalar'da da başkişi konumundaki genç kız, yine bulunduğu ortamı realist tasvirde çok romantiklerin anlayışına uygun olarak tasvir etmektedir. Var olan zamanla ilgili olarak mekânı tasvir etmekten ziyade, duygularını ifade yerinde bir betimlemeye girmiştir. Yine öznel tasvirlerin hâkim olduğu duygular ağırlıktadır:

“Geceler, birbirine benzemez yüz bin türlü heyecan içinde, çarpmaya yetişemeyen acayip kalbin sesini yine dinlemeye başladı. Etajerin üstünde aylardan beri uyuyan notalar birer birer canlandı. Ben artık odamdaki karyolaya, dolaba, masaya benzeyen bir eşya değilim. Artık renklen seçebiliyorum. Yaprakların kımıldanışını görüyorum,

Başından esen rüzgârın serinliğini duyuyorum. Köşe başındaki yalınayak, benzi uçuk çocuklar eskisinden daha fazla ruhuma giriyor.”(YK, ss.76-77)

Şükûfe Nihal’in diğer romanlarında da buna benzer öznel mekân tasvirlerinin olduğu görülmektedir. Eserlerde kişilerin durumlarını bütünleyen mekânların tasvirinde bu öznel tasvirlerin ön planda olduğu görülmektedir.

Tevekkülün Cezası adlı hikâye kitabındaki bazı hikâyelerde öznel mekân tasvirlerinin olduğu görülür. Buradaki mekân tasvirleri yine olay örgüsündeki hikâyeye açıklık getirme işlevi taşımaktadır. Bu yüzden anlatıcı konumundaki yazar, mekânı öznel tasvirler doğrultusunda verir. “Himmatleri Hazır Olsun!” hikâyesinde hanımnine, evlerinin bulunduğu sokaktaki türbeyi ve çevresini tasvir ederken öznel tasvirler yapmıştır. Mekân tasviri, çocukların korkularını izah edecek seviyede yapılmıştır:

“Türbenin, ruhlara hürmetle karışık bir korku veren uhrevi manzarası; o muazzam, yeşil sandukalar, kadir ve mağrur, büyük sarıklar, karanlık hücreyi ebediyete ait bir ulviyet ve hüznün manası ile saran solgun ışıklı, titrek kandiller... Bir saniye bile devam edemeyen bu korkak, seri bakışlara daha esrarlı bir şekilde dolarken, çocuklar, bütün türbeyi üzerlerine doğru hücum eden hareketli bir şekilde görürler; bazen zapt edilemeyen küçük çığlıklarla kaçışarak, hanım nineyle anneyi birkaç adım ileriye sürüklerlerdi... O zaman hanım nine, ara sıra yükselen sesiyle ‘üç ihlas bir fatiha’ okuyarak türbede gömülü zatların ruhlarına ithaf eder ve ‘Himmatleri hazır olsun!’ diyerek geçirdi.” (TC, s.80).

5.4.3.2. Nesnel mekân tasvirleri

Şükûfe Nihal, eserlerinin olay zincirindeki halkalarına gerçeklik duygusunu kazandırmak maksadıyla realist bir gözlemlerle yaklaşmayı tercih etmiştir. Mekânlar nesnel bakışla tasvir edildiğinde duygulardan sıyrılma gözlenmektedir. Var olanı olduğu gibi verme duygusu, mekâna ait tasvirleri de etkilemiştir. Mekânları nesnel bir tutumla tasvir etmeye çalışan yazarın, gerçekçiliği korumayı amaçladığı görülür. Mekânlar, okurun gözünün önünde bir ressamın tablosu titizliğinde canlandırılır. Mekân tasvirlerinde gösterme yöntemini sıkça kullanan yazarın, en küçük ayrıntılara dahi dikkat ettiği görülür. Gözlem gücünün ürünü olan tasvirlerde eşyalar da işlevsel nitelik kazanmaktadır. Buda işlevselliğin ön planda tutulduğu yerlerde nesnel tasvirin daha belirgin olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Öykülerde yer alan en basit bir eşya dahi okuyucuya önemli bilgiler sunar. Bu yüzden bazı romanlarda nesnel

mekân tasvirleri daha ağırlıkta verilmiştir. Yazarın tarihsel olaylardan yola çıkarak anlattığı olaylarda bu nesnel tasvir ön plandadır.

Yalnız Dönüyorum'da Fatih ve İstanbul Meydanlarında düzenlenen mitinglerde tasvir edilen mekânlar aslına bağlı kalınarak nesnel bir bakış açısıyla anlatılır. Yıldız, meydana toplanan halkın duygularını ve heyecanlarını aktarırken aslına bağlı kalarak nesnel bir gözlemlerle olayları aktarmıştır. Olaylar tarihsel bir özellik taşıdığından nesnel bir mekân tasviri yapılmıştır:

“On Altı Mart Faciası, Şehzadebaşı karakolundaki masum askerlerin gece yarılarında şehit edilmesi tüylerimizi ürperti. Bıçak da boğazımıza dayanmıştı; Anadolu'daki yurttaşlarımızın çektiklerini çekmek sırası bize de gelmişti... O sabah, her günkü gibi Zeynep Hanım konağında yine toplantı yapacaktık, lakin gördüğümüz manzara ile hepimiz taş kesildik... İstanbul'u artık resmen işgal altına alan kuvvetler, o gece Darülfünun'a da girmişlerdi... Salonlarda, koridorlarda kara derili Hintli askerler dolaşıyordu. Talebeye, binanın bir köşesinde birkaç oda bırakmışlardı.”(YD, s.230)

“Ne Kadar Yanılmış!” hikâyesinde mekân, nesnelliğin ön planda tutulduğu bir tanıtımla tasvir edilmiştir. Hayriye Hanım, olaylar öncesinde yaşadıkları mekânı tasvir ederken nesnel bir bakış açısıyla ele almıştır. Böylelikle mekânın olay örgüsü üzerindeki gerçeklik etkisi arttırılarak, Hayriye Hanım'ın etkisi genişletilmiştir. Yaşadıkları mekân şu özellikte bir mekândır:

“Yazı geçirmek üzere o sene Makriköyü'ne [Bakırköy'e] gittiler. Sahile yakın geniş bir bahçenin içinde birbirine yakın üç köşkten birini, sahil tarafında olanı beğendiler, taşındılar. Biraz sonra öteki iki köşk de tutuldu... Ortadakini kalabalık bir Rus aile, sokak tarafındakini de İrfan Bey isminde bir genç tuttu... İrfan Bey'in on iki yaşında bir oğlu ve genç, güzel oldukça münevver fakat biraz ağır, lüzumundan fazla ağır bir karısı vardı.”(TC, s.26)

4.4.4. Mekân – İnsan İlişkisi

Mehmet Tekin'e göre mekânın kişilerin karakteristik özelliklerinin belirtmede önemli bir yeri olduğunu vurgular. Mekân o kadar önemlidir ki, bazı hikâye ve roman kişilerini etkileşim içinde buldukları mekânların özellikleriyle tanırız:⁵⁷

“Naim Efendi'yi (Kıralık Konak) nasıl 'konak'ından ayrı düşünmezsek, Robenson Cruzoe'yu da 'ada'sından ayrı düşünemeyiz. Pansiyon'undan ayrı kalmış bir Ayaşlı

⁵⁷ Mekân, insan ve eser ilişkisine en güzel eserlerden örnek olarak sıralayabileceklerimiz şunlardır: Define Adası, Robinson Crouse, Vadideki Zambak, Monte Kristo Kontu; Matmazel Noralya'nın Koltuğu, Çalikuşu, Fatih Harbiye, Ayaşlı ve Kiracıları, Çamlıca'daki Eniştemiz, vb. romanlar.

İbrahim Efendi'yi de (Ayaşlı ile Kiracıları) benimsemekte, anlamakta zorlanırsınız. Sonra Ahmet Celal'i (Yaban), okuyucunun zihnine taşıyan, yerleştiren daha çok çevresel özellikler değil midir?"(Tekin, 2003:130).

ifadeleriyle kişi mekân etkileşimini en iyi tasavvur ettiren ilişkidir. Mekân tasvirleri, hikâye ve romanlardaki kişilerin fiziksel ve ruhsal özelliklerine dair çok önemli bilgileri de sunar. Mekânlar, yazar tarafından kişilerin sosyal hayat biçimleriyle uyumlu olarak tasvir edilmiştir.

Şükûfe Nihal'de mekânların tasviriyle bir dönemin yakın tarihine de ayna tutmaktadır. Yazarın romanlarında kullandığı salonlar, eğlence mekânları, gezinti yerleri ve tüm iç ve dış mekânların tasviriyle aslında kişilerin yaşadığı dönem hakkında okuyucuya bilgi vermeyi yeğlediği görülmektedir. Onun eserlerinde yaptığı çalışma aslında, *"Romanlarda yapılan mekân tasvirlerinin fikri işlevleri de vardır. Romancı, bazı genel ve büyük mekânları öylesine olumsuz özellikleriyle tasvir eder ki, okurda mekânın düzeltilmesi ve iyileştirilmesi fikri uyanır."*(Sağlık, 2002:130-163) düşüncesini destekler mahiyettedir. O, bu özelliği tezli bir roman olan *Yalnız Dönüyorum*'da kullanmıştır. Yazarın yaptığı olumsuz "köy, şehir, insan, toplum" tasvirleri aydınların dikkatini Anadolu'ya çekmek ve toplumun belirli bir kesimindeki insanların duyarsızlığına, savaş sonrasında İstanbul kenar mahallerine ve Anadolu'nun bakımsızlığına değinerek bu mekânların imarının gerekliliği üzerinde dikkatleri çekmek istemiştir. Yazar, mekânın insan üzerindeki etkisini kullanarak, sefalet içindeki viran olmuş yurtları adeta Tevfik Fikret'in İstanbul için söylediği *"Söyle, ey mustarip vatan, bildir; / Çektiğin hangi kanlı seyyi'edir?"*(YD, s.210) beyitinden hareketle düzeltmek maksadındadır.

Onun bütün çalışmaları, vatanın bakımsız ve ilgisiz kalmış tüm mekânlarını mamur hale getirme çabasıdır. Hikâye ve romanlarında kişiler, çalışkanlıkları ve eğitimleriyle yurdun he köşesindeki insanı eğitilmiş kılmaya çalışır. Görüldüğü üzere eserlerinde mekân, kişilerin aksiyonundan bağımsız ele alınmamıştır. Burada dikkat edilmesi gereken şey, anlatıcının aksiyonu anlatırken arada değişen mekâna ait kısa bilgiler vermesidir. Mekân aksiyonun bir parçası olarak sunulmuştur. Böylece mekân tasvirleri romanda süs olmaktan uzaklaşarak, kişilerin özelliklerini tamamlayan işlevsel bir fonksiyonu gerçekleştirmiş olur.

5.5. ZAMAN

İnsanın bütün hal ve hareketlerini çepeçevre kuşatan ve onu bir döngü içerisinde ele alan bir mevcudiyetin varlığı kaçınılmazdır. İşte bu anda ortaya çıkan zaman olgusu, her şeyi kayıt altına almaktadır. Soyut bir kavram olarak nitelendirilen zaman, bir işin gerçekleştirilme süresini ve vaktini kapsayan bir unsurdur. Zaman, önü alınmaz bir süreç olduğundan iki türlü karşımıza çıkabilmektedir. İlk olarak değişmeyen yönüyle beraber onu algılayan insanın algılama seviyesine göre de değişken bir yapı arz etmektedir. İşte bu yönüyle zaman soyuttan somutluğa doğru bir değişim süreci içine girer. Zaman konusunda, E.M. Forster, “*Her romanda bir saat vardır.*”(Forster, 1982:68) derken kurmaca dünyasının zamanla birlikte ilerlediğini ifade etmektedir. Zamansız bir kurgu metni düşünemeyeceğimize göre, bu unsurun tespiti esnasında metnin okuyucuya doğru ulaştırılması gerekmektedir. Zaman, adeta romanın ayaklarının yere basması tarzında onu muhayyileye yerleştiren bir unsurdur.

“*Hiçbir büyük yazar yoktur ki, romanın çatısını kurarken, zamana alışılan akışı dışında bir yer vermiş olmasın.*” (Miyasoğlu, 1998:29) sözüyle roman içindeki zamana yer vermenin gücü dile getirilir. Zaman, romanı oluşturan ve bütünleyen parçalardan bir tanesidir. Etkileşim halinde bulunan bütün bu olay, anlatıcı, kişi, mekân ve tercih edilen üslup unsurları, zaman sarkacının hareket halindeki fonksiyonu içinde bir işlevi yerine getirirler. Klasik dönem roman anlayışının hâkim olduğu dönemlerde veya yazma eylemlerinde bile hareket halinde olan bir süreden bahsedilir. Klasik dönemden bugüne modern romanla birlikte zaman, daha da somut bir konum kazanmıştır. Eserdeki tüm kişilerin eylemleri mekânla birlikte belirli bir zaman akışı içinde anlam kazanmaktadır. Mehmet Tekin, bilimsel ilerlemeler neticesinde romandaki zaman olgusunda da değişimler meydana geldiğini vurgular. “*Kronolojik zaman*” anlayışı değişimle birlikte “*psikolojik zaman*” anlayışına dönüşür(Tekin, 2003:115). Artık zaman, sezdirme yoluyla zihinsel faaliyetlerde kendisini hissettirir. Çünkü psikoloji ile birlikte roman kişilerinin etkinliği ve dinamikliği artınca “bilinçaltı” kavramı ortaya çıkar. Bununla birlikte bilinç kavramı romanı, bir bütün gibi sarmaladığından hikâyeye ve roman türünün bütün unsurları artık bilinçaltına göre şekillenmeye başlamıştır (Sağlık, 2002:130-163). Tüm bu ifadeler, zamanın değişen dönemlerde, kendisini yenilemesi gibi bir değişim süreci içinde ele alındığını belirtir. Zaman, değişen roman anlayışına bağlı olarak giderek kesinlik kazanma noktasına varmıştır.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarını incelediğimizde zaman unsurunun diğer unsurlarla beraber anlam kazandığı görülür. Onun eserlerinde zamanda geriye dönüş tekniğini sıklıkla kullanarak, roman kişilerinin bilinçaltı eylemlerini harekete geçirdiği ve kronolojik olarak bir zaman sıralaması uyguladığı görülür. Nesnel zamanın ön planda olduğu eserlerinde yazar, vaka zamanı ve anlatma zamanlarını da belirgin biçimde ele almıştır. Şükûfe Nihal'in ele aldığı zaman anlayışı eserlerinden hareketle şu özellikleri taşımaktadır:

5.5.1. Nesnel Zaman

Şükûfe Nihal'in ilk dönem hikâye ve romanları haricindeki diğer romanlarında nesnel zamanın varlığı görülür. Romanlarından nesnel zaman olarak tarihi zaman unsurları okuyucuya açıkça sunulur. İlk dönem romanları kişisel sorunlar üzerine yoğunlaştığından yani daha çok psikolojik özellikler ağırlıkta olduğundan nesnel zaman hakkında kesin bilgilere pek yer verilmemiştir. Zaman, Şükûfe Nihal'in romanlarında bir roman kişisi kadar önemli bir konuma sahiptir. O, zamanı değişik boyutlarda ve değişik fonksiyonlarda kullanır iken onun romanlarında fonksiyon olarak olayları sıraya koyan ve olayların kökenine inme unsuru olarak görülür.

Onun romanları zaman bakımından çok yönlü ve çok katmanlı eserlerdir. Hepsinde dar bir aktüel zaman içine yerleştirilmiş, geniş bir iç zaman dilimi görülür. Bu geniş iç zamanında kişilerin çağrışıma dayalı hatırlamaları yoluyla geçmişe dönüşleri ve bazen ileriye düşlemeleriyle; iç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerle sağlanır.

Şükûfe Nihal'de zaman unsuru geçmişin hatıraları ve bilinçaltı yaşantıları altında kurduğu tasarılarını ifade etmeye yarar. Nesnel zaman olarak geçmişe dair yoğun hatıralarla birlikte kişilerin içinde buldukları an, geçmişin meydana getirdiği duygularla devam eder. O, bu anlayıştan hareketle kişilerinin içinde yaşadıkları anı, onların yaşam öykülerini en başından hareketle devam eden bir süreç içerisinde anlatarak ele alır.

Yakut Kayalar romanında nesnel zaman ikinci bölüm verilen yıl ile ilgili olarak başlar. Eserde "1914'te" tarihi kullanılarak nesnel zaman belirtilmiştir. Anlatıcı genç kız, romanı girişinde verdiği uzun tasvirlerden sonra zamanda geriye dönüş tekniğini kullanarak düştüğü tarihi zamandan sonra çocukluk dönemine geçiş yapmış ve evlenme düşüncesiyle birlikte devam eden hayat sürecini anlatmıştır:

“1914’te. / ... Bu odayı bana on dört yaşına girdiğim gün hazırlamışlardı.”(RI, s.61).

Yazar, nesnel zamana ait tarihi, yıl notu düşerek ve anlatıcının yaşına ilişkin bir not belirtmesiyle daha da belirginleştirir. Burada zamana ait gün, ay, yıl tam olarak belirtilmese de hangi zamanlar olduğuyula ilgili sezdirme bilgiler verildiği görülmektedir.

Yalnız Dönüyorum’da nesnel zaman olarak belirgin bir gün, ay, yıl belirtilmemiş olsa bile okuyucuya bu tarih zamanı hissettirilmeye çalışılır. Romanın başkişisi olan Yıldız, çağrışımlarla beraber içinde bulunduğu anı anlamlandırmak amacıyla çocukluk yıllarından başlayarak gençlik, evlilik ve hayatının ilerleyen bölümlerini anlatmaya başlar. Bu yolla Yıldız, kendisini sorgular. Geçmişini çeşitli yönleri ile verip iç zaman süresini uzatarak bugünü aydınlatır. Yazar, Yıldız’ın hayat hikâyesine dair bölümleri bu biçimde vermekle okurun olayları derin bir şekilde kavramasını ve kişileri daha iyi tanınmasını sağlar. Eserlerinde zaman, genellikle andan geriye doğru genişler. Bu nedenle geçmiş zaman diğerlerine göre daha fazla yer tutar. Zaman olarak geriye dönüşler ve ileri gitmelerle değişen romanın yapısı, buna bağlı olarak diğer çeşitlenmelerle birlikte eserin genel yapısını yapılandırır. Yazarın hemen hemen bütün romanlarında bu zamanın geçmiş, içinde bulunulan an ve gelecek karışımı esasına dayandığı söylenebilir.

Yıldız’ın zaman olarak geriye dönüşünü gösteren ifadeler belirgindir. Bu gidişler de zaman kesin olarak belirtilmese de okuyucuya hissettirilir:

“Ne, fena... Şu küçük sebeple, şu maskara arının vızıltısı ile unutmak istediğim günler gözlerimde gene birer birer canlandı, kapamak istediğim perdeler yeniden açıldı. ...oldukça güzel bir genç kadın hatırlıyorum. Başımı arkaya çeviriyorum; ne çok hatıra, ne çok acı ve ıstırap... ..nasıl oldu da bir çamur denizinde böyle yıllarca bocaladım durdum!.. İşte, yine bir gece hatırlıyorum; dışarıda ocak ayı boralarının uluduğu bir gece...”(YD, ss.176-177).

Romanda Yıldız’ın hayatıyla ilgili dönemlerdeki bazı olaylardan hareketle tarihsel zaman hakkında ipuçları sezdirilir. Böylelikle okuyucu, olayların geçtiği zamana dair bilgi sahibi olabilmektedir:

“...sekiz yaşındaki çocuğa bir sırrı gizlemesi için kâfi olduğunu babam çoktan öğrenmişti. Bir kahraman ciddiliğiyle başımı salladım. ... Babamı hemen o günlerde Arabistan’ sürgün ettiler... Daha yolda giderken ölmüş! Bir gece treniyle Selanik’e, oradan da İstanbul’a geldik. İstanbul’a gelişimizden iki ay sonra 1908 İnkılabı oldu. ‘Yaşasın Hürriyet, Müsavat!’ sesleri ufukları çınlatıyor... Şimdi birkaç ay evvel kerevet

altlarında saklanan gizli kitapların, kâğıtların, dokuz yaşındaki hafızamla ezberlemeye çalıştığım piyeslerin, şiirlerin manasını daha iyi anlıyorum.”(YD, ss.205-206).

Zamana dair verilen bu bilgiler ışığında Yıldız’ın doğum tarihi ve yaşadığı tarihi zaman dilimine dair nesnel zaman bilgilerinin mevcudiyeti açıkça görülür. Yıldız’ın 1908 yılında yani II. Meşrutiyet’in ilan edildiği (23 Temmuz 1908) tarihte dokuz yaşında olduğu ifade edildiğine göre tarih olarak 1898-1899 tarihleri arasında doğduğu düşünülebilir. Romanın sonundaki “*Maltepe:1930.*”(YD, 354) tarihi bize, olayın anlatıldığı tarihi zamanı belirtmesi bakımından önemlidir. *Yalnız Dönüyorum*, 1908 ile 1930 yılları arasındaki olay örgüsünü kaleme alan bir eser olduğundan yirmi iki yıllık bir tarihi zamanı kapsadığı söylenebilir.

Şükûfe Nihal, *Yalnız Dönüyorum*’da nesnel zaman dilimine ait tarihi zamanları ifade etmenin yanında roman bir bakıma tarihsel olayları kronolojik sırayla ele almasıyla da bilinir. Roman, tarih zamanı olarak belirgin bazı tarihsel olayların adını kullanmıştır. Böylece Yıldız’ın yaşadığı dönemler hakkında daha detaylı bilgilere ulaşılabilmektedir. Yıldız’ın ifadelerinden hareketle belirtilen zamanların önemli olaylarının adları şunlardır:

“Çanakkale cephesi (s.216), Büyük Harp (s.221), Mondros Mütarekesi (s.222), İzmir’in işgali (s.224), Millet Meclisi’nin Ankara’da açılması (s.234), Birinci-İkinci İnönü savaşları, Sakarya zaferi (s.242), 30 Ağustos zaferi (s.246), Lozan Muahedesi (s.246), vb.”(YD).

Çölde Sabah Oluyor romanında nesnel zaman belirtisi olarak “1328 (1912)” tarihi verilmiştir. Adnan’ın hayat hikâyesi etrafında şekillenen bir eser, içindeki tarihsel olaylara dair bilgilerden hareketle olayların meydana geldiği tarihler hakkında okuyucuya ön bilgiler vermektedir. Adnan, çocukluk dönemine ait bir hatırayı anlatırken tarih düşmesi nesnel zamanı vermesi bakımından önemlidir:

“ ‘...bize bir dilekçe örneği oku!’ dediler. Bereket versin, hocaları Türkçe dersinde çocuklara dilekçe yazmayı öğretmişti. Adnan hemen aklında kalan dilekçe klişesini okumaya başladı: ‘Badi-i terkim-i sene-i oldur ki; işbu 1328 senesi...’ ” (ÇSO, s.49)

Bu tarihten hareketle Adnan’ın çocukluk yılları 1912 (1328)’e tekabül etmektedir. Yazar, böylelikle nesnel zamana dair bazı notlar ilave etmeyi unutmamıştır.

Yine romanın üçüncü bölümünün sonunda belirtilen olaydan hareketle tarih zamanı hakkında bilgilere ulaşılmaktadır. Adnan’ın oğlu Altan, parasız yatılılık sınavına girmiş ve Bolu’daki bir okulu kazanmıştır. Altan, Bolu’ya gittikten kısa bir süre sonra Bolu Depremi gerçekleşir. Eserde, olayın geçtiği tarihe ait bir zaman

ifadesi bulunmazken, olay hakkında bilgiler verilmektedir. Bolu Depremiyle ilgili olaydan hareketle depremin merkezinin Bolu'nun Gerede ilçesi olmak üzere 1 Şubat 1944 tarihinde gerçekleştiği anlaşılmakta ve kaynaklara da “Bolu-Gerede Depremi” olarak geçmiştir.⁵⁸

“Bolu’da büyük bir zelzele olmuş. Şehir baştanbaşa yıkılmış. Bir tek can kurtulamamış. Yollar kalın bir kar tabakası içinde... Yürümenin imkanı yok!.. ...Bolu Dağı çamlıklarında saplandı, kaldı!.. Gece zifiri karanlık... Ancak yerdeki karların beyazlığı havayı biraz ışıklandırıyor. Şafak sökerken Bolu’ya varıldı. Gazetelerin yazdığı gibi... Bolu harabeye dönmüş!”(ÇSO, ss.172-173).

Şükûfe Nihal’in romanı içine *Yalnız Dönüyorum*’da olduğu gibi zamana ait tarihsel olayları romanı içine yerleştirmiştir. Bu ifadelerden hareketle olayların yaşandığı yıllar öğrenilmektedir. Ayrıca eser içinde tarih zamanını belirten notlar da düşülmüştür. Burada olay örgüsündeki olayların ne zaman olduğu kesin belirtilmese de bazı sözcüklerden hareketle tarihi zaman tespit edilebilmektedir:

“Yıl 1335 [1919]... Osmanlı İmparatorluğu her tarafa çökmeye yüz tutmuş, ezilmiş bir durumda... Millet yorgun, fakir... Düşmanlarla ağır bir mütareke imzalanmış! İtilaf Devletlerinin askerleri, donanması İstanbul’da... Adana Fransızların; Urfa, Maraş, Antep İngilizlerin; Antalya, Konya İtalyanların işgali altında... 15 Mayıs’ta İzmir’e Yunan askeri çıkarılmış! Şimdi yeni bir konu: Ta Sakarya köylerine kadar yayılan, İzmir’i aldıktan sonra İstanbul’u bile tehdit eden Yunanlılara karşı koymak üzere, Erzurum’da bir kongre toplanacaktı.”(ÇSO, ss.107-108).

Vatanım İçin romanı, Şükûfe Nihal’in tamamen tarihi bir olay çerçevesinde kurguladığı eseridir. Romanda nesnel zamanı belirten veya olayın yaşandığı tarihi olaylara göndermelerin yapıldığı zaman vurguları görülmektedir. Eserdeki zaman olgusu, estetik bir özellikten çok işlevsel bir fonksiyon taşır. Ali ve Makbule’nin daha çok sosyal ve kültürel kimliklerini, psikolojik durumlarını ortaya koymak; büyüdükleri ve yaşadıkları çevreyi, toplumsal değişimlerle beraber onların iç dünyalarında ve yaşantılarında meydana gelen farklılıkları, kişilerin varoluş sürecini göstermek için nesnel zamandan yararlanılmıştır. Bütün bunlar romandaki genel kurguyu oluşturmada, içeriği tamamlamada ve psikolojik havayı yaratmada son

⁵⁸01 Şubat 1944 sabahı saat 5.21’de vukua gelen deprem, Çerkeş, Mengen, Gerede ve Bolu’da büyük ve mücavir Ankara, Zonguldak vilayetlerinde de dikkate değer hasarlara sebep olmuştur. Bolu ve çevresinde sabaha karşı çok şiddetli bir biçimde meydana gelen ve richter ölçeğine göre 7.2 şiddetinde olan deprem sonucunda toplam 3.959 kişi ölmüş, 1.182 kişi yaralanmış ve 9.422 bina yıkılmıştır. Deprem’in asıl merkezi Bolu’nun Gerede ilçesidir. *Bolu-Gerede Depremi*. www.exbilgi.com/forum/genelkultur/odev/tez/jeofizik. [28.05.2011].

derece önem taşıyan geriye dönüş tekniği ile sağlanır. Ali, savaş sonrasında geldiği Gördes'te hatıraların canlanmasıyla zamanda geriye dönüş tekniğini kullanarak, hayatının bu safhaya gelinceye kadar ki bölümünü anlatır. Romanda nesnel zamana dair ifadelerin bulunduğu yerler şöyle ifade edilir:

“Türk ordusu, tarihin en büyük harikasını yarattı, 30 Ağustos Zaferini kazandı. İbrahim Ethem Bey, bir yandan hasretle bekleyen anayı oyalamaya çalışırken, bir türlü çözemediği bir muamma ile kavruluyor ve bir sayıklama gibi kendi kendine söyleniyordu: 22 Mart 338 [1922]... 22 Mart 338...”(Vİ, s.366).

Bu tarihi zamandan hareketle olayların 1919 ile 1922 yılları arasında kapsadığı görülmektedir.

Tevekkülün Cezası hikâye kitabındaki hikâyelerde nesnel zaman dair bilgiler açıkça belirtilmiştir. “Tevekkülün Cezası” hikâyesinde zamanda ileriye gidiş tekniği kullanan Şükûfe Nihal, hatıralardan yola çıkarak Hikmet ve Cavidan’ın evlenme hikâyelerini konu edinir. Hikâye, günlüklerden hareketle oluşturulmasına rağmen, hikâye sonunda tarihle ilgili düşülen not zamanda ileriye gidiş tekniğinin kullanıldığını göstermektedir. Nesnel zamanla ilgili düşülen tarihler şöyledir:

“Kamil yazıhaneden çıkardığı küçük defterini bana uzattı. Yaprakları çevirdim. İki üç sene evvelki tarihlerle başlayan ufak tefek hatıralara, süslü temennilere ait sayfaları geçtim, ‘Tevekkülün Cezası’ diye bir başlık gözüme ilişti, oradan okumaya başladım. Mayıs 336 [1920] – Birinci gece. ... On ikinci gece. 335 [1919]”(TC, ss.9-13).

Tevekkülün Cezası kitabında bazı hikâyelerin yazıldığı tarihlere ait notlar düşülmüştür. Nesnel zamanla ilgili düşülen tarihler hikâyelerine göre şöyledir: “Tevekkülün Cezası, 335 [1919]”; “Ne Kadar Yanılmış, 340 [1924]”; “Dilenciler, 334 [1918]”; “Ziyan Olan Genç, 338 [1922]”; “Gururun Yalanı, 337 [1921]”; “Mavi İstirap, 329 [1913-1914]”; “Kaybolan Şair, 340 [1924]”; “Küçük Osman, 337 [1921]”; “Hangisi Budala Oldu, 341 [1925]”; “Domuzlar, 341 [1925]”; “Ne Çıktı, 339 [1923]”; “Fikret’in Derdi, 335 [1919]”; “Tabiat Aşk, 335 [1919]”.

Şükûfe Nihal, nesnel zaman ifadelerinden hareketle tarihi zamanı ifade etmenin yanında kronolojik olarak da zamanı belirten ifadeler kullanmıştır. Özellikle romanların başlangıç biçimi olarak bir bahar veya akşam saatlerinin tasvirini belirten tasvirleri görülür. Kronolojik zamanı ifade eden “bahar, yaz, sonbahar, kış, sabah, öğle, akşam, gece yarısı, an, şimdi” gibi sözcükler sık kullanılır. Özellikle kişilerin merkezde olduğu olayların ifade edilmesinde bu gibi zaman sözcüklerinin cümlenin içine yerleştirildiği görülür.

Renksiz Istirap romanında kronolojik zamanı ifade eden sözcüklerin çok sık kullanıldığı görülmektedir. Roman, başkişinin ruh tahlili etrafında şekillendiğinden tarihe ait zaman ifadelerinden çok, kronolojik zamana dair ifadelerin ağırlıkta olduğu biçimde ele alınmıştır. Eserin başlangıcı bir akşam saatindeki mekânın tasviriyle başlatılmıştır. Ve bu zaman dilimindeki duyguları ifadeye yarayan bir unsur olarak zaman kullanılmıştır. Şükûfe Nihal, zaman ve mekân unsurlarını, Tanzimat Edebiyatı yazarları gibi kişilerin ruh dünyalarını tanıtmaya yarayan birer araç olarak kullanmıştır. *Renksiz Istirap*'ta kronolojik zaman unsuru olarak nesnel zamanı belirten ifadeler şunlardır:

“Büyükada'nın en güzel bir akşamıydı... / Beyaz buğulu, mavi bir haziran seması... / Bütün yaz, hiç ümit etmediğim yerlerde karşıma çıktınız... / İki sene sonra... / Bu gece, sizden ayrıldıktan sonra... / ...beş gün yatakta kalmış olmama rağmen giyinerek sokağa çıktım. / Bu gece; uzun, karlı fırtınalardan sonra sükûn bulan, parlak güneşiyle insana ümit veren bir ocak ayı gününün gecesiydi; o gün bu ılık kış güneşinin cazibesine dayanamayarak... / Saat dokuza gelmişti...” (RI, ss.5-49).

Nesnel zaman ifadelerinden “*Bir akşam, bir sonbahar akşamı.*”(RI, s.11) başlığıyla bir bölüm başlatılmıştır. Tüm bu ifadeler zamana dair okuyucuya bilgiler verirken tarih zamanı hakkında kesin bilgiler vermemektedir. Fakat olayların olduğu zaman dilimi hakkında kısa bilgiler vermesi bakımından fonksiyonel bir işleve sahiptir.

Çöl Güneşi'nde de yine tarih zamanına dair notların yanı sıra kronolojik zaman ifade eden belirtiler kullanmak ön planda tutulmuştur. Zehra, Müeyyed'e gönderdiği mektuplarda tarih zamanı notu düşmek yerine kronolojik zaman ifadeleri kullanmayı yeğlemiştir. Ve mektuplarının arasındaki zaman belirtisini vermek amacıyla bazı cümleler kullanmayı yeğlemiştir. Nesnel zaman ifadelerinden daha çok şu ibareler kullanılmıştır:

“Ben iki gün sonra Konya'ya gidiyorum. / Dün akşam Çöl Güneşi'nin apartmanında idim. / Nişandan iki ay sonra bizi nikâh ettiler; / Kocam, çocuk denecek kadar gençti, yirmi yaşında idi, / Bir sene böyle geçti. / Yaz öyle iyi geçiyordu ki! / Üç aydır sana mektup yazamadığımdan şikâyet ediyorsun.”(ÇG, ss.113-168).

Nesnel zamanı ifade eden bazı cümleler, hayatın büyük bir kısmını ifade edecek biçimde düzenlenmiştir. Burada hangi yıllara ait olduğu belirtilmemişse de hangi yaşlarda evlendiği ve çocuk sahibi olduğu belirtilmektedir. Yazar, genel ifadeler kullandığından *Çöl Güneşi*'nde kronolojik zaman belirten sözcüklere ağırlık vermiştir:

“Bütün bu hadiseler; benim, on iki yaşında mektep sıralarından ayrılarak nişanlanmam, on dört yaşına gelmeden sessiz sedasız, bir ev hanımı sırasına geçmeme, on yedi yaşında anne, on sekiz yaşında başlı başına bir ev sahibi olmam, tıpkı, sathına güneş vurmuş bir deniz gibi, hayatımın dış yüzünü yıldızlayarak geldi geçti.”(ÇG, s.136).

Vatanım İçin, Şükûfe Nihal’in tarihsel bir hikâyeyi ve kahramanlarını, roman dünyasını kurgusal yapıda yeniden biçimlendirmesiyle düzenlenmiştir. Eserde, mekân ve kişiler açıkça belirtilmesine karşılık, nesnel zamanı ifade eden vurgular pek ağırlıkta değildir. Tarihsel zaman ifadelerinden çok kronolojik olarak zaman belirten kelimeler kullanılmıştır. Ali, Gördes’e yaptığı bir seyahat esnasında geçmişte yaşadığı olayları hatırlayarak olayların yaşandığı zamanları anlatmıştır. Nesnel zaman, Ali’nin geriye dönüş tekniğini kullanarak hayat hikâyesini anlatmasıyla başlar ve devam eder. Tarih zamanından çok olaylardan hareketle kronolojik zaman ifadeleri ağırlıkta kullanılmıştır:

“Büyük caddede Pazar Camisi’nin minaresinden dağılan ezan sesi, ...Otuz iki yıldır unutmaya çalıştığı, bir tülü unutamadığı hatıraları tekrar yaşamak mukadder, demek! / Araba, tamir göre göre iki saatlik yolu beş saatte aştı. Temmuz güneşi altında pek de şikâyet edilmeyecek şey değil bu rahatsızlık. / Pazar Camisi’nde akşam namazını kılanlar, karşıdaki han kahvesinin önünde toplanmışlar, / Kırk yıldan beri canlılığını, rengini kaybetmeyen hatıralar Çok kısa sürmüş mesut çocukluk günleri ve sonra facialar, facialar... / Mayıs sabahı o gün her bahardan daha güzel... / Bir yaz tatilinde Ali, / Asım’ın hapisten kurtulduğu gece, düşman kuvvetleri birdenbire toplanmış Gördes’ten çıkmıştı. / Gökler yine aysız, ışısız... / Herkesin, evine çekildiği bir saatte kapını tokmağını çalan kim? / Demirci dağlarında, yorgun yolcuları soluk bir eylül güneşi karşıladı. Kasaba halkı yarım saat uzaktaki Akdere’ye gelmiş, gece yarısından beri onları bekliyor.”(Vİ, ss.193-366).

Şükûfe Nihal’de zaman olgusu, işlevsel bir özellik taşımaktadır. O, mekân ve olayları tasvir ettiği gibi zamanı anlatan ifadeleri de kullanırken özellikle de kişilerin fiziksel ve ruhsal özelliklerini karşılayan ve bütünleyen cümleler kullanmayı tercih etmiştir. Mekân tasviriyle birlikte nesnel zaman sözcükleri de işlevsel bir doğrultuda kullanılmıştır:

“Saat altıda, birinci postadan arkaya bir haber ulaştı: Düşman geliyor. Fısıldaşmalar oldu: Geleceği varsa, göreceği de var. Dağ kapkara, ıssız... Bir facia sahnesi görmek istemiyormuş gibi, akşamki parlak ay, sırmalı mvi tahtından çekilip gitmiş. Ses geldi, ama düşman görünmedi. Dakikalar, saatler yüzyıllar kadar tükenmez, geçmez oldu. ...nihayet postadan postaya yine sesler ulaştı: Düşman yaklaşıyor, hazır ol!” (Vİ, s.343).

Bunlardan hareketle Şükûfe Nihal, zaman olgusunu kişilerin zaman hakkındaki düşünceleri ve yaşantılarından hareketle psikolojik özelliklerine doğru kaydırmıştır. Görüldüğü üzere yazar, tarihi ve kronolojik zaman ifadelerini olaylar örgüsüne bağlı olarak meydana getirmekte ve fonksiyonel özelliklerini ön plana çıkarmaktadır.

5.5.2. Vaka Zamanı

“Vaka zamanı, o zaman dilimi içinde yaşayan eserin kahramanlarının hayatlarını esas alır. Ancak bu ferdi zaman, çoğunlukla belli bir ‘aktüel/sosyal/tarihi zaman’ içine oturtulur. Bazı yazarlar, bireyden hareket etseler de toplum veya toplumun sosyal hayatını yansıtmayı önemserler.” (Çetişli, 2009:75).

Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarını vaka zamanı bakımından incelediğimizde genellikle kişilerin hayatlarının belirli bir dönemini kapsadığı görülmektedir. Roman kişileri hayat hikâyelerini anlatmak maksadıyla uzun bir zaman dilimini kapsayan bir anlatı süresini kullanmışlardır. Vaka zamanına ait notlar, bazen yoğun olarak işlenmişken bazen de atlamalarla gerçekleştirilir. Olaylar kişilerin hayatlarının uzun bir zaman dilimini kapsamalarına rağmen, bazen gelişmeler bir gün içerisinde en can alıcı vakaların gerçekleştiği zaman dilimleri olurlar.

Nesnel zamanın belirtildiği hikâye ve romanlarda, tarihi zaman belirtilmesine rağmen bu olaylar da atlamalarla gerçekleştirilen bir zaman kavrayışı dile getirilir. Bazı romanlarda geçen zamanı kronolojik anlamda tespit etmek mümkün olmasına rağmen bazı romanlarda ise vaka zamanını kullanılan kronolojik zaman ifadelerinden hareketle tespit etmek mümkündür. Şükûfe Nihal, vaka zamanı üzerinde tasarruf yapmıştır. Vaka zamanıyla ilgili olarak bazı bölümlerdeki olaylar, kısa bir zaman diliminde yoğun bir biçimde işlenmişken uzun bir zaman dilimine ait olaylar ise daha kısa sürede işlendiği görülmektedir. Yazarın buradaki amacı, zaman konusunda süre olarak uzatmalara veya kısıtlamalara giderek eserdeki kişilerin yönlendirdiği olayları ön plana çıkartmaktır.

Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarındaki vaka zamanına baktığımızda karşımıza yazarın sıklıkla tercih ettiği geriye dönüşler, kişilerin özel ruh dünyalarına ait zaman parçalarını anlattıkları dilimler ve özetlemelerle yapılan hayat hikâyelerinin anlatımları dikkat çekmektedir.

5.5.2.1. Özel zaman

Şükûfe Nihal romanlarında kişilerin dünyalarına ait özel zaman dilimlerini kullanmayı sıklıkla tercih etmiştir. Bu zaman dilimleri sadece o kişinin ruhsal özelliklerini kapsadığından nesnel bir zaman ifadesinden uzak, öznel bir zaman anlamı taşımaktadır.

Yalnız Dönüyorum'da vaka zamanı, Yıldız'ın Avrupa'dan gelmesi ve Maltepe semtindeki evine yerleşmesiyle başlamaktadır. Yıldız, o zamanlara ait duygularını ifade ederken eski günlerin eleminden, sıkıntılarından kurtulmanın özgürlüğünü yaşadığını belirtir. Yıldız'ın olay örgüsündeki hikâyesinde Avrupa'dan geldikten sonraki duygularını yansıtan düşünceleri özel zamana dair izler taşıması bakımından önemlidir. Yıldız, geçmişin verdiği olumsuzluklardan kaçarak içinde bulunduğu anı ifade etmektedir:

“Paris'ten döneli, Hasan'dan ayrılalı, Maltepe'deki şu küçük tahta eve yerleşeli altı ay oldu... Hayatımın en kara, çirkin günlerini unutmamam bile, her gün gittikçe ruh hürriyetimden bir parça daha kazanıyorum; çatılan kaşlarım biraz daha açılıyor, eğilen başım her gün biraz daha yükseliyor... Gençliğimin en güzel zamanı; yaşamak, mesut olmak hakkına en çok sahip olmam lazım gelen şu on yıl içinde bu, ilk mesut bahar... ..yılların, hadiselerin harap ettiği bir vücutta kalbim hala ilk günlerdeki gibi çarpıyor, ilk günlerdeki gibi duyuyor.”(YD, s.173).

Yıldız'ın sığındığı bu küçük ev, aslında onun kendi ruhuyla baş başa kaldığı ve duygularını ifade ettiği zaman dilimlerinin yaşandığı mekânlar ve anlar olması adına önemlidir. Çünkü romandaki olayların zaman kurgusu bu andan itibaren başlar ve şekillenir. Zaman, kişi ve olayları şekillendiren bir boyutta vaka zamanından hareketle öze indirgenerek ele alınmıştır.

Vatanım İçin, Şükûfe Nihal'in roman kişilerinin hayat hikâyelerini anlattığı bir diğer eseridir. Başkişi konumundaki Makbule'nin annesi Zeliha Hanım, kızı Makbule'nin şehadet anıyla ilgili önceden bazı olayları sezmiştir. Vaka zamanında Zeliha Hanım ile ilgili olarak ortaya konulan özel zaman dilimleri onun ruhsal özelliklerini ortaya koymaktadır. Zeliha Hanım, kızı Makbule'nin şehit edildiği gece yatağından fırlayarak dışarı çıkmış ve gece havadaki bazı belirtileri kızının geldiği zannederek bir rüya âlemine dalmıştır. Bir gece ansızın Zeliha Hanım evin damına çıkmış ve o andan itibaren vaka zamanıyla ilgili özel zaman şekillenmeye başlamıştır:

“Zeliha Hanım, gece yarısı uykudan sıçrayarak uyandı. Başını pencereye yaklaştırdı, sevinç, heyecan karışık bir sesle haykırıyordu: Hah geldi, geldi vallah geldi... Zeliha

Hanım rüyalarındaki belirsiz yankılar gibi, uzak ufuklardan kızının sesini duyuyor. Mart gecesinden havaya buzlar yağıyor. Zeliha Hanım, karanlık tarlaya, denize atılır gibi dalıyor. Ana, ses filan yok, sana öyle geldi, rüya gördün galiba...”(VI, ss.354-356).

Zeliha Hanım’ın o gece gördüğü garip olayları Kuva-yı Milliye Reisi Ethem Bey hayretle izler. Çünkü olanlar rüya gibi görünse de Zeliha Hanım’ın o gece gördüğü ilginç olaylar Makbule’nin şehit edildiği gece meydana gelmiştir: “*Makbule tam şehit düştüğü akşam göklerden acı acı anasına seslenmiş; Zeliha Hanım, defalarla duyduğu bu sese cevap vermiş, gece kırlara düşmüştü.*” (VI, s.366).

Domaniç Dağlarının Yolcusu adlı eserde vaka zamanı belirgin bir biçim arz etmektedir. Bir yurt gezisini roman kurgusuyla kaleme alan Şükûfe Nihal, nesnel zamana dair eserin başlangıcında verdiği “*İstiklal cengi sıralarında... / İkinci İnönü Savaşı...*” gibi ifadelerle belirginleştirmiştir. Bu ifadelerden hareketle olay örgüsündeki hikâyenin 30 Mart – 1Nisan 1921 tarihindeki bir olaydan hareketle yazıldığı görülmektedir. Şükûfe Nihal, olay örgüsü içindeki vaka zamanını kesip kendi özel zamanına dair bilgiler vermiştir. Anlatıcı, tarlada çalışan Anadolu kadını gördüğü zaman bir hülyaya dalarak, kadınlar hakkında bilgiler vermeyi tercih etmektedir.

Tevekkülün Cezası kitabındaki bazı hikâyelerde özel zaman kişilerin ruh dünyalarına inmede birer vasıtaadır. Onların psikolojik özelliklerinin belirtileri bu özel zaman dilimlerinde ortaya çıkarılmaktadır. “Kaybolan Şair” hikâyesinde anlatıcı konumunda bulunan Suad, hayallerindeki şaire ait özellikleri hikâye etmektedir. Çok içli birisi olduğundan şaire karşı hisli duygular beslemektedir. Evlendikten yıllar sonra hayallerindeki şairle karşılaşır. Fakat bu artık eski şair değildir. Bu andan itibaren zaman da farklı bir âleme girmektedir: “*On dört yaşımın üzerinden, seneler, uzun seneler geçti... On sene sonra, şairin bir gece karanlığında ince, mariz sesini işittim. Yoksa, bana mı öyle geldi, kim bilir! Ben, muhayyiledeki şairi artık ebediyen kaybetmiştim.*” (TC, ss.76-77).

Görüldüğü üzere özel zaman dilimleri kişilerin vaka zamanından farklı bir boyutta düşledikleri veya hatırladıkları olaylar çerçevesinde gelişmiştir. Bu anlar sadece kişiye özel zaman dilimleri olduğundan öznel ifadelerin yoğun olduğu anlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.5.2.2. Zamanda atlama

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında vaka zamanında atlamaların gerçekleştirildiği görülmektedir. Zamanda atlamaların belirgin bir biçimde görüldüğü postmodern romanlarda yazar, zamanı kullanma konusunda istediği gibi tasarruf edebilmektedir. Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında kronolojik zamanda atlamalar gerçekleştirip olay örgüsüyle ilişkili veya bütünleyici bir zamana atlayabilmektedir. Yazar, kronolojik zamanın dışına çıkarak farklı şekillerde zamanda atlama tekniğini kullanır. O, eserlerindeki zamanda sıklıkla tercih ettiği bir yöntem olarak olayın gidişatını kesintiye uğratarak geçmişteki veya gelecekteki bir zamana gitmeyi denediği andan itibaren ifade edilen zaman dilimini anlatmaya başlar.

Yakut Kayalar'da başkişi konumundaki genç kız, vaka zamanını anlatır iken eski günlerini hatırladığı anda zamanda atlamalar gerçekleştirmektedir. Yazar, bu biçimde bir tercihte, kişilerin özel dünyalarına dair daha ayrıntı bilgiler vermekte ve okuyucuyu olayın içine çekmektedir. Meydana gelen olayların altında yatan sebepleri açıklama gayreti zamanda atlamaların yapılmasını mantıklı kılmaktadır. Zamanda atlamaya örnek olarak şu bölüm verilebilir:

“Haliç'in bulanık suları benim yaşlı yüzümü hiç unutmaz! On sekiz yaşındaki solgun, ince, siyahlı genç kız, ne çok akşamlar bütün dünyaya, bütün insanlara arkasını dönerek Köprü'nün parmaklıklarına dayanır, yelkenlerin ardında gömülen güneşle kapkaranlığa gömülürdü...”(YK, s.96).

Çöl Güneşi'nde Zehra eski günlerin hatıralarını yâd ederken, Feriha'nın evlenmesiyle ilgili olarak düşüncelerini ifade etmektedir. Aslında zamanda atlamalarla okuyucuya çocuk yaşta evlendirilen Feriha'nın hayatıyla ilgili bilgiler vermektedir:

“Sahiden, bizim arkadaşlığımızın çok ciddi tarafları vardı, seninle çok iyi bir fikir arkadaşı idik, küçük kafamızda dünyaya sığmayan hülyalar vardı, sonra, birdenbire, bir gün aramızdan kayboluverdin. Ne olduğunu, niçin birdenbire mektebi bıraktığını anlayamadık o günlerde bir gün sana rast geldim, minimini boyunla çarşafa girmişsin, hem de nasıl? Etekleri yerlere kadar, pelerininin uçları bileklerine kadar bir çarşaf. Rengi bile hatırımda, koyu kurşuni mi neydi? Yüzünde kalın bir peçe vardı. Hatırlarsın değil mi?”(ÇG, s.125).

Anlatıcı, iç içe geçmiş zamanları kullanarak zamanda atlama tekniğini gerçekleştirir.

Çölde Sabah Oluyor romanında Adnan'ın çocukluk dönemiyle ilgili anlattığı hatıraları vaka zamanında atlamaların gerçekleştirildiği göstermektedir.

Adnan, içinde bulunduğu zamanda, eski günlerin özlemiyle birlikte zamanda atlamalarla geçmişe ve geleceğe ait hülyalara dalmaktadır:

“Bir genç kız cesaret ederek nineye haykırdı: Bırak dolaşsın, o bizim kardeşimiz; ne olmuş sanki!.. Gidiyor işte zaten! Evet, Adnan artık gidiyordu. Kız erkek bütün arkadaşlarını bırakarak gurbet ellere gidiyordu! Kendi evinde de hazırlanan bu şeyleri artık sevdikleriyle beraber yiyemeyecek; geceleri içinde alev alev odunlar tutuşan sobaların, ocakların karşısında, sedirlerin üzerinde yine misafirler toplanacaklar; yine genç kızlar türlü türlü zarif elbiseleri içinde neşeli, hevesli vücutları ile ‘Holemo’ oynayacaklar; onlara tepsi tepsi, çeşitli kuru meyveler, ‘hedik’ler ikram edilecek; pırıl pırıl semaverlerde kaynayan çaylar içilirken bir yandan da türküler, masallar söylenecek; Leyla ve Mecnun şiirleri, Yunus Emreler, Marifetname’ler okunacak!.. Bahar gelince, yine ‘Güllü Bağ’da, koca, semaverlerle çay içip gün batıncaya kadar eğlenecekler ve demet demet güllerle evlere dönecekler!.. Bunların hepsini, hepsini unutmak lazım!”(ÇSO, s.36).

Adnan, geçmiş günlerin tatlı hatıralarıyla gelecek günlerin mutlu ve eğlenceli günlerinin getireceği hayalleri düşünürken mutlu olmaktadır. Fakat artık okumak için Kiği’den ayrılma vakti gelmiştir. Zamanda atlamalarla geçmişten ve gelecekte bahsedilmeye başlanır.

Vatanım İçin romanın başkışisi olan Ali, zabıt olmakla ilgili düşüncelerini eniştesi Salih Efendi’ye anlatırken hayallerinde neler tasarladığını belirtir. Ali, vaka zamanında kırılmalar yaparak gelecek günlerle ve Makbule ile evlenme neticesinde neler düşündüğünü ortaya koyar. Okuyucu, zamanda yapılan bu atlamalarla Ali’nin zihninden geçenleri daha iyi bilmekte ve ona hak verme noktasında düşüncelerini kabullenmektedir. Ali, eniştesiyle konuşurken şunları zihninde tasavvur etmektedir:

“Mektebe gideceğim, ben zabıt olacağım. Salih Efendi oturduğu sedirden fırladı, söylene söylene odada dolaşmaya başladı: Tevekkeli değil, ne zamandır sana bir hal oldu, bir akıl öğreten mi var nedir? Ali’ye bir akıl öğreten yoktu, ama uzun kış gecelerinde Abdullah Efendi’nin odasında Makbule ile beraber dinledikleri hikâyeler onun ruhunu böyle bir hayat şekli için hazırlamıştı. Erzurum’da, Çanakkale’de, Balkanlar da ve daha nerelerde kan dökmüş atalarının yürüdüğü yola düşmek için bağrında ateşler yanıyordu. Sonra, ileride Makbule’ye layık bir eş olabilmek için onun karşısına mutlak bir kahraman insan olarak gelmeli. Hem yıllarca her şeyde kendisiyle yarışa çıkıp berabere kalırken şimdi hiç olmazsa onun yapamayacağı bir şeyi yapmış olmakla biraz da erkeklik gururunu tatmin etmiş olur. Bunları düşünürken, eniştesi de konuşmaya devam ediyordu...”(Vİ, s.209).

Salih Efendi’nin konuşması devam ederken Ali’nin gelecekle ilgili düşüncelerine geçmesi, zamanda atlamaya güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Tevekkülün Cezası hikâyelerinde de zamanda kırılmaların olduğu görülmektedir. “Ne Çıktı?” hikâyesinde anlatıcı genç kız, evlerinde çıkan ve sonra bütün mahalleyi içine alan yangından bahsetmektedir. Bu çıkan yangın İstanbul’daki üçüncü büyük yangındır. Birçok ev bu yangında kullanılamaz hale gelmiş ve kül olmuştur. Anlatıcı genç kız, yangın sonrasında kurtarılan eşyaları arasındaki yırtık kitapları görünce diğer yangınlardaki hatıralara geçiş yapar:

“On dört sene evvel yine böyle bir hadise karşısında eşyalarımız sokağa fırlatılırken, mektep çantamı koluma alarak, maceralara heveskâr çocuk ruhumla yangının karşısında kahkahalarla gülmüştüm. Dört sene evvelki büyük Fatih yangınında her şeyimizi tamamen kaybetmiş bir vaziyette kaldığımız vakit: hayatı tamamiyle anlamış, fakat metin olmayı da takdir eder bir vaziyette dudaklarımı bükerek, ‘Ne yapalım, mukaddermiş,’ demiştim. Fakat üçüncü defa artık ne kahkahalarda gülmek, ne de ‘Ne yapalım, mukaddermiş!’ diye lakayt kalabilmek için kendimde kuvvet hissetmiyordum. Çamurlu kâğıtları birer birer gözden geçirdim... ‘Ne çıktı?’ diye baktım, uzun uzun düşündüm... Birdenbire oda kapısı açıldı; ‘Aman, Kadıköy bitmiş,’ dediler; “bilmem kaç mahalle, kaç apartman, kaç yüz ev yanmış...” Şimdi gözlerimin önüne, benim gibi çamurlu yangın artıkları karşısında kollarını bağlayarak, ‘Ne çıktı?’ diye düşünen yüzlerce zavallının bezgin, bedbin çehresi geldi.”(TC, s.96).

Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarında görülen bu zamanda atlama veya kırılmalar, işlevsel bir özellikte kullanılmaktadır. Yazarın bilinçli bir kullanımla eserlerde zaman olarak bazı kırılmalar yapması, olay zincirini daha da sürükleyici kılmakta ve kişilerin hayatlarına dönük psikolojik derinliklerine inmeye olanak sağlamaktadır. O, zamanda atlamalar yöntemini mantıklı bir düzeyde gerçekleştirmektedir. Çünkü eserlerde “*anlatıcının vakayı kesip geçmişte yaşanmış bir hatıradan bahsetmesiyle ‘geriye yönelik kırılma’ olabildiği gibi; geleceğe yönelik tasavvur ettiği bir hayaline yer verdiği ‘ileriye yönelik kırılma’ lar şeklinde de tezahür edebilmekte*” (Sağlık, 2002:130-163)’dir. Yazarın, olaylar arasındaki bağı kuvvetlendirmek, olayları birbirleriyle ilişkilendirmek veya olaya açıklık getirmek maksadıyla eserinde bu kırılmalara yeri geldiğinde başvurduğu görülmektedir.

5.5.2.3. Zamanda geriye dönüş

“*Bir hikâyede gerilim yaratmada geri dönüş gibi yararlı bir şey yoktur.*” (Thaler, 2000:214) ifadesine benzer bir yorumla Mehmet Tekin,

“Romanda yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin... bir mazisi vardır. Romancı bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. O, bu işlemi gerçekleştirirken de geriye dönüş tekniğinden yararlanır. Amaç ve

işlevine göre ‘dar anlamda geriye dönüş; yapıcı geriye dönüş; çözücü geriye dönüş’ ”
(Tekin, 2003: 234)

tekniklerinden bahsetmektedir. Hikâye ve romanda böylesine gerekli ve işlevsel bir özellik taşıyan vaka zamanında geriye dönüşler ile yazar, bir durumu tamamlamak amacını taşımaktadır.

Şükûfe Nihal, eserlerinde geriye dönüş tekniğini hemen hemen bütün hikâye ve romanlarında kullanmayı sıklıkla tercih etmiştir. O, vaka zamanından hareketle kişilerini açıklamayı, onların fiziksel ve ruhsal özelliklerini ortaya koyma gerekçesini bu geriye dönüşler aracılığıyla yapmayı denemiştir. Eserlerdeki başkişi konumundaki kişilerin etrafında şekillenene olayların açıklanması ve kişilerin iç derinliklerine inebilmek, kimliklerini ortaya çıkarabilmek maksadıyla kişileri çocukluklarından itibaren geçmişteki yaşantılarını anlatmak için içinde buldukları ana doğru hikâye etmeye başlanır. Özgeçmişleri okuyucuya sunulmaya çalışılır.

Renksiz Istarap’ta başkişi Handan’ın hayatı anlatılırken o, sıklıkla geriye dönüşler yapar. Şükûfe Nihal, romanda olay örgüsünün başlangıcıyla birlikte geriye dönüşü başlatmakta ve okuru romanın içinde çekmektedir. Anlatıcının geriye dönüşle birlikte Handan’ın hayatını anlatmaya başladığı bölümler açıkça ifade edilir: “*Hatırlar mısınız?.. Büyükada’nın en güzel bir akşamıydı... Nizam’da misafir olduğum bir köşkün bahçesinde, yalnız, yapyalnızdım.*” (RI, s.5). Roman, Handan’ın hatıra defterindeki notlar üzerine kurulduğundan geriye dönüşler dar anlamda bir geriye dönüş biçiminde tezahür etmektedir.

Romanın ikinci kısmı, çözücü geriye dönüş tekniğiyle açıklanmaktadır. Selma, Handan’ı hatıra defterindeki notları okuyunca notlardaki kişilerin kimliklerini öğrenir ve böylelikle romanın olaylar zincirindeki gidişat değişir. Okuyucu bu merakla sonu beklemeye başlar:

“Bir akşam, *Renksiz Istarap*’ı okuduğu zaman, herkes, onu, Handan’ın kendi kendisine yazdığı hayali hikâyelerinden biri zannetmişti... Yalnız, onu daha yakından tanıyan ben, bu hikâyede kimsenin farkında olmadığı bir hakikat sezer gibi oldum. Hikâye bittiği vakit, Handan ne çok yorulmuştu; ne çok solmuştu!.. ‘Vedad’ı da tanır gibi oldum. Hatta onu çok iyi tanıdım. Fakat Handan bunu benden niçin saklıyor? Misafirler gittikten sonra, çok derin samimiyetimizin verdiği cesaretle ona çekinmeden sordum: ‘Hikâyedeki ‘Necla’ sensin, Handan! ‘Vedad’ da Sahir değil mi? Bunu benden neden sakladın sanki?! Haydi, şimdi açıkça görüşelim de seni affedeyim.’ ” (RI, ss. 22-23).

Durumu açıklayan Handan, romanın sonunda Sahir'in aşkıyla intihar eder. Böylece hikâyenin düğüm noktası çözülmüş olur. Roman Handan'ın intiharı ve anlatıcının yorumuyla biter.

Yakut Kayalar'da yapıcı geriye dönüş tekniği kullanılarak başkişi konumundaki genç kızın niçin bir sanatkarla evlenmek istediği düşüncesi mantıklı bir zemine oturtulmak istenmektedir. Yazar, bunu açıklığa kavuşturmak gayesiyle genç kızın yaşadığı odanın tasvirinden hareketle yaşadığı zaman vurgu yapmaktadır. Mekân ile zaman arasında bağlantı kurarak başkişinin düşünceleri açıklanmaya çalışılır. Geriye dönüş tekniğinde uzun bir zaman dilimi kullanmayı tercih eden Şükûfe Nihal, böylelikle kadın olan başkişilerinin hayatlarındaki özel durumları anlatmaya ve bu esnada da heyecan oluşturmayı amaçlamaktadır:

“Dünyaya gözlerimi bir keman sesiyle açtım. Beş yaşında var mıydım, bilmem. Bir yaz gecesi olmalıydı. ... İki sene geçti... Bir bahçedeyiz. Müzik vardı. Üç sene daha geçti. Gece yarısı, bu ses nereden geliyor? Beni rüyalarımın uyandıran ağır, içli fakat mağrur bir viyolonsel sesi... kalbimi yerinden kopardı, yarı belime kadar pencereden sarktım, fakat, ben rüya mı gördüm, ne ses ne bir şey! On dört yaşına girdim. Bir gece, tanıdığımız bir evde Rıza Tevfik şiir okudu. İki gün sonra ona sokakta rast geldim.”(YK, ss.59-60).

Anlatıcı, hayatıyla ilgili geriye dönüşlerde müzikten ve edebiyattan bahsetmektedir. Olaylar zincirinin ilerleyen sayfalarında zaman olgusuyla ilgili verilecek olan mesaja yönelik ipuçları verilmektedir.

Çöl Güneşi romanında Şükûfe Nihal, farklı insanlara ait hayat hikâyelerini geriye dönüşlerle, merkezi olay örgüsünün içine yerleştirmiştir. Hayatları bir yerde kesişen roman kişilerinin geçmişlerinin ortak yönlerini okuyucunun gözleri önüne serer. Böylece bu kişilerin de hikâye içindeki fonksiyonları açıklığa kavuşturulmuş olur. Yazarın bu tercihi zaman ile olay örgüsü arasındaki ilişki vurgulamak yatmaktadır. Zehra'nın hayatını anlatmaktayken, Müeyyet'in ve oradan da Feriha'nın hayatına dair bilgiler vermeyi denemiştir. Bu üçü arasındaki bağlantı, hikâyenin olay örgüsünün merkezini teşkil etmektedir. Tüm bunların akabinde ara ara zamanda atlamalarla geriye dönüşleri gerçekleştirirken hikâyeye döner:

“... Çöl Güneşi' yle bir daha görüşmeden gittiğine üzülüyorsun, merak etme, ben ondan sana bol bol havadis vereceğim. ... Çöl Güneşi' nin anlattıklarını mektupla mı anlatabayım? Bu çok uzun olurdu, Müeyyet, arzunu kendisine söyledim. Bana hatıra defterini verdi, ‘Gönder, okusun da iade etsin!’ dedi. Gönderiyorum. ... Üç aydır sana mektup yazamadığımdan şikâyet ediyorsun. Yazacak yeni bir şey yoktu, onun için susmuştum. Sen de tam zamanında sordun. İki mühim hadise var, biri bana, biri Çöl

Güneşi' ne ait. Evvela hangisinden bahsedeyim? Hangisini fazla merak edersin acaba? Herhalde Çöl Güneşi' ni. Ben de ondan bahsedeyim. Hem kendimden ne kadar az, ne kadar geç bahsedersen benim aykırı, münasebetsiz bulduğun fikirlerin o kadar geç sinirlenmiş olursun... Dinle, başlıyorum.”(ÇG, ss.129-148).

Bu geçmişe ait hikâyelerle devam eden roman, Feriha ve Zehra'nın hayatları etrafında şekillendikten sonra “*Kısacık bir zaman içinde Çöl Güneşi ile beraber benim de başımı döndüren macera dalgaları, şimdilik sükûn buldu.*”(ÇG, s.168) cümlesiyle bitmektedir.

Çölde Sabah Oluyor'da Halikan Köyü'nde Hacı Hasan Ağa'nın evi, Malatya'dan Adıyaman'ın Kâhta İlçesine gitmekte olan kervanın tipiye tutulmasıyla sebebiyle konaklayan kervancılarının ağırlandığı mekândır. Bu esnada yolcular birbirlerine ilginç hikâyeler anlatmaktadırlar. Üzüm Hüseyin dedikleri bir genç, başından geçen bir hadiseyi anlatmaya başlar. Vaka zamanında geriye dönüş yöntemiyle olay hikâyesi anlatılır.

Tevekkülün Cezası kitabındaki hikâyelerden “Dilenciler” de anlatıcı kadın, başından geçen bir hadiseyi anlatmaktadır. Tramvayda giderken dışarıda gördüğü bir dilencinin hali onun ruhunda derin izler bırakmıştır. Günler sonra tekrar arkadaşlarıyla bir kır gezisi sırasında gördüğü bir dilenci, onun hatıralarında dar anlamda geriye dönüşle tekrar o eski günleri canlandırmıştır. Dilencinin onlara karşı söylediği “*Sağ olunuz, efendim.*”(TC, s.52) cümlesi hatıraların canlanmasında güçlü bir etkiye sahip cümle olmuştur:

“...!de şen bir kır gezintisi yapıyorduk; yanımızda, değneğine dayanmış, yetmişlik bir ihtiyar görüldü; damarları çıkık, kuru, titrek elini mahzun bir sükûnla uzattı... İhtiyar dilenci kibar, gözü tok, yalnız iki kelime söylemişti! ‘Sağ olunuz, efendim.’ Bu iki vakadan sonra, nerede böyle himayeye muhtaç şekilde bir dilenciye rast gelsem, beynime hep o ağır tahkir sillesi iniyor: ‘Kim kime!..’ Yüzüme hep o açgözlülüğümüzü haykıran, serzenişkâr duanın kibar, sakın fakat acı rüzgârı çarpıyor. ‘Sağ olunuz efendim.’”(TC, ss.52-53).

Hikâyedeki tek bir cümle, anlatıcının olay zincirinde geriye dönüş yapmasını sağlamaktadır.

“Hocamın Endişesi” hikâyesinde de yine anlatıcı kadın, bir cümleyle olay zincirinde geriye dönüş yaşamaktadır. Anlatıcının okul çağında iken bir hocasının “*Çocuklar, dedi. Gelin, siz bu sevdadan vazgeçin!.. Bunları okuyup da ne olacaksınız?..*”(TC, s.60) sözü hayatının ilerleyen sayfalarında karşısına haklı olarak çıkmaktadır. Yazar, kişilerin özelliklerini ve sözlerinin altında yatan sebepleri

okuyucunun önüne her zaman tüm yönleriyle sunmaz; bir şeyleri okuyucudan saklamaktadır. Böylelikle okuyucu, merakını kaybetmeyerek kişilerin hayat hikâyelerine odaklanır. Vaka zamanında yapılan geriye dönüşle, hikâyenin sonunda verilmek istenilen mesaj okuyucuya sunulur:

“Bize şiirin ilahi zevkini tattıran, o güne kadar, en ufak istidadımızı inkişaf ettirmek için fedakârlıklarla çalışan hocamız, bize şimdi, vaat ettiği cennetin kapılarına vasıl olamadan, yarı yoldan, gaddar bir telkinle, ‘Dönünüz!’ diyordu. Şaşkın şaşkın, birbirimize baktık... Seneler geçti... Mektepten çıktık; sevgili hocamızdan ayrıldık; hepimiz bir tarafa dağıldık, bir tesadüf beni arkadaşımınla tekrar karşılaştırdı; ikimiz de uzak bir Anadolu şehrinde idik; o evlenmişti... Bir gün arkadaşı ziyarete gitmişim; gözleri ağlamaktan kızarmış, perişan bir halde beni karşıladı, boynuma atılarak hıçkırıklar içinde ağlamaya haşladı. Onun bu ıstırabını görünce şaşırđım; ani bir felaket olmuş zannettim, sonra açıldı, anlattı. Birbirini anlayan hislerle göz göze geldik; ihtiyar edibin sözlerini hatırladık: ‘Çocuklar, gelin, bu sevdadan vazgeçin... Sizi, sizden anlamaz adamın birine verirler; bedbaht olursunuz!..’”(TC, ss.60-61).

Vaka zamanında geri dönüşler, yukarıda görüldüğü gibi Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarında sıklıkla kullanmayı tercih ettiği bir yöntemdir. Böylelikle eser kişilerinin özelliklerini okuyucuya açıklanmaktadır. Kişilerin geçmişiyile ilgili bilgileri veya olayların bu noktaya varmasındaki gelişmeler okuyucunun dikkatini çekmesi açısından önemli olduğundan yazar, geçmişe dönük ayrıntıları zamanda geçmişe dönüş tekniğıyle okuyucuya sunar. Bu tekniğı romanlarında kişilerin hayat öyküsünü verdiği olaylarda ve özellikle romanların giriş bölümündeki tasvir bölümlerinin akabinde vermesine karşın; hikâyelerinde olaylar örgüsünün ilerleyen ve özellikle de çözüm(sonuç) bölümünde vermesi dikkat çekicidir. Bu romanları ile hikâyeleri arasında kullandığı teknik özelliklerin farklılığından kaynaklanmaktadır.

5.5.3. Anlatma Zamanı

Bir eserde yaşanan olayların aktarıldığı zaman dilimine anlatma zamanı denilmektedir. Yazarın oluşturduğu kurmaca bir yapıda meydana gelen olaylar örgüsü, okuyucuya bir anlatıcı vasıtasıyla ulaştırılır. Bu durumda anlatıcının değişkenlik gösterdiği göz ardı edilmemelidir. Anlatıcı bazen yazarın kendisi olabildiği gibi, bazen eserdeki bir kişi, bazen de adı açıklanmayan belirsiz birisi olabilmektedir. Anlatma zamanı, aslında bu anlatıcılardan birinin dile getirdiği olayların geçtiği süredir. Bazı eserlerde anlatıcı olayları gördüğü veya işittiği kadarıyla anında aktarma yolunu tercih ederken kimi zaman da eserde her şey

yaşanmış ve bitmiştir. Yani aradan belli bir süre geçtikten sonra anlatma gerçekleşmektedir.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında tercih ettiği anlatma zamanı, esere göre değişiklik göstermektedir. Olayların geçmişte yaşandığı hikâye ve romanlarında sonradan aktarma yoluyla geçmiş zaman kiplerini kullanmayı tercih ederken; kişilerin birinci tekil ağızdan anlattıkları olaylarda ise şimdiki zaman kipini kullanmayı tercih etmiştir.

5.5.3.1. Anında aktarma

Şükûfe Nihal, anında aktarma zamanını birinci tekil kişi anlatıcıların olduğu hikâye ve romanlarında kullanmayı dener. Anlatılan olayla, anlatma zamanı arasında zaman dilimi olarak herhangi bir süre gözetilmemiştir. Çünkü anlatıcı, olayları birinci ağızdan anlattığından şimdiki zaman kipi kullanmayı tercih etmiştir. *Yakut Kayalar* romanında anlatıcı genç kız, başından geçenleri ifade ederken anında aktarma yoluyla anlatmayı tercih etmiştir. Aslında olaylar geçmişte olmasına karşılık, anlatıcının birinci tekil kişi olması sebebiyle şimdiki zaman kipini kullanmayı tercih etmiştir:

“Ben artık odamdaki karyolaya, dolaba, masaya benzeyen bir eşya değilim. Artık renkleri seçebiliyorum. Yaprakların kımıldanışını görüyorum. Başımdan esen rüzgârın serinliğini duyuyorum. Köşe başındaki yalınayak, benzi uçuk çocuklar eskisinden daha fazla ruhuma giriyor. Kalbimde insanlığa karşı daha geniş bir yer açılıyor. Hayatın hamlesini yine buluyorum demek. Ben artık ruhu zincirlenmiş, esir, mahkûm bir çocuk değilim.”(YK, s.77).

Görüldüğü üzere anlatıcı, olayları aktarırken yaşadığı duyguları tekrardan yaşadığından şimdiki zaman kipini kullanmayı tercih etmiştir. Anlatıcının anlatma zamanındaki pozisyonunu belirtmek bakımından önemlidir.

Çöl Güneşi'nde yine anlatıcı konumunda bulunan Zehra, olayları kendi ağzından o anda oluyormuş izlenimi vermek maksadıyla olayları anında aktarmaktadır. Aslında Zehra, olayları Müeyyet'e nakletmede bir aracıdır. Çünkü Feriha'nın hayatıyla ilgili bölümleri Müeyyet'e mektuplar vasıtasıyla ulaştırırken araya kendi ifadelerini, düşüncelerini de eklemektedir:

“... Çöl Güneşi çalgınlıklarında devam edip duruyor. Kendisini, sık sık görüyorum, onun ve benim arzularımıza rağmen hâlâ evine gidemedim. Hatta bunun için son günlerde bana sitem etmeye başladı. Benim onunla eski bir mektep arkadaşı olduğumu anlayan Cemil Fahir de hiç yanımdan ayrılmıyor. Nihat da son günlerde benimle samimiyeti

artırdı. Sedat Bey'in davetleri devam ediyor. En ziyade Cemil Fahir'e acıyorum. Nerede bana tesadüf etse dizlerimin dibine oturuyor, derdini döküyor, çalışmadığından, gazetede işlerin altüst olduğundan, akıbetinin elim olacağından yana yakıla bahsediyor... Ne denir? Çöl Güneşi bu! Önünden kabile geçen kervanları ılık bir rüzgârla ısıtacağı yerde kavurup eritiyor.”(ÇG, ss. 130-131).

Yalnız Dönüyorum'da anlatıcı pozisyonundaki Yıldız, kocası Hasan ile Ali'nin küçük zaman diliminde yaşadıkları anları anında aktarma yöntemiyle şöyle dile getiriyor:

“Hasan'la Ali Çamlıca'ya her zaman çıkmıyorlar, şehirde kalıyorlardı. Hasan yolu uzun, Çamlıca'yı sessiz, eğlencesiz buluyordu. Ben bu yalnızlıktan daha memnundum. Yanıma bir yığın kitap aldım. Çamların altına bir hasır sererek sabahtan akşama kadar okuyordum. Bazı gün doğmadan tek başıma tepelere çıkıyor, güneşi seyrediyordum; sonra dallı bir köylü elbisesiyle altın renkli harmanların üstüne boylu boyuna kendimi atarak güneşleniyor, şarkı söyleyerek beş yaşında bir çocuk gibi hoplaya zıplaya eve dönüyordum.”(YD, s.308).

Yıldız, şehir hayatının yoğunluğundan kaçarak sığındığı Çamlıca'daki evin özelliklerini belirtmeden önce kişilerin ruhsal özelliklerini ortaya koymaktadır.

Çölde Sabah Oluyor romanında anlatıcı konumundaki Adnan, aslında üçüncü derecede etki sahibidir. Çünkü yazar ve onun temsilcisi yerinde Fahri Manas'tan sonra olayları aktaran kişi pozisyonundadır. Fahri Manas, romanın başlangıcından itibaren olayları anında aktarma yoluyla verirken okuyucuyu eserin içine çekmeyi düşünmektedir. Birinci tekil kişi olarak anlatılan olaylar, anında aktarma yöntemi neticesinde şimdi zamanda ifade edilmiştir:

“Öğle üzeri... Saat tam on iki... Gökten kıvılcım yağıyor, havada tek yaprak kımıldamıyor. Seher vaktinden beri daldan dala konan, bahçeden bahçeye seslenen kuşlar artık susmuş; tavuklar, horozlar bir damla serinlik bulabilmek için yerleri eşeliyor; başlarını, gövdelerini girebildiği kadar toprağa gömüyor. Tabiat nefes almaktan kesilmiş... Yalnız ara sıra, duvar kenarlarına sığınmış kazların havayı harekete getirmek isteyen kanat çırpıntılarını ve uzaktan uzağa ta yürekte ah eden eşeklerin yanık şikâyet sesi!.. Herkes evinin en serin köşesine çekilmiş, bu tutuşan saatleri geçirmeye çabalıyor. Tam böyle bir zamanda, Selim Ağa çıkagelmez mi: ‘Haydi kalk, Fahri Bey, Osman Hocagil'in bahçesine gidek...’ Fahri Manas, uzandığı patiska örtülü sedirde gerine gerine doğruldu, ağırlaşan gözkapaklarını ovuşturdu, hayretle Selim Ağanın yüzüne baktı: 'Aman arkadaş, bu cehennem sıcaklığında sokağa çıkılır mı? Biraz serinlesin hava, akşama doğru gideriz.’”(ÇSO, s.5).

Romanda anlatan kişi olarak Fahri Manas, olayların içindedir, her şey o an yaşanmaktadır ve dile getirilmiştir. Yazar, eserde anında aktarma yoluyla yazarak bu

yöntemi okuyucunun karşısına eserin ilerleyen sayfalarında zaman zaman çıkarılmıştır. Özellikle diyaloglar anında aktarmaya güzel bir örnek teşkil etmektedir. Görüldüğü gibi mekân tasvirleri esnasında kişilerin hal ve hareketleri anında aktarma yöntemiyle dile getirilmektedir.

Vatanım İçin'de Şükûfe Nihal, anında aktarma yöntemini kişilerin karşılıklı diyaloglarını aktarmada kullanmıştır. Ali ile ablası arasında geçen konuşmalar diyaloglarla tamamlanmaya çalışılmıştır:

“Bir yanda dümbelek sesine karışan hafif türküler, dalga dalga kırlara yayılıyor; bir yanda ocaklar yakılıyor, kuzular çevriliyor. Kız, erkek çocuklar tarlalara dağılmış, durup dinlenmeden koşup oynamakta. Ablası, büyüklerin yanından ayrılmayan kardeşine, ‘Ali,’ dedi, ‘sen ne duruyorsun, oynaşana arkadaşlarınla.’ ‘Makbule oynamıyor ki, o da oturuyor işte.’ Zevk aldıkları birçok şeyler, oyunları da birbirine benziyordu. Makbule yarı hasıra, yarı toprağa uzanmış, önüne yığıldığı papatyaları demetliyor.”(VI, s.202).

Domaniç Dağlarının Yolcusu adlı eserde Şükûfe Nihal, bir gezi esnasındaki izlenimlerini dile getirdiğinden anında aktarma yolunu tercih etmiştir. Böylelikle okuyucu olayları sıcaklığına yaşamakta ve olayların merkezine yerleşmektedir:

“Ferhat Ağa'nın tek atlı, küçük arabası otelin kapısında hazır... Elime küçük yol çantamı aldım. Başıma basma eşarbımı sardım, üzerime yün ceketler giyerek aşağı indim. Arabanın yanında, at üstünde nur yüzlü ihtiyar bir Domaniçli beni bekliyor. Alacakaranlıkta yola çıkıyoruz. Domaniç Dağlarının kahramanını bulmaya gidiyoruz. Yetmiş yaşındaki ihtiyar köylü bu destanın, bu facianın aşinalarından... Bir mukaddes heyecanın dalgaları içindeyim. Ruhumun derinliklerinden, o ana kadar tanımadığım esrarlı melodiler geliyor. Bir asker torunu, bir asker kızı olduğum için, çocukluğumda beni saran epik hava o dakikada, en kuvvetli bir iksir halinde ruhuma yayıldı. Kendimden geçecek kadar mesudum.”(DDY, s.269)

Anında aktarma esnasında okuyucu, anlatıcının içinde bulunduğu psikolojiyi yaşamakta ve aynı duyguları hissetme olanağı bulmaktadır. Bu bakımından bakıldığında yaşanan anların kişiler üzerindeki etkisini yansıtması bakımından önem arz etmektedir.

Tevekkülün Cezası kitabındaki hikâyelerde üçüncü tekil anlatıcıların ağırlıkta olmasında dolayı, anlatı zamanı olarak anında aktarmadan bahsedilir. Bu yüzden anında aktarma olarak hemen hemen bütün hikâyelerden bahsedebiliriz. Anında aktarmanın özellikle belirginleştirildiği hikâyelerden “Mavi İstirap” hikâyesinde kendi duygularını dile getiren Vedia, başlangıçta “*Vedia'nın*

defterinden”(TC, s.69) notunu düşmüştür. Bu not, hikâyede anlatılacakların anında aktarma yöntemiyle anlatıcı tarafından dile getirileceğinin ilk işaretidir:

“Mavilik içindeyim... Başımı döndüren bir mavilik... Nihayetsiz bir sema mı; engin bir deniz mi?.. Sarhoş gibiyim!.. Sarhoş, ne demek?.. Ben bu kelimeyi onun lisanından, onun his, heyecan taşan dudakla-ı nidan öğrendim... Bastığım topraklar ayağımın ucundan kayıyor. Ben mi titriyorum; kâinat mı sarsılıyor?.. Ufuklar, dalga dalga, hep mavilik... Mavi bir köpük, mavi bir esîr... mavi bir ruh... Yoksa, mavi bir hakikat mi desem... Hakikat! Evet, hakikat! Tatlı bir ıstırap veren mavi bir hakikat!.. Bütün renkler, tanıdığım bütün renkler maviye dönüştü; kâinata hiçbir madde kalmadı. Bomboş, her yer bomboş!.. Bir şey görmüyorum; bir şey bilmiyorum... Mavi bir alev... Bu alev beni yakıyor mu? Bu alev öyle değil, yakıyor; öldürmüyor. ıstırap veriyor, acıtmıyor... Tatlı bir ıstırap... Sarhoş eden bir ıstırap...”(TC, s.69).

Şükûfe Nihal, kişi ve olay örgüsü hakkında önemli gördüğü ayrıntıları anında aktarma yoluyla vermeyi denemiştir. Çünkü bu yöntemle kişilerin o andaki davranışları, duygu ve düşünceleri ile söylemleri arasındaki kopukluk okuyucuya hissettirilmeden aradaki bağ devam ettirilmektedir. Böylelikle eserin bütünlüğü korunmuş olmaktadır. Karşılıklı diyalogların verildiği durumlar hakkındaki gelişmeler bu yolla verilerek heyecan arttırılarak devam ettirilmeye çalışılır.

5.5.3.2. Sonradan aktarma

Yazarın eserinin kurgusal düzenini oluşturur iken olayların anlatma zamanını belirlemede anında aktarmanın yanında, sonradan aktarma yöntemini de tercih ettiği görülmektedir. Özellikle geçmişe yönelik anlatımlarda, kişilerin yaşamış oldukları olayların sunulmasında ve kişiler hakkında bir özelliğin dile getirilmesinde sonradan aktarma yönteminden yararlanır. Şaban Sağlık, sonradan aktarma konusuna açıklık getirirken, şunları söyler:

“Anlatıcı eğer olayın içindeyse veya olayın tanığı ise bilinen geçmiş zaman kipini kullanır ve olup bitenleri ‘yaptı, etti’ biçiminde aktarır. Eğer anlatıcı aktardığı olaya uzak ise ya da olayı başka birinden duymuşsa, bu durumda görülmeyen geçmiş zaman fiil kipini tercih eder ve olayları ‘yapmış, etmiş’ biçiminde aktarır.”(Sağlık, 2002:130-163).

Benzer yaklaşımı Philip Stevick ifade ederken olaya dil bilgisi açısından ve anlatıcıların konumu itibariyle yaklaşarak konuya açıklık kazandırmıştır. Ona göre sonradan veya anında aktarmada önemli olan anlatıcıların konumudur. Stevick, konuyla alakalı olarak şöyle der:

“Zannettiğimizin tam aksine, birinci tekil şahıs hikâyecinin kullanıldığı romanlar, okuyucuya nadiren olayların o anda oldukları duygusunu verirler. Okuyucu-kahraman özdeşleşmesini kolaylaştırmak şöyle dursun, olayların uzak bir geçmişte yer aldığını zannederiz. Böyle bir romanda esas teknik, 'geriye dönüş' (retrospection) tür; romanda geçen olayların olduğu zamanla, hikâyeyi anlatanın zamanı, yani bu olayların kaydediliş zamanı arasında zaman bakımından uzun bir mesafe vardır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılan romanlarda olduğu gibi, bir hikâyeyi geçmişten alıp bugüne doğru getirmekle, birinci tekil şahıs hikâyeci kullanılan romanlarda olduğu gibi, halden geçmişe dönerek anlatmak arasında büyük bir fark vardır. Bu romanların ikisi de, geçmişte yazıldıkları halde, öncekinde olaylar sanki şimdi oluyormuş gibi bir izlenim uyandırır; sonrakinde ise, olayların geçmişte olup bittiklerini hissederiz.” (Stevick, 2004:232).

Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında geçmişten başlayarak kişilerin hayat öykülerini aktardığından ekseriyetle anlatma zamanında sonradan aktarma yöntemini kullanmıştır. Daha çok üçüncü tekil kişilerin kendi ifadeleriyle dile getirilen bu yöntem, bazı romanlarda ağırlıktadır.

Yakut Kayalar romanında olay zinciri, birinci tekil kişi vasıtasıyla dile getirildiğinden anlatma zamanı olarak sonradan aktarma görülmektedir. Genç kız, geçmişteki olayları anlattığından sonradan aktarmayı biçimini kullanmıştır. Aslında o, başkasından sonradan duyduğu ve kendi başından geçen bir olayı anlatmıştır:

“Ben bir akşam yeşil örtülü bir masaya başımı çarpmış, başımı yumruklarımın arasında ezmişim. O akşamdan sonra, benim, odamdaki eşyadan farkım kalmamıştı. Hayata coşkun bir sel halinde inen genç ruha melankoli, zehirli bir çember halinde dolanmıştı... Ben aylarca okumamış, çalmamış, düşünmemiş, görmemişim. Aylarca, beni kendime getirecek bir damla gözyaşından bile mahrumdum. Ben dünyada faydasız, bencili bir mahlûk gibi kalmışım.”(YK, s.75).

Aslında roman hatıralar etrafında şekillendiğinden anlatıcı konumundaki genç kız, geçmişteki olayları anlatmasına karşın, içinde yaşadığı zamanla olan ilişkisini vurguladığından dolayı sonradan aktarmadan bahsedilmektedir.

Çöl Güneşi romanında yazar, anlatıcı konumundaki Zehra'ya başkasından duyduğu bir olayı anlattırıştır. Zehra, olayı aktarırken sonradan aktarıldığını hissini uyandıracak biçimde “...uzak günlerin hatıralarını seçmek ister gibi dalgın...”(ÇG, s.125) şeklinde bir ifadeyle anlatının zamanının aktarma biçimini belirtmiştir:

“Fakat sen o kadar küçük olduğun halde neye örtünmüştün? Bir büyükhanım gibi o gün kırta kırta, sol elinle yere sürünen eteklerini toplamaya uğraşarak önümden geçtin, o kadar mağrurdun, o kadar etrafına bakmıyordun ki, beni bile tanıyamadın; meğer evleniyormuşsun! On iki yaşında seni evlendirmek için mektepten almışlar... Müeyyet:

‘Ne alay ettikti o zaman seninle, eski zaman kızları gibi on iki yaşıñ da evleniyor, diye...’(ÇG, s.126).

Çölde Sabah Oluyor romanında anlatıcı olarak birinci tekil kullanılmıştır. Adnan, anlatıcı konumunda olaylara, kişilere ve mekânlara kendi özel yapısıyla yetişemeyeceğinden, romandaki bazı olaylar başkaları tarafından aktarıldığından ve anlatma zamanı olarak Adnan, sonradan aktarma yöntemini sıklıkla kullanmayı tercih etmiştir. Böylece romanda birinci tekil kişi anlatıcının sınırlılıkları ortaya konulmakla beraber olay zincirindeki aksaklıklar sonradan aktarmayla ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Adnan, düşman kuvvetlerinin köy ve kasabalarda yaptığı tahribatı duymuş ve bunu anlatıcı konumunda aktarmaya çalışmıştır:

“Hasankale muhacirleri bir yıl evvel, ocak ayında muhacir olmuşlardı. Bir gün yanar sobalarını, dopdolu kilerlerini olduğu gibi bırakmışlar, sıfırın altında otuza, kırka düşen soğukta yola çıkmışlardı. İlk adımda kaçamayanlar, daha büyük facialarla karşılaşmıştı. Nasılsa kurtulanlar, hâlâ hıçkırarak anlatıyor: Bir ana, on sekiz yaşındaki biricik oğlunu tandıra saklamış. Düşman çocuğu orada bulup çıkarınca, kadıncağız yalvarmış. Fakat hayır! Delikanlıyı ananın dizlerine yatırarak doğramışlar!.. Hasankale'nin en güzel gelini, bir sabah burnu, kulakları kesilmiş, karnından minimini bir çocuk kafası dışarıya fırlamış bir halde, kilisenin duvarına çakılı bulunmuş!.. Bacakları ikiye ayrılan çocuklar; evlerinin duvarlarına haç gibi gerilerek mihlanmış; beyinleri akmış, kafaları yerlerde, köpeklerin ağzında!.. Kadınların ziynet eşyası, altınları, her şeyleri yağma edildikten sonra, hepsi çocukları ile beraber camide yakılmış!.. Zaten daha evvel de tifüs, halkı tırpan gibi biçmiş! Ölüler orada da hep ortada kalmış, gömülememiş!..”(ÇSO, s.42).

Şükûfe Nihal'in anlatma zamanında yaptığı sonradan aktarma yönteminde, aslında tarihsel bilgileri okuyucuyla paylaşma gayreti sezilmektedir. Tarihsel olayları kuru kuru bilgiler ışığında anlatmak yerine, tarihsel bilgiler ışığında olayları yaşayan kişilerin gördükleri zulümleri, yaşadıkları olumsuzlukları aktarmalarıyla romandaki olaylar örgüsü genişletilmiş ve bu sonradan aktarılan bilgiler birer belge mahiyetinde romandaki yerini almıştır. Burada sonradan aktarılan bilgilerin gerekliliği okuyucuların dikkatine sunulmuştur.

5.6. DİL VE ÜSLÛP

5.6.1. Dil

“İnsanlığın doğası silah gücüne karşı durmaya ‘yüreklilik’ adı verirken, hayret edilecek şeydir ki, söz gücüne karşı olan uyma olgunluğuna verecek bir ad bile bulamıyor!..”(Sazyek ve Sazyek 2008:312). Sözü etkili kılan yegâne etmen

olarak karşımıza “dil” çıkmaktadır. Edebi türler arasında hikâye ve roman, yapıları itibariyle, dili en çok kullanan ve dil üzerinde en çok terkip yapan türlerdir. Roman dille bütünlük kazanır, dil de romanla farklı bir dünyaya dönüşür.

“Bir romanı, daha doğrusu bir anlatıyı, günlük yaşamdan ayıran en önemli özellik, günlük yaşamın gelişigüzel hareketlerle, konuşmalarla vb. dolu olmasına karşılık, romanda en küçük ayrıntıya kadar her şeyin 'işlevsel' olmasıdır; bunun için bir cümleyi roman cümlesi yapan şey, onun süslü püslü söylenmesi değildir, 'söylemek istediği şeydir.’” (Naci, F. 2002:16)

ifadesiyle dil, romanın kurmaca dünyasına girdiği andan itibaren farklı boyutlar kazanan gerçek yaşam gibi, yazarın veya anlatıcının kültür, anlayış ve idrak seviyesine göre şekillenebilen bir düzeye erişir. Hikâye ve roman, sosyal hayattaki gerçekliğin yazar tarafından yeniden inşa edilmiş bir biçimi olduğundan, kendi bünyesindeki yapı taşları yerinde olan bileşmelerin (olay, anlatıcı, kişi, mekân, zaman) oluşturduğu bir bütünü işlevsel kılan araç olarak karşımıza dil çıkmaktadır. Yazar, bu işlevsel olan dil aracını, günlük hayattaki kullanımından farklı olarak, hikâye ve romanın yazara sağlamış olduğu imkânlarla birlikte dile yeni değişik bir boyut kazandırır.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında esas olan, insanı sosyal hayat içerisindeki bütünlüğüyle ele alarak onun bireysel sorgulamaları neticesinde evrensel olan gerçekliğine ulaşmaktır. Bu faaliyeti gerçekleştirirken de dil unsurlarını etkili bir biçimde kullanma gayreti görülür. Onun kişileri dili etkili bir biçimde yerli yerinde kullanmak amacıyla hareket etmektedirler. Dile ait unsurları dil kurallarının yapısı içinde bir bütün halinde kullanma konusunda hassas bir yapıya sahiptirler. Roman kişilerindeki içsel devinimler, iç ve dış konuşmalarla metnin kurgusuna dil unsuru ön planda tutularak yerleştirilir.

5.6.1.1. Dil unsurları

Şükûfe Nihal, dilin ehemmiyeti ve onun birleştirici rolü üzerine bir gazetede yazısında şunları ifade eder:

“İnsan toplulukları içinde anlaştırmacı, birleştirici bir rolü olan dil; maddi manevi müşterek menfaatlerle birbirine bağlı olan bir millet arasında en büyük sevgi, samimiyet vasıtasıdır. Bir milletin bütün ruhu, heyecanı, kültürü, düşünüşü, inancı; bir kelime ile bütün manevi varlığı ancak deyim vasıtası olan öz diliyle anlaşılır. (*Kadın Gazetesi*, s.31 (29 Eylül 1947), 1, 6.)” (Zihnioğlu, 2008:394).

Dilin unsurlarını eser içinde en etkili biçimde kullanmak, yazara düşen önemli bir görevdir. Dil, roman yapısı içindeki yerine uygun biçimde yerleştirilene kadar yazarın asıl işi bu olmaktadır.

Yazar, dil unsurları olarak, Anadolu’da halkın günlük yaşayışını yansıttığı eserlerinde günlük hayatta kullanılan işlevsel dili kullanmayı tercih etmiştir. Onun kişileri, özellikle de başkışileri, İstanbul Türkçesini en iyi derecede kullanmayı benimsemiş tiplerdir. Dil, eser kişilerinin dış dünyaya bakış açılarını yansıtmakla beraber onların psikolojisini açıklama, derinlemesine yansıtmaya durumundadır. Saf bir dili kullanmayı tercih etmiştir. Kelimeleri seçerken titizliği açıkça görülmekle beraber bu kelimeler, kişilerin yapılarını ele vermesi bakımından önemlidir.

Onun bir hikâye ve roman yazarı olarak Osmanlıca’ya son derece hâkim olduğu görülmektedir. Yazarın yaşadığı dönemde Osmanlıca hâkim bir dil olduğundan eserlerde günümüz Türkçesinden farklı olarak Osmanlıca kelimeler görülmektedir. Eserlerinde “*imtizaç, ibda etmek, sakit, inbisat, muhteriz, kahir, mütecessis, sukut, nevazişler, ivicac, rızan, tehir, mehabet...*” gibi artık kullanılmayan kelimeleri sıkça kullanır. Fakat bu kelimeler de günlük hayatta karşımıza çıkabilecek ve artık dilimize yerleşmiş kelimeler olduğundan okuyucu için olumsuz bir durum teşkil etmemektedir. Buna rağmen yine yazar, dönemi içindeki Türkçeyi sadeleştirme faaliyetlerine destek olma ve bu kullanımları yerleştirme adına saf Türkçe kelimeler kullanmaya özen göstermiştir. Konuşma dilinden hareketle oluşturulan cümleleri akıcı ve düzgündür. Fakat buna rağmen İstanbul Türkçesini bütün eserlerinde kullanmayı tercih etmiştir. Osmanlıca kelimelerin olduğu bölümlere örnek olarak şunlar verilebilir:

“Gözlerim yorulmadan, hareket ihtiyacı duymadan, bir kaya kadar mebhut, sakit [sessiz], size bakmak!..”(RI, s.11).

“Payanı [sonu] olmayan bir boşluk!..”(RI, s.45).

“...Ali, benim yaşayabildiğim, yaşamaktan zevk aldığım köy evini istiskal ederek [küçük görerek], ...”(YD, s.309).

“Vahşi hayvanların bile inlerine çekildiği ikinci kanun [ocak] günleri...”(Vİ, s.326).

“Arada kadı, muallim, müdde-iumumi [savcı] ve Kaymakam da var.”(Vİ, ss.305-306).

“Hele kendisine hayrülhalef [hayırlı evlat] olmasını düşündüğü erkek evladı Adnan için bir zaman daha beli bükülmemeli!”(ÇSO, s.26).

“İşte hepimizin önünde bütün o muhayyel Kehkeşanların [samanyollarının] inhisafi [sönüşü], bütün muhayyel aşçıların [yuvaların] harabesi önünde ebediyen kırılmış gençler var.”(TC, s.7).

Görüldüğü üzere Şükûfe Nihal eserlerinde Osmanlıca kelimelere nadiren de olsa yer vermiştir. İçinde bulunduğu dönemin şartları içinde Osmanlıca kelimelere yer vermiş olsa da Türkçemizin milli bir dil olması yolundaki çalışmalara öncülük ettiği görülmektedir. Bu bağlamda halkın konuştuğu dile ait kelimelere, cümlelere eserlerinde yer vermeye önem vermiştir.

Şükûfe Nihal'in romanlarında dil kullanımı iki biçimde ele alınmıştır. Yazar, eserlerini günlük hayattaki konuşma diliyle yazmıştır. Onda dil unsuru, estetik boyutundan ziyade işlevsel ve anlaşılabilir olması ön planda tutulmuştur. Dil unsurları olarak dönemine ayna tutan bir yapıda kelimeler, konuşma dili ve hayat tarzını ifade eden cümleler ağırlıktadır.

5.6.1.1.1. Konuşma dili

Şükûfe Nihal dil olarak ekseriyetle günlük hayat içindeki konuşma dilini kullanmayı tercih eder. Çünkü o, hikâye ve romanlarında ulaştırmak istediği mesajları veya duyguları okuyuculara verme adına yüksek bir dil kullanma yerine, toplumsal hayatta insanların kullandığı söylemlerden oluşan bir dil ile hitap etmeyi seçmiştir. Bu bağlamda genellikle kısa cümlelerden örülü bir anlatımı benimsemiştir. Bir bakıma konuşma dilinin vermiş olduğu rahatlık, özgürlük ve sadelik dikkati çekmektedir. Yazar, bu unsurları sağlayan bütünü oluştururken de hikâye ve romandaki sürükleyiciliği sağlamayı başarmıştır.

Yazar, eserlerinde standart bir dil kullanmak adına İstanbul Türkçesini temel alan bir kullanımı yeğlediği görülmektedir. Roman başkışilerinin tamamı mekân ve yetişme şartları ne olursa olsun konuşma dili olarak saf, pürüzsüz, açık ve anlaşılır bir İstanbul Türkçesini kullanmışlardır. Eserlerde konuşma dilinin etkisi, kişilerin seçtikleri sözcüklerden ve cümlelerden hareketle görülmektedir. Şükûfe Nihal, genellikle bütün eserlerindeki karşılıklı konuşmalarda kısa cümlelerden oluşan, anlaşılır bir yapıyı tercih etmiştir. Konuşma dilini yakalama adına bir çabadan bahsedilebilir:

“Bir tek hayal karşısında dünyamı unutmuştum. Şimdi yeniden doğmuşu benziyorum. Evim, ne sakın ne tatlı!.. Gözlerim büyülenmiş, perdelenmiş gibi idi. Üç senedir, beni yiyen bu azap şimdi bana bir efsane gibi geldi... Fazıl'a yazacağım, beni oraya aldırın!.. O, çok hisli değilse de zannederim çok iyi, çok büyük kalplidir; belki bir gün

bu günahımı ona da itiraf ederim. NE yapayım, bu benim elimde olan bir şey değildi.”(RI, s.42).

Görüldüğü gibi duygularını yansıtması adına kurduğu cümlelerde konuşma dilinden hareketle kısa ve açık cümleler kullanmayı tercih etmektedir. *Yalnız Dönüyorum*'da konuşma diline ait unsurlar açıkça ifade edilir. Yıldız, Seyhan'ın evinde davette olduğu bir günde radyoda çalan bir müziğin sözleri üzerine karşılıklı bir diyalog başlar:

“Seyhan birdenbire yerinden fırladı, radyoyu kapattı. ‘Şu rezalete bakınız, hanımefendi,’ dedi. ‘Bu rezaletleri çocuklarımıza, genç kızlarımıza dinletiyoruz. Ana, baba, çocuklar sofraya başında toplandığımız zaman radyoyu açıyor, akşam sefası yapıyoruz. Gençlerin ruhuna gecedan, dizden, sevgilinin koynundan bahseden bu adi sözlü, adi düşünceli şarkıları, bu bayağı zevkleri aşıyoruz. Seyhan koştu, radyoyu yine açtı; yine cılız bir genç kız sesi, tıpkı Seyhan Hanım'ın tahmin ettiği gibi bayağı, düşkün zevkli bir şey haykırıyordu. Seyhan radyoyu yine kapattı: ‘Hay Allah cezanızı versin! Yine bunlar bir şey değil, hanımefendi, bunların, bu şarkıların daha bayağıları var... İşte çocuklarımızı böyle terbiye ediyoruz.’”(YD, s.298).

Karşılıklı konuşmalarda kişiler içten, samimi ve açık duygularla konuşma havası içinde tasvir edilmişlerdir. Anlaşılır, yalın bir dil kullanmanın yanında eserlerinde derin anlamlı bir içerikle karşılaşılır.

Vatanım İçin romanında Şükûfe Nihal, akıcı ve düzgün bir dil kullandığını ortaya koyar. Konuşma dilinin tüm açıklığını ortaya koymakla beraber edebi bir dil kullanmaktan kaçındığı görülür. Kısa cümlelerden oluşan bir dili kullanarak okuyucunun tasvir yeteneğini ve konuya hâkimiyetini arttırmaktadır. Anlaşılır kelimelerle adeta bir bütün oluşturmaktadır:

“Bahar sabahı... Ağaçlar, tomurcuklarla bezenmiş, yeşillenmiş... Çınarlı Pınar'ın ak köpükleri pırıl pırıl... Tepede Şahinkaya'nın başı göklere geliyor... Çevresindeki ormanlar, belinde yeşil kadife bir şal gibi... Ne güzellik, ne ihtişam... Gün doğarken uyuyan askerler bu eşsiz tabiat manzaralarına hayretle bakıyor, hepsi gözlerine ilişen bahar renklerini birbirine gösteriyor. Başlarının üstündeki dallarda yuva kurmuş kuşlar, türlü bestelerle onlara, ‘İyi olun, birbirinizi sevin,’ diyor gibi.”(Vİ, s.233).

Şükûfe Nihal, vakası Anadolu'da geçen eserlerinde halkın kullandığı günlük dile ait kullanımları olduğu gibi sadeliği içinde vermeyi seçmiştir. Bu durum onun eserlerine konu olan mekânlara pek de yabancı olmadığını göstermektedir. O, kişilerin yöresel konuşmalarından hareketle jest ve mimiklerini verme adına bir gayret sarf etmiştir. Eserde yazarın kullandığı yöresel konuşma diline ait unsurlarla ilgili olarak Peyami Safa şunları söyler: “*Bir romancı, kahramanlarını düşündürür,*

konuşturur veya onların bakışıyla hadiseleri süzerken, kendisinin değil, onların kelimelerini kullanmak zorundadır.”(aktaran Tekin, 2003:160).

Domaniç Dağlarının Yolcusu adlı eserinde anlatıcı konumundaki Şükûfe Nihal, köylü kadınların konuşmalarını olduğu gibi vermeye çalışmıştır:

“Bayan öğretmen sordu: ‘Nereye gidiyorsunuz?’ ‘İnegöl’e gidiyoru...z.’ ‘İnegöl...e, kasabay...a.’ Aman, ne güzel konuşuyor bu dağlı kadınlar. Bu, ne tatlı ses! Kelimelere bir musiki ahengi vererek, onları en uygun yerlerinden bölüp uzatarak... Dünyanın hiçbir aruzu, bu kadar öz bir musiki yaratamamıştır. Onları bir daha söyletmek, seslerini bir daha işitmek için ben de sordum: ‘Nereye gidiyorsunuz?’ ‘İnegöl...e’ ‘Kasabaya gideceği...z.’ ‘Ayol, yanlış yola gidiyorsunuz.’ ‘Deme kardeşi...m?’ ‘Bize böyle dedile...r.’ ‘Akşam orada kaldı...k. Üç saattir yürürü...z.’”(DDY, s.263).

Yalnız Dönüyorum’da da yine Anadolu’nun bir köyüne ait konuşma dili kendi özgünlüğü içinde verilmeye çalışılmıştır:

“Bu mu aldın g...ız? Eh, Allah iyilik versin, Allah dirlik, düzenlik versin, birer kayve içer misiniz? İstanbul’un en güzel gızı demişlerdi de. Bunlar ne ki? Neler getirmiş bu senin garın, ayo...! Ne güzel bunla...r! Ama o gara kitaplardan ne anlarım be...n? Golej, dediğin de kim oluyor? Ne der bu senin garın, ayol, Hasa...n?” (YD, ss.249-252).

Tevekkülün Cezası kitabındaki hikâyelerde de konuşma diline ait unsurlar açıkça görülmektedir. Kişileri ifade eden kelimeler açık, sade ve anlaşılır bir dille verilmiştir. Hikâyelerde genellikle sade, anlaşılır ve akıcı bir dil kullanılmıştır. Zaman zaman Osmanlıca kelimelere rastlanan hikâyeler olsa da bu yetiştiği ve yaşadığı dönemin bir etkisidir. Onun eserlerinde kullanmayı tercih ettiği dil, çok fazla edebi sayabileceğimiz bir yönü olmadığından günlük konuşma dilidir.

Şükûfe Nihal, eserlerde ikilemelere, deyimlere, atasözlerine, yansıma ve terim anlamlı kelimelere sıkça yer vermiştir. Bu kullanımlarla konuşma dilinin özelliği kuvvetlendirilmiş ve eserler zenginleştirilmiştir. Eserlerde kullanılan kelimelere örnek olarak şu gruplandırmaları gösterebiliriz:

İkilemeler: “Tablolar filan, banyo filan, uzun uzun, minimini, sıkı sıkı, ağır ağır, hasretli hasretli, diri diri, ses seda, perde perde, çoluk çocuk, dikkatli dikkatli, sabah akşam, küçük büyük, yığın yığın, kaşık kaşık, vb...”

Deyimler: “Köşeye sinmek, yere sermek, eşekler gibi dövmek, def etmek, arkasına bakmadan çekip gitmek, gurur duymak, israf etmek, doymaz göz, ruhunu okumak, iman etmek, meziyetlerini yad etmek, çocukluk etmek, saçı uzun aklı kısa, vb...”

Yansıma kelimeler: “Tak, tak, tak, tak! / “Tak, tak, tak, tak!.”; “Mo, mo, mo, mo, mo!.. / Mo, mo, mo, mo, mo!..”; “Pat... pat... pat... / Pat... pat... pat...”; “Bum, bum, bu...m!”; “De...h, de...h, de...h.”; “...kulübenin örümcekli bir köşesinde vıyak vıyak ağlayan bebeğe koşmaktan başka bir şey düşünmüyor.”(TC, s.92).

Atasözleri ve Özdeyişler: “Aşık olanlar verem olur değil, verem olanlar aşık olur.”(RI, s.43) ; “Dil yaresini andıracak yâre bulunmaz, / Dünyada gönül yaresine çare bulunmaz”(Vİ, s.196). ; “Mevla görelim neyler! / Neylerse güzel eyler!”(ÇSO, s.38) ; “Avare çocuklar; hele sizler!.. Hele sizler!..”(YD, s.277) ; “Çok tevazu gösterme, sahi zannederler!”(YD, s.253) ; “Hayırdır inşallah! Ölü diri getirir, derler.”(YD, ss.315-316). ; “Üç batı geçmeyince bir insan, bulunduğu memleketin yerlisi sayılmazmış.”(Vİ, s.215)

Terim anlamlı kelimeler: “Bir gün ‘do re mi fa sol la si do’ diye küçük bir gama çalışırken tesadüf ettim.”(TC, s.88) “ ‘Elif, vav, he, ye’ harflerini iri iri yazdı.”(ÇSO, s.135)

5.6.1.1.2. Simgesel dil

Kelimelerin görünen gerçek anlamlarından farklı olarak kazandıkları derin anlamlarının oluşturduğu dil bütünlüğüne “simgesel dil” denilmektedir. Yazar, okuyucuya kelimelerin ihtiva ettiği anlamı dil kuralları çerçevesinde derinleştirerek, doğrudan değil de dolaylı yollardan hissettirmeye çalışır. Okuyucu bu aşamada eserdeki kelimelerin anlamlarına çok dikkat etmeli ve okuma esnasında kelimeler üzerinde düşünmesi gerekir. Çokanlamlı bir bütünlüğe kavuşmuş olan kelime, dilin simgesel özelliğinden hareketle okuyucuların bakış açıları ve dünya görüşleri etrafında farklı anlamlar kazanacaktır. Böylelikle her okuyan kendisinden bir parça bulma adına kelimelere değişik zaviyelerden yaklaşacaktır.

Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarında kelimelerin simgesel dil özelliği farklılık arz etmektedir. Zengin bir simge dünyası olan yazar, bu simgeleri eser içine ustalıkla yerleştirmesini bilmiştir. Bu yüzden ilk okuyuşta bu simgelerin varlığı kendilerini belli etmektedirler. İlk okunduğunda sıradan bir metin gibi gelen bu romanlar, arkasında daha derin anlamlar taşımaktadır. İlk dönem hikâye ve romanlarında sıkça başvurduğu bir yöntem olarak simgesel dili sıklıkla kullanmıştır. O, dilin bu özelliğini “taş, kaya, göz, renk, saç, oyuncak bebek, kadın” gibi varlıklarla ifade etmenin yanında insanlarla da ortaya koymuştur.

Renksiz İstirap romanında Handan, Sahir’in gözlerinin büyüüne kapılarak ona âşık olduğunu vurgulamaktadır. Burada âşık olmasına sebep olan göz, yazar

tarafından simgesel bir özellikte, kalbin dış görüntüsü olarak verilmiştir. Göz, eser içinde birçok yerde arka arkaya sıralanmıştır:

“...büyük, güzel gözlerinizi karşımda gördüğüm zaman, ...”(RI, s.9).

“Yeşil mi, siyah mı, ela mı hala tayin edemediğim gözlerinizin şaşırtan, yakan, eriten ziyası yine gözlerimi yaktı.” (RI, s.11).

“Gözlerinizin hain zehrini bilmiyor musunuz? Bilmiyorum, sizdeki hıyanet zevkinin nüveleri orada mı toplanmış!...” (RI, s.12).

“...beni her gün zerre zerre öldüren gözlerinizi yakından tahlil etmek!.. Ben gözlerinizin bu anlaşılmaz füsünuna meftundum(tutkundum)...” (RI, s.12).

“Gözlerinizi bana niçin tanıttınız?”(RI, s.17).

“Gözlerinizde görünmeyen zehirler varmış...”(RI, s18).

“Öpme dediniz... Gözlerimden öpme, Necla; ayırılır!..” (RI, s.22).

Handan, âşık olan bir insanın ilk olarak etkilendiği yer olan gözlerin bakışlarındaki incelikten etkilenerek yüreğin birer temsilcisi yerinde gözleri göstermiştir. Ona göre göz, yüreğin duygularını dışa vurduğu bir penceredir. Handan, Sahir’in gözlerinin büyümesine kapılarak ona âşık olduğunu defalarca tekrar etmiştir. Bunu yaparken de göz kelimesinin simgesel dil özelliğinden açıkça yararlanmışır.

Yakut Kayalar romanında esere ad olan kaya kelimesi de yine yazar tarafından simgesel anlamda kullanılmıştır. Başkişi olan genç kızın duygularını ifade etmek ve psikolojik durumunu yansıtmak amacıyla simgelerden yararlanmışır. Simgesel anlamda kaya, genç kızın âşık olduğu gence karşı olan duyguların biçimini ve özelliğini ifade etmektedir. Onun sevgilisini hasta yatağında ziyaret etmek istememesi kaya parçasına benzetilmiştir: “*Hasta idi. Beni bekliyordu. Ben gidersem belki ona biraz şifa verebilirdim. Gitmedim. Bütün bunlar, beni eritemedi. Ben onu kalbimin bir köşesine gömmüştüm.*”(YK, s.104). Eski sevgilisinin öldüğünü duyunca kaya parçasına benzettiği duygularını şöyle ifade etmektedir:

“O zamanlar, bir gün, Rumelihisarı’nda mı, Emirgan’da mı, Tarabya’da mı, bunların birinde, yakuttan kayalar, yakuttan zirveler görmüştüm. Kırmızı, mavi, sarı yakuttan gözleri kamaştırın pırlıl pırlıl, renk renk, muhteşem kayalar vardı. O kayaları aradım. O kayaları araya araya, vapur Boğaz’ın sonuna geldi. Nerede benim yakut kayalarım? Ve anladım ki, dünyanın kara taşlarını, topraklarını bana ‘Yakut Kayalar’ şeklinde gösteren füsünü, ben artık kaybetmişim!..”(YK, s.107).

Duyguların tercümanlığı yapan kayalar, simgesel bir dil aracı olarak eserdeki yerini almıştır. Kayanın sertliği ve renksiz oluşu, genç kızın duygularını en açık biçimde ifade etmektedir.

Şükûfe Nihal, insanları da simgesel düzeyde kullanmıştır. *Domaniç Dağlarının Yolcusu* adlı eserde, “*Domaniç Dağlarından inen bir köylü kadını düşmana yol göstererek vatana hıyanet eden oğlunu silahı ile vurarak yere sermiş.*”(DDY, s.223). Bu kahraman Anadolu kadını gözünü sakınmadan tek oğlunun vatana hıyanet ettiğini duyunca gözünü sakınmadan onu silahıyla vurmuş ve bu kadının davranışı onun hikâyesini duyan anlatıcının, “*Bu vaka, aylarca, bir ateş dalgası halinde içimi sardı. ...rüyalarım bu eşsiz cesaretin ürpertiyle doldu... ..ve ne olursa olsun, bu olayı yerinde incelemeye karar verdim.*”(DDY, s.225) sözüyle birlikte Anadolu’nun köylere doğru bir seyahate çıkmasına sebep olmuştur. Buradaki “köylü kadın” yazar tarafından bir simge olarak tasarlanmış ve örnek teşkil etmesi bakımından eserde bir model olarak tasvir edilmiştir.

Yazarın diğer hikâye ve romanlarında yukarıdaki ifade ettiğimiz varlıklar yanında insanlarda simgesel dil olarak kullanılmıştır. Bu kişiler insan özelliklerinin ötesinde yazarın savunuculuğunu yaptığı düşüncelerin ve fikirlerin temsili noktasında çizilmişlerdir. Bu yüzden çizilen tipler, simgelerle örülmüş bir bütünlüğe sahip kişilerdir. Zehra (ÇG), genç kız (YK), Yıldız (YD), Ali ve Makbule (VI), Adnan (ÇSO) ve bazı hikâyelerdeki kadın kişiler eserlerinde dilimizin simgesel özelliğinden hareketle çizilmiş kişilerdir. Bu kişilerden kadınlar ekseriyetle kadın haklarının belirli bir seviyeye ulaştırılması ve toplumdaki kadınların saygınlıklarını kazanma adına sosyal, siyasal ve ekonomik kaygılardan uzak olarak haklarını kazanmış kişilerdir. Adnan ise vatan topraklarının imar edilmesi adına çalışan ve bu uğurda mesai yapan bir simgedir. Adnan, eserlerdeki diğer kişilere göre savunduğu düşünceler bakımından simgesel özelliği olarak farklılık göstermektedir.

5.6.1.2. Dil sapmaları

“*Kelime, ifade ya da cümle yapılarında bilinen kurallara ve alışılmış yapılara aykırı olarak bazı değişiklikler, bozmalar, türetmeler, uydurmalar yapmak*” (Çetin, 2008:264) olarak nitelendirilen dil sapmaları, genellikle dil kuralları ve kültür diline ait unsurlar çerçevesinde görülür. Yazar, günlük hayatta insanların kullandığı konuşma diline, sanatın kendisine sunduğu imkânlar çerçevesinde günlük kullanımından farklı olarak yeni bir bakış açısı kazandırır. Dile kazandırılan bu yeni boyut, aslında okuyucu için bir kazanımdır. Çünkü eseri meydana getiren yazar, kendi kültür zenginliğinin birikimiyle dile değişik bir açıyla yaklaşmaktadır.

Şükûfe Nihal'in eserlerinde dil sapmaları nadiren olmakla beraber gerektiğinde kullanılmıştır. Dil sapmaları olarak genellikle kelime ve ifade sapmalarının yanında çok az olmakla beraber dil bilgisi sapmalarına yer vermiştir:

5.6.1.2.1. Kelime ve ifade sapmaları

Yazar, konuşma veya yazma dilinde kullanılan kelimeleri, eserin kurmaca dünyasında değiştirerek yeniden şekillendirir. Bazen günlük dilde kullanılan kelimelerin yapısını değiştirmekle beraber, bazen de Türkçeye yabancı olan kelimeleri kullanır.

Şükûfe Nihal, eserlerinde günümüzde kullanılmayan Osmanlıca kelimeleri kullanmıştır. Yazarın bu tasarrufu içinde bulunduğu dönemin şartları içinde değerlendirildiğinden olumsuzluk olarak görülmemekle beraber, günümüz Türkçesinin şartları altında ele alındığında bu yabancı kökenli kelimelerin kullanımı okuyucuyu yorabilmektedir. Hemen hemen bütün hikâye ve romanlarında Osmanlıcanın etkisi görülmekle beraber ekseriyetle ilk dönem eserleri olan *Tevekkülün Cezası*, *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar*'da sıklıkla görülmektedir:

“Sabahleyin Cavidan bir şey olmamış gibi, sakın uyandı... Gözlerinde saadete benzeyen ifadeler sezdim, memnundum. Akşamki hadiseyi hislerini bir rüya intibama ithal ediverse, belki mesudum bile diyecektim. Lakin, bu hakikati çok sıhhatle tefrik edebiliyorum. Şaşkınlığım hâlâ zail olmadı [sona ermedi]... Ben Cavidan'ın mahmur sükûneti karşısında bunları halletmeye uğraşırken, o, birdenbire yerinden fırladı, ellerimi tuttu, ‘Siz beni bırakıp gideceksiniz, değil mi?’ dedi. Sesinde öyle acıklı bir tazallüm [yakınma] vardı ki...”(TC, s.11).

Kelimelerden örüntülü cümlelerde Osmanlıca kullanımların ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bu kullanım da Osmanlıca bilmeyen günümüz okuyucusunu eserden uzaklaştırmakta ve sıklıkla sıkıdır. Ayrıca Osmanlıca'nın yanı sıra Fransızca ve Kürtçe sözlerin etkisinin görüldüğü gibi bazı eserlerde ağırlıkta olarak Avrupalılaştırmanın etkisinin dile getirildiği bölümlerde Fransızca kelimeler ve cümleler de kullanılmıştır. Özellikle de *Çölde Sabah Oluyor* romanında Adnan'ın diline dolanan ve ilk aşkı olan Meryem'i hatırlatan Kürtçe mısralar roman içinde birkaç defa tekrarlanarak, aynı duyguların verdiği hava okuyucuya yaşatılmaya çalışılır:

“Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages, / Dans la nuit éternelle emportés sans retour.”(VI, s.317).

“Le pavé de la rue.”(ÇSO, s.157).

“Partir c'est mourir un peu.”(RI, s.38).

“Dilberek min dî di xew da / Rûyekî bedra şefeq da / Ez kirim dîwane û sewda / Derdekî bê lome ye...”(ÇSO, s.183).

Yazarın eserlerinde kullandığı bazı kelimeler hem olayın geçtiği dönemdeki şekliyle birlikte hem de yöresel kullanışları içinde verilmiştir. Bu kullanımlar tarihlerin verilisinde de görülmektedir. Eserlerin yazıldığı dönemde henüz miladi takvim değil de, hicri takvim kullanıldığından eserlerin yazıldığı dönemdeki tarihler ölçü alınmıştır:

“İstimbob (gemi-kayık), melankolik (ruhsal hastalık), 334 [1918], 22 Mart 338 [1922], Habbe (Habibe), pabuç (terlik), Reji müdürü (Tekel), feylezof (filozof), dam (çiftlik), Çerağ meclisleri, gelindirik (hediye götürme günü), mahram (beyaz örtü), karaçe (iki atın çektiği araba), altın habbecikler (tanecikler), maşlah, hotoz, entari, otarmak (otlatmak), anane, kurut (ayranla yoğrulmuş ekmek), Elaziz (Elazığ), zıpka (geniş ağı pantolon), Makriköy (Bakırköy), vb.”

Şükûfe Nihal, eserlerde kaba sayılabilecek sözlere yani küfür ve ayıp sözlere de yer vermiştir. Bu kaba ve küfür sözlerini erkekler karşılıklı konuşmalarında kullanmaktadırlar. Genellikle karşılıklı konuşmalarda erkeklerin rahatlamak ve bazen birbirlerine karşı üstünlüklerini göstermek maksadıyla kullandıkları ağır sözlerdir:

“Hele benimkiler Türk oğlu Türk’tür, hiçbiri bu kahpeliği yapmaz.”(Vİ, s.234).

“Tu... Aramızdan bir hain bir soysuz daha çıktı demek? Demek, Sarı Mehmet düşmanla anlaşmış, bu çok kötü! Vay alçak vay, vay soysuz vay! Böyle namertlik yakışır mı insana?”(Vİ, s.348).

“Ulan Ramiz Çavuş, kahveleri pişirdin mi? Babanın uşakları mı var burada be?”(Vİ, s.313).

“Reis birdenbire üstüne yürüdü: ‘Sen ne haltlar karıştırıyorsun, eşek oğlu eşek!’ diye haykırmaya başladı.”(ÇSO, ss.155-156).

“Tu!.. Allah belanı versin; beni rezil ettin.”(YD, s.353).

“ ‘Doğrusunu isterseniz, ben biraz da fındıkcılığı severdim,’ diyor. Bir erkek karşısında İsmet Hanım’ın ağzından çıkan bu çirkin ve sahibine meziyet vermeyen itiraf...”(YD, s.190).

“Hay Allah cezanızı versin! Yine bunlar bir şey değil, hanımefendi, bunların, bu şarkıların daha bayağıları var...”(YD, s.298).

“Hasan bey, baksanız a, bunlar galiba mercimeği fırına verdiler, dedi. Mercimeği fırına vermek!..”(YD, s.281).

Yazar, eserdeki kişileri özelliklerine uygun bir dil ortamı içinde ele almak için konuşma dilinin öğelerini kullanmıştır. Eserlerdeki kişilere küfürler ve ağır

sözler söyletmekle sanattaki gerçeklik anlayışını yansıtmak istemiştir. O, kişileri buldukları konuma ve mekâna göre konuşurmakla gerçeklik anlayışını yakalamak ister. Kişiler kendi karakterleri doğrultusunda sözler sarf ettiklerinden doğal konuşma şartları içinde ele alınmıştır.

Yazar dili kendi doğal süreci içinde ele alıp işlemekle eserlerindeki sadeliği ve gerçekliğe sadık kalarak olayları kendi bakış açısıyla yorumlamayı ve düzenlemeyi gerçekleştirmiştir. Özellikle yöresel kullanımlar, dönem içinde hâkim olan dil anlayışlarına bağlı kalarak kelimeleri ve ifadeleri kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Dil konusunda mesleğinin ve sanatının gereği olarak çok hassas bir yapıya sahip olan Şükûfe Nihal, bu hassasiyeti eserlerinde de devam ettirmiştir.

5.6.1.2.2. Dil bilgisi sapmaları

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında kelime ve ifade sapmaları dışında dil bilgisi açısından kelimelerin kullanımlarında bazı değişikliklerin yapıldığı görülmektedir. Bunlar daha çok yazarın bilinçli olarak tercih ettiği dil kullanımlarıdır.

Osmanlıca'ya ait kelimelerin yazımında eski dil bilgisi kurallarını eserlerinde kullanmayı devam ettirdiği görülmektedir. Osmanlıca'ya ait tamlama yapma usulleri devam ettirilmiştir:

“Bir gün, Kuva-yı Milliye Reisi Ethem Bey, ...”(Vİ, s.336).

“Her şube-i tefekkürün bir tarihi var; tarih-i felsefe, tarih-i edebiyat, tarih-i edyan (dinler tarihi), tarih-i sanat, tarih-i fen, tarih-i musiki...”(YD, s.216).

“Fahir ağabey ara sıra eline Haluk'un Defteri'ni, Rübab-ı Şikeste'yi alır, ...”(YD, s.210).

“Hamiyet mesleğinde terk-i evlad ü iyal ettim; / ... / Firak u azma ha'il bir deni dünya mı kalmıştır? / Küfr ü zülfün salalı rahneler imanımıza / Kâfir ağlar bizim ahval-i perişanımıza.”(YD, s.202).

“Önümde, İstanbul'da çıkan bütün edebi gazeteler; eski Sevetifünun'lar, Musavver Muhit'ler, Şehbal'ler, sonra Yeni Mecmua'lar.”(YK, s.61).

“Büyük Harp, kanlı bitti; memleket de baştanbaşa tükendi, bitti.”(YD, s.221).

Şükûfe Nihal, Türkçe'nin dil olarak yerleşmesi adına elinden gelen çabayı gösterir. Gerek hikâye ve romanlarında olsun, gerekse de yazılarında bunun önemi üzerinde durmakta ve bu konudaki fikirlerini açıkça beyan etmektedir. O, Türkçenin diğer dillerden üstünlüğünü vurgulayarak, bu konuda herkesin üzerine düşen vazifeyi

eksiksiz yerine getirmesi gerektiğini söyler. Bu konuda *Çölde Sabah Oluyor* romanında Kâtip Bey (Adnan) ile Fahri Manas arasında geçen bir konuşma vasıtasıyla bu konuyla ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Yüzyıllarca Türk egemenliğinde kalan ve şimdi de karşı tarafı Türk toprakları olan bu yerde daha ziyade Arapça konuşuyorlar. Yine Arapça söyleyen bir bilet memuru gelip gittikten sonra Fahri Manas, ‘Ne tuhaf, Kâtip bey,’ dedi, ‘vaktiyle buralarla hiç meşgul, olmamışız! Çok kötü bir siyaset tutmuşuz, doğrusu!’ Kâtip bey, ‘Maalesef öyle,’ dedi. ‘Şimdi de bunun tamamıyla aksine ve yine aynı yola çıkan yani Türkçenin yayılmasına, sevilmesine engel olan bir gidişimiz var. Değil buralarda, Suriye yakınlarında hatta orta Anadolu’da, Mardin’de, Diyarbakır’da bile, eskiden kalma bir alışkanlıkla halkın çoğu halâ Arapça konuşur. Türkçe bilse de, kullanmaz. Bu halkın çoğu, aslen Türk’tür... Cumhuriyet devrinde mektepler çoğaldı, Türkçenin yayılması için ardı ardına kurultaylar, kongreler yapıldı; Anadolu’ya folklor, dil tarama-arama ekipleri gönderildi, kütüphaneler dolusu eserler hazırlamak için masraflar edildi, ne yazık ki bunların hiçbiri umduğumuz neticeyi veremedi. Çünkü bu işte tuttuğumuz yol yanlıştı. Halkı Türkçeye alıştırmak için biraz daha psikolojik davranmasını bilemedik.’ Fahri Manas, Kâtip beyin bu enteresan konuşmasını dinlemek için başını pencereden ona çevirdi. Kâtip bey devam ediyordu: ‘Arapçanın Türkçeden ziyade yayılmış olduğu bu Türk topraklarında mesela ‘talebe velisi’ gibi bir Osmanlıca Türk dili, yabancı bir tesir yapmaz. Talebe de, veli de kolay anlaşılır. Böyle bir konuşma onları ürkütmez; yavaş yavaş Türkçeye alışırlar. Lakin bu kelimeleri kökünden kaldırıp da talebe velisi yerine ‘öğrenci egesi’ dersenez, o zaman Türkçe onlara içinden çıkılmaz, Çince kadar güç bir şey olur.’ Fahri Manas bu enteresan konuşmanın, dil davasının devamını bekliyordu.”(ÇSO, s.177).

Bu karşılıklı konuşmalar neticesinde Kâtip Bey’in sözleri, aslında Şükûfe Nihal’in “1 Kasım 1928 tarihinde Yeni Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkında Kanun” sonrasındaki gelişmeler hakkında düşüncelerini yansıtmaları bakımından önemlidir.⁵⁹Bunlardan hareketle yazarın eserlerinde, yabancı kökenli kelimelerin dil bilgisi kuralları bakımından Türkçe okunuşlarını vermeyi tercih ettiği görülmektedir. Genellikle o dönemlerde aydınlar arasında yaygın olan Fransızca ve İngilizce kelimelerin yazılışları, Türkçe okunuşlarından hareketle verilmiştir. Burada aklımıza Şükûfe Nihal’in sanat anlayışı olarak “sanat toplum içindir” hükmünün ağırlıkta olduğu gelmektedir. Çünkü o, sanatını halkın faydası uğruna, özellikle kadınların

⁵⁹ Şükûfe Nihal’in dil konusundaki düşüncelerini öğrenmek adına gazete yazılarına müracaat edilip, bakılabilir. “Geçmişte Türk Kadınının Dili”. *Kadın Gazetesi*, s.31 (29 Eylül 1947), 1. ; “Türk Dil Bayramı”. *Kadın Gazetesi*, s.31 (29 Eylül 1947), 1, 6. Zihnioğlu, Yaprak. (2008). *Şükûfe Nihal, Bütün Eserleri*, 5. Cilt: Yazılar [1909-1973], Güncel Basım. Kitap Yayınevi, İstanbul, ss.389-395.

kadın hakları konularında bilinçlenmelerini sağlamak maksatlı kullanmıştır. Özellikle yer ve kişi adları Türkçe okunuşlarına göre yazılmıştır:

“silaber (syllaber [İlk okuma kitabı]); Fransız serjanın (sergent [çavuş])...; somnambül (sommambule [uyurgezer]); jantiye (gentil [nazik]); mil mersi (mille [bin]); frekante (frequenter [sık sık uğramak]); Madam Mari, Moskovit, Oryant Ekspres, Gar dö Liyon, Akropolü, Korfo, Akileum, Kayserin, Aşil, Sokrat, Akademyos, Göte, Şiller, vb.”

Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında kurallı cümlelerden oluşan bir dil yapısını kullanır iken bazı yerlerde eksiltili veya devrik cümle yapısını kullanmayı tercih etmiştir. Bu eksiltili cümle kullanımı tarihlerin yazımında da görülmektedir. Dört rakamdan oluşması gereken yıl adları, üç rakamdan oluşacak biçimde yazılmıştır:

“Burgaz, günün her saatinde, akşamın ve gecenin her saatinde, her an değişen güzel...”(ÇG, s.139).

“Rüyasında hep onlar!.. Hep Temran, Kiği... arkadaşları... hep o yeşil kırlar, ormanlar, pınarlar... yaz, kış eğlenceleri...”(ÇSO, s.117).

“Şubat 929”(ÇG, s.128).

“Gözlerine baktım; vahşi dalgaları ile ruhumu sinesine doğru çeken engin, hudutsuz bir okyanus...”(TC, s.72).

“...kasabada olup bitenlerden haberi yok kendisinin.”(Vİ, s.254).

“Gidip ben açayım kapıyı. Yabancı değil, benim.”(Vİ, s.274).

Yazar, vurgulamak istediği kelimelere veya cümlelere ait ayrıntıları parantez, köşeli ayraç veya ara sözlerle belirtmiştir. Bu cümleler eser içindeki kullanımlarında alaya alma, bilgilendirme, devamını okuyucunun tamamlamasını isteme veya dikkatleri başka tarafa çekme adına yazarın bilinçli olarak yaptığı tercihidir:

“Ali ve Gülsüm (Kolejli kuzin!) sofranın etrafına bağdaş kurmuşlar, çömelmişler...”(ÇG, s.253).

“Çok kazanmış çok rahata ermiş, tıka basa yiyip içmekten zehirlenen kanını tasfiye için ikide bir Karlsbad’a, Vichy’e gidip (daha yiyebilmek!) için topladığını harcamaya çalışan bir zengine benzedi...”(YD, s.325).

“...kabahat kimsenin değil, ortada bir ‘takdir [kader]’ meselesi var galiba.”(RI, s.40).

“Kalp davalarını böyle zamanlarda [...] öyle dememiş miydi?”(Vİ, s.340).

“Kasabada erkek kalmayınca, kadınlar kendi başları [...] la sürdüler...”(Vİ, s.217).

“O gece yatağımı büsbütün değişmiş buldum. Ferhat Ağa, evinden – herhalde kızlarının çeyizinden olacak – mis sabunu kokan yeni patiska çarşaflar...”(DDY, s.247).

“Bizim evde birçok kalabalık, ellerine geçen eşyayı – yatak, kitap, dolap, kanepeler ne buldularsa – üç kat pencerelerden aşağıya karanlık ve çamura doğru fırlatıyorlar...”(TC, s.96).

Eserlerin bazı bölümlerinde dil bilgisinin noktalama ve yazım kurallarına aykırı kullanımlar nadiren de olsa dikkati çekmektedir:

“Ya Emüş, bint-i Meryem... Üzkürülhüdellezi hurucet mineddünya eşhedü en lailahe illallah!”(ÇSO, s.100).

“P.T.T. Başmüdürlüğüne gitti.”(ÇSO, s.170).

“Geçen akşam, az daha bir iskandal olacaktı.”(YD, s.271).

“M.elle Olga, Şişli, No.20.”(YD, s.272).

Şükûfe Nihal’in hikâye ve romanlarında kullandığı dil ile ilgili olarak standart bir Türkçe’nin varlığı görmekteyiz. O, içinde etkileşim halinde bulunduğu insanları eserlerine yansıtırken, onları buldukları ortam özelliklerine göre almayı uygun görmüştür. Özellikle konuşma dili bakımından yöresel ve kişisel özelliklere bağlı kalarak tipleri yansıtmayı tercih etmiştir. Dildeki sapmalar ile ilgili olarak pek de aykırı bir kullanım sergilememiştir. Öz Türkçenin dil bilgisi kurallarına bağlı kalarak hikâye ve romanlarını yazmayı seçtiği görülmektedir.

5.6.2. Üslûp

“Bir sanatkârın duyuş ve düşünüş tarzı, hayalleri şekillendirme gücü, varlığı ve kâinatı idrak şekli, güzellik şuuru, karmaşık bir bütün halinde hususi tarz ve vasıflarıyla dilin bünyesinde teneffüs ve tecelli eder.” (Çetişli, 2008:146) cümlesinden hareketle yazarın üslubu ortaya çıkmaktadır. Aslında üslup, yazarın eserine attığı bir imzasıdır. Bu imzayla yazar, edebiyat dünyasında ayrıcalıklı belirgin bir konumdadır. Okuyucu veya eleştirmen, dilin kullanılması hususiyetinden hareketle üsluba, oradan da yazarın kimliğine ulaşmaktadır. Her yazarın kendine ait sözcüklerle, kurallarla, vurgulamalarla meydana getirdiği eser dünyası, aynı zamanda o yazarın üslubunu oluşturduğu somut örnekleridir.

“Yazar, bütün benliğiyle, yarattığı şahsiyetin kendisine biçtiği gerçekliğe uygun bir konuşma seviyesi ayarlamaktadır. Konuşmalar, davranışlar, tepkiler, hayata ve evrene bakışlar tamamen yazarın düşünce ve imgeler dünyasında cereyan etmekte ama yazar da bütün bu kurguları gerçekleştirirken, kendi şuuraltını, birikimlerini, düşünsel serüvenini konuşturur.”(Tökel, 2002:202-237).

İşte tüm bunların bütünlüğünü oluşturan unsur, yazarın kimliğini esere taşıyan “üslup” tur. Bir yazar veya şairin üslubunu oluşturan etmenler arasında bilgi

birikimi, kültür anlayışı, hayat görüşü ve zaman algıyla beraber, yaşadığı döneminin sanat ve kültür anlayışı de belirgin bir biçimde etkilidir.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında kullandığı dramatik, düşünce, havas ve hiciv üsluplarını kullanmıştır. Her bir üslubun kendisine göre bir yapı özelliği olmasına rağmen hikâye ve romanlarda farklı farklı veya bir bütünlük arz edecek şekilde kullanıldıkları görülmektedir. Yaptığımız incelemede Şükûfe Nihal'in eserlerinde karşımıza çıkan üslup çeşitlerinin özellikleri şöyledir:

5.6.2.1. Dramatik üslup

İnsanın, içinde yaşadığı sosyal ortam, etkileşim halinde bulunduğu diğer insanlar ve kendisiyle olumsuz özellikler taşıyan hususiyetlerin ön planda olduğu ve bir çatışma halinde verildiği üsluptur (Çetin, 2008:277). Eser kişileri sürekli olarak belirgin bir biçimde çatışma içinde buldukları durumları ortaya koymakta ve bu durumdan rahatsız olduklarını belirtmektedirler.

Şükûfe Nihal'in eserlerindeki bazı kişiler, kendi iç dünyalarıyla birlikte yaşadıkları sosyal çevrenin normlarına bağlı olarak arada sıkışıp kalmakta ve bu durum kişilerde bir çatışma meydana getirmektedir. Yazar, bu çatışma ortamında kişilerin özelliklerini aksettirecek biçimde dil özelliklerinden hareketle dramatik bir üslup kullanmayı tercih etmektedir. Dramatik üslup tercihi, *Renksiz İstirap*'ta belirgin bir şekilde görülmektedir.

Renksiz İstirap'ta Handan (Necla Hanım), evli olmasına rağmen yüreğine söz geçirememekte ve bu duygularını hatıra defterine not etmeyi denemiştir. Fakat sonrasında arkadaşı Selma tarafından bu hayali hikâyenin notlarındaki kişilerin gerçek hüviyeti öğrenilince Handan'ın iç dünyasında bir çatışma yaşanır. Burada dramatik üslubun etkisi başarılı bir biçimde kişilerin özelliklerini aksettirmede kullanılmıştır. Handan, içini kemiren duyguları açıkça beyan ettikten sonra acı sonla karşılaşır:

“Sahir, senden hiçbir şey beklemiyorum; yalnız ıstırabımı samimiyetle karşıla; yalnız gözlerinde bana ait samimi bir teessür göreyim. Bütün rollerden uzak, en samimi hissinle bir gün bana, ‘Seni anlıyorum Handan!’ diyebilseydin öyle mesut ve sakin olacağım ki!.. Sahir, seni kaybedersen öleceğim. Bu çılgınlıkları yapmak için ne kadar muhakemelerimle çarpıştım; hislerim, bütün mantıkları mağlup etti. Bugün evde bin şeyle meşgul olmak, seni düşünmemek istedim; bir şey yapamadım. Beynimin içinden hiç çıkmayan bir fikir, gözümün önünden hiç ayrılmayan bir hayal, kalbimde hiç durmayan bir heyecan!.. Bu, üç senedir, aynı şekilde beni harap ediyor... Heybeli

çamları karşısında, bir grup saatinde başlayan bu macera ne güzeldi; ne hazin devam ediyor... Belki çok derin bir fecaatle bitecek.”(RI, s.48).

Son cümlelerden anlaşıldığı üzere Handan dramatik bir son öncesi duygularını ifade etmiştir. Ve acı son olarak Handan, intihar etmiştir.

Yakut Kayalar'da yine dramatik üslubun kullanıldığı görülmektedir. Başkişi konumundaki genç kız, toplumsal kurallar ve ailesi arasında bir iç çatışma yaşamaktadır. Dramatik üslup diline ait kelimeleri ve duyguları ifade eden cümleler açıkça kullanılmıştır. Sevmediği ve istemediği birisiyle ailesinin zoruyla evlenmek zorunda kalmadan önce içini kemiren duygularını, “*Etrafımda 'beni evlendirmek' lakırdıları... Karar veriyorum: Ancak bir sanatkârla evlenebilirim. Ruhlardaki, cemiyetlerdeki ıstırapları, acıları duyan, içinde her duygunun ihtiras, humma şekline girdiği, fırtınalar, dalgalar yaratan bir sanatkâr.*” (YK, s.64) biçiminde dile getirir. Bundan hareketle genç kız, kendi dış dünyası ve psikolojik özellikleri çerçevesinde bir dramatik bir çatışma yaşar:

“İçimde ıstırap, kin birbirine karışıyor. Karar veriyorum: Artık dünyada onu da görmeyeceğim. Ben ona yalvardım: ‘Vaziyetimi düşün, her şeyi zamana ve bana bırak, en kimsenin olmayacağım!’ dedim. O, yalnız bir kapris peşinde meseleyi her ne bahasına olursa olsun, acele halletmek istedi. Anlamayanların yanında benim yüzümü kızartmaya sebep olan adam, im olursa olsun, benden, ebediyen uzak kalmaya mahkûmdur. Bir gün, hepsinden daha fena ve en son haber geldi. Öldü! Seni bekleyerek, seni söyleyerek, öldü... Gözlerimden iki damla yaş döküldü. Hepsi o kadar ...” (YK, ss.93-104).

Dramatik üslubun en üst seviyede belirginleştiği olaylar örgüsü. Kişilerin duygularını açıkça izah etme adına kelimelerden cümlelere yol alan satırların oluşturduğu bütünlük. Şükûfe Nihal'de en belirgin özellik olarak *Renksiz İstırap* ve *Yakut Kayalar* romanlarında dramatik üsluba ait dil unsurlarını kullanmasıdır.

Tevekkülün Cezası kitabındaki “Ayrılmayacak Arkadaşlar” hikâyesinde Sermed Bey'in duyguları, hanımı ile çocukluk arkadaşı arasında bir çatışma yaşatır. Sermed Bey, karısı Hülya Hanımı evinde, askerlikten yeni gelmiş olan ve evlerinde misafir olarak bulunan çocukluk arkadaşıyla olan samimi ilişkilerini kıskanarak psikolojik olarak bir iç çatışma durumu yaşar. Eşinin kendisine olan sevgisinin ölçüsünü belirlemek amacıyla intihar numarası yapar. Bu şakanın neticesinde bu dramatik üslup şu şekilde izah edilir:

“Sermed'in bitkin sesi sordu: Beni seviyor musun Hülya? Lüzumsuz şeyler sorma Sermed. Allahaşkına ya beni de beraber öldür, yahut bırak gidip haber vereyim, seni

kurtaralım. Ölüyor musun Sermed? Sermed, beni de öldür. Ben nasıl yaşarım sensiz. Beni de öldür! Sermed'in gözleri sevinçle parladı. Bu ölüm seni mesut ediyor mu, Hülya? Ölümün saadeti olmaz Sermed, yalnız seninle beraber öldüğüm için mesudum. Yaşayıp da ne yapacağım senden sonra! ... Vallahi şaka yaptım, Hülya, içtiğimiz zehir değil, karbonattı... Ellerimin arasında onu katlaştırdım. Ben de biliyorum münasebetsizlik oldu, ama ne yapalım? Biraz şaka olsun diye, biraz da Hülya beni sahiden istediğim kadar seviyor mu, diye yaptım. ...öyle vaziyet aldım, sonra senin biraz fazla alakan hoşuma gitti, rolü uzattım, mesele bu kadar.”(TC, ss.19-22).

Kitaptaki diğer birkaç hikâyede de yine dramatik üslup kullanılmıştır. Kişilerin duyguları çatışma ortamı içinde verilerek dil unsurları bu dramatik olayı yansıtır şekilde verilmiştir. Dramatik üslup, kişilerin olaylar ve durumlar karşısında çelişkide ve arada kaldıkları durumlarda ortaya çıkmaktadır. Dramatik bir olayın varlığı açıkça görülmektedir.

5.6.2.2. Düşünce üslubu

Şükûfe Nihal'in herhangi bir fikri ispatlamak ve okuyucuya doğruluğunu açıklamak amacıyla verdiği hikâyeye ve romanlarında kullandığı bir üsluptur. Düşünce üslubunda dil unsurları süslü ve sanatlı yapıdan uzak, sade ve yapmacıksız bir biçimde verilir. Amaç olay örgüsündeki hikâyeyi süslemek değil, okuyucunun anlayacağı biçimde olayları doğrudan yansıtmaktır.

O, eserlerinin hemen hemen tamamında bir düşünceyi ispatlamak maksadı güttüğünden düşünce üslubu ağırlıkta görülmektedir. Burada bilgileri doğrudan ve aracısız verme gayreti sezilir. Bu yüzden kesinleme, tanımlama ve bildirme dil ifadeleri sıklıkla kullanılır. Dil unsurları, düşünce üslubu çerçevesinde şekillendirildiğinden karşılıklı diyalog konuşmalarında da bu üslup açıkça görülür.

Çöl Güneşi romanında Zehra, erken yaşta evlenmemesi ile ilgili duygularını ifade ederken yapmacıksız, sade bir üslup kullanılır. Zehra, kadınların çocuk denilecek yaşta toplumsal kurallar ve ailevi baskılar altında görücü usulüyle evlenmelerine karşı çıkmaktadır. Girdiği her ortamda da bu duygu ve düşüncelerini açıkça tartışma ortamlarında belirtir. Bu konuda fikirleri açık, anlaşılır ve tartışmasızdır. Okuyucuya iletilmek istenilen mesajlarla, okuyucunun da bu fikirleri benimsemesi istenir. Bu düşünce üslubunun altında aslında gizli bir hiciv veya eleştiri üslubu da dikkat çekmektedir:

“Doktor Burhanla münakaşamız uzun sürdü. ‘Kadın,’ dedim, ‘yapma bebek olmaktan, size oyuncak vazifesi görmekten usanalı öyle çok oldu ki! Allah erkeği, kadını

yaratırken birbiri için sonsuz bir cazibe kuvveti yarattı, lakin erkek şu işi görsün, kadın bu işi görsün diye bir tasnif yapmadı. Kadın bütün hayatında bir çocuğun elinden mi tutacak? Çocuğa yalnız annenin, ailenin bakması mı lazımdır, yoksa onun daha geniş muhitte, daha umumi terbiyeye mi ihtiyacı vardır? Bunlar da tarihin bütün devirlerinde değişen ve istikbalde de değişecek olan fikirlerdir. Bütün bunlar, kadını boş yere bağlayan sonradan ortaya çıkmış sebeplerdir. Çalışan kadın inceliğinden kaybetmez. Bu kadın akşama eve gelecek kocasına yahut kendisiyle meşgul olan herhangi bir erkeğe kendisini beğendirmek için gününün yan zamanını ayna karşısında geçiren, manen esir bir kadındır. Bu kadın, ruhunu, kafasını dolduracak ciddi bir gayeye, bir işe bağlı olmadığı için, bunların yerine dedikodu hastalığına tutulan, her insanın, her ailenin hususiyetlerine dil uzatarak muhitini karmakarışık eden muzır bir kadındır.”(ÇG, ss.152-153).

Zehra, kadın haklarını yanı sıra eğitim ve edebiyat konusunda da düşünce üslubundan hareketle fikirlerini beyan eder. Ona göre memleketteki bazı insanların durumları edebiyattan, sanattan anlayamayacak durumdadır. Çünkü meşguliyetleri farklı alanlarda olduğundan, bu alanlar kendilerini ilgilendirmemektedir. Şükûfe Nihal, Zehra vasıtasıyla düşüncelerini dile getirmekte ve kişilerden hareketle toplumsal hayatın eleştirisini dile getirirken düşünce üslubunu kullanmayı tercih etmiştir. Çünkü fikirlerini süslü ve özentili bir dil yerine doğrudan vermeyi yeğlemiştir:

“Bütün sermayelerini koyar, kafalarını, vücutlarını yorar, gazete çıkarırlar, iki ay sonra batar. Eser yazarlar, kütüphane köşelerinde yığılır kalır Çünkü, bizim münevver, zengin ailelerimizde gazete, kitap okumak adeti yoktur. Otuz kişi bir salona toplandı mı, poker, dans, münasebetli münasebetsiz salon oyunları, can sıkı, bazı da yüz kızartan soğuk nükte yarışları! Ve dedikodu... İşte, münevver klişesi altında görünen birçok ailelerin hayat tarzı... Müstesnalara diyeceğim yok, tabii. Bu muhitlerde yalnız iki şeyden bahsedilmez: Memleket, kitap ve sanat... Hanımlar, kendi tuvalet dertlerinden zaman bulup da biraz memleketin çocuklarını, memleketin mustariplerini düşünemezler... Kışın karlar içinde, Köprü altında, harap çeşme kovuklarında diri çocuk iskeletleri yatar. Manikürsüz, ipek çorapsız gezmeye utanan İstanbul halkının teneffüs ettiği hava içinde öz yavrularının diri diri ölmesinden yüzü kızarmaz. Ara sıra bunlardan bahsedilse bile bu heyecan hava gibi eser, duman gibi uçar gider.”(ÇG, s.155).

Düşünce üslubunun dile getirildiği başka bir eser, *Domaniç Dağlarının Yolcusu*'dur. Eserde, anlatıcı pozisyonunda bulunan Şükûfe Nihal, şehirli kadın ile köylü kadın arasındaki ayrılıkları, farklılıkları dile getirirken, roman kurgusunun yapısından farklı olarak karşılıklı konuşma havasında okuyucuya fikirlerini sunmuştur. Sanatlı bir dilden ziyade, karşılıklı diyalog ortamı içinde fikirler dile

getirilmiştir. Köylü insanların yaşadıkları köy ortamıyla ilgili fikirlerini adeta okuyucuyla paylaşmak ve kendisi gibi düşünceleri sağlamak amacıyla düşünce üslubu tercih edilmiştir:

“Bu mesele, bir an içinde, bana yine bir memleket; bir ‘münevver’ in çalışma davasını hatırlattı. Eskiden beri düşündüğüm şeyler perde perde açılarak kafamın içinden geçti. Köye gidenler orasını beğenmiyorlarmış!.. Ne demeli? Her insandan, buralardaki geri hayat şartlarına katlanacak kadar üstün bir ülkü beklemeye hakkımız yok! Öğretmeni oraya bağlayabilmek için, hiç olmazsa ona bazı imtiyazlar vermeli. Mesela, köyde geçinme şartlarının daha ucuz olmasına bakmayarak, maaşı çoğaltmalı. Böylece köyde çalışmak, istikbal temin etmek üzere, öğretmen için belki biraz çekici olabilir. Köyü sevimli yapmakta, köy sevgisini, ülküsünü aşılama, gençliğin terbiyesini üzerlerine alanların ne büyük rolü, önemi vardır. Onlar gençliğe, mektep sıralarında iken yurt için fedakârlık zevkini öğretmeli. Hele köyden gelip şehirde okuduktan sonra tekrar köye dönmek istemeyenleri bu ‘büyük şehir’ hastalığından korumak için, onlara kendi doğup büyüdükleri yeri yükseltmek zevkini, gururunu aşılmalıdır. Bir köyde çalışmak, bir eser yaratmak değil midir? Hem de ne güzel, ne canlı bir eser... Şu kara sıralarda oturacak yavruları, insanlığa, Türk milletine yaraşır bir kalıba dökülebilmek; bir lokma bir şey yiyip de uyumak için, güneş battığı halde tarladan dönmemiş olan yorgun anayı bekleyen, önümdeki çamurlu derenin kenarında başıboş, yalınayak, çıbanlı, kir içinde dolaşan zavallıyı gündüzleri bir temiz yuvada toplayıp şu sefil durumdan kurtarmak, genç öğretmen için hayırlı bir zevk olmaz mı? Köy gençlerinin başına geçerek, şu toprakla bir seviyede akan derenin yatağını biraz kazdırıp sokağı bataklıktan, köyü sıtımadan kurtarmak, etrafına birkaç söğüt dikerek yolu şirinleştirmek, gölgelendirmek; otuz derecelik sıcak günlerde bile pamuklu, çuha, kebe ne bulursa üşümesin diye üst üste giydirilen şu sıska bacaklı, dokuz aylık yavruyu nasıl giydireceğini zavallı, bilgisiz anaya öğretmek çocuk bakımı üzerine ona bir fikir vermek; ne bileyim işte, köylüye kendini sevdirecek, inandırarak köyün hocası, doktoru, belediyesi, her şeyi olmak mümkündür. Böyle bir eser yaratmak için uğraşan insanın, zaten köyde sıkılmaya vakti mi olur ki? Yüzyıl kadar kısa bir zaman içinde, dünyanın en ideal bir köşesi halini alan Finlandiya işte böyle yükseldi. Orayı gözlerimle gördüm. Yüzyıl gibi kısa bir zaman içinde bu yükselişin sırlarını araştırdım; orada işe köyden başlamışlardı. Bu yükselme işinde genç, güzel Fin prensesleri bile köyde vazife almışlardı. Bizde ise gençlerde müthiş bir nazlanış vardır. Köyden kaçmak için her çareye başvurulur. Sanki köy üvey evlat. Herkes, hatta köyden çıkan bile hep İstanbul, Ankara, İzmir sevdasındadır. İşte hep bu büyük şehir derdi, hep bu çıktığımız yeri beğenmemek, kendimizi oraya layık bulamamak illeti!.. Ya geride kalanlar? Onlar bizden değil mi? Yalnız kendimiz! Korkunç bir benlik...”(DDY, ss.251-252).

Görüldüğü üzere Şükûfe Nihal, duygu ve düşüncelerini düşünce üslubu içinde vermekle kalmamış, var olan olumsuzluklardan kurtulma adına çare yolları da

göstermiştir. Bu ifadelerle aslında köyde görev yapan öğretmenlere bir hedef de gösterilmiş olmaktadır. Sadece köy çocuklarını yetiştirmekle kalmayıp köylerimizi de mamur etmenin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Şükûfe Nihal, bu ve benzeri fikirlerini hikâye ve romanlarında gerektiğinde yansıtmasını bilmiştir. Bu düşünce üslubunun yoğunluğundan bazı romanlarda olay ve merak unsuru ortadan kalmış, geriye bir fikri okuyucuya ulaştırmak maksatlı diyaloglar kalmıştır. Bu da eserin bu bölümlerini sıkıcı hale getirebilmektedir.

5.6.2.3. Havas üslubu

Karşılıklı konuşmalarda, hitaplarda ve ilişkilerde kullanılan nezaket kuralları çerçevesindeki dil unsurlarından oluşmuş üsluptur. Adından da anlaşılacağı üzere havas üslubu, belirli bir eğitim ve kültür seviyesindeki insanlar arasında sıklıkla kullanılan bir üsluptur. Yazar bu ortamın havasını yansıtan dil unsurlarını kapsayan üslubu eserlerindeki havaya yansıtır.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarındaki hemen hemen bütün kişiler, özellikle de başkışiler, belirli bir eğitim düzeyine sahiptirler. Bunlar yaşadıkları dönemin şartlarına nazaran edebiyattan, müzikten, resimden ve diğer sanat dallarından anlayan ve bunlarla ilgilenen kişiler olduklarından karşılıklı ilişkilerde havas üslubunun ağırlığı görülmektedir. Bu kişiler birbirleriyle konuşmalarında nezaket kurallarını gözeten ve bunu karşılıklarında da hissettiren kişilerdir.

Çölde Sabah Oluyor'da Adnan'ın şu düşünceleri eserdeki düşünce üslubunun ve aldığı eğitimin seviyesini göstermesi bakımından önemlidir:

“Reis birdenbire üstüne yürüdü: Sen ne haltlar karıştırıyorsun, eşek oğlu eşek! Diye haykırmaya başladı. Evinden, ailesinden ayrılalı tam on yıl oluyor. Türlü insanlarla karşılaştı, türlü aşağı muhitlere düştü; aç, yersiz yurtsuz kaldı; lakin kimseden böyle bir hakaret görmedi., hiçbir zaman şerefine alçaldığını duymadı. Şuurunu kaybetmişti. Reisin üstüne atıldı, parmaklarını boğazına doladı.”(ÇSO, ss.155-156).

Buradan hareketle yazar, böylesi bir hakareti bile eserinde tedip edip, karşılığını verdirmiştir. Diğer kişilerle olan ilişkilerinde de havas üslubunun gerekleri olarak saygı, nezaket ve inceliklerle dil unsurlarının sınırlarını belirlemiştir.

Yalnız Dönüyorum'da Yıldız, başkışı olmanın verdiği kişilikle ve aldığı eğitimin düzeyi derecesinde karşılıklı ilişkilerde ve insanlarla olan konuşmalarında belirli bir seviyeden hitap etmesini bilmiştir. Bu seviye, kişilere yüksekte bakmak şeklinde değil de, onlara belirli bir eğitim düzeyinin vermiş olduğu duygularla

seslenmiştir. Havas üslubunun vermiş olduğu seviyeyle dil kurallarını kullanmasını bilmiştir. Aşağıdaki şu bölümlerde havas üslubu açıkça görülmektedir:

“İsmet Hanım’la ve kocası Namık Bey’le yeni tanışıyoruz.”(s.178); “İsmet Hanımefendi’yle pek görüşüp anlaşılamadık.”(s.179); “İyi düşününüz Yıldız Hanım demişti.”(s.195); “Şık, zarif yengem söze karıştı.”(s.213); “Yıldızcığım, ...” (s.279); “Bir gece Şefkat Hanım yine bir toplantı yapmıştı. Kalabalıktı; Raife ile Esat Bey de oradaydı.”(s.291) (RI)

Tevekkülün Cezası kitabındaki hikâyelerde de havas üslubunun ağırlıkta olduğu dil unsurları kullanılmıştır. Burada kullanılan bu üslupla kişilerin seviyesi arasında bir paralellik göze çarpmaktadır. Anlatıcılar, vurgulamak istedikleri kişilerin belirgin özelliklerini ön plana çıkarmak adına böylesine bir üslubu tercih etmişlerdir. Böylesine bir hitap şekli kişilerin toplumdaki konularını da belirtmesi adına önemlidir:

“Muhterem edibin etrafında yarım daire şeklinde sıralanmış...”(s.59) “İnce, hülyakâr...”(s.77) “...küçükhanım mükemmel bir profesörden ders almaya başlıyor.”(s.88) “Bu genç kadın, dünyanın en güzel mahlûku idi. Mermerden oyulmuş canlı bir güzellik ilahesi idi.”(s.97) “Sevgili Cavidan’ı bugün...”(s.13) “Namık Bey’in olmadığı akşamlar Hayriye Hanım’ı hiç yalnız bırakmıyorlardı.”(s.26)(TC).

Görüldüğü üzere insanlara hitap anında bile belirli bir seviyeden bakma durumu göz ardı edilmemiştir. Bu yukarıdan veya farklı bir gözle bakma, onları küçümseme maksadıyla değil de, kişilerin aldıkları eğitim ve anlayış seviyesinin durumuna göre ele alınmıştır. Yıldız, eğlencelerde erkeklerin yaptıkları taşkınlıkları ve olumsuz durumları dile getirirken bile belirli bir seviyeden onlarla konuşup davranmıştır. Asıl onların seviyesine inip üslubunu bozmayıp her türlü olay karşısındaki tutumunu muhafaza ile birlikte tek tip kişilik özelliklerini yansıtmıştır. Yazarın havas üslubu doğrultusunda eser kişilerini belirli özellikler doğrultusunda karakterize ettiği görülmektedir.

5.6.2.4. Hiciv üslubu

Yazarın içinde yaşadığı sosyal ortamda gördüğü bir eksikliği veya olumsuz durumu ortaya dökme adına kullandığı bir üsluptur. Hiciv üslubu bir eleştiri etrafında şekillenmektedir. Şükûfe Nihal, toplumsal kuralların yaşanılan dönemdeki önemini kaybetmesi ve bu konuda bazı olumsuzlukları gördüğünden hiciv üslubunu çoğunlukla tercih etmiştir. O, kadınların toplumsal kurallar çerçevesinde hak ettiği sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel konuma ulaşması adına bir çaba ve gayret

içerisindedir. Şükûfe Nihal de hiciv üslubu, toplumdan kişilere doğru bir yöneliş gerçekleştirir. Böylelikle toplumda gördüğü bir eksikliği veya olumsuzluğu kişilere indirgeyerek çözümlene adına bir gayret içine girmektedir.

Şükûfe Nihal de, var olan hiciv üslubu yıkıcılıktan öte yapıcı bir biçim arz etmektedir. O, eserlerinde düşünce üslubuyla ağırlıkta olarak verdiği paragraflarda bu hiciv üslubunu açıkça göstermektedir.

Yakut Kayalar romanında yazar, toplumsal kuralların katı normları içinde daha çocuk denilebilecek bir yaşta evlendirilmeye çalışılan bir genç kızın dramı üzerine şekillenmiştir. Ailesinin gelenek ve göreneklerden hareketle genç kızlarını fikrini almadan ve görücü usulüyle evlendirilen gençlerin üç dünyasına bir ışık tutmaya çalışmıştır. Buradaki hiciv üslubunda bir eleştiri ve eleştirilen tarafların düzeltilmesi amacı yatmaktadır. Romandan alınan şu parçalar hiciv üslubunun etkisini açıkça ortaya koymaktadır:

“Ne münasebet? Böyle şey olmaz... Niçin olmasın kızım? Bundan da daha münasibi olur mu? Hem bir ölünün hatırını kıramayız. Göreceksin, sen de sonra memnun olacaksın. Daha çocuksun. İsyân ediyorum: Katiyen böyle şey olmaz. Ben, ölen ihtiyar bir amcamın vasiyetiyle mukadderatını tayin edecek budala kızlardan değilim. Bana böyle şey yaptırmayınız. Babama kendimi anlatmak için günlerce çırpınıyorum. Gülüyor! ‘Bunlar hep çocukluk!..’ diyor. Beni anlayan yok. ... Babamın kalbi ferahlıyor. Annem ayılıyor... İhtiyar,, ölü amcamın ruhu şad oluyor.”(YK, s.66-67).

Yalnız Dönüyorum'da da aynı hiciv üslubu görülmektedir. Buradaki hicvedilen konu, toplumun bazı kesimleri tarafından Avrupalılaştırmanın yanlış anlaşılması ve uygulanması olmuştur. Yıldız, İstanbul'da zengin kesimdeki insanlar arasında başlayan açgözlülük ve etraftaki fakir insanları umursamadan yaşanan dünya tavrı, ağır bir ithamla eleştirilmektedir:

“Memlekette bir ‘bar’ iptilası başlamıştı, Beyoğlu tarafında oturanlar, hatta İstanbul'dakiler bile hiç olmazsa haftada bir olsun bara gitmeyi Avrupalı gibi yaşamının birinci şartı sayıyorlardı. ...benim beklediğim Avrupalılaşmak bu değildi. Sarhoşluk, teklifsizlik, en açık, bayağı sözler flört... Barda gözlerimi, kulaklarımı tırmalayan hep bunlardı.”(YD, s.266).

Paragraftan anlaşılacağı üzere yazar, toplumsal bir olumsuzluk durumunu ortaya koymuştur. Hicvedilen nokta ise Avrupalılaşmak değil, bunun yanlış anlaşılmasıdır. Bu iki tezat konu, okuyucuya aksettirilmektedir. Zaten o, eserlerinde Avrupalılaştırmanın önünde bir engel değil de, bu olgunun yanlış anlaşılıp, uygulamasındaki gülünç ve eksik yönlerin ortaya çıkması yönünde hiciv üslubunu

tercih etmiştir. Bilim, sanat ve eğitim hakkındaki gelişmelere rağmen insanların sadece eğlenceleri ve gösteriştan ibaret hayatları davranışlarında aksettirmelerini eleştirir ve eserlerinde okuyucunun gözleri önüne serer.

Yazar romanda kişilerin davranışlarının olumsuzluklarını da eleştirmiştir. Özellikle ikili davranan insanların durumlarını ortaya koymak adına kendi hayatından bir parçayı okuyucunun önüne sermiştir:

“Eve gelirken otomobilde dört kişi sıkışarak arkaya oturduk. Hasan öne geçti... Bu defa da Namık Bey yerinde duramıyor, benim tarafıma doğru eğilip duruyordu... Taksim’le Harbiye arasını geçiyoruz; birdenbire Namık Bey’in kolunu belimde ve beş parmağını kolumda duydum; şiddetli bir hareket yaptım; silkindim, o hiç aldırmadı... Haykırıp iskandal çıkarmak ne çirkin bir şey olacaktı; bunu yapamazdım. Ya, ne yapmalı? Birdenbire tırnaklarımı eline geçirdim, o kadar şiddetli geçirdim ki belki derisinde izleri kalmıştır... Namık Bey’in arkamdan uzanan kolu gevşedi, yavaş yavaş çekildi... Eve geldik, yüzüm karmakarışık olmuştu; kalbim çarpıyordu, fena halde sinirlenmişim. Nükhet sordu: ‘Ne oldun Yıldız? Sararmışsın?’ Anlattım; o da anlattı: Sinemada otururken karanlıkta Namık Bey’in eli uzanıyor, Nükhet’i rahatsız ediyordu... Birbirimize bakakaldık; bu, ne iptidai bir saldırı!.. Bu ne işitilmemiş şey!.. İyi bir aileden, okumuş, dünya görmüş, zarif, ince ve medeniye terbiyesini kimselere veremeyen Namık Bey, biri pek yeni tanıdığı, öbürü en yakın bir arkadaşının eşi olan iki kadına o arkadaşın ve karısının da bulunduğu avuç kadar yerlerde saldırmak küstahlığında bulunsun!.. Bu küstahlığı bayağı, görgüsüz bir erkek yapsa hemen o anda kovulabilir; terbiyesi verilebilir; lakin cemiyet içinde yeri olan bir insana bunu yapamıyoruz... Örtbas edip aman, iskandal olmasın, kimseler duymasın, diye susuyor, onu yine aramıza alıyoruz... Bu iğrençliğe biz de katlıyoruz, demek... Ne yazık!..”(YD, s.276).

Tevekkülün Cezası kitabındaki çoğu hikâyede de topluma veya kişilere yönelik eleştiri görülmektedir. Şükûfe Nihal, hiciv üslubunun dil unsurlarını çok detaylı bir biçimde bir araya getirerek okuyucunun önüne, kurmaca yapı içinde sunmaktadır. Bu kurmaca dünyası içindeki hiciv unsurları gerçek hayat aksettirilmekte ve aksaklıkların boyutu gözler önüne serilmektedir. Kitaptaki hikâyelerden birisi olan “Hangisi Budala Oldu?” da cahil bir annenin çocuklarına yaptığı olumsuzluğu gözler önüne sermektedir. Aslında gösterilen yanlış davranışla, okuyucuya bir ders vermektedir. Hikâyede çocuklarının yatmamasından şikâyet eden bir anneye kocakarı tedavilerinin (!) nasıl bir netice verdiği konusunda okuyucu bilgilendirilmektedir:

“Kızım altı aylıktı... Uykusuzluğundan şikâyet ediyordum; anneleri ‘Gel kızım,’ dedi. ‘Ben sana bir şey tarif edeyim de bak bana dua ederin; sen de rahat edersin, çocuk da.

Fakat bu ilaç, gizli yapılacak, erkeklere, hele babaya söylenirse olmazmış; tılsımı bozulmuş; bana öyle tembih ettilerdi; sahiden ben de babalarına söylemedim; maşallah öyle bir iyi geldi ki!.. Deli gibi gözlerimi açtım; ‘Aman o zehirdir. Küçük çocukta nasıl verilir? Çocuk ölür, aptal olur,’ dedim... Mazinin cahil kadınının yaptığı cinayetten tüylerim ürperdi. Aldatılmış babaya, ceyle kurban olan çocuklara acırken bu cani anneye de acıdım... Çünkü onun hayatında kendisinden fazla başkalarının günahı; onu böyle cahil bırakarak günahlara sevk eden mazinin idraksiz erkeğinin günahı vardı!..”(TC, s.89).

Yazar, kadının eğitilmesi gerektiği ve niçin bu eğitim meselesinin önemli olduğunu bir hatırasıyla anlatmıştır. Anlatıcı kadın, çocukların, bir toplumun gelecek nesilleri olduğu ve bu nesillerin iyi yetiştirilmesi adına anneye çok vazifeler düşmektedir. Bu yüzden genç kızların küçük yaştan itibaren gerekli eğitimleri alması gerekliliği üzerinde vurgu yapmaktadır. Şükûfe Nihal, sebep sonuç ilişkisi içerisinde okuyucusuna ders verme gayretini taşımaktadır. Bu yüzden hikâyelerinde hiciv üslubunu gerektiğinde çok iyi kullanmasını bilmiş bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.7. ANLATIM TEKNİKLERİ

Hikâye ve roman sanatları, yazarın okuyucuyla paylaşmak istediği duygularını derleyip topladığı bir tür olmaları sebebiyle, yazar, değişik anlatım teknikleri denemek zorundadır. Bu teknikler yazarın duygu ve düşünceleri, olaylar karşısındaki hal ve hareketlerini, insanları kurmaca dünyasında ele alış ve değerlendirilme biçimine bağlı olarak şekillenmektedir. Esere yerleştirilen anlatıcılar, yazarın temsilcisi olma noktasında bazen mektupla, şiirle, şarkıyla, hitapla, bazen de alıntılar, tasvirler, montajlar, diyaloglar, özetlemeler ve bilinç akışlarıyla okuyucuya seslenirler.

Aslında yazar, bu teknikleri eserine yerleştirmekle dinamik bir hava ve canlı bir ortam oluşturmayı hedeflemektedir. Bu hedefle de okuyucunun kendisi de eserin bünyesini oluşturan bir parça sayılmıştır. Maksat kişilerden hareketle okuyucunun kendisini bulmasıdır. Yazar, hikâye ve romanın kendisine özgü estetik yapısını kazandırma adına, bu anlatım tekniklerini ayrı ayrı veya bütünlük içinde esere yerleştirir. Bu yerleştirme işinin seviyesi yazarın ustalığına bağlı olarak kendisini hissettirir.

Şükûfe Nihal'in hikâye ve romanlarında incelememizde ortaya çıkan değişik anlatım teknikleri vardır. Mehmet Tekin'in⁶⁰ kitabından hareketle yaptığımız bu incelemede, aşağıda açıklamaya çalıştığımız anlatım tekniklerinin yazar tarafından kullanılmış olanlarını ele almaya çalıştık. Yazarın eserlerinden hareketle bu anlatım tekniklerinin genel özellikleri olarak şunlar görülmektedir:

5.7.1. Anlatma / Gösterme Tekniği

Her hikâye ve roman kitabı bir şeyleri anlatma ve bu anlatılanları okuyucuya sunma adına bazı gösterimlerde bulunur. Bu olayların ilerleyişine bağlı olarak bazen anlatma tekniğiyle yapılırken bazen de gösterme tekniğiyle yapılmaktadır. Bu konuda Mehmet Tekin,

“Bir anlatıda, eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaşıyorsa, o anlatıda, ‘anlatma’ ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Bu yöntemde, anlatıcı, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker.”(Tekin, 2003:190)

demektedir. Bu ifadeden hareketle Şükûfe Nihal'in ilk eserlerindeki anlatma tekniği; *Çöl Güneşi* romanıyla birlikte yerini gösterme tekniğine bırakmıştır. Yazarın, karşılıklı konuşmalarda gösterme tekniği üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Fakat kişilerin kendi iç dünyalarına yönelik tasvirleri yaptıkları bölümlerde ise çoğunlukla anlatma tekniği kullanmayı tercih etmiştir.

Renksiz İstirap'ta Handan, duygularını dile getirirken anlatma tekniğini kullanmıştır. Karşısındaki kişiye kendi iç dünyasına yönelik bir şeyler aktarma adına bir gayret sezilmektedir. Eserde anlatma tekniğinin varlığı açıkça görülmektedir:

“Çok ıstırap çektim Vedad Bey! İstirap!.. Siz bu kelimenin manasını bilir misiniz? Hiç zannetmiyorum. İki uzun sene - hain bir tesadüfle baş başa kaldığımız mavi hülyalı akşamdan sonra - sessiz geçen iki uzun sene içinde, bilseniz ne çok ıstırap çektim... İlk günler, bütün kuvvetlerim, zerre zerre öldüren bir zehir almış gibi günden güne sönüyor, ölüyordu. Doktor bana, fazla ıstıraptan gelen bir zehirlenme demişti. Gözlerim yarı açık, yarı kapalı, kalbim hareketsiz... Bu, böyle günlerce devam etti!.. Kendime geldiğim vakit, ilk aklıma gelen şey aynaya bakmak oldu. Arkamda beni büsbütün solgunlaşman açık mavi bir gecelik vardı... Ya Rabbim, ne kadar değişmişim! Yüzüme ne sevdavi bir rikkat ve zaaf gelmiş; ilahi bir solgunlukla solmuştum... Çok güzel bir sonbahar günüydü... Ufuklar, deniz, yapraklar her şey benim kadar solgun, benim gibi mütevekkil ve yorgundu. Onları da vefasız baharın iştıyakı mı böyle hicrana atmıştı?”(RI, s. 14)

⁶⁰ Tekin, Mehmet (2003). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, 3. Baskı. Ötüken Yayınları, İstanbul.

Karmakarışık duygularını anlatma yoluyla rahatlama duygusu yaşayan Handan, psikolojik özelliklerinden hareketle anlatma tekniğini yeri geldiğinde kullanmıştır.

Gösterme tekniği de yazar tarafından aynı başarıyla kullanılmıştır. Yazar, anlatıcıları devre dışı bıraktığı, doğrudan kişilerin devreye girdiği diyaloglarda gösterme tekniği aracılığıyla kişileri ön plana koymuştur. *Vatanım İçin* romanında Ali, uzun zaman aradan sonra geldiği memleketi Gördes'te eski dostlarını görünce aralarında bir konuşma başlar. Bu konuşma esnasındaki karşılıklı diyaloglar gösterme tekniğinin anlatma tekniğiyle bir bütün halinde alındığı ortaya koymaktadır:

“Bunlar, onlardı işte!.. Yanlarına yaklaşan yabancıya birkaçı birden seslendi: ‘Buyur arkadaş.’ ‘Merhaba, ağalar.’ ‘Merhaba, merhaba... Hoş geldin. Buyur, bir kahve iç.’ ‘Sağ olun.’ Aralarında yer açtılar. Biri sordu: ‘Dün Akhisar'dan gelen yolcu sen misin arkadaş? Haber aldık, Mustafa Efendi'nin oteline misafir olmuşsun.’ ‘Evet.’ ‘Uzaktan mı gelişin?’ ‘Yok, lakin çoktandır bu taraflara gelmedim. Yabancıyı değilim kasabanın, aslen buralıyım.’ Gözler açıldı, başlar Ali'ye doğru merakla uzandı, yine hep bir ağızdan sordular: ‘Buralı mısın?’ ‘Evet, Gördesliyim. Yavaş yavaş sizleri de tanımaya başladım.’ Soluk ışıklı kahvede içli bir şikâyet yükseldi: ‘Bizlerde tanınacak hal kaldı mı arkadaş? Ama söyle, kimsin?’ Ali bir an gözlerini yumup açtı: ‘Bende de tanınacak hal kalmamış ki siz de kim olduğumu bilemediniz, tanıyamadınız, hakkınız var. Ama şöyle bir düşünün, şöyle bir otuz yıl geriye dönün, 'Akdağ' yoldaşlarını bir hatırlayın, o zaman belki aklınıza gelirim.’ Birbirlerine baktılar... ‘Akdağ... Akdağ...’ Aralarından biri, ‘Vay Alim, vay Ali Beyciğim, sensin demek. Bu geliş nereden, nerden çıktın böyle?’ ‘Aliciğim, Aliciğim.’ Ali de gözlerini sildi: ‘Ölmedim arkadaşlar, ölmedim, yaşıyorum işte.’ ‘Hamdolsun,’ dediler.”(Vİ, ss.197-198)

Yazar bu teknikleri kişilerin durumlarını ve olaylar hakkındaki düşüncelerini dile getirirken kullanmıştır. Kadın haklarını tartışmaya açtığı bölümlerde ilk önce anlatma tekniğiyle okuyucusuna ön bilgiler vermeyi, akabinde de anlattıklarını haklı bir zemine oturma adına örnek durumlar ve hayatlar üzerinden gösterme tekniği vasıtasıyla yararlanmıştır. Okuyucu böylelikle tema hakkındaki düşüncelere ulaşma adına bu tekniklerden faydalanmıştır.

5.7.2. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Herhangi bir olayı, durumu, varlığı veya bir şeyin iç ve dış özelliklerini, anlatan kişinin duygularından hareketle, okuyucunun gözü önünde canlandırarak biçimde somutlaştırılmasıyla yapılan anlatım tekniğine tasvir veya betimleme denir. Tasvir tekniğiyle yazar, gerçek olaylardan hareketle izlediği olayları eserin kurmaca

dünyasına yansıtır iken aynı olayları okuyucunun da görmesi adına özelliklerini kapsayan bir dil unsuru kullanır. Bu tekniğe aslında, yazarın eserinde, “okuyucusuna resim yapma sanatı” diyebiliriz. Çünkü olaylar somutlaştırılarak verilmeye çalışılır.

Şükûfe Nihal’in eserlerinde tasvir tekniği yeri geldiğinde ve yeteri kadar kullanılmıştır. O, Tanzimat döneminin romanlarında görülen uzun bahar mevsimi ve mekân tasvirleriyle başlama yerine, daha kısa tasvirlerle başlanarak doğrudan olaylara ve kişilere geçmeyi tercih etmiştir. Yazar, tasvirleri daha çok kişilerin psikolojik özelliklerini ortaya koyan unsurlardan seçmiştir. Yapılan tasvirlerde, okuyucuyu eserin içyapısına doğru çeken bir özellik görülmektedir. Böylece kişiler daha yakından ve bütün özellikleri bir bütün halinde tanıtılmış olmaktadır.

Çölde Sabah Oluyor romanında yapılan tasvirler mekân tasvirinin çok güzel bir örneğini teşkil etmektedir. Yazar bu tasvirlerden hareketle eserdeki başkişinin ruh dünyasına ışık tutacak bilgileri de vermiştir. Çünkü mekânla insan arasındaki bağlantı gözetilerek bir tasvir tekniği tercih edilmiştir. Fahri Manas, Kiğı ilçesine giderken çevresinde gördüğü manzarayı tarif ederken sadece tasvir tekniğinden yararlanmamış, aynı zamanda duygu ve düşüncelerini belirten anlatım tekniklerini de kullanmayı ihmal etmemiştir. Romandan alınan şu parça tasvir tekniğinin önemli bir yönünü ortaya koyması bakımından önemlidir:

“Fahri Manas, şöyle gelişigüzel bir Anadolu, bir Doğu gezisi yapmak niyetiyle çıktığı ve birçok zahmetlere katlandığı bu yollarda bir yazarı alakadar edecek acayip manzaralar; o zamana kadar tanımadığı köyler ve köylü tipleri; yaylalarda kara Kürt çadırları ve yer yer eşsiz güzellikler de görmüştü. Hele akşama doğru, güneş yorgun, baygın bir solgunlukla bir tepeye yaslanmaya koşarken karşısına çıkan o güzel, şahane su!.. Mavi atlas eteklerine kızıl, mavi yakutlar; beyaz pırlantalar takarak gözleri ardından sürükleyen ‘Peri Suyu’ dedikleri o Büyükçay! Yayvan yamaçlarına kâh yemyeşil çimenler, kâh demet demet ağaçlar serpilmiş vadinin ortasında nasıl nazlı nazlı süzülerek akıyor! Bazı da cilvelenerek ortadan kayboluveriyor. Sonra araba tepede biraz yükselince, yepyeni bir güzellikle tekrar meydana çıkıyor. Bu sihirbaz suyu resmedebilmek için ressam olmadığına ne kadar kızmıştı. Sonra Kiğı'ya giriş... O da bir başka heyecan!.. Dağın eteklerinden geçerken, sağdaki tarlalar modern resim tabloları gibi... Renkler o kadar birbirinden başka, canlı, ışıklı!.. Kiğı da, yabancı gözlere kendisini birdenbire göstermemek için, öyle zarif bir içine kıvrılışla gizlenmiş ki!.. Araba, döne döne, kıvrıla kıvrık ilerliyor; sağdaki tarlalar inceliyor; memleket hâlâ ortada yok! Bu ne cilve; ne naz, ne eda!..”(ÇSO, s.9 – 10)

Paragraftan da anlaşılacağı üzere tasvir tekniği, Şükûfe Nihal’de belirli amaçlar doğrultusunda ele alınan bir özelliktir. Özellikle tasvirin yapılışında öznel ve

nesnel ifadelerin bir arda verilmesi yazarın eserlerindeki tasvir tekniğinin belirgin özelliği olarak görülmektedir. Çünkü o, bir mekânı veya kişiyi tasvir ederken olanı duygu ve düşünceleriyle birlikte vermiştir.

Domaniç Dağlarının Yolcusu adlı eserde de tasvir tekniğinin farklı bir uygulamasını görmekteyiz. Şükûfe Nihal, mekân ve tabiat tasvirleriyle beraber insan tasvirlerinde de gayet başarılıdır. O, sadece gördüklerini anlatmakla kalmayıp, bu kişilerin özelliklerine ilişkin yorumlar da yapmıştır. Bu aslında yazarda anlatım tekniklerinin bütünleyen bir yapıda eserin bünyesine yerleştirildiğini göstermektedir. Bilinç akımı tekniğiyle beraber tasvir tekniği bir arada kullanıldığında kuru bir tasvir yerine daha canlı, farklı bakış açılarını kapsayan bir yapı ortaya çıkmıştır. Anlatıcı, kaldığı oteldeki ihtiyar yabancıнын özelliklerini tasvir ederken hayallere dalar ve o kişiyi farklı biçimlerde görmeye başlar:

“Merdivene doğru yürürken karşıma siyah takkeli, siyah cüppeli, derviş kıyafetinde, kamburca, sakallı bir ihtiyar çıktı. Bu da kim? Otelin bir müşterisi olmalı. Kuyu gibi karanlık, derin gözler, kartal bir burun, belki ömründe gülmemiş, karanlık, buruşuk bir surat. Kasırgalarla eğilmiş bir çınara benziyor bu adam! Kim bilir içinde ne oyuklar, ne sırlar vardır, belki Finlandiyalı Doktor Lönnrot'un Kalevala'sına kaynak olan rahipler, piskoposlar gibi, bu ihtiyar da milli ruhumuzu, eski günlerimizin hatıralarım, yanık şiirlerimizi; ıstıraplarımızın, sevinçlerimizin yankılarını bağrında taşıyıp sürükleyen bir halk şairidir. Belki de aradığım büyük destan mevzuunu yahut ona benzer başka kahramanlıkları tanımış bir adamdır. İhtiyar derviş, merdivenin yanındaki odasının kocaman asma kilidini açarken, biraz yakınma gittim, çekingen sesimle sordum: ‘Siz de burada mı oturuyorsunuz, efendi baba?’ Kara cüppeli, takkeli, kara yüzlü, kartal burunlu, kambur ihtiyar ağır ağır başını bana doğru çevirdi; çukur, gazaplı gözleri ne kadar korkunçtu. Adeta görmeden gözlerime baktı; derin, çok derin bir kuyudan seslenen zincirli bir dev gibi homurdandı: ‘Mo, mo, mo, mo, mo!..’ Donakaldım!.. İhtiyar, anlayamadığım bir dille, homurdanarak beni paylamıştı. Odasına girdi.” (DDY, 236-237).

Görüldüğü üzere yazar tasvir tekniğini kullanırken kişilerin ruhsal özelliklerine ışık tutabilecek bir açıdan bakmaya çalışır. Kişilerin özellikleri anlatılırken kuru kuruya bir anlatım değil de, dikkatleri çekebilecek bir olaya bağlanarak anlatılması tercih edilmiştir. Çok kalabalık bir tasvir tekniği yerine dikkatleri dağıtmayacak kadar ve olay ve kişilerin bir yönünü tamamlayan yapıda bir tasvir tekniği kullanılmıştır.

5.7.3. Mektup Tekniği

Mektup, insanlar arasındaki ilişkileri güçlendirmek veya bir duygu ve düşünceyi aktarmaya yarayan haberleşme vasıtası iken, modern romanla birlikte artık romanın kurmaca dünyasının yapısı içindeki bir unsur olamaya başlamıştır. İnsanların kendilerine has duygularını ve fikirlerini yansıtmaya adına romanda tercih edilemeye başlanır. Kendisi de ayrı bir edebi tür olmasına karşılık, hikâye ve roman içinde kişilerin birbirleriyle olan ilişkilerini açıklama adına kullandıkları bir anlatım tekniği olarak eser içinde kullanılmıştır. Mehmet Tekin'e göre mektup türünün roman içinde sağladığı bazı kolaylıkları vardır:

“Anonim karakterli kahramandan çok, beşeri yönü ağır basan bireylere itibar edilir. Okuyucunun ilgisi roman üzerinde daha fazla yoğunlaşır. Birden fazla karakterin devreye sokulmasıyla birlikte farklı bakış açılarına başvurma imkânı sağlanmıştır. Mektupta anlatmanın yanı sıra gösterme tekniği de kullanılmaktadır. Bireyin iç dünyasını aydınlatmada, bu tekniğin katkısı tartışılmaz düzeydedir.”(Tekin, 2003:225-227).

Bu açılarından bakıldığında Şükûfe Nihal'in romanlarında mektup türü, kişilerin kendilerini ifade aracı olarak gördükleri bir tür olarak kullanılmıştır. Yazar, mektup türünü *Handan* (Halide Edib Adıvar) veya *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git* (Susanna Tamaro) romanlarında olduğu gibi eserin yapısını belirleyen anlatım tekniği değil de, yeri geldiğinde kişilerin duygu ve düşüncelerini paylaşma adına tercih edilen bir tür olarak kullanmıştır. Bazı romanlarda olay örgüsü içine yerleştirilen mektuplar, “*Bir gün, ondan bir mektup aldım. / Mektubu bana uzatıyor. / Zehra'nın Müeyyet'e mektubundan parçalar./ Yirmi Altıncı Mektuptan./ Kolejli Kuzin'den bir mektup.*” şeklinde ibarelerle belirginleştirilmiştir. Şükûfe Nihal, sekiz adet hikâye ve romanında *Renksiz İstirap*'ta 2, *Yakut Kayalar*'da 5, *Çöl Güneşi*'nde 26, *Yalnız Dönüyorum*'da 10, *Vatanım İçin*'de 1 adet olmak üzere toplam 44 adet mektup tarzında parçayı eserlerinde kullanmıştır. Bunlarla beraber bazı parçalarda mektup yazdığından bahsedilmekte fakat mektuba ait parça görülmemektedir.

Çöl Güneşi romanında, mektup türü anlatım tekniğine en güzel örnek olabilecek tarzda yazarın, eserde bazı bölüm adlarını “Birinci Mektuptan, Yirmi Altıncı Mektuptan” biçiminde bir adlandırmaya tabi tuttuğu görülmektedir. Bu mektuplar Konya'da bulunan Müeyyet'e Zehra tarafından yazılmıştır. Müeyyet'in de karşılık olarak yazdığı mektuplar da olsa bile bunlar eserde belirtilmemiştir. Zehra özellikle bu mektuplarda Feriha'nın ve kendisinin özel hayatları hakkında,

gelişmeleri merakla takip eden Müeyyet'e bildirmek amacıyla yazılmışlardır. Zehra'nın duygu ve düşüncelerini yansıtan mektuplar “Zehra'nın Müeyyet'e mektubundan parçalar.”(ÇG, s.128) diye bölümlendirilmiştir. Ayrıca yazılan mektupların sayısı “Birinci; İkinci; Üçüncü Mektuptan vb.” biçiminde numaralandırılmıştır. İlk mektupta Zehra, duygularını şöyle ifade etmiştir:

“Birinci Mektuptan. Şubat 929. ... Çöl Güneşi'yle bir daha görüşmeden gittiğine üzülüyorsun, meral etme, ben ondan sana bol bol havadis vereceğim: Senden sonra Sedat Bey bir suare daha yaptı. ... Sen bu fikirlere kızarsın ama ne yapalım, ben de kendi kanaatlerimi söylemekte serbestim, değil mi? İstersen dinleme! Lakırdıyı uzatıyorum, geçen akşamki suareden bahsedecektim. ... Merak etmeye başladım. Sen burada olsaydın vaktin olduğu için daha iyi anlardım! Şimdilik bu kadar... Yeni havadis olursa gene yazarım.”(ÇG, ss.128-129).

Paragrafta görüldüğü gibi, yazar eserinde mektup türünü kullanmış, fakat mektuplar karşılıklı kişilerin duygularından veya olaylara bakış açılarından ziyade başkişi konumunda bulunan Zehra'nın ağzından yazılmıştır. Bütün olaylar romanda belirli bir bölümde sonra Zehra'nın görüşüyle aktarılmıştır. Yazarın bu tercihi, mektup türü anlatım tekniğinin roman içindeki aksak yanını oluşturmaktadır.

Şükûfe Nihal, *Çöl Güneşi* eserinde mektupları tek bir ağızdan vermesine karşın okuyucuya verdiği bazı ipuçlarından hareketle Müeyyet'in de Zehra'ya mektup yazdığı anlaşılmaktadır:

“Altıncı Mektuptan: Benim evlenmem, seni neye bu kadar telaşa düşürdü Müeyyet?(s.144); Sekizinci Mektuptan: ... Üç aydır sana mektup yazamadığımdan şikayet ediyorsun. Yazacak yeni bir şey yoktu, onun için susmuştum. Sen de tam zamanında sordun.(s.148); Dokuzuncu Mektuptan: ... Beni çok merak etmişsin öyle mi? Peki bu defa da kendimden bahsedeyim.(s.150); Onuncu Mektuptan: ... Kocan mektuplarımı görmüş, fikirlerimi, doğru bulmamış; hayret etmiş, öyle mi?”(ÇG)

Yazar, olaylar örgüsündeki mektup tekniğini, haberleşme aracı olan mektup türünün özelliğini gözettiği görülmektedir. Bu durumu bir aksaklık gösterme adına kısa ifadelerle mektup başlarında Müeyyet'in mektuplarından haber verdiği görülmektedir. Bu mektuplar pek öyle uzun sayılabilecek türden değildir. Zehra'nın amacı İstanbul'da yaşanan olaylardan Müeyyet'i haberdar etmektir. Bu yüzden mektupları kısa ve öz tutmuştur.

Şükûfe Nihal, kişilerin duygu, düşünce ve isteklerini belirterek onları daha iyi tanıtmak, romanlarını daha canlı kılmak amacıyla tercih ettiği mektup türüyle, kişiler arasında iletişim sağlamak maksadıyla mektupları tercih etmiştir. Eserde

kişiler, kendilerini mektupla anlatmaya, yazışarak iletişim kurmaya çalışırlar. O, eserlerinde sadece mektubu değil, onun gibi kişilerin duygularını, özel hayatlarına dair parçaların sunulduğu ve öznel bir anlatı türü olan günlüğü de mektuplarla birlikte vererek ikisini iç içe geçirmiştir.

5.7.4. Özetleme Tekniği

Roman, gerçek hayatın belirli bir bölümünün kurmaca dünyasında işlenmesi demek olduğundan, roman içinde de bazı bölümlerde özetleme tekniği kullanılır. Özetleme tekniği, roman unsurlarının özet halinde aktarılması biçimidir. Yazar olayların tamamını değil de, kendi işine yarayan kısımları üzerinde değiştirme ve düzeltme yaparak okuyucunun önüne koyar.

Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında kişilerin hayatlarını anlatır iken eserin başlangıcında veya bitiriliş kısımlarında özet bilgiler vermiştir. Kişilerin özelliklerini ortaya koyan ve okuyucuyu sıkabilecek gereksiz ayrıntıları özetleme tekniğiyle gidermiştir. *Domaniç Dağlarının Yolcusu* eserinde yazar, olaya geçmeden önce hikâye hakkında özet bilgi vermeyi tercih etmiştir. Romanın başlangıcında kullanılan bu özet tekniğiyle yazarın maksadı anlaşılmaya ve anlatıcının çıkacağı seyahat esnasındaki maceralar hakkında okuyucuya ön bilgiler verilmektedir. Anlatıcı konumundaki Şükûfe Nihal, olay zincirinin hikâyesini şu şekilde özetlemiştir:

“İstiklal cengi sıralarında İnegöl toprakları bir büyük facia geçirmiş: Domaniç Dağlarından inen bir köylü kadını düşmana yol göstererek vatana hıyanet eden oğlunu silahı ile vurarak yere sermiş. İki satırla kısaltılan bu olay; bir roman, bir destan konusu olabilecek kadar geniş, engin... Bir Türk kadınının yüksek vatan terbiyesini, inancını anlattığı için, kadın tarihimizin sayfalarına yeni bir ün katacak kadar cesur... Bir tane, sevgili çocuğunu kendi elleriyle yere seren kahraman ananın geçirdiği acıklı ruh çarpışmaları bakımından, çok psikolojik bir değerdedir.”(DDY, s.223)

Tevekkülün Cezası kitabındaki çoğu hikâye, özetleme tekniğinden faydalanılarak yazılmıştır. Şükûfe Nihal, hikâye türünün özelliklerine bağlı kalarak özetleme yaparak olay örgüsüne doğrudan geçmiş ve okuyucuya vermek istediği mesajı verme gayretini taşımıştır. “Küçük Osman” hikâyesinde yanlarında kaldığı akrabalarının evlerindeki hayatı anlatılan Osman’ın, niçin bu hale geldiği konusunda hikâyenin sonunda özet bilgi verilmiştir:

“Anasının, babasının hiç evladı olmazdı, senelerden sonra bu doğduğu gibi dokuz tane kurban kestiler... Bir hafta şenlik yaptılar. Ne tosun gibi yavru idi... Sonra, baba askere

alındı. Bir daha köye dönmedi. Mal mülk dolu! Köyün yarısı onların. Bu efendi, çocuğun amcasının oğludur. Köye geldiği zaman annesini: 'Osman'ı İstanbul'a götüreyim mektebe vereyim de adam olsun,' diye kandırdı da buraya getirdi. Hani ya nerede mektep? Yavrucak beş senedir uşaklık ediyor. Baksana suratı buruşmuş, ihtiyar herife dönmüş. On dört yaşında oğlan böyle mi olur? Şimdi çocuğu kılığına koyduktan sonra memlekete yolluyorlar. Allahtan reva mı bu!?!”(TC, s.86)

“Ziyan Olan Genç” hikâyesinde de özet tekniği görülmektedir. Gazetede muhabirlik yapan genç ile bir toplantıda tanışan anlatıcı kadın, onunla ilgili duygu ve düşüncelerini aktardıktan sonra, adeta neden böyle düşündüğü konusunda okuyucuya bilgi verme adına genç muhabirin hayat öyküsünü özetlemiştir:

“Sonradan öğrendim: Minimini bedbin, çocukluğundan beri ruhunda taşıdığı şiir ve insaniyet heyecanı ile, yüksek ilim aşkı ile sultani tahsilini muvaffakiyetler içinde bitirmiş... Yazık ki, o sırada babasının ölümü ile hayatı sarsılan ailesini kuvvetsiz omuzlarında taşımak mecburiyetinde kalmış. Artık ne tahsil, ne kitap, ne mektep!.. Her gün, bin eza içinde, nefret ettiği cinaî havadisleri topluyor, idarehanenin gürültülü, küflü havası içinde onları yazıp yetiştiriyor.”(TC, s.57)

Şükûfe Nihal hikâyelerinde özet tekniğini birkaç paragrafta sınırlandırırken, romanlarında bu özetler birkaç sayfayı geçmiştir. Burada yazarın özet anlatım tekniği, türün özelliğine göre ele aldığını göstermektedir. Bu şekilde bir kullanım *Yalnız Dönüyorum* romanında görülmektedir. Yıldız, bir arkadaşının evinde tanıştığı Seyhan’ın başından geçen bir olayı, mektup türüyle birleştirerek özetlemiştir. Seyhan mektupta başından geçen bir olayı anlatırken, okuyucu onun kısa hayat hikâyesini de öğrenmektedir. Romanın hacmine göre bu birkaç sayfalık özet tekniğinin yerinde bir kullanım olduğu görülmektedir.

5.7.5. Montaj (Alıntı) Tekniği

Yazarın eserini zenginleştirmek maksadıyla başka bir türe ait parçayı eserine aktarmasıdır. Roman sanatının bünyesine diğer edebî türleri yerleştirme biçiminde görülen montaj tekniği, eser içinde uygun bir konumda ele alınmaktadır. İsmail Çetişli montaj tekniğini şu şekilde tanımlar:

“Postmodernist yazar eserini, birbirinden çok farklı metinleri, montaj ve kolaj yöntemleriyle bir araya getirerek oluşturur. Herhangi bir deneme, gazeteden alınmış bir haber, başka bir türden kırılmış birkaç sayfa vb. şeylerle roman, âdeta bir üslup adacıkları toplamı hâline getirilir. Çoğulculuk anlayışı, bir edebî metnin diğerlerinden bütünü bağımsız olmadığı görüşü, kendinden önceki dönemlerin geleneksel estetik değerlerini alaya alarak (parodi) yıkma arzusu, romanı üstkurmaca bir oyun olarak

görme yaklaşımı, postmodernist yazarı montaj ve kolaj yöntemlerine sevk eden sebepler olarak sıralanabilir.”(Çetişli, 2009:112).

Şükûfe Nihal, hikâye ve romanlarında diğer edebi türden yararlanmıştır. Bu durum onun eserlerindeki, açığı genişletmiştir. Sıklıkla kullandığı beyitler, şiirler, türküler, şarkılar, mektuplar, hikâyeler, tarihsel bilgiler, vb. türler gerektiği yerde anlatılan konuyla bağlantılı olarak kullanılmıştır. Yazar bu kullanımıyla aslında roman sanatının kapsayıcılığını kanıtlamış gibidir. Daha çok uzun olay örgüsüne ve geniş bir mekâna sahip romanlarında montaj tekniğinin unsurları daha çeşitlidir. Her romanında başka metinlerden alıntılar yapan, kitap isimleri kullanan yazar, bu yöntemle eserlerini zenginleştirmiş ve eserlerine çokanlamlılık katmıştır.

Yakut Kayalar’ın ilk sayfasındaki başlangıç metni bir şairin şiirine ait bir epigraf vardır. Yazar, eserine beyitle başlamayı uygun bulmuştur: “*Ani bir üzüntüyle bu rüyadan uyandım. / Tekrar o alev gömleği giymiş gibi uyandım. Y.K.*”(YK. S.55).

Yalnız Dönüyorum’da yazar ekseriyetle şiir, marş ve şarkıları montaj tekniğiyle kullanmıştır. Şükûfe Nihal, hemen hemen bütün eserlerinde birkaç mısra bile olsa şiir türünü denemiştir:

“ ‘Altı da bir, üstü de birdir yerin;

Arş yiğitler vatan imdadına!’ diye haykırırdı.”(YD, s.199)

“Kemal’in meşhur vatan şarkısını söylerlerdi:

‘Amalimiz, efkârımız ikbâl-i vatandır;

Serhaddimize kal'e bizim hâk-i bedendir.

Top patlasın, ateşleri etrafa saçılsın;

Dünyada ne bulduk ki ölümden ne kaçılınsın?’”(YD, s.199)

“ O şarkıları bugün de hâlâ o günkü coşkunluğumla tekrar ediyorum:

Yürüyelim, ecdadımız bu yollarda yürüdü;

Şu toprakta nice aslan kemikleri çürüdü...

Vatan aşkı gayri bizim sînemizi bürüdü;

Yastığımız mezar taşı, yorganımız taş, kar olsun;

Ben bu yoldan döner isem namus bana ar olsun!..

Ve beş defa, on defa, yirmi defa arka arkaya, her defasında daha bir üst perdeden, daha candan haykırırdım: Ben bu yoldan döner isem namus bana ar olsun!..”(YD, s.207)

Yazar romanda şiirler dışında mektup ve telgraf türünü de kullanmıştır. Telgrafın özelliğine bağlı olarak kısa ve öz bir cümleden oluşan bir parçadır: “*Bu akşam, Orient Express’le Paris’ten ayrılıyorum; beni karşılayınız; yalnız dönüyorum!..*”(YD, s.354).

Görüldüğü üzere montaj tekniği yazarın eserlerinde işlevsel bir özellikte olup eser içinde belirli fonksiyonları yerine getirme adına işlem yapmaktadır. O, duyguları anlatma esnasında roman türünün içine değişik edebi türleri yerleştirmeyi uygun görmüş ve olayların akışını bu doğrultuda düzenlemiştir. Bunu gerçekleştirmedeki maksadı eserini süslemek değil; onun derinliğini artırmak, romanda yaratmak istediği havayı alıntılarla güçlendirerek eserin kompozisyonunu daha da zengin kılmaktır. Ayrıca montaj tekniği ile ilgili olarak ortaya koyduğu türküler, şarkılar kişilerin içinde yaşadıkları kültürlerin yapısı ile gelenek göreneklere hakkında okuyucuya bilgiler vermektedir.

5.7.6. Otobiyografik Teknik

Yazarın, bir eser ortaya koyarken mutlaka kendi hayatından, yaşam tecrübelerinden ve deneyimlerinden yararlanması kaçınılmazdır. Bu aktarmayı gerçekleştirirken bazen hayatının büyük bir kısmını alırken; bazen de gerekli kısmını almayı dener. Tüm bunlara rağmen roman, ‘Yazarın hayat hikâyesidir.’ yargısına varamayız. Çünkü roman, gerçek hayatın kurmaca dünyasında yeniden şekillendirmesiyle oluşur.

Şükûfe Nihal’in bazı romanları otobiyografik teknikle yazıldığı görülmektedir. Özellikle de *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar* ve *Yalnız Dönüyorum*’da yazarın hayatından kesitlerin olduğu, biyografisine bakıldığında anlaşılmaktadır. *Yalnız Dönüyorum*’un olaylarından hareketle kişileri ve mekânlarına baktığımızda otobiyografik özellikler taşıdığı görülmektedir. Burada önemli olan yazarın otobiyografik tekniği eserde kullanmış olmasıdır. Romanda, başkişi ve birinci tekil kişi anlatıcı Yıldız, hayatını geriye dönüş tekniğinden yararlanarak okuyucuya kendi bakış açısıyla anlatır. Yıldız’ın hikâyesini okuduğumuzda aslında Şükûfe Nihal’in biyografisinden bazı kesitleri okumuş olmaktadır. Özellikle tarihi bir belge niteliğinde olan romandaki “Fatih ve Sultanahmet mitingleri” ne bizzat katılmış olan Şükûfe Nihal ve Halide Edip, bu mitingde birer konuşma irat etmişlerdir. Bu konuşmaların yer aldığı mitinglerle ilgili detaylar, romanın olaylar örgüsünde Yıldız’ın katıldığı olaylarla örtüşmektedir:

“Fatih’te bir miting yapmak için hükümete müracaat olundu. Miting bir günde acele ile hazırlandı, buna rağmen duyan halk İstanbul’un en uzak köşelerinden koşup geldi, Fatih meydanı binlerce insanla doldu... ..belediye binasının balkonundan gelecek umut sesini bekliyordu... Arada bir isyan sesi, kürsüden gelen sesin de, yerdeki hıçkırığın da üstüne

yükselerek keskin bir ok gibi, tek başına havaya fırlıyordu: ‘Ölmek lazım! Ölelim, hep birden ölelim!.. Yaşamak haramdır...’

Lakin bu miting gençliği tatmin etmedi, heyecan durmadı, daha yüksek sesle haykırmak, sesimizi duyuruncaya kadar, haksızlığı ezinceye kadar, anayurdumuzdan yabancı hâkimleri kovuncaya kadar haykırmak isliyorduk, o zaman, yine başta Hukuk Fakültesi talebesi olarak Sultanahmet, meydanında ikinci bir miting programı hazırlandı. Ticaret Mektebi'nden Ayasofya'ya kadar olan saha görülmemiş bir mahşer haline gelmişti... Meydana yaklaşarak kara bayrakları görenler, kendilerini tutamayarak en acıklı seslerle hıçkırıyorlardı... Kara bayrakların altındaki yüksek kürsüye memleketin hatipleri, vatanseverleri çıktılar, hakkımızın korunmasını isteyen sözler söylediler. Sonra siyah bayraklar arasında siyah çarşafı çenesinin altından iştirilmiş, solgun yüzlü, ince bir genç kadın görüldü; başlar, birbirinin üstünden yükselmeye çalışarak ona baktı, ortada bir isim dalgalandı: ‘Halide Edip... Halide Edip...’ Onu hiç o kadar solgun, o kadar heyecan içinde görmemiştim. Bir zaman başlayamadı; kısılmış gözlerle etrafı süzdü; yutkundu; önündeki siyah kefenlere baktı; nihayet başladı: ‘Kardeşlerim, evlatlarım!’ Kısa bir duruştan sonra, boğuk bir heyecanla, birbirinden ayrılan kelimelerle devam etti. ‘Şimdi yemin ediniz ve benimle beraber tekrar ediniz; milletlerin o büyük hakkı ilan olunacağı güne kadar kalbimizdeki heyecan artacak, eksilmeyecektir... En asil ve büyük mirasımız olan vakarımızı, şeref ve kahramanlığımızı unutmuyacağız, yemin ediniz!’ Yerdeki kara dalga, yeri ve göğü sarsan bir uğultuyla yine karıştı:

‘Yemin ediyor...z!.. Yemin ediyor...z!..’”(YD, ss.224-228)

Şükûfe Nihal, bu eserinde okuyucusuna, başka kimlikler altında da olsa doğrudan yazar kimliğiyle çıkar; hayatının bazı kesitlerini romana taşımakta yarar görmüştür. Zaten o, bu hayatının bölümlerini ustalıkla romanın bünyesine yerleştirmesini bilmiştir.

5.7.7. Leitmotiv Tekniği

Leitmotiv, bir motifin eser boyunca kişilerin kendileriyle bütünleşmiş bir davranış, söz veya mimiğin değişik sebeplerden dolayı eserin yapısında tekrar edilmesidir. Bu tekniğin amacı eser içinde anlatım tekrarlarıyla üzerinde durulması istenilen veya vurgulanmak istenilen söz ve düşüncelerin okura ulaştırılmasında kullanılır. Leitmotiv konusunda Gürsel Ayaç'ın şu ifadeleri konuya biraz daha açıklık getirmektedir:

‘Edebiyatta, özellikle roman türünde rağbet gören bir teknik olarak ‘leitmotiv’, türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır. Özellikle natüralist romancıların başvurduğu bu teknik, roman şahıslarını belirleyen tipik özellikleri vermede kullanılır. Mesela belli bir kelimenin dikkati çeken telaffuzu, ya da belli şartlar altında tekrarlanan mimikler,

sonra her fırsatta hatırlatılan bazı yaratılış özellikleri leitmotiv karakteri taşır.”
(aktaran Tekin, 2003:251).

Şükûfe Nihal, belirli duyguları kişileri vasıtasıyla vermek için sıkça leitmotiv tekniğinden faydalanmıştır. Aslında yazarın maksadı kişilerin değişik yönlerinden belirgin olanlarını ön plana çıkarmaktır. *Çöl Güneşi*'nin “*Zehra'nın Müeyyet'e mektubundan parçalar*” bölümünden sonra 26 defa tekrarlanan “*...Mektuptan*” gibi bölüm adları, yazarın bilinçli bir tercihi neticesinde olay örgüsüyle bağlantılı olarak sembolik bir birlikteliği göstermektedir.

Renksiz İstirap'ın bazı parçalarında yazar göz kelimesini sıklıkla kullanarak, kendisini acı sona doğru sürükleyen şeyin varlığını okuyucuya haykırmaktadır. Romanda Handan, Sahir'in gözlerinin büyüüne kapılarak “göz” motifini kullanarak içinde göz kelimesi geçen toplam 33 (otuz üç) cümle kurmuştur. Yine Handan'ın 4 (dört) yerde tekrarladığı “*Öpme dediniz... Gözlerimden öpme, ... ayrılırız!..*”(RI, s.22) cümlesi ile 4 (dört) defa tekrarlanan “Renksiz ıstirap” ifadeleri sondaki ayrılığın ilk işaretlerini vermektedir. Şükûfe Nihal, leitmotiv tekniğinden hareketle kişilerin duygularını ve olaylar örgüsünün ilerleyen kısımları hakkında okuyucuya sezdirme yoluyla bilgiler vermektedir. Handan'ın kullandığı bu cümlelerle okuyucu adeta, sondaki acı gerçeğe hazırlanmıştır.

Yalnız Dönüyorum'un başkişisi Yıldız, üniversite öğrencisi iken arkadaşlarıyla tertiplemediği Sultanahmet mitinginde halkın söylediği, “*Yemi...n ediyor....z!.. Yemi...n ediyor....z!..*”(YD, s.227) cümlesi leitmotiv tekniğine güzel bir örnek teşkil etmektedir. Yazar, mitingin havasını ve insanların o andaki duygu ve heyecanları aktarmanın en güzel biçimi olarak leitmotiv tekniğinden yararlanmıştır. Sultanahmet mitinginde konuşma yapan Halide Edip'in konuşmaları halk tarafından “*Yemi...n ediyor....z!..*”(YD, s.228) sözleriyle sık sık kesilmektedir. Ortamın havasını yansıması bakımından yazar tarafından bu cümle 6 (altı) defa tekrarlanmıştır.

Şükûfe Nihal, eserlerde söz veya cümleler dışında leitmotiv tekniği olarak şiirler, marşlar ve türkülerden de yararlanmıştır. *Çölde Sabah Oluyor*'un başkişisi Adnan, ailesini ararken uğradığı köyde bir genç kıza aşık olmuştur. Bu genç kız Meryem'dir. Meryem'de Adnan'a aşık olur, fakat evlenemez, ayrılırlar. Çünkü araya gelenek ve göreneklerin katı kuralları girmiştir. Meryem'in Adnan için söylediği “*Dilberek min di di xew da.*”(ÇSO, s.183) şarkısı 4 (dört) yerde tekrarlanır. Bu şarkının sözleri Adnan'a, Meryem ile yaşadığı hatıraları hatırlatır.

5.7.8. Diyalog Tekniği

Diyalog, roman türünün vazgeçilmez tekniklerinden birisidir. İki veya daha fazla insanın bulunduğu her yerde diyalogdan bahsetmek mümkündür. Bu yüzden hikâye türüne nazaran daha fazla kişilerden oluşan roman türü, diyalogların en canlı ve çarpıcı olduğu yapılardan birisidir.

Şükûfe Nihal, diyalog tekniğini olay örgüsünün geniş mekânlara yayıldığı veya insan ilişkilerinin daha sık olduğu eserlerinde kullanmıştır. Yazar, diyalog tekniğini kişilerin iç dünyalarına ve olaylar hakkındaki düşüncelerini ortaya koymasından tercih etmiştir. Diyalog kısımlarında dikkat çeken bir diğer özellik ise anlatıcı konumundaki kişinin konuşmaları yönlendirmesi ve fikirler üretmesidir.

Vatanım İçin'de yer alan diyaloglar, kişilerin genel özelliklerini ve yöresel dil unsurlarını ortaya çıkarması bakımından önemlidir. Ali, uzun yıllar sonra geldiği Gördes'te kaldığı otelin sahibiyle arasında geçen diyaloglar, tekniğin başarıyla kullanıldığı yerlerdendir:

“Şu cetvelleri bir doldursanız, bayım.”

Ali, üstü açık terasta uzandığı sedirden başını kaldırdı, yorgunluktan yumulu gözlerini açtı. Otel sahibi Mustafa Efendi ayakucunda bekliyor.

“Nedir onlar? Ha, hüviyetimi mi yazacaksınız?”

“Evet bayım, rahatsız ettik emme.”

“Zarar yok, yalnız çok yorgunum. Saatlerce otobüs yolculuğu beni sarstı biraz. Ben söylesem, siz yazsanız...”

“Benim okumam yazmam yoktur ki...”

“Yarın yazarız öyleyse.”

“Olur bayım, olur.”

Otelci elindeki kâğıtları katladı, gitmek üzere bir adım geriledi, sonra, yine yaklaştı:

“Bari adınızı filan söylemeniz.”

“Adım, Ali, Ali Gördes.”

“Gördesli misiniz?”

“Nereden geliyorsunuz?”

“Bandırma'dan.” (VI, s.193)

Renksiz İstirap'ın ilgili yerlerinde de yine diyalog tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Selma ile Sahir arasında geçen bu diyaloglarda kişilerin ruh hallerini yansıtan cümleler kullanılmıştır:

“Tuhaf bir tesadüf oldu. Bir gün Handan'ı yoklamaya gidiyordum; yolda Sahir'e rast geldim.

“Nereye?” dedi.

‘Handan hasta, yatıyor, görmeye gidiyorum,’ dedim...

Müteessir gibi:

‘Vah vah, ben de gelsem olur mu?’

Konuşarak yürüdük:

‘Bana öyle geliyor ki, Handan Hanım çok mesut olmalıdır; halbuki bazen öyle melankolik görünüyor ki!..’

‘Her zaman öyle değildir, sebepleri olmalı.’

Şüpheli gözlerle yüzüme baktı...

O zamana kadar, Handan istemediği için bu mesele hakkında Sahir'e hiçbir şey ima etmemiştim, o kadar müteessirdim ki artık saklamak istemedim...

‘Kızı ziyan ettiniz Sahir Bey.2

Gözleri yerde:

‘Ben böyle olacağını hiç tahmin etmemiştim!’ ”(RI, s.38)

Diyaloglardan da anlaşılacağı üzere kullandığı dil, canlı, sade ve akıcıdır. Kişilerin konumlarına uygun olarak konuşma dilinin bütün özelliklerini kapsar. Hikâye ve roman kişileri, yukarıda belirttiğimiz gibi, etkileşim içinde buldukları sosyokültürel yapılarına göre konuşurlar. Yazarın, bu diyalogları vermekte başarılı olduğu görülmektedir.

5.7.9. İç Diyalog Tekniği

Şükûfe Nihal’in kişileri karşılıklı ilişkiler dışında kendi kendilerine kaldıkları anlarda iç diyalog tekniğini kullandıklarını görmekteyiz. Özellikle kişilerin ruhsal dünyaları hakkında bilgilerin verildiği iç diyalog tekniğinde, fiziksel özelliklerin bütünleyicisi olarak ruhsal yapıyı ortaya koyması bakımından önemlidir.

Renksiz İstirap’ın ilgili bölümlerinde iç diyalog tekniği sıkça kullanılmıştır. Burada başkişi konumundaki Handan, karşısında birisi varmış gibi konuşmakta ve iç dünyasındaki çatışmaları, psikolojik durumları dile getirmektedir. Romanın hemen hemen tamamı Handan’ın ruhsal özelliklerini ortaya koyduğu için iç diyaloglarla romanın sürdürüldüğü bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki şu parçalar Handan’ın iç diyalog tekniğini kullanarak dile getirdiği kısımlardır:

“Ruhumda en yüksek duygularla yaşayan bu aşkı inkâr etmek çok sahte bir gurur olmaz mı? Yüksek bir sanat eseri karşısında duyulan hürmetkar hisleri, sarsıntıları gizlemek için ne bencil, ne kıskanç, ne hasis, ne garazkâr olmalı!.. Şimdi içimde sizi görmek için rikkat ve vecdle, ıstırapla karışık nihayetsiz bir ihtiyaç var... Her gün karar veriyorum: Hiçbir şey düşünmeden, hiçbir şeye ehemmiyet vermeden, güzelliğe, şiiire, esrara âşık bir ruh gibi, bir gün size kadar gelsem... Her güzel, her ulvi şey karşısında rikkat ve vecdle ağlanmaz mı? Gözlerimde bulutlar dolassa, kirpiklerimden küçük, sakın katreler

süzülse... Küçük, donmuş parmaklarımla büyük, kıvılcımlı ellerinize sarılısam!.. Bir anda yanarak bir avuç kül olan kalbimle, bir parça kaya olan vücudumla karşınızda hareketsiz, gözlerinizin ebediyetine dalsam!.. Gözlerinizin büyük cehennemi karşısında tekrar eriyerek ıstırap duymaya, damarlarımdan akan ateşler akıncaya kadar baksam... Sonra başımı güzel, kuvvetli omuzlarınıza dayayarak sonu gelmeyen bir ıstırap tufanı ile ağlasam, ağlasam... Ve o zaman siz, hiçbir şeyle, hiçbir sözle, hiçbir hareketle değil, yalnız güzel, esmer yanaklarınızdan süzülecek bir damla yaşla cevap verseniz... Bu ulvi karşılık benim için, ne ebedi, ne şifakâr bir teselli olacaktır.”(RI, s.13)

Şükûfe Nihal, iç diyalog tekniği bundan başka özellikle de *Yakut Kayalar*'da sık sık kullanmıştır. Bundan başka da yine diğer romanlarında yeri geldiğinde kişilerin iç dünyalarına ait duyguları ifade etme esnasında da yine iç diyalog tekniğini kullanmıştır. Bu teknikte kişiler kendi duygu ve düşünceleriyle birlikte olaylar hakkındaki fikirlerini okuyucuyla paylaşma imkânı bulmaktadır. Diyalog da karşılıklı bir ilişki söz konusu iken, iç diyalog da kişinin kendi psikolojik özelliklerinin okuyucuyla paylaşılması durumu vardır.

5.7.10. Bilinç Akımı Tekniği

“Bilinç akımı, roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez.” (Moran 1983: 67).

Roman sanatı, kişilerin iç dünyalarını ele veren bir yapı arz ettiğinden bilinç akımının önemi fazladır. Yazar, bilinç akımı tekniğiyle aslında kişilerin bilinçaltı dünyalarını aracısız olarak okuyucuya yansıtmak maksadıyla bir ayna tutar. Okuyucu, diyaloglar şekilde konuşmalar dışında eser kişilerin olaylar hakkındaki düşüncelerini, yorumları ancak bu bilinç akımıyla öğrenmektedir. Bu yüzden yazar, bu yöntemi eserinde kullanırken titizlikle uygular. Bilinç akımı yöntemiyle yazarlar, eserlerindeki bir kişiyle ilgili tüm gerçekleri, ayrıntıları kronolojik zamana bağlı kalmadan aktarma fırsatını elde etmişlerdir.

Yakut Kayalar'da bilinç akımı tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Genç kız, kendi ruh halini anlatan bilinçaltı duygularını, niçin evlenmek istemediği veya nasıl birisiyle evleneceği konusundaki duygularını bu teknikle ifade etmektedir. Roman psikolojik özellikler taşıdığından bilinç akımı tekniği ağırlıktadır. Bilinç akımının görüldüğü paragraflar arasında şu dikkat çekicidir:

“Sanatkâr arkadaşımı o kadar iyi tanıyorum ki! Ona o kadar çok ısındım ki! Beni ondan artık kimse ayıramaz... Akşamları, mavi gözlerim mavi göklere karışırken onu

düşünüyorum. Ufuktaki kızıl çizgileri onun elleri çizmiş gibi, bakarken kalbim çarpıyor. Pencerenin önünden bir kuru yaprak uça, ondaki şiiri yalnız o anlayabilir diye onunla buluşacağımız günü bekliyorum. Nerede bir mustarip, bir aç görsem onu bu uçurumdan beraber kurtaracağız, diye hep onu düşünüyorum. Bizim konaklarımız, kâşanelerimiz değil, iki odalı bir yuvamız olacak. Bu iki odalı yuvamızda yıldızlar, ipekler değil, yüksek heyecanlarını ruhumuza aşıl原因 sanatkârların resimleri, hatıraları, bir tarafta benim piyanom, kemanım, bir köşede onun boyaları, tabloları, bir köşede kitaplarımız, şiirlerimiz...”(YK, s.64)

Yalnız Dönüyorum’un Yıldız’la ilgili olan bölümünde geçmiş günlerin hatıraları karşısında tekrar canlanan o eski günler, yazar tarafından bilinç akışı tekniği vasıtasıyla dile getirilmiştir. Yıldız, eski günlerin psikolojisinin ezikliğiyle bilinçaltını yoklamıştır. Olay örgüsünde sadece Yıldız’ın ruhsal özelliği dile getirilmiştir. Bunun için aksiyonu devam ettirme adına derinlemesine bir bilinçaltı duyguları ele alınarak bilinç akımı tekniği kullanılmıştır. Ruhsal özellikler karışık bir ruh haliyle verilmeye çalışılmışken, anlaşılır dil unsurlarının kullanılması tercih edilmiştir:

“Ne fena... Şu küçük sebeple, şu maskara arının vızıltısı ile unutmak istediğim günler gözlerimde gene birer birer canlandı, kapamak istediğini perdeler yeniden açıldı. Kalabalık, süslü bir salonda bir gece, siklamen dantelden, arkası beline kadar açık bir suare elbisesi giymiş, ince, orta boylu, kumral saçlı, beyaz tenli, elinde bir kadeh, dudağında bir kahkaha, oldukça güzel bir genç kadın hatırlıyorum. Elindeki kadehi dudaklarına götürürken yere yuvarlanacak gibi iki yana sallanan bu genç kadına uzun uzun baktıktan sonra yanıma yaklaşarak, alçak, ağır bir sesle, ‘Sen de mi Yıldız?!’ diyen tunç yüzlü, uzun, dik boylu, kırk yaşlarında güzel bir adam görüyorum. ‘Sen de mi, Yıldız?!’ Nasıl salon başıma çökmüştü!.. Nasıl boğazımdan boşalmak isteyen hıçkırığı kayıtsız bir kahkaha içinde boğmuştum... Nasıl kadehi beni korumak isteyen, çılgınlıklarına hayretle bakan tunç yüzlü, çelik yapılu yüksek bakışlı adama doğru kaldırmış ve bir yudumda boşaltarak, ‘Evet, ben de!’ demiştim!.. Nasıl, o, karşımda donakalmış, başını eğerek sapsarı bir halde salondan çıkmış, sokak kapısından, evden de çıkıp gitmişti.”(YD, s.176)

Şükûfe Nihal’in eserlerinde en fazla kullandığı tekniklerden biri de, bilinç akımı tekniğidir. Burada kişinin psikolojik özelliklerinin gerçekliğini en iyi yansıtan bilinç akımı tekniğidir. Yazar bu teknikle kişilerin duygu ve düşüncelerini, hiçbir şekilde araya girmeden, herhangi bir düzenlemeye gitmeden bilinçaltı simgelerle dolu bir dille anlatır. Konuşmalar içsel duygulanmaların neticesinde dile getirildiğinden bir bütünlükten çok ayrı ayrı psikolojik özelliklerin toplamı şeklinde ifade edilmektedir. Bu özelliklerden bilinç akımı tekniğinin özelliklerinden hareketle

yazarın bazı romanlarının psikolojik roman karakterli olduğu görülecektir. Bu açıdan bilinç akımı tekniği yazarın yazdđı eserinin türünü de ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Şükûfe Nihal (Başar), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının tanınmış kadın şair ve yazarlarından biridir. 1896 ile 1973 yılları arasındaki hayatında Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ile yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin en çalkantılı dönemlerine şahit olmuş bir şahsiyettir. Yazar, II. Meşrutiyet Döneminin en buhranlı dönemlerinde yazı hayatına atılmış, onun tekâmülünde ve yazarlık hayatında ise en büyük etkiyi Servet-i Fünun ve Fecri Atı Döneminin sanatçıları bırakmıştır. Onun eserlerinde bu etki açıkça görülmektedir.

Yazarın okuma ve yazma aşkı onun ilk yazısını henüz on üç yaşında iken yazmaya yönlendirir. “İnas Mektepleri Hakkında” başlıklı yazısı, *Mehasin dergisinde* yayımlanmış ve dönemin kadın yazarlarından Emine Semiye Hanım'ın dikkatini çekmiştir. Emine Semiye Hanım, henüz on üç yaşında böylesi bir yazı yazan Şükûfe Nihal'in bu yazısına karşılık *İttihat gazetesinde* cevap mahiyetinde beğendiğini belirten bir makale yayımlar. Onun edebiyat dünyasında adını duyurduğu bu ilk yazısı, yazarın, Batılı tarzda eğitim veren kız mekteplerinin ülkemiz şartları içerisinde de açılması isteğini kaleme aldığı bir yazıdır.

Şükûfe Nihal'in 7 roman, 1 hikâye, 1 gezi ve 7 şiir kitabı olmak üzere basılmış ve yayımlanmış toplam 16 adet kitabı bulunmaktadır. Ayrıca dönemin gazete ve dergilerinde de yazarlık yaptığı dönemlerde birçok yazı kaleme almıştır. Ölümünden sonra oğlu tarafından şiirleri arasından yaptığı seçme şiirlerle *Şükûfe Nihal / Şiirler* adlı bir kitabı 1975 yılında yayımlanır. Hikâye ve roman alanındaki ilk kitabı 1926 yılında *Renksiz İstirap*'tır. Son romanı ise 1 Ocak – 28 Şubat 1955 tarihleri arasında 59 gün süresince *Yeni İstanbul gazetesinde* yayımladığı *Vatanım İçin* adlı eseridir. Roman, yazar hayatta iken tefrika halinde kalmış ve basımı gerçekleştirilememiştir. Fakat bu romanın 2007 yılında İzmir Gördesliler Derneği ve 2008 yılında da Kitap Yayınevi tarafından kitap halinde basımı yapılmıştır.

Onun ilk dönem romanları olan *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar*, daha çok psikolojik özellikler yansıtan ve kadın duyarlılığı konusunda başkışı konumundaki genç kızların ruhsal özelliklerini ortaya koyan romanlardır. Dar bir alanda tek bir kişinin şahsi konuları etrafında şekillenen eserler, roman özelliklerinin sınırlı olduğu bir bütünlük arz etmektedir. *Yalnız Dönüyorum* romanıyla yazar, romanlarında olay örgüsü eksenli bir yapıya kavuşturur. Edebiyat dünyasında tanınması *Yalnız Dönüyorum* romanı vasıtasıyla olur. Daha çok tarihsel olayların aşk etrafında şekillenmesi biçiminde kaleme alınmış eser, Yıldız'ın hayatı eksenli bir bütünlük arz eder.

Genel özelliklerine baktığımızda yazarın hikâye ve romanları dönemin sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasal olayları etrafında şekillenmiş bir yapı gösterir. Onun romanlarının hemen bütününde tarih bir olaydan bir alıntı söz konusudur. Bu bağlamda dönemin olaylarına ayna tutması bakımından ve gerçekçi olayların kurmaca dünyasında şekillenmesini yazar ortaya koymuştur. *Çöl Güneşi*, *Yalnız Dönüyorum*, *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* romanları ile *Tevekkülün Cezası* adlı hikâye kitabı dönemlerinin sosyoekonomik durumları ortaya koyması bakımından önemlidir.

Şükûfe Nihal, edebiyatın şiir, hikâye, roman, makale, deneme, vb. edebi türlerinde yazılar yazmasına ve eserler vermesine karşılık onun edebiyat dünyasında tanınmasına şiir türünde verdiği eserler vesile olmuştur. *Çöl Güneşi* romanı başkışı konumundaki Zehra ve Feriha'nın hatıra defterlerindeki notlardan oluşmakla beraber, mektup türünde yazılmıştır. Kişilerin karşılıklı ilişkileri ve genel özellikleri mektup vasıtasıyla açıklanmaktadır.

Yazar, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi Edebiyatlarının ağırlıkta olduğu bir dönemde eserler vermesine rağmen herhangi bir edebî topluluk içerisinde yer almadığı görülmektedir. O, yazarlık hayatında serbest ve özgün olmayı tercih etmiştir. Fakat eserlerindeki olay örgüsü, kişiler ve mekânlara bakıldığında dönem edebiyat gruplarının etkileri görülmektedir. Bununla birlikte hikâye ve romanlarının malzemesinin çoğunluğunu, bizzat yaşadığı tecrübeler oluşturmuştur. Yazar, eserlerinde insan eksenli bir yapı etrafında insanı ortaya koyup, ön plâna çıkarmıştır.

Onun kaleme aldığı hikâye ve romanlarında, dönemi ve şartları en iyi biçimde yansıtmının çabasını görülmektedir. Kişiler, yaşadıkları ve ilişki içinde buldukları sosyal çevrenin kültürünü yansıtacak biçimde tasvir edilmişlerdir.

Konuşmaları, giyim kuşamları, ekonomik düzeyleri, yaşadıkları mekânlar, olaylara bakışları vb. unsurlar bir bütün halinde tasvir edilmiştir. Bu durum yazarın gerçekçi olaylara bağlı kalarak çevresinde gördüğü durumları eserin kurmaca dünyasında yeniden şekillendirdiği kanısını uyandırmaktadır. *Domaniç Dağlarının Yolcusu* ve *Çölde Sabah Oluyor* adlı eserlerde kişiler sosyokültürel özelliklerini yansıtmak biçiminde kaleme almıştır.

Şükûfe Nihal'in eserlerindeki zaman kavramı geriye dönüş tekniğiyle baştan var olan sona doğru bir aşama geçirmektedir. Bu zamanda geriye dönüş tekniği *Yalnız Dönüyorum*, *Çölde Sabah Oluyor*, *Vatanım İçin* romanlarında olduğu gibi olayların gelişimi sırasında geriye dönüş tekniği ile kişilerin hayat hikâyeleri otuz, kırk yılı kapsayabilmektedir. Bu teknik durum yazarın, romanlarında sık karşılaşılan bir özelliktir. Roman kişilerinin hayat hikâyeleriyle ilgili kısımlarında atlamalar yapıldığı gibi anlatıcının kendi düşüncelerini içeren fikirlerini ortaya koymakla tasarrufta bulunmuşlardır.

Yazarın kadın duyarlılığına karşı özel bir ilgisi vardır. O, hemen her ortamda bu durumu yansıtmayı görev bilmiştir. Özellikle de kadınların eğitimi ve sosyoekonomik bağımsızlıklarını kazanmaları konusunda ön ayak olmuştur. Onun hikâye ve romanları adeta bu tez üzerine oluşturulmuştur. Roman başkışileri ve anlatıcılar çoğunlukla kadınlardan oluşmaktadır. Onların hayatları etrafında şekillenen olaylar örgüsü, diğer kişilerin tutumlarını, düşüncelerini ve fikirlerini de etkilemiştir. Şükûfe Nihal, bu başkışı konumundaki kişiler vasıtasıyla söylemlerini dile getirme imkânı bulmuştur. Her olayda ve mekânda bu düşüncelerini kadın kişileri vasıtasıyla dile getirdiği görülmektedir.

Kadın ve erkek kişilerin arasındaki yaş farkı, düşüncelerini ortaya koymaları bakımından önemlidir. Aralarında yaş farkı olan aile bireyleri arasında bir çatışmanın varlığı görülür. Özellikle genç kız ve erkek kişiler, eski kültürün etkisinde yetişmiş olan anne ve babalarıyla fikren anlaşamamaktadırlar. Yazar, anne ve babaların varlığında eski gelenek ve göreneklerin artık etkisini kaybettiğini vurgularken; genç kız ve erkeklerin kişiliklerinde ise yeni fikir ve düşüncelerin, anlayış ve görgü kurallarının ayrıca zaman farkının değiştiğini vurgulamaktadır. Bu ikisi arasında bir nesil çatışmasının varlığı görülmektedir. Anlatıcı konumundaki yazar, her zaman yeni fikirler peşinde koşan, atılımcı, girişken ve çalışkan kadınların yanında olduğu vurgusunu yapmaktadır. Kadınların her türlü bağımsızlıklarını kazanmaları ve

erkekler gibi eşit haklara sahip olmaları adına yazarın, birer tezli roman yazdığı söylenebilir.

Onun eserlerindeki yapının tamamlayıcısı durumundaki temaları toplumsal ve bireysel temalar olmak üzere iki başlık altında değerlendirdik. Eserlerinde bireysel temaları ve bireylerden hareketle sosyal temalara geçiş biçimindeki olguları işlediği görülmektedir. Yazarın en çok işlediği bireysel temalar arasında aşk, yalnızlık, kaçış (intihar), kadın ve evlilik iken; sosyal içerikli temalar ise aile, savaşlar, yoksulluk, eğitim ve Batılılaşma gibi sosyal temalardır.

Şükûfe Nihal'in ayrıca dönemin gazete ve dergilerinde çeşitli konular etrafında şekillenen birçok yazısı bulunmaktadır. Yazılarında güncel meseleleri ele alan yazar, bunları okuyucusuyla paylaşma gayreti içinde ele aldığı görülmektedir.

Şükûfe Nihal, yaşadığı dönem içinde pek anlaşılamayan ve bilinmeyen bir yazar/şair olmasına karşın, eserleri dönemin sosyal, ekonomik ve kültürel konularına değindiğinden incelenmesi ve üzerinde durulması gereken bir sanatçıdır. Onun, öğretmen mesleğini icra etmesine karşın yazarlığı ve şairliğiyle tanınmıştır. Tez çalışmasında yazarın eğitimci kimliği üzerinde de durarak Şükûfe Nihal'i bir bütün olarak hikâyeleri, romanları, yazıları ve hayatıyla kendine özgü bir biçimde ele almaya çalıştık. Edebiyatın çeşitli türlerinde eserler vermiş olması, onun üretken bir yazar olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle Şükûfe Nihal, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın önemli kalemlerinden biri olarak dikkate alınmalı ve değeri takdir edilmesi gerekli bir şahsiyettir.

KAYNAKÇA

- Nihal, Ş. (1926). *Renksiz İstirap*. Suhulet Kütüphanesi.
- Nihal, Ş. (1931). *Yakut Kayalar*. Cumhuriyet Matbaası, İstanbul.
- Nihal, Ş. (1933). *Çöl Güneşi*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.
- Nihal, Ş. (1938). *Yalnız Dönüyorum*. Kenan Basımevi, İstanbul.
- Nihal, Ş. (1946). *Domaniç Dağlarının Yolcusu*. Gavsı Ozansoy Matbaası, İstanbul.
- Nihal, Ş. (1951). *Çölde Sabah Oluyor*. Saray Kitabevi, İstanbul.
- Başar, Ş. N. (1927). *Vatanım İçin*. Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul.
- Nihal, Ş. (1928). *Tevekkülün Cezası*. İlhami-Fevzi Matbaası, İstanbul.
- Zihnioğlu, Y. (2008). *Şükûfe Nihal, Bütün Eserleri, 1. Cilt: Şiirler [1919-1960]*
(*Yıldızlar ve Gölgeleler – Hazan Rüzgârları – Gayya – Su – Şile Yolları – Sabah Kuşları – Yerden Göğe*). Güncel Basım. Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Zihnioğlu, Y. (2008). *Şükûfe Nihal, Bütün Eserleri, 2. Cilt: Romanlar [1926-1938]*
(*Renksiz İstirap – Yakut Kayalar – Çöl Güneşi – Yalnız Dönüyorum*). Güncel Basım. Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Zihnioğlu, Y. (2008). *Şükûfe Nihal, Bütün Eserleri, 3. Cilt: Romanlar [1951-1955]*
(*Çölde Sabah Oluyor – Vatanım İçin*). Güncel Basım. Kitap Yayınevi, İstanbul.)
- Zihnioğlu, Y. (2008). *Şükûfe Nihal, Bütün Eserleri, 4. Cilt: Hikâyeler, Measureler, Gezi [1928-1946]* (*Tevekkülün Cezası – Finlandiya – Domaniç Dağlarının Yolcusu*). Güncel Basım. Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Zihnioğlu, Y. (2008). *Şükûfe Nihal, Bütün Eserleri, 5. Cilt: Yazılar [1909-1973]*
(*Yazılar*). Güncel Basım. Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Akatlı, F. (1982), Türk Yazınında Kadın İmgesi. *Türk Toplumunda Kadın*.
Der. Nermin Abadan-Unat vd. . Araştırma, Eğitim, Ekin Yayınları-Türk Sosyal Bilimler Derneği Ortak Yayını, İstanbul.

- Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akyüz, K. (t.y.). *Modern Türk Edebiyatının Çizgileri (1860-1923)*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Altinkaynak, H. (2007). *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, 1. Basım. Doğan Kitap, İstanbul.
- Andı, M. F. (2004). *Roman ve Hayat*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Andaç, F. (2000). *Edebiyatımızın Yol Haritası*. Can Yayınları, İstanbul.
- Apaydın, M. (2003). *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeciliği Üzerinde Bir İnceleme*. Baki Kitabevi, Adana.
- Arat, N. (1991). *Feminizmin ABC'si*. Simavi Yayınları, İstanbul.
- Argunşah, H. (2002). *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ayda, A. (1984). *Böyle İdiler Yaşarken [Edebi Hatıralar]*. Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara.
- Aytaç, G. (1999). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İnceleme*. Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Aytaç, G. (2002). Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler-II. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, c.22, S.3. Ankara.
- Bakırcıoğlu, M. Z. (1986). *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, 2. Basım. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Banarlı, N. S. (1998). Kadın Sanatkârlar: Şükûfe Nihal Başar. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. Cilt. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Baskın, B. (2008). II. Meşrutiyet'te Kadın Eğitimine Yönelik Bir Girişim: İnas Darülfünunu. *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, No:38. Bolu – Gerede Depremi. www.exbilgi.com/forum/genelkültür/ödev/tez/jeofizik. [28.05.2011].
- Boynukara, H. (2002). Karakter ve Tip. *Hece Dergisi (Türk Romanı Özel Sayısı)*, 65/66/67 (Mayıs-Haziran- Temmuz 2002): 174-187.
- Çamlıbel, F. N. (1936). *Yıldız Yağmuru*. İstanbul.
- Çetin, N. (2008). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İ. (2008). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*. 1. Baskı. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İ. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş-2*. 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çıkla, S. (2002). Romanda Kurmaca ve Gerçeklik. *Hece Dergisi (Türk Romanı Özel Sayısı)*, 65/66/67 (Mayıs-Haziran- Temmuz 2002):111-129.

- Çıkla, S. (2004). *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünun Romanı*. 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Demir, Y. (2002). *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi (1871-1890)*. 1. Basım. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Devellioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Sami Güneşçi (Haz.). 14. Baskı. Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Doğan, D. M. (1984). *Dil Kültür Yabancılaşma*. Birlik Yayınları, Ankara.
- Doğanay, M. (2006). Bir Mekân unsuru olarak İstanbul'un Ahmed Midhat Efendi'nin Romanlarına Tesiri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S:15 [Ağustos 2006]: 95-108.
- Enginün, İ. (2009). Kadın Yazarlar: Şükûfe Nihal Başar. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 10. Baskı. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Erden, A. (2009). *Çağdaş Türk Öykü ve Romanında Yaratıcılık*. 1. Baskı, Hayal Yayınları, Ankara.
- Eyuboğlu, S. (1997). *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*. Cilt 1, Azra Erhat (Haz.). Cem Yayınevi, İstanbul.
- Finn, R. P. (2003). *Türk Romanı (İlk Dönem: 1872-1900)*. Tomris Uyar, Çev. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Flaubert, G. (1948). *Voyages*. C.II. Paris, y.y. s.341.
- Forster, E. M. (1982). *Roman Sanatı*. Ünal Aytür, Çev., Adam Yayınları, İstanbul.
- Forster, E. M. (1985). *Roman Sanatı*. Ünal Aytür, Çev., Adam Yayınları, İstanbul.
- Gülendam, R. (2006). *Türk Romanında Kadın Kimliği*. Salkımsöğüt Yayınları, Konya.
- Güler, Ç. (1997). *Tıp Sözlüğü*. 1. Baskı, Güneş Kitabevi, İstanbul.
- Gültekin, M. ve Bora, T. (2006). *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt I, Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*. 7. Baskı. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Has-Er, M. (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- İbnülemin Mahmut Kemal İnal. (1988). *Son Asır Türk Şairleri*. 4. Cilt, 3. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- İleri, S. (2010). *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın*. 6. Basım, Everest Yayınları, İstanbul.
- İmançer, D. (2002). Feminizm ve Yeni Yönelimler. *Doğu – Batı*. (Mayıs-Haziran-

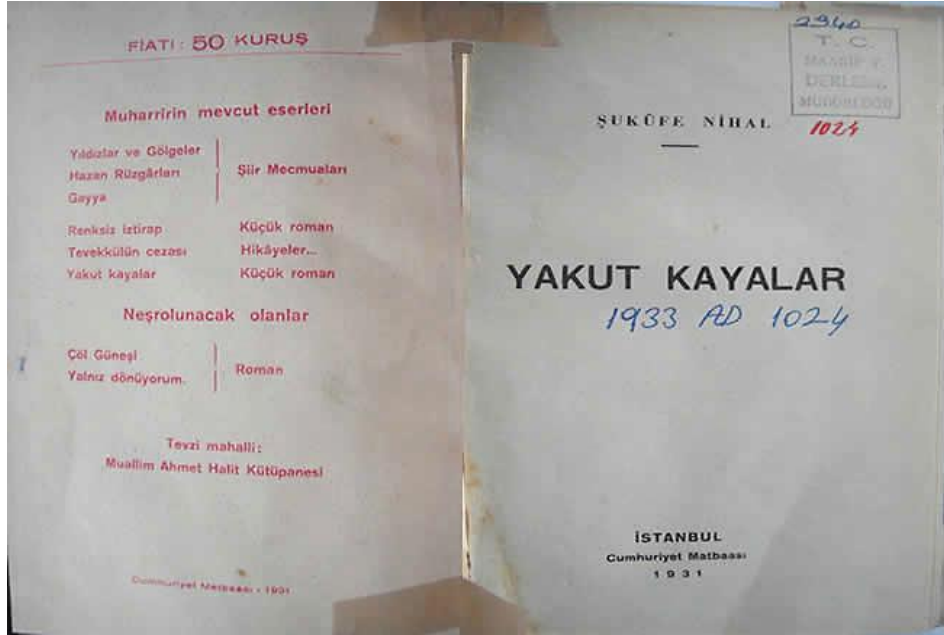
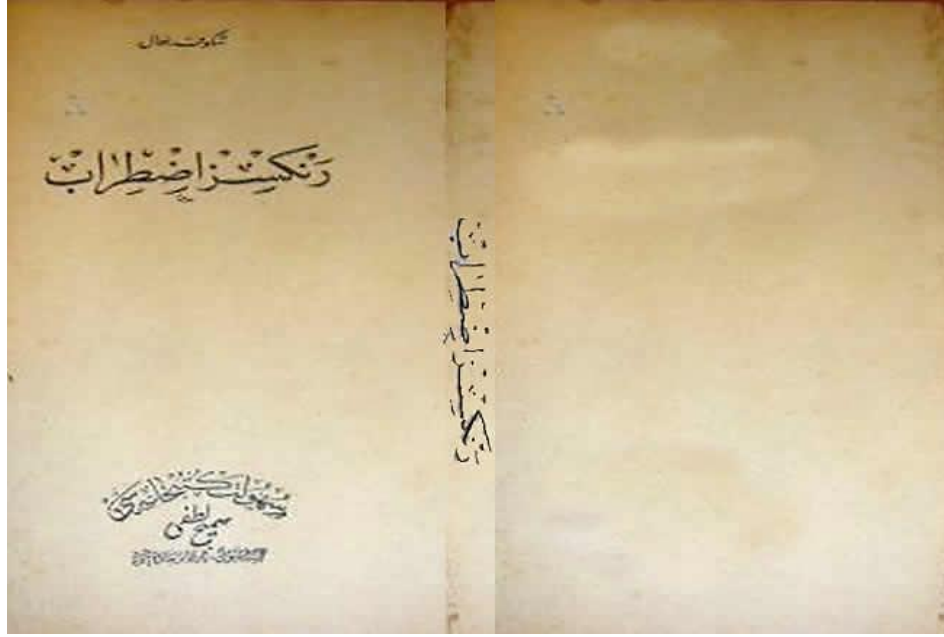
- Temmuz 2002), 19:151-171.
- İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arşivi, *İnas Darülfünunu İmtihan-ı Umumi Şahadetname Defteri I.7/3*.
- Kacıroğlu, M. (2008). *Milli Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanı (Yapı ve Tema 1919-1928)*.Kriter Yayınevi, İstanbul.
- Kaplan, M. vd. (1981). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Milli Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal-I*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Karaalioglu, S. K.(1980). *Resimli-Motifli Türk Edebiyatı Tarihi 'Cumhuriyet Edebiyatı' .c.III*. İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Kavcar, C. (1995). *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*. 2.Baskı, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Kavcar, C. (1999). Romanda Tasvirin Önemi ve Psikolojik Rolü. *Edebiyat ve Eğitim*. Engin Yayınevi: Ankara.
- Kazmaz, S.(2000). Renklerin Tarihi ve Anlamı. *Bilge*, Güz 26(7):74-76.
- Kocatürk, U. (2000). *Açıklamalı Tıp Terimleri Sözlüğü*. 9. Basım, Nobel Tıp Kitabevi, İstanbul.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Tanzimat Edebiyatı II [Hikâye ve Roman]*. 3.Baskı, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Köroğlu, O. (2010). *Kahraman Türk Kadını Gördesli Makbule*.
www.bizdogustanharbiyeliyiz.blogcu. (19.03.2010).
- Kurnaz, Ş. (ty) *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Kadınların Eğitimi*.
http://www.os-ar.com, (04.01.2011).
- Kür, İ. (2006). *Yarısı Roman*. 1.Basım, Everest Yayınları, İstanbul, s. 28.
- Mardin, Ş. (2004). *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, 11.Basım. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Miyasoğlu, M. (1998). *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*.Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Meriç, C. (1980). Romanın Romanı. *Kırk Ambar*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Meriç, C. (1998). *Kırk Ambar*, c. I. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (1983).*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (2002). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I (Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a)*.İletişim Yayınları, İstanbul.
- Naci, E.(1940). Türk Edebiyatında Kadın Romancılar: ŞükûfeNihal. *Yarım Ay*, 118 (15 Mayıs 1940):16.
- Naci, F. (2002). *Roman ve Yaşam-Eleştiri Günlüğü III [1991-1992]*.Yapı

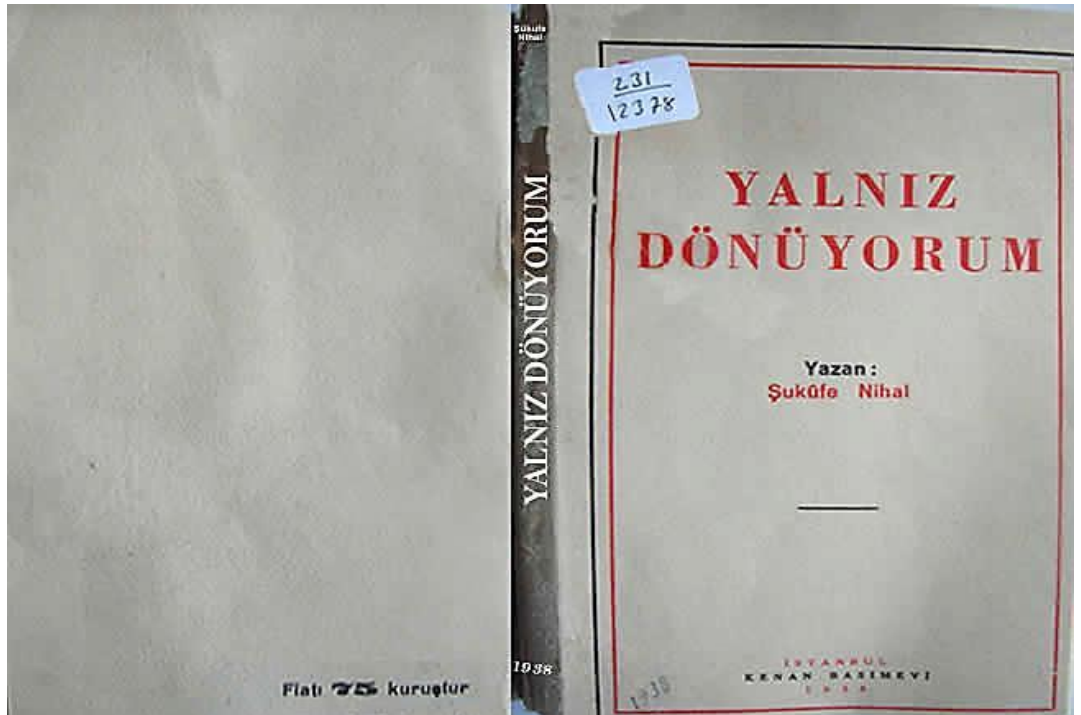
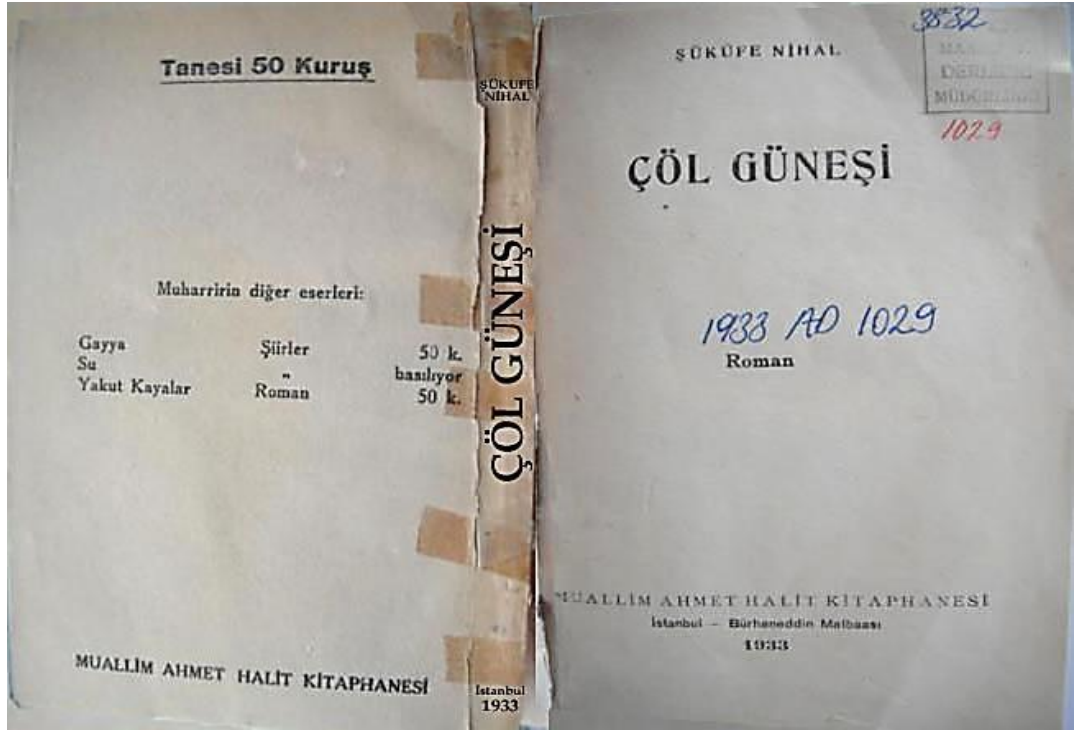
- Kredi Yayınları, İstanbul.
- Namık Kemal. *İbret*, 22 Haziran 1288 [1872], No 16.
- Narlı, M. (2007). *Roman Ne Anlatır 'Cumhuriyet Dönemi 1920-2000'*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Önertoy, O. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özkırımlı, A. (1990). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, c.IV. Şükûfe Nihal maddesi. Cem Yayınevi, İstanbul.
- Öztürkmen, N. M. (1999). *Edibeler, Sefireler, Hanımefendiler*. Reyo Matbaacılık, İstanbul.
- Parla, J. (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Petrov, G. S. (2002). *Beyaz Zambaklar Ülkesinde*. 3.Baskı. Ali Çankırılı (Çev.). Timaş Yayınları, İstanbul.
- Pastoureau, M. (2005). *Mavi: Bir Rengin Tarihi*. İnci Malak Uysal (Çev.), 1.Baskı, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Sağlık, Ş. (2002). Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir. *Hece Dergisi (Türk Romanı Özel Sayısı)*, 65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002):130-163.
- Safa, P. (1976). *Objektif: 5 Kadın – Aşk – Aile*. 2.Baskı, Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Sazyek H. -Sazyek E. (2008). Osmanlı Edebiyatı Tarihi (Abdulhalim Memduh). *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*. 1.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Scognamillo, G. (1998). *Türk Sinema Tarihi*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Soyuer, H.(2000). Aşklarında Yaşayan İki Şair. *Bilge*, Güz 26(7):53-58.
- Sözen, M. A. (1935).Kadın ve Vazifesi.*Yeni Türk Mecmuası*, Cilt: 3(1). Sayı: 29.Su,
- H. (2000). *Öykümüzün Hikâyesi*. 1.Basım, Hece Yayınları, Ankara.
- Stevick, P. (1988). *Roman Teorisi*, Sevim Kantarcıoğlu, çev. Gazi Üniv. Basın-Yay. Ankara.
- Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi*. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu. (Çev), 2.Baskı. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Stevick, P. (2004). Otobiyografik Romanda Zaman Transferi. *Roman Teorisi*. Sevim Kantarcıoğlu, çev. 2.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tahir, K. (1990). *Notlar/Sanat Edebiyat*, c. IV, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dr. Zeynep Kerman(Haz.). Dergâh Yayınları, İstanbul.

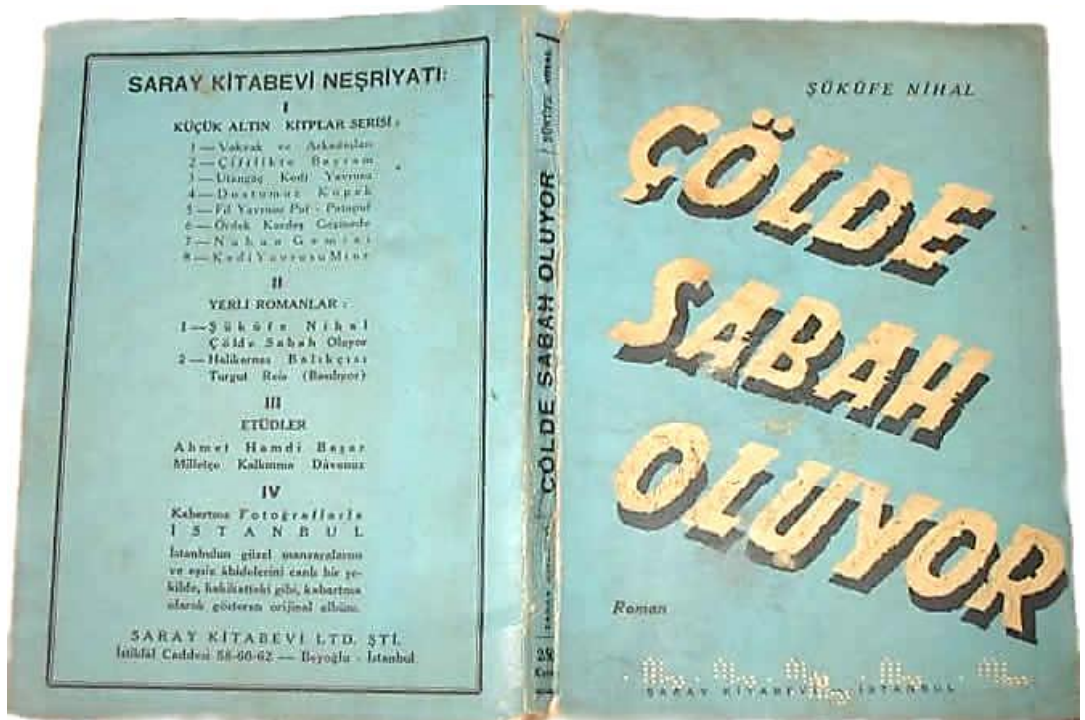
- Tekin, M. (2003). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, 3. Baskı. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Thaler, S.(2000). *Öykü Sanatı*. Hasan Çakır. Haz.-Çev., Çizgi Yayınları, Konya.
- Tor, Z. (2001). *Kurtuluş Savaşında Makbule Hanım Belgesi*.
<http://www.kameraarkasi.org/yönetmenler/belgeseller2011/kurtuluşsavasindamakbulehanim> (25.05.2011).
- Tosun, N. (1997). Öyküde Bakış Açısı. *Hece Dergisi*, Yıl 1, S. 6: (Haziran 1997):14.
- Tökel, D. A.(2002). Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu. *Hece Dergisi (Türk Romanı Özel Sayısı)*,65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002):202-237.
- Törenek, M. (2002). *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*. Kitabevi, İstanbul.
- Tuğlacı, P. (2002). *Tıp Sözlüğü (İngilizce-Türkçe)*. 9.Baskı, Türkmen Kitabevi, İstanbul.
- Tuncer, H. (1996). *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı*. Cilt I, Akademi Kitabevi, Ankara.
- Tuncor, F. R.(1950). Türk Kadın Şairlerimizden Şükûfe Nihal Başar. *Kadın Gazetesi*, 11 Eylül 1950, 6: 2.
- Türkçe Sözlük (1995). *Örnekleriyle Türkçe Sözlük –2. (F-K)*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Uraz, M.(1941). *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*. Nümune Matbaası, İstanbul, s.10.
- Yarbağ, C. (1967). Şair Şükûfe Nihal Çile Dolduruyor. *Hayat*, 1(9):20.
- Yavuz, H. (1996). *Yazın, Dil ve Sanat*. Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Yetkin, S. K. (1952). *Edebiyat Üzerine*. Yenilik Yayınları: Ankara.
- Yıldız, A. D. (2009). *Popüler Türk Romanları (1930-1950)*.Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, A. (2010). *Sabahattin Kudret Aksal - Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Zorlutuna, H. N. (2000). *Bir Devrin Romanı*.3.Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

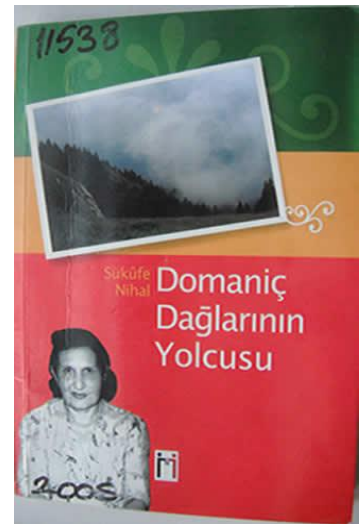
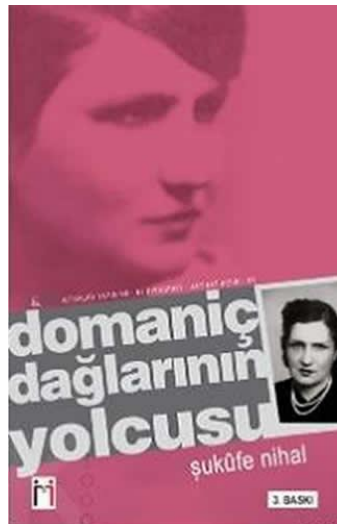
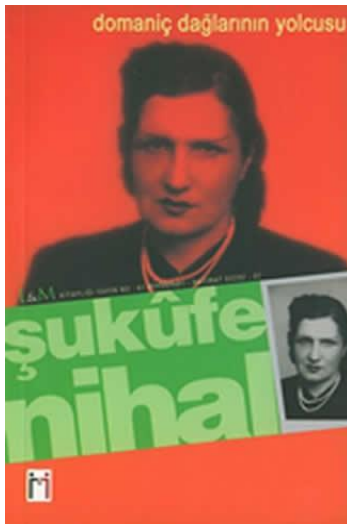
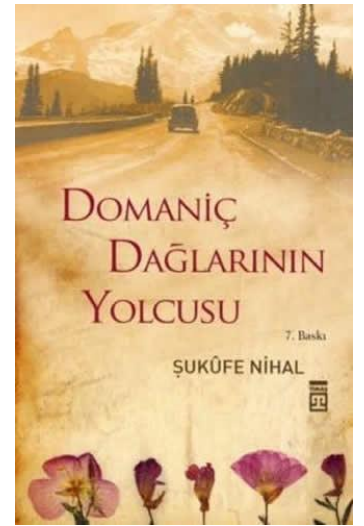
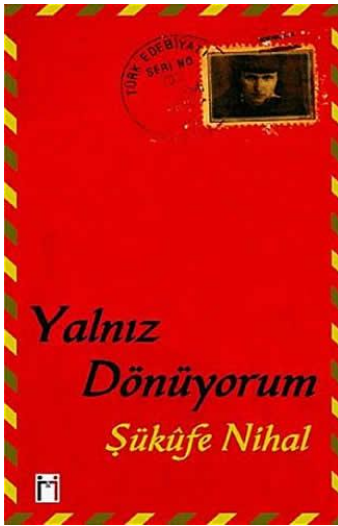
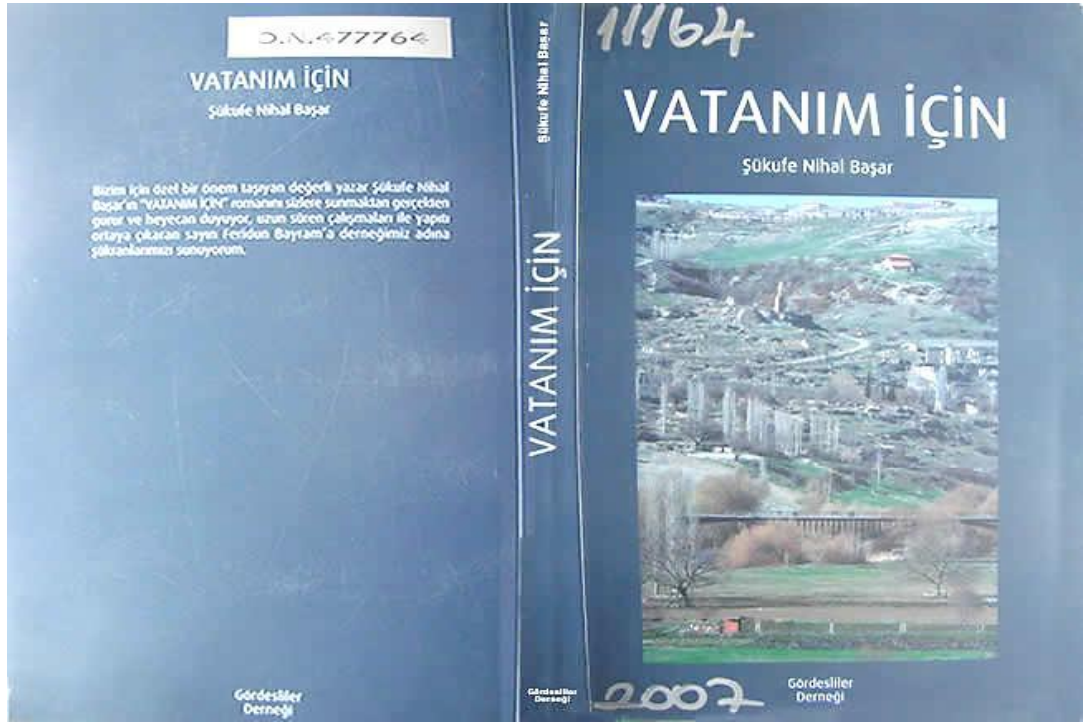
EKLER

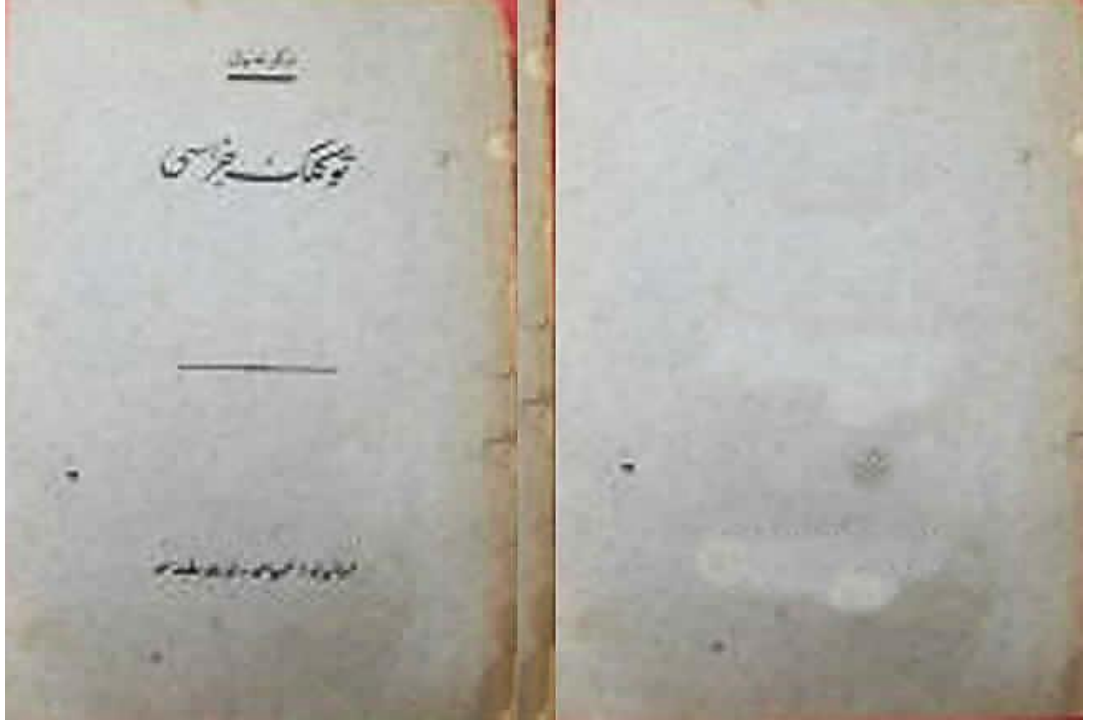
1. Eserlerin Fotoğrafları







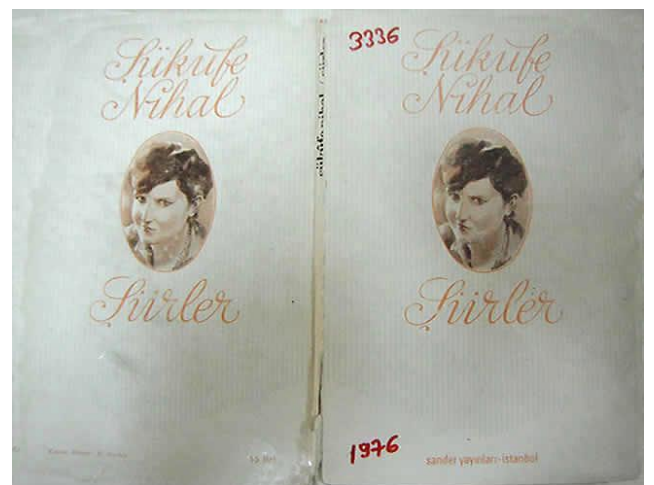
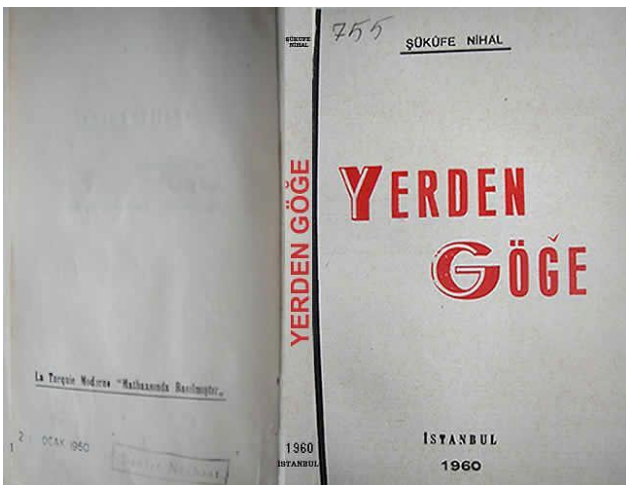
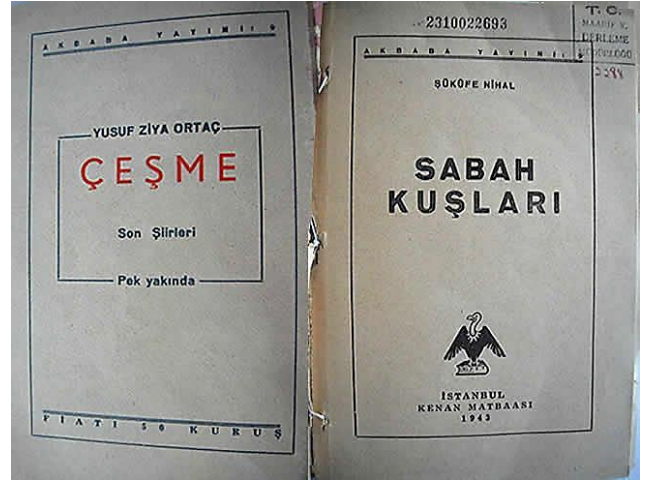
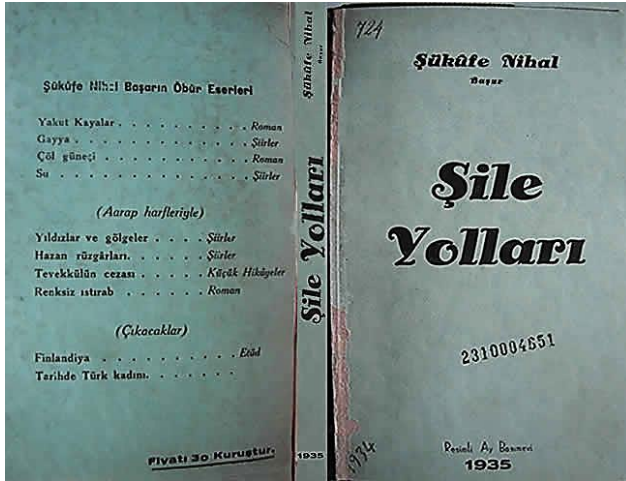
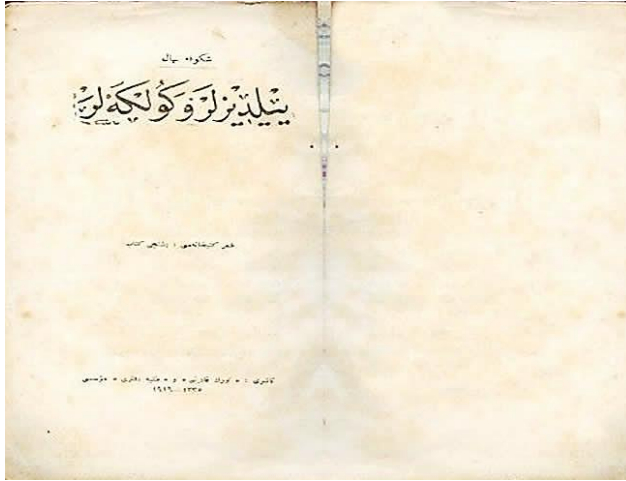


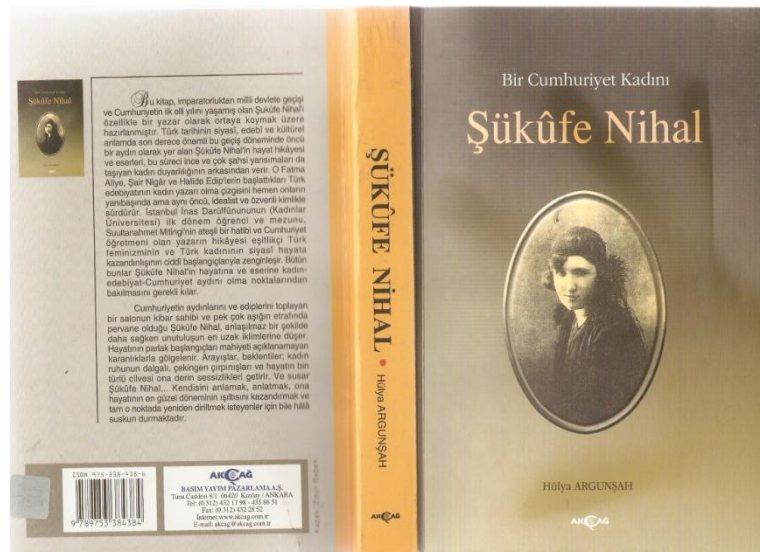
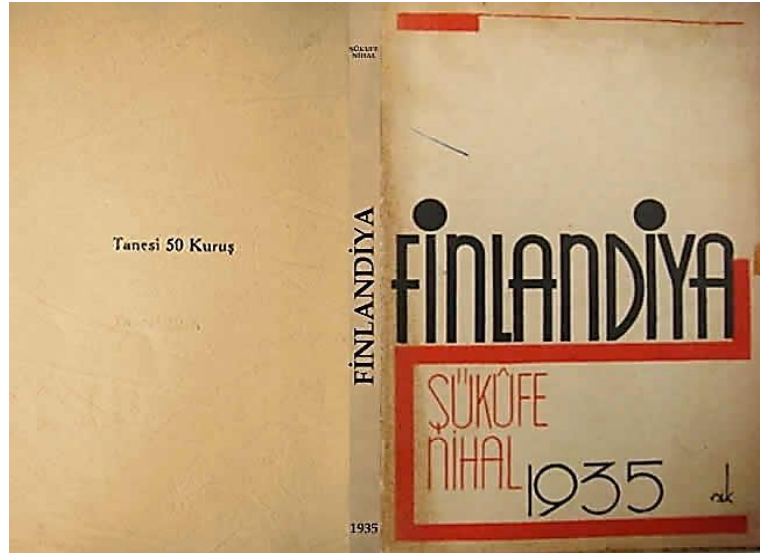
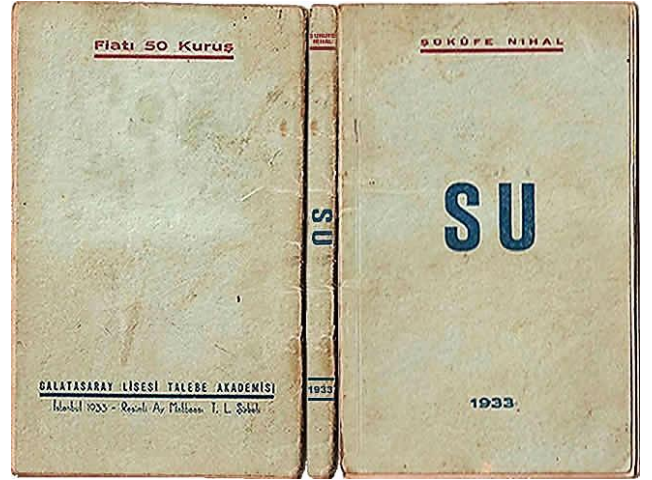
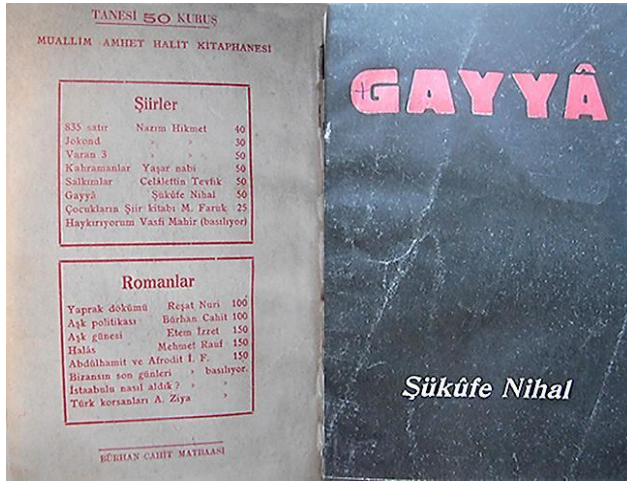


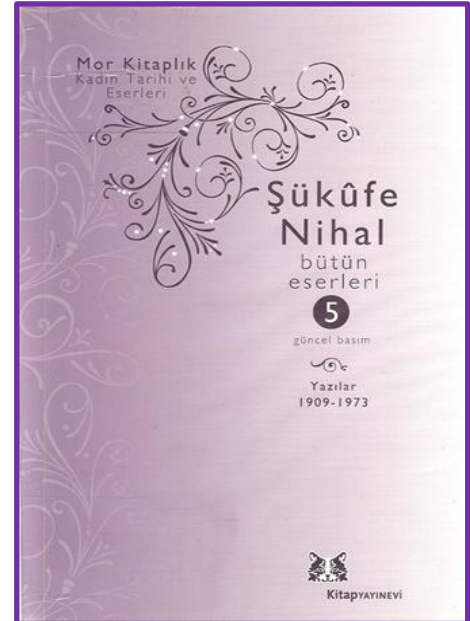
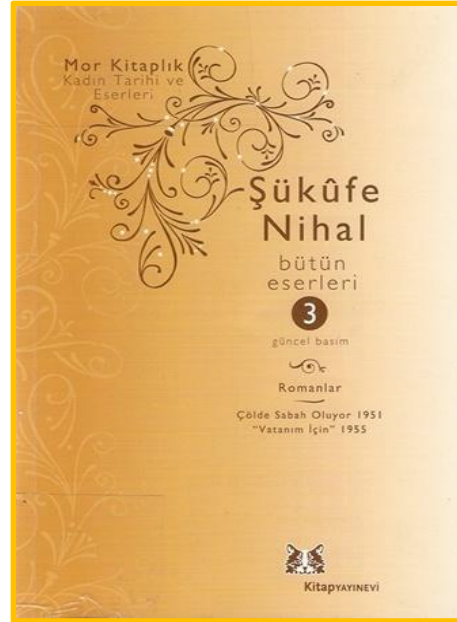
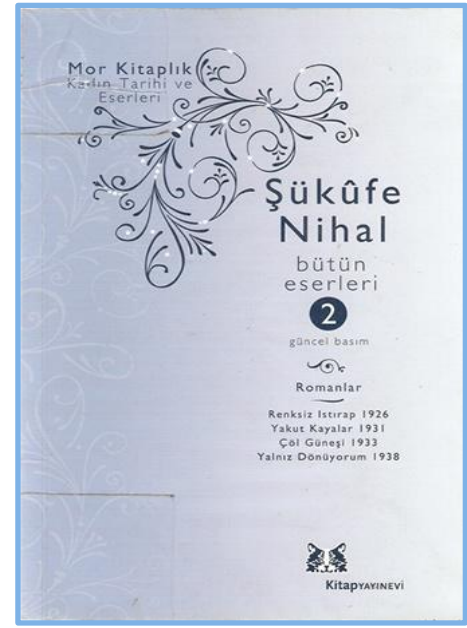
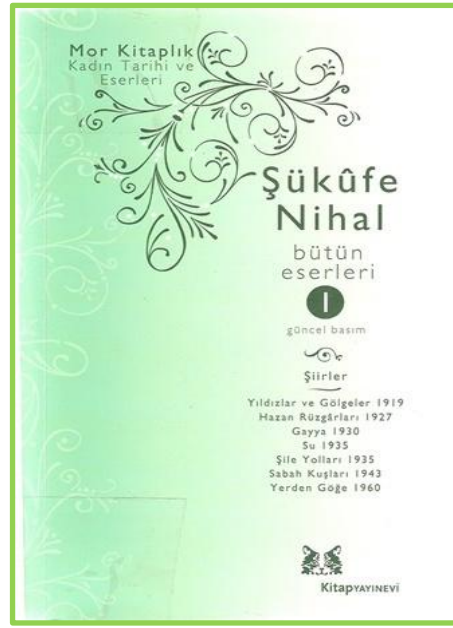
Unutulan Sır / Domaniç Yolcusu

Yönetmen: Şakir Sırmalı

Türkan Pasiner, Reşit Gürzap, Servet Cengiz,
Hazım Körmükçü, Talat Artemel, Sami Ayanoglu,
Reşit Baran, Müfit Kiper, Necdet Mafi Avral,
Mürvet Ağlatan, Orhan Eimas.







2. Özel/Kişisel Fotoğrafları



Şükûfe Nihal



Şükûfe Nihal BAŞAR
(1896 / 26.09.1973)



Şükûfe Nihal BAŞAR



Haziran 1923. Şükufe Nihal, Kadınlar Halk Fırkası üyeleriyle birlikte.



1954. Şükûfe Nihal'in Levent'teki evinde "Salı Edebiyat Toplantıları"ndan birinde yazar arkadaşlarıyla birlikte.

Oturanlar sağdan: Halide Nusret Zorlutuna, Nihad Sami Banarlı, Neriman Malkoç Öztürkmen, Samiha Ayverdi, Sofi Huri, Nazik Erik.

Ayaktakiler sağdan: Nezihe Araz, Şükûfe Nihal'in yeğeni, Şükûfe Nihal.



1954. Samiha Ayverdi'nin Süreyya Paşa Yalısı'nın balkonunda.



İstinye, 1954. Samiha Ayverdi'nin Süreyya Paşa Yalısı'nın balkonunda.
Şükufe Nihal ve arkadaşları bir edebiyat toplantısı sonrasında.



Mart 1954. İstanbul'daki kadın romancıların Resimli Hayat Dergisi matbaasını ziyaretleri sırasında Şükûfe Nihal ve arkadaşları.



Mart 1954.

İstanbul'daki kadın romancıların Resimli Hayat Dergisi matbaasını ziyaretleri sırasında Şükûfe Nihal, romancı Rikkat Köknar ile birlikte...



دوئکی دعا و دعوا کوننده: سلطان احمد اجتماعی
شکوفا نزال خانم، لطف ابرار ابدہ کی

“Dünkü dua ve dava gününde: Sultanahmet içtimalı
Şükûfe Nihal Hamm, nutuk irat ederken”

30 Mayıs 1919. İstanbul’da Cuma namazı sonrasında dua etmek amacıyla Sultanahmet Meydanı’ndaki ikinci toplantıda Şükûfe Nihal toplanan kalabalığa konuşurken...



Sultanahmet Meydanı’ndaki miting için toplanan kalabalık.



Bakırköy Huzurevi 1967.

Şükûfe Nihal Hanım, geçirdiği bir kaza sonrasında küçük odasında 4,5 yıldır yanından ayırmadığı iki arkadaşı koltuk değnekleri ve şiirleri arasında karyolasında dinlenirken...

**SULTANAHMET MİTINGİ İÇİN
DAĞITILAN EL İLÂNI (*)**

Müslüman!

Önümüzdeki cuma günü resmî dua günüdür. Yevm-i mezkûrda Fatih, Sultanahmet, Bayezit camilerinde Cuma namazından sonra Müslüman ve Türk yurtlarının halâsı için dua edilecektir. Vatanını seven her Müslümanın bu ictimâlarda bulunması vecîbe-i dinîyedir. Camilerde, evlerde tazarrû et! Duadan sonra Allah'a yükselen kalbinle Sultanahmet'e, bütün Türk ve Müslümanların koşacağı büyük ve umûmi içtimaa gel! Sevgili vatanın parçalanıyor. Öldürücü felâketler yağıyor. Camilerini, mukaddesatını çiğneyecekler! Gözlerini aç, düşmanlar mı, milletini düşün! İzmir facialarını öğren! Anadolu senin de kararını bekliyor. Haksızlıklara karşı feryat et! Âlemin vicdanına hitap eden heyecanlarla hakkını müdafaaya ve parçalanan vatanının imdadına koş!

Bu mitingde kurtarıcı kararlarını ver ve halâsın için çalışmaya yemin et!

Müslüman

(*) Bu el ilânına ait fotokopi Sâmiha Ayverdi'nin *Hicrî 1400. Yıla Yaklaşırken Kölelikten Efendiliğe* (İstanbul 1978, s. 61) adlı eserindedir.

(Kaplan, Mehmet vd. (1981). *Devrin Yazarlarının Kalemikle Milli Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal I*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.89.)

ŞÜKÛFE NİHAL HANIM'IN

30 MAYIS 1919'DA SULTANAHMET MİTİNGİ'NDE OKUDUĞU NUTUK

Ey sevgili İstanbul, güzel vatanım; alil, talihsiz toprağım! Seni kaybetmek korkusunun ruhuma yaptığı derin, zehirnâk [zehirli] acıyı bilmem bununla kaçınıcı defadır duyuyorum ve bu pek feci ıstırap içinde son ve ilahi bir ümitle Allaha yalvarıyorum ki bu elemeler artık senin için duyduğum acıların en sonuncusu fakat sana ebedi malikiyetimizin ilk müjdesi olsun.

Muazzez memleket, sen uzaktan uzağa duyulan güzelliğin, şiirin, letafetinle seni hiç görmeyen bu çocuk kalbi üzerinde ne füsunkâr bir tesir bırakmıştın!

Sen benim için geniş efsanevi bir mevzu olmuştun. Ufak tefek tasvirlerin yardımı ile muhayyilemin yarattığı bu müstesna beldenin fevka'l-arz [yeryüzünde görülmeyen] haşmet ve letafetine, seni görmeyen birçok zavallılara, çılgın ateşin [ateşli] hikâyelerimle temin ederek muhitimde sana karşı derin derin emeller, iştiyaklar uyandırıyordum. Bu çılgın aşkımin isyan ettiği dakikalarda kaç defa hülyalarımın vefasız izlerine kapılarak, lacivert boşluklara atılmak, beyaz köpüklerden bir istinat, bir vefa umarak yeşil sahillerini kucaklamak için çırpınmıştım.

Aziz toprak, bilmiyordum ki: senin en asil çocukların böyle hicranınla ağlarken bütün âlem de sana haris, tamahkâr gözlerini dikmiş, belki asırlardan beri seni bizden ayırmak için uğraşıyorlar.

Ufuklarının arkasında beni senden ayırmak için muzlim [karanlık], korkunç pençelerin uzandığını hiç bilmiyordum. Saadet ne kadar sürdü? Pek pek az. İşte, senelerden beri seni kaybetmek tehlikeleri karşısında kaçınıcı defadır ki çırpıyorum, titriyorum. Ben şimdi kutsi harabelerde yanık mersiyelerini ağlayan "Danyal" gibi mabetlerimizin hazin enkazı üzerinde ateşli gözyaşlarımla matemlerimi kaydediyorum.

Ya Rabbi! Gündüzlerin manidar ayanından [açıklığından], gecelerin vahşi sükûnundan ürkiyorum. Ufuklar simsiyah! Bu sükûn ve zulmet [karanlık] arkasında mukadderatımızı çizen meşum ellerin hazır[la]dığı yıldırım senin yaralı kalbin üzerinde bir gün feci bir tarraka [gürültü] ile patlamasın.

Aziz vatan, beşiğimiz sendin, mezarımız yine sen olacaksın! İşte ben en sabit, en ilahi bir iştiyak ile önüneyim, o meşum günü görürsem hodkâm ve sefil ellerden son ve müthiş intikamı alacağım. O zaman şad ve sakin bir ruhla serin yeşil kalbinde müebbeden uzanarak eczalarım yine sana karışırken beni artık sefil beşerin hiçbir kuvveti senden ayıramayacak.

Mezarımın üstünde yetişen çiçeklerde gizlenen ruhum öksüz ve hazin kuşlarına bu ulvi macerayı fısıldarken önümüzden geçen yabancıların muzlim varlıkla bu gizli, ruhani müşafehenin [yüz yüze görüşmenin] ulviyetinden sarsılacak, senin kalbinden cebren ayırmak istedikleri vefakâr çocuklarından birinin sana ebediyen ağlayan mezarı karşısında onlar her zaman bu memleketin gasıbı [gasp eden] olduklarını anlayarak titreyecekler, ürperecekler, ruhum onların bu zelil idraki karşısında memnun ve şad, göklere yükselirken Allahımdan sevgili çocuğunu yine sana kavuşturmak için dua edeceğim.

(ŞÜKÛFE NİHAL)

ÖZGEÇMİŞ

Ömer BATI 1980 yılında Gaziantep'in Karkamış ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Karkamış Kocatepe İlköğretim Okulu'nda tamamladıktan sonra lise eğitimini Gaziantep ili Şehitkâmil ilçesi İsmetpaşa Lisesi'nde 1996 yılında tamamladı. 1999 yılında kazandığı lisans eğitimini Malatya İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği bölümünde tamamlayarak 2003 yılında mezun oldu. Aynı yıl Gaziantep ili Şahinbey ilçesi Burç Kasabası'nda Türkçe Öğretmeni olarak ilk görevine atandı. 2008 yılından beri de Gaziantep Şehitkâmil İlçesi Azize-Abdulkadir Hamamcıoğlu İlköğretim Okulu'nda Müdür Yardımcısı olarak çalışmaktadır. Yüksek lisans derecesini 2011 yılında “Şükûfe Nihal (Başar)'in Hikâye ve Romanlarının Tema ve Yapısı Üzerine Bir İnceleme” konulu tezi ile T.C. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda yaptı. Çeşitli edebiyat sitelerinde şiir dalında editörlük ile birlikte şiirler üzerine tahliller yapmaktadır.

VITAE

Ömer BATI was born in Karkamış, Gaziantep, in 1980. After he graduated from Kocatepe Primary School, he attended İsmetpaşa High School which finished in 1996. He got the opportunity to attend Malatya İnönü University Department of Turkish Education in Education Faculty and he completed his degree in 2003. At the same year he was appointed as a Turkish teacher in Burç town in Şahinbey, Gaziantep. He has been working as an assistant director at Azize-Abdulkadir Hamamcıoğlu Primary School in Şehitkamil, Gaziantep since 2008. He became a postgraduate in 2011 with his thesis, “A Study Concerning Theme and Structure of Şükûfe Nihal (Başar)'s Stories and Novels”, from T.C. University of Gaziantep Graduate School of Social Sciences Department Of Turkish Language And Literature. He continues his editorship in various literature web sites in poetry and he analyses poems as well.