

T.C.  
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

144690

SAFİYE EROL'UN ESERLERİNDE  
ZAMAN, MEKÂN VE İNSAN

144690

SEÇİL DUMANTEPE ÜSTÜN

DANIŞMAN  
YRD. DOÇ. DR. ÜNAL ŞENEL

MANİSA

2004

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ  
TEZ VERİ FORMU**

**Tez No:**

**Konu:**

**Üniv.Kodu:**

**Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.**

**Tezin yazarının**

**Soyadı:** DUMANTEPE ÜSTÜN

**Adı:** SEÇİL

**Tezin Türkçe adı:** SAFİYE EROL'UN ESERLERİNDE ZAMAN, MEKÂN VE İNSAN

**Tezin Yabancı adı:** TIME, PLACE AND HUMAN BEING IN SAFİYE EROL'S WORKS

**Tezin yapıldığı**

**Üniversite:** CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ **Enstitü:** SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ **Yılı:**2004  
**Diğer kuruluşlar:**

**Tezin Türü:** YÜKSEK LİSANS

**Dili:** TÜRKÇE

**Sayfa sayısı:** 246

**Referans sayısı:** 95

**Tez Danışmanlarının**

**Ünvanı:** YRD.DOÇ. **Adı:** ÜNAL

**Soyadı:** ŞENEL

**Ünvanı:** **Adı:**

**Soyadı:**


**Türkçe anahtar kelimeler:**

**İngilizce anahtar kelimeler:**

- 1- SAFİYE
- 2- EROL
- 3- ZAMAN
- 4- MEKÂN
- 5- İNSAN

- 1- SAFİYE
- 2- EROL
- 3- TIME
- 4- PLACE
- 5- HUMAN

**Tarih:** 04.11.2004

**İmza :** 

## ÖZET

Safiye Erol, eserlerinde modern değerlerle geleneksel unsurları başarıyla kaynaştırmış, Cumhuriyet dönemi yazarlarımızdandır.

Altı yaşından başlayarak hep batı dilleriyle eğitim gören, genç yaşta gittiği Almanya'dan lise ve üniversiteyi okuyup doktorasını yaptıktan sonra dönen Safiye Erol, batıdan kazanmış olduğu metodları kendi milli değerleriyle birleştirerek bir terkibe varabilmiş ender yazarlarımızdandır.

Eserlerinin merkezinde yer alan aşk, insandan insana, oradan kendine, Allah'a ve topluma doğru bir yöneliş gösterir. Çeşitli ızdıraplardan geçerek mecâzi aştan ilâhî aşka yönelen kahraman, bundan sonra cemiyetin bir fonksiyonu olarak kendini Hak'ka ve halka hizmete adar. Safiye Erol'un başarısında zamana, mekâna ve insana ait unsurları birbiriyle kaynaştırarak okuyucuya sunmasının da payı büyüktür. Onun eserlerinde tarih, tabiat ve insan birlikte yürürler.

Yazarın fertle toplumu, tabiatı; belli bir milletle bütün insanlığı birlikte düşünme anlayışı mistik yapısının roman ve hikâyelerine yansımaları bakımından dikkate değerdir.

Tarihteki olayları bugünün insanının problemlerini çözmek için yol gösterici ve ders verici hadiseler olarak değerlendirir. Mekânı ve özellikle tabiatı hem dıştan içe hem de içten dışa doğru yönelen bir bakış açısıyla insanı anlamada bir vasıta olarak kullanır. Tasavvufi anlayışı ve eserlerinin temelini oluşturan aşk duygusu, onun tabiatı algılayışını da etkiler.

Safiye Erol'un kahramanları genelde bilim, sanat ve edebiyatla uğraşan, doğunun ve batının olumlu yönlerini kendi bünyesinde bir terkibe kavuşturabilmiş aydın kişilerdir. Uzun ve zorlu bir iç mücadele döneminden sonra aşklarında fenâfillaha ulaşabilen kahramanlar, buradan yeni bir dirime kavuşabilmek için gerekli olan gücü yine kendi köklerinden ve tarihten alırlar. Yazar bu şekilde, aşkın maddi seviyeden alınıp ruhileştirme ve toplumsallaştırma yolları ile yükseltilecek mükemmelliğe ulaştırılabileceğine inanmaktadır.

## ABSTRACT

Safiye Erol, is one the Republic Period writers who merged modern values with traditional elements successfully in her works.

Safiye Erol, who had always been educated with western languages since she was six years old ,had gone to Germany at an early age. She went to high school there and came back after she had graduated from the university with a Ph.D. degree .She is one of the rare writers who obtained a compound by merging the western methods with the national values

Love; which is in the core of her works, is orientated through human to human , herself , God, and the society. After suffering from various pains, the character who exceeds metaphorical love and tends to hymn love, dedicates him or herself to God and public serve. Also presenting the elements of time, place and human being to the readers by merging them together plays an important role in her success. History, nature and human being move together in her works.

It is remarkable that, her understanding of individual and public, nature, a definite nation and the whole humanity in a unity, is the reflection of her mystical character through her novels and stories.

She evaluates the incidents in the history as guides and advisories to solve the problems of the human being of today. She uses the place, especially the nature as an instrument to understand the human being, with her prospect orientating from inside to outside and outside to inside. Her understanding of mysticism and the feeling of love which forms the base of her works influences her perception of nature.

Safiye Erol's characters are generally intellectuals who are interested in science, art and literature and compound the positive sides of the east and west in their constitution. After a long and hard internal contention period, the ones who succeed to neglect their presence, get strength from their origin and history to regain a new revival. She believes that love could be taken from material level and raised to an excellence by the help of mentalist and socialist ways as a sublime integrity .

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Safiye Erol’un Eserlerinde Zaman, Mekân ve İnsan**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



04/ 11/2004

Seçil DUMANTEPE ÜSTÜN

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	IV
Kısaltmalar.....	VI
<b>I. SAFİYE EROL'UN HAYATI VE ESERLERİ.....</b>	<b>1</b>
1. Tercümeleleri.....	16
2. İncelemeleri.....	21
3. Makaleleri.....	28
4. Hikâyeleri.....	32
5. Romanları.....	37
<b>II. ZAMAN.....</b>	<b>61</b>
A. Roman ve Hikâyelerde Vak'a Zamanı.....	63
B. Tarihî Zaman.....	74
1. Osmanlı Dönemi.....	75
2. Cumhuriyetin Kuruluş Yılları.....	79
3. İkinci Dünya Savaşı Yılları.....	80
C. Aktüel Zaman.....	83
1. Mevsimler ve Aylar.....	83
2. Günün Belirli Vakitleri.....	89
a. Akşam.....	90
b. Gece.....	90
<b>III. MEKÂN.....</b>	<b>93</b>
A. Tabiat.....	94
1. Gökyüzü.....	100
a. Güneş.....	102
b. Ay.....	103
c. Yıldızlar.....	104
2. Dağ.....	104
3. Deniz.....	105

4.Rüzgâr.....	106
5.Toprak.....	107
6.Bitkiler.....	109
a.Çiçekler.....	109
b.Ağaçlar.....	112
7. Hayvanlar.....	113
B.Şehirler.....	118
1.Semtler.....	120
2.Cadde ve Sokaklar.....	124
C. Evler ve Eşyâlar.....	127
D. Mimarî.....	141
1.Dini Mimarî.....	143
2.Parklar ve Bahçeler.....	144
E.Ülkeler.....	145
F.Hususî Mekânlar.....	146
<b>IV. İNSAN.....</b>	<b>152</b>
A.Fert.....	153
1. Karakterler.....	153
a. Birinci Derecedeki Kahramanlar.....	159
b. Yardımcı Kahramanlar.....	189
c. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar.....	201
2. Diğer Özellikleri Bakımından Kahramanlar.....	205
a. Kadınlar.....	205
b. Erkekler.....	208
c. Gençler.....	210
d. Mistik Tipler.....	212
e. Gazi Tipi.....	217
3. Tarihî Şahsiyetler.....	220
B. Toplum.....	223
1. Kültür Hayatı.....	223
2. Sosyal Hayat.....	225
3. Toplumlar Hakkında Genel Bilgi.....	227

<b>V. SONUÇ.....</b>	<b>230</b>
<b>VI. BİBLİYOGRAFYA.....</b>	<b>237</b>





## ÖNSÖZ

Türk Milleti'nin hayatında, batı kültür ve medeniyeti ile karşılaştıktan sonra büyük bir değişim yaşanmaya başlamıştır. Bu değişim, her şeyden önce varlık âleminin algılanmasında, bir başka deyişle zihniyet dünyasında kendisini göstermiştir.

Türkler, İslâm medeniyeti ile karşılaştıktan sonra daha önceki anlayışlarıyla da büyük ölçüde örtüşen, fakat çok daha zengin bir zaman, mekân ve insan anlayışına ulaşmışlardır. Yeni prensiplere dayalı olarak Karahanlı, Selçuklu ve Osmanlı çizgisinde kendi içinde bütünlük arzeden bir medeniyet vücuda getirmişlerdir.

Bu bütünlük, askerî, siyasî, ekonomik, sosyal ve kültürel sebeplere bağlı olarak bozulmaya başlamış; on dokuzuncu yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise Batı'nın üstünlüğü resmen kabul edilmiş ve kültürel değişim hızlanmıştır.

Ancak yeni hayatın dayanacağı prensiplerin belirlenmesinde ve uygulanmasında birbirinden çok farklı yaklaşımların ortaya çıkmasının da tesiriyle hayli sancılı başlamış olan sosyal ve kültürel değişim, hâlen durulmadan devam etmektedir.

Çelişkilerden büyük ölçüde arınmış ve durulmuş bir kültür hayatına kavuşabilmemiz için, geleneksel yapı ve zihniyet dünyasıyla birlikte batı dünyasını da çok iyi tahlil edebilen aydınların görüşlerinin dikkate alınması gereklidir.

Bu anlamda, ülkemizin yetiştirdiği nadir yazarlardan birisi de Safiye Erol'dur. Safiye Erol, aile çevresinin, batı tarzı eğitim sisteminin ve kendi yaşadığı duygu-düşünce yolculuğunun birikimlerini eserlerine yansıtarak, dikkatle tahlil edilmesi gereken görüşler geliştirmiştir. Biz bu görüşleri arasında, varlık âleminin üç temel unsuru olan zaman, mekân ve insana ilişkin olanlarını tespit, tasnif ve tahlil etmeye çalıştık.

Çalışmamızda giriş mahiyetinde Safiye Erol'un "Hayatı ve Eserleri" üstünde durduk. Hayatı kısmında yazarın zihniyet dünyasını belirleyen unsurlara ağırlık verdik. Eserleri bölümünde ise yazarın edebi kişiliğine kısaca temas ettikten sonra düşünce dünyasının ayrıntılarını ortaya koyduğu inceleme ve makalelerini kısaca tanıttık. Daha

sonraki bölümlerde sık sık atıf yapılacağı için roman ve hikâyeleri üzerinde detaylı olarak durduk.

Çalışmamızın “Zaman” bölümünde Safiye Erol’un tarihî ve aktüel zamana ilişkin görüşlerini ele aldık.

“Mekân” bölümünde ise yazarın tabiata ve insanlar tarafından şekillendirilen mekân unsurlarına ilişkin yaklaşımlarını tespit ettik.

“İnsan” bölümünde, yazarın bu konudaki görüşlerini bireye ve topluma ilişkin olanlar açısından değerlendirdik.

“Sonuç” bölümünde ise Safiye Erol’un zaman, mekân ve insana bakışını topluca ortaya koymaya çalıştık.

Bu çalışma esnasında, yazarın doktora tezine ulaşma konusunda bir takım zorluklarla karşılaştık. Münih Üniversitesi’yle yaptığımız yoğun yazışmalar neticesinde teze ulaşabildik. Fakat Almanya’da bir dergide yayınlanmış olan iki hikâyesini bütün araştırmalarımıza rağmen bulamadık. Safiye Erol’un bütün yönleriyle ortaya çıkması bakımından bu iki hikâyesinin de önemli olduğu görüşündeyiz.

Çalışmamın safhalarını dikkat ve sabırla takip eden hocam Yrd. Doç. Dr. Ünal Şenel’e, gerekli kaynaklara ulaşmam konusunda yardımlarını esirgemeyen başta Halil Açıkgöz olmak üzere Mehmet Nuri Yardım’a ve desteğiyle eşime teşekkürlerimi arz ederim.

Seçil Dumantepe Üstün

## KISALTMALAR

K.R. :	Kadıköyü'nün Romanı
Ü.F. :	Ülker Fırtınası
C. :	Ciğerdelen
D.P. :	Dineyri Papazı
K.R.Y.A.I.M. :	Kenan Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık
D.P.A.P. :	Die Pflanzennamen in der Altarabischen Poesie
a.g.m. :	Adı Geçen Makale
a.g.e. :	Adı Geçen Eser
s. :	Sayfa

## I. SAFİYE EROL'UN HAYATI VE ESERLERİ

### A. Hayatı

Safiye Erol 2 Ocak 1902'de Edirne vilâyetine bağlı Uzunköprü'de doğmuştur.<sup>1</sup>

Babası Sâmî Bey Uzunköprü Belediyesi'nde kâtiptir. Annesi Emine İkbâl Hanım ise ev hanımı bir Bektâşi dervişidir. Aile, Trakya'ya Makedonya'nın Hacıkadir Bey Mahallesi'nden gelmiştir.<sup>2</sup>

Babasının tayin edilmesiyle Safiye Erol henüz dört yaşındayken, 1906'da İstanbul'a gelerek Üsküdar'ın Selimiye semtine yerleşirler. Yazar, "hatırlayabildiğim son durak" dediği Selimiye'deki ilk yerleştikleri evden bir makalesinde şöyle bahseder:

"... bu Selimiye semtine ben ezelden vurgunum. Başı sonu olmayan bir macera içinde uçucu ruhum bu iklimde sayılı duraklar geçirmiş olmalı. Hatırlayabildiğim son durak, ben dört yaşlarındayken âilemizin burada oturmuş olmasıdır. O ev hâlâ duruyor, biraz eskimiş, havaî mavi yağlı boyası aşınmış, fakat hâlâ gözümü gönlümü okşuyor, her zerresinden güzellik, mubâreklik sızıyor, hareminden nağmeler besteler dalga dalga havalanıyor, kapısı dibinde kümelerle gece safâsı bitmiş."<sup>3</sup>

Selimiye semti, aynı zamanda yıllar sonra yazarın hayat yolculuğunu noktalayacağı son durağı olacaktır.

İstanbul'da Düyun-ı Umumiyye İdaresi'nde çalışan babası Sâmî Bey, kızının eğitimine titizlikle eğilir. On yaşına kadar İstanbul'da bir ilkokulda okuttuktan sonra batı eğitim sisteminden geçsin diye kızını Fransız Mürebbiyeler Okulu'na verir.<sup>4</sup> Safiye Erol, bu sırada babasından özel olarak Türk Tarih ve Edebiyatı dersleri aldığını belirtir.<sup>5</sup> Küçük Safiye daha sonra 1914'de Haydarpaşa'daki Alman Lisesi'ne oradan da Beyoğlu'ndaki Alman Lisesi'ne nakledilir. Emel Esin'in ifadesiyle bu başı beyaz örtülü,

<sup>1</sup> Halil Açıkgöz, "Safiye Erol'un Kendi Kaleminden Hayatı", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, nr.4, yıl:31, Ekim 2002, s.13; Safiye Sâmî (Erol), *Die Pflanzennamen in der Altarabischen Poesie*, Münih, 1926, s.46.

<sup>2</sup> Mehmet Nuri Yardım, *Safiye Erol Kitabı*, Bensen Yayınları, İstanbul 2003, s. 9.

<sup>3</sup> Safiye Erol, "Yeni İklim", *Makaleler* (Haz:Halil Açıkgöz), Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2002, s.278.

<sup>4</sup> Halil Açıkgöz, a.g.m., s.13; Safiye Sâmî(Erol), *D. P. A. P.*, s.46.

<sup>5</sup> Safiye Sâmî(Erol), *D. P. A. P.*, s.46.

temkinli ve çalışkan küçük kıza kalabalık sınıflarda; öğle vakti muhallebici dükkanında rastlayanlar, diğer arkadaşları içinde onu hemen fark ederler.<sup>6</sup>

Bu farklı olma isteği, Safiye’de henüz çocuk yaşlarda kendini göstermiştir:

“...dört beş yaşında iken, etrafımdaki çocuklar arasında aynı hizada kalmak ağrıma giderdi. Onlardan ayrılmak, ayrı ve müstesna bir mevkide görünmek isterdim. Hattâ bir rüya görmüştüm; bir sabah vakti... Yeşil dallar şebnemlerle bezenmiş... Yanımda ben yaşta çocuklar, fakat sade benim başımda bir bizanten taç parlıyor.”<sup>7</sup>

Safiye Erol, Alman lisesine gittiği yıllarda henüz dokuz yaşında olan kardeşi Melek’i yitirir. Yazarın, Refiye isminde bir kardeşi daha vardır.

Safiye Erol’un, Kadıköy’ün Şifa semti ile Beyazıt’ın Soğanağa Mahallesi’nde geçirdiği mutlu çocukluk yıllarına çok geçmeden Balkan Harbi’nin gölgesi düşecektir:

“Biz Soğanağa’da otururken Balkan Harbi imiş. Yaşım küçük olduğundan o zamânı pek hatırlamazsam da mozaik parçaları gibi hâtıralarım var. Bunları sonradan âile içinde büyüklerden dinlediklerimle birleştirence hâfizamda toplu tasvire benzer bir şeyler canlanıyor. O zamanki evimiz Mithat Paşa âilesinden bir muhterem zata âit bir kira evi imiş. Balkan bozgunu olunca Keşan’daki bütün akrabalarımız bir yere –gâlibâ Gelibolu’ya göçmüşler. Babam o zaman anneme demiş ki “Bütün soyu soppu İstanbul’a dâvet edeceğim, yanımıza. Nasıl? Evin düzenini fedâ eder misin?” Annem, “fedâ olsun”, demiş. Babam devam etmiş : “Ama râhat huzur, mobilya, halı, perde falan feşmekân arama.” Annem tekrarlamış : “Fedâ olsun dedik ya.” Sonra babam ev sâhibine mürâcaat etmiş, “belki kırk elli muhâciri eve almak istiyorum, muvâfkatiniz var mı?” Mithat Paşa sülâlesinin evlâdı, “Fedâ olsun evim”, demiş. Babam yine sağlama bağlamak istemiş işini: “ Ama kapı baca, döşeme duvardan hayır kalmaz.” Ev sâhibi yerinden fırlamış: “Fedâ olsun dedik ya beyim, fedâ olsun, fedâ olsun.”

İşte böyle bir hamiyet, böyle bir âile tesânüdü netîcesidir ki, ben hayâtımın ilk intibâları olarak kendimi beş altı odalı bir evde kırk elli kişi arasında gördüm...”<sup>8</sup>

Balkan muhacirlerinin yıpranmış elbiselerinin altında perişan bir görüntü sergilemelerine rağmen moral güçlerinin yerinde olması, Safiye Erol’u etkilemiştir.

Yazar, 1917 yılının Aralık ayında Türk-Alman Derneği’nin aracılığıyla Almanya’nın Lübeck şehrinde Özel Falkenplatz Lisesi’ne gider. Almanya’dayken okul

<sup>6</sup> Emel Esin, “Sâfi’nin Ölümü”, *Yeni İstanbul*, 7 Ekim 1964, s.6.

<sup>7</sup> Kandemir, *Edebiyat Âlemi Mecmuası*, 28 Temmuz 1949, yıl:1, nr:15.

<sup>8</sup> Safiye Erol, “Yakın Târih”, *Makaleler*, s.249- 250.

ve diğer masraflarını, İstanbul ve Lübeck belediyeleri yarı yarıya paylaşırlar. Burada pansiyoner olarak bir Alman ailenin yanına yerleştirilir.<sup>9</sup>

Liseyi 1919 yılının Mart ayında bitirir. Birinci Dünya Savaşı'nın en hareketli zamanıdır. Almanya'da çıkan huzursuzluklar üzerine İstanbul'a döner. Fakat eğitimini yarıda bırakmak istemeyen Safiye, ailesinin de desteğiyle ortalık yatıştıktan sonra tekrar Almanya'ya giderek 1921 yılı yaz döneminde Marburg an der Lahn'da üniversite eğitimine başlar. Elster ve Jensen adlı profesörlerin derslerini tâkip eder. 1921/22 yılı kış döneminde eğitime devam etmek üzere Freiburg i. Br.(Breisgau'da) şehrine taşınır ve orada da Reckendorf ve Fincke adlı profesörlerin öğrencisi olur.<sup>10</sup> Aynı süre içinde Freiburg'taki Realgymnasium'una devam eder.

Safiye Erol bu sıralarda ilk yazılarını Almanya'da ve Almanca olarak yayımlar.<sup>11</sup> Fakat yazmaya derslerinin yoğunluğu nedeniyle devam etmez.

1923 yılı Mart ayında Abitur(Mezuniyet) imtihanını kazanır. Yaz döneminde Münih şehrine geçip Geheimrat Hommel, Gunter, Muncker ve Dyroff gibi profesörlerle çalışır. Ülkesine karşı olan sorumluluk hissiyle kendisini derslerine verir, çalışkanlığıyla hocalarının gözünde ayrı bir yere sahip olur. Profesörünün bu konuda kendisine sık sık söylediği söz yıllar sonra hâlâ kulaklarında çınlayacaktır:

“Münih Üniversitesi'nde, seminer çalışmaları sırasında ben kendimi dolu dizgin kapıp koyuverdiğim zamanlar profesörümün sık sık söylediği bir söz vardı. Hocam derdi ki: “Fri Sami, Sie geraten mieder vom hundersten ins Tausendeste...”

“Bayan Sami, on sayılardan yüzlere, yüzlerden binlere saptınız.”<sup>12</sup>

Almanya'nın Münih İsviçre Konsolosluğu Türkiye masası tarafından 24 Haziran 1924'de kendisine verilen kimlikle kısa bir süre için İsviçre'ye gider. Almanca hazırlanan kimlikte kişinin orta boylu, burnunun düzgün, göz ve saç renginin kahverengi olduğu ve yüzünde herhangi bir iz veya işaret bulunmadığı ifade edilir.<sup>13</sup>

Geheimrat Hommel'in yönetiminde “Die Pflanzennamen in der Altarabischen Poesie (Münih, 1926) adlı teziyle doktor olur<sup>14</sup>. 24 yaşında felsefe eğitimini tamamlayan

<sup>9</sup> Halil Açıkgöz, “Safiye Erol'un Yazı Dünyası”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl:30, Ekim 2001, Sayı:4, s.82; Safiye Sâmî(Erol), *D. P. A. P.*, s.46.

<sup>10</sup> Halil Açıkgöz, a.g.m., s.83.

<sup>11</sup> Safiye Erol, Kandemir'le yaptığı adı geçen mülâkatında ilk yazılarını fakültenin birinci sınıfındayken yazdığını belirtir. Bunlar “Leylâ ile Mecnun” ve “Büyücü Masalı” adlı hikâyeleridir.

<sup>12</sup> Safiye Erol, “Semt-i Dildâr”, *Makaleler*, s.285.

<sup>13</sup> M.Nuri Yardım, a.g.e., s.37.

<sup>14</sup> Safiye Sâmî(Erol), *D. P. A. P.*, Münih, 1926.

Safiye, şarkiyat dalında “Eski Arap Şiirinde Bitki Adları” isimli çalışmasıyla bu ünvana sahip olmuştur.

Safiye Erol Almanca ve Fransızca’yla birlikte, aldığı şarkiyat eğitimi sayesinde Arapça ve Farsça’yı da iyi derecede bilir.

Yazar, uzun seneler yurtdışında kalmakla, sosyal hayatında bir batılı davranışı kazanmıştır. Spor yapma, sürekli dik oturma, erken gelen misafirleri salonda bekletme, disiplinli çalışma Erol’un alışkanlıkları arasındadır.<sup>15</sup>

Selâhaddin Şar, ziyarete gittiklerinde kendilerini tam “bir batı protokolü, Bir Osmanlı hanımı kibarlığı veya İslâm hanımefendisi tevazu ve sâfiligi içinde” karşılayan Safiye Erol’da, bu üç kadının zaman zaman yer değiştirdiğini ifade eder.<sup>16</sup>

Altı yaşından başlayarak hep batı dilleriyle eğitim gören, genç yaşta gittiği Almanya’dan lise ve üniversiteyi okuyup doktorasını yaptıktan sonra dönen Safiye Erol, “garptan kazanmış olduğu âdetleri kendine mal etmiş, dış dünyadan iç dünyaya geçerken, kendini Avrupa’da değil, Avrupa’yı kendinde gören bir anlayış içinde katıksız bir müslüman Türk’tü”.<sup>17</sup>

Emel Esin’in ifadesiyle sıla-i rahim Safiye’yi memleketine bağlamıştır:

“Mercan renkli bir gothique kilisenin yükseldiği, Ortaçağ heykellerinin kapılarda dizilip gülümsediği Freiburg şehrinde, Safiye Hanım felsefe okudu. Avrupa medeniyetinin âbidelerinin gölgesinde yetişti ve onların özünü anlamaya ve kültürün iskeletini teşkil eden metodları tanımaya çalıştı. Sade Avrupa kültürü değil bütün dünya kültürleri, en cazibeli vecheleri ile ona arz oluyordu. Sonradan kendisinden duyduğuma göre, gerek Uzak Şark mefkûresi, gerek Hind düşüncesi Safiye Hanım’ı celb etmişti. Safiye Hanım kültür cihetinden fakirleşmiş vatanı unutacak mıydı? Böyle olmayacaktı çünkü harici tesirlerin kuvvetine rağmen, tahsil yılları boyunca hep annesini özlemişti. Sıla-i rahm onu Türkiye’ye bağladı.”<sup>18</sup>

Babasının “Nûru aynım”(gözümün nuru), “Zübde-i hayâtım”(hayatımın özü), “Sertac-ı iftihârım”(övücün baş tacı) hitaplarıyla başlayan mektupları, kendisine olan inancını ve ailesine duyduğu bağlılığı canlı tutar.

<sup>15</sup> Ayşe Sevim, “Yazarlar ve Aşkları”, **Kitap-Haber**, Aralık 2003-Ocak 2004, Sayı: 19, s.26.

<sup>16</sup> Selâhaddin Şar, “Safiye Erol’un Ardından”, **Fikir Meydanı**, **Son Havâdis Gazetesi**, 1964.

<sup>17</sup> Samiha Ayverdi, “Bu Zirh Delinmez”, **Bağbozumu**, Hülbe Yay., Ankara 1987, s.93.

<sup>18</sup> Emel Esin, “Sâff’nin Ölümü (Safiye Erol Hakkında Birkaç Hâtıra)”, **Yeni İstanbul Gazetesi**, 7 Ekim 1964, s.6.

“Almanya’da iken içinde yaşadığı ailenin dostları arasında bir de papaz vardı ki, hem sık sık gelir hem de bu akıllı ve sevimli Türk kızını ile meşgul olur.

Çocuğa gösterdiği alâka, dikkati çekecek ölçüde olduğundan bunu fark eden evin hanımını, gene papaz efendinin kıza hikâyeler anlattığı bir sırada, birden: “ Safiye, papaz efendi seni çok takdir ediyor. Herhâlde bir gün hristiyan yapacak,” der.

Küçük Safiye, odadakileri şaşkına çeviren bir asabiyetle başını dikerek: “Yooo...bir gün ben onu Müslüman edeceğim!” karşılığını verir.”<sup>19</sup>

Samiha Ayverdi, Safiye Erol’un daha çocuk yaşında iken böyle “delinmez bir zırh” içine girmesini, annesi İkbâl Hanım’ın sahip olduğu “aşk ve irfanı” kızına nakletmeyi bir analık borcu sayarak, bu “manevi sermayeden” âdetâ ona , büyük bir pay ayırmasına bağlar.<sup>20</sup>

Safiye Erol da bir makalesinde annesiyle babasının manevi dünyâlarını bir çırpıda ve tamâmı tamâmına kendisine aktardıklarını ve üstünden tûfan geçse bunun değişmeyeceğini dile getirir.<sup>21</sup>

Sâmiha Ayverdi, bir “Rumeli evliyası” olarak gördüğü Safiye Erol’un annesini bir makalesinde kendine has sanatlı ifadesiyle şöyle tanıtmaktadır:

“Safiye Erol’un annesi Keşanlı İkbâl Hanım, bu Bektâşi dervişi, geceyi gündüze katan bir şevk ve iman ile dopdolu ise de, kıızı gibi, yıllar yılı mürekkep yalamış değildi. Fakat asırların birikintisi olan öyle bir şifâhî bilgi dağarcığı vardı ki, yanık gönlü, bereketli bir irfan ve iman zemininden kana kana içtiği muhabbet ile, Allah karşısında olsun, insanlık karşısında olsun, hesap verme alışkanlığı ile arınmış, cilâlanmış, bir iç nizâmının, örfün, âdetin ve târihin, hamâsetin kolu kanadı altında olmak şerefini baş tacı etmiş bir müstesnâ kadındı.”<sup>22</sup>

“O, maksûdunun peşi sıra yollara düşmüş bir ezel hasretlisidir. Bir kaybı var bulunacak, bir derdi var onulacak. O da işte, kaybını, dağda arıyor, taşta arıyor, yerde arıyor, gökte arıyor, varda arıyor, yokta arıyor...Nihâyet günlerden bir gün bir pîre ikrar verip nasip alıyor ve aradığını gönlünün tâ içinde seziyor.”<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Sâmiha Ayverdi, a.g.e., s.93.

<sup>20</sup> A.g.e, s.91.

<sup>21</sup> Safiye Erol, “Cennet Nerede”, Makaleler, s.75,

<sup>22</sup> Sâmiha Ayverdi,” a.g.e., s.91-92.

<sup>23</sup> Sâmiha Ayverdi, “Keşanlı İkbâl Hanım”, **Âbide Şahsiyetler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1995,s.192.



Safiye Erol, yıllar sonra farklı iklimlerde de olsa annesinin yürüdüğü yollardan geçecektir. O da genç yaşta gittiği Almanya'dan batı dünyasının metoduyla donanmış ve iç dünyasındaki arayışları ve heyecanları artmış olarak yurda dönecektir.

Kendini Ketaki adlı aşk çiçeğine benzeten yazarın gönlündeki kuru uyandıran okul yıllarında tanışıp âşık olduğu Hintli bir genç olmuştur.

Safiye Erol, Almanya'da tanıştığı Hintli hürriyet mücahidine büyük bir aşkla bağlanır. Okullarını bu aşk ve tutkuyla bitirirler. Hintli Genç, bir gün Safiye'ye "Haydi" der. "Memleketime gidelim. Orada, onların bana ihtiyacı var, benim de sana ihtiyacım büyük!". Safiye bu teklifi beklemesine rağmen şaşırır. Onun geleceği kendi ülkesine adanmıştır çünkü. "Hayır", diye cevap verir." Benim memleketime gidelim, orada, onların da bana ihtiyacı var, benim de sana!" Sorumluluk duygusu, aşkı kenara iter gençlerde. Genç mücahit Hindistan'a, Safiye Erol da Türkiye'ye yönünü çevirir. Sevdiği genç, daha sonra Hindistan'da Bakan olur.<sup>24</sup>

Almanya'ya 1939 yılı sonlarına doğru yaptığı son ziyaretinde<sup>25</sup>, sevgilisinin pansiyonuna gider:

"Kapıyı açan sâkin Alman kadını bir yangın halinde önünde duran misafiri derhal tanıyacaktı:

-Bu evin bütün duvarları resimlerinle dolu.

-Ama o, o nerede?

-Bu sabah yedi buçuktaki uçakla Hindistan'a gitti, acele çağırdılar."<sup>26</sup>

Nazan Yeşim, Safiye Erol'un da aynı gün memleketinden bir telgraf aldığını ifade eder:

"«Atatürk öldü, hemen gelin.»

-Vatan çağırınca ne denir? Derdi. İki dönüm noktasında bu da böyle oldu.

Safiye Erol'un şahsiyetini yapan sırrı burada aramalıdır."<sup>27</sup>

Bu olaydan sonra Safiye Erol yüzünü tamamen memleketine çevirir. Onun bu tavrı, vatanını aşka tercih ettiği şeklinde yorumlanır.

<sup>24</sup> Aydın Erol, "Safiye Erol Çok Okurdu", Röp: M.N.Yardım, **Tarih ve Düşünce**, Aralık 2002; Mehmet Nuri Yardım, a.g.e., s.195.

<sup>25</sup> Safiye Erol, "Goethe'nin Evi", Yeni İstanbul, 08.03.1963; **Makaleler**, s.529.

<sup>26</sup> Nazan Yeşim, "Vatanını Aşka Tercih Etmisti", Kadın Kadına, **Milliyet Pazar İlâvesi**, 18 Ekim 1964, s.11.

<sup>27</sup> A.g.m., s.11.

Erol, vefatından üç gün önce Nezihe Araz ile yaptığı bir konuşmasında, insan olmak için aşkı bütün gerçekleriyle yaşamak gerektiğini söyler:

“«Bütün bildiklerimi sana aktarmak istiyorum.» derdi. «Her şeyi bildiğim kadar öğretmem mümkün. Bir tek istisnası var bunun: Aşk! Evet kardeşim,» derdi. «Aşk...İşte o söz ile, saz ile öğretilmez. O, yaşıya yaşıya canını adıya adıya öğrenmen gereken ve varlığının bütününü esirgemediğine içine atacağı bir ateştir. Belki de dünyaya gelişimin tek sebebi, tek hikmeti... Ancak bunu bütün gerçekleriyle yaşadığın zaman insan, arzuladığımız insan olmak mümkün!» İşte o imkânı yaşamış ve elde etmiş insandı...”<sup>28</sup>

Yazar, kendisiyle yapılan bir mülakatta 1928’de İstanbul’a geldikten sonra yaptıklarını şöyle ifade eder:

“...İstanbul’a geldikten sonra birkaç sene çalıştım. Evlendim. O zaman Milli Mecmua çıkıyordu. Orada Safiye Sâmî, Dilârâ imzâlarıyla ilk Türkçe yazılarım intişâr etti. Bunlar küçük hikâyeler, tercümeler falandı...”<sup>29</sup>

Safiye Erol, bir ara CHP’de görev alarak toplantılarını takip eder. Fakat bu fazla uzun sürmez. Politikaya hayatı boyunca pek sıcak bakmayan yazar, millî meselelerle ilgili görüşlerini daha çok yazılarıyla dile getirmeyi tercih etmiştir:

“Ne Siyasal Bilgiler mezunuyum, ne de bu gibi sahalarda söz söylemeye meraklıyım. Ancak muharrir olarak kelimelerin cismi ve canı esrârına yakınlığım var. Politikaya uzaktan olsun, yakından olsun dokunmamaya yeminli değilsem de onun gibi bir şey. Mevzûu ben aramadan, o beni zorladı. Kelimelerin hassas tartısı hakkında düşündüğümü söylemeye mecburum. Sussam asker kaçaklığı olacaktı.”<sup>30</sup>

Yazar, 1931 yılı içinde evlenir. Eşi Deniz Kuvvetleri Çarkçıbaşlarından M.Nurettin Erol Bey’dir. Safiye Erol’un yeğeni Aydın Erol ve eşi, M. Nuri Yardım’ın kendileriyle yaptığı bir mülakatta, Nurettin Bey’in komutanlık yapmış olmasının da tesiriyle oldukça katı ve otoriter bir mizaca sahip olduğunu ifade ederler. Ayrıca Safiye Erol’la yapılarının biraz farklı olduğunu, pek uyuşamadıklarını kaydederler. Nurettin Bey, matematik hocalığı yapmış, ateşelik görevinde bulunmuş, bilgili ve aristokrat bir adamdır.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Nezihe Araz, “Safiye Erol’un Ardından”, *Düşünen Adam*, sayı:5, 9 Ekim 1964, s.2.

<sup>29</sup> Kandemir, *Edebiyat Âlemi*, Haftalık İctimâî Ahlâkî, Târihi, Edebî Gazete, Yıl: 1, nr.13, 28 Temmuz 1949, s.4-5.

<sup>30</sup> Safiye Erol, “Kelimelerin Cismi ve Canı”, *Son Havâdis*, 01.06.1961; *Makaleler*, a.g.e.,s.218.

<sup>31</sup> Aydın Erol, “Safiye Erol Çok Okurdu”, Röp: M.N.Yardım, *Tarih ve Düşünce*, Aralık 2002; M.Nuri Yardım, a.g.e., s.196.

Safiye, Melek'ten sonra diğerk kız kardeşi Refiye Hanım'ı da kaybeder. Genç yazar, 22 yaşlarında ölen Refiye Hanım'ın hâtırası olan oğlu küçük Aydın'ı alır ve onu nüfusuna geçirir. Minik Aydın, artık Safiye'nin oğludur. 1943 yılının Aralık ayında Vakit gazetesinde İstanbul Belediyesi'nin yeni meclis üyeleri ilân edilir. İlân edilen yeni isimler arasında "Meşhur muharrir" Safiye Erol da vardır. Romancının bir vesikalık fotoğrafı da bu haberle birlikte yayımlanır. Fetih Cemiyeti'nin 1955'teki kongresinde Ekrem Hakkı Ayverdi başkanlığa seçilince 20 Mayıs 1955 tarihinde Safiye Erol ve Nihad Sami Banarlı da cemiyete üye kabul edilir.<sup>32</sup>

Bunların dışında Safiye Erol, bâzı sosyal aktivitelere de katılır. Üsküdar İmar ve Kültür Derneği'ne üye olur. Halil Açıkgöz'ün Emel Esin'le özel bir görüşmesinde Emel Esin, 1961-1964 yılları arasında aynı dernekte yazarla birlikte bulduklarından söz eder. Oradaki mûsikî toplantılarına, ramazan eğlencelerine, sohbetlerine iştirâk eder.<sup>33</sup> Makalelerinde bunlara dair önemli bilgiler bulunmaktadır.<sup>34</sup>

Ayrıca Safiye Erol'un bir dönem Türkiye Kadınlar Dayanışma Birliği üyeliğinde bulunduğunu makalelerinden takip ediyoruz.<sup>35</sup> Yazar, Milletlerarası Kadınlar Konseyi'nin 1960 yılında Ankara'da yapılan toplantısına Türkiye temsilcisi olarak katılır.

"Dünyadan, dünya dışına yol arayan o ateş misâli Rumeli kadının yolu"<sup>36</sup>, 1947 yılında 45 yaşındayken devrin bir başka roman yazarı olan Sâmîha Ayverdi'yle kesişir. Sâmîha Ayverdi'ye göre Safiye Erol, Garp'tan getirdiği duygu ve fikir muhtevasına rağmen bunları birbirine lehimleyecek, perçinleyip bütün hâline getirecek bir manevi düzeni henüz bulamamıştı. Onun için de Şark'ın Garb'a üstün olan bu irfan ve aşk motifini bir müşahhas varlıkta görmeye her zaman hasret çekmiş, Garp'tan alacağını almış, uzun yıllar boyunca dağarcığına yüklediği bu hazineyi açacak anahtarı aramıştı.<sup>37</sup> Erol, bu anahtarı 24 Mart 1948'de Ekrem Hakkı Ayverdi, Sâmîha Ayverdi ve Burhan Toprak'ın da yer aldığı bir mecliste Ken'an Rifâî'de bulacaktır:

<sup>32</sup> Mehmet Nuri Yardım, a.g.e., s.44.

<sup>33</sup> Halil Açıkgöz, "Safiye Erol'da Edirne ve Edirne Üniversitesi", *Trakya Üniversitesi I. Edirne Kültür Araştırmaları Sempozyumu*, 23-25 Ekim 2002, s.19.

<sup>34</sup> S.Erol, "Göçebe Kuşlar", *Yeni İstanbul* 26.10.1962, *Makaleler*, s.446-449; S.Erol, "Karcıgar Şarkı", *Yeni İstanbul* 11.01.1963, *Makaleler*, s.496-499; S.Erol, "Selimiye Sokakları", *Yeni İstanbul* 02.05.1962, *Makaleler*, s.355-359; S.Erol, "Ramazan Eğlenceleri", *Yeni İstanbul* 05.03.1962, *Makaleler*, s.321-323; S.Erol, "Şehit Pâdişah", *Yeni İstanbul* 21.10.1961, *Makaleler*, s.280-283.

<sup>35</sup> S.Erol, "Kongre Dolayısıyla, *Son Havâdis*, 19.04.1961; *Makaleler*, s.190-194.

<sup>36</sup> Sâmîha Ayverdi, *Dile Gelen Taş*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, s.79.

<sup>37</sup> Sâmîha Ayverdi, "Pırdaşım Safiye Erol", *Âbide Şahsiyetler*, s.196.

“Günlerden bir gün, artık eteğine ve ayağına dolaşır olduğunu şiddetle hissettiği mantığının yükü altında ezildiği, tefekkür ve tehassüs yollarının sarpa sardığı bir demde yolu Ken’an Rifâî gibi bir kurtarıcının yoluna düşüverdi ve Safiye Erol denen bu çıplak istîdat ve hazır enerji, derhâl toparlanıp mukadder ölçüyü buldu, ezel künyesinin tâyin ettiği kâmil ve nihâf şeklini aldı.”<sup>38</sup>

Bundan sonra Ken’an Rifâî’nin etrafında Burhan Toprak, Nezihe Araz, Ekrem Hakkı Ayverdi, Samiha Ayverdi ve Safiye Erol’un da bulunduğu toplantılar gerçekleşir.

Yazarın gönlündeki boşluk, Ayverdi’nin ifadesiyle “Bir ulu Efendi’nin irfan ve iman hamulesi” ile dolup taşar, kargaşa yerini sükûna bırakır.

Bu toplantılar, Ken’an Rifâî’nin 7 Temmuz 1950’de vefatına kadar devam eder.

Safiye Erol, 29 Eylül 1951’de eşi M.Nurettin Bey’i yitirir. Bir yıl sonra da annesi Emine İkbâl Hanım’ı kaybeder. Bu arka arkaya gelen ölümlerden sonra Safiye Erol kendini sadece yazılarına verir.

Safiye Erol’un yirmi sekiz yıl (1933’den 1961’e kadar) ikamet ettiği Maçka Palas’taki<sup>39</sup> evi önemli kültür faaliyetlerine sahne olmuştur. Nezihe Araz, Sofi Huri, Sâmiha Ayverdi, Nihad Sami Banarlı ve Safiye Erol’dan oluşan ekip Salı günleri bu dairede toplanarak yaklaşık iki yıl süre ile Kenan Rifâî’nin Mesnevi sohbetlerinin birinci cildini yayına hazırlarlar.

Yazar, yirmi sekiz sene yaşadığı bu daireden 1961’de ayrılmak zorunda kalır.

Safiye Erol, bir müddet tavla zarı ismini taktığı bir otel odasında ikâmet eder. Bir süre Maçka Oteli ve Divanyolu’ndaki Claude Oteli’nde kalır. Erol, otelde geçirdiği günlerden, buraya alışma sürecinden, kaldığı otelin tarihçesine kadar makalelerinde bahseder:

“İnsan, hayat ölçülerini kâh yaymayı kâh daraltmayı, her halde esnek tutmayı öğrenmeliymiş. Beşer kânunu devamlı bir istikrâra müsâade vermiyor. İstikrar devreleri, çöldeki vahalar gibi, yorgun yolcuyu bir zaman dinlendirir, sonra taburcu eder, yolcu yolunda gerek. Hakîkatin çehresi; ne emekler, çabalar, savaş hengâmesinde; ne de râhatlıklar, keyifler, cümbüşler ikliminde görünür. İşte bu iki zıddın münâvebesi hayatın tasvirini tamamlıyor. Yedi odamın temizlik ve intizamı için didinmeye alışık bulunduğumdan, şimdiki Tavla Zarı’mı birkaç el darbesiyle düzenledikten sonra, arta kalan zamanın tasarrufunda henüz acemiyim. Yeni bir hayat üslûbu idman ediyorum,

<sup>38</sup> Sâmiha Ayverdi, a.g.e. , s.196.

<sup>39</sup> M.Nuri Yardım, a.g.e., s.121.

öyle bir üslup ki Lâtince atasözünün dediği gibi (Omnia mea mecum porto) yâni; bütün malım mülküm üstümde gördüğünüzden ibâret; yâhut meşhur şarkının “Gurbet oldu bize vatan” şîvesinden renk alır.”<sup>40</sup>

Yazarın dünyadaki son durağı Üsküdar Selimiye’de Karlık Bayır’ındaki evi olacaktır. “Göç I” adlı makalesinde, bu taşınmadan ve tarihteki göçlerden söz ederek her yıkımın yeni oluşumlar için bir vesile olacağına inandığını kaydeder:

“Tâ Âdem babamızın cennetten tart edilmesine kadar dayanan bu uzun tedâif silsilesi bana nereden geldi? Nereden gelecek, ev taşım da oradan. Göç kelimesi eski harflerle yazılır ve insan bir metni dalgınca okursa güç gibi de okunabilir. Zâten iki göç bir yangın yerine geçmiştir. Bir terkip bozuluyor dayanmak gerek, yeni bir terkip kuruluyor başarmak gerek. Bütün o cennetten kovulma, toprağından sürülme, yeni yurt uğruna savaşma hâdiseleri, yâni beşerin tek mil mâcerâsı bir insancığın ferdi hâyatında minyatürleşerek gelip geçiyor.”<sup>41</sup>

Emel Esin, Safiye Erol’un hayatının son senesinde sevdiği Edirne’yi ziyaret ettiğini ve itikafa çekildiğini, son yılda yazdığı makale ve mektuplarda hayatının muhasebesi ile meşgul olduğunu ifade eder.<sup>42</sup>

Safiye Erol, 1 Ekim 1964 tarihinde ebedi âleme göç eder. Karacaahmet Kabristanlığı Mezar Defterinde Safiye Erol’un 62 yaşında kalpten öldüğü belirtilirken mezar yeri 1.Ada 4975 olarak tesbit edilir.<sup>43</sup>

Nazan Yeşim’in ifadesiyle Yazar, müstesna bir hayvan dostuydu. Kedileri şahsiyet sahibi birer varlık gibi severdi.

Aynı makalesinde Nazan Yeşim, O’ndaki Rumelilik kokusunu hayatı boyunca muhafaza ettiğini şöyle dile getirir:

“Bunca yıllık Avrupa’daki hayat, ondan belirli Rumelilik kokusunu alamamıştı. Keşanlıydı ve bazen öyle bir Keşanlı olurdu ki, bu derece mahalli bir canlılığı nasıl muhafaza etmiş olduğuna hayretle bakardım.”<sup>44</sup>

<sup>40</sup> Safiye Erol, “Tavla Zarı”, *Makaleler*, s.207-208.

<sup>41</sup> Safiye Erol, “Göç I”, *Makaleler*, s.270-271.

<sup>42</sup> Emel Esin, a.g.m., s.6.

<sup>43</sup> Mehmet Nuri Yardım, a.g.e., s.148.

<sup>44</sup> Nazan Yeşim, a.g.m., s.11.

Ölümünden sonra Safiye Erol'un adı memleketi olan Keşan'da bir sokağa verilir.<sup>45</sup>

Sâmiha Ayverdi, pîrdaşım dediği Safiye Erol'un vefatından sonra, onun hayat görüşü ve insanlık anlayışına dair şunları söyler:

“Artık Safiye Erol denen ve zaman nehrinin kaynadığı yerden gelen bu büyük kadın sustu. Fakat şu gök kubbenin altına bıraktığı uyarıcı sesinin ve zihin mahsûllerinin, bir kıymetler buhrânının girdâbına tutulmuş cemiyete, kıyâmete dek kulak vereceği çok söz bıraktı. Onun dâima bir sentezle biten tahlilci tefekkürünün altında yatan gerçek, Müslüman-Türk câmiasının, kaybedip de, el yordamı ile arar olduğu, çok defâ da aramayı bir zül, bir gerilik saydığı bu hakikatler, memleket münevverinin dikkat ve uyanıklıkla üzerinde durup çözmesi îcap ettiği hayâtî düğümlerdir. Evet, münevver kütle için Safiye Erol'un hayat görüşü ve insanlık anlayışı, memleketin ölüm kalım dâvâsının tâ kendisidir. Onun için de Safiye'yi bilmeye, tanımaya ve ne demek istediğini anlamaya mecbûruz.”<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> (Keşan Belediyesi Başkanı Mustafa Ürek ve Belediye Meclisi üyeleri, ilçenin İstiklal Caddesi girişindeki Comoğlu Sokak'ın Mustafa Bey Sokak kavşağına kadar olan kısmının “Safiye Erol Sokağı” ismiyle değiştirilmesini oybirliğiyle karara bağladı.), Keşan Belediyesi Meclis Kararı, Karar Tarihi: 12.06.2003, Karar No: 2003-26; “Alkış”, **Türkiye Gazetesi**, 14 Ağustos 2003.

<sup>46</sup> Sâmiha Ayverdi, “Pîrdaşım Safiye Erol”, **Âbide Şahsiyetler**, s.198.

## B. Eserleri

Safiye Erol'un kalemle tanışması, babasının da özel ilgisiyle pek küçük yaşlarda olmuştur. Zamanla sembol haline getirdiği kaleme seslenişleri onun yazı hayatından ipuçları taşır :

“Elimdeki bu kalem bana baba vasiyeti, baba armağanıdır.... Sevgili babacığım, ancak baba rûhunun ulaşabileceği sezislerle gelecekteki mesleğimi görmüş, o mesleğin son bölümünü elime temiz ve sağlam olarak tutuşturmak istemiş gibiydi. Sonraları ben de farkına vardım, var kuvvetimle bu sembole sarıldım. “Zavallı kalem...”

....Ey benim yüzü ak, yüreği pek kalemim! Sen hiçbir zaman riyâyâya binek olmadın. Seni küçücük bir âlem gibi havaya kaldırıyorum, din ve devlet ulularının ruhları, milletimizin vicdanı senin hakkında hakem dursun. Kim ne şüphe ederse etsin, kim ne dudak bükerse büksün; babam vasiyeti oluşun ve temizliğin ve doğruluğun hürmetine işte ben seni öpüp başıma koyuyorum.”<sup>1</sup>

Safiye'ye, çocukken kış geceleri annesi ya da babasının yüksek sesle roman okuması, onun edebiyata olan ilgisini canlı tutmuştur.<sup>2</sup>

Yazar, Kandemir'le olan mülâkatında henüz on yaşındayken içine büyük bir romancı olmak arzusunun doğduğunu belirtir. Kandemir'in «O zaman bu arzunun gerçekleşeceğine inanır mıydınız?» sorusuna karşılık Safiye Erol «Hattâ o zamandan da çok evvel.» diyerek, yazar olma isteğinin çok küçük yaşlarda gönlüne yerleştiğini ifade eder. Daha dört beş yaşındayken kendini diğer çocuklardan ayrı ve müstesnâ bir mevkîde görme isteği uyanır.<sup>3</sup>

Safiye Erol, Alman mektebinde okurken tahrir vazifelerinde hep birinci gelmektedir.

1917 yılında Almanya'nın Lübeck şehrine giden Safiye Erol, burada orta ve liseyi bitirip Münih Üniversitesi'nde felsefe ve edebiyat şubelerini tamamlar. 1926'da doktorasını verdikten sonra yurda döner.

<sup>1</sup> Safiye Erol, “Her Birisi Bir Yol İle”, **Çölde Biten Rahmet Ağacı**, Kubbealtı Neşriyatı, 2001, s.69.

<sup>2</sup> Safiye Erol, “Kış Türüstü”, **Makaleler**, s.502.

<sup>3</sup>Kandemir (Mülâkat), “(Ciğerdelen) Müellifi Safiye Erol Diyor ki:” **Edebiyat Âlemi Mecmuası**, Yıl:1, nr.15, 28 Temmuz 1949, İstanbul.

Yazar, Kandemir'le ropörtajında: «Almanya'da iken günün birinde roman yazacağınız aklınıza gelir miydi?» sorusunu şöyle cevaplar:

«Bir Profesörüm benden evvel bunu aklıma getirmişti.. Bir gün bana 'Sen Türklerin Selma Lagerlöf'u olacaksın' demişti. Fakültenin birinci sömestirinde iken, ilk yazımı bir Alman mecmuasında neşretmişim.»<sup>4</sup>

Selma Lagerlöf (1858-1940), eserleri pek çok dile çevrilmiş, İsveç'in ünlü bir yazarıdır. 1909'da Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür. Onun eserlerini karakterize eden güçlü hayal gücü, masalsi kavrayışı ve idealizm duygusudur.

1891'de yayımladığı "Gösta Berling Saga", ona İsveç'in dışında da edebiyat dünyasının kapılarını aralayan en popüler eseridir. 1895'de Kraliyet ailesinden maddi destek gören Selma Lagerlöf'ün, 1900'de İsveç'ten kutsal topraklara göç eden köylüleri anlattığı "Kudüs Kutsal Şehir" adlı eseri büyük başarı gösterdiği diğer bir romanıdır.<sup>5</sup>

Lagerlöf'ün eserlerinde Avrupalıların 20. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı sosyal ve siyasi çalkantıların yanında ferdî konuların soyut bir dille anlatıldığı görülmektedir.<sup>6</sup>

Safiye Erol'un, hocaları tarafından dünya çapında ün kazanmış, Nobel Edebiyat Ödüllü bir yazarla kıyaslanması, önemli bir referanstır.

Safiye Erol'la yapılan başka bir mülâkatta kendisine edebiyatla ne zaman ilgilenmeye başladığı sorulduğunda, yazarın cevabı mizacını da aksettirmektedir:

«Dünyaya gözümü açtığım günden beri. İlk defa duyduğum bir türkü 'Beyler bahçesinde bülbüller şakır, /Sevdiğim yosmanın gözleri çakır' bana çok tesir etmiştir. Yazı yazmaya meraklı idim. Tahsilimi yaptığım Almanya'da bu işi son derece ilerletmeye çalıştım.»<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Kandemir (Mülâkat), "(Ciğerdelen) Mütellifi Safiye Erol Diyor ki:" Edebiyat Âlemi Mecmuası, Yıl:1, nr.15, 28 Temmuz 1949, İstanbul.

<sup>5</sup> From Nobel Lectures, *Literature 1901-1967*, Elsevier Publishing Company, Amsterdam.

<sup>6</sup> 1914 yılında İsveç Akademisi'ne kabul edilen yazar, 1920'lerde kendisini kadınların sorunlarına adamıştır. İkinci Dünya Savaşı yaklaştığında Lagerlöf, Alman entelektüel ve sanatçılarına Nazi işkencesinden kurtulmaları için yardım etmiştir. Sovyet ordusuna karşı savaşta zor durumda olan Fillandiya'ya altın Nobel Ödülü'nü ithaf eder.

Lagerlöf, baskın bir gerçeklikten vazgeçerek Kuzey İsveç ve oranın köy hayatı hakkında romantik ve hayal gücü ağırlıklı romanlar da yazmıştır. Yazarın kısa hikâyeleri, peri masallarından etkilendiğini göstermiş ve bazen de Kraliçe Victoria dönemine ait doğa üstü hikayelerinden alıntılar yapmıştır. Lagerlöf'ün eserlerinde çoğunlukla Kuzey efsaneleri ve hikayelerinin derin izleri görülür.

Fillandiya halkının savaştan az zarar görmesi için çabaladığı bir dönemde 1940'da felçten ölü.

Bkz. Pegasos A Literature Related Resource Site ([www.kirjast.sci.fi](http://www.kirjast.sci.fi)).

<sup>7</sup> İmzasız, Safiye Erol'la Yapılmış Bilinmeyen Bir Mülâkat: Ciğerdelen Romanının Yazarı Safiye Erol'la Bir Konuşma (Sanat Eseri İç Disiplin İster ve Sanat Zaaf Kaldırmaz), *Yeni İstanbul Gazetesi*, 22 Mart 1963,; Mehmet Nuri Yardım, a.g.e.,s.189.



Safiye Erol, yazı yazarken farklı bir ruh hali içerisine girdiğini, dış dünyadan koptuğunu ve yazının kendisini yorduğunu ifade etmektedir:

“Bazen asabım bozulur, yemek yiyemem. Çalışma zamanım belli olmaz. Ev kadını vazifelerim de var. ancak yazarken kimseyi yanımda istemem, kapanırım. Birkaç sigara... İşte o kadar...”<sup>8</sup>

Safiye Erol’un yeğeni Aydın Erol ve eşi, ona yazı yazarken hiç tesadüf etmediklerini, belki de yazdıklarını gece kaleme aldığı dile getirirler.<sup>9</sup> Aydın Erol, çok kuvvetli bir hafızaya sahip olduğunu söylediği Safiye Erol’un aynı anda iki kitap okuduğunu, bir Türkçe eseri okurken, yanında Almanca bir eseri mütalaa ettiğini belirtir. Okumaktan yorulduğu zaman dinlenmek için yine başka bir kitap alıp takip eder.<sup>10</sup> Aydın Erol, salonu baştan aşağı kitap dolu olan yazarın, vefatından sonra bunları eşe dosta dağıttıklarını sözlerine eklemektedir.<sup>11</sup>

Yazarın en çok okudukları arasında Felsefe, Türk Tarihi, Tasavvuf Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Divanlar, Masallar başta gelmektedir. Bunlar arasında en çok tercih ettiği de Yunus Emre’dir.<sup>12</sup> Günün birinde yirmi sekiz senelik evinden bir otel odasına taşınması gerektiğinde, yanına aldığı ‘kendi mâbedim’ dediği eşyalar arasında kitapları başta gelir:

“Kur’an-ı Kerîm başta gider, bu güzel. Ama Mesnevî’yi bırakabilir miyim? Hiç değilse birinci cildini alayım. Birkaç klâsik dîvan. Biraz Yunan, biraz Hind. Modern Avrupasız olmaz tabii, haydi iki üç cilt de ondan.”<sup>13</sup>

Bu ifadeler, yazarın düşünce dünyasının ufuklarını da aksettirmektedir.

Yakın dostu Nezihe Araz, Safiye Erol’un Türk düşünce ve edebiyatındaki yerini bir makalesinde şöyle belirler:

“Yunan, Hint, İslâm felsefesini kusursuz bir vukufla tetkik etmişti. Bu üç felsefenin terkihini modern felsefenin ışığı altında tarifsiz bir ustalıkla yapardı. Mesnevî hikâyelerini modern psikolojinin mefhumlarıyla anlatmasında ve bu hikâyeleri

<sup>8</sup> Kandemir, Kandemir (Mülâkat), “(Ciğerdelen) Müellifi Safiye Erol Diyor ki:” **Edebiyat Âlemi Mecmuası**, İstanbul, 28 Temmuz 1949, Yıl:1, nr.15.

<sup>9</sup> Aydın Erol: Safiye Erol Çok Okurdu, Röp: Mehmet Nuri Yardım, **Tarih ve Düşünce**, Aralık 2002; M.Nuri Yardım, a.g.e., s.192.

<sup>10</sup> A.g.m., s.192.

<sup>11</sup> A.g.m., s.198.

<sup>12</sup> Kandemir, **Edebiyat Âlemi Mecmuası**, 28 Temmuz 1949, yıl:1, nr:15.

<sup>13</sup> Safiye Erol, “Kaygusuz Sultanla Kaygulu İnsan Arasında”, **Son Havâdis**, 11.05.1961; **Makaleler**, s.203.

günümüzün vasıl olduğu gerçekler içinde izahında onun terkipli ve müstesna zihin yapısını görmek mümkündür.”<sup>14</sup>

Yazarın yerli ve yabancı romancılar hakkındaki görüşleri de şöyledir:

“Bizde beynelminel değerde eser yok. Ve romancı da yetişmedi. Kendimizce kıymetlerimiz var. Halid Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar (kendine göre Türkçesi olmasına rağmen), Halide Edib Adıvar, Reşat Nuri Güntekin. Üslûbunu beğendiğim Abdülhak Şinasi Hisar. Yenileri beğenmiyorum.

Yabancılara gelince; başta Fransız klâsikleri. Bir seçme yapamayacağım. Bir de Dostoyoveski’yi beğenirim.”<sup>15</sup>

Yazar, başka bir yerde de bizde eser olmadığı görüşünü tekrarlayarak bunun nedenini araştırmanın sanatkârın vazifesi olmadığını söyler. Yenilerden Abdülhak Şinasi Hisar’ı, eskilerden de Yakup Kadri’yi beğendiğini sözlerine ekler.<sup>16</sup>

Yazar, Dineyri Papazı’nda anlattığı, adı büyük Hint efsânelerine karışmış Ketâki aşk çiçeğinin mâcerasından yola çıkarak kendi sanat anlayışını ifade eder: Aşk gerçeğinin son menziline varan Ketaki çiçeği, yarı yolda kalan akıl tanrısı Brahma’ya yaşadıklarını anlatır. Tanrılarla girdiği bahiste mahçup düşmek istemeyen Brahma, Ketaki’yi de şahit tutarak öğrendiklerini kendi mâcerası gibi anlatır. Bunun sonucunda Tanrıların tanrısı Şiva tarafından ikisi de cezalandırılır. Fakat Ketaki, aşk ilâhını kızdırmakla birlikte onun gizli bir emeline, aşkın yeryüzünde senâsını okutmak isteğine hizmet etmiştir. Bu yüzden Şiva’nın ululuğu destânını insanlara okuyan Ketaki, gün gelir başka bir zaman ve mekânda mükâfatını alır.<sup>17</sup>

Safiye Erol da sanatının gayesinin, en büyük insanlık mâcerası olarak nitelendirdiği aşkı anlatmak olduğunu söylemiştir. Çünkü ona göre arzuladığımız insan olmak için, aşkı bütün gerçekleriyle yaşamak gerekir. Yazarın, Almanya’da üniversite yıllarındayken tanıştığı Hintli gençle yaşadığı aşk, bu konudaki düşüncelerinin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır:

“İşte ben, tıpkı Ketaki çiçeği gibi, yaşadığım o en büyük insanlık mâcerasını, Akıl Tanrısı Brahma’ya anlatırmış gibi, insan kardeşlerime anlatarak, Ketaki çiçeğinin

<sup>14</sup> Nezihe Araz, “Safiye Erol’un Ardından”, **Düşünen Adam**, Sayı: 5, 9 Ekim 1964, s.2.

<sup>15</sup> İmzasız, Safiye Erol’la Yapılmış Bilinmeyen Bir Mülakat: Ciğerdelen Romanının Yazarı Safiye Erol’la Bir Konuşma (Sanat Eseri İç Disiplin İster ve Sanat Zaaf Kaldırmaz), **Yeni İstanbul Gazetesi**, 22 Mart 1963, Mehmet Nuri Yardım, a.g.e.,s.189.

<sup>16</sup> Kandemir, **Edebiyat Âlemi Mecmuası**, 28 Temmuz 1949, yıl:1, nr:15.

<sup>17</sup> Safiye Erol, **Dineyri Papazı**, s.15-23.

cüretini gösterdim. Bunu yapmaya mecburdum, çünkü ölüm diyârından diri olarak geçmiş, kolayca yaşanamayan bu hârikalı denemeyi tek başıma ve en güç yoldan başarmıştım. Bunun sadece benim hafızamda kalması haksızlıktı. Tabiatta bile, tohumluk başkadır, yemlik başka. Tohumluk hepsinden evvel filiz verir, gürbüz gider, onun içi içine sığmaz. O kendi bereketini birkaç sayılı meyvede ifade edemeyeceği için tohuma kaçar, bunu kalabalıklarla paylaşır. Ketâki çiçeğinin ve insanlara sanat yolu ile bir şeyler söylemek isteyenlerin mâcerası işte budur.”<sup>18</sup>

Bir mülâkatta yaptığı değerlendirme, onun sanata bakışını özetler niteliktedir:

“Sanatkârın bir hadiseyi, bir mâcerayı yaşama tarzı, şahsi yaşayışının fevkindedir. Ben bir eserimde bir aşk hicranını tarif ederken, o hicranı bütün şark kadınları namına yaşadım...Niçin itiraf etmeyeyim: Ben gayet fatalistim. Bu cemiyetin bana ne kadar zaman ihtiyacı varsa, o kadar zaman yaşarım ben.. Fazlasına da zaten lüzum yok.”<sup>19</sup>

Ona göre “Sanat eseri iç disiplin ister ve sanat zaaf kaldırmaz.Yüksek sanatkâr, zamanla mukayyet değildir. Bu güç bir inşa tarzıdır. Burada sanat kendini gösterir.”<sup>20</sup>

Doktora tezini ve Almanya’da yazdığı iki hikâyesini de hesaba katarsak, Safiye Erol’un 1922’den 1964’e kadar kırk küsur yıllık bir yazı hayatı olmuştur.

### 1. Tercümeleri:

Hasan Âli Yücel’in Milli Eğitim Bakanı olduğu yıllarda başlatılan tercüme faaliyetine katılan yazar, Selma Lagerlöf’ten **Portugaliya İmparatoriçesi**<sup>21</sup> ve La Motte Fouque’dan **Sukuzı**<sup>22</sup> romanlarını tercüme etmiştir. Bu romanlarla Safiye Erol’un romancı kişiliği arasında paralellikler bulunması bakımından tercümeler üzerinde kısaca durulmasında yarar görüyoruz:

<sup>18</sup> Nazan Yeşim, a.g.m., s.11.

<sup>19</sup> Kandemir, **Edebiyat Âlemi Mecmuası**, 28 Temmuz 1949, yıl:1, nr:15.

<sup>20</sup> İmzasız, Safiye Erol’la Yapılmış Bilinmeyen Bir Mülâkat: Ciğerdelen Romanının Yazarı Safiye Erol’la Bir Konuşma, **Yeni İstanbul Gazetesi**, 22 Mart 1963,; Mehmet Nuri Yardım, a.g.e., s.186-187.

<sup>21</sup> Selma Lagerlöf, “**Portugaliya İmparatoriçesi**”, (1941) Türkçeye Çeviren: Safiye Erol, Dünya Şaheserlerinden Tercüme Serisi:17, Semih Lütfi Kitabevi, 165s.

<sup>22</sup> La Motte-Fouque, “**Sukuzı**”, Tercüme eden: Safiye Erol, Dünya Edebiyatından Tercümeler, Alman Klâsikler:18, Alâaddin Kırıl Matbaası, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., Ankara 1945, 111 s.

### **Portugaliya İmparatoriçesi:**

Falla'lı Erik'in çiftliğinde rençberlik ve hizmetçilik eden Jan'ın, Katerin ile evliliğinden bir kız çocukları dünyaya gelir. Hayatı boyunca yoksulluk çekmiş, hakir görülmüş, kalbi hiçbir haz, hiçbir elemle çarpmamış olan Jan, ilk defa bu bebeğe büyük bir sevgiyle bağlanır.

Birini böyle derin bir duyguyla sevmek, ona ilâhî bir pâyeye vererek âdeta yeni bir insan yapmıştır. Bebeğe “parlak, güzel, altın kız” anlamına gelen “Klara Fına” ismini koyarlar. Babayla kızı, on yedi yaşına kadar tek bir ruh ve vücut gibi birbirlerine bağlı yaşarlar. Klara, zekası, becerikliliği ve sevimliliğiyle herkes tarafından sevilmeğe; şimdiye kadar yoksulluğuyla ezik yaşamış olan Jan da hayatında ilk defa bir hazineye sahip olduğu düşüncesiyle dimdik yürümektedir.

Bir zaman sonra, Falla çiftliğinin sahibi ölünce damadı, Eric Falla'nın Jan'a bağışladığı arsayı ve üzerindeki evi, yüz rule vermezlerse geri alacağını söyler. Bunun üzerine kızları Klara, bu parayı biriktirebilmek için Stokholm'e gider. Bulduğu parayı, borç karşılığı ailesine gönderdiğini söyleyerek borcunu ödemek için bir süre daha şehirde kalacağını bildirir. Bu sırada Klara'nın kötü yola düştüğü haberleri köyde yayılır. Bütün bunlara karşı Jan, kızına olan inancını ve sevgisini daima korur. İnsanların yaptıkları yorumlardan kendince derin manalar çıkararak kızının bir imparatoriçe olduğu, bu sebeble kendisinin de imparatorlukla şereflendirildiği sonucuna varır. Eric Falla'nın karısının aile yadigarları olan kalpak ve bastonu, bunu takmaya layık görmediği damadından saklaması için kendisine vermesi, imparatorluk düşüncesini kuvvetlendirir. Artık herkes onu bir meczup olarak görmektedir. Kendisine bazı olayların malum olması, ummadık zamanlarda insanlara yardım etmesi, Jan'a bir hak meczubu olarak bakılmasını sağlar.

On beş sene sonra kızı Klara, eve geri döner. Fakat babasının çocukları peşine takan bir deli olduğunu düşünerek ona kin beslemektedir. Annesini de yanına alarak şehre geri dönmek üzere vapura biner. Fakat gideceklerini önceden hisseden babası, vapura yetişemeyince kendisini denize atar. Bundan sonra Jan'ı kimse bulamaz, o adeta sır olmuştur. Klara, babasının cenazesinin bulunamaması üzerine duyduğu pişmanlık ve korkuyla aylarca iskelede onun tabutunu hazır tutarak bekler. Bu arada annesi, duyduğu vicdan azabından kısa sürede ölür. Katerin'in cenaze törenine katılanlar, yanında bir

tabut daha görürler. Bu Jan'ın cenazesidir, artık babası onları cezalandırmaktan vazgeçerek affetmiştir.

Selma Lagerlöf'ün I.Dünya Savaşı sırasında yazdığı, gerçekler, yalanlar ve fantezilerden oluşan, Portugaliya İmparatoriçesi (Kejsarn Av Portugalien, 1914), onun en başarılı romanlarından biri olarak değerlendirilir.<sup>23</sup>

Doktora yaptığı yıllarda hocası, Safiye Erol'a "Sen Türklerin Selma Lagerlöf 'ü olacaksın." demiştir. Tercüme ettiği bu romandan hareketle Selma Lagerlöf'le Safiye Erol'un üslûbu arasında birtakım benzerliklerle karşılaşırız.

Selma Lagerlöf, eserini dört kısma ayırır. Vakayı giriş, gelişme ve sonuç olarak ayırabileceğimiz bu kısımlardaki metin halkalarına konularına göre isimler verir. Ayrıca vaka parçaları kronolojik olarak birbirini takip eder. Bunlar, Safiye Erol'un eserlerinde de karşımıza çıkan unsurlardır.

Bir insana duyulan derin sevgiden ilâhi aşka yöneliş, Safiye Erol'un romanlarının da ana konusudur. Yazarımızın romanlarında kahramanların kemale ulaşmak için geçtikleri aşkın mertebeleri, bu eserde "aşırı muhabbet, fedakarlık, sabır ve tevekkül, hasret vadisi, kıyamet kopması (Ölüm) ve sır" olarak karşımıza çıkar.

Roman kahramanı Jan da, kadere ve onun işaretlerine inanır. Tabiatın yardım isteme, kahramanın ruh haline göre tabiatın tasvir edilmesi gibi unsurlar ortakır.

Bu romandaki babanın kızına olan aşırı sevgisinin ilâhi boyut kazanması, Safiye Erol'un Cığerdelen romanındaki "Sarı Sipahiler" hikayesinde geçen Cangüzel'in oğlu Sinan'a olan aşırı sevgisiyle benzerlik gösterir. Cangüzel de oğlu Sinan'la on yaşına kadar birbirlerine çok bağlı yaşarlar. Fakat daha sonra Sinan'ın zevk ve eğlenceye düşkün bir hale gelmesi onu annesinden uzaklaştırır. Annesi oğluna olan aşırı muhabbetinden, bir zaman sonra aklını kaybeder. Kendi yarattığı dünyasında oğlunun bebeklik eşyalarıyla avunur. Fakat oğlu Sinan'ın annesinin odasına girip beşiğe bir tekme vurarak kızmasıyla kendini toplar ve secdeye kapanarak artık ilâhi aşka yönelir.

Portugaliya İmparatoriçesi'nde de Jan, kızıyla ergenlik çağına kadar tek bir ruh gibi yaşarlar. Fakat sonra, Klara'nın ailesinin borçlarını ödemek bahanesiyle şehre giderek dış dünyaya açılma isteği onu babasından ayırır. Günün birinde eve dönüp babasının kendisi yüzünden delirdiğini görünce ona kin besler. Fakat Jan da tıpkı Cangüzel gibi evlâdına toz kondurmaz, onda gizli bir cevher olduğunu düşünerek

<sup>23</sup> Pegasos A Literature Related Resource Site ([www.kirjasto.sci.fi](http://www.kirjasto.sci.fi)).

sevgisini daima muhafaza eder. “Klara” da, “Sinan” da ebebeynlerini kaybettikten sonra “hakikati” görürler ve davranışlarından pişmanlık duyarlar.

Gerçek sevgi, Jan’ın yaratıcılığını ve çalışma gücünü artırır. Güneşi, kızına isim annesi seçecek derecede yenilikler icad eder. Ciğerdelen’de Turhan da Canzi’ye aşık olduktan sonra üstün bir performans ve yaratıcılıkla kısa zamanda eserini bitirecektir.

Klara’nın babasının ölümü de kendi benliğinden geçmesiyle olur. Bunu kıyametin kopması olarak değerlendirir. Kıyamet koştuktan sonra ölümlerin tekrar dirilmesi gibi Jan, bunu kendi mânâ âleminde yaşar.<sup>24</sup> Kızının peşinden gitmesi de ona kavuşmak için değil, düşmanlarının tehdidinden korumak amacıyla. Çünkü ona göre kızını eski saltanatına kavuşmak için kibir, gaddarlık, hırs, sefahat gibi düşmanları yenmelidir.

#### **Sukızı:**

Roman, adını asıl kahramanı olan Sukızı’ndan almıştır. Bir su perisi olan küçük kıızı ailesi, onun âşık olup bir ruh kazanması için göl kenarına bırakır. Şehirden uzak, arkası perili ormanla kaplı göl kenarında bir kulübede yaşayan ihtiyar balıkçıyla karısı, Sukızı’nı bularak, küçük yaşta kaybettikleri kendi kızlarının yerine koyarlar.

Güntün birinde bir şövalyenin yolu bu perili ormana düşer. Şövalye, güzelliğinin ardında gizlediği olumsuz özellikleri yüzünden yavaş yavaş soğuduğu sevgilisi Bertalda’ya vaad ettiği üzere bu kara ormanı geçmek niyetindedir. Fakat ormanda kaybolan şövalye, sonradan Sukızı’nın amcası olduğunu öğrendiğimiz Serin Pınar adlı su mahluku tarafından kulübeye getirilir. Burada Sukızı’yla birbirlerine âşık olunca evlenerek şehre taşınmaya karar verirler.

Şehre vardıklarında herkes, öldü zannedilen şövalyenin dönüşüne çok sevinir. Bertalda ise durumu kabullenerek, Sukızı’nın tatlı dili sayesinde onunla dost olmaya karar verir.

Sukızı, bir düğ ve düşesin evlat edindiği Bertalda’nın asıl ailesinin, kendisinin birlikte yaşadığı ihtiyar balıkçı ve karısı olduğunu öğrenerek Bertalda’ya söyler. Gurur ve kibirine yenik düşen Bertalda, ihtiyar balıkçı ailesiyle Sukızı’nı azarlar. Bu davranışı üzerine düğ ve düşes, onu evlatlıktan reddederler.

<sup>24</sup> Selma Lagerlöf, “Portugaliya İmparatoriçesi”, s.136-137.

Bertalda, Sukızı'nın iyi yürekliliği sayesinde kendisini affettirerek, Şövalye Hulbrand ve Sukızı'yla birlikte Ringstetten şatosunda yaşamaya başlar. Bir süre sonra Şövalye'nin gönlü Bertalda'ya kayar ve kendilerinden farklı olarak gördükleri Sukızı'nı dışlarlar. Sukızı, karşılık beklemeden her durumda anlayışlı, koruyucu ve verici tavrıyla bütün olumsuz davranışlarına rağmen Bertalda ve Şövalye'yi korumaya devam eder. Yüreğindeki derin aşk duygusu ve iyi niyetiyle bütün bunları hoşgörüyle karşılar. O, "aşk ızdırabı ile aşk saadetinin ikiz iki kardeş gibi birleştiğini" düşünmektedir.

Bir gün çıktıkları Tuna nehri üzerindeki yolculuk sırasında bu nehrin sahibi Serin Pınar'ın kendilerine rahat vermeyip korkutması üzerine Şövalye, böyle acayip akrabaları olduğu için Sukızı'na bağıırır. Bunun üzerine Sukızı'nın akrabaları, onu suya çekip asil evine geri götürürler. Şövalye, Sukızı'nın kendini önceden uyardığı halde öfkesine yenik düşüp ona su üzerinde bağırdığı, Bertalda da buna aracı olduğu için uzun bir süre yas tutarlar. Bu arada aynı şatoda yaşamaya devam ederler.

Sukızı Şövalye'yi kendisine sadakat göstermezse öleceğini söyleyerek uyarır. Fakat zaman ilerledikçe acısı azalan Şövalye'nin Bertalda'ya olan aşkı yeniden alevlenir ve bütün uyarılara rağmen evlenmeye karar verirler. Sukızı, bunun üzerine iki sevgili birleşmeden Şövalye'yi bir öpücüğüyle öldürmeye mecbur kalır. O zamandan beri köylüler, Şövalye'nin mezarı etrafını çeviren pınarın, kocası tarafından kovulan, hâlâ sevgilisini kollarıyla kucaklayan talihsiz Sukızı'na ait olduğunu iddia ederler.

Kısaca özetini verdiğimiz Sukızı'nın yazarı La Motte'nin baronu Freidrich Heinrich Karl Fuoqué, bir Alman askeri ve popüler yazardır. Bir ölümlüyle evlenen ve insan ruhu kazanan bir su perisinin hikâyesini anlatan "Sukızı (Undine)" ile tanınmıştır.<sup>25</sup>

H.P.Lovecraft, Bir Alman klasiği olan Undine'nin (Sukızı) bütün kıtaların fantastik masallarının içinde en sanatsalı olduğunu söyler. Bir ölümlüyle evlenen ve insan ruhu kazanan su perisinin anlatıldığı hikâye, ince bir ustalıkla işlendiğinden bütün edebiyat cephelerinde dikkate değer bulunur ve bu hikayede onu gerçek folklorik mitlere yaklaştıran basit bir doğallık görülür.<sup>26</sup>

On sekiz bölümden oluşan bu romanın bölümlerine verilen isimlerden hareketle, vakayla birlikte vakanın kronolojik seyrini de takip edebiliriz.

<sup>25</sup> www.homepages.pavilion.co.uk.

<sup>26</sup> www.wildsidepress.com

“Evvel zaman içinde” ifadesiyle başlayan romanda masal unsurları ağır basar. En çok okudukları arasında masalları da sayan Safiye Erol’un eserlerinde de bu etkiyi görürüz.

Safiye Erol’un tercüme ettiği bu romandaki Sukızı’nın ancak bir insana derin bir aşkla bağlanınca maddeden ibaret olan varlığının bir ruh kazanarak kemâle ulaşması temi, Safiye Erol’un “ancak aşkı bütün gerçekleriyle yaşadığımız zaman insan olabileceğimiz” düşüncesinin masalsı bir anlatımı sayılabilir.

## 2. İncelemeleri:

### **Die Pfanzenamen in der Altarabischen Poesie:**

Safiye Erol, Geheimrat Hommel’in yönetiminde “**Die Pfanzenamen in der Altarabischen Poesie**”(Münih 1926) isimli teziyle doktor olur.

“Eski Arap Şiirinde Bitki Adları” ismini taşıyan bu tez, A ve B olmak üzere iki bölümden oluşur.<sup>27</sup>

Tezin 45 sayfalık ilk bölümü, 8 kısma ayrılarak incelenmiştir. Yazar, ilk kısımda çalışmanın amacını şöyle açıklamaktadır:

“Bu çalışmanın amacı eski arap şiirinde kullanılan bitki isimlerine toplu bir bakış yapmak ve bu isimlerin klasik arap şiirinde nasıl bir yere sahip olduklarını açıklamaktır.”<sup>28</sup>

“Bugüne kadar eski arap şiirindeki bitki isimleri üzerine yapılmış ne bir inceleme ne de bu bitki isimlerinin belgeleriyle sistematik bir koleksiyonu bulunmaktaydı. Bu çalışmanın amacı bu boşluğu doldurmaktır.”<sup>29</sup>

Yazar, ikinci maddede çalışmanın teknik yapısını ele alarak tezin B bölümü hakkında bilgi vermektedir. B bölümü, 521 bitkinin tanımını veren bir sözlük ve 181 bitkinin teknik terminolojisini içeren bir ekten oluşmaktadır.<sup>30</sup> Burada bitki tanımlamaları yapılırken kullanılan başlıca sözlüklerin değerlendirmesi yapılmaktadır.

Üçüncü kısımda ise başlıca arapça bitki kitapları tanıtılır.

<sup>27</sup> Münih Üniversitesi’yle yaptığımız yazışmalarda tezin sadece ilk bölümünün kütüphanelerinde bulunduğu ifade edilmiştir. Elimizde bulunan bu çalışmadan, tezin ikinci bölümünün bitkilerin tanımlarını içeren bir sözlük ve ekten oluştuğu anlaşılmaktadır.

<sup>28</sup> Safié Sami, **D.P.A.P.**, s.1.

<sup>29</sup> Safié Sami, **D.P.A.P.**, s.6.

<sup>30</sup> Safié Sami, **D.P.A.P.**, s.7.



Dördüncü maddede bitki adlarının incelenmesinde faydalanılan kaynakları “Şiir koleksiyonları”, “İslam öncesi ve islamiyet dönemi şairlerin divânları” ve “(Die Omajja) Şairleri” olmak üzere başlıca üç grupta toplanır.

“Önemli Bitki İsimlerine Genel Bakış” başlığı altında ele alınan beşinci kısımdan sonra “Eski Arap Şiirindeki Bitki İsimlerinin Görevleri” incelenmektedir.

Çalışmaya göre, eski arap şiirinde bitki isimlerinin kullanıldığı en önemli yer benzetmelerdir. Daha çok “kadın güzelliği”, “bir kahramanın düşmanına karşı verdiği zahmet”, “kendi kişilikleri ve manevi kökleri” bitkilere benzetilerek anlatım kuvvetlendirilir.

Bunun dışında bitki isimlerinin en çok kullanıldığı yerler “Hayvan Tasvirleri”, “Durum Tasvirleri”, “Şarap Tasvirleri” başlıkları altında örneklerle zenginleştirilerek anlatılır.

Yedinci madde “Belgeleri ve Çevirileriyle Birlikte Verilmiş Birkaç Bitki İsmi Örnekle Açıklama Denemesi” başlığını taşımaktadır. Burada, bitki isimlerinin nasıl kullanıldığı şairlerin şiirlerinden alıntılanan örnekler üzerinde gösterilmiştir.

Yazar, sonsöz olarak önemli bir çok bitki isminin daha bu şekilde ayrıntılarıyla açıklanabileceğini, fakat bunun araştırmanın hacmini çok genişleteceği için ayrı bir kitapta ele alınması gerektiğini belirtmektedir.

Ayrıca eski arap şiirinin en belirgin özelliklerini yansıtan bitki isimlerinin seçilebilmesi için, öncelikle Arapça belgelerdeki materyallerin alfabetik olarak sunulmasının çalışmanın amacı olduğunu ifade eder. Yazar, bu çalışmasıyla botanik bilimine önemli bir materyal sunmakla birlikte birçok önemli bitki ismini de eski arap şiiri bilgilerine katmış olmayı dilemektedir.

Bunun dışında yazar, Kenan Rifâî’yle tanıştıktan bir süre sonra, Maçka Palas’taki dairesinde, Nezihe Araz, Sofi Huri, Sâmiha Ayverdi ve Nihad Sami Banarlı’dan oluşan bir ekiple yaklaşık iki yıl boyunca Salı günleri toplanarak Kenan Rifâî’nin Mesnevi sohbetlerinin birinci cildini yayına hazırlarlar.

Safiye Erol iki tane dini-felsefi etüd yayınlamıştır. Bunlardan ilki hocası Kenan Rifâî’nin 1950 yılında vefatından sonra kaleme aldığı 58 sayfalık incelemesidir.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Sâmiha Ayverdi-Nezihe Araz-Safiye Erol-Sofi Huri, **Kenan Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık**, Hülbe Yay., İstanbul 1983, 208-266.

### **Kenan Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık :**

Yazar, ilk defa 1948 senesinde huzuruna çıktığı Kenan Rifâî'yi daha geniş kitlelere tanıtmak için onun şahsiyetine temel teşkil ettiğini söylediği üç yönüyle ele alır. Bunlar “**mistik adam**”, “**hakîm adam**” ve “**mürşid-i âgâh**” başlıkları altında verilir.

İlk bölümde mistisizm hakkında kısa ve toplu bir değerlendirme ortaya koyan Yazar, eski ve ortaçağda cemiyete rehberlik edeceklerde mutlaka mistik bir hüviyeti olma şartı arandığını; rönesans ve reformasyondan sonra ise garpta mistik hamlelerin büyük ölçüde aksadığını belirtir.

Garp tefekkürünün mistisizmi nasıl değerlendirdiğini anlatırken, hristiyan mistiklerinin farkına vararak ya da varmayarak hep vahdet-i vücudu takrir ettiklerini ifade eder.

Yirminci asırda Avrupa'nın Hint felsefesine olan ilgisine dikkat çeken Yazar, filozofların şark mistisizmine yönelişlerinin zaman zaman tavsamakla beraber daima tekrarlandığını kaydeder.

Yazarın Müslüman, Yunan ve Hint hükemalarını göz önünde bulundurarak yaptığı değerlendirmeye göre mistik adamın ilk göze çarpan özelliği, insanları, eşyayı ve bütün mevcudatı hem kesrette, hem vahdette görebilmesidir.

Yazara göre sır denizine dalıp satha çıkmayı başaran mistik kahramanların bu mâcerâsı, ilk şoku atlattıktan sonra içtimâî liderlerce fikre, söze, sanatkârlarca çok defalar müziğe tercüme edilmiştir.

Mistik hakikatin, şuur ve tefekkürle değil bizzat yaşanarak anlaşılacağını savunan Safiye Erol, bunu hocası Kenan Rifâî sayesinde kendinde müşahade ettiğini belirtmiştir. Ona göre, lâıyk olduğunu düşündüğü ilgi ve hürmet kendisine gösterilmiyor diye suçluluk hissettiği bir anda «Kendini affet!» diyerek cemiyet içindeki yerini iki sözle düzenleyebilmek; «Seni ümitsiz olmaktan menederim.» emriyle merkeze dönmesi için gerekli kuvveti kendinde bulmasını sağlamak; «Sen yalnız değilsin, ben daima seninle beraberim.» sözüyle içindeki boşluğu hakiki ve ebedî bir varlıkla doldurabilmek ancak gerçek bir kâmilin kârıdır.

Yazar, “Homo Sapiens-Hakim Adam” bölümünde, milletlerin kimleri hakim adam olarak kabul ettiği ve hangi sembollere değer verdiğini araştırmanın, milletlerin psikolojilerine nüfuz etmek için verimli bir yol olduğunu savunur.

Şarkın azizleri, İslâmın ve Yunan'ın hakîmleri ve Garb âleminin ilim adamlarının her ne kadar birbirinden ayrı gruplar gibi görünse de “sır bulucular” ya da “yeniye görücüler” sıfatıyla ortak bir fonksiyonda birleştiklerini, ayrıldıkları noktanın kullandıkları metodda olduğunu ifade eder. Daha sonra, fenafillâh bulmak için Hintli'nin kendini, garplının ise maddeyi kurban ettiği, Yunan'a gelince her iki metodu da kullandığı değerlendirmesinde bulunur.

Eski medeniyetlere bakınca tek elden kalıplanan bir cemiyetin üslup yekpâreliğindeki hikmeti anlarken, garp medeniyetinde bugün meydan tutar çapta bir hikmet ve felsefeyi bulamadığımızı söyler.

Hikmet ehli adamlar, bugün ancak müslüman memleketlerinde ve bunların dışında gayri müslim Hindistan'da görülmektedir.

Yazar, ikinci bölümde, genel bilgiler sahasından özele inerek hocası Kenan Rifâî'nin bu cephesini tanıtıcı mahiyette anekdotlara yer verir.

Toplumlara ve fertlere her elem ve kederin kendi nefislerinden geldiği, nefsimizi hakikat diye kabul ettiğimiz için sevgilileri de hakiki ilahlar olarak gördüğümüz düşüncesi Kenan Rifâî'nin öğrencileriyle yaptığı konuşmalardan verilen örneklerle somutlaştırılır.

Bütün hükemânın söylediği, insanın insan olarak bekâsını temin için, bir cüzün külden ayrı olamayacağı gibi ferdin de toplumdan ayrı düşünülemeyeceğine ve hayatın ebediliğine inanması gereğidir.

Hakîm adam, bütün beşerin yükünü nefsinde taşıyan bir (cüz-i kül)dür. Mürid ona baka baka ameller ve aksülâmeller edinir. İnsanın Allah'la, insanın insanla, insanın kendi kendisiyle olan münasebetleri, ayarları, nizamları hakîmin eseridir.

Safiye Erol'a göre insan, sayısız nispetlerin ilân olduğu bir infilâk noktasıdır. İnsanın varoluşu, yaratıcıyı bilerek kendisini bulmasıyla başlar. Bu nedenle tanrı düşüncesiyle insan hayatını birbirinden ayrı tutamayız.

“Herhangi bir dinin üslûbuna samimiyetle bağlananlar, Hakka yönelişin fertler ve cemiyetler için saadet ve selâmet demek olan stilli bir âhenginde kolaylıkla akarlar.”

Yazar, islamiyetin beraberinde kendinden önceki ve sonraki tefekkür tarzlarına hiç benzemeyen, en dinamik bir hayatı hedefleyen etik unsurlar getirdiğini; dini terbiyeyi lâyıkıyla vermesini bilen bir mürşitten, lâyıkıyla alabilmiş bir talebenin de ömrünün hiç şaşmadan aynı ilim ve amel mihveri etrafında döneceğini belirtir.

Safiye Erol'un hocasının da maddi ve manevi sahada telkin ettiği bu etik değerlerin en başında, “fikir ve işlerde menfi yoldan teyakkuz, müsbet için teyakkuz” gelir.

“Âlemlerde hâkim tek bir kanun olduğunu, insan bedeninin de, insan ruhunun da, cemâdatın da aynı icapla o kanun gereğinde seyrettiğini”, bu nedenle olumsuz her hareketimizin olumsuz sonuçlar doğurduğunu ve daima teyakkuz üzere olmamız gerektiğini savunur. Ayrıca hocasının, öğrencilere daima iyi itiyatları aşlamak suretiyle, kötü itiyatların kendiliğinden ortadan kalkacağı düşüncesini hayatın gündelik disiplinlerine kadar uygulandığını söyler.

Yazar, teyakkuzda olmanın ve sabır göstermenin en kolay yolu olarak mürşide teslimiyeti gösterirken, daima disiplin ve zarafeti emreden bir huzurda bulunduğu düşüncesinin kendi hayatını da stilize ederek kolaylaştırdığını ifade eder.

Daha sonra İslâmiyetin etik kaynaklarından, İslamiyetin estetik görüşüne geçen Safiye Erol, tasvir yasağının İslam sanatının zayıf değil, aksine en kuvvetli bir tarafı olduğunu savunur. “Sanat eğer insanın kendi kendini temâşâ ettiği bir ayna ise bu aynada tek bir ânın karşılığı olan suret yerine bütün mevcudiyetin şifresini göstermek daha doğrudur. Bu bakımdan yazar, İslam sanatının mücerrede yükseltilmiş insandan başka bir şey olmadığını, mimariden, musikiden, el işlemlerine kadar verdiği örneklerle teyid eder.

Hocası Kenan Rifâî'nin “Edep tacını başına giy, istediğin yere git.” sözünü rehber alarak, Müslümanlığın etik cevherine estetik tefsir bulanın, muhitinin tâcidarı olacağını kendisinden öğrendiklerini dile getirir.

“Edep; teyakkuz, sabır ve hak tevazünü dediğimiz etik elemanların estetik sahada şekil bulmasıdır. Etik cevher hep aynıdır, fakat estetik versiyonların zamanla değişmesi gerekir.”

Bu bağlamda tasavvuf terimlerini çağdaş felsefe, psikoloji, tıp terimleri ile karşılaştırılmış ve bugünün ilim plânına aktarılmış görmek istediğini belirten yazar, tasavvufun çağdaş üsluplardan geçerek Türk fikir ve sanat hayatını feyizlendireceğini ifade eder.

Kâzım Yetiş, Safiye Erol'un bu incelemesinin, ona İslâm düşünce tarihinde müstesna bir yer kazandıracak nitelikte olduğunu ifade eder:

“Görülüyor ki Safiye Erol, romancı olmanın ötesinde bir düşündürüdür; sağlam ve derin bir düşünce yapısına sahiptir. Nitekim diğer eserlerinde bu durum çeşitli şekillerde tezahür edecektir. Safiye Erol, düşünen, düşünmesini bilen, duyguları ile düşüncesini izdivaç ettirebilen; üslûp ilmindeki ifadesiyle yazmadan evvel düşünmeyi öğrenmiş bir sanatkârdır.”<sup>32</sup>

### **Çölde Biten Rahmet Ağacı:**

Çölde Biten Rahmet Ağacı,<sup>33</sup> Safiye Erol’un 1962 yılı ramazan ayı boyunca Yeni İstanbul Gazetesi’nde tefrika edilmiş, İslâm tarihinin en yoğun devrini felsefi bir bakışla anlatan eseridir. Başlangıçta iki kısım olarak düşünülmüş ise de ramazan bittikten sonra devamını yazamamıştır.<sup>34</sup>

Mehmed Çavuşoğlu, Halil Açıkgöz’ün kendisiyle yaptığı mülâkatta eserle ilgili bilgi verirken, yazarın eserin devamını yazamama nedenlerini şöyle izah etmektedir:

“Bir tasavvuru vardı; peygamber annelerini yazmak istiyordu. Bir Budha’nın, bir Hazret-i İsa’nın, bir Hazret-i Mûsâ’nın, bir de Hazret-i Peygamber’in annelerini..

Yeni İstanbul’da bir ramazan boyu süren tefrika yazdı. Orada Hazret-i Peygamber’in hayatından safhalar anlatılır. “Çölde Biten Rahmet Ağacı” ismini de kendisi koydu. Benden de kitaplar istedi, götürdüm. 30 tefrika yazdı, sonra devam etmedi. Sebebini de söyledi: «Beni bu yazı bitirdi. Yeni bir hava gerek, yeniden enerji toplamam lâzım..» dedi. Gazete çok ısrar etti, ama yazamadı. Yazmadı değil, yazamadı. Çünkü Ciğerdelen’i nasıl yazdığını bana daha önce anlatmıştı. Biliyordum, yazamam deyişindeki mânâyı.”<sup>35</sup>

Çölde Biten Rahmet Ağacı, 4 Ocak 1962’den 3 Şubat 1962’ye kadar her gün toplam 30 tefrika halinde yayınlanmıştır. Bunlar bir romanın bölümleri gibi birbirini tamamlar niteliktedir. Yazar, Hz.Muhammed’in hayatından safhaları anlatırken, kendi ifadesiyle onun ‘nurunun ışığı’nda insanı yansıtarak bütün bir İslâm tarihini değerlendirir.

<sup>32</sup> Kâzım Yetiş, “Safiye Erol’un Üslûbu”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, s.68-69.

<sup>33</sup> Safiye Erol, *Çölde Biten Rahmet Ağacı*, (Haz.: Halil Açıkgöz), 1.baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, 112 s.; Safiye Erol, *Çölde Biten Rahmet Ağacı*, (Haz.: Halil Açıkgöz), 2.baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2002, 112 s.

<sup>34</sup> Halil Açıkgöz, “Önsöz”, *Çölde Biten Rahmet Ağacı*, s.1.

<sup>35</sup> “Halil Açıkgöz’ün Mehmed Çavuşoğlu ile 23.02.1984 tarihinde yaptığı özel sohbet”, Halil Açıkgöz, Safiye Erol’un Yazı Dünyası”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, yıl:30, Ekim 2001, Sayı:4, s.86.

Bu yönüyle eser, bilinen siyer ve İslâm tarihî kitaplarından çok farklı bir üslup ve bilgi birikimiyle yazılmıştır. Yazar, islâmın doğuş yıllarını medeniyet tarihi ve bugünün insanını dikkate almak suretiyle felsefî bir bakışla yorumlamıştır. Eserin deneme tarzında yazılmış olması da ayırt edici bir özelliğidir.

Safiye Erol'un ifadeleriyle Cenâb-ı Hak, ilk önce "Nûr-ı Muhammedî"yi, sonra o cevher uğruna bütün kâinâtı yaratır. Yazar, bu "Muhammedî nûrun", Âdem'den başlayarak başta bütün peygamberler ve büyükler olmak üzere daima lââyık olandan lââyık olana geçmek suretiyle devrettiğini söyler. Hz.Muhammed'in nûrunu taşıyanlar arasında Hz.Halil İbrahim'i ayrı bir yere koyar.

Safiye Erol'a göre, insan hayatında sevgiden ve kahramanlıktan yana ne varsa hepsi, "Muhammed emâneti alın nûru"nda toplanarak sevgiliden sevgiliye aktarılır. Peygamber nûruna baktığı zaman arka planda ilk önce "Kâbe"yi gören yazarın ifadesiyle Kâbe, gönül makamıdır. Hz.Peygamberin nûrunu sembolize eder. Hz. Muhammed'e gönül bağlamamış hiçbir müslümanı tasavvur edemeyeceğini söyler.

Kenan Gürsoy, bir hayat, dirilik düşünürü olarak adlandırdığı Safiye Erol'un, bu yeni insanı ortaya koyarken kadınlık üslubunu çok yerinde kullandığını, Hazret-i Peygamber'in kadınlıkta gördüğü cevher açısından, görüşlerinin o muhteşem kadın mütefekkeri de yansıttığını ifade eder.<sup>36</sup>

Safiye Erol'un felsefesini "diriliş ve su" sembolleriyle açıklayan Kenan Gürsoy, Onun bütün bir müslümanlık tarihini yeniden bir diriliş tarihi olarak gördüğünü belirtir.<sup>37</sup>

Çölde Biten Rahmet Ağacı, taşıdığı duygu yoğunluğu ve lirik bir üsluba sahip olması nedeniyle Sâmiha Ayverdi'nin Dile Gelen Taş adlı eseriyle benzerlik gösterir. Kazım Yetiş, Çölde Biten Rahmet Ağacı'nda yazarın konuyla bağlantılı olarak mensur şiir üslubunun devam ettiğini ifade eder. Fakat heyecan ve coşkusundan kaynaklandığını söylediği yer yer polemiğe kaçışlarının üslûbuna zaaf getirdiğini belirtir.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Kenan Gürsoy, "Safiye Erol ve Çölde Biten Rahmet Ağacı", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, s.47.

<sup>37</sup> A.g.m., s.46.

<sup>38</sup> Kâzım Yetiş, "Safiye Erol'un Üslûbu", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, s.71.

### 3.Makaleleri:

Safiye Erol, 1921 yılında üniversitenin birinci sınıfında iken ilk yazısını bir alman dergisinde ve almanca olarak yayımlar. Bu yazının adı **Leylâ ile Mecnun**'dur. Bunu **Büyücü Masalı** takip eder. Fakat tahsil ile meşgul olduğu için yazıya fazla zaman ayıramaz.<sup>39</sup>

Üniversite yıllarında Hintli bir gence âşık olan yazar, tahsili bittiğinde ülkesine hizmet etmek idealıyla Türkiye'ye döner. Safiye Erol, İstanbul'a döndükten sonra 1927 yılından itibaren Türkiye'deki ilk Türkçe yazılarını yayımlar. Bunlar Safiye Sâmî, Dilârâ imzalarıyla kaleme aldığı küçük hikâyeler, tercüme ve te'lif yazılardan oluşur.

Millî Mecmua'da yayımlanan ilk tercümesi Rabintadrath Tagore'un "**Ay Kuş**" şiiridir.<sup>40</sup>

Türkiye'de yayımlanan ilk te'lif yazısı da "**Rabintadrath Tagore**" başlığını taşır.<sup>41</sup>

Bundan sonra Safiye Sâmî imzalı çoğu Batı ve Doğu dillerinden yaptığı tercümelere, fikir yazılarına ve Dilârâ imzasıyla küçük hikâyelerine rastlamaktayız.<sup>42</sup>

Halil Açıkgöz, Safiye Erol'un yazı hayatını üç merhaleye ayırır: 1. İlk romanına kadar... Kalem açma devri, 1935'e kadar sürer. 2. Romancılık devri.. 1955'e kadar sürer. 3. Fikir yazarlığı devri. 1955'ten vefatına kadar sürer. Yazar, üslûbunu da bu devrelerin şartlarına göre bir hayli geliştirmiştir. Onun duyuş tarzı ve bakış açısı Cumhuriyet devri romancılarında ve yazarlarında hemen hemen hiç rastlayamadığımız bir dikkat ve hassasiyet taşımaktadır.<sup>43</sup>

Safiye Erol, 1927-1931 yılları arasında Millî Mecmua'da ilk tercüme ve te'lif yazılarını yayımlar.

<sup>39</sup> Kandemir, **Edebiyat Âlemi Mecmuası**, 28 Temmuz 1949, yıl:1, nr:15. (Safiye Erol'un bu yazılarına henüz ulaşamamıştır.)

<sup>40</sup> Safiye Sâmî, "Ay Kuş" Tagor'dan, **Millî Mecmua**, 4.sene, 8.cilt, nr.75, İstanbul, 01 Mayıs 1927,s.1375; Halil Açıkgöz, "Safiye Erol'un Yazı Dünyası", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:30, Ekim 2001,Sayı:4, s.83.

<sup>41</sup> Safiye Sâmî, "Rabintadrath Tagore", **Millî Mecmua**, 4. sene, 8.cilt, nr.77, İstanbul, 01.01.1927, s.1241-1242; Safiye Erol, **Makaleler**, s.21-24.

<sup>42</sup> Halil Açıkgöz, "Safiye Erol'un Yazı Dünyası", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:30, Ekim 2001, Sayı:4, s.83.

<sup>43</sup> A.g.m., s.87.

Sâfiye Sâmî imzalı son yazısının yayın tarihi 1931 yılıdır ve bundan sonra evlenmiş olduğunu söyleyebiliriz.<sup>44</sup>

Yazarın, 1935’de Kadıköyü’nün Romanı’nın tefrika edilmesiyle başlayan romancılık devri, 1955’de Dineyri Papazı’nın yayınlanmasına kadar sürer.

1938’de Ülker Fırtınası’nın tefrika edildiği tarihte Her Ay’da “Omiros” başlıklı bir makalesi yayımlanmıştır.<sup>45</sup>

Safiye Erol, 06.02.1957-06.01.1962 tarihleri arasında, önceleri Havâdis, daha sonra da Son Havâdis ismini alan gazetenin ikinci sayfasında İstanbul Sohbetleri başlığı altında veya Günün Yazısı sütununda haftada bir yazılar yazmıştır. Arada Türk Yurdu Mecmuası’nda da yazıları yayımlanır. Yeni İstanbul Gazetesi’nde önce “Çölde Biten Rahmet Ağacı” tefrika edilir ve arkasından 24.02.1962 tarihinden itibaren 07.06.1963 târihine kadar haftalık yazılara devam eder. Basında yer alan son yazısı Türk Yurdu Mecmuası’nda çıkan “Hazret-i Mevlânâ’nın Meşrebi” başlığını taşımaktadır.<sup>46</sup>

Halil Açıkgöz tarafından yazarın toplam 147 tane makalesi yayına hazırlanmış ve “**Makaleler**” adı altında bir kitapta toplanmıştır.<sup>47</sup>

Mehmet Çavuşoğlu, İstanbul muhabirliği yaptığı sıralarda Safiye Erol’un Türk Yurdu, Yeni İstanbul ve Son Havadis’e yazdığı bütün yazıları kendisinin takip ettiğini, yazarın gazeteye pek uğramadığını anlatırken, nasıl yazdığı konusunda şunları söylemektedir:

“Yazılarını okudun. Kolay yazdığını zannedersin değil mi? Rahat..Sehl-i mümtenî..Halbuki haftada bir yazdığı o yazılar için ciltlerce kitap karıştırırdı. Çoğu kitapları da ben temin etmişimdir.”<sup>48</sup>

Safiye Erol’a göre “Esaslı ve âhenkli bir portre çizmeye davranan san’atçı, sâdece yapıyı değil, onu taşıyan ve çevreleyen tabiatı arka plâna, arka plânın da arkasını gözle, fikirle, ruhla görüleni ve hatta görülmeyeni vereceği terkîbe koymalıdır.”<sup>49</sup>

<sup>44</sup>Halil Açıkgöz, “Safiye Erol’un Kendi Kaleminden Hayatı”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Ekim 2002, Sayı:4, s.16.

<sup>45</sup>“Omiros”, **Her Ay**, nr.6, 01.02.1938; Safiye Erol, **Makaleler**, s. 52.

<sup>46</sup>Halil Açıkgöz, “Safiye Erol’un Kendi Kaleminden Hayatı”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Ekim 2002, Sayı:4, s.21-22.

<sup>47</sup> Safiye Erol, **Makaleler**, Yayına Hazırlayan: Halil Açıkgöz, I.Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2002, 605 s.

<sup>48</sup> Halil Açıkgöz, “Safiye Erol’un Yazı Dünyası”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, yıl:30, Ekim 2001, Sayı:4, s.85.

<sup>49</sup> Safiye Erol, “Kışlaya Bakarken”, **Makaleler**, a.g.e., s.288.



Buradan hareketle o da ele aldığı her konuyu görülen ve görülmeyen bütün yönleriyle tahlil ederek, orjinal bir terkip halinde okuyucuya sunar. Safiye Erol'un "edebî kültürüne muvâzî, belki de daha ağır basan felsefî kültürü" makalelerinde kendini büyük ölçüde hissettirir.<sup>50</sup>

Yazılarında "üç semavî dinin kitabı, Homeros'la Firdevsî, Erzurumlu İsmail Hakkı Efendi ile İngiliz ruh doktoru, Şirazlı Sâdi ile Goethe, Sezâ-i Gülşenî ile Hint yogacıları ve Freud, Schopenhauer ile İsmail Hakkı Bursevî, İkbâl ile Anatole France beraber konuşur. Aynı mantıkla aynı doğruları söyler. Yazılarına aldığı şiir metinlerinin halk-tekke kültürüne âit olması, yazarın harsî tarafını gösterir. Öte taraftan onları Doğu ve batının yüksek kültürüyle kaynaştırması, birini diğeri için açıklamak üzere kullanması terkipçi tarafını ispat eder."<sup>51</sup>

Sema Uğurcan, Safiye Erol'un yazılarını konularına göre insan portreleri, şehir yazıları ve tabiat yazıları olmak üzere üçe ayırarak inceler.

İnsan portreleri dini büyükler, sanatkar ve filozoflar, devlet adamları, yazar ve yakın çevresi başlıkları altında "zengin bir görünüş arzederler."

İstanbul, Edirne, Bursa, İznik eserlerine yansıttığı şehirlerdir. Gezmek ve gördüklerini anlatmak alışkanlığı, onu bu yönüyle Ahmet Rasim, Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Tanpınar gibi yazarlarımıza yaklaştırır.<sup>52</sup>

Yazar câmî, sebil, külliye, kışla gibi âbideleri, ev ve sokakları; mimârî, estetik ve manevî boyutlarıyla ele alır. Yazılarında çiçekler, hayvanlar, iklim ve mevsimlere verdiği yer; onun tabiate olan sevgisini gösterir.

Bunların dışında yazar, çeşitli makalelerinde toplumsal sorunlara da eğilir ve çözüm yolları üretir. İnsanların gündelik hayatta yaşadığı sorunların önemli bir bölümünün mânevi tatminsizlikten kaynaklandığını belirtir. Örneğin "Yorgunluk ve Zindelik" adlı makalesinde, insanların çektiği yorgunlukların büyük bir kısmının bedenden değil, ruhtan kaynaklandığını, bu nedenle Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri'nin dediği gibi Hakkın gözüyle nefsimize bakmamız gerektiğini ifade eder.

Safiye Erol, tarihteki önemli şahsiyetlerden örnekler vererek onların tarihte gösterdikleri başarılarına, maddi kuvvetten ziyade bir ruh olgunluğuyla ulaşabildiklerini söyler. "Şimşirek Taşı" adlı makalesinde toplum hayatında çok sık görülen iki düşünce

<sup>50</sup> Sâmiha Ayverdi, *Âbide Şahsiyetler*, s.201.

<sup>51</sup> Sema Uğurcan, a.g.m., s.76.

<sup>52</sup> A.g.m., s.77.

olan kıskançlık ve ölüm korkusundan kurtulma yollarını ele alır. Ona göre insan ölüm korkusunu yenebilmek için, kendi ruhunda ölmezliğe ulaşmayı hedeflemelidir.

Yazar, eğitim konusuna da makalelerinde önemli bir yer vermiştir. “Öcü” adlı makalede çocuk terbiyesi, “Cennet Nerede”de gençlerdeki manevi terbiye yoksunluğu, aile, annenin dinî terbiyedeki yeri ve önemi üzerinde durulur. “Buhranlı Gençlik”te gençlere tavsiyelerde bulunur. “Ebu’l Muzaffer Ahmed Han”da terbiye meselesini vatan meselesi olarak gördüğünü ifade eder.

Bunların dışında kadın konusunu ele alan yazıları da vardır. “Kadınlara Dair” adlı iki makalesinde Schopenhauer’in kadınlar hakkındaki görüşlerine yer verir. “Kongre Dolayısıyla” adlı yazısında çalışan kadınların sorunlarına eğilir.

Safiye Erol’un “Sanatın Hedefi”, “Sanatın Bedeli”, “Politika ve Sanat” gibi sanatla ilgili konuları işlediği yazıları da bulunmaktadır. “Omiros”ta insanın günlük yaşamın ve maddi hayatın zaruretlerinden kurtulması için, mistik sanat kanunlarına göre stilize edilmiş bir hayatın rü’yetinin gerekli olduğunu söyler.

Yazarın, “Aşk Arifesi”, “Aşk Gecesi”, “Aşkın Adağı ve Ödülü” gibi makalelerinde ele aldığı aşkın doğuşu, safhaları gibi konuların eserlerine de geniş şekilde yansıdığını görürüz.

Ayrıca Ramazan eğlenceleri, dini bayramlar ve ziyaretler, Nevruz gibi Türk gelenek ve âdetleriyle ilgili yazıları da bulunmaktadır.

Tarihi konuları ele aldığı yazıları, roman ve hikâyelerinde de görüldüğü gibi bugünün insanının problemlerine ışık tutacak niteliktedir.

Yazılarının muhtevasına göre, Safiye Erol’un üslûbu çeşitlilik gösterir:

“Bazen kendi kendine, bazen okuyucusuyla kısa, kesik, akıcı bir dille konuşur. Bazen konuşma tonu hitâbet tonuna yönelir ve heyecan üslûba hâkim olur. Taklîdî üslûpla konuşmasına sık rastlarız.”<sup>53</sup>

Sema Uğurcan, Safiye Erol’un yazılarının büyük bir kısmının deneme türü içinde değerlendirilebileceğini ifade etmektedir.<sup>54</sup> Ayrıca bazı yönlerden bu yazılarıyla romanları arasındaki yakınlığa da dikkat çeker:

“Her ikisinde yer alan şahıslar, zihniyetler birbirine benzer. Erkekle kadın arasındaki seviye farkı ve bu yüzden kadının mutlu olamaması yazılarında da mevcuttur.

<sup>53</sup> A.g.m., s.74.

<sup>54</sup> Sema Uğurcan, “Safiye Erol’un Makaleleri”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, s.73.

Bu, Safiye Erol'un kahramanlarını hayattan aldığı, sanatın süzgecinden geçirerek kişileştirdiğini gösterir. Yine de romanlardaki insanla, denemelerdeki insan arasında belirgin bir fark vardır. Dört eserde de aşk yüzünden müthiş acı çeken kahramanlarla karşılaşılırdık. Bu yazılarda ise sonsuz bir iyimserlik, bir tasavvuf neşvesi göze çarpar. Goethe'yi tarif için kullandığı "güneş mizaç"ı, biz denemeci Safiye Erol için kullanabiliriz. Ancak "mutlu olma" hâletine ne kadar zor ulaştığını, yine Goethe'ye dâir yorumundan anlarız.: «Güneş gibi can verici ışınların hangi karanlıklardan, âlemi kıskandıran mutluluğun hangi acılardan, dillere destan başarının ne türlü savaşımlardan filtre edilmiş olduğunu anlamak için şâirin eserlerine derince bakmak gerekir.»<sup>55</sup>

#### 4. Hikâyeleri:

Safiye Erol, yazı hayatına başladığı yıllarda Dilârâ müstearıyla hikâyeler de kaleme almıştır. Yazarın elimizde bulunan yedi hikâyesinden altısı Halil Açıkgöz tarafından yayına hazırlanarak Kubbealtı Akademi Mecmuası'nın 2002 ve 2003 yılı sayılarında yer alır.<sup>56</sup> "Metrûk Yalıda Garip Bir Gece", "Aleksandra Filipovna, İlk Efendim Pomak Ali Efendi", "Laz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalı", "Leylâk Mevsimi", "Dört Kişi" adlarını taşıyan bu hikâyeler, Millî Mecmua'da 1927-1931 yılları arasında yayınlanır. Yazarın bilinen son hikâyesi "Gel Seninle Dertleşelim", Mehmet Nuri Yardım tarafından tekrar yayınlanır.<sup>57</sup> Bu hikâye Politika gazetesinin 10,11,12 ve 13 Ekim 1940 tarihli nüshalarında dört gün boyunca tefrika edilmiştir.

Safiye Erol'un romanlarının olduğu gibi hikâyelerinin de ana konusu aşktır. Anlatıcı, ya başından geçen ya da tanık olduğu bir aşkı nakleder. Fakat her hikâyede yazarın kendi yaşadığı aşkın farklı tezahürleriyle karşılaşırız. Hikâyelerdeki vaka, kişiler, mekan ve zaman değişse de ruh hep aynıdır. Nitekim yazar da bunu bir hikâyesinin sonunda okuyucuya seslenerek şöyle ifade eder:

<sup>55</sup> A.g.m., s.81.

<sup>56</sup> "Metrûk Yalıda Garip Bir Gece", (Millî Mecmua, nr.84, 15 Nisan 1927, İstanbul, 1927, s.1357-1359), Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:31, Sayı:1, Ocak 2002, s.9-12; "Aleksandra Filipovna", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, s.8-13; "İlk Efendim, Pomak Ali Efendi", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:31, Sayı:3, Temmuz 2002, s.8-11; "Laz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalı", (Millî Mecmua, nr.106, 15 Mart 1928, s.1712-1713), Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:31, Sayı:4, Ekim 2002, s.9-12; "Leylâk Mevsimi", (Millî Mecmua, nr.124-125, 01 Mart 1931, s.160-161), Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:32, Sayı:1, Ocak 2003, s.14-16; "Dört Kişi", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:32, Sayı:2, Nisan 2003, s.9-14.

<sup>57</sup> Safiye Erol, "Gel Seninle Dertleşelim", Mehmet Nuri Yardım, Safiye Erol Kitabı, Bensenö Yayınları, Nisan 2003, s.222-229.

“Ey kalbi hicramı bilen, ey uykusuz gecelere âşinâ, günlerce dünyaya bîgâne, yalnız bir hayale kanını canını vakfetmiş olan karî’! Yeter ki sen beni anlayasın. Yoksa bu vak’a büsbütün başka bir şekilde cereyan etti. Yalnız vak’anın ruhunu sana olduğu gibi anlattım. Kalanı, hep Münire Zehra’nın hatırı için tahrif edilmiştir.”<sup>58</sup>

Hikâyelerde kahramanlar, romanlarında olduğu gibi nefisleriyle kendileri arasında çatışma halindedirler. Bunu yenmelerinde aşk önemli rol oynar ve kahramanların olgunlaşmasına yardım eder.

“**Metruk Yalıda Garip Bir Gece**” adlı hikâyenin iki ana kahramanı Orhan’la Zehra ilk görüşte birbirlerine âşık olurlar. Vaka bu iki ana karakter etrafında şekillenir. Görmeden âşık olma ve sevgiyi ezelde tanıma duygusu burada da görülür.

Orhan’la Zehra ilk defa birlikte geçirecekleri gece için Orhan’ın dedesinden kalma eski bir yalıda bir araya gelirler. Zehra, çok güzel ve çevresindekileri kolayca etkileyebilecek güçte bir kadındır. Orhan ise vazifesine bağlı bir kumandandır. Orhan ertesi sabah görevi icabı şarka hareket edecektir. Birlikte geçirecekleri bu ilk ve son gecede aralarına Zehra’nın altı sene önce kaybettiği eşi Muzaffer Bey girer. Muzaffer Bey ölmeden önce, evlilik yıldönümlerine rastlayan bugünü kendi hatırasına vakfetmesini ister, Zehra da daha önce büyük bir aşkla bağlı olduğu eşinin maneviyatına saygı duyduğu için bu dileğini yerine getirir. Aşkın kutsallığına inanan iki kahraman da kendi içlerinde büyük bir nefis mücadelesi geçirirler. Zehra Orhan’ın gösterdiği metanete saygı duymakla birlikte “Nefsine hakim olamayan millete de hakim olamaz” görüşünü benimseyerek zaten başka türlüünün olamayacağını düşünür.

Burada da romanlarında olduğu gibi ferdi aşktan Tanrıya ve oradan da topluma doğru bir yöneliş vardır. Anlatıcı üçüncü tekil kişidir. Hakim bakış açısı görülür. Karakterlerin tanıtımı ve vakanın gelişimi diyaloglarla verilir.

Hikâyede vak’a zamanı bir gecedir. Kahramanların geçmişi tanıtılırken geriye dönüşler yapılır.

Mekan, İstanbul’da Boğaziçi’nde eski bir yalıdır.

---

<sup>58</sup> Safiye Erol, “Metruk Yalıda Garip Bir Gece”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Sayı:1, Ocak 2002, s.12.

“Aleksandra Filipovna” hikâyesinde ise vaka, Aleksandra Filipovna ve Kudret Bey arasındaki aşkın etrafında şekillenir. Burada anlatıcı birinci tekil kişidir. Kahraman anlatıcı, yakından tanık olduğu arkadaşına ait bir aşkı kendi bakış açısıyla yansıtır.

Anlatıcının İsviçre’de tahsil ettiği yıllarda tanışıp arkadaş olduğu Aleksandra, mâruf bir Rus generalinin kızıdır. Hanedandan bir prensin yeğeni olan nişanlısı vefat ettikten sonra İsviçre’de mankenlik, modellik gibi işler yapar. Arkadaşının vasıtasıyla tanıştığı Türklerden Mühendis Kudret Bey’e âşık olur. Kudret Bey, tahsilden ziyade vezir dedesinin parasını hovardaca harcayan, eğlenceye düşkün biridir. Aleksandra’yla birbirlerine âşık olurlar. Fakat kısa bir süre sonra onu ihmal ederek, kısa gönül maceralarına başlasa da Aleksandra’ya olan ilgisi devam eder. Aleksandra da bu durumu kabullenmiştir. Kudret Bey’i bu bakımdan Ülker Fırtınası’ndaki Sermet tipine benzetebiliriz.

Bir süre sonra parası bitince Aleksandra’yı sevdiği halde, İsviçre’de bırakarak İstanbul’a gider ve burada bir harp zenginin geçkin kızıyla evlenir. Aleksandra bunun üzerine hastalanır ve uzun bir nekahat dönemi geçirir. Kudret’in ondan severek ayrıldığını bilmektedir, fakat giderken ona bir çek vermesi kalbini kırmış, belki de bu durumu, onu unutması için bir teselli olmuştur. O da kısa süre sonra zengin ve yaşlı bir işadamıyla evlenir.

Anlatıcı vakanın baştan sona tanığıdır. Ve bunları daha çok anlatma yoluyla okuyucuya nakleder. Anlatıcı hikayenin sonunda yine kendi hikayesiyle bağlantı kurar. Burada da yazarın aşkından izler görürüz.

Vaka, İsviçre ve İstanbul’da geçer. Anlatıcı tahsil yıllarına ait olan bir hatırayı kronolojik sırasına göre nakleder. Vaka zamanı daha çok mevsimlerin geçişiyle hissedilir.

“Leylâk Mevsimi” adlı hikâyede kahraman anlatıcı, yıllar sonra mekteplerinin müsameresinde çocukluk arkadaşı Güzide’yle karşılaşır. Yeni evlenmiş olan Güzide’nin çehresindeki saadet ifadesi ve sürdüğü lavanta kokusu, kahramanda geçmişte kalmış bir aşkın hatırasını tekrar canlandırır.

Kahraman, dört sene evvel Avrupa seyahatlerinden birinde, Petruşka isminde bir adama âşık olur. Güzide’nin kullandığı lavanta kokusu, ona yine baharda leylâk mevsiminde bir pansiyonda sevgilisiyle geçirdikleri saadet zamanlarına ait bir günü hatırlatır. Sevgilisi odayı leylâklarla süslemiş ve ona “Leylâk Mevsimi” isimli bir

parfüm hediye etmiştir. Bu koku o zaman nasıl kahramana “bahar, gençlik, saadet ve ebedi aşkı” çağrıştırdıysa, tevekkül yoluna daldığı bu senelerde onda aşkının hatırasını tekrar uyandırmıştır.

Hikâyede kahraman anlatıcının ismi ve kimliği hakkında bilgi verilmez. Fakat vakadan onun mektepte öğretmenlik yapan bir kadın olduğu sonucunu çıkarırız. Anlatıcı hikâyeyi günlük tutar gibi yazmıştır. Bir gün önce gerçekleşen karşılaşmanın ardından ertesi gün yaptığı yürüyüş sırasında geçmişteki mutlu günlerini hayal eder. Bunu yaparken geçmişte yaşanmış bir olayı şimdiki zamanla ifade etmesi, anlatımını daha canlı ve gerçekçi kılmıştır.

Vak’a zamanı iki günde verilmiştir. Anlatıcı geriye dönüş tekniğiyle dört sene önceye gider. Anlatma zamanı Nisan 19 olarak açıkça belirtilir.

Mekân olarak yine İstanbul karşımıza çıkar. Yazarın İstanbul’u çok iyi bilmesi, gerçekçi gözlemlere dayalı tasvirler yapmasına yol açar.

Yazarın “**Dört Kişi**” adlı hikâyesi, adından da anlaşılacağı gibi dört kişi arasında geçen bir aşkı, yine bu kişilerin ağızlarından anlatır. İki de evli olan Seniha ve Fahri komşu yalılarda oturmaları münasebetiyle tanışır ve kısa sürede birbirlerine âşık olurlar. Fakat bu duygularını belli etmeyerek aşklarını kendi iç dünyalarında yaşarlar.

İrfan, Seniha’nın kocasıdır. Seniha’yı ve yaşananları kendi bakış açısından ve karısıyla diyalog halindeymiş gibi anlatır. Seniha, güzel ve genç bir Mısır prensini sevmiş, o prens de Seniha’yı sevmekle beraber daha sonra bir prensesle evlenmiştir. Bunun üzerine aşk ızdırabı içinde zor günler geçiren Seniha’yı orta yaşlı, mâruf bir tacir olan İrfan Bey almıştır. İrfan Bey’le birlikte geçirdiği beş senenin sonunda Seniha’nın ilk aşkının yarası henüz kapanmışken, komşu yalının sahibi Fahri Bey’e âşık olur. Fahri, denize, tabiate düşkün bir kaptandır. Fakat tabiatı layıkıyla görmek için âşık olmak gerektiğini, Seniha’yı sevince anlar.

Sevgilinin yüzüne bakmadan sevme, ona ait bir eşyaya sahip olma isteği, evli olunmasına rağmen “ilâhi bir hakla” sevdiği düşüncesiyle vicdanın rahat hissedilmesi, Safiye Erol’un romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de görülen ortak özelliklerdendir.

Vakayı en son, Fahri’nin karısı Güzin’in bakış açısından yansıtan yazar, daha önce romanlarında da karşılaştığımız gibi, Güzin’i basit dünya görüşü içinde kocasını anlayacak birikime sahip olamayan, daima satıhta kalmış ve cahil bir eş olarak görmemizi sağlar. Güzin, kendi bakış açısından yaşadıklarını anlatırken, onun bu aşktan

habersiz olduğunu, Fahri'nin değişen ruh halini ise tamamen karşılaştıkları lüks hayatın onu üzmesine bağladığını öğreniriz.

Hikâyede, daha öncekilerde olduğu gibi ferdi zaman ön plandadır. Merkezde olan aşk karşısındaki ruh hallerini, düşüncelerini her kahraman kendi bakış açılarından günlük tutar gibi verir. Kahramanlar tanıtılırken geriye dönüşler yapılır.

Mekan yine İstanbul'dur. Kapalı mekân olarak yalı karşımıza çıkar. Kahramanların seyahatleri dolayısıyla gittiği İsveç, İtalya, Mısır gibi ülkeler isim olarak hikâyede geçer.

**“İlk Efendim, Pomak Ali Efendi”** ve **“Laz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalığı”** yazarın birbirinin devamı niteliğindeki iki hikâyesidir.

Burada vaka, kahraman anlatıcının, yakından tanıyıp sevdiği Keşanlı Hesnâ Hanım'ın başından geçenleri bizzat onun ağzından dinlemesiyle meydana gelir. Keşanlı Hesnâ Hanım'ın kişiliğine ve yörenin ağız özelliklerine göre sergilediği kıvrak ve esprili üslubu anlatıma da ayrı bir canlılık getirmiştir.

Hesnâ Hanım ilk hikâyede ilk efendim dediği kocası Pomak Ali Efendi'yle olan yürümeyen evliliğini, ikinci hikâyede de Pomak Ali Efendi öldükten sonraki eşi Laz Sıtkı'nın bir çapkınlığını yakalayış macerasını espirili bir dille anlatır.

Yazarın bilinen son hikayesi **“Gel Seninle Dertleşelim”**de kahraman anlatıcı tarafından yine yolda karşılaştığı arkadaşının başından geçen aşk macerası diyalog tekniğiyle nakledilir.

Handan, on beş yaşında evlendiği ilk aşkından kısa süre sonra ayrılarak Fransa'ya tahsile gider. Bir süre sonra çok başarılı bir çocuk doktoru olarak yurda döner. Yirmi beş senedir tanıdığı, bir kardeş veya arkadaş gibi gördüğü Turgut'a bir lahzada âşık olur. Dinlediği bir musiki parçası, onun “kaza ve kaderinin işaretini” vermiştir.

Handan sevdiği adamın gerçek ismini söylemek istemeyerek ondan Turgut diye bahseder. Başarılı bir mühendis olan Turgut ise Handan'ı yirmi beş senedir sevmiş, fakat her zaman sükûnetini korumuştur. Şimdi ondan işini bırakıp evine bağlanmasını ve çocukları olmasını istemektedir. Handan ise bunun üzerine mesleğini mutluluğuna tercih ederek, Anadolu'da yardım bekleyen çocukları kendi evlatları olarak kabul eder.

Handan, kadını faaliyet sahasına atan hayatın seyriyle, sadece eşi yapmak isteyen erkek arasında kalmasının pek çok münevver kadının başına gelen bir hadise olduğunu ifade eder.

Safiye Erol'un hikâyelerini genel olarak ele aldığımızda daha önce de belirtildiği gibi kahraman anlatıcı olduğunu görürüz. Anlatıcı ya kendi yaşadığı ya da yakından tanık olduğu bir aşk macerasını dile getirir. Bu hikâyelerde kahraman anlatıcı kendi hakkında pek bilgi vermez. Hatta çoğu zaman ismini de öğrenemeyiz. Vaka, anlatma ve diyalog yoluyla okuyucuya sunulur.

Vaka, yazar-anlatıcı bakış açısıyla anlatıldığında yazar, hikâyenin sonunda araya girerek okuyucuya seslenir. Buralarda yazarın kendi aşk hicranıyla birlikte kimliğini de hissederiz.

Safiye Erol'un hikâyeleri gerek konusu gerekse ele aldığı fikirler bakımından romanlarının birer prototipi sayılabilir.

### **5. Romanları:**

Safiye Erol'un ilk romanı olan Kadıköyü'nün Romanı, onun bir çıraklık devri eseridir. Ülker Fırtınası kalfalık, Dineyri Papazı ile Ciğerdelen ise ustalık devri eserleridir. Bu romanlar 1930'lu ve 40'lı yıllarda geçen zamanı anlatır. Bu yılların Türkiye'sinde mekânlar İstanbul, Edirne, Keşan, Uzunköprü, Bursa ve genel olarak Rumeli coğrafyasıdır. Bu mekânlarda da konak ve yalı hayatı, yine o günün Türkiye'si için henüz yeni tanışılan apartman hayatı gibi yerleşim birimlerinde oturan kahramanlar ele alınır. Bu kahramanlar mâişet problemi olmayan, varlıklı, iyi eğitim görmüş, alafranga yaşayan kimselerdir. Olaylar, birer aksiyon romanı olmayan bu eserlerde, genellikle kahramanın ruhunda cereyan eder. Kahramanların ekseriyeti kadın veya erkek olsun, genç, güzel, sağlıklı ve iyi eğitim görmüş kimselerdir.<sup>59</sup>

Safiye Erol'un tüm romanları otobiyografik özellik taşır. Asıl kahramanların hepsi yurt dışında eğitim görmüş, bir süre sonra vatanına hizmet için geri dönmüşlerdir. Kahramanların aşkı yaşayışları, fikirleri, hayata bakışları Safiye Erol'un kendi mâcerasından izler taşır.

Yazarın dört romanının da ana konusu aşktır. Sema Uğurcan'ın ifadesiyle romanlarının temelindeki aşk duygusu insandan Allah'a ve cemiyete doğru bir genişleme gösterir. Romanlarında yoğun olarak kadın problemini, kadının çevre ile

---

<sup>59</sup> Belkıs Altunış Gürsoy, "Safiye Erol'un Romanlarına Kısaca Bir Bakış", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Nisan 2002, Sayı:2, s.54.



ilişkisini işler. Safiye Erol'un kahramanları kaderlerinin mahpusu gibi görünür. Fakat irâde sâyesinde ızdıraptan kurtulma, arınıp yeniden doğma da bir kaderdir.”<sup>60</sup>

Belkıs A.Gürsoy, yazarın eserlerinde aşk unsurunun ham ruhları pişirip kıvama getiren bir basamak olarak karşımıza çıktığını ifade eder. Bu eserlerde aşkın yanı sıra, şiir, mûsikî, tabiat önemli yer tutar. Yazar, durumları özetleyen ibret verici mısırâları satırların arasına serper. Divan edebiyatının az sözle çok şey ifade eden mısırâları, meseleleri anlatıp çözmede bir vâsıta olarak kullanılır. Hint felsefesi ve Hint mitolojisi, Yunan mitolojisi, tasavvufî bahisler, seçme epigramlar ve ders verici didaktik açıklamalar yine bu eserlerde yer alırlar. Yazarın bütün romanlarında müzik önemli bir yer tutar. Klasik Batı mûsikîsiyle Türk mûsikîsi, sık sık mukayese edilir.”<sup>61</sup>

### **Kadıköyü'nün Romanı:**

Yazarın ilk romanı, üzerinde üç dört yıl çalıştığını söylediği Kadıköyü'nün Romanı<sup>62</sup>'dir. 1935'te Vakit Gazetesi'nde tefrika edilen roman, 1938'de kitap olarak basılır.

Ayrıca yazar, Kandemir'le olan mülakatında “Mevzuunu hayattan aldığı ve gönülünün bağlandığını söylediği Kalamış'ı yaşattığı için bu romanına karşı hâlâ sevgisinin devam ettiğini” belirtir.

Yazarın evlendikten sonra Safiye Erol imzasını taşıyan ilk eseri olan Kadıköyü'nün Romanı, 1930'lu yıllarda Kadıköyü'nde yaşayan yedi gencin hayatından bir kesiti anlatır. Romandaki asıl vaka zincirini Burhan, Necdet ve Bedriye arasında gelişen aşk üçgeni meydana getirir. Kadıköyü'nün tanınmış gençlerinden iyi bir gazeteci olan Necdet, bir yıldır uzaktan beğendiği Bedriye Hanım'la tesadüfen uğradığı bir mekanda arkadaşları tarafından tanıştırılır. Fakat Necdet'in annesinin arkadaşı olan Bedriye Hanım, aynı zamanda Necdet'i henüz beş altı yaşındayken tanıyan komşu ablasıdır. Bu da Necdet'in uzaktan cazip ve enteresan bulduğu kadının uzun bir süre kendisine hâlâ bir çocuk gözüyle bakmasına neden olacaktır. Bir süre sonra Necdet

<sup>60</sup> Semâ Uğurcan, “Safiye Erol'un Romanları”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:30, Temmuz 2001, Sayı:3, s.43.

<sup>61</sup> Belkıs Altunış Gürsoy, a.g.m., s.55.

<sup>62</sup> Safiye Erol, **Kadıköyü'nün Romanı**, 2.baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, 251 s.; Safiye Erol, **Kadıköyü'nün Romanı**, 3.baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2003, 264 s.

tarafından sevildiğini anlayan Bedriye, münzevi hayatını bu genç çocuğun doldurabileceğini düşünmeye başlar. Fakat Necdet'e duyduğu ilgi aşktan ziyade sevilme ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Tam bu sırada aralarına Burhan katılır. Burhan, başından geçen yaralayıcı bir aşk macerasından sonra kadınlara ve aşka olan inancını yitirmiş, ruhundaki boşluğu tabiatla doldurmaya çalışan, çekici olarak nitelendirilebilecek bir tiptir. Burhan'ın kadınlara olan bu ilgisizliği Bedriye'yi yavaş yavaş kendisine çeker. Burhan ise Bedriye'yi fiziksel olarak beğenir.

Bedriye'nin ölen eşinin kız kardeşi olan Mihriban Hanım, Bedriye'ye artık evlenmesi gerektiğini hatırlatır. Bunun üzerine Bedriye birine aşık olduğunu itiraf eder. Mihriban Hanım'ın da başından böyle derin bir aşk macerası geçmiştir. Yirmi bir yaşında dul kalan Mihriban Hanım, komşu yalının sahibi Ömer Faruk Bey'e aşık olur. Fakat Faruk Bey de kendi akrabasından Nebile isminde fakir bir kızla, hamile olduğu için evlenmek zorunda kalmıştır. Faruk'un çapkın tabiatı Mihriban Hanım'a çok ızdırap çektirir. Çeşitli defalar affetse de artık bu aşka son noktayı koyar. Bir süre sonra başka birisiyle evlenir. Faruk ve eşiyle yedi sekiz sene sonra karşılaşır. Kendisi bütün ihtişamıyla yanlarından geçerken Faruk, eski güzelliğinden çok şey kaybetmiş, adeta sönmüştür. Mihriban, hayatında bir güneş olarak nitelendirdiği Faruk'a bu payeyi verenin seven insanın gönlü olduğunu söyler. "Bu ışık kaybolunca Nebileler'e de Faruklar'ın posası kalır."

Sonunda Bedriye'nin ısrarlı aşkına kayıtsız kalamayan Burhan, onunla evlenir. Fakat Bedriye'nin aradığı ilgi ve sevgiyi Burhan'da bulamaması, onu büyük bir hayal kırıklığı ve üzüntüye sürükler. Kısa bir süre sonra hamile kalan Bedriye, Burhan'ın bu çocuğa istekli bakmaması üzerine bir kaza süsü vererek bebeğini düşürür. Onun kendisini sadece maddi bir zevk olarak gördüğünü anlayan Bedriye, çektiği ızdıraplardan sonra ölmeden evvel ölme sırrına ulaşmış, artık yönünü topluma çevirmiştir. Burhan'dan boşanarak müzik tahsili için Viyana'ya gider. Bu arada Necdet de Bedriye'ye olan sevgisiyle uzun bir ızdırap döneminden geçtikten sonra aşkın tevekkül devrine ulaşır. Gazetecilik ve edebiyat âleminde parlamaya başlar. Bedriye'ye aşkını anlatan isimsiz bir mektupla bir yüzük gönderir. Fakat yüzüğün Necdet'ten geldiğini anlayan Bedriye, onu Burhan'ın önünde küçük düşürür. Bunun üzerine Necdet, uzun bir süre Bedriye'yle konuşmaz.

Necdet'le çocukluk arkadaşı olan Nesrin'e herkes nişanlı gözüyle bakmaktadır. Nesrin, Necdet'e olan sevgisinin karşılık görmediğini anlayınca bir süre sonra Mükkerrem'le evlenir. Bu aşkını tüm gücüyle spora yönlendirmeye çalışan Nesrin, sonunda mücadeleye dayanamayarak bir araba kazasında hayatını kaybeder. Herkes bu kazaya intihar gözüyle bakmaktadır.

Vakanın geçtiği yer olan Kadıköy, Bedriye'nin gidişiyle anlamını yitirir. Bedriye'yle birlikte diğer arkadaşları da çeşitli yerlere giderek Kadıköy'e vedâ ederler. Necdet Bedriye'yi unutmak için Cağaloğlu'na taşınır. Orada kitapları arasında münzevi bir hayat yaşamaya başlar. Orhan baharda askere gidecektir. Baha İzmir'e ablasının yanına gider. Herkes kendi yolundan bu şehre vedâ eder. İkisi de yeni bir hayatın başlangıcında olan Bedriye'yle Necdet bir süre sonra barışarak mektuplaşmaya başlarlar. Burhan eski günlerine geri dönerek kendini tabiata verir. Bu süre içinde aşklarının olgunluk dönemini yaşayan Necdet'le Bedriye, "ölmeden evvel ölme sırrına" ulaşmışlardır. Onların aşkın son basamağına ulaşmalarıyla birlikte Kadıköy'e dönüş başlar. 1933 yılının baharında herkes "semt-i dildâra" döner. Önce Orhan, Necdet'i buraya çağırır. Necdet Kadıköy'e tekrar taşınır. İzmir'de Nesrin'e benzeyen zengin bir kızla evlenen Mükkerrem, eşiyle beraber İstanbul'a gelir. Orhan şehir tiyatrosuna girer. Aynı zamanda Bedriye de Viyana'da müzik tahsilini tamamlayıp Kadıköy'e geri dönmüştür. İstanbul'a geldiği gün bir mekanda Burhan'la karşılaşan Bedriye, kaderin kendisine en küçük bir lütuf göstermeden, nasibi neyse bütün acıları son damlasına kadar yaşattığını düşünür.

Yukarıda kısaca özetini verdiğimiz Kadıköyü'nün Romanı, otuz beş bölümden oluşur. Her bölümün ismi oradaki metin halkasının muhtevassından ipucu taşıyacak niteliktedir. Bölüm başlıkları roman kahramanları, semt ve muhtevayla ilgili isimlerden oluşur. "Nesrin", "Necdet", "Kadıköy", "Şifa" isimleri bunlardan bazılarıdır. Başlıklar, bazen o bölümde anlatılanı özetleyecek niteliktedir. "Tavşan Dağa Küsmüş", "Bedriye'nin Artık Evlenmesi Lazım" bölümleri buna örnek gösterilebilir.

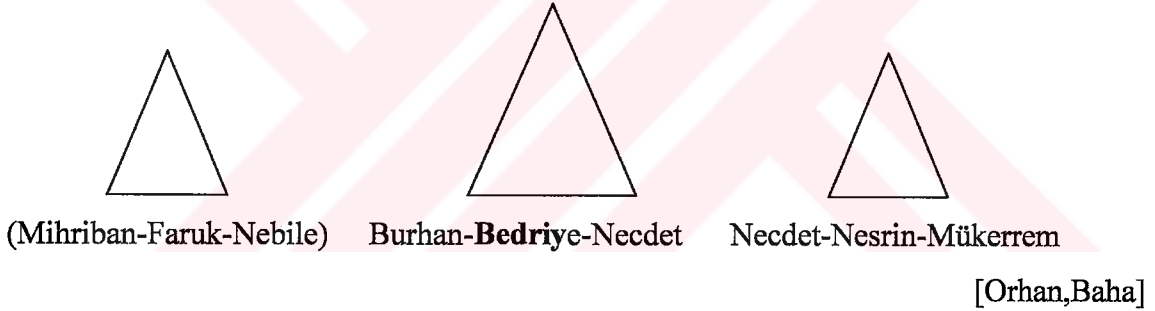
Genelde her bölüm, bir metin halkasından oluşur. Fakat bazen bir bölümde iki metin halkası da verilebilmektedir. Bunlar da birbirinden yıldız (\* ) işaretleriyle ayrılırlar. Bazen de bir metin halkası kronolojik bir sırayla iki bölümde verilir. Vaka tek bir zincir halindedir. Asıl vaka Bedriye, Necdet ve Burhan etrafında döner. Bedriye'nin Burhan'a olan aşkı ve Necdet'in Bedriye'ye olan tutkusu, romanın çekirdeğini oluşturur.

Kahramanlar zamanla aşkın çeşitli merhalelerinden geçerek sükun bulurlar. Ve kendilerini çalışmalarına verirler. Necdet tanınmış bir gazeteci olur, Bedriye de Viyana’da müzik tahsili yapar.

Asıl vakayı tamamlamak üzere yardımcı vaka parçaları vardır. Mihriban Hanım’ın başından geçen aşk macerası buna örnektir. Bu vaka parçası Mihriban, Faruk ve eşi Nebile arasında geçer. Bu aynı zamanda roman kahramanı Bedriye’ye yardımcı olması bakımından Mihriban Hanım tarafından anlatılan geçmişe ait bir olaydır. Ayrıca aynı vaka zamanı içinde Nesrin’in Necdet’i sevmesi, fakat karşılık bulmayan aşkı nedeniyle sonunda Mükerrrem’le evlenmesi ve bir araba kazasında ölmesiyle sonuçlanan bir vaka parçası daha vardır.

Orhan’la Baha da eserde yer alan yardımcı kahramanlardandır. Bunlar daha çok grup içinde arkadaşlarıyla olan diyaloglarıyla eserde hissedilir. Fakat romanın sonunda bu kahramanların hayatlarındaki gelişmeler de özetlenerek okuyucuya yansıtılır.

Olay örgüsünü bir şemada şu şekilde gösterebiliriz:



Eserde şahıs kadrosu ve mekanı tanıtan mana birliklerine yer verildiği de görülür.

Roman, hâkim bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı, üçüncü tekil şahıstır. Yazar bazen araya girerek okuyucuya bilgi verir. Bu durum diğer eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Belkıs A.Gürsoy, geleneksel roman açısından bir eksiklik olarak kabul edilebilecek bu hususun, postmodern roman açısından bir özellik olarak düşünülebileceğini ifade eder.<sup>63</sup>

Kahramanların birbirlerine yazdıkları mektuplar ya da karşılıklı konuşmaları onların düşünce dünyalarını aralamamıza yardımcı olur. Yazar-anlatıcı, vakayı verirken

<sup>63</sup> A.g.m., s.55.

özetleme, gösterme, anlatma, diyalog tekniklerini kullanır. Vaka içindeki önemine göre olayları daraltır ya da genişletir.

Romanda vaka zamanı 1931'den 1933'e kadar geçen iki yıllık bir zaman dilimini kapsar.

Kadıköy'ünün Romani'nda mekân ön plandadır. Özellikle vakanın geçtiği Kadıköy, aslî kahraman konumunda değerlendirilebilir. Eserde Kadıköy'ü'nü daha çok Orhan'ın anlatımıyla değerlendiririz.

Eserde mekan olarak İstanbul'un dışında Bursa ve Viyana yer alır. Viyana izlenimlerini, Bedriye'nin mektuplarından takip ederiz. Romanda geçen kapalı mekanlar arasında Necdet'in apartman dairesi, Burhan'ın konağı, Bedriye, Nimet Hanım ve Mükerrerem Habib'in köşkleri ve Baha'nın dükkanını sayabiliriz.

### **Ülker Fırtınası:**

Safiye Erol'un ikinci romanı olan Ülker Fırtınası<sup>64</sup>, 1938'de Cumhuriyet Gazetesi'nde tefrika edilir ve 1944 yılında kitap olarak çıkar. Yazar kitabının neşrediliş öyküsünü Kandemir'le olan mülakatında şöyle anlatır:

“Müsveddelerimi çantaya koydum. Matbaaya gidip Yunus Nadi Bey'in kapısını çaldım. «Bir romanım var.» dedim. Aldı, «Hele bir okuyalım» dedi. Aradan iki üç sene geçti. Ses seda çıkmadı. Gittim, «Geri verin» dedim. Vermediler. Sonra bir gün Allah rahmet eylesin Nadi Bey'e Serkl Doryan'da rast gelmişim. «Yarın kitabımı verin artık» dedim. Ertesi günü haber gönderdi, neşrediyoruz diye. Böylece 1938'de tefrika edildi. Sonra kitap oldu.”<sup>65</sup>

Romanın çekirdek vakasını Nuran-Sermet-Müzeyyen arasındaki aşk üçgeni oluşturur. Viyana'da müzik tahsili gören Nuran, yedi senelik bir aradan sonra İstanbul'a döner. Batıdan aldığı eğitimle eski mûsikînin dar kalıplarını kırarak Türk mûsikîsine yeni ufuklar açma ideali içindedir. Bu amaçla yakınları Numan Bey'le Dilrûba Hanım'ın evine döner. Aynı zamanda Numan Bey'le Dilruba Hanım'ın Almanya ve İngiltere'de tahsil gören Selçuk ve Turan adlı çocukları da tatilde İstanbul'a gelirler. Selçuk Almanya'da felsefe ve edebiyat, Turhan da İngiltere'de iktisat okur.

<sup>64</sup> Safiye Erol, *Ülker Fırtınası*, Remzi Kitabevi, Kenan Matbaası, İstanbul, 1944, 182 s.; Safiye Erol, *Ülker Fırtınası*, 2. baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2001, 222 s.

<sup>65</sup> Kandemir, *Edebiyat Âlemi Mecmuası*, 28 Temmuz 1949, yıl:1, nr:15.

Nuran, vaktiyle annesinin yakın arkadaşı olan Mehpare Hanım'ın yalısında kurulan bir musiki meclisinde Sermet'le tanışır. Sermet alaturka musikinin üstadı bir udidir. Nuran'la Sermet kısa sürede birbirlerine aşık olurlar. Nuran'ın bu ilgisi uzun yıllar Avrupa'da eğitim görmesine rağmen damarlarında taşıdığı atavizmin<sup>66</sup> bir uzantısı olarak değerlendirilir. Önceleri üç dört aylık bir saadet devri geçirirler. Daha sonra evlilik meselesi açılınca Nuran, Sermet'in evli olduğunu öğrenir. Sermet, Müzeyyen adında zayıf, Nuran'la kıyaslanınca oldukça sıradan bir kadınla evlidir. Çocukları vardır. Ailesi, Sermet'in arada getirdiği yardımlarla kendine bakan, zorlukla geçinen fakir bir ailedir. Sermet her ne kadar Nuran'ı çok sevse de ailesini de bir türlü terk edemez. Karısı onun bu durumuna çoktan alışmıştır. Nuran'la Müzeyyen Sermet'in iki ayrı yönüne hitap ederler. Müzeyyen, ondaki basit, alelâde yönü karşılar. Nuran da sanatkar yönünü karşılayan yüksek zevklerinin idealidir.

Bu arada Numan Bey Dîlrûba Hanım'ı, Eglantin adında evli bir kadınla aldatmaktadır. Eşinin bütün çapkınlıklarını sineye çeken Dîlrûba Hanım, bu sefer eşinin Eglantin'e olan yönelişinin ciddi olduğunu fark eder. Evin bütün yüküne tek başına katlanan Dîlrûba Hanım, Numan Bey'i aşkından vazgeçirmek için Eglantin'in İtalyan sevgilisi olduğunu belirten bir mektup yazar. Fakat bu Numan Bey'in aşkını daha da alevlendirir. Eglantin'in İtalyan sevgilisi İstanbul'a gelince Numan Bey'de kıskançlık krizleri başlar. Eglantin gizli gizli bu sevgiliyle de buluşmaktadır. Sonunda Numan Bey, "mukaddes eşiği" aştığını söyleyerek kendini vurur. Karısı Dîlrûba Hanım tek başına kalmıştır.

Nuran'la Sermet bir barışıp bir kavga etmektedirler. Nuran'ın ısrarla evlenmek istemesi Sermet'in dünyasını yıkmıştır. Öte yandan kendi karısıyla yaşadığı rahat hayatı özlemiştir. Bu düşüncelerle iki tarafı da bırakamaz.

Nuran Sermet'in evli olduğunu öğrenince Sermet'in ailesinin evine gider. Müzeyyen ve çocuğuyla tanışır. Daha sonra Sermet'le beraber Müzeyyen'in evine yemeğe giderek gece orada kalır. Sermet'te kaldığı gece onun kendisini aldattığını görür ve artık Sermet hakkındaki düşünceleri değiştirmeye başlamıştır. Bundan sonra arada Sermet'in çapkınlıkları devam eder. Fakat sonunda hep Nuran'a döner. Müzeyyen'in çocuk düşürdüğünü öğrenen Nuran ise yavaş yavaş Sermet'ten uzaklaşır.

---

<sup>66</sup> Romanda Atavizm; Atalarda bulunan bazı karakterlerin, torunlarda gözükmesi olarak tanımlanmıştır.

Nuran'ın babası Ali Fethi Bey, bir Bektaşî şeyhidir. Ali Fethi Bey, kızının durumunu uzaktan izlemekte ve onun bir gün kendisine ihtiyaç duyacağını düşünmektedir. Çok geçmeden Nuran, artık bu fırtınalı aşktan yorulduğunda kendisini babasının sakin ve huzurlu köşesinde dinlendirir. Ali Fethi Bey Nuran'a nekahat devrindeki bir hasta gibi davranır. Ali Fethi Bey'e göre insan sevmeli fakat sabit ve mutlak bir hedefe bağlanmalıdır. Ali Fethi Bey de bir zamanlar karısına büyük bir aşkla bağlanmıştır.

Nuran bu arada Sermet'ten mektuplar almaktadır. Tekrar onunla buluşmaya başlar. Müzeyyen hamiledir. Nuran, muhitinde bir mabud gibi görünmeye başlamıştır. Artık "ölmeden evvel ölme" sırrına kavuşmuştur. Sermet de aşkın ızdırap devrini yaşamaya başlar. Gazinoda söylediği şarkıyla herkesi büyüler. Nuran bundan sonra aşkta saadet aramayıp aşkın sadece zevk olduğunu düşünür. Bu noktada Kadıköy'ün Romanı'ndaki Burhan'ın görüşüyle birleşir. Nuran yazmak istediği "Yehuda Senfonisi"ni tamamlar.

Aradan üç sene geçmiştir. Nuran, Allah'ı sevmenin kendisini vazifesine adanmak olduğunu anlar. Türk operasının tesisinde rol oynayan, başarılı bir sanatkâr olmuştur. Turan, öğrenimini tamamlayarak Türkofis'te çalışmaya başlar. Selçuk İstanbul Üniversitesi'ne doçent olarak atanır. Sermet, Nuran'ın babası Ali Fethi Bey'e bağlanır. Uzun zaman, Nuran'ın kapısında kendini affettirmek için bir hizmetçi gibi çalışır. Nuran Sermet'in de kendi geçtiği yollardan er geç geçeceğini düşünmektedir.

Son bölümde yazar, anlatıcıya seslenir. Aşkın saadet devrinin pek kısa geçildiğinden bahseder. Sermet'e o zulümleri yaptıranın belki Nuran'ın kaderinin tazyiki olduğunu düşünür. İsa'nın Yehuda'nın aklında olmayan şeyi onun aklına getirmesi gibi. Bu İsa-Yehuda motifi romana baştan sona hakimdir.

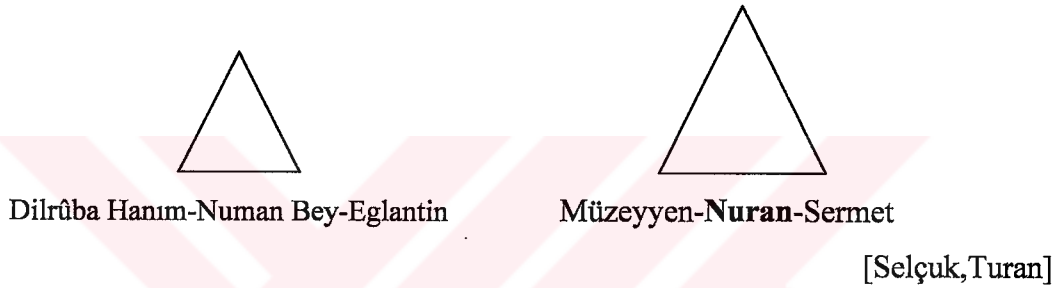
Yukarıda özetini verdiğimiz eser, on iki bölümden oluşur. Bölümler birbirinden Romen rakamlarıyla ayrılır. Romanın başlangıcında ve sonunda "Bu Romanın Kahramanı Nuran Yerli'nin İlk Sözü" ve "Nuran Yerli'nin Son Sözleri" adlı iki bölüm bulunur. Romanın kahramanı Nuran Yerli, ilk bölümde kendi hikayesine bir giriş yapar. Bir muharririn başından geçenleri yazmak istediğini söyler. Ve macerasını nakletmek üzere sözü anlatıcıya devreder. Burada anlatıcı üçüncü tekil kişidir. Hakim bakış açısı görülür. Binbir Gece Masalları'ndaki Şehrazat gibi duygusal dünyada kendini gösteren;

ancak öyküde yer almayan, romanın başında ve sonunda görülen bu tip üst anlatıcı(extradiégétique)ya, klasik mesnevîlerde de rastlanır.<sup>67</sup>

Safiye Erol'un romanlarında masallardan, klasik edebiyatla ilgili unsurlardan faydalanmış olması, daha önce mesnevîlerde kullanılan bu tekniğe yabancı olmadığını gösterir.<sup>68</sup> Alâattin Karaca, "bir üst anlatıcının romanın başında veya sonunda ortaya çıkarak anlatacağı/anlattığı öykü hakkında açıklamalar yapmasına, son dönem romanlarında da" rastlandığını ifade eder.<sup>69</sup>

Bu bakımdan Safiye Erol'un gelenekten faydalanarak güncelliği yakalayabilmesi, günümüze de hitap edebilen bir yazar olmasını sağlamıştır.

eserdeki olay örgüsünü de şu şekilde gösterebiliriz:



Ülker Fırtınası'nda vak'a zamanı, 1933'den 1936'ya kadar olan üç yıllık bir dilimi kapsar. Tarihi zaman olarak Cumhuriyetin onuncu kuruluş yıldönümünü kutlamalarına yer verilir.

Romanda kapalı mekan olarak Nuran'ın Feneryolu'ndaki köşkü, Mehpere Hanım'ın yalısı, Dilrûba Hanım'ın köşkü, Ali Fethi Bey'in Maltepe'deki evi, Sermet'in karısı Müzeyyen'in Mühürdar'daki evi ve Sermet'in çalıştığı gazinoyu sayabiliriz.

Vaka, yine İstanbul ve semtlerinde geçer. Kahramanların tahsil görmek ya da seyahat için gittikleri Avrupa ülkeleri arasında Avusturya, İngiltere, Almanya ve Romanya bulunur.

<sup>67</sup> Alâattin Karaca, "Tayfun Pirselimoglu'nun Malihulya Romanında Yolculuk Kurgusu, Çerçeve Öykü Yöntemi ve Fantastik Öğeler", *Dergâh Dergisi*, Sayı:168, Şubat 2004, s.1

<sup>68</sup> "Klasik mesnevîlerde hikâyeyi bize nakleden kişi, eserinin bir yerinde, bu hikâyeyi kimden duyduğunu, dinlediğini veya okuduğunu hatırlamak ister. Eski hikâyelerin hemen her birinde, rolleri bakımından müsterek, fakat sıfatları itibariyle farklı, çeşitli anlatıcılarla karşılaşırız: Kıssahanlar, raviler, destancılar, hikâyegûlar ve tarih-nüvisler gibi: Mesnevî yazarı asıl hikâyeyi, eski hayatımız içinde sıklıkla karşılaştığımız bu hikâye anlatıcılarından dinlemiştir. Ya da bu tür anlatıcılardan birine istinat ederek kaleme alınmış bir kitaptan hikâyeyi okumuştur."(Necmettin Türinay, "Klasik Hikâyenin Son Merhalesi: Hüsn ü Aşk", *Şeyh Galip Kitabı* (Haz.Beşir Ayvazoğlu), İstanbul 1995, s.98-99.)

<sup>69</sup> Alâaddin Karaca, a.g.m., s.1.



### **Ciğerdelen:**

Safiye Erol'un, 'en çok sevdiğim' dediği üçüncü romanı Ciğerdelen<sup>70</sup>, 1946 yılında yayınlanır.

Yazar, bu romanın ciğerini delip geçtiğini, yazarken on kilo kaybedip iki defa bayıldığını ve bitirdikten sonra da bir süre hasta yattığını söylemiştir. Bunun nedeni olarak Nietzsche'nin "büyük eserler mülleliflerinden intikam alırlar" sözünü örnek gösterir ve bu eserin de kendisinden böyle bir intikam aldığını dile getirir. Kitabın "Yedi Peçeli" ve son babında bayıldığını ilave eder.<sup>71</sup>

Safiye Erol'u yakından tanımış olan Mehmed Çavuşoğlu, Ciğerdelen'in yazılışı konusunda şunları söyler:

"Ciğerdelen'deki mühendis kendisidir. «Hindli her gün gözümün önünde duruyor.» derdi. Kitabı deşarj olmak için yazar. Kitabı bitirdiğinde kırk kiloya düşmüş. «Ondan sonra rahatladım.» derdi.

Ken'an Rifâî'ye giderken kendisinin mânen hazır olduğunu söylerdi. Ruh olgunluğu için daha önce kendisinden atılacak safranın boşaldığını, borcunu, dünya borcunu Ciğerdelen'i yazarken ödediğini, bu aşkın bedelini verdiğini söylüyordu."<sup>72</sup>

Romanın kahramanlarından Turhan Tuna, 1931 senesinde yirmi dört yaşında genç bir mimar olarak Almanya'da tahsilini tamamladıktan sonra İstanbul'a döner. Almanya'da lise tahsili sırasında babası harçlığını kestiği için zor günler geçirir. Her türlü işi yaparak eğitimini tamamlar. Türkiye'ye döndükten sonra, mimarlık yapar. Fakat o zaman yabancı mimarlara Türklere daha çok değer verilmektedir. Cumhuriyetçi Türk görüşü hakim olduktan sonra durumu değişir. Arada ticari kaygıyla binalar yapsa da kısa sürede yükselir. Turhan'ın soyu, Hersekoğlu Ahmet Paşa'ya kadar dayanır. Hersekoğlu Ahmet Paşa Fâtihi, II.Beyazıt, Yavuz zamanlarında önemli görevlerde bulunmuş, Keşan'a pek çok hizmeti geçmiş bir büyük kişidir.

<sup>70</sup> Safiye Erol, **Ciğerdelen**, Becid Basımevi, İstanbul 1946, 362 s.; Safiye Erol, **Ciğerdelen**, Güryay Matbaası, Boğaziçi Yay., İstanbul 1974, 270 s.; Safiye Erol, **Ciğerdelen**, 3. baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, 266 s.

<sup>71</sup> Kandemir, **Edebiyat Âlemi Mecmuası**, 28 Temmuz 1949, yıl:1, nr:15.

<sup>72</sup> Halil Açıkgöz, Safiye Erol'un Kendi Kaleminden Hayatı", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Ekim 2002, Sayı:4, s.21.

1943 senesi Ekim ayında Moda’da bir İngiliz evindeki çayda Canzi’yle tanışılır. İlk görüşte, birbirlerine âşık olurlar. Izdırapla aşkı aynı anda tadarlar. Canzi, Turhan’ın liseden arkadaşı olan Haşmet adındaki kocasından boşanmak üzeredir. Bir kolej öğretmeni olan Canzi, aynı zamanda muharrir ve dansözdür. Folklor ve köy enstitülerine merakı vardır. Turhan tarafından batılı bir görünüşü olan modern bir Türk kadını olarak ifade edilir. Canzi’nin asıl ismi Cangüzel’dir ve soyu Hersekoğlu Ahmet Paşa’ya kadar uzanır. Turhan ve Canzi ilk görüşte birbirlerine sanki daha önceden tanışıyorlarmış gibi büyük bir yakınlık duyarlar. Bu yakınlığın nedeninin daha sonra aynı kökten geldiklerini öğrendikleri zaman farkına varırlar. Bu arada Haşmet’le Canzi boşanır.

Turhan, artık Canzi’nin gittiği muhitlere devam eder. Bu arada Canzi’ye olan tutkunluğu ve kıskançlığı çok ileri bir boyut kazanmıştır. 1944 senesi yılbaşına bir İngiliz dostlarının evinde girerler. Turhan 44 senesinin hayatında “mukadderat yılı” olduğunu ifade eder. Turhan’ın içinde bulunduğu durumu anlayan Canzi, aynı gecenin akşamı, ona müşterek soylarının mâcerasını anlatan kendi yazdığı hikayeleri verir. Bu durum, Turhan’ın bu hikayelerde Canzi’yi ve kendini bulup aşkının olgunlaşması için bir başlangıç olacaktır.

Canzi’nin kaleme aldığı hikâyelerden ilki “**Sarı Sipâhiler**” adını taşır. Hersek Ahmet Paşa oğullarından Bosna-Serhatli Turhan Bey, Varat fethinde gösterdiği başarıyla Stulni-Belgrat sancağında zeamet kazanır. Koca Turhan Bey, Şahinkonak Çiftliği’ni büyüterek oğlu Veli Bey ve onun oğlu Sinan Bey ve ailesiyle buraya yerleşir. Sarı bıyıkları, yaldızlı kumral kirpikleri nedeniyle Turhan Bey hanedanına Sarı Sipahiler denir. Sarı sipahilerin “kızıl elma” ideali Orta Macar’dan Viyana’ya kadar ulaşmaktır. Budin Beylerbeyi’nin emrinde Serhat Bekçiliği yapan Sarı Sipahiler zaman zaman Macarlarla savaşırlar, zaman zaman komşuluk hakkı gözeterek, onlara Türk misafirperverliği de gösterirler.

Turhan Bey’le torunu Sinan Bey Ciğerdelen yakasında şehit düşerler. Veli Bey, Sinan Bey’in oğlu Mustafa Durakça’yı yetiştirir. Seferlere çıkarken görüşlerine başvuru alan, yetmişini aşmış Veli Bey’e Veli Koca diye hitap edilmektedir. Mustafa Durakça’nın, ders aldığı konak imamı genç Hâfiz Nuri’yle yaptığı kaçamak gezilerden Veli Koca haberdardır. Yine böyle kaçamaklardan birinde Mustafa, Mariska adlı bir Macar kızına âşık olur. Bu sırada Veli Koca, Edirne’de Sultan Karargahı’na çağrılır. Baharda Nemseli’yle savaş olacaktır. Dönüşte Mustafa Durakça’nın, kızı gerçekten

sevip sevmediğini anlamak için onu aşk imtihanına çekeceğini söyler. Bir derviş olan Muhittin Abdal'la on gün çileye kapanır. Bu bir hafta sonunda Mustafa Durakça aşkının kudsiyetine hürmeten malının bir kısmını hayra bağışlar. Çünkü gerçek âşık alacağını almıştır ve bundan sonra hep o verecektir.

Mariska'nın amca oğlu Graf Stefan, Mariska'yı kaçıtır. Bunun üzerine Mustafa, er meydanında Graf'ı yenerek Mariska'yı Şahinkonak'a getirir. Yaralanan Graf'ı da konakta iyileştirip salarlar. Mustafa'ya bir kere daha yenilen Stefan, Beganoğulları'yla birlikte baskına karar verir, fakat sonra Beganoğulları korkarak Stefan'ı ele verirler. Stefan bu hainliği unutamaz. Mustafa'nın yiğitliği karşısında artık Sarı Sipahiler tarafına geçer ve bir süre sonra Müslüman olarak Macar Feridun adını alır. Mariska da müslüman olduktan sonra Cangüzel ismi verilir. Sümbül Hanım gelinini sıkı bir disiplin altında yetiştirmek ister. Fakat Cangüzel bir süre sonra bu duruma isyan eder. Günlerce bir şey yemez. Sonunda Sinan'a hamile olduğu anlaşılır. Artık gözü oğlundan başkasını görmez. Oğluna karşı olan aşırı sevgisi Sinan'ı şımartmış, hırçın ve bencil biri yapmıştır. Veli Koca, oğlanı ne kadar uğraşsa da bir yiğit gibi yetiştiremez.

Mustafa Durakça, daha yirmi beşindeyken Ciğerdelen savunmasında şehit düşer. Oğlunun hasretine dayanamayan Sümbül Hanım ise üç dört ay içinde vefat eder. Cangüzel kaynanasını kaybettikten sonra tek başına konağı çekip çevirmeyi başarır. Sinan gittikçe içten pazarlıklı, gaddar ve asi bir çocuk olmuştur. Veli Koca bile bir terbiyeye alamaz. Bunda Cangüzel'in oğluna aşırı düşkünlüğü de rol oynar. Sinan dokuz yaşına geldiğinde Veli Koca ölüm döşeginde bütün geride bıraktıklarını Hafız Nuri'ye vasiyet eder ve ucu Engürüslere dokunan bazı öngörüşlerini de serdara bildirmesini söyledikten sonra vefat eder.

İlk hikaye burada bittikten sonra anlatıcı, II.Kısım'da "Sevenlerin Sırrı" adlı bölümle tekrar çerçeve hikâyeye döner. Turhan, Keşan'da sevdiğiyle ilgili notlarını yazmaya devam etmektedir. Yılbaşı gecesi Sarı Sipahiler hikâyesini okuduğunu, bunun verdiği sükunetin yirmi gün kadar sürdüğünü belirtir. Sonra tekrar kıskançlık günleri başlamıştır. Kendini Kerem ile Aslı hikâyesindeki Kerem'le karşılaştırır. Kerem gibi yanıp kül olmak noktasında ona benzediğini, fakat bunun dışında hiçbir zaman elde ettiği ilimle insanlığa kılavuzluk eden Kerem gibi olamayacağını düşünür. Turhan, Trakya'nın imar planıyla uğraşır. Taslakları İstanbul'dayken bitirdiğini söylese de evinde çıkan yangında hepsi yanmıştır. Fakat bunların şimdi ölümün eşliğinde

yaptıklarının yanında bir değer taşımadığını idrak eder. Asıl eserin rahat ve mutluluk çağlarında değil de bütün bunlara doyup olgunluğa eren insanın, tekrar boşalarak yokluğunu bilmesi, ölümün eşiğine gelmesiyle verilebileceğini ifade eder. Bütün her şeyini kaybettikten sonra dedelerinin kılıcı ona bir sembol olarak yol gösterir. Turhan, Keşan'da Canzi'yi özlediği zamanlarda hayallere dalar. Canzi'yi ve bütün serhatleri rüyasında görür.

Ocak'ta Canzi'nin annesiyle kocası İstanbul'a gelir, birlikte Canzi'nin evinde akşam yemeği yerler, bu dönemde de Turhan kıskançlığının, kuruntularının kendisine de sevdiğine de zarar verdiğini bunun için Canzi'nin kendisine yine müşterek soylarının macerasını anlatan bir hikâyeye verdiğini söyler. Canzi'ye göre ikisinin de kurtuluşu, sanki kaleminin ucundan akacaktır.

İkinci hikâyenin adı “**Yedi Peçeli**”dir. Bu, Sarı Sipahiler hikâyesinin devamı niteliğindedir. Advîye Molla, Hafız Nuri'nin kızı Zühre'ye “Yedi Peçeli” hikâyesini anlatır. Sevdiği erkeğin peçelerini kaldırdıkça altından olumsuz özellikleri çıkmaktadır. Küçükken Bosnasaray'daki Zeynep Hanım'ın yanında yetişen Zühre, Hafız Nuri öldükten sonra Şahinkonak'a geri getirilir. Cangüzel'in oğlu Sinan büyümüş, gazalara gitmek yerine haremde kızlarla gönül eğlendirmektedir. Bir süre sonra Zühre'yle birbirlerine âşık olurlar. Sinan Zühre'ye imam nikâhı kıyar. Bu arada Sinan'ın büyüdükçe annesine olan muhabbeti kaybolur. Cangüzel Sinan'a olan aşırı sevgisi sonunda manevi yönden tekâmül ederek tevhid anlayışına yönelir ve oğlunu son bir defa göremeden ölür.

Sinan Zühre'yi sevse de ona da acı çektirir. Şahinkonak'ın düzeni, Sinan Bey'in keyfi davranışları yüzünden iyice bozulur. Bir süre sonra, Sinan müftünün yaşı geçmiş ve zengin baldızını nikahlayarak konağın işlerini yoluna koymaya çalışır. Eşinden korkan Sinan, Zühre'yi boşar ve Saraç İsmail isimli yaşlı bir adama nikahlar. Saraç İsmail kısa sürede Zühre'nin divaneliğinin farkına vararak onunla odalarını ayırır. Zühre'nin Sinan'dan Nuri isminde bir oğlu olur. Sinan'ın karısı üç çocuk doğursa da hiçbirisi Nuri kadar yiğit ve zeki değildir. Zühre'yi kıskanan Sinan'ın karısı, konağa çağırıp ona iş yükleyerek eziyet eder. Zühre bazı akşamlar Sinan'la buluşur. Zühre'nin bu buluşmalardan sonra birkaç çocuk düşürmesi onu iyice zayıf bırakmıştır. Oğlu Nuri, Ciğerdelen'i korumak için çıktığı gazada şehit düşer. Bu evlat acısı onun kemale ulaşmasında önemli rol oynar. Artık onu Macar'ı, Türk'ü herkes Kuşlu Nine diye çağırıp

sayıp sevmektedirler. Zühre, ‘aşk sultanına’ yakalandıktan otuz sene sonra erkeğin peçelerinin kaldırılmaması gerektiğini anlamıştır. Aşkın son basamağı Sinan’ın anası Cangüzel gibi ölesiye sevip hep vermektir.

Düşman çetesi, şehrin içine girer, herkesin kendisine sahip çıkmak istediği Kuşlu Nine’ye ise kimse dokunmaz. Fakat Kuşlu Nine ölür. Onun ölümü, Sinan’ın son peçesi olan gaflet perdesini Sinan’ın gözünden kaldırır. Elli yaşına yaklaşmış olan Sinan, hayatının ilk gazasına çıkar. Romanın üçüncü kısmı Turhan’ın Yedi Peçeli hikâyesini okuduğu günün akşamından başlar.

Turhan’ın kıskançlık krizleri ikisine de zarar verecek duruma gelmiştir. Cangüzel, Turhan’a “**Ciğerdelen Efsanesi**” isimli son yazısını verir. Bu hikâye, Turhan’ın duygularını kontrol altına almasında ve aşkında olgunluğa ulaşmasında yardım eder. Cangüzel, Ciğerdelen Efsanesi’yle kendi aşkını bütünleştirir. Aşkın mihnet tepesine çıkınca Ciğerdelen’ine kavuştuğunu, fakat fani hayata tekrar ayak uydurup insanlara bu aşkı anlatmak için bu tepeden inmek gerektiğini söyler. Bu yönüyle Dineyri Papazındaki Ketaki çiçeğiyle benzerlik gösterir. Ciğerdelen kalesinin 1683’de düşman eline geçmesiyle kendisi de aşkta fani olma noktasına ulaşmıştır.

Turhan, Keşan’da Trakya’nın imar planını yapmaktadır. Son olarak Edirne’nin planını yapacaktır. Bu son hikâyeyi okuduktan sonra o da ‘basübadelmevte (ölmeden evvel ölme sırrına) ermiştir. Turhan, bu arada Cangüzel’le mektuplaşmaktadır. Keşan’da bir gezinti yaparken buradaki ecdadının ruhaniyetiyle manevi yönden kendini arındıracağını düşünür. Cangüzel de yazmak istediği son hikaye olan “Molla Ağaların Düğünü”nü tamamlamak için akrabalarının Keşan’la ilgili anlattıklarını not alır. Turhan, büyük bir aşktan sonra ölümü yaşamış insanların normalden çok üstün bir başarı göstereceklerini düşünmektedir. Kısa zamanda projesinde büyük ilerleme kaydeder. Turhan belki kaderini kendi içgüdüleriyle kendisinin hazırladığını söyler. Bu noktada yine Ülker Fırtınası romanındaki “İsa’nın kendini öldüreceği kişiyi önceden hissetmesi ve bunu Yehuda’nın o zamana kadar İsa’yı öldürmek hiç aklında yokken düşünmesini sağlaması” motifiyle benzerlik gösterir.

Romandaki diğer bir bölümün adı olan “**Kındır Susak**”, Ürkiye halanın üç yaşına kadar gelişemediği için Turhan’ın babasına koyduğu lakabıdır. Turhan ciğerlerinden zayıf düşüp hastalanınca ona da bu lakabı yakıştırır. Turhan, Canzi’den ayrılamayacağını anlayınca onu görmeye gider. Canzi de Anadolu’da köy enstitülerinde

çalışmaya gitmiş, burada sıtmaya yakalanarak zayıf düşmüştür. Artık hikâye yazmayı ve öğretmenliği bırakarak Anadolu'nun ücra bir kasabasına yerleşmeyi düşünmektedir. Turhan, Canzi'yle İstanbul'da görüşür. Ondan Molla Ağaların düğününü anlatmasını ister. Onunla tekrar birleşmek istese de artık eski Canzi olmadığını anlamıştır. Cumhuriyet bayramına iki gün kala Turhan, Keşan'da hasta döşeğinde yatmaya devam eder. Rüyasında Atatürk'ün âbidesi için bir kitabe yazmasını istediğini görür.

“**Transformatör**”, insanın acılar karşısında harcayacağı son dayanak noktası, son sığınağıdır. Turhan'a göre her milletin, her ferdin böyle bir transformatörü vardır. Ona göre Atatürk, “Türk milletinin karar gününde işlemeye koyulan bir transformatördür.”<sup>73</sup> Turhan da bu gücü dedelerinden miras kalan “asil ruh tortusundan” almıştır. Acı çekmesine neden olan son duygusu “ümit”ten de vazgeçmeyi başaran Turhan, kendini tamamen eserine vererek Trakya'nın imar planını bitirir. Cangüzel soylarının hikayelerini yazarak yaşadığı ızdırabı unutmaya çalışır. Yılbaşından evvel İstanbul'a dönmeye karar vermişken Cangüzel Keşan'a çıka gelir, hamiledir. Analık duygusu da Cangüzel'in kurtuluşunda önemli bir etkidir. Sonunda evlenmeye karar verirler. Bebekleri, Haziran sonunda doğacaktır.

Eserin son bölümü “**Orta Kat**” adını taşır. Cangüzel, insanların hayatın orta katında yaşarken sanatkârların, âşıkların bu orta katın yedi kat üstüne çıkıp cenneti, yedi kat da altına inip cehennemi gördüklerini belirtir. Hayatı en iyi anlayanlar da üstünde ve altında ne olduğunu bilenlerdir. Kendi gibileri Robenson'a, Odisse'ye ve Promete'ye benzetir. Yaratılışının manasına ulaşmak için bu yolları aşmak zorunda olduğunu söyler. Turhan, ebedi huzura çıkmak için hazır olduğunu fakat bu emir gelmeden önce eşiyile birlikte orta kattan bir kâm almak istediğini anlatır.

Ciğerdelen romanı on bir bölüme ayrılmıştır. Kahraman-anlatıcı bakış açısıyla yazılmıştır. Vaka, Turhan'ın ağzından okuyucuya aktarılır. Turhan vaka zamanından sekiz ay sonra yaşadıklarını günlük tutar gibi okuyucuya iletir.

Roman, “çerçeve hikâye tekniği”yle yazılmıştır. “Bu tür metinlerde merkezi konumu işgal eden ve çıkış noktasını oluşturan bir ana olay vardır ve ona bağlı olarak uzayıp giden iç içe geçmiş ya da arka arkaya dizilip giden yan olaylar ve hikayeler vardır. Özellikle Binbir Gece Masalları, Tufname, Feridüddin-i Attar'ın Mantıku't

<sup>73</sup> Safiye Erol, *Ciğerdelen*, s.262.

Tayr'ı gibi eski Doğu hikayelerinde bu tekniği görmek mümkündür.”<sup>74</sup> Gelenekte var olan bu teknik, günümüzde de postmodern roman kavramı etrafında uygulanır.

İlk bölümlerde anlatıcı vakaya giriş mahiyetinde Keşan'ı, dedesini, Canzi'yi ve kendi geçmişini tanıtır. Çerçeve hikayeyi Canzi ile arasındaki aşk ilişkileri oluşturur. Romanın içinde Canzi'nin Turhan'a yazdığı ortak geçmişlerini anlatan üç hikaye vardır. Bunlar hakim bakış açısıyla yazılmıştır. Hikayeler üç kısımda verilir. Birinci kısımda “Sarı Sipahiler”, ikinci kısımda “Yedi Peçeli” ve üçüncü kısımda da “Ciğerdelen Efsanesi” anlatılır. Ayrıca eserin sonuna doğru Cangüzel tarafından Turhan'a özet halinde anlatılan “Molla Ağaların Düğünü” hikayesi vardır.

Canzi'nin kaleme aldığı bu hikayeler birbiriyle bağlantılıdır ve kronolojik bir sıra takip ederler. Buralardaki vaka parçalarını meydana getiren, asıl kahramanların birbirlerine olan aşkını, evlat sevgisini temel alarak aşağıdaki şekilde bir şema çıkarabiliriz:

(Hersek Ahmet Paşa soyundan )

MUSTAFA DURAKÇA ↔ CANGÜZEL (Sarı Sipahiler)

(Cangüzel'in Oğlu) SİNAN ↔ ZÜHRE (Yedi Peçeli)

NURİ (Zühre'nin Oğlu)

(Ciğerdelen Efsanesi)

(Molla Ağaların Düğünü)

Bu hikayelerle, çerçeve hikayenin gelişimi birbirine paralellik gösterir. Cangüzel, kendi palankası dediği aşkını ancak bu rumuzlarla ve misallerle anlatabileceğini belirtir.<sup>75</sup> “Romanın gerek ana metin halkasında, gerekse içinde yer alan destani hikâyelerin ortak temi ‘ciğerdelen’ metaforunda birleşir.”<sup>76</sup>

<sup>74</sup> Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara 2003, s.328.

<sup>75</sup> Safiye Erol, **Ciğerdelen**, s.230.

<sup>76</sup> Sevinç Ergiydiren, “Ciğerdelen Romanında Destânî Unsurlar”, **Edebiyat Araştırmaları**, Boğaziçi Üniversitesi Yay. İstanbul 2001, s.31.

Eserde iç içe geçmiş iki zaman vardır. Vaka zamanı, 1943 yılı Ekim ayından 1944 yılı sonuna kadar bir yıllık bir süre içinde gerçekleşir. Hikayeler ise 17. yy.da geçer.

Romanda Keşan'ın önemli bir yeri vardır. Canzi'nin ve Turhan'ın İstanbul'daki evleri, hikayelerde geçen Şahinkonak eserde kullanılan kapalı mekanlardır.

### **Dineyri Papazı:**

Yazarın son romanı olan Dineyri Papazı<sup>77</sup> 1955 yılında 26 Mayıs- 12 ekim tarihleri arasında Tercüman Gazetesi'nin ilk sayısından itibaren 121 sayı tefrika edilir.<sup>78</sup> Eser Safiye Erol'un Ken'an Rifâf'yi tanıdıktan sonra yazılması bakımından önemlidir.

Romanda asıl vaka, Gülbün ve Ayhan'ın aşkları halkasında şekillenir. Gülbün, Dr.Bülent, Ercüment, Akif Kaptan ve karısı Müyesser hepsi Talat Bağcı'nın evinde toplanmışlardır. Doktor Bülent ve Ercüment Gülbün'ün fakülteden arkadaşlarıdır. Talat Bey, burada misafirlere Ketâki çiçeğinin mâcerasını anlatır. Akıl tanrısı Brahma, aşk tanrısı Şiva'yla bahse girer. Aşkın son basamağına kadar ulaşacağını iddia eder. Aşk yolunda ilerleyen Brahma, yolun sonuna kadar dayanamaz. Yolda aşk çiçeği Ketâki ile karşılaşır. Ketaki, yarı yolda kalan akıl tanrısı Brahma'ya aşk ateşine nasıl erimeden dayandığını ve burada gördüklerine dair bütün bildiklerini anlatır. Tanrılarla girdiği bahiste mahçup düşmek istemeyen Brahma, Ketaki'yi de şahit tutarak öğrendiklerini kendi mâcerası gibi nakleder. Bu durumu anlayan Şiva, ikisini de cezalandırır. Brahma'ya Hindistan diyarında mâbed yapılmaması, mâbedlerinin aşk ayinlerinde Ketâki'nin anılmaması için beddua eder. Talat Bağcı, Şiva'nın sırrını yeryüzüne duyuran Ketaki'nin yaptığının bir kahramanlık olduğunu, fakat her aşk kahramanının bir ilahın gazabına uğrarken bir diğerrinin lütfuna mahzar olduğunu belirtir.

Gülbün, bundan yedi sene önce yaşadığı 1942 yılında başlayan aşk mâcerasını hatırlar. Yaşamak, hayata adapte olmak için, aşkı unutmak, “sînedeki aşk lâhdini görmemezliğe gelmek gerekir.”<sup>79</sup> Yazar, Gülbün'ün bir yol dönemecinde olduğunu, yeni bir hayata adım atmadan önce geçmişin bütün yükünü atması gerektiğine inanır. Gülbün, on dört yaşından sonra, İtalyan bir ailenin yanında çocuklara bakmak ve Türkçe

<sup>77</sup> Safiye Erol, **Dineyri Papazı**, 1.baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, 328 s.

<sup>78</sup> Halil Açıkgöz, “Safiye Erol'un Kendi Kaleminden Hayatı”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Ekim 2002, Sayı:4, s.19.

<sup>79</sup> Safiye Erol, **Dineyri Papazı**, a.g.e.,s.25.



öğretmek göreviyle yerleşmiş, kısa sürede kendini sevdirek aileden biri gibi olmuştur. 1941 senesi sonbaharında aile İtalya'ya gidince, Gülbün o zamanlar aynı evde hizmetçilik eden Müyesser ve eşi Âkif Kaptan'ın evine yerleşir. İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Âkif Kaptan, harp çıkınca Müyesser'i Gülbün'e emanet ederek gençlerle savaşa katılır. Âkif Kaptan Gülbün'e "Kervan Kıran" türküsünün hikâyesini anlatır. Kervan kıran, şafak sökmeden ortaya çıkan Zühre yıldızıdır. Bu hikâyeye göre bir kervan, Zühre yıldızını görünce güneş sanarak yürümüş; bunun üzerine dağ geçidinde bekleyen eşkıya bütün kervanı kırmıştır. Buradan kurtulan tek kişi de Kervan kıran türküsünü yazarak kendi ruhunu hafifletmek istemiştir. Gülbün'e bu türkü o anda "keşfedilemeyecek kadar gerilerde kalmış"<sup>80</sup> bir mâcerayı hatırlatır. 1942 senesi sonbaharında Gülbün, Tıp Fakültesinin dördüncü sınıfında derslere devam eden, bir yandan da yanında kaldığı aileye yük olmamak için evlere iğne yapmaya giden bir öğrencidir.

Gülbün, bir vapurda tanıştığı yaşlı ve evli bir işadamı olan Ayhan'a âşık olur. Ayhan Cimşidoğlu, ticaretle uğraşan, tanınmış, zengin bir iş adamıdır. Çocukları vardır. Müyesser'le Gülbün baktıkları iskambil falında ona "Dineyri Papazı" ismini takarlar. Ayhan'la ilk buluşmaları sonunda Gülbün'ün kadınlığını hissetmesi, ipekböceğinin kozadan çıkışı olarak yorumlanır. İpekböceğinin kozadan çıkması, aşkın zuhura gelmesidir. Yazara göre, doğum, aşk ve ölüm birbirine geçmiş tek bir şifreden oluşur. Gülbün, alnına aşk damgası vurulmakla kainatın yükünü üzerine almış olarak değerlendirilir. Bundan sonra aşkın vericilik sıfatıyla karşılaşan Gülbün, bütün geçmişini, geleceğini, dostlarını aşkın önünde ikinci plana atar. Ayhan, Gülbün'e göre bir elinde hayat, bir elinde ölüm şerbetini getiren esrarlı, haşmetli bir aşk mâbududur. Aşk zuhur ettikten sonra aşkın alevi de görünmek üzeredir. Ayhan, Gülbün'ü garsoniyere çağırır. Onu sürekli küçümseyip karısına duyduğu saygıyı anlatarak aşkta kendi ölçülerini ortaya koyar. Gülbün, buna karşılık, aşkını isbat etmek için sitem etmeden sürekli vermek, aşkı uğruna ölmek lazım geldiğini anlar. Gülbün'le Ayhan, yine karşılıklı çekişmeyle geçen bir günün sonunda ayrılırlar. Ayhan bir müddet seyahate çıkacağını söyler. Yıl 1943'tür. Haziran ayında ayrılırlar. Gülbün ondan ayrılışının elli ikinci gününü kendi ölümünün de elli ikinci günü olarak düşünür. Temmuz ayında "Ayhan'dan Roziye" isimli bir telgraf alır. Bu telgrafın kendisine ait

---

<sup>80</sup> A.g.e., s.34.

olduğunu seneler sonra anlayacaktır. Gülbün, üç aylık bir ızdırıp devrinden sonra Ayhan'la tekrar karşılaşır. Ondan konuşma talebinde bulunsa da Ayhan kabul etmez. Diğer taraftan Ayhan, çevresinde iki çocuklu, geleneklerine bağlı, sofu bir aile babası olarak tanınır. Gülbün'ün kafasında Ayhan'ın bu aile babası tarafıyla garsoniyerdeki halinden hangisinin gerçek olduğu çelişir.

1947'de Cerrahpaşa'da tedavi gören Gülbün, Ayhan'la tanışmasından yedi yıl sonra geçirdiği bu zor günleri hatırlayıp arkadaşlarıyla paylaşarak acısının hafiflediğini düşünmektedir. O garsoniyere saf olarak girdiğini, orada tam bir ölüm geçirdiğini ve yine asil hüviyeti olan saflığa döndüğünü ifade eder.

Bülent Bey, Ercümen, terzi Güzin Hanım, Talat Bağcı ve Tayyar Birkul bu yedi sene boyunca aynı şefkat ve ilgiyle Gülbün'ün aşkının seyrini takip ederler. Dostları Dineyri Papazı'nın kim olduğunu araştırmayacak kadar bu aşka saygı gösterirler. Gülbün'ün kemale ulaşmasında Talat Bağcı ve Talat Bey'in arkadaşı ihtiyar nakşî şeyhi Tayyar Birkul tasavvufi yönden yardım ederler. Tayyar Birkul Safiye Erol'un hocası Ken'an Rifâî'den izler taşır. Şeyh Tayyar Bey ona "İstanbul'un kutlu türbeleri, Merkez Efendi'yi" hatırlatır(s.262). Dr. Bülent Bey de psikoloji ilminin görüş sahasından bu aşkın seyrini takip etmektedir.

Eserin sonunda Gülbün'e gizliden gizliye aşk duyan Ercümen'le Gülbün evlenir. Bir kızları olacaktır. Gülbün'ün arkadaşı terzi Güzin Hanım ve Dr. Bülent Bey'i de evlenmiş görürüz. Âkif Kaptan'la Müyesser'in yıllardır özlemine çektikleri bir çocukları olacaktır. "Romanın son sayfalarında, iyileşmiş Gülbün Edirne'dedir. Orada medeniyetimizin kemal zirvesi Selimiye ile yeni hamlelerin başlama yeri hıdırlık tepesinin birbirine baktığını fark eder. Mekânla ilgili bu dikkat, Gülbün'ün geçmiş ile şimdikiyi beraber düşünerek hizmetini sürdüreceği anlamını taşır. Ketaki Çiçeği'nin aşk alanı artık fâni bir insandan Hakk'a ve halka doğru gidebilir."<sup>81</sup>

Yukarıda özetini verdiğimiz Dineyri Papazı'nı Nezihe Araz, "Büyük romana giden yolun üzerinde olan, psikolojik tahlillere ve yerli renk ve çizgilerimize verdiği yer bakımından önemle üzerinde durulmaya değer çapta bir kitap olarak görür."<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Sema Uğurcan, "Safiye Erol'un Romanları", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl:30, Temmuz 2001, Sayı:3, s.43.

<sup>82</sup> Nezihe Araz, a.g.m., s.2.

A. Yağmur Tunalı da Dineyri Papazı'nın yalnızca olaylara ve entrik unsurlara bağlı bir roman olmadığını, bundan fazla, daha derin, daha manalı, daha muhtevalı ve daha entelektüel bir eser karşısında durduğumuzu ifade eder.<sup>83</sup>

Safiye Erol'un Ken'an Rifâ'tyle tanışmış olmasının izleri aşkın safhalarının verildiği derin ruh tahlillerinde ve kullanılan tasavvufi unsurlarda açıkça görülür.

Eser, romen rakamıyla yazılmış 9 bölümden oluşur. Ayrıca her bölüme anlatılan konuyla bağlantılı bir isim verilir. Kervan Kıran, İpek Böceği, Garsoniyer gibi.

Romanda hakim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı üçüncü tekil kişidir. Vakanın verilisinde anlatma, diyalog, geriye dönüş, iç monolog kullanılan teknikler arasındadır.

Vaka zamanı 1942'den 1949'a kadar yedi sene içinde gelişir. İkinci dünya savaşı yıllarıdır. Anlatıcı 1949 yılından itibaren geriye dönüşlerle Ayhan'la olan aşk macerasını anlatır.

Çeşitli semtleri, köşklere, yalıları, türbeleriyle İstanbul ve eserin sonunda yeniden dirilişin sembolü olarak Edirne eserde geçen önemli mekanlar arasındadır.

Safiye Erol, bir mülâkatta "Yazmak istediğiniz en mühim mevzu nedir?" sorusunu şöyle cevaplar:

"Ciğerdelen'de temelini attığım ve istikametini bulduğum Türk ruhunun gelişme tarihini yazmak istiyorum. Kültür tesirlerinin terkiibini yapmak; Ortaasya'dan gelen Türk ruhunun vasıflarını belirtmek, muhtelif milletlerin kültür nüanslarından bahsetmek ve bize kalacak olan ruhi unsur ve kültür plânındaki değişikliği ele almak istedim. Halen yeni bir eser üzerinde çalışıyorum."<sup>84</sup>

Yazar, ölümünden üç gün evvel Nazan Yeşim'e yeni bir kitabının planlarından bahseder.<sup>85</sup> Safiye Erol'un "**Coşkun Sular Diyarı-Gazi Atam**" ismini taşıyan Halil Açıkgöz'ün bir roman olarak başladığını düşündüğü yarım kalmış bir eseri daha vardır. "Bu eser A3 boyunda kağıtlara arap alfabesi ile başlanmış ve ancak 23 sayfa kadar yazılmış bir parçadan ibarettir."<sup>86</sup> Belki de yazmayı planladığı yeni kitabı bu yarım kalmış eseridir.

<sup>83</sup> A. Yağmur Tunalı, "Dineyri Papazı", *Türk Edebiyatı*, Eylül 2002, s.74.

<sup>84</sup> İmzasız, Safiye Erol'la Yapılmış Bilinmeyen Bir Mülâkat: Ciğerdelen Romanının Yazarı Safiye Erol'la Bir Konuşma, *Yeni İstanbul Gazetesi*, 22 Mart 1963, Mehmet Nuri Yardım, a.g.e.,s.188.

<sup>85</sup> Nazan Yeşim, a.g.m., s.11.

<sup>86</sup> Halil Açıkgöz, "Önsöz", Safiye Erol, *Dineyri Papazı*, (Haz.:Halil Açıkgöz), Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, Eylül 2001.

Ayrıca Safiye Erol'un ailesine Almanya'dan yolladığı mektupları ve tebrik kartları vardır. Bu mektuplardan biri Safiye Erol Kitabı'nda yer almaktadır.<sup>87</sup>

Kâzım Yetiş Safiye Erol'un üslûbunu, romanlarından yola çıkarak değerlendirir. Ona göre ilk eseri olan Kadıköyü'nün Romanı'nda, duyuların ön planda olduğu, duygu ile tabiatın birleştirildiği bir üslup hakimdir.

Eserde derin ruh tahlilleri ve mekan tasvirleri olmaması nedeniyle kısa ve yalın cümlelerle olaylar verilir. Fakat akıcı ve saf bir anlatım vardır. Daha sonraki eserlerinde göreceğimiz coşkuya burada rastlamayız.<sup>88</sup>

Kâzım Yetiş, Ülker Fırtınası'nın üslûbunun da Kadıköyü'nün Romanı'ndan pek farklı olmadığını belirtir. Bu eserde de duyular ön plandadır. Kadıköyü'nün Romanı'ndaki musiki burada daha da belirginleşir.<sup>89</sup>

Nuran'ın Bektaşî olan babası Ali Fethi Bey, kızının aşkını duyulardan duygu planına çekerken Bektaşî terimleri de esere bir süreliğine girer. "Ciğerdelen romanında ise Safiye Erol'un üslûbu, tarihî konunun canlandırılmasında yardımcı olur. Eser, aktüel zamandan tarihi zamana doğru kayarken destan ahengine bürünür. "Ken'an Rifâh" yazısında Safiye Erol "titreşim, tannâniyet" anlamındaki "vibrasyon"un üslûba kattıkları üzerinde durur. Vibrasyonu, sanatkârın müthiş ve meçhul bir bölgede yaşadığı müthiş ve meçhul bir mâcerâdan yadigâr kalan ihtizazdır, diye târif eder. Ciğerdelen'in içindeki üç hikâyede ses kudreti hissedilir."<sup>90</sup>

Beşir Ayvazoğlu ise, Ciğerdelen'in üslûbu hakkında şunları söylemektedir:

"Vak'anüvis tarihlerinden süzölmüş, Türkçe'deki yeni eğilimleri göz ardı etmeyen, yer yer Tanpınar'ı, bazan da uzaktan uzağa Kemal Tahir'i hatırlatan bir üslûp, insan ruhunun derinliklerini iskandil eden bir tecessüs, gerçeklik duygusu uyandıran ayrıntı bolluğu, zengin bir tarih bilgisi."<sup>91</sup>

A.Yağmur Tunalı, Dineyri Papazı'nı değerlendirdiği bir yazısında, bu romanın Goethe ve Rilke gibi ünlü yazarların eserleriyle kıyaslanacak nitelikte olduğunu, hatta

<sup>87</sup> Mehmet Nuri Yardım, *Safiye Erol Kitabı*, s.31.

<sup>88</sup> Kâzım Yetiş, "Safiye Erol'un Üslûbu", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, s.69.

<sup>89</sup> A.g.m., s.70.

<sup>90</sup> Mehmet Nuri Yardım, "Safiye Erol Üzerine Sema Uğurcan İle Mülâkat", *Safiye Erol Kitabı*, s.210.

<sup>91</sup> Beşir Ayvazoğlu, "Ciğerdelen Üzerine Bâzi Düşünceler", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, s.65.

“şark mistisizmi ve özellikle Türk tasavvufunun huzurlu iklimini duyurabilmesi” yönleriyle o eserleri kısıktandıracak unsurlara da sahip olduğunu ifade eder.<sup>92</sup>

Halil Açıkgöz, Safiye Erol’un ilk telif yazısından itibaren yazdığı bütün yazılarda bir kadın duyarlılığının hâkim olduğunu belirtir:

“Öyle bir duyarlılık ki, gerek Batı gerek Doğu kültürünün damıtılmış duygu ve düşüncesini saf aşk teknesinde yoğururken insanları, eşyaları, mekânları hiç ihmal etmemiş, onlardaki ayrıntıları didik didik etmiştir. Onu, bir kadın duyarlılığı içinde feminist çığırtkan saymak mümkün değildir. Ama her cümlesinde ve yaklaşımında, kaleminin dokunduğu her meselede, o hem düşünen hem duyan bir kadın yüreği taşımaktadır.”<sup>93</sup>

Zeynep Uluant ise Safiye Erol’un eserlerinde zaman zaman sezilen cesur ve merdane söyleyişin okuyucuyu adeta tatlı tatlı sarstığını, fakat bunun hiçbir zaman ifadesindeki kadın hassasiyetini gölgelemediğini belirtir. “Belki de bu, doğumundan itibaren içinde büyüdüğü Rumeli kültüründe, kuvvetle kendini gösteren kahramanlık unsurlarının tesiriyle oluşmuş bir özelliktir.”<sup>94</sup>

Safiye Erol, bir mülakatında Alman romancısı Yakop Wasserman’ın üslûbunun tesiri altında kaldığını söylemiştir:

“Bu üslûb sahibinin mizacı, devran-ı demi, şiddet ve ihtirası bana en uygun geliyor. Onu okurken bunu hissediyorum ve yazarken gayr-i iradi bu hissın tesiri altında kalıyorum.”<sup>95</sup>

1965 yılında yayınlanan Varlık Yıllığında ise Safiye Erol’un Türkçe’yi kullanışı şöyle değerlendirilir:

“Türkçenin, bugünkü olanaklarımız içinde bile, usta bir ele düşünce, ne seviyede bir müzik haline geldiğini görüp anlamak için Safiye Erol’un eserlerini okumak gerekir.”<sup>96</sup>

<sup>92</sup> A. Yağmur Tunalı, “Dineyri Papazı”, **Türk Edebiyatı**, Eylül 2002, s.74.

<sup>93</sup> Halil Açıkgöz, “Safiye Erol’un Yazı Dünyâsı”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:30, Ekim 2001, Sayı:4, s.84.

<sup>94</sup> Zeynep Uluant, “Safiye Erol Adlı Bir Romancımız Vardı”, **E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi**, Sayı:35, Şubat 2002, s.116.

<sup>95</sup> Kandemir, “(Ciğerdelen) Müellifi Safiye Erol Diyor ki”, **Edebiyat Âlemi Mecmuası**, Yıl:1, nr.15, 28 Temmuz 1949.

<sup>96</sup> 1965 **Varlık Yıllığı**, Safiye Erol maddesi, s.545.

Tarık Buğra, yazarın ölümünün ardından kaleme aldığı bir yazıda, onun yazarlığının sebebini, “tadına ve değerine vardığı medeniyetimizden aldıklarını yayabilmek arzusu”<sup>97</sup> olarak açıklar.

Safiye Erol, “sanatta da yeni diriliş için gelenekten ve tarihten yola çıkmanın gerekli olduğu inancını”<sup>98</sup> bizzat kendi eserleriyle vurgulamıştır. Sadık Tural, “1908’den sonra Türk fikir ve edebiyat hayatında mümtaz bir yer almış olan “millî edebiyat” tâkipçilerinin hanımefendi olan ilk sekiz ismi”<sup>99</sup> arasında Safiye Erol’u da sayar.

Safiye Erol ayrıca üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde yapılan pek çok tez çalışmasına da konu olmuş bir yazardır. Hasan Arıkan, İstanbul Üniversitesi’nde İnci Enginün’ün danışmanlığında “Safiye Erol’un Romanları” üzerine bir mezuniyet tezi hazırlamıştır<sup>100</sup>. Gazi Üniversitesi’nde Didem Asal, “Safiye Erol’un Romanı Ülker Fırtınası’nın Tahlili” isimli bitirme ödevini Belkıs A.Gürsoy’un danışmanlığında hazırlar.<sup>101</sup> Celal Bayar Üniversitesi’nde ise Sebahat Ergin, Ünal Şenel’in danışmanlığında “Safiye Erol’un Romanlarında Kadın” adlı lisans tezini tamamlamıştır<sup>102</sup>. Bunların dışında Nimet Türkteviz, Selçuk Üniversitesi’nde Mehmet Tekin’in danışmanlığında “Safiye Erol’un Hayatı ve Edebi Kişiliği” adı altında bir yüksek lisans tezi yapmıştır<sup>103</sup>.

Murat Belge, Safiye Erol’un romancılığının özelliğini ve diğer yazarlardan farklılığını şöyle dile getirir:

“Bir kere, bu romanların, belirli bir düşünme disiplini edinmiş bir insanın elinden çıktığı hemen belli oluyor. Roman kendi dünyasını yaratıp kendi kurallarını koyuyor ve olaylar da bu mantığa göre akıp gidiyor. ‘Deux ex machina’ olaylar ve roman dışında oluşmuş değerlerin romana müdahalesi gibi şeyler yok. Ayrıca, duygusal, hatta tutkusal denmesi gerekli birçok durum ele alınmakla birlikte, yazarın bunları aktarışındaki

<sup>97</sup> Tarık Buğra, “Safiye Erol Hanımefendiyi Kaybettik”, *Günaydın Gazetesi*.

<sup>98</sup> Belkıs Altunış Gürsoy, a.g.m.,s.56.

<sup>99</sup> Sadık Tural, “Şahsiyetler ve Eserler”, Ecdâd yay., Ankara 1993, s.64.

<sup>100</sup> Hasan Arıkan, *Safiye Erol’un Romanları*, Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul 1979, 81 s. Danışman: İnci Enginün.

<sup>101</sup> Didem Asal, *Safiye Erol’un Romanı Ülker Fırtınası’nın Tahlili*, Mezuniyet Tezi, Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara 1997, Danışman: Belkıs A.Gürsoy.

<sup>102</sup> Sebahat Ergin, *Safiye Erol’un Romanlarında Kadın*, Bitirme Ödevi, Celal Bayar Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Manisa 2001, 85 s. Danışman: Ünal Şenel.

<sup>103</sup> Nimet Türkteviz, *Safiye Erol’un Hayatı ve Edebi Kişiliği*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1997, 146 s. Danışman: Mehmet Tekin.

serinkanlık kaybolmuyor. Bunlar bizim o edebiyatçılar kuşağında rastlamaya çok alışık olmadığımız entelektüel özellikler.”<sup>104</sup>

Murat Belge, “Türkiye’de Kanon” başlıklı yazısında Safiye Erol’un iyi bir yazar olmasına rağmen edebiyat dünyasında yeterince tanınmamış, “başarıyla dışlanmış bir yetenek” olduğunu ifade eder. Belge, bizde olduğu kadarıyla “kanon’un şu ya da bu nedenle yeteneği dışlamaktan çok, yeteneksizliği içeri almak şeklinde tecelli etmiş olabileceğini”, bu nedenle Safiye Erol’un keşfedilmesinin geciktiğini dile getirir.<sup>105</sup> Safiye Erol’un inzivayı seven ruhu, “hürriyetini tehdit edecek düşüncesiyle şöhretten kaçması”<sup>106</sup> ve insanlara karşı olan engin müsamahası, zamanında yeterince anlaşılammış olmasının nedenleri arasında sayılabilir.

Sâmiha Ayverdi, “Halkı tanıyan ve memleket realitelerini, yüreği kadar kafasında duyan gerçek bir münevver”<sup>107</sup> olarak nitelendirdiği Safiye Erol’un düşünen başı için bu ruh hâlinin gerekli olduğunu şu cümlelerle dile getirmiştir:

“Safiye Erol, gerek fikir gerek his alanlarında, antenleri çok hassas bir alıcı cihaz idi. Doğrusunu îtiraf etmek lâzım gelirse bu bakımdan, kendi tezgâhından çıkmış, kendi yapısı bir dünyâsı olmak çâresizdi. Onun için de, san’atkâra kusur olarak isnat edilen inzivâ rûhu, onun düşünen başı için bir ihtiyaç hattâ zarûretti.”<sup>108</sup>

<sup>104</sup> Murat Belge, “İyi bir Yazar”, *Radikal Gazetesi*, 1 Haziran 2002, Yıl:6, Sayı:2058, s.9.

<sup>105</sup> Murat Belge, “Türkiye’de Kanon”, *Kitap-lık*, Sayı:68, Ocak 2004, Yıl:11, s.55.

<sup>106</sup> Kandemir, *Edebiyat Âlemi Mecmuası*, 28 Temmuz 1949, yıl:1, nr:15.

<sup>107</sup> Sâmiha Ayverdi, “Pırdaşım Safiye Erol”, *Âbide Şahsiyetler*, s.199.

<sup>108</sup> A.g.e., s.202.

## II. ZAMAN

E.M.Forster'in ifadesiyle her romanda bir saat vardır.<sup>1</sup> Bir romanda zaman kavramını araştırmak, romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını ve ustalığını araştırmak demektir.<sup>2</sup>

Safiye Erol, bir mülâkatında "Romanda zaman mefhumu sizce mühim midir?" sorusuna şu karşığı verir:

"Yüksek sanatkâr zamanla mukayyet değildir. Bu, güç bir inşa tarzıdır. Burada sanat kendini gösterir."<sup>3</sup>

Klasik romanda birbirinden mutlak çizgilerle ayrılan üçlü zaman (Geçmiş-hâl-gelecek) tablosu, Bergson'un "tabiî bilimlerin tersine geliştirdiği yeni zaman kavramı" ile değişime uğrar. Bundan böyle romancılar, üçlü zaman dilimini, konunun baskısıyla ayrı ayrı kesitlerde değil, konunun seyrine göre ikili, hatta üçlü olarak aynı kesitte deneme yoluna giderler. İnsan geçmiş, hâl ve gelecek olmak üzere üç zamanın terkididir. Çağdaş romancılar insanı bu perspektiften görmek ve göstermek için "bilinci" esas almışlardır.<sup>4</sup>

Rasim Özdenören'e göre insan, zaman, mekân ve bilincin bir hasılası olarak ortaya çıkmıştır. Yani, zaman ve mekân insanın bilincinin dışında bir olgu halinde görülmez. Bu, insanın iç dünyasına bir bütün olarak yeni bir yaklaşımdır.<sup>5</sup> Bilinç, bir "ân" üzerinde alabildiğine derinleşme imkânlarına sahiptir. Romanlarda bu durum, hep "şimdiki zaman" hareket noktası alınarak gerçekteşirilir. Çünkü, insan bilinciyle ve mevcudiyetiyle hep şimdi'de yaşar. şimdi noktasından geçmişe ve geleceğe dönebilir. Gerçek yaşamda olduğu gibi, bir roman kahramanı (ya da benöyküsel anlatıcı) şimdiki zamanı hareket noktası olarak geçmişteki olayları, anılarını anlatabilir.<sup>6</sup>

Safiye Erol'un eserlerinde de şimdiki zamandan hareket edilerek, geçmiş, geriye dönüşlerle, gelecek ise zamanda ileri atlamalarla verilir.

<sup>1</sup> E.M.Forster, *Roman Sanatı*, Çev.: Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul 1985, s.68.

<sup>2</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çev.: Doç.Dr.Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Ün. Yay., Ankara 1988, s.231.

<sup>3</sup> Mehmet Nuri Yardım, a.g.e., s.188-189.

<sup>4</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Konya 1989, Selçuk Ün.Yay., s.25.

<sup>5</sup> R.Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, Risâle yay., İstanbul 1986, s.97-98.



William T. Noon'un ifadesiyle "Kainatı yaratan Tanrı için, ne geçmiş, ne de gelecek vardı. Tanrı için, her şey ebedi bir şimdiki zamanda olur."<sup>7</sup>

Zaman, geçmişin hakikatini, hâlin anlamını, geleceğin sırlarını bildiren veya sezdirenen bir sıralama mantığıdır. Zaman, hâfızanın temeli, bilginin sıra düzeni, varlıkların ömrü adına sınırlama ve düzen veren, irâde dışı irâdedir.<sup>8</sup>

Safiye Erol'a göre önemli olan, insanın aşkın saadet ve ızdırap devirlerinden geçip kemâle ulaştığı "ân"dır. Yazarın, geçmiş ve geleceğe uzanırları da bu ânın penceresinden gerçekleşir:

"Artık biliyordu ki mühim olan dâvâ, kendisinin o aşk devrinde bir çileden bir mertebeye geçiş hengâmına ermiş bulunmasıydı. Izdırap filtresinden tekrar tekrar süzülerek neden sonra durulan büyük hicranların iksiri: huzur, kuvvet, hüzüne benzeyen saadet, saadete benzeyen bir hüztün Gülbün'ün yüzünde parıldamağa başlar, genç kızın o anda muhitten cayan gözleri Ayhan'ı kayıpta arar bulur, gönül sesi o unutulmayan çileye yıllar sonra cevap verirdi. Gülbün Ayhan'a derdi ki: "Bilemedin zavallı yavrucuğum. Kerâmet ne sendedir ne bendedir, kerâmet hep demdedir."(D.P., s.40-41)

Yazarın ifadesiyle aşkın zuhur ettiği ân, "kader ölçeklerinin dolduğu, nasip tezgahlarının tamamlanmış bir dokumayı ortaya attığı bir ândır." (D.P., s.40) Ona göre, saadet ve ızdırapların kaynağı insanın kendisidir, sevgiliyi ise "bu mukadderat saatini ilan eden zil sesine" benzetir. (D.P., s.222)

William T. Noon, modern edebiyatın en merkezî ve kaçınılmaz temasının, insanın zaman tecrübesi olduğunu söyledikten sonra, edebiyatın başlangıcından beri, insanın ölüme karşı yükselen feryadının, gerçekte, her edebiyatta en önemli tema olduğunu kabul etmek gerektiğini belirtir.<sup>9</sup> Safiye Erol da "insanın en zorlu iki düşmanının benlik vehminden doğan egoizm ile ölüm korkusu" olduğunu söyler. Bu korkuyu yenmek için "ebediyet mefhumu"nu ortaya atar:

<sup>6</sup> Şaban Sağlık, "Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir", *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Yıl:6, Sayı:65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.139.

<sup>7</sup> Philip Stevick, a.g.e., s.281.

<sup>8</sup> Sadık Tural, "Roman Teorisi Üzerine Düşünceler", *Türk Yurdu* (Türk Romanı Özel Sayısı), Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, s.17.

<sup>9</sup> Philip Stevick, a.g.e., s.259.

“İnsanın insan olarak bekasını temin için elzem şartlar evvelâ bir cüzün, yani bir ferdin külden tecrid edilmiş dâvası olamayacağını bilmek ve hayatın ebedîliğine inanmaktır.”<sup>10</sup>

Safiye Erol’a göre ölüm, ebedî hayata kavuşmaktır. Eserlerinde de sevgiliye duyulan aşk, kişinin kendi içindeki derinliği ve sonsuzluğu anlamasını sağlar. Mecâzi aşk, fânilikten ebediyete geçmek için bir köprü vazifesi görür:

“İçimde onu gaybdan haber alan bir sezîş vardı, beni korkuturdu. Canzi, benim bugüne kadar kendime bile kapalı kalan derinliklerime işlemiş, en dipteki tortuyu satha çıkaracak derecede varlığını altüst etmiş bir kıyâmet hâdisesiydi. Gönlümde birdenbire açılan âlem; bir âlem değil, bir kâinat değil, tam mânâsıyla bir ebediyetti. Gördüğüm tanrısal sonsuzluk karşısında tepemden aşağı hayretler, dehşetler ve hiçbir dünya lezzetiyle ölçülemeyen sevinç ürpertileri çağladığını duyuyordum. Bu yol nereye varır? sorgusu aklıma geldikçe: “İsterse ölüme varsın. Değil mi ki fânîlik sedlerinin devrildiğini, ebediyetin nurlu izi önümde uzandığını gördüm, artık ne olsa gam yemem” diyordum.”(C., s.30-31)

Yazar, Ciğerdelen romanında “her birimizde bütün geçmişi ve geleceği bilen, bütün hakikatleri elinde tutan diğer bir benlik” olduğunu, fakat bu “kudretli sultanın” kat kat nikap altında gizlendiğini belirtir. (C., s.36) Ona göre aşk, insanı zaman ve mekandan soyutlar. Âşıklar birbirlerine bir bakışlarıyla “on sekiz bin âlem”i (C., s.22) geçerler.

#### **A. Roman ve Hikâyelerde Vak’a Zamanı:**

**Kadıköyü’nün Romanı**’nda vaka zamanı 1930’lu yıllardır.

Vakanın başlangıç zamanı eserde açıkça belirtilir:

“Yatmazdan evvel takvimden bir yaprak kopardı: 1931-2 Mayıs

Bugün mayısın ikisi, diye dudaklarında mesut bir tebessümle daldı.” (K.R., s. 9)

Necdet’in Bedriye’yle tanışıp ilk aşk kıvılcımlarının belirlediği gün vakanın başlangıcı olarak verilmiştir. Bu 2 Mayıs 1931 tarihidir. 1933 yılı bahar dönemi herkesin Kadıköy’e dönmesiyle sona eren vaka zamanı, iki yıllık bir süre içinde geçer.

<sup>10</sup> K.R.Y.A.I.M., s.232.

Eserde ferdi zaman ön plandadır. 1932 senesinin kış başlangıcında Necdet'in ızdırıp çekmesi ve Bedriye'yi unutma süreci işlenir. Aynı dönemde Bedriye de Viyana'dan Mihriban Hanım'a mektup yazarak kendi durumunu bildirir.

Kadıköyü'nün Romanı'nda metin halkaları kronolojik olarak sıralanmıştır.. Genelde her metin halkası bir günlük zaman dilimini kapsar. Aktüel zaman da art zamanlı olarak seyreder. Sabah ya da çoğunlukla öğle başlayarak akşama kadar geçen zaman, bazen de kahramanın eve gitmesi, o gün yaşananlarla ilgili rüya görmesi veya düşünmesiyle sabaha kadar devam eder.

Eserde zaman ve mekân birbiriyle bağlantılı olarak ilerler. Şahıslar belli bir mekanda bir araya gelir. Belli bir zaman sonra ayrılırlar. Bazen aynı günün devamı ard arda gelen iki bölümde izlenir.

Olayın seyrine göre kahramanların hayatlarına ait ayrıntılar zamanda geriye dönüşlerle verilir. Bunlar, daha çok vak'ayı tamamlayıcı niteliktedir. Necdet'in aşık olduğu Bedriye'yle henüz çocukken tanıştığını yazar anlatıcıdan öğreniriz:

“Necdet, saçlarının dibine kadar kızarmıştı. Evet, şimdi hatırlıyordu. Komşu köşkün al yanaklı, sarı saçlı bir kızı vardı. Pembe bir maşlah giyerdi. Necdet'in annesiyle birlikte ut çalardı. Sonra bu kız için, gelin oldu, bir konsolosa vardı, dediler. Şimdi Necdet'in karşısında oturan nârin endamlı, kesik saçlı, zarif hanımla o on yedi sene evvelki komşu abla arasında ne alâka vardı?” (K.R., s.5)

Bedriye'nin çocukluğu, evliliği de geriye dönüşlere örnek olarak verilebilir:

“On altı yaşında iken gelin olmuş, yirmi beş yaşında dul kalarak bugüne kadar – dokuz sene- ideal bir kocanın mâtemli hâtırasıyla münzevî yaşamıştı.” (K.R., s.34)

Anlatıcı, Necdet, Bedriye ve Burhan arasındaki ilişkiyi, bunların âşık olma süreçlerini kademe kademe ele alır ve kahramanların psikolojileriyle beraber ayrıntılı olarak inceler. Yazar, Nesrin'in Necdet'e olan sevgisini ve bu konuyla ilgili gelişmeleri daha çok özetleyerek verir. Romanda arkadaş gruplarında bulunan Baha ve Orhan, yardımcı kişiler olarak düşünülebilir. Anlatıcı, bunların yaşamlarındaki gelişmeleri özetleyerek okuyucuyu bilgilendirir. Böylece yazar, asıl vaka zincirini meydana getiren unsurları daha detaylı anlatırken, aşkın kahramanların psikolojilerine yansımaları art zamanlı olarak gösterir. Vakayı tamamlayıcı olan unsurları ise özetleyerek geçer. Buralarda zamanda daralma görülür.

Mihriban, Faruk, Nebile arasında geçen aşk üçgeni Bedriye'nin kendini bulmasında önemli rol oynar. Yazar bunu Mihriban'ın ağzından anlatır. Mihriban Hanım bu hikâyenin her kadın için bir ibret olduğunu söyler. (K.R., s.155)

Bedriye ve Necdet'in aşkın merhalelerinden geçiş süreleri birbirine paraleldir. Aynı zaman dilimlerinde aynı safhalardan geçerler, fakat farklı mekânlardadırlar. Sevginin Necdet ve Bedriye tarafından değerlendirilmesi aynı zaman diliminde iki ayrı ruh cephesinden ve iki ayrı bölümde değerlendirilir. "Sevmek 1" (K.R., s.136-143) ve "Sevmek 2" (K.R., s.144-147)

Şahıslarla ilgili olarak zamanda geriye dönüşler yapılır. İlk geçmiş zamana gönderme, Necdet'in çocukluğuyla ilgilidir. Necdet henüz beş altı yaşında bir çocukken annesi Bedriye Hanım'ın arkadaşıdır. Daha sonra Bedriye Hanım'ın geçmişinden bahsedilir. Eşi Şerif Bey'in, vefatından sonra dokuz senedir görünmüştüğü Mihriban Hanım'la yaşadığı anlatılır.

Romanda zamanla mekân birbirine paraleldir. Dört beş gündür Bedriye'nin yolunu gözleyen Necdet, Şifa'dan Yoğurtçu'ya inen yokuşun başında akşam vakti karşılaşır. Yol boyunca konuşurlar:

"Yoğurtçu köprüsüne geldikleri vakit ortalık epey kararmıştı, gök gürlüyor, ılık bir rüzgâr geniş nefeslerle soluyordu." (K.R., s.12)

Bazen bir gün iki bölümde verilir. Bir bölümde Nimet Teyze'nin bahçesindeki toplantı gerçekleşir. Bahar mevsimi Necdet'in aşkıyla birdenbire "infilâk etmiştir." Devam eden kısımda da Necdet'in küserek köşkten ayrılması sonucu akşama doğru Mükerrerem'le Orhan'ın yürüyüşe çıkmaları ve günü meyhaneye noktalamaları anlatılır.

Eserde, aşkların genel olarak baharda başlayıp sonbaharda sona erdiği görülmektedir.

Yazarın **Ülker Fırtınası** romanında da bölümler kronolojik olarak sıralanmıştır. Her bölüm genelde bir aydan oluşur. Bunlar sırayla birbirini takip eder.

Giriş bölümünde yazar, kahraman anlatıcı vasıtasıyla romanın ana fikrini verir. Roman kahramanı Nuran Yerli'nin aşk yolunda nasıl ilerlediğini ve aşkıdan geçtiğini anlatır. İlk bölümde özetlenen vaka, aynı kronolojik sıra takip edilerek diğer bölümlerde geliştirilir.

Bölümler içindeki metin halkaları da kronolojik olarak sıralanmıştır. Her metin halkası aktüel zamanı düzenli olarak takip eder. Sabahtan akşama kadar ya da öğleden akşama kadar bir gün anlatılır.

Ülker Fırtınası'nda vak'a zamanı 1933'lü yıllarda geçer. Bu tarih, cumhuriyetin onuncu yıldönümüne rastlamaktadır. Eserde de bu konu işlenir. Nuran, yedi sene ayrılıktan sonra Viyana'dan İstanbul'a döner. Böylece anlatıcı 1933'den yedi senelik bir geriye dönüş yapmıştır. Nuran, Nisan ayında İstanbul'a döner. Mayıs ayında Sermet'le tanışır. Yine baharın başlangıcı, baharın uyanışı aşkın da uyanışıdır. Aynı zamanda Numan Bey'le Eglantin'in aşkları da bahara rastlar. Üçüncü bölümde, Haziran sonunda Sermet'le Nuran Mehpere Hanım'ın yalısında üç gün geçirirler. Anlatıcı burada birlikteliklerinin üçüncü ayını da tamamlamak üzere olduklarını belirtir. (Ü.F., s.36) Bu üç ay aynı zamanda aşkın saadet devridir. Yazar, eserin sonundaki "Nuran Yerli'nin Son Sözleri"nde saadet devrinin iki ay olduğunu söyler. Burada aşklarının ilerlediği Haziran'dan Sermet'in evli olduğunu öğrendiği Ağustos'a kadar olan zaman dilimi kastedilmiş olabilir.

Aşkın saadet devrinin kısa tutulmasına karşın ızdırap devri uzundur. "Nuran Yerli'nin Son Sözleri" bölümünde Nuran, hikâyesini anlatması için sözünü emanet ettiğini söylediği kişinin aşkın saadet devrini kısa geçmesinden şikayetçidir. Muharrir, romanda güzel günlerinin hatırasının çabuk unutulduğunu fakat bunun sebebini bulamadığını Nuran'ın ağzından ifade eder:

"Aradan seneler geçtikten sonra Nuran bu ilk günlerin hâtırasını unuttu. Hâfızasının bir bölümü âdeta sönmüştü....Çok defa bu hâlin sebebini bulmak için kendini zorladı, içinden çıkamadı."(Ü.F., s.34)

Nuran Yerli romanın son bölümünde bu durumun sebebini yine kendi açıklayacaktır:

"Bir aşkın saâdet devri, yâni gölge etmediği devir, güneşin zenitte kaldığı müddet kadar kısadır. Benimki iki ay sürdü; bütün yükselişlerin gâyesi, en son irtifâ noktası olan zenit! Ben ondan nasıl bahsedebilirim? Zâten aklımda kalmadı. Bir insan, fevkalbeşere rastlayabilir. Fakat bu tesâdüften sonra, eğer normal bir hayat yaşayacaksa, muhakkak gördüğünü unutmalıdır. Muhammed bir defa mirâca çıktı ve bir defa sütreye girdi. Nikap bir an için kalktı, o kadar. Yeryüzüne dönüşünde kendisine cemâlullâhı sordular. Fakat o, hiçbir zaman cevap vermedi, veremedi."(Ü.F., s.219)

Yazara göre insan, sevginin en üst noktasına ulaştığında bunu kısa bir süre yaşar. Sonra normal hayatına dönebilmesi için ulaştığı bu en üst noktayı unutması gerekir. Çünkü insan aşırı saadete belli bir süre dayanabilir. Daha çok ızdırapla olgunluğa ulaşabilir. Sürekli bu üst noktada kalmayı istemek, artık hayattan zevk almayı zorlaştırır.

Buradan romanın başında ve sonunda ortaya çıkan üst anlatıcıyla (Nuran), romandaki anlatıcının aynı olduğu sonucuna varabiliriz. Çünkü üst anlatıcı bu saadet devrinin kısa geçmesine başta kızsız da bunun sebebini açıklarken romandaki anlatıcıyla (muharrirle) aslında aynı görüşte olduğu, aynı ifadeleri kullanmasından anlaşılır.

Romandaki anlatıcı, zamanda ileriye giderek, Nuran'ın daha sonra saadet devrine ait hatıraları neden hatırlayamadığını düşündüğü bir sırada yine bir bahar günü bu sorusuna cevap bulur. Ona bu cevabı keşfettiren iki ipucu, bahar mevsimi ve Tosko operasının bir yeridir. Koruyucu tabiat, bir daha ele geçmesi mümkün olmayan saadetin hatırasını insanın ruhunda söndürür. Çünkü insan sürekli bu hatırayı göz önünde bulundurduğunda şimdi yaşadığı hayatla mukayese edecek ve sıkıntılara tahammülü azalacaktır. (Ü.F., s.35)

Aşkın ızdırap zamanı, daha önce olduğu gibi güz mevsimine rastlar. Nuran, Sermet'in evli olduğunu öğrendikten kısa bir süre sonra Eylül'de hastalanır. Bir hafta Sermet'i yanına kabul etmez. Diğer taraftan aynı dönemde Numan Bey'in de sevgilisi Eglantin'e karşı kıskançlık krizleri ve ızdırap dönemi başlar. Yaz sonunda Nuran, Sermet'le tekrar barışır. ızdırap ve saadette karışık bir dönem yaşarlar.

Anlatıcı, VI. Bölümde vaka zamanından ilk defa ipucu verir:

“Bugün cumhuriyet'in onuncu yıldönümüdür.”(Ü.F., s.83)

29 Ekim 1933 günü Cumhuriyet Bayramı kutlamalarında. Bu bilgiyle vakanın da 1933 yılının sonbaharında başladığı sonucunu çıkarabiliriz. Bu tarihten sonra Selçuk'la Turan, yurtdışına geri dönecektir. Nuran'la Sermet tekrar barışır. Bu mevsimin son demleridir.

Nuran, Sermet'in karısının evine yemeğe gittiğinde onu aldattığını görür. Bundan sonra Nuran'ın aşkı boyut değiştirir. Numan Bey'in Eglantin'in mazisine ait itirafıyla o da farklı bir döneme girer. Bu iki durum aynı zaman dilimine rastlar. Cumhuriyetin yıldönümünün üzerinden on gün geçer. Nuran artık ölmeden evvel ölme sırrına erdiğini belirtir.(Ü.F., s.97)

Yazar, duyguların maziye veya hâle ait olması konusuna da değinir. Kadın bazı duygularını ancak mâzi olduktan sonra söyleyebilir. Çünkü o duyguları “hâl” olduğu yani yaşandığı zaman söylemenin, onların güzelliğini gölgelediği düşüncesindedir. (Ü.F., s.95-96)

Eserde zaman, Nuran ve Sermet’in aşklarına göre şekillenir. Anlatıcı iki kahramanın görüşmeleri üzerinden sekiz ay geçtiğini belirtir. Bu sekiz ayı da zamanı daraltarak verir. Yıl 1934’tür. Yılbaşı günü, yine Nuran’la anlam kazanır. Nuran yılbaşını tek başına geçirmiştir. Nuran, babası Bektaşî şeyhi Ali Fethi Bey’in evine gider. Bahar yaklaşmış, evinden ayrılabilmek için yirmi gün olmuştur. Ali Fethi Bey insanın sabit ve mutlak bir hedefe bağlanması gerektiği inancındadır. Hayatta sevmek için bu sabit ve mutlak olan hedef de Allah’tır. (Ü.F., s.131) Ali Fethi Bey’in zaman anlayışı da bu temel üzerine kurulmuştur: “Vakitler aşk olsun, yavrum, dedi.”(Ü.F., s.126) ifadesi de bu düşüncesini doğrular niteliktedir. Böylece bütün zamanı kapsayan bir aşk anlayışı eserde ön plana çıkmaktadır. Ali Fethi Bey’in inancıyla paralel olarak yaşantısında da zaman, “durgun ve berrak bir su gibi” işlemektedir. Nuran da fırtınalı aşkıktan sonra bu sakin limanda bir süre düşüncelerini ve duygularını düzene sokma, dinginleşme fırsatını yakalayacaktır.

Nuran bir senelik ızdırap devrinin bittiğini belirtir. (Ü.F., s.196) Dokuzuncu bölümde anlatıcı, Nuran’la Sermet’in aşkının üzerinden bir buçuk sene geçtiğini söyler. Bu da 1934 yılı sonbahar dönemine denk gelir. Son bölümde geçen zamanın üç yıl olduğunu anlatır. Yıl 1936’da anlatıcı, bu üç senede roman kahramanlarının neler yaptıklarını anlatır.

Vaka zamanı 1933’den 1936’ya kadar üç senelik bir zamanı kapsar. 1933’ün Nisan ayından 1934’ün Eylül’üne kadar zaman ayrıntılı olarak verilir. Her bölüm genelde bir aylık bir zaman diliminden oluşur. Anlatıcı da Nuran’ın aşkının üzerinden bir buçuk sene geçtiğini söyler. Bu ilk bir buçuk seneden sonra zamanda daralma görülür. 1936’nın sonbaharına kadar olan son bir buçuk senelik bölüm özetlenerek verilir.

Zamanda geriye dönüşler yapılarak anlatım derinleştirilir. Bu geriye dönüşler roman kahramanlarının yaşantılarıyla ilgilidir. İlk geriye dönüş, Sermet’in Müzeyyen’le tanışmaları üzerine yapılır. (Ü.F., s.40) Bazen eski günler çok geçmişte kalmış birer hayal gibi anılır. (Ü.F., s.152)

**Ciğerdelen** romanında iki ayrı vaka zinciriyle beraber iki ayrı zaman dilimi kullanılır.

Çerçeve hikâye 1943-44 yıllarında geçer. Hikayeler ise 17. yüzyılda Varat seferinin yapıldığı Hersekoğulları zamanından başlar, 1683’de Viyana Kuşatması’na kadar sürer. “Molla Ağaların Düğünü” hikayesiyle Sultan Mecid devrine kadar gelinir. (C., s.235) Çerçeve hikâyede vaka zamanı 1943 yılı Ekim ayında başlayan ve 1944 yılı sonuna kadar devam eden bir yıllık bir süre içinde gerçekleşir.

Anlatıcı, romanda geriye dönüşlerle anlatımı derinleştirir. Bu geriye dönüşler, kahraman anlatıcının kendi soylarıyla ilgili geçmişi, tahsil ve meslek hayatına kadar gelir. Anlatıcı Turhan’ın 1921’de tahsil için Almanya’ya gitmesi, 1931’de İstanbul’a dönmesi gibi ayrıntılardan yaklaşık 20 yıl geriye dönüldüğünü anlarız. Ayrıca bu geriye dönüşler içinde Canzi’yi ve ailesini tanıtmaya da bulunmaktadır. Bunlar daha çok ilk bölümlerde karşımıza çıkar.

1943 yılı Ekim ayında Turhan’ın Canzi’yle tanışmasıyla vaka zamanı başlar. Vaka zamanı, metin halkalarında genelde aylara bölünerek kronolojik olarak sıralanmıştır:

“Ocak ayının son haftasında Canzi’nin annesi Hüsnüye Hanım kocası Sâdi Bey’le berâber Bursa’dan İstanbul’a gelmiş Park Otel’e inmişti.” (C., s.114)

“Şubat ortalarında ızdırap bıçağı kemiğime dayanmıştı.” (C., s.222)

Anlatıcı, Cangüzel’den ayrı kaldığı zamanları genelde haftalarla belirler. Zaman, günün belirli vakitleriyle gösterilirken kronolojik bir sıra takip edilir.

Anlatma zamanı ise 1944 yılı Haziran ayıdır. Turhan, vaka zamanından 8 ay sonra olayı anlatmaya başlar:

“Tam sekiz ay evvel, yâni 1943 senesi ekim ayında Moda’ya bir İngiliz evine çaya davet edilmiştim.” (C., s.19)

Anlatıcı daha önce de beş ay evveline dönme isteğinden bahseder:

“Beş ay evveline dönebilmek, ben eski ben olmak, Canzi eski Canzi kalmak ve aramızda geçen korkunç vakayı olmamış yapmak için hayatımı verirdim.” (C., s.15)

Anlatıcının beş ay evveline dönerek hiç olmamasını istediği konu Aralık ayı yılbaşı gecesinde Turhan’ın kıskançlığının da etkisiyle Canzi’ye sert davranmasıdır. (C., s.50-51)



Kahraman anlatıcı, günlük şeklinde tuttuğu notlarını baştan sona Keşan'da kaleme alır. Anlatma zamanı ile vaka zamanı birbirin takip eder. Günlüğü olaylar olup bittikten sonra değil de olaylar geliştikten kısa bir süre sonra yazar.

Kahraman anlatıcı, vakayı bazen görülen geçmiş zaman kipi bazen de şimdiki zamanı kullanarak anlatır. Roman içindeki hikâyeler Cangüzel'in ağzından anlatılır. Burada 3.Tekil şahıs kullanılır.

Çerçeve hikâyede tarihi zaman, II. Dünya Savaşı yıllarıdır. Aynı zamanda Erzincan depreminin yaşandığı yıllar olmasını da Turhan'ın Erzincan zelzele bölgesine gitmesiyle anlarız. Cumhuriyet bayramı kutlamalarına bu romanda da yer verilmiştir.

Romanda geçen hikâyelerin vaka zamanı, vaka zincirlerinin birbirlerine bağlanmasıyla daha geniş bir süreyi kapsar. Olaylar arada özetlenerek verilir. Bu daha çok Sarı Sipahilerin tanıtıldığı, giriş niteliğindeki ilk hikâyede görülür. Burada zamanın geçişini Sinan'ın büyümesiyle anlarız. Sinan 9 yaşına geldiğinde "Sarı Sipahiler" hikâyesi sona erer.

Sinan ve Zühre arasındaki aşkın üzerine kurulan "Yedi Peçeli" hikâyesinde zamanda genişleme vardır. Birbirlerine duydukları sevgi ve aşkın basamaklarından geçişleri ayrıntılı olarak anlatılır. Bunun dışındaki olaylar, özetleme ve zamanda atlamayla verilir. Zühre'nin Şahinkonak'a tekrar gelişine kadarki geçen 12 sene özetlenir. Vaka zamanı, Zühre'nin Şahinkonak'a geldikten itibaren ölümüne kadar geçen 18 yıllı (C., s.213) birlikte toplam 30 yılı içine alır.

Eserde geçmiş, hâl ve gelecek iç içe verilir. Hâl, Turhan ve Cangüzel'in şahsında, geçmiş 17.yy. da Hersekoğulları'ndan Sultan Meceid devrine kadar, gelecek ise Turhan ve Cangüzel'in doğacak çocuklarının etrafında şekillendirilir. Kahramanlar geçmişlerinin mayasıyla hâllerini şekillendirirken geleceğe ümitle bakarlar. Romanda iç içe geçmiş bu zamanlar, "Ciğerdelen" metaforu etrafında birleştirilir.

"Sarı Sipahiler" hikâyesi Osmanlı'nın "Yükselme Dönemi'nde olduğu 17.yy.da geçerken, "Yedi Peçeli", Osmanlı'nın "Avrupa'da güç kaybetmeye başladığı dönemi" karşılar. "Ciğerdelen Efsânesi" hikâyesinde "1683 Viyana Kuşatması"ndan sonra Ciğerdelen kaybedilir. Romanda Osmanlı'nın Viyana üzerine sefer yaptığı yıllar Türkün mukadderat yılları olarak değerlendirilir. (C., s.125)

Çerçeve hikâyede ise Turhan, 1944 senesinin hayatında mukadderat yılı olduğunu söyler. (C., s.49)

Ciğerdelen kalesinin Türklerin elinden çıkmasıyla Canzi'nin aşkta fâni olması birleştirilir. Yazara göre buradan tekrar dirime ulaşmak gerekir. Turhan'a yeni dirim eserinden, Cangüzel'e de anne olmasından gelir.

Turhan'la Cangüzel'in evlenmesiyle, yarım kalmış son hikâye olan "Molla Ağaların Düğünü" aynı paralelde verilmiştir. Birbiriyle kavgalı iki soydan olan gençlerin sonunda barış sağlanarak evlenebilmeleri konu edilir. Sultan Mecid, Tanzimat'ı ilan eden padişahdır. Burada verilen mesaj, zirvede yaşanan ideal duyguların işe dönüşmesi olabilir. Tanzimat'la doğuyla batının tanışması gibi, aşkın akıl ile birleştirilerek hayata nizam verilmesi görüşü hakimdir.

Yazara göre yeni çağın müjdecisi, doğu ile batıyı kendi vücudunda yoğuran Türklük'tür. Cumhuriyet Türkiye'sinde de Turhan ve Cangüzel gibi bu terkibe ulaşabilen gençler yetişmelidir.

**Dineyri Papazı** romanında ise vaka zamanı, 1942 senesinden 1949'a kadar olan 7 yıllık bir zaman dilimini kapsar. Aşkın yollarından geçen Ketaki çiçeği nasıl son mertebeye ulaştıktan sonra yaşadıklarını anlattıysa, kendisini Ketâki çiçeğinin yerine koyan Gülbün de 1942'den yedi senelik bir geriye dönüşle kendi aşk mâcerâsını hatırlamaya ve dostlarına anlatmaya başlar. Âşık olduğu zamanı daha önceki romanlarda görüldüğü gibi mukadderat yılı olarak değerlendirir. Gülbün için 1942 senesi "mukadderat tomurcuğunun çatlayıp görülmedik bir renk ve şekilde açıldığı" bir zamandır. (D.P., s.24)

Gülbün, insanın kendisine yeni bir yol çizebilmesi için geçmişin yükünü atması gerektiğine inanır. Bunun için de ta başlangıç noktasına kadar hatıralarını tekrar canlandırarak geçmişle hesabını tamamlamalıdır. (D.P., s.26) Gülbün, bazen zamanı kişileştirerek geçmişe seslenir:

"Ey korkunç, ünlü hem de mutlu, geçmiş zaman..."(D.P., s.27)

Anlatıcı, önce Gülbün'ün on dört yaşındayken İtalyan ailenin yanına taşınmasından Ayhan Bey'le tanışmasına kadar olan safhayı (1935-1942) yedi sene olarak belirler. Buraya kadar olan zaman daraltılarak bir cümleyle özetlenir (D.P., s.27). Asıl vaka zamanı olan Ayhan Bey'le tanışmasından ve aşkın yollarından geçerek ölümüne kadar olan safha da (1942-1949) yine yedi yıldır. Yazar böylece, vaka zamanını Gülbün'ün çevresinde yedişer senelik iki safhaya ayırır:

“Mukadderat hep böyle yedişer senelik bölümleriyle mi çıkagelir acaba...Daha evvelki hayâtı da yedişer senelik iki safhaya ayrılıyor.” (D.P., s.27)

1941 senesi sonbaharına doğru Gülbün’ün yanında kaldığı aile İtalya’ya gidince, Gülbün’ün hayatının Âkif Kaptan’ın evinde sürdüreceği ikinci devresi başlar. 1943 senesi başında Ayhan’la tanışıp aşkın merhalelerinden geçerek ölüm sırrına ulaşmasına kadar geçen zamanının seyri, mevsimlerle ve aylarla ifade edilir. Gülbün, Ayhan’dan ayrılışının elli ikinci gününü kendi ölümünün de elli ikinci günü olarak değerlendirir. Anlatıcı bundan sonraki zamanı karışık bir sırayla verir. Gülbün’ün Ayhan’dan ayrılık dönemlerini zamanda atlamalarla kısa geçer: 1943 senesinden 1949’a kadar olan vakanın ayrıntısız ve karışık bir şekilde verilmesi, ızdırap yıllarının acısını Gülbün’e unutturmak isteyen kaderin bir lütfu olarak değerlendirilir. (D.P., s.299)

Romanda “iç zaman” ön plandadır. Zaman, bu yolla genişletilir. “Roman kişisi, bir zaman dilimi içinde konuşurken, bir iş yaparken ya da boş otururken çağrışım ve hatırlamalarla geçmiş ve gelecek zamanlara dalar gider.”<sup>11</sup>

Gülbün’ün bebeklik döneminden orta mektebe kadar olan zaman, geriye dönüş yoluyla verilir. Zamanda ileri atlama, parantez içinde gösterilerek kahramanının yıllar içindeki gelişim süreci değerlendirilir:

“(Bu dakikaları dolduran müphem azabın, karasızlığın, unutkanlığın mânâsını genç kız seneler sonra seçebildi....Hayatın seyrine hükmeden bu ruh ve kader şifresini gülbün çok geç okuyabilmiş, Feyzi Hoca’nın önlemeye çalıştığı düşünüş tamamlandıktan seneler sonra kavramıştı.)” (D.P., s.89)

Aşkın yoğunluğunda kahramanlar için geçmiş ve gelecek kavramları da kalmaz:

“Ama bak ben şimdi bir kesafet, bir hakikat olarak yumulmuşum, geçmiş ve geleceği bir araya çekiştirerek Gülbün üstü Gülbün kesilmişim.” (D.P., s.118)

Safiye Erol’un **hikâyelerini** zaman açısından değerlendirirsek, genelde kahraman anlatıcının yakından tanık olduğu ya da başından geçen bir aşk macerasının anlatıldığını görürüz. Vaka anlatılırken kronolojik bir sıra takip edilir. Aktüel zamanın geçişi burada da mevsimlerle ve aylarla ifade edilir.

<sup>11</sup> Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, , Ankara 2003, s.161.

“Metruk Yalıda Garip Bir Gece” hikâyesinde vaka zamanı, Zehra ile Orhan’ın birlikte geçirdikleri bir gecedir. Bugünün “eylülün ikisi” olduğu da anlatıcı tarafından belirtilir.

“Leylâk Mevsimi” hikâyesi de günlük şeklinde yazıldığından hikâyenin sonunda anlatma zamanı açıkça belirtilmiştir: “19 Nisan 1929”(Leylâk Mevsimi, s.16)

Anlatıcı, kahramanların vaka zamanından önceki hayatlarını da dikkatlere sunmak istediğinden geriye dönüşler yapılır:

“Ben bugün kırk üç yaşındayım ve hayatımda ancak iki üç mâcera olmuştur. Sekiz senedir hiçbir kadını kollarım arasına almadım.” (Metruk Yalıda Garip Bir Gece, s.10)

Kahramanların nefisleriyle kendi aralarındaki çatışma üzerine kurulan bu hikâyelerde ferdi zaman ön plandadır:

“Lâkin bu gece...Fazla ne söyleyim? Sen her şeyi biliyorsun. Yine odanın içinde gezinmeye koyuldu. Bu gece böyle olmayacaktı, böyle olmayacaktı!” (Metruk Yalıda Garip Bir Gece, s.11-12)

Bazen bir koku aşkın saadet zamanına ait güzel bir hâtırayı kahramanın gözünde tekrar canlandırır:

“Güzide! Keşke dün seni görmeseydim. Tesâdüfün hangi tuhaf cilvesi seni dürttü de bu kokuyu kullanmaya başladın?”(Leylâk Mevsimi, s.16)

“Gel Seninle Dertleşelim” hikâyesinde vaka zamanı, 1935 senesidir. Vaka okuyucuya diyalog yoluyla nakledilir:

“Otuz dokuz yaşındayım. Aklımdan hayalimden geçmezdi ama dur...Sana tâ başından anlatacağım.” (Gel Seninle Dertleşelim, s.224)

Yazarın birbirinin devamı niteliğindeki iki hikâyesi olan “İlk Efendim Pomak Ali Efendi” ve “Laz Sıtkı’nın Florya’da Hovardalığı”nda yine kahramanın başından geçen, geçmişe ait bir vaka, diyalog yoluyla nakledilir:

“Hesnâ’cığım canım, anlatsana, şu ikinci kocan Lâz Sıdkı’yı Florya’da nasıl yakaladın?...Biraz naz etti ama sonunda dayanamadı, “İlâhi kız!” diyerek başladı.”(Laz Sıdkı’nın Florya’da Hovardalığı, s.9)

Ferdi zamanın hâkim olduğu hikâyelerde, tarihi zaman olarak Balkan ve I.Dünya Savaşı yılları görülür.

## B. Tarihî Zaman:

Anlatma esasına bağı eserler, muhakkak ki öncelikle “ferdî zaman” üzerine kurulurlar. Çünkü asıl olan insandır. Bununla birlikte pek çok eserde fertten topluma gitmek veya topluma ait birtakım sonuçlar elde etmek mümkündür. İşte bu imkân, adı geçen türlerde “sosyal zaman”ın varlığını tabîî kılar. Nasıl fert toplumla iç içe yaşamak mecburiyetinde ise, ferdî zaman da sosyal zamanla iç içe olmak zorundadır. Ferdî zamanın belli bir sosyal zaman zeminine oturtulması, mesajın çok daha sağlıklı bir biçimde okuyucuya ulaştırılmasına hizmet edecektir.<sup>12</sup>

Safiye Erol, tarihteki olayları bugünün insanın problemlerini çözmek için yol gösterici bir çıkış noktası olarak değerlendirir. Şarkın irfan ve aşk motifiyle garbın ilmi anlayışını, Türk’ün milli varlığıyla birleştirerek bir senteze ulaşmayı hedeflemektedir.

Terkipçi tarih anlayışı nedeniyle eserlerinde zaman zaman daha önceki dönemlere de yer vermektedir. Yazar, Yunan kültürünün en çok ondan başka dayanağı olmadığını söylediği Garp milletlerine heybetli göründüğünü, kökleri Şark’ta olan ve Asya terkiğini asırlarca tatbik etmiş bulunan milletlerin ise, Yunan medeniyetine ancak insanlığın ortak kültür mirası içinde layık olduğu değeri verdiğini söyler.<sup>13</sup>

Safiye Erol, ideal insanın ilk olarak şarkı ve garbı sinesinde barındıran Eski Yunan’da ortaya çıktığını, insanların bu dönemde bir altın çağ yaşadıklarını ifade eder. Daha sonra bu mirasın bölünerek Batı’ya, Yunan’ın “ilim iştihâkı ve hürriyet arzusu”nun, Doğu’ya ise “Yaradılış sırrına hürmet, fânilik şuuru, ferde huzur ve âhenk verebilecek dünya görüşü”nün kaldığını belirtir.

Yazara göre, ideal insan Eski Yunan dışında İspanya Araplarında ve serhat Türklerinde üremiştir. Bunlar, şarkı ve garbı barıştırıp kendilerinde birleştirmiş insanlardır. Bugün ise dünya için yeni bir idealin bu iki âlemin terkibinden doğabileceğini, bu terkiibi vücuda getirebilecek şartları Türk milletinde gördüğünü belirtir.(C., s.14) Yazar, bu bağlamda dünya barışının sağlanmasında Türk milletinin önemli bir rolü olduğunu düşünür. İlk defa Tanzimatla batıyla karşılaşan Türklerin bu karşılaşmadan yeni bir sentez, bir uzlaşma sağlaması gerektiği görüşündedir.

Yazar, peygamberin hayatından safhalara yer verdiği Çölde Biten Rahmet Ağacı adlı incelemesinde, hikmeti, insanlığın prensiplerini yakalamak için ders verici

<sup>12</sup> İsmail Çetişli, Memduh Şevket Esendal -İnsan ve Eser-, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.262.

hadiseler olarak değerlendirir. Ona göre İslam tarihi hicretle başlar. “Mekke’de Hz.Muhammed’in Peygamberliği zahir olmuş, hicretle beraber ise İslamiyetin din ve teşkilat olarak ilerlemesi aşikar olmaya başlamıştır.”<sup>14</sup> Yazarın, her gelişmenin bir çatışmaya ve ayrılığa bağlı olduğu düşüncesi burada da karşımıza çıkmaktadır.

### 1. Osmanlı Dönemi:

Ciğerdelen romanında tarihi zaman Osmanlı Dönemi’ne kadar uzanır. Romanın baş kahramanlarından Turhan Tuna’nın soyu, Hersekoğlu Ahmet Paşa’ya dayanır. Kahraman anlatıcı, Hersekoğlu Ahmet Paşa hakkında bilgi verirken o dönemin siyasi politikasına da değinir. Dedesi Hersek oğlu Ahmet Paşa’nın hep şark politikasını kollamış olması, Turhan’ı şüpheye düşürür. Bir gün rüya yoluyla Hersekoğlu Ahmet Paşa’dan kendisine cevap gelir. Bu cevap, bize o dönemin siyasi politikası hakkında ipucu verir niteliktedir. Dedesi Venedik’in o zaman kendilerine “yumuşak helva” geldiğini, önce müslümanları bir araya yoğurmak istedikleri için daima Mısır’a ve İran’a sefer açmak yolunu tuttuklarını ifade eder. (C., s.9-10)

Hersekoğlu Ahmet Paşa, aynı zamanda Sultan Fatih’e alemdarlık, ikinci Beyazıt’a ve Yavuz’a başvezirlik etmiştir. Bu padişahlar hakkındaki düşünceleri de, tanıtırken kullandığı ifadeler de çok ilginçtir. Birkaç cümleyle bir padişahın çehresini, karakterini bizlere çizer:

“Ona Fâtih’i sordum. Dedi ki: «Yeryüzünde daha mükemmel bir insan yoktu. Beşer cinsinin övüncü ve süsü olan bütün meziyetlere, bütün kudretlere sultânım bir mihrak noktasıydı. Ben ne başardımsa hep onun eseridir. Onun büyüklüğünden bana da bir hava sindi. Ayağının tozu değdiği şeyi kutsileştirdi. Dünya durdukça insanlar onunla övünsün...»

Beyazıt’ı sordum. «Başka bir alem!» dedi; padişahı, müftüsü, şeyhi, veziri karşılıklı birbirimizi deli edesiye uğraştık... Dedem, o zamanın aşırı sofuluğunu murat ediyordu. Ben kendisiyle hasbîhâl ede ede kısa cevaplarını tefsir etmeyi öğrenmişim.

Hele Yavuz için tek bir kelime söyledi: Zelzele! Önce anlayamadım. Düşüne düşünene buldum. Demek istiyordu ki Yavuz, durmadan deprenen toprak gibiydi; değil

<sup>13</sup> Safiye Erol, *Makaleler*, s.88.

<sup>14</sup> Safiye Erol, *Çölde Biten Rahmet Ağacı*, s.110.

rahat ve huzur, onun karşısında ayakta tutunabilmek bile imkânsızdı. Yavuz'un kendisini dövdüğünü hatırlattığım zaman dedemin ilk defa olarak güldüğünü gördüm.

«Mustafa, Hadım Sinan, Pîrî... Hepimiz sıradan geçtik.» dedi.

Yeniçerileri sordum. Şefkatli bir edâ ile cevâbı geldi. «Bana etmediklerini komadılar. Kızınca vezir filan bilmezler, dillerine geleni söylerlerdi. Gavur tohumu dediler, Dişlek Koca dediler. İstanbul'da konağımı kuşattılar, şimdi senin palankanı dört bir taraftan yakalarız! diye bağıştılar. Çaldıran'da otağı başıma yıktılar. Ama n'idersin? Onlardan geçemem, ne dünyada ne ahrette. Onlarla az mı sefer aştım, az mı metris çektim! Serdarla asker, kemikle ilik gibidir. Hepsi de berhudâr olalar!...» İşte dedemle hasbîhallerinden küçük parçalar.” (C., s.10-11)

Yazar, Ciğerdelen romanında geçmişle hâl arasında bağlantı kurar. Geçmiş bu kadar kurcalamasının nedenini geçmişin küllerinden kendisine bir şifâ kıvılcımı aramasına bağlar. Romanda geçmişle hâlin içiçe verilmesi, geçmişe ait hikâyelerin anlatılması da geçmişin şimdiki hâle bir açıklayıcı; sorularımıza bir cevap, dertlerimize de bir şifâ kaynağı olmasındandır. (C., s.9) Turhan, geçmişle dedesi aracılığı ile bir bağ kurar.

Ciğerdelen romanı içindeki “Sarı Sipâhiler” hikâyesi Osmanlı Dönemi'nde geçer. Zaman, Hersek Ahmet Paşa oğullarından Bosna-Serhatli Koca Turhan Bey'in Varat fethinde gösterdiği yararlıklara karşı Stulni-Belgrat sancağında büyük bir zeâmet kazanıp haremiyle Şahinkonak çiftliğine yerleşmesiyle başlar. Turhan Bey hanedanına, sarı bıyıkları, yaldızlı kumral kirpikleri, yakışıklı cüsseleri nedeniyle Sarı Sipahiler denilir. (C., s.54) Sarı Sipahiler, gazalarda Budin Beylerbeyi'nin emrinde Serhad bekçiliği yapar, Macarlarla çarpışırlar; bazen de sınır kardeşi sıfatıyla onlara Türk misafirperverliğinin örneklerini gösterirler:

“Sarı Sipâhiler, düşmanla olagelen “harbe ucu” cilvelerini sarpa sardırmanın sırası geldikçe er meydanında direnip asla aşağı koymadan zeâmeti çekip çevirmesini, serhadde karakol gözetmesini bildiler. Şahinkonak'ın dört bir çevresinde bekçi kuleleri uzakları kollar, kırmızı ve yeşil kapaklı, sıkma deri çakşırlı, Macak kılıklı, her dilden söyleşir gözü pek gâziler tâ Beçle, Prag'a kadar uzanarak düşmanın niyetinden serhadde tez haber ulaştırırlardı. Amma tetikte durmak başka, komşuluk hakkı o da başka. Sarı Sipâhiler daha dün çarpıştıkları Macar'ı bugün misâfir ederek baş üstünde

taşırlar, onlara Türk mârifetleri güreşler, cirit oyunları gösterirler, kuzu helva ziyâfetleri verirler, türlü yağlıklar, işlemeli çevreler armağan edip dönüşte davullar nekkâreler çaldırarak at üstünde sınıra kadar geçirirlerdi.” (C., s.55)

Türkler ve Macarlar arasındaki bu civanmertlik er meydanında da kendisini hissettirir. İki millet, savaş sırasında kendi taraflarında kalan şehit mezarlıklarına saygı gösterir, hayvanlara çiğnetmemek için etrafını çevreler, evliya sandukalarına dokunmazlar. Diğer taraftan aynı sofrayı paylaştıkları kişilerle cenkte karşılaştıklarında, Sınır kardeşi sıfatıyla dövüşmezler, «Benim ecelim senden, seninki benden olmasın» diyerek selam verip başka tarafa yönelirler.

Yazara göre, böyle bir hayat içinde Sarı Sipâhiler gazâ, karakolculuk, memleket idâresi, ziraat, sürü yetiştirme, maden ocağı işletme gibi çeşitli işlerin hepsini hakkıyla başararak emirleri, hanları kışkandıracak bir ömür sürdüler. (C., s. 55-56) Türklerin amacının Macar halkına hayır ve selâmet yolu açmak ve Viyana’da söz sahibi yapmak olduğu, bu nedenle Macarlarla aynı davayı güttüklerini belirtir. (C., s.75) Sarı Sipâhilerin amaçlarını, Türk’ün Beç’e (Viyana’ya) varıp Kızıl elma yolunu sağlamak olarak değerlendirir:

“Erdil hem Orta-Macar bizimdir. Kılıcımız Beç üzerine kalkmış imanımız Kızılelma’ya yönelmiştir. Türk’ün zaferi tamam olmasına kıl kaldı. Hele bu Stulni sancağı neredeyse İçel oldu demektir. Köklerimizi derine saldık, şimdi dal budak koyuverip Engürüs diyârında bir hoşça mukim olalım.”(C., s. 53)

Hikâyeden, o dönemin başkentinin Edirne olduğu anlaşılır. Bütün Tuna memleketlerinde savaşlarda, askeri politikalarda görüşlerine başvuru, atalıklar ve kocaların varlığından Ciğerdelen’deki Veli Koca tipiyle haberdar oluruz. Veli koca, eserde “bütün Tuna memleketlerinde ve serhatlerde gözbebeği gibi kayırılan bir takım gün görmüş atalıkların ve kocaların en nâmıdarı” olarak tasvir edilir. (C., s.56)

Serhatlar Nemse’yle sürekli savaş halindedir. Bunu yazar iki âlemin boşlukta çatışması olarak tasvir eder (C., s.59). Çasar’ın<sup>15</sup> sürekli Osmanlı’yla uğraştığı belirtilir. Batının ilim ve fende bizi geçmesini ise Veli Koca şöyle izah eder:

<sup>15</sup> Çasar: Mac. Viyana’da oturan Alman İmparatoruna verilen unvan

Frenk: 1. Anglasakson, Cermen ve Latin ırklarının birinden olan kimse.

2. Osmanlıların Avrupalılarla, özellikle Fransızlara verdikleri ad.( Türkçe Sözlük, TDK)



“... Nemseli'nin derdi illa biz. İlimlerde, her türlü fenlerde bizi çoktan geçtiler. Geçerler, zîra yaradılış sırrına ihtiram göstermiyorlar. Şirk koştuktan ürkmüyorlar. Bunlar her şeye parmak attı, sinekten yağ çıkarmak yolunu tuttu. Bizi daha çok geçerler, encâmı kendileri için hayırlı olur mu bilmem. Kötülük, onların ayrıksı din ve dilden olmalarında değil, hayâsız bir teccüs ve vahşî bir yaygarayla yaratılmışın kemiğini kırıp iliğini sömürmek istemelerindedir. Bu habîs rûhu zamânında ezmeksek Rum saltanatı bile haram olur.” (C., s. 60)

Macar milletinin Nemseli adı verilen Avusturya halkıyla Türkler arasında kaldığı, iki hakanın Kayseri Rum saltanatını paylaşmadığı, aslında Macarların ikisini de topraklarında istemediği bir Macar beyi olan Stefan Kemeni Ban'ın bakış açısından yansıtılır. Stefan, Alman İmparatorluğu'nun bu savaştaki tetikleyici rolüne rağmen, Viyana'nın Türk'ün karşısında ergeç yenik düşeceğini, iki milletin kıyaslamasını yaparak izah eder. Çasar adı verilen Alman İmparatorunun Viyana'da da barınmayacağını, Macarları bu savaşta yem olarak kullanıp Türkleri de hediye peşkeş avutarak bu savaşı kazanamayacaklarını savunur (C., s.79-80).

Viyana'ya bir atlama taşı vazifesini gören Ciğerdelen'i almak için tarih boyunca pek çok savaş yapılmış, fakat serhat Türkleri bu kaleyi her seferinde savunmuştur. Yazarın ifadesiyle Türkü gafil avlayıp bu palankayı ortadan kaldırmak için Nemseli'si, Macar'ı, Leh'i, Çeh'i fırsat kollasalar da daima “eli kılıçlı dervişler” dediği serhatleri karşılarında bulmuşlardır. Hepsinin Ciğerdelen'i vermemek için “kılıca, Kur'ân'a, tuza ekmeğe el vurarak ant içtiklerini”, bu manevi anlayış içinde Ciğerdelen kalesini savunduklarını ifade eder (C., s. 97).

Ciğerdelen romanında “Molla Ağaların Düğünü” hikâyesi Sultan Mecit Devrinde Keşan'da geçer. Yazar, bu dönemin tarihimiz açısından önemini şu cümlelerle değerlendirir:

“Sultan Mecit devrinde Keşan... Canzi'de engin bir seviş ve özleyiş rüyâsı yaratan geçmiş zaman. Kahramanca çetin bir güreşten sonra sırtı yere gelerek er diliyle pes deyip üstün yiğidin vakarla elini öpen bir pehlivan gibi Türklerin Avrupa'ya ikrar verdiği "Evet, sizin dünya görüşünüz doğru imiş. Biz yanılmıştık. Bizi mektebinize alın, temiz yüreğimizin var kuvvetiyle size ayak uyduralım" dediği günler...”(C., s.244-245)

Burada Sultan Mecid ifadesiyle Tanzimat dönemi kastedilmektedir. Tanzimat'ın ilânıyla Türkler, Batı kültür ve medeniyetiyle karşılaşmışlardır. Bu karşılaşma, her şeyden önce varlık âleminin algılanmasında, bir başka deyişle zihniyet dünyasında büyük bir değişim yaşanmasına sebep olmuştur.

Yazar, geçmişte Türklerin batıyı olduğu gibi kavrayamadığını, sonunda yeryüzündeki cihangirliklerini daha ileriye götüremediklerini belirtir. Ona göre uluslar da tıpkı fertler gibi yaşadığı tecrübeler ve çektiği ızdıraplar yoluyla olgunluğa ulaşır. Bu bakımdan bütün milletlerin birbirinden öğreneceği şeyler vardır. Her milletin önce kendi potansiyelini işleyip diğer milletlerle “harman olması” gerektiğini ifade eder.

Sonuç olarak yazar, çeşitli zorluk ve tecrübelerden sonra zaman içinde medeniyetin zirvesine ulaşan Türklerin, dünya barışının sağlanmasında önemli rolü olduğunu düşünmektedir.

## **2. Cumhuriyetin Kuruluş Yılları:**

Ülker Fırtınası, Kadıköyü'nün Romanı ve Ciğerdelen romanında Cumhuriyet bayramı kutlamalarına geniş yer verilmiştir.

Ülker Fırtınası'nda Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü kutlamaları için Türkiye'de büyük bir şenlik hazırlandığı, bütün halkın bu coşkuya ortak olduğu, insanların sokakta geniş nehirler gibi aktığı anlatılır (Ü.F., s.68). yazara göre İstanbul tarihinde böyle coşkun bir günü ancak iki defa görmüştür. Birincisi İstiklal savaşından sonra, hâlâ işgal altında bulunan şehre ordunun girdiği zaman; ikincisi de cumhuriyetin onuncu yıldönümü kutlamalarıdır (Ü.F., s.83).

Bu çerçevede “ideal Türk kavramı”, “bugünün gençliği” ve “vatan duygusu” gibi konularda kahramanlar konuşturulur. Eserin kahramanlarından Selçuk'la Turan, garp eğitimi almalarına ve onların alışkanlıklarını benimsemelerine rağmen vatan duygusunu kaybetmemişlerdir; onlar da cumhuriyetin onuncu yıldönümü kutlamalarını dört gözle bekler(Ü.F.,s.68).

Yazar, Selçuk ve Turan'ın şahsında Genç Türkiye'yi sembolleştirir. Genç Türkiye'nin “bir Türk olmanın iftiharlı duygusunun keskin bir maya gibi ruhlarını kabarttığını” söyler (Ü.F., s.89). Ülker Fırtınası'nda Cumhuriyet gençliğiyle, harp öncesi kültürünü yaşayan iki kuşak, baba ve oğul karakterlerinde karşılaştırılır. Eserde Genç Türkiye'yi temsil eden Selçuk ve Turan, babalarına Şövalye adını takarlar. Bu

sıfatla, babalarının ne kadar akıllı ve bilgili olursa olsun bugünün adamı olmadığını anlatmak isterler. Onlara göre “görünüşte pek sağlam ve kont yapılı gibi duran, hakikatte yufka bir yürek taşıyan ve hâlâ harp öncesi kültürünü yaşatan Numan Bey’lerin devri” artık geçmiştir.”(Ü.F.,s.78) Numan Bey de bu düşünceye karşılık kendi neslinin, memleketi çok zor şartlarda teslim aldığı, istibdâdı kaldırıp meşrutiyeti yaptıklarını, İstiklâl savaşıyla vatanı düşman elinden kurtararak bugünün hazırlayıcısı olduklarını savunur (Ü.F.,s.78-79).

Batıda yetişmiş olmalarına rağmen millî değerlere bağlılık, Ülker Fırtınası’ndaki roman kahramanlarından Nuran’da da kendini gösterir. Eserde Nuran’ı Sermet’e aşık eden nedenin, garp müziği eğitimi alıp uzun yıllar batıda yetiştiği halde ruhunda gizlediği “atavizm” duygusu olduğu ifade edilir. Onda atalarından kalma bir şarklılık olduğu, Nuran için şarkı, eski alaturkalığı temsil eden Sermet’in ortaya çıkmasıyla bugüne kadar uygun zemin bulamayan bu gizli temayüllerin birdenbire baskın ettiği belirtilir. Böylesine “şark intibalarına aç olan” Nuran da Ramazan’da bir mahya görünce herhangi bir Türk’ten daha fazla heyecan duyacak, belki de bir mevlüt dinlerken ağlayacaktır (Ü.F., s.82).

Yazar Ülker Fırtına’sında 1936 senesinde ülkedeki gelişmelerden, yapılan inkılaplardan da bahseder. Bu yılda dil inkilâbı olur, soyadı kanunu çıkar (Ü.F.,s.214). Aynı sene içinde dünyada olan gelişmelere de kısaca yer verilir. 1936 senesi sonbaharında İngiliz Kralı sekizinci Edward’ın tahtını bırakması meselesinin dünyayı harekete geçirdiği söylenir (Ü.F.,s.217).

Kadıköyü’nün Romanı’nda tarihi zaman 1930’lu yıllardır. Zaman, vakaya ve şahıslara göre şekillenir. Burada tarihi zamana pek değinilmediğini görürüz. Ferdi zaman ön plandadır. Cumhuriyetin onuncu yıldönümü kutlamalarına bu romanda da yer verilmiştir.

### **3. İkinci Dünya Savaşı Yılları:**

Dineyri Papazı romanı II.Dünya Savaşı yıllarında geçer. Ciğerdelen’ de de vaka zamanı 1943-44 yıllarıdır. Devrin siyasal ve sosyal durumu kahramanların bakış açılarından esere yansır. Avrupa medeniyetiyle II. Dünya Savaşı arasındaki çelişki, savaşın Türkler üzerindeki psikolojik tesiri ve alınan tedbirler savaşın romana yansıyan görüntüleridir.

Yazar, Ciğerdelen romanında Avrupa medeniyetinin, II. Dünya Savaş'ıyla kendisi arasında yaşadığı çelişkiyi sorgular. Ona göre, şimdiye kadar Türkleri kendi ilerlemeleri için bir engel, 1683'te Viyana'ya dayanmalarıyla medeniyetlerinin önünde büyük bir tehlike olarak kabul eden Avrupa'nın 1939 savaşını yazarken kimi suçlayacaklarını merak ettiğini belirtir. Ayrıca savaşın Türkler üzerindeki psikolojik yansımalarını da değerlendirir. Dineyri Papazı'nda bu daha çok Akif Kaptan'ın bakış açısından görülür. Akif Kaptan, denizci olmasının da tesiriyle savaş haberlerini yakından takip eder, hükümetin savaş karşısındaki tavrını eleştirir. Ona göre pasif koruma tedbirleri yeterli değildir. Önemli olan aktif savunmadır. Gemilerin de savaşa katılmak için işaret beklediklerini belirterek kendisinin memuriyeti tecilli olsa da bizzat asker olarak savaşın içinde yer almak istediğini söyler (D.P., s.30-31).

Ciğerdelen romanının kahramanlarından Canzi, savaşan milletler için Avrupa yamyamları tabirini kullanır, Canzi'nin arkadaşı Nizami ise bunu "yıkıcı Avrupa" sözleriyle ifade eder.

Savaşın halkın yaşayışına yansımaları, alınan tedbirler Dineyri Papazı'nda ayrıntılı olarak tasvir edilir. Gülbün, Akif Kaptan'ın evinde beyaz ekmek görünce şaşırır. Çünkü savaş yıllarında beyaz ekmek bulmak zordur. Yatılı mektepler, ilk emirde göç etmek üzere toplanır. Üniversiteler kendilerine göre tedbir alır. Dineyri Papazı'nda tıp talebesi olan Gülbün, Kızılay'ın hizmetine girdiğini açıklar. Çünkü ona göre herkes vatan için üzerine düşen görevi yapmalıdır. Savaş nedeniyle limanların tenhalaşması, sadece Türk vapurlarının bulunması, cadde ve sokaklarda görülen araba ve tramvayların seyrekleşmesi, insanların azlığı, belediyenin şehrin aydınlatmasını azaltması, dükkanların kapanması, karartmalar savaşın dışı akseden boyutlarıdır.

Eserlerde savaş haberleri gazete ve radyolardan takip edilir:

"Gazetenin yaprağını, söylenerek çeviriyordu: "Bak hele, bak hele...fransız Somalisi de Hür Fransız'lara iltihak ediyormuş..."(D.P., s.39)

Anlatıcı, vakanın bölümleri arasında okuyucuyu savaşın seyri konusunda da bilgilendirir:

"Fakat muhârebenin dönüm noktalarından biri daha gelip çatmış, İngiltere ve Amerika'nın Sovyetler'le anlaşması mihver kuvvetleri arasında muvâzene kayıntısı yapmış, Türk sınırlarında artan tetiklik yüzünden bütün izinler tehire uğramıştı." (D.P., s.173)

Safiye Erol'un romanlarında asıl kahramanların, yaşadıkları aşkın yarattığı psikoloji nedeniyle tarihi zamandan pek etkilenmedikleri görülür. Onlar için kendi derûni zamanları ön plandadır:

“Dünya ile ilişğim kalmamıştı. Yer yerinden oynuyor, demokrasi ortaklarımız Avrupa kıtasına çıkış yapıyor. Dumbarton Oaks toplantısı, Yalta konuşması, cümle cihânın mâcerâsı bana dokunmadan geçiyordu.” (C., s.254)

Fakat bu ferdî zamanla tarihî zamanın gelişimi aynı paralelde gider. Kahramanların kendi aşk ızdıraplarının azalmasıyla savaşın bitme noktasına gelmesi eşzamanlılık gösterir. Ciğerdelen romanında II.Dünya savaşının bitmesiyle, Canzi'yle Turhan'ın aşklarının çalkantılı dönemlerinden çıkıp sükuna kavuşmaları aynı paralelde gider (C., s.258).

Yazarın fertle toplumu, belli bir milletle bütün insanlığı birlikte düşünme anlayışı burada da karşımıza çıkmaktadır. Safiye Erol'un mistik yapısının roman tekniğine de yansması bakımından bu durum dikkate değerdir.

Sonuç olarak, Safiye Erol'un roman ve hikâyelerinde tarihî zaman, Osmanlı Döneminin kuruluş yıllarından, Cumhuriyet'in ilk yıllarına ve II.Dünya Savaşı'na kadar uzanmaktadır.

Ciğerdelen romanında Osmanlı dönemiyle Cumhuriyetin ilk yılları birlikte yer alır. Romanda geçmişle hâlin içiçe verilmesi, tarihi olayların şimdiki hale bir açıklayıcı, bir yol gösterici olmasındandır. Ülker Fırtınası, Kadıköyü'nün Romanı ve Ciğerdelen'de Cumhuriyet bayramı kutlamalarına geniş yer ayrılmıştır. Bu çerçevede “ideal Türk”, “bugünün gençliğiyle eski nesil”, “vatan duygusu” gibi konularda kahramanlar konuşturulur. Dineyri Papazı'nda ise II. Dünya Savaşı'nın yarattığı siyasal ve sosyal durum kahramanların bakış açılarından tasvir edilir. Avrupa medeniyetiyle II. Dünya Savaşı arasındaki çelişki, savaşın halkın yaşayışı üzerindeki tesiri ve alınan tedbirler savaşın romana yansıyan görüntüleridir.

Safiye Erol'un romanlarında asıl kahramanlar, aşklarının tesiriyle daha çok kendi iç zamanlarında yaşarlar. Tarihi zaman onlar için bağlayıcı bir unsur değildir. Fakat eserlerinde ferdî zamanla tarihî zamanın gelişiminin birbirine paralel gittiği görülmektedir. Bunun nedeni, yazarın ferdî meseleleri sosyal davaların mütevazî bir sembolü olarak değerlendiren terkipcî anlayışıdır.

Yazara göre, ideal insan Eski Yunan dışında İspanya Araplarında ve serhat Türklerinde üremiştir. Bunlar, şarkı ve garbı barıştırıp kendilerinde birleştirmiş insanlardır. Bugün ise dünya için yeni bir idealin şarkın irfanıyla batının ilmi metodunun terkiibinden doğabileceğini, bu terkiibi vücuda getirebilecek şartları Türk milletinde gördüğünü belirtir. Yazar, bu bağlamda dünya barışının sağlanmasında Türk milletinin önemli bir rolü olduğunu düşünür.

### **C.Aktüel Zaman:**

#### **a.Mevsimler ve Aylar:**

Safiye Erol'un romanlarında en çok bahar ve kış mevsimlerinin ismi geçer. Bahar mevsiminde doğanın canlanmasıyla birlikte romandaki karakterler de kendi dünyalarında bahar mevsimini yaşarlar. Bahar mevsimi karakterlerin en canlı dönemlerini temsil ettiği gibi aşka uyanışları da bu mevsimde olur. Yukarıda insan-toplum ilişkisi için dile getirdiğimiz husus, insan-tabiat ilişkisi için de geçerlidir. Ülker Fırtınası romanında İstanbul'a baharın gelişiyle Nuran'ın iç dünyasında da bahar aynı zamanda uyanır (Ü.F.,s.152).

Aynı eserde baharın gelişi şöyle tasvir edilir:

“Havaya sihirli bir maya katılmış gibi etrafta günden güne artan bir yumuşaklık vardı. Toprakta sanki gözle görülmeyen ılık buharlar sızıyordu. Dallar, çubuklar kızıla bakar bir renkle canlanırken tomurcuk yerleri şişiyor, kabarıyordu. Bütün bu nebatların nabzı hıza gelmiş, damarlarında dönmeye başlayan tâze usâre en hakir çalıyı bile besleyerek yeni hayata, yeni bahara kalkınmanın ilk çekingen müjdesini kökten köke ulaştırıyor. Nûran, gözleri ayna gibi, yanakları al al eve döndüğü zaman mutfağa koştu.

-Baba baba, bahar geliyor.” (Ü.F.,s.135)

Dineyri Papazı'nda Âkif Kaptan, “arap harfleriyle basılmış bir takvim yaprağından” baharla ilgili tabirleri okur. “Amedenî laklak yâni leyleklerin gelişi ve ikinci cemrenin suya düşüşü kışın şiddetinin kırılmasının habercisidir. Martın beşinde ağaçlara su yürümesi, usârelerin deverânı gerçekleşir. Âmedenî çaylak ifadesiyle çaylakların gelişi, inkişâf-ı ezhar sözüyle çiçeklerin açışı anlatılır. Âkif Kaptan, Feryâd-ı andelib sözünün ise bu mevsim gelince bülbüllerin feryad edişini anlatan başka bir tabir olduğunu belirtir (D.P., s.59).

Ülker Fırtınası'nda Ali Fethi Bey, şehirde yaşayan insanların ancak bütün renkleriyle kendini gösterdiği zaman baharın farkına varabildiklerini, fakat kişinin bir mucize olarak nitelendirdiği baharın gelişini kışın ortasından itibaren damla damla tadması gerektiğini belirtir (Ü.F.,s.136)

Nuran, Sermet'ten Dede Efendi'nin baharın gelişini müjdeleyen bir şarkısını dinlerken, yaşadığı duygu yoğunluğunun da tesiriyle mest olur. Bu şarkının sözleriyle birlikte baharda “gül mevsiminin işret zamanı, zevk ve safâ günleri ve âşıklar bayramı” olması gibi mevsimin sosyal yaşantıdaki yeri yansıtılır (Ü.F.,s.20-21).

İlkbaharda gökyüzünün görünüşü de yazarın hayal ve gerçekle yoğrulmuş dünyasından izler taşımaktadır:

“Nuran başını kaldırdı. Rüzgâr durmuş, gök bulutlardan ayıklanmış, tertemizdi. İlkbaharın solgun benizle mehtâbı göklerde, kendine âit muammalı bir rüyâ görür gibi, nazlı ve esrarlı pırl pırl ışıklanıyordu.” (Ü.F., s.184)

Ülker Fırtınası'nda Numan Bey, Nuran'ın aşkıyla kendi aşkını mukayese ederken mevsimlerden yararlanır. Nuran'ın aşkını gelip geçici bir mevsim tecellisi olarak nitelediği “Ülker fırtınası”na, kendisinininkini de verdiği zararın büyüklüğü nedeniyle “tayfun”a benzetir (Ü.F.,s.116). Sermet'in evli olduğunu öğrenen Numan Bey, Nuran'ı teselli ederken aldanmayı mevsiminde gelip geçen Ülker fırtınasıyla kıyaslar (Ü.F., s.41).

Safiye Erol'un eserlerinde mevsimin ve buna bağlı olarak ayların, insanların sosyal yaşamları üzerindeki etkisi de ele alınır. Yazar, Kadıköyü'nün Romanı'nda Orhan karakterini tanıtırken mevsimle insan ruhu arasındaki bağlantıyı daha etraflıca dile getirir:

“...Bahar olur; Kadıköy'de leylâklar, güller açar, mest olurum, çalışmam. Yaz olur; denizlerin ebedi bir martısı gibi sudan ayrılmam. Eylülde balığa çıkarım, piyese, romana vakit kalmaz. Teşrinlerde avlanırım eh... Kaldı kânunlar, şubat, mart. O zaman da her gün bir dostta demlenir,giderim. Ateş başında otururum, elimde saz, önümde tepsi. Mükerrermeçğim, çok yaşayan hiç yaratamaz.” (K.R., s.20)

Gülbün, Talat Bağcı'nın kendi aşkını anlatırken okuduğu Hintçe baharı tasvir eden bir şarkıyla kendi kaderi arasında bağ kurar:

“Pembe...Leylâk...Erguvan...nur salıyor bu seher  
Nazlı titrek parlıyor şebnemler çimenlikte

Küme küme zerrinler, kıvırcık menekşeler  
O kadar kokulu ki ıtır yağı bulanmış  
Güya bahçelere

Çileyerek can veren bülbülün türküsünden  
Yuvarlanmış son dalgacık tomurcuklu güllere  
Aşk nârâsı koparıp çatlamaş hep goncalar  
Bu cennette dolaşır baş başa hem sevişir  
Erkek tavus, dişi tavus.” (D.P., s.313)

Yazar, her mevsimin ve ayın kendine göre bir güzelliği ve yaşayış tarzını yansıttığını, fakat sadece bunların büyüüne kapılıp yaşayanların hiçbir zaman üretken olamayacaklarını ifade eder. Safiye Erol, mevsimlerin farklı mekanlarda yaşayan insanların iş yaşamlarına olan tesirlerini de gerçekçi bir üslupta gözlemler:

“Mevsimden konuştular. Tabiatın gizleyerek safran ve kına renklerine büründüğü, denizin tatlı bir poyraz altında bürümcüklendiği bugünlerde Kadıköy’ün profesyonel ve amatör balıkçıları tam tertip faaliyete geçmişlerdi...Geceleri, Şifa’dan, Moda’dan, Kalamış’tan Haydarpaşa kıyılarından sandallar yola çıkıyor; kimi Salacak, Kızkulesi açıklarına, kimi Fenerbahçe ve Adalar sularına çekip demir atıyor. Bâzıları Tuzla’ya kadar gidiyor, çadır kuruyor, mahrûmiyetli; fakat lezzetli bir kamp hayâtı içinde orada haftalarca yaşıyor. Bunu da yeni duyduk. Meğer Tuzla Gölü balıkçılığa müsâitmiş.” (K.R., s.117-118)

Bazen mevsimler, vaka zamanını belirlemede bir araç olarak kullanılır:

“Mevsimin kışa yüz çevirdiği bu demlerde genç adam, bahardan beri geçen zamânı düşünüyordu. Bedriye ile nasıl tanıştığını, kalbinde ilk doğan sevginin yakıcı ve uyandırıcı heyecanlarını, Feneryolu’ndaki tenis partisini hatırladı...” (K.R.,s.125)

Safiye Erol’un eserlerinde kış mevsimine geniş yer verilmiştir. Yazar, kış mevsiminin doğadaki yansımalarını Kadıköy’ünün Romanı’nda şöyle tasvir eder:

“Bir haftadan beri kar yağıyordu; yerler adamakıllı tutmuştu, kar daha hayli zaman yayılı kalmak hatta temelleşmek ister gibi bir tavır takınmıştı. Gezinti esnasında biraz didinmişse de fâsılalarla esen şimâl rüzgârı yerden, damlalardan süpürdüğü kar tabakalarını önüne katmış sürüyor ve havada beyaz bulutlar gibi koşturuyordu. Gökyüzünün donuk boz renkli zemini üzerinde minârelerin kandilleri öteye beriye



asılmış çelenkler gibi duruyordu. Mevsimin acı soğuşuna rağmen Divanyolu, Şehzâdebaşı kalabalıktı elleri ceplerinde gizli, boyunları atkılı yolcular, etrâfı büyüyen çiğ beyazlık üzerinde kapkara tebessüm ediyordu.” (K.R., s.188)

Bazen kış mevsiminde roman kahramanı kendi ruhundan izler bulur. Nuran, kara ve kurşuni renklerle ifade ettiği kış manzarasını, kendi ömrüne benzetir. Bu “çamurlara batıp çıkan, öfkeli bir esişe göğüs gererek ilerleyen, ümit ve tesellinin olmadığı kara bir peyzaj”dır (Ü.F.,s.134).

Kış mevsiminin eşya üzerindeki yansımaları şöyle tasvir edilir:

“Birgün evvel yağmaya başlayan kar tutunmuş, etrâfin beyazlığı pencereden divan odasının kalemkârı nakışlı duvarlarına, ince parlak hasırlarına, güvez Şam ipeklisi örtülü sedirlerine donuk ve soğuk bir ışık salmıştı.” (C., s. 62)

Eserlerinde güz mevsiminin günler üzerine yansımalarının da tasvir edildiğini görürüz. Ülker Fırtınası’nda mevsim güzlediği için ortalığın çabuk karardığı, artık günlerin bereketinin kalmadığı ifade edilir (Ü.F., s.50).

Yazarın romanlarında sonbahar mevsimi de sıkça karşımıza çıkar. Kadıköyü’nün Romanı’nda sonbaharın gelişi şöyle ifade edilir:

“Artık sonbahar gelmişti. Boğazın tatlı maviliği fundalıkların altın, safran, kına renkli telkâri örgüsü arasından seyrediliyordu. Etrafımıza pıtrak gibi kestâneler dökülüyor, yere vurdukça çatlayıp meyvalarını etrafa seriyordu.”(K.R.,s.159)

Sonbaharın tabiat üzerinde yarattığı tesirin tasvirine başka bir örnek de Dineyri Papazı’nda karşımıza çıkar:

“Kışa doğru devrilen bu mevsim, rûha ebedî bir hâtıra çizmek gibi taşkın bereketler, son kıvama gelmiş olgun letâfetler harcıyordu. Meyve ağaçlarında dallar bükülüyordu. Narlar kızarmış, ayvalar altın sarısı sararmış, çatlak incirlerden bal sızıyor. Manavlarda kızılıklar, ünnaplar, kümeleniyor; sokakta satıcıların gezdirdiği yumru kestanelerin dumanı tütüyordu. Deniz hep yumuşak, ılık, masmavi serilmiş, rehâvetle kımıldardı.” (D.P., s.35)

Ülker Fırtınası’nda sonbahar renklerinin sular üzerine aksi zengin renk tasvirleriyle verilir (Ü.F.,s.200).

Yaz mevsimi de yine renklerle, çiçek kokularıyla iç içe tasvir edilir. Ülker Fırtınası’nda “yaz sonunun meyva kokulu ılık nefesinin pencerelerden içeri dalga dalga döküldüğü” söylenir (Ü.F.,s.55).

Deniz ve gece kahramana sevdiğini hatırlattığı gibi bahar da gönlünü ümitle doldurur. Kadıköyü'nün Romani'nda Necdet'e bahar mevsimi, Bedriye'yi sevmeye başladığı, bu duygunun tesirinde ümit ve coşkuyla yaşadığı zamanları hatırlatır (K.R., s.175). Ülker Fırtınası'nda Nuran, bir ikindi vakti bahar mevsiminde تنها bir sokaktan geçerken Kanlıca'da Sermet'le yaşadığı saadet günlerini düşünür (Ü.F., s.35).

Safiye Erol'un bazı eserlerinde roman kahramanlarının düşüncelerini ve duygularını mevsimlere benzettiği de olur. Ülker Fırtınası'nda Dilruba Hanım'ın kızını çevreye uydurmak için yaptığı birkaç başarısız hamle, kısa süreliğine tabiatı coşturan ilkbahar fırtınasına benzetilir (Ü.F.,s.29). Aynı romanda Nuran yalnızlığını mevsimlerin diliyle ifade eder:

“-Ayrı yaşıyoruz. Sonbaharda sarı yaprak dökümü etrafımda savrulurken yalnızdım. Sonra kış geldi; sabahları gözümü açıp da çamların üzerinde taze düşen karın beyazlığını görünce seni yanımda aradım, yoktun, sensiz nice guruplar seyrettim, su şırıltıları dinledim. Ben isterdim ki... Ve ilk günlerimizde zannetmişim ki, seninle zamanda ve mekânda berâber bulunacağız, bahara berâber gireceğiz, güze beraber çıkacağız.” (Ü.F.,s.155)

Safiye Erol, sadece mevsim değil ayların da nasıl bir tabiate sahip olduğunu bize bölümler arasında verir. Mayıs ayı, sümbülleri, fulyaları, güneşi, mehtabı, esip geçen Filizkıran, Kokolya, Ülker fırtınalarıyla baharın saltanatını gereği gibi hissettirdiği bir ay olarak tasvir edilir. Daha sonra gül ve kiraz ayı Haziran gelir (D.P., s.118). Eylül ayı, “güneş ışığının turunculaşmaya, yaprakların çöpleri, usâreleri azalarak kuruyup incelemeye, hatta tek tük düşmeye başlaması; bahçede narların, incirlerin kabuklarının çatlayıp aksi meltemlerin susmasıyla kendini gösterir. Suların mavi atlas gibi düzgün, yumuşak olduğu bu ay, tam denize girilecek zamandır (Ü.F.,s.54). İstanbul'un mevsimlerinin değişkenliği üzerinde de durulur:

“Lodos çıkmıştı, ah bu İstanbul. mevsimleri karmakarışık, poyraz eser kış olur, lodos eser yaz olur.” (D.P., s.241)

Bunun dışında Yazar, bazı yerlerde ayları kişileştirir. Kadıköyü'nün Romani'nda nisan ayı, değişken tabiatı nedeniyle kalles olarak nitelendirilir (K.R.,s.124). Yılın bazı aylarıyla kahramanların müzik dinleme zamanları arasında da benzerlik kurulur:

“Şimdi hep Noel havaları çalıyorsa sebebi mevsimdir. Nûran’ın hayatında kânûnuevvel ayı hep bu mûsikiyle dolu geçmiştir.” (Ü.F.,s.116)

Safiye Erol’un eserlerinde mevsimlerin ve ayların şehir hayatına aksi de ayrıntılarıyla verilir. Dineyri Papazı romanında anlatıcı, kasım ve aralık aylarında sonbaharın bereketinin hala sürdüğünü, İstanbul’un Kemikliçayır, Acıbadem sırtlarının yeşermeye devam ettiğini, bazen öğle saatlerinde Kalamış koyundan çocukların denize girdiklerini söyler. Kış mevsiminin yaklaşmasına üzülen halkı bu cömert mevsimin avuttuğunu, nihayet yılbaşına bir hafta kala lodos fırtınalarının gürlemeye başladığı ve arkasından gelen yağmurla kışın kapıya dayandığını anlatır (D.P., s.37).

Leylâk Mevsimi adlı hikâyede ise Nisan ayının yarılanmasına rağmen bahar mevsiminin geciktiği, havalar henüz ısınmadığı için yolların da henüz تنها olduğu, papatyalar dışında çiçeklerin büyümek için güneşi beklediği ifade edilir (Leylâk Mevsimi, s.14-15).

Safiye Erol’un romanlarında bazı kahramanlar, dış âleme bağlı kalmadan kendi iç mevsimlerini yaşarlar. Dineyri Papazı’nda Gülbün, kış mevsiminde kendi baharını yaşar, kırlara gider, topraklarda koşar. Daha öncede belirtildiği gibi aşkın mutluluk dönemi bahar mevsimiyle ifade edilmiştir. Ferdi zamanın ön planda olduğu bu eserlerde kahramanlar, kendi iç mevsimlerinin gereğini maddi ve manevi bünyeleriyle yaşarlar. Kışın ortasında Gülbün’ün vücudundan sıcaklık tüter, nefesinden ıtrılar dağılır, kendi baharının hükmünü yine kendi yerine getirir (D.P., s.55).

Aynı eserin ilerleyen bölümlerinde Gülbün, bu sefer de hayatında sonbaharı kaybetmesinin üzerinden kaç güz geçtiğini sorgulayacaktır. Sonbahar mevsiminin kahramanların günlük yaşayışlarına yansımalarına da yer verilir. “Âkif Kaptan’ın bildircin avı zamanı, Müyesser’in Çekmece’deki çiftliğe kışlık zahîre almağa gidişi, Güzin’in mevsim ekspozisyonu, Talât Bey’le çiçekçi Dimo’nun krizantem müsâbakası...” bu mevsimin hayatlarına kattığı değişimlerden bazılarıdır (D.P., s.229).

Safiye Erol’un hikâyelerinde de kahramanlar, kendi hayatlarının safhalarıyla mevsimler arasında bağ kurarlar. Aleksandra Filipovna hikâyesinde kahraman, artık hayatın kışına girdiğini ve yazın geçtiğini söyler (Aleksandra Filipovna, s.12).

Ciğerdelen’de Sarı Sipâhiler hikayesinde yazarın o dönemi yansıtan üslûbu, mevsimleri ele alışında da hissedilir. Kış mevsimi “Kırk günlerin başlangıcı”, “zemheri soğukları”, sonbahar da “yaprak dökümü zamanı” ifadeleriyle tasvir edilir.

Safiye Erol’un eserlerinde mevsimler, diğer sembolik özellikleriyle de karşımıza çıkarlar. Yazar, Ciğerdelen romanında varlık muammasını ele alırken, insanda geçmişin ve geleceğin saklı olduğunu ve bütün tabiat olaylarının mevsimini bekleyişi gibi zamanı gelince çözüldüğünü ve bizim türlü tecelliler karşısında kaldığımızı belirtir. (C.,s.36) Aynı romanda sabahın ilk saatlerindeki alacakaranlıkta, varlık âlemi yaradanın ol buyruğu ile vücuda geliyormuş gibi heybetli bir sükutun gökleri bürüdüğünü söyler (C., s.36).

### **b.Günün Belirli Vakitleri**

Safiye Erol’un eserlerinde günün belirli vakitleri bakımından daha çok akşam ve gece dikkati çekmektedir. Sabah vakti üzerinde fazla durulmamaktadır. Gündüzleri ise kahramanların bir çalışma hayatları olduğu için gerçeklerle yüzyüdedirler.

Kadıköyü’nün Romanı’nda metin halkalarında genelde bir gün içinde yaşanan olaylar anlatılır. Çoğunlukla öğle vakti buluşulur. Yazar çoğunlukla gün ve ayı da belirterek zamanı ayrıntılı bir şekilde verir. Kahramanların bir günü nasıl geçirdikleri veya geçirecekleri sabah, öğle ve akşama bölünerek anlatılır:

“Üç gündür bir arada yaşıyorlar: Sabahları hamam, bahçede kahvaltı, yemekten evvel bir küçük gezinti...Ihlamur ve incir ağaçlarının altına kurulmuş bir sofrada kuşluk yiyorlar. Yaprakların altından sızan güneş huzmeleri beyaz örtü üstünde karmaşık gidişlerle sürünüyor...

Öğleden sonra şehirde gezinti, gece gene otelin bahçesi...” (K.R., s.54-55)

Ayrıca geçirdikleri aynı gün hakkındaki izlenimleri de yine aktüel zamana bölünerek değerlendirilir:

“Gündüzü çok neşeli geçirmiş; fakat akşamüzeri koyda rastladıkları Burhan, dâvet üzerine, kafileye katılınca Necdet’in keyfi kaçmıştı.” (K.R., s.47)

Kadıköyü’nün Romanı’nda ilk bölümde öğleden akşama kadar bir gün sırasıyla anlatılır. Aktüel zaman kahramanın ruh haline ve olayın gidişine göre tasvir edilir. Bazen olayın nasıl gelişeceğini anlatıcının aktüel zamana yaklaşımından anlayabiliriz.

Ayrıca günün belirli vakitlerinde çevrenin durumu, insanların bu zamanı nasıl karşıladıkları anlatılır. Kadıköyü'nün Romanı'nda "sıcak, parlak bir Cuma gününün bütün Kadıköy halkını genç, ihtiyar, zengin, fakir dışarı kışkırttığı" söylenir (K.R.,s.3).

### 1.Akşam

Gündüz, çeşitli işler arasında bunalan insan, akşam kendini unutmak için çeşitli kaçış noktaları yaratır. Bazen bir meyhaneye gidip içerek dertlerinden uzaklaşacağını düşünür. Kadıköyü'nün Romanı'nda Orhan, arkadaşı Mükerrerem'le birlikte dertlerini, kendi tabirleriyle "varlıklarını" unutmak için bir akşam içmeye giderler (K.R.,s.20).

Kadıköyü'nün Romanı'nda akşam vakti sosyal yaşantıdan bir kesit sunulur:

"Akşamın beş kırk vapuru, suları köpürterek Moda iskelesine yanaştı. Piyasa henüz başlamıştı. Çıplak kolları, bacakları güneşten kararmış kızlar, başı açık gençler, aşağı yukarı ritimde dolaşüyor, balıkçı gazinosu henüz tenhâ. Garson Menyo, güneşe karşı elini gözlerine siper etmiş, vapurdan çıkanlara bakıyor. Kayıkhâne önünde kaynaşan sandallar var. Moda kıyıları, nefti gölgeler içinde serinlenirken, koy ve açık deniz, güneşe karşı tutulmuş bir ayna gibi parıl parıl göz kamaştırıyor. Bir yerde gramofonda baygın baygın Romana çalınıyor."(K.R.,S.73)

Yazarın akşam tasvirlerinde renk unsurları önemli bir yere sahiptir. Akşam vakti gökyüzü, bazen "hemen esmerleşip çürümeye hazırlanan pişkin kızılıklara" boyanır bazen de "şarap rengi dumanlar"a bürünür.

### 2.Gece

Gece, kahramanların kendileriyle baş başa kaldığı bir zaman dilimidir. Anlatıcının geceyi ya da gündüzü nitelendirmesi kahramanın ruh haline göre değişir:

"Şarkılar birbirini kovaladıkça sanki gecenin yumuşak karanlığında taze meşaleler yanıp sönyordu."(K.R.,s.41)

Gece daha çok kahramanın sevgiliyi hatırlaması, rüya ya da hayal görmesiyle geçer. Kahramanların aşk ızdırapları, hasta olan bir insanın geceleri daha çok ağırlaşması gibi artar. Hatıraları canlanır. Nuran, bir gece yarısı, evinin balkonundan denize bakarken sevgilisi Sermet'i düşünür (Ü.F.,s.33).

Yazar, bazen geceyle kahramanın ruh hali arasında tezat oluşturarak anlatımı daha çarpıcı hale getirir:

“«Benim hakkımda karar veremiyor. Karar verse bile aleyhime verecek. Beni ümitlendirecek en küçük bir hareketi yapmaktan ne kadar çekiniyor.» Gecenin mûnis güzelliği içinde bu kadınla baş başa kalmak Necdet’e çok zor geliyordu. Fazla bir jest bir coşkunculuk yapmamak için bütün kuvvetini sarf etti.”(K.R.,s.38)

Yazarın güzellik ve aşk kavramları geceye daha yakındır. Necdet, çocukken ilk güzellik intibâı olan donanma geceleriyle Bedriye’nin güzelliğini kıyaslayarak geçmişle hal arasında bağlantı kurar. “Hayâtındaki en tesirli güzellik intibâı” olarak nitelendirdiği donanmayı, “siyah bir ayna üzerinde altın ve mücevherle işlenmiş bir sefîne”ye benzetir. Bedriye’nin, “ufkun nerede başlayıp nerede bittiği belli olmayan gecenin kuzgûnî siyahlığında sanki boşlukta demir atmış gibi duran” bu gemiden daha güzel olduğunu söyler (K.R., s.14).

Gündüz ve gecenin ferdi hayat üzerindeki etkisi roman kahramanlarının yaşayışlarında da görülür. Kadıköyü’nün Romalı’nda Necdet, gündüzleri durmadan işleyen bir motor gibi çalışır; geceleri ise kendisiyle baş başa kaldığı, rüyalara daldığı bir zamandır (K.R., s.21). Sevgiliye duyulan aşk ve özlem geceleri artar. Necdet, gündüzleri hayatın gerçekleri karşısında ağır tenkitlerle inkar ettiği sevgiliyi, geceleri rüyalarında tutkulu bir aşkla sever (K.R., s.23).

“Evet, gündüzler nasıl olsa geçip gidiyordu, ille geceler! Denizden yosun kokuları, bahçelerden zambak nefesleri taşıyan yumuşak geceler bütün bir iştihak ve hasret ordusunu harekete getirerek Necdet’e uykuda baskın yapardı. Türlü türlü rüyalar...” (K.R., s.22)

Bazen gece, ihtiraslar içinde parçalanmış insanlığın ruhunu arındırıp abenge kavuşturan bir örtü olur:

“Bol yıldızlı, tatlı rüzgârlı bir gece, bu didişmeler, ihtiraslar içinde lime lime parçalanmış beşeriyetin üzerine semâvi bir âhenk, bir sükut örtmüştü.” (K.R., s.251)

Yazarın eserlerinde mehtaba da gecenin bir unsuru olarak yer verildiğini görürüz. Tatlı, serin bir gecenin hafif sisli, rüyâ gibi bir mehtabı (K.R.,s.7); süt gibi, gümüş gibi bir mehtap dalgası (K.R.,s.9) ifadeleri, mehtap için yapılan benzetmelerden birkaçıdır.

Dineyri Papazı'nda da gece tasvirlerine rastlarız. Romanda bazen bir asma saatin tıkırtısı âsûde bir gecenin huzurunu nokta nokta çizer (D.P., s.39); bazen de serin bir gecenin rutûbeti ıslak bez gibi yüze yapışır (D.P., s.76). Ciğerdelen romanında Canzi'nin Turhan'a bakışları içinden sayısız yıldızların kayıp geçtiği bir yaz gecesine benzetilir (C., s.22). Kadıköyü'nün Romanı'nda gecenin saat ikisinde denizde, sandal üzerindeki eğlenceden bir sahneyi objektif ve gerçekçi bir şekilde tasvir eder:

“Saz, bir curcuna çalınıyor. Gazinoda lambalar bir bir sönüyor; garsonlar, iskemleleri istife koyuyor. Sandallar da çekildi, dere tenhalaştı, sahillerde kimse kalmadı. Saat iki.” (K.R., s.51)

Genel olarak yazarın aktüel zamana yaklaşımını değerlendirirsek, tabiatı da, toplumda olduğu gibi insanla birlikte düşünme anlayışının ön planda olduğunu görürüz.

Eserlerinde en çok bahar ve kış mevsimlerinin isimleri geçmektedir. Bahar mevsimi, kahramanların aşka uyanışlarını ve aşkın saadet zamanlarını temsil eder. Kış ise daha çok ızdırap ve ayrılık dönemi olarak kullanılır. Yazar, ayrıca mevsimlerin ve ayların sosyal hayata ve kahramanların ruh haline etkilerini de değerlendirir. Bazen de kahramanlar dış âleme bağlı kalmadan kendi iç mevsimlerini yaşarlar.

Safiye Erol'un eserlerinde günün belirli vakitleri açısından akşam ve gecenin yoğunlukta olduğu görülür. Gündüz, kahramanların çalışma hayatları olduğundan gerçeklerle yüzyüzedirler. Gündüz bu gerçekler arasında bunalan insan, akşam kendine çeşitli kaçış noktaları yaratır. Gece ise kahramanların daha çok kendileriyle baş başa kaldıkları, hayal kurdukları ve bazen sevgilinin hatırlanmasıyla ızdırap çektikleri bir zaman dilimidir. Yazarın güzellik ve aşk kavramları geceye daha yakındır. Eserlerinde günün belirli vakitlerinin vakaya paralel olarak kronolojik bir sıra takip ettiği görülür.

### III. MEKÂN

Mekân, vaka zincirinde ifade edilen hâdiselerin sahnesi durumundadır.<sup>1</sup> D.S.Bland'a göre romanda sahne, olaylar dizisini ve karakteri etkilediği ölçüde bütünü bir parçasıdır. Yani sahne, romanda dramatik bir fonksiyon icra etmelidir.<sup>2</sup>

Vakanın mahiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin sinemadaki film başlamadan önce musikiye benzer bir fonksiyonu vardır.<sup>3</sup> Mekân tasvirleri, eserlerdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir.<sup>4</sup>

Murat Belge'nin de ifadesiyle Safiye Erol'un sağlam ve gerçekçi bir mekân kavrayışı vardır:

“Sağlam bir mekân kavrayışı olduğunu da söyleyebiliriz. Bu da Tanpınar dışında yazarlarımızda pek sık çıkmaz karşımıza. Halide Edib veya Hüseyin Rahmi özgül bir yeri değil, hayali ve ortalama bir yeri anlatırlar. Oysa Safiye Erol ‘Kadıköyü’ demişse, Kadıköyü’nü anlatıyor ve Şifa’dan Bahariye’ye kaç dakikada gelineceğini biliyor.”<sup>5</sup>

Safiye Erol'un mekân tasvirleri, yer yer realist ve objektif, yer yer de romantik ve subjektif özellik gösterir. Bunlar ilgili bölümlerde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

<sup>1</sup> Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara 1991, s.142.

<sup>2</sup> Philip Stevick, **Roman Teorisi**, Çev.: Doç.Dr.Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Ün. Yay., Ankara 1988, s.284.

<sup>3</sup> Şerif Aktaş, a.g.e., s.143.

<sup>4</sup> A.g.e., s.145.

<sup>5</sup> Murat Belge, “İyi Bir Yazar”, **Radikal**, 01 Haziran 2002.



### A. Tabiat:

Safiye Erol'un tabiatı algılayış biçimi, divan şairlerinin tasavvuf düşüncesi tesirindeki görüşleriyle yakınlık gösterir. Sabri Esat Siyavuşgil'e göre "divan şairinin nazarında tabiat, bütün çiçek, su ve rüzgârlarıyla vahdaniyetten nişanedir. Her varlık, kül olan vücut-ı mutlakın bir cüz'ü; her manzara, hüsn-i mutlakın bir tecellisidir. Divan şairi, tabiata bir ayna imiş gibi bakar ve onda yalnız kendini, yani insanı görür. Bu mistik ve panteistik tabiat görüşü, şiirde İslam felsefesinin, tasavvufun eseridir."<sup>6</sup>

Safiye Erol'un ifadesiyle de bütün dünyâ bir tek hâdisenin şahididir:

"Hakkın kahr ve lütuf tecellisi. Bundan başka ne görülecek ne de anlatılacak bir şey vardır. Ama işte dekorları değiştiriyoruz, saray diyoruz, kulübe diyoruz, batı diyoruz, doğu diyoruz...Böylece biz muharrirlere sermâye çıkıyor."<sup>7</sup>

Ona göre insan, birçok sahneler taşıyan bir temâşâ yeridir.<sup>8</sup> İnsan tabiatı kendi iç aleminin penceresinden görür. Bu konuda hocası Kenan Rifâi'yi anlatan etüdünde belirttiği gibi onun "Sen, dışarısı ile mukayyed değilsin. Dışarı seninle mukayyedir; yani tabiat sana bakarak tabiat olur."<sup>9</sup> görüşünü benimser.

Yazarın mekân karşısındaki tavrı, divan şiir geleneğinin önemli bir kolu olan mesnevilerle de bazı yönlerden yakınlık gösterir. Mesnevilerde "olayların geçtiği yerler, olayın niteliğine göre tasvir edilir. Mekân olayın niteliğine göre düzenlenmeye çalışılır. Kişileri mutlu kılan olaylar, gösterişli saraylarda, tabiatın güzel olduğu yerlerde geçerken, mutsuzluklar, insanın içini karartan, sıkıntılı yerlerde, çetin tabiat şartları altında gelir. Mesnevilerde kişinin çevresini içinde bulunduğu ruhi duruma göre görmesi ve değerlendirmesi de oldukça mübalağalı olarak anlatılır."<sup>10</sup>

Yazarın eserlerinin merkezinde yer alan aşk, insanın tabiatı algılayışını da şekillendiren önemli bir unsurdur:

"Bir çift can yakıcı elâ göz kâinatla benim arama girdi; dağlara baksam az sonra dağlar hayal, hayal olur, bulutlara baksam hepsi çözüdür buhar olur." (C., s.44)

<sup>6</sup> Şükrü Elçin, *Türk Edebiyatında Tabiat*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:66, Ankara, 1993, s.10.

<sup>7</sup> Safiye Erol, "Otel Hayatı", *Makaleler*, s.259.

<sup>8</sup> Safiye Erol, *Dineyri Papazı*, s.46.

<sup>9</sup> Safiye Erol, "K. R. Y. A. I. M.", s.237.

<sup>10</sup> İsmail Ünver, "Mesnevî", *Türk Dili*, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), Nr.415-417, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, s.455.

Onun eserlerinde tabiatı aşkın sahnesi konumunda görürüz. Tabiata bu güzelliğini veren bakmasını bilenlerin gönüllerindeki aşktır:

“Büyük olan, lâhutî olan varlık hakikatte tabiat değil, onların aşkıdır. Bu aşk ebediyen değişen güzelliğiyle sonsuz zenginliğini ilân eden tabiat sahnesine bile zorâki sığıyor. Hakîkatte batı kızılığ, tan pembeliği diye bir şey var mıdır? Hayır, bu güzellikler ancak görenlerin, bilenlerin gözünde, gönlünde mevcuttur. Gönlü ışıksız olanlara ne denizde gümüş servi, ne karada altın kahkahalı güneş...”(Ü.F., s.176)

Kahramanın aşkı bulması, tabiatle arasındaki perdenin kalkmasını sağlar. Dineyri Papazı’nda tabiatle Gülbün arasında sanki daha önce seçilmemiş bir zar olduğu, aşk sayesinde o zarın aradan sıyrılarak canlı renklerin ve berraklığın ortaya çıkmasını sağladığı söylenir (D.P., s.56). Kahraman, tabiatı layıkıyla görebilmek için âşık olmak gerektiğini anlar (Dört Kişi, s.12)

Aşk, kahramanları içinde buldukları muhitten soyutlayarak bambaşka mekânlara taşıyan, bazen de onlara zamanı, mekânı unutturan bir unsur olarak karşımıza çıkar. İngiliz dostlarının evinde bulunan Canzi ve Turhan, birbirlerine bir bakışlarıyla muhitten ayrılarak “şakır şakır sırmaları yukarıdan aşağı çağlayan, dizi dizi mücevherleri yedi renkte damlayan bir ulu hâkan otağı” altında yalnız başlarına raks ettiklerini sanırlar (C., s.23).

Kahramanların aşkın yollarında ilerlerken ruh dünyalarında olan değişimleri tabiatten yapılan benzetmelerle açıklanır. Gülbün, kendinde aşkın uyandığı ânı, ipekböceğinin kozadan çıkışına benzetirken kendisinin de tabiatle beraber yürüdüğünü söyler (D.P., s.88). İpek böceğinin kozadan çıkışının hemen ardından, tabiatteki başıboş açılmaları önlemek için bağ budama zamanının gelmesi, aşkın ilk sermestlik hallerine fazla kapılmadan derlenip toplanması gereken âşığa misal gösterilir (D.P., s.91).

Yazara göre, ikiliği ortadan kaldırmak isteyen âşık, çıplak tabiate sığınır. Onun mistik ve panteistik tabiat anlayışına göre tabiatın, öz ve fedâkar evlâtları olarak gördüğü Kerem, Mecnun gibi âşıkları baş tacı ettiğini, bunların tabiatla barış kurduklarını belirtir. Ona göre insanlığın faciası, yaşayabilmek için tabiatten uzaklaşmaya mecbur olması ve bu nedenle de hayatiyetini kaybetme tehlikesine düşmesidir (C., s.107).

Safiye Erol'un eserlerinde tabiat bazen insanın kendisini ve hayatın hakikatlerini idrak etmesini sağlayan bir âlemdir. Burhan aşkta yaşadığı hayal kırıklığı neticesinde tabiata sığınır. Tabiatın kanunlarına bağlı olarak yaşamayı savunur. Ona göre hayat ölmek ve öldürmektir. Hakiki aşkta da daima bir ölen, bir de öldüren vardır (K.R., s.44). Yazar, Burhan karakterinin tabiat anlayışını 'panteizme' yaklaştırır. Metin Savaş, Burhan'ın tabiate yönelişini "zâtın cennetinden sûret âlemine sürülmek" olarak değerlendirir. "Batı ikliminde duygularını köreltmış bir doğulunun sükûtudur bu. Sınırsız dünyevileşmenin bizde doğurduğu çöküntü."<sup>11</sup>

Ülker Fırtınası romanında da yazar, Nuran'ın aşk karşısındaki tavrını panteizmle ifade eder. Nûran'ın aşkın tesiri altında en ince ve artistik bir panteizme kadar yürüdüğünü ifade eder (Ü.F., s.216).

Bunların dışında yazar, tabiatla insan duyguları arasında tezat oluşturarak anlatımını güçlendirir. Kadıköyü'nün Romanı'nda tabiat ağır ağır uyurken, gönüllerin uyandığını ifade eder (K.R., s.6). Bazen tabiatın insanları korumak için onlara görme kudretini az verdiğini, ancak çok sevenlerin yaratılışın derinlerine inme idrakinde olabildiklerini, bunun da ızdırabı beraberinde getirdiğini belirtir. "Tabiatın muammâlı oyunlarını" anlayan insan, aynı zamanda kendi acizliğinin de farkına vardığı için acı çeker (Ü.F., s.4-5). Ülker Fırtınası'nda anlatıcı tabiatın ızdırap verici yönünden bahsederken Sermet'i "kuvvetli, korkunç ve cazip" olması yönleriyle tabiata benzetir (Ü.F., s.7).

Yazar, tabiatı tasvir ederken subjektif bir tavır sergiler. İnsan kendisiyle barışık olduğunda, kendisini anlamaya başladığında tabiat da bütün unsurlarıyla ona yardımcı olur. Yazarın tabiatla insanı bir bütün olarak ele alan anlayışı burada da karşımıza çıkmaktadır. Tabiatın da insanla dost ya da düşman olması kişinin içsel yolculuğuna bağlıdır:

"Tarif edemeyeceğim bir lezzetle ürperdim. Sanki güneş beni öptü. Toprak ayağımın altına el açtı. Otlar, çiçekler bacaklarıma dolanmak istedi. Gök bana güldü, ışık beni yıkadı. Bu cici köyü, yeni vatanımı bir hamlede sevdim. Sağlık da sağlamlık da bana bu yerlerde bahşedildi. Önümde açılan şu dilber koya baktıkça bir ecnebî kadından öğrendiğim Protestan ilâhisini hatırlıyorum:

---

<sup>11</sup> Metin Savaş, "Kadıköyü'nün Romanı", **Dergâh Dergisi**, Eylül 2002, s.20.

Ulu tanrım senin lûtfun ne engindir, ne engin!

Allah'ın bize bu engin lûtfu tabiattır, denizler, tepeler, gök..”(K.R.,s.167)

Aynı şekilde, insanın değişik ruh hallerine paralel olarak tabiat unsurları da değişim gösterir:

“O, bütün ömrünce uyur ve uyanık, içim yana yana aradığım erişilmez sır ve güzelliğin timsâli gibi önümde boy verdi. Bu sebepten olacak ki ilk görüşmemizde etrafta gökler armağanı mutluluk dalgalanırken üstümüze bir fâcia bulutu çöküyor ve yerlerden kan sızıyordu. Birbirimizden alamadığımız gözlerimizde elem, saâdet, şükran ve kaderin tatlılığı ile berâber gelen acılığa boyun eğen bir tevekkül vardı.” (C., s.22)

Eserlerinde kahramanlar, divan şiiri geleneğinde olduğu gibi tabiatle konuşur, ondan medet umarlar. Dineyri Papazı'nda Gülbün, “ayağının altındaki toza”, “gökyüzündeki ak bulut yumaklarına”, “taş kesilmiş bir aşk acısı kadar güzel görünen Valide Câmii'ne” duyduğu aşk karşısında suçlu olup olmadığını sorar ve onlardan hayır cevabını alır (D.P., s.163). Ciğerdelen'de Zühre, aşk acısı karşısında yerle, gökle, ağaçla, dereyle konuşarak onların derdine ortak olmasını ister (C., s.161). Duyduğu hasret karşısında ay ürperir, sular kabarır, ağaçların kökü sızlar ve hep birlik olup sevgiliyi çağırırlar (C., s.167).

Yazara göre tabiat de, sanat da dışarıdan şifâ aramaktır. Halbuki aşk karşısında tabiat da, sanat da insana tam teselli veremez. Kadıköyü'nün Romanı'nda Bedriye ve Burhan, anlayamayınca aşklarının acısını unutmak için tabiate ve sanata yönelirler. Bedriye, müzik tahsili için Viyana'ya gider. Burhan, kendini spora ve av partilerine verir. Yazara ifadesiyle böyle hicranlı meselelerde tabiat ve sanat insana tam bir teselli vermediği gibi, bu üzüntüyle mücadele etmeye kalkmak da ancak üzüntünün şiddetini arttırır (K.R., s.224).

Başka bir yerde, bir bakıma tabiatta şifa verecek bir tılsım olduğunu, bu tılsımı bulabilmek için herkesin kendi “yol”unu bilmesi ve bu yola razı olması gerektiğini belirtir. Ülker Fırtınası'nda Seymen, Nuran'a kendi yolunu hatırlatır:

“Binlerce düşünce gür bir tohum serpintisi gibi Nûran'ın ruhunda savruluyordu. O farkına varmadı; fakat bu tohumlardan birisi zemine işledi ve toprağa aşılandı. Bu da Seymen'in bağrından kopan “benim yolum” sözüydü.”(Ü.F.,s.103)

Safiye Erol'un eserlerinde "yol" kavramı, sembolik bir boyut kazanır. İnsanın kalbinin kırıldığı noktada, sıkıntılara karşı son müdafaa vasıtası yola revan olmaktır:

"Hastalar, garipler, bîkesler, yürüyün! Hem vücûdunuza hem gönlünüze tatlı bir uyuşukluk gelinceye kadar yürüyün. Eski masallarda da böyle değil mi? İnsan, tahammülün, metânetin son merhalesinden sonra demir âsa demir çarıklı, nerede biteceği meçhul olan bir yola çıkar. Bu, insanın eleme karşı son müdâfaa vâsıtalarıdır. Kalbinin kırıldığı yeri ebediyen terk edip yola revân olmak, dâimi hareketle hâtıraları öldürmek.." (K.R., s.11)

İnsanın tabiatla baş başa yaptığı bir yürüyüş, onun sıkıntularından kurtulduğu, düşüncelerinin nizama kavuştuğu bir zamandır. Kadıköyü'nün Romanı'nda Bedriye, iki saatlik bir yürüyüşle gönlünün, zihninin ve ciğerlerinin yıkandığını; yürüdükçe fikirlerinin düğümü çözülerek düşüncesinin de yürüyüşü gibi ahenkli bir hal aldığını söyler (K.R., s.10).

Ülker Fırtınası'nda Nuran, tabiat ve sanatta bulduğu bütünlüğü hayata da tatbik etmek istediye de başarılı olamamıştır. Çünkü anlatıcının ifadesiyle, kendisi için çizilmiş olan yoldan ayrılarak kaderine meydan okur. Yol, burada bizim için çizilen kader anlamına gelir. İnsanın kendisine düşen yoldan ayrıldığı zaman, hayat kanunlarının dışına çıkacağı ve bu yüzden kendi kendini yok edeceği söylenir (Ü.F.,s.178). Yazara göre her varlık hayatta kendisi için çizilen yoldan gitmeye mecburdur. Aksi halde yok olurlar. Güneş bile tabiat kanununun kendisine çizdiği yoldan ayrılmazken, Nuran buna cüret ederek kadere meydan okumuştur (Ü.F.,s.179).

Yazar, tabiatı kaderin yerine koyarak kendi gizli kanunlarıyla yaşantımızda belirleyici bir rol oynadığını belirtir. Kadıköyü'nün Romanı'nda Bedriye'yi Burhan'a çeken kuvvet, tabiatın emridir (K.R.,s.100)

Safiye Erol'un eserlerinde yol gibi "yolcu" ve "yolculuk" kavramları da sembolik boyutlarıyla karşımıza çıkar. "Yolculuk" sırasında insan, dış dünyadan uzaklaşıp kendisiyle baş başa kalır:

"Otobüs, papatyalı gelincikli tarlalar arasından koşuyor. Gözlerinin altı çürüyen, yüzü süzülen Necdet, sık sık nefeslerle soluyarak, arkalığa yaslanmış kendi kendini anlamaya çalışıyordu."(K.R.,s.60)

Safiye Erol'un romanlarında da insan, kendi iç dünyasında böyle bir yolculuğa çıkar. Kahramanlar bazen “çok korkulu ve çetin bir sınırı aşmak zorunda kalmış iki yolcu” olur (D.P., s.149); bazen “sonsuz bir yolda yapayalnız ve her nefeste zillet, hasret, ölüm yutarak” sürünür (D.P., s.132); bazen de “tevekkül yolunun sessiz yolculuğunu” kabul ederler (Leylâk Mevsimi, s.15). Kahramanlar “aşk yolu”nda ilerlerken, bu yolun sonunun ebediyete ulaştığı ifade edilir. Aşk, bir ölüm yolu ya da bir keşif yolu olarak tasvir edilir. Fakat bu yol, insanı “ebediyetin nurlu izine” götürür (C., s.30-31).

Safiye Erol'un yol kavramıyla ilgili gözleme dayalı tasvirleri de son derece çarpıcıdır:

“Buldukları yol, bakla tarlası yanından geçiyor, mat bir mâden gibi hareketsiz yatan koya tepeden bakıyordu. Kim bilir nerede akan bir çeşmenin mırıltısı bir çocuğun tatlı uykuda sayıklaması gibiydi.”(K.R.,s.44)

Kahraman aşk yolunda benliğini yok ettikten sonra, kendi iç dünyasıyla tabiat ahenge kavuşarak bir bütün olur:

“Şimdi artık iç dünyasının sesleriyle dış dünyasının velvelesini birbirinden ayırt edemez olmuştu. Kuş cıvıltısı, rüzgâr fısıltısı, kırların sükunet teranesi, Zühre'nin için için okuduğu ilâhî “al gider benden benliğim, doldur içime senliğin” bunlar hepsi birbirine örülerek bir arada akıp gidiyordu.” (C., s.208)

Tabiat, ayrıca insanlar için huzur ve zevk veren bir mekândır. “Zevk için gökkubbesi, ayak altında toprak çimen, engin gelişli rüzgarlara karşı” elele tabiate çıkmak gerekir (D.P., s.122-123). Tabiatte gizli ve samimi bir hayat olduğu düşünülür:

“Çömeldiği yerde ne olur onu bütün gece bıraksalardı. Akasyanın yer yer çatlamış kabuklarına yanağını sürseydi, nemli ve serin toprağı anne göğsü okşar gibi ellese, yaprakların telkâri şebekesi arasından yıldızlarla göz aşinalığı etseydi. Neredeyse ay daha yükselecek, yerde para para nurlar oynaşacak. Tepeden durmadan beyaz çiçekler dökülecek. Gizli ve samimî bir hayat var şu kuytu köşede, ancak gönlün duyabileceği çok pes sesler, ancak hasretin koklayabileceği çok bakir nefesler.” (D.P., s.157)

Dineyri Papazı romanında anlatıcı, rüya manzaralarına benzettiği tabiat karşısında insanın hülyalara dalarak bir çeşit borca girmiş olduğunu, tabiatın aldığı günün birinde cemiyete ödemesi gerektiğini belirtir (D.P., s.141). Buğday tanesinin

kendi cinsinin devamı için toprakta yok olması gibi, Gülbün de aşk mâbudunun emrine uyarken diğer bir mâbud olarak değerlendirilen cemiyete olan borcunu ödemek için kendini fedâ etmiştir:

“Suçlu ve borçluydum. Bir mâbudun emrine uyarken diğer bir mâbudun nizâmına sırt çevirmek günahına düşmüştüm. Yaralı çıplak ayaklarla kefaretin ateş yolunu geçerken cemiyete karşı işlenmiş bir cürmü ödemek için tabiatın yeni bir tertibini bulmak zorunda kaldım. Aşkta muratsız gibisinin mânâsı budur: Buğday tanesi toprakta çürüdü, kendini inkâr cinsini teyid etti. Herhalde asıl bîat, asıl ihlâs budur işte.

...

Evlât acısı çekmiş anaların acısıyla paralandım. Gülbünler fasîlesinin asâlet ve letâfet üslûbunu teyid ederek mayam ne ise onu benden evvelkilerden aldığım gibi benden sonrakilere devrettim. Bir tarafta ne mihnet, öbür tarafta ne mürüvvet! Fakat, aslında pek alelâde bir iş, buğday tânesinin mâcerâsı. Eminim ki, ufacık tâne de cinsinin soysuzlaşma tehdit ve tehlikesi karşısında aynı benim mücâdelemi getirir.”(D.P., s.224-225)

Dineyri Papazı’nda Edâ Hanım, tabiatın bir görünüşünün kendisinde uyandırdığı hisle geçmişe döner. İnsanın aşka kapılmasını yasak meyvalara el uzatmaya benzetir. Çileği andıran goncaların, lâleyi andıran şeftalilerin hep helak edici bir âfet olduğunu bilmektedir. Eda Hanım, aşkın vereceği ızdırabı da düşünerek yine Tanrı’ya sığınır (D.P., s.196).

### **1.Gökyüzü**

Safiye Erol’un eserlerinde tabiate ait diğer unsurlar gibi gökyüzü de çoğu zaman kahramanın ruh haline göre içten dışa yansıyan bir bakış açısıyla tasvir edilir. Kadıköyü’nün Romani’nde sevilmenin verdiği mutlulukla coşan kahraman, bahçede kuşların cıvıldaştığını, gökyüzünün pembelikler içinde uyandığını hayal eder (K.R., s.31). Ülker Fırtınası’nda anlatıcı, kahramanının yaşadığı ümitsizliği, “rûhundan bütün göklerin, bütün ufukların silindiği” ifadesiyle okuyucuya hissettirir (Ü.F., s.71).

Şerif Aktaş’ın Hüsn ü Aşk hakkındaki değerlendirmesi, Safiye Erol’un eserleri için de çoğu zaman geçerlidir. Yazarın eserlerinde mesnevilerde olduğu gibi “mekân ve

onu tamamlayan varlık ve hadiseler harici alemde göründükleri gibi değil, bunların insan üzerinde bıraktığı intibalar, sebep oldukları hâller, ifade edilerek tanıtılmaktadır.”<sup>12</sup>

Bulutların görünüşlerinin anlatıcının hayalinde uyandırdığı izlenime göre, onları kişileştirir. Onun bakışında bulutlar, bazen öfkeli, bazen munis, bazen de toz duman ortasında yalın kılıç giden bir atlı alayı olur (K.R., s.124).

Ülker Fırtınası’nda Sermet’in yaşadığı hayal kırıklığını yazar, gökyüzü tasvirine de yansır. Yıldızlar solgun, gökyüzü serseri bulutlarla doludur. Poyrazın önünde harekete hazırlanan bulut kümelerini “âni bir kumanda ile yerinden davranan muazzam bir karargâh”a benzetir (Ü.F., s.180).

Yazar, “toprak” ve “gökyüzü” kavramlarını sembolleştirerek, birbirine zıt değerleri ifade edebilmek için bir arada kullanır. Kadıköyü’nün Romanı’nda üzerine bastıkça bir yere mahkum, bağımlı olma hissi yaratan toprak karşısında gökyüzünü, hürriyetin sembolü olarak değerlendirir. Göğün sonsuzluğu, ümide ve kurtuluşa işaret eder (K.R.,s.202).

Safiye Erol, insanın yalnızlığını ifade edebilmek için tabiattan faydalanır. Önce değişken bir havada, kişileştirdiği bütün tabiat unsurlarını bir arada kullanarak bir kalabalık yaratır. Sonra yarattığı bu kalabalığın karşısına yalnız olan insanı koyarak oluşturduğu tezatla anlamı kuvvetlendirir:

“O gün hava, nisanı andıran bir kalleslikle açtı, kapadı. Akşama kadar güneş, yağmur, lodos, poyraz, birbirine karıştı...Poyraz şimdi bütün bu kalabalığı önüne katıp sürecek, göğü temizleyecek.

.....

Tabiatın hem şakaya hem ciddiye benzeyen bütün bu nümâyişleri arasında Necdet yalnızdı. Şu anda her şey beklenirdi: Yağmur, fırtına, parlak bir gurup, hepsi ihtimal çevresinde tetikte duruyor. Rüzgâr şöyle veya böyle dönebilir. Fakat Necdet ihtiyatlı çıkmıştı.”(K.R., s.124)

Kadıköyü’nün Romanı’nda iklimin değişkenliğinden yola çıkılarak hayatta da hava gibi düzen, ciddiyet olmadığı söylenir (K.R.,s.216). Yazar, romanlarında bazı bölümlere havanın durumunu tasvir ederek başlar. Bu aynı zamanda o bölümdeki vaka parçasının mahiyetini okuyucuya sezdirir. Bazen “karanlığın erken erken çöktüğü,

<sup>12</sup> Şerif Aktaş, “Roman Olarak Hüsn ü Aşk”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, nr.27, 12.1983, s.100.



rüzgârın kara yelden estiği mendebur bir hava tasavvur edilir (K.R., s.179); bazen de ağır atan bir nabız olan hava, yarım saat sonra Sermet'in değişen ruh haliyle hafif ve köpüklü esmeye başlar (Ü.F.,s.56-57).

Yazarı eserlerinde çoğu zaman gökyüzü ve deniz bir arada tasvir edilir:

“Akif Kaptan pencereye sokularak göğe, denize baktı. Ne tuhaf, güneş devrilmeye yüz tuttuğu halde azılı yıldız - poyraz hızını kaybetmemişti. Rengi güvermiş deniz, köpükler püskürüyor, havada didik didik kızıl ve barudî bulut parçaları sürükleniyordu.”(D.P., s.23)

Yazar, gökyüzü ve toprağa sembolik anlamlar yükler. Gök, cennet ve mutluluk ümitleriyle dolu, ilâhi bir sonsuzluğu çağrıştırırken, toprak çeşitli zorluklarla, ancak bedelini ödemek kaydıyla insanlara lütuf bahşeden yaşadığımız dünyayı karşılar:

“Eski adamların dediği gibi; yer pek, gök ıraktır. Bizden ırak olan, cennet ve saadet vaadlerini elimize değdirmeyen, değirse bile sille tokat derhal geri çekerek Tantal'ın yemişleri gibi tepemizde sallandıran bu gök altında; alın terimiz, göz yaşımız, kanımızla sulanmadan bize hiç bir lütuf bahşetmeyen, ancak kolaylıkla mezar olan bu toprak üstünde kendi hayat ve saadetimizin mimarı olmak.”(D.P., s.25)

### **a.Güneş**

Güneş, Safiye Erol'un eserlerinde ışık ve renk unsurlarıyla zenginleştirilmiş olarak karşımıza çıkar. Çiçekler, güneşin yaydığı ısıyla kokularını ortaya çıkarırlar, tabiat canlanır. Kadıköyü'nün Romanı'nda zambakların, süsenlerin güneşin etkisiyle ömürlerinin bayramını yaşayarak ne kadar kokuları varsa dağıttığı ve bu baygın, ılık havada renk renk kelebeklerin uçtuğu bir tabiat manzarası tasvir edilir (K.R.,s.54). Çiçek kokularıyla sıcak havanın bütünleşmesi insanın duygularına da coşkunluk verir (K.R.,s.92).

Güneş ışıklarının eşya üzerinde bıraktığı tesir, ışık-gölge oyunları ile yansıtılır:

“Sarı ipekli perdelerden sızan güneş ceviz mobilyalarının rengini açıyor, onlara zeytûnî bir parıltı veriyor, halılar üzerinde boy boy uzanıyordu.”(K.R., s.62)

Akşam saatlerinde güneşin ışıklarının denize yansması zengin renk unsurlarıyla tasvir edilir:

“Güneş devrilmek üzere idi. Kalamış koyuna yine bir hal olmuştu. Al ışığa karşı tutulmuş bir sedef gibi elvan renklerle yapıp tutuşuyordu. Uzaklarda Fener Yarımadasının sivri dilli ve üzerindeki beyaz fener kulesi, ufukta adaların mor hayalleri...”(K.R., s.203)

Bazen kahramanlar, güneşin sıcaklığını insanı saran bir dostun yerine koyarak teselliyi tabiatta arar. Kadıköyü’nün Romanı’nda Necdet, kendini rencide etmeden, kalbinin sırrını kurcalamadan teselli verecek bir yakın olarak güneşin sıcaklığına ihtiyaç duyar (K.R., s.60). Başka bir yerde acılardan sonra gelen ferahlık hissi, kara kıştan sonra gelen ilk yaz güneşine benzetilir (K.R.,s.196).

### **b.Ay**

Kahramanın ayla ilgili benzetmeleri diğer tabiat unsurlarında olduğu gibi ruh dünyasına göre şekillenir. Özellikle tabiat unsurlarının yoğun olarak kullanıldığı Dineyri Papazı romanında ay tasvirlerine geniş yer verilmiştir. Gülbün, ailesinin henüz hayatta olduğu mutlu çocukluk çağında ayı “gümüş bir lamba”ya benzetir. Ayhan’a âşık olduğu ilk zamanlarda ayda “gülümser bir mâbut çehresi” görerek aşkına lütûfkâr olması için ona yalvarır, ızdırap günlerinde ise ayı “kıpkırmızı şişen gazaplı yuvarlağa”, iyice ümidinin kalmadığı noktada ise “çürük limon kabuğuna” benzetir (D.P., s.236). Kahramanın kendi olgunlaşma sürecine bağlı olarak aya yüklediği anlamlar da değişiklik gösterir:

“Ay yükselmiş...Tâ tepelerde yumrucuk bir gümüş lâmba olmuş. O ay ki başlangıçta, ilk çocukluk çağında Gülbün’e dedelik etmişti, zamanla şiir ve hülyâ yüklü bir sefine oldu, aşkın efsun yağdıran cemel ilâhına, yine aşkın gazap püsküren celâl çehresine istihâle etti. Bir an oldu...Acıbadem asfaltında hayâtının enkazını artık sürükleyemeyen genç kıza çürük limon kabuğu iğrençliğinde göründü. Bir sırda sevgi oldu, sevgi idi ümit oldu, aşk oldu, süprüntü oldu. Süprüntü idi işte yine bir sır ve sevgi oldu. Gök tepesinde yumulmuş ışık, sen şimdi annemin babamın gece yarısı ara kapıdan terliksiz süzülürken elde tuutkları gümüş lâmbasın. Öyle köklü bir sevginin âlemisin ki nurunun serpildiği baş mâsumlar, uykusunun mukattar deryasında yüzer.”(D.P., s.303)

Bunların dışında bazen “yeni bilenmiş hilâl hançeri” (D.P., s.70), bazen de Gülbün’ün aşkıdan ızdırap çektiği bir gecede sabahlara kadar göğü yakan, denizi yalazlayan, gazabından kudurmuş benzeyen ablak bir ay olur. Gülbün, ümitsizliğinin son noktasında “somurtkan ayın demir pası nemrutluğunda” bir uğursuzluk, bir kanlı haber sezer (D.P., s.185).

### **c.Yıldızlar**

Romanlarda aşkın ızdırabıyla acı çeken kahramanlar, yıldızlara seslenerek tabiatten medet umar; gece, yıldızlar onların aşklarının şahididir:

“Yıldızlar, beni dinlendirin, bana sükûnet verin. Geceler, benim saâdetime şenlik yaptınız. Bu defa da felâketime âşinâ çıkın. Bana bir şey söyleyin, bana gülümseyin, beni tesellîsiz geri göndermeyin.”(Ü.F., s.111)

Dineyri Papazı’nda Âkif Kaptan, Gülbün’e Kervan Kıran türküsünün hikâyesini anlatır. Kervan Kıran sabaha karşı doğan “Zühre yıldızı”na verilen isimdir. Gülbün’e bu türkü “keşfedilemeyecek kadar gerilerde kalmış bir mâcerayı” hatırlatır. Bu hikâyeye göre bir kervan, şafak sökmeye yakın doğan Zühre yıldızıyla etrafın aydınlandığını görerek güneş sanıp yürür. Bu sırada dağ geçidinde bekleyen eşkıya, yeni güne kavuşmadan ve menzile erişmeden bütün kervanı kırar. Buradan kurtulan tek kişi de bu türküyü okuyarak acısını hafifleteceğini, azad olacağını düşünür (D.P., s.33).

Yazar, aynı romanda insanı kendi aşkının mihveri etrafında dönen, kendi nûrunu kendi saçan bir yıldıza benzetir:

“Mesut olur, bedbaht olur...Mâdemki müstakildir, mâdemki kendi nûrunu kendi saçan, bir yerden bir şey dilenmeyen bir yıldızdır, onun kanunlarını, varlık şartlarını tecessüs etmek kimin haddine?” (D.P., s.146)

### **2.Dağ**

Dağ, Safiye Erol’un eserlerinde yer alan tabiat unsurlarından biridir. Dağların enginliği tıpkı denizler gibi seyredenlere ferahlık hissi verir:

“Kayışdağı’nın lâcivet ehramı ve onun eteğine takılan tepelerin dilber dizisine bakarak ferahladı.”(K.R,s.192)

Dağ, bazen bir semtin nişanesi olarak görülür. Kadıköy’ünün Romanı’nda nasıl “Napoli’nin alâmeti fârikası gibi bir Vezüv’ü”, “Japon peyzajının damgası gibi bir “Fuji-Yama’sı” varsa Kadıköy’ün nişânesinin de Kayışdağı olduğu söylenir. Kadıköy ufuklarında yükselen lâcivert bir ehram olarak nitelendirilen Kayışdağı’nın Necdet’in gönlünde canlı bir varlık gibi yer ettiği söylenir (K.R,s.200).

### 3.Deniz

Safiye Erol'un eserlerinde denizin, hem şahısların bir araya geldikleri bir mekan olarak hem de bir tabiat manzarası olarak önemli bir yeri vardır. Kahramanlar yazın çeşitli sahil semtlerinde denize girerler. Özellikle Kadıköyü'nün Romanı'nda bu unsur daha sık karşımıza çıkar. Şifa, Fenerbahçe, Moda, Kalamış sâhilleri gençlerin biraraya geldikleri ve denize girdikleri ve bazen balık tuttıkları mekânlar arasındadır (K.R., s.37):

“Yoğurtçu köprüsüne geçince önlerinde pembe, turuncu renklerle pırıldayan koy görünüyor. Evvelâ Fener açıklarına Tonoza gidiyorlar, istakoz çıkarıyorlar. Dönüşte Necdet oltaları salıveriyor. Bu sene koyda o kadar çok palamut çıkıyor ki rezâlet! Daha oltayı yarı salıvermeden üç dört tanesi birden atlıyor. Bir saat içinde elli altmış tâne deryâ kuzusu tutuyorlar.”(K.R., s.240)

Eserlerde zengin renk unsurlarıyla birlikte yer alan deniz tasvirleri bir tablo oluşturur:

“Tan yeri ağarmıştı. Boğaz'ın suları gitgide pembeleşen erguvâni bir sel gibi akıyordu. Bu nazlı akış üzerine Anadolu tepeleri koyu lâcivert ağırlıkları ile kapaklanmıştı. Gökyüzü kâh yeşile kâh pembeye çalan müphem parıltılarla bir inci gibiydi.”(Ü.F.,s.192-193)

Kadıköyü'nün Romanı'nda Moda kıyılarının, neffî gölgeler içinde serinlenirken, koy ve açık denizin, güneşe karşı tutulmuş bir ayna gibi parıl parıl göz kamaştırdığı ifade edilir (K.R., s.73). Marmara açıklarında bekleyen bir yelkenli, ışığın vurmasıyla “gök ile denizin soluk lacivert zemîni üzerine konan bir altın seffine”ye benzetilir (K.R., s.124). Ülker Fırtınası'nda havanın kararmasıyla koyulaşan sular, “bordo şarabı rengiyle patlıcânî arasında” oynayıp değişir (Ü.F.,s.202).

Safiye Erol, denizin insanları canlandırıcı etkisinden söz eder. Kadıköyü'nün Romanı'nda güneş, hava ve denizin canlandırıcı kokusunun gençleri sarhoş gibi yaptığı söylenir (K.R., s.46). Denizin değişik durumları, onu kişileştirerek tasvir edilmiştir. Dineyri Papazı'nda “denizin uyku mahmurluğu içinde küçük şırırtılarla İhsâniye sâhillerine hafifçe konup kaçtığı” anlatılır (D.P., s.76). Fırtınanın gelişi, “denizin derin rüyalardan uyanır gibi birden içini çekmesi, sonra geniş soluklarla ses verip şırırtılarla cümbüşe koyulmasıyla” anlaşılır (D.P., s.265).

Yazar, insanın “bulutlu bir gökle çırpıntılı bir denizin her an tepelemeye hazır duran tehlikeli güzellikleri” karşısındaki aczini belirterek, nasıl tabiatın seyri

değiştirmeye gücü yetmiyorsa kaderin karşısında da aynı şekilde aciz olduğunu ifade eder (Kadıköyü'nün Romanı, s.126)

Denizle birlikte, “su” unsuru da müzikal yönden yarattığı dingin havayla eserlerde yer alır. Kadıköyü'nün Romanı'nda “gizli köşelerde bucaklarda şıkırdayan suların orkestrası pesten bir ninni”ye (K.R., s.55); “bir çeşmenin mırıltısı bir çocuğun tatlı uykusunda sayıklamasına” benzetilir (K.R., s.44). Dineyri Papazı'nda Gülbün, “tokça sararmış denizin durgun sularında ölüm gibi devâsız bir ayrılık yazısı” okur (D.P., s.247).

#### 4.Rüzgâr

Safiye Erol'un eserlerinde rüzgâr, fırtınaları, lodosları, poyrazları ve karayelleriyle anlatıcının muhayyilesinden süzüldüğü şekliyle verilir:

“Çıplak ağaç dallarını birbirine katan yıldız-karayel, kurdu, kuşu yıldırırdı.”(D.P., s.55)

Dineyri Papazı'nda lodos rüzgârının yarattığı tabiat manzarası şöyle tasvir edilir:

“Lodos azdıkça azmış, dalgalar ritimni aşıyor, dallardaki son kuru yapraklar fırtınada tutunamaz olmuş, yukarı setten orta sete, oradan daha aşağı süpürülüyor. Kâh neftiye kâh mora çalan ışık bir dağılır bir toparlanır gibi kaynayarak kararıyor. Geçkin ay şimdi devrilecek.” (D.P., s.244)

Yazar, insanı üşüten sert bir rüzgârı, hafif ışıklarla karşılıklı anlaşılan, gözle görülmeyen bir takım meçhul ruhlara benzetir (K.R.,s.42). Ülker Fırtınası'nda belirsiz bir rüzgârın bütün varlığın uykusunu okşayarak geçtiği söylenir (Ü.F.,s.73).

Bazen bir rüzgâr sesi, kahramana Virjil'in “Aeneas”destanını hatırlatır. Yunanlılar'dan kaçan bir grup Truvalı Aene'nin buyruğu altında, gemilerle denize açılır. Jüpiter'in karısı planlarını bozmak için rüzgârları, fırtınaları zapteden Eol pâdişahını kandırarak gemiyi batırmasını sağlar (K.R., s.42-43).

Aylara ve mevsimlere göre rüzgârların şiddeti de değişir. Kadıköyü'nün Romanı'nda “Ağustosun engin gelişli rüzgârları”nın havayı âdeta düzlettiği söylenir (K.R., s.87) Başka bir yerde fırtınanın yarattığı seslerin, insanda huzur ve sükun bırakmadığı ifade edilir (K.R.,s.183). Rüzgârın eşya üzerindeki aksi, ses unsurlarıyla birlikte tasvir edilir:

“Dışarıda tipiye çeviren rüzgâr inleyip savruluyor, şadırvan başındaki ulu kestânenin dallarını tartaklıyor, çatıda ıslıklar üfürüyor, gümbürtüler yuvarlıyordu. Taş döşeli iç avluda hâlâ tek tük ayak sesleri, zincir şingirtuları, köpek havlaması vardı. Pencere içinde yanan bezir kandilinin ışığı, iğne gözü gibi ince aralıklardan sızan esintiden ölgünleşiyor, odada gölgeler üst üste yığılıyor, öd ağacı dumanı gölgelerin tepesinde yüzüyordu.” (C., s.74)

Rüzgâr da diğer tabiat unsurları gibi sembolik değerleriyle eserlerde kullanılır. Rüzgâr, Ülker Fırtınası’nda “kış ortasında yaz vaatleriyle aldatan kalles cenup rüzgârları” (Ü.F.,s.118); Ciğerdelen’de de “tecelli rüzgârı” olur (C., s.49).

Bunların dışında rüzgâr, eşyaya hareket, denize ses vermesi ve çiçeklerin kokusunu ortaya çıkarması yönüyle tabiat tasvirlerinde de kullanılır:

“Dışarıda kaynayıp köpüren yıldız-poyraz, tül perdeleri civelek bir ürperiş, avîze askılarını serin bir şingirtı ile canlandırırken deniz, İhsâniye sahillerine uzun bir saadet türküsünün hiç tükenmek istemeyen mutlu nakaratını döküyordu. Divanhanede yer yer karanfil, melisa ve fesleğen kokuları kabarıp sönüyor.”(D.P., s.11)

## 5.Toprak

Dineyri Papazı romanında Gülbün, Ayhan’ın çehresini “kendi tepesine kubbelenmiş gökyüzüne”, vücudunu da “üzerine bastığı toprağa” benzetir. “Yerle gökten kurtulmak ne kadar mümkünse Ayhan’dan ayrılmak da o kadar akla gelir.” (D.P., s.184)

Kadıköyü’nün Romanı’nın kahramanlarından Necdet, toprak ve göğe farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. İnsan topraktan uzaklaştıkça tıpkı besleyici havanın azalması gibi; ızdırabın da insanı beşerden (toplumdan) uzaklaştırarak kemal mertebesine ulaştırdığını söyler. Burada toprak toplumu, beşeri sembolize ederken, gök inziva halinin, olgunluğa ulaşmanın işaretidir (K.R.,s.214).

Bir başka yerde de gökten yerlere huzur ve sükun yağmuru döküldüğü ifade edilir (K.R.,s.251). Dineyri Papazı’nda “toprak üstünün rüzgârlarıyla toprak altının herkesçe duyulmayan uğultuları birbirine karışarak” Gülbün’ü değişik bir âhenk içinde sarar (D.P., s.27)

Toprak kavramı Ciğerdelen romanında bir sembol olarak farklı bir bakış açısıyla değerlendirilir. Sema Uğurcan, eserde toprağa verilen anlam katmanlarını şöyle açıklar:

“Toprak ile iki zamanın kahramanları arasında yoğun bir ilişki vardır. Tarihi hikayelerin şahısları dünyanın en geniş topraklı devletine mensuptular. Fakat Zühre'nin babasının tahmin ettiği gibi, ölülerini o topraklarda bırakarak geri çekilecekler, daralmış hudutların ötesinde yaşayacaklardır. “Evlâd-ı fâtiyhân” torunları Turhan ve Cangüzel, Edirne, Keşan, İstanbul, Bursa'da oturmakta, atalarının yaşadıkları yerleri de ancak seyahatle görebilmektedirler. Yine de toprağın daralması, onlara geniş olduğu zamanı unutturmaz. Onlar ruh ve beden gücünü vatan toprağından alırlar. Turhan Tuna Keşan için “Bütün batı ülkelerini adım adım dolaştım, ne zenginlikler, ne mâmûreler gördüm, kasabam onların yanında saray önüne kurulmuş çerge bile değildir. Fakat ben hiçbir yerde ayağımy burada bastığımy gibi basamam. Yürüdükçe toprak altındaki köklerimin tabanıma doğru filiz saldığımy duyuyorum.”(C.,s.7) der. Toprak böylece kültür, tarih, gelenek, kısacası şahsiyeti yapan kökler anlamını taşır.”<sup>13</sup>

Toprakla insanın mayası arasında benzerlik kurulur. Dineyri Papazı romanında Gülbün'ün “sanki üç cemreler gibi toprağıya, havaya, suya düşmüş ve oralardan genç kıza aşılannmış meçhul bir hayat mayası” olduğu söylenir (D.P., s.39). Ciğerdelen romanında ise Veli Koca ve Hafız Nuri'nin bütün çabalarına rağmen bir türlü kendini düzeltmeyen Sinan, saçılan bütün tohumlara rağmen hiçbirini tutmayan nankör bir toprağıya benzetilir (C., s.125).

Bunların dışında Safiye Erol'un romanlarında “tohum”un sembol olarak çeşitli yerlerde kullanıldığını görürüz. Roman kahramanı Gülbün, toprak altına düşen tohumun mâcerasını Talat Bağcı'dan dinler ve kendi hayat mâcerasıyla yakınlık kurar. Ona göre tohum kendisidir. “Bir yemiş vermeye kanamayan, kendinde binlerce yemiş dökecek kadar hayat sermâyesi bulan, tohumluğun hızı ile Gülbün'ün şimdi boydan boya ufukları saran özleyişi” aynı hamledir (D.P., s.53). Gülbün, ayrıca Ayhan'a duyduğu aşkı içinde yeşermeyi bekleyen tohuma benzetir:

“Ayhan dâima onda yaşamaktı, dâima onda kalacaktır; hayat yolunda zaman zaman kıvama gelerek hükmünü yapan bir ezel mayası gibi. Hangi efsunlu uyku Gülbün'ü bugüne kadar, dinlendirilen bir toprak rehâvetiyle başıboş bırakmıştı da o bağındaki biricik canlı tohumu tanıyamamıştı? Var oluşunun hikmeti bu tohumu geliştirmekten başka nedir ki? Her tarafında birden filizlenip yeşeriyor, ne taze bir saldırı, ne gümrah bir bereketle boy veriyor bu yeni hayat.

<sup>13</sup> Sema Uğurcan, a.g.e., s.208-209.

Hemen de hiddete hattâ gazaba benzeyen fişkırışı Gülbün'ü bâzen ürkütüyor.” (D.P., s.43)

Özün özü tanınması gibi toprağa düşen tohumun da yeşermekten başka gayesi yoktur. Âşık da sevgilisinde kendi öz mayasından bir nişan bulur ve bu öze tekrar kavuşmaktan başka amaç taşımaz. Kahraman bunu, yerde bulduğu ve saksının kenarına koyduğu bir fasulye tanesini, daha toprağa ekilmeden hemen filiz vermesiyle örnekler. Çünkü ona göre özü öz tanır; fasulyenin tekrar fasulye olmaktan, toprağın da bu taneyi işlemekten başka amacı yoktur (D.P., s.90). Gülbün'ün aşk yolunda ölümden sonra tekrar canlılık bulması da, topraktan sökülüp ölüme fırlatılan nebatın, tekrar toprağı bulup kök salmasına benzetilir (D.P., s.300).

Ayrıca toprağın, kahramanlar için ölümü çağrıştıran bir sembol olarak da eserlerde yer aldığı görülmektedir:

“Çok iyi biliyor ki kendini bir defâcık boylu boyuna toprağa koyverse bir daha kalkamayacaktır, ölüm dirim tamamıyla muhayyerdır. Ölümü isterse îcap eden tavrı takınmak yeter, toprak temâsı yeter. Dirimi istiyorsa ayakta durması gerekiyor.

...Gülbün toprağa yatmıyor, hattâ bundan böyle topraktan biraz da gözünü kaçırıyor. Pek devamlı bakamıyor, ne olur ne olmaz. Üzerine akasya yaprakları damlayan, çam kozalakları serpilen, çiçek tohumları saçılan şu yeşil kadife döşek pek çekici; bu muratsızlıkla yıpranmış vücudun, bu gadr ile çürümüş rûhun dinlenme hasreti çok baskın, insan boş bulunabilir, toprağa alıcı gözü ile bakmağa gelmez. Haydi vereceğimizi verelim, sırtımızdan bir kabuk hayat daha soyunup zemine armağan ederek buradan uzak gidelim.” (D.P., s.229)

## **6.Bitkiler**

### **a.Çiçekler**

Yazarın çiçeklere karşı büyük bir sevgisi vardır. Özellikle bahar çiçekleri zerrinleri, leylâkları, menekşeleri, papatyaları ve karanfilleriyle eserlerinde geniş yer alır. Çiçekler, ona göre tabiatın güzelliğini arttıırırlar:

“Suları henüz mahmurluk içinde uyuyan dereden geçiyorlar. İki taraftaki bahçelerin yeşilliği, kıyılarda açan zambakların, haşhaşların, lâlelerin resmi durgun suya vurmuş; sanki tabiat kendi güzelliğine kanamıyor, bu güzelliği katmerleştiriyor.”(K.R.,s.240)



Safiye Erol, eserlerinde iç mekan tasvirinde çiçekleri mekanı güzelleştiren ve ferahlık veren önemli bir detay olarak kullanır:

“Kabartmalı bakır küplerle bol bol yığılmış kırmızı ve beyaz zakkum demetlerinden akan acıbadem kokusu sel gibi ortalığı basmıştı.”(K.R.,s.100)

Yazar, güneşin çiçekler üzerindeki bayıltıcı tesirini şöyle tasvir eder:

“Mükerrerem Habip’in bahçesi güneşten yanıyor. Ağaçlarda yapraklar, sıcaktan ölmüş gibi cansız, iri başlı ayçiçekleri, kartlıktan çekirdeklenmiş. Pembe basma elbiseli bir küçük besleme havuzun kenarından fesleğenleri gölgeye kaçırıyor; kucağında iki saksı gidiyor geliyor, gidiyor geliyor...”(K.R., s.88)

Safiye Erol’un eserlerinde çiçekler, sembolik değerleriyle de yer alır. Ciğerdelen romanında Turhan, Canzi’yi o an uçuk benizli ve durgun görmesi sebebiyle bütün bahar çiçekleri arasında, bir kış çiçeği olan beyaz bir kamelyaya benzetir (C., s.39).

Dineyri Papazı’nda, kahramanlar “lale”nin Türk kültüründeki yerinden bahsederken ters lalenin sembolik değerini araştırırlar. Büyük milletlerin her birinin milli şahsiyetlerini ifade etmede belli bir çiçeği sembol olarak aldıkları, Türkler’inde aslı bir su çiçeği olan lâleyi bu anlamda çok sevdiği belirtilir. Gül, İran’ın, nilüfer Hindistan’ın, haşhaş Çin’in, krizantem Japonya’nın olduğu gibi lâle de Türkiye’nin sembolü olarak değerlendirilmiştir. Kahramanlar, Selimiye Câmîsi’ndeki ters lâlenin ne anlama geldiğini kendileri arasında tartışırlar. Gülbün, ters lâlenin mağlup edilmiş benlik hırsı olabileceği yorumunu yaparken Ercüment câmîi ile ters lâlenin karşılıklı zıddiyetinden doğan sonsuz enerjinin bir şaheser olarak nitelendirdiği Selimiye’yi meydana getirdiğini söyler. Yanlarındaki Trakyalı nine ise, Selimiye’yi Allah aşkından doğmuş yavruya, ters lâleyi de onun çiçek aşısına benzetir (D.P., s.326-327).

Yazar, çiçeğin tomurcuğunu ümitle sembolize ederken tomurcuğun açmasını da bu ümitlerin gerçekleştiği an olarak değerlendirir. Kadıköyü’nün Romanı’nda aranılan eşle karşılaşınca milyonlarca tomurcuğun bir anda patlayacağı ve insanın bu çiçek deryâsı içinde gönüllerinin bayramını kutlayacağı hayal edilir (K.R.,s.220).

Dineyri Papazı’nda roman kahramanlarından Gülbün’ün çiçeklere olan sevgisi, daha küçük yaşlarda onu diğer insanlardan ayırıcı bir özellik taşır. Bütün arkadaşları buket toplayıp başlarına çelenk örerken, Gülbün, papatya ve gelincikten dizilmiş iklili mahsun olmasın diye bir kuru ağacın dallarına asar (D.P., s.75). Başka bir yerde Gülbün çiçeklerle tek tek konuşur:

“İnsan bakar bakar da duyacak kadar seyrine vakit bahşedilemeyeceğini bildiği bu cennet yeşilliğini içine sindirmeyip kendinde zaptedip alakoymaya çalışır da yine göz açıp kapayıncaya onu elden uçurmuştur. Acaba çiçekler hepsi açtı mı? Gelincik der ki: Bana bakma, mayıs haftasından evvel yüzümü göstermem. Eh... Gelincik yok amma dur bakalım başka neler var neler... Gülbün evvelâ papatyadan başlardı, yanına yabanî hardal katar; yeşil renkte okka gülüne benzeyen sütleğenlerden tek tük koparır, san, beyaz, yeşili şenlendirmek için erguvanı ısırganlar, eflâtun ebegümece çiçekleri arar, aralarından püskül püskül tilki kuyrukları taşırır, ufacık mavi mineleri bile demete kundaklardı. Gelin olan kızlar, o ellerine tutuşturulan basma kalıp buketlerden, kâğıttan yapılmışa benzeyen katı beyaz güllerden, yabancı ruhlu orkidelerden ne anlarlar ki? Düğün velvelesi içinde bir çiçek kıtalidir gider. Her ne ise... Şu saatte kırdaki gezmek mademki imkânsız... Gülbün çiçekçide biri kırmızı biri beyaz iki tane sert baharlı karanfil seçti.”(D.P., s.87)

Şahısları çeşitli yönleriyle ifade etmede çiçeklerle yapılan benzetmelerden faydalanılır. Anlatıcı, bazen kahramanı “göğsü kurudukça goncaları renklenen rontesiya çiçeğine” benzetir (D.P., s.205). Gülbün, kendini karda, hafif bir kokuyla açan masum ve utangaç şimal çiçeklerinin yerine koyar (D.P., s.150). Dineyri Papazı’nda Talât Bağcı geçmişte bir aşk mâcerası yaşamış, bahçesinde yetiştirdiği bir güle sevgilisinin adı olan “Şaduman” ismini vermiştir. Onu kaybettiği sevgilisinin yerine koyarak bütün sevgisini ona yöneltir (D.P., s.265). Bazı insanlar durup durup çiçek açan yediveren gülüne benzetilir:

“Kimi insan var bir defa doğar bir defa ölür. Yediveren gülü gibi durup durup çiçek açmaya mahkum olanlar bu ölüm dirim badiresinden geçmez de ne yapar?”(D.P., s.176)

Gülbün, kendini aşk çiçeği Ketaki’nin yerine koyar. Ketaki çiçeğinin yaşadığı aşk mâcerasını Brahma’ya anlattığı gibi o da aşk yolunda gördüklerini insanlarla paylaşması gerektiğini düşünür. Böylece hem cemiyete karşı borcunu ödeyecek hem de acısını paylaşması, unutmasını kolaylaştıracaktır.(D.P., s.15-19) Talat Bağcı Ketaki çiçeğinin menkıbesinden yola çıkarak kendi aşk anlayışını şöyle anlatır:

“Hiç bir terkip çözülmeyen yeni bağlanamaz. Hiç bir şekil dağılmadan yeni beliremez. Ketaki ateşe değil, kendi ezeli güzelliğine vurgundu. Kendi kendini teyid

edebilmek için varlığını toptan inkâr ettirmesi lâzımdı. Aşkın harmanından geçmeden hangi mevcut kendi formasına girebilir ki? Kendi cehennemini katetmeden kim kendi cennetine vâsıl olmuş? Hayat, hayâtı özlediği için ölüme tutkundur. Eski adamlar bunu ne güzel bilmişler. Demişler ki: Karanlıklar diyarında âb-ı hayat çeşmesi.” (D.P., s.22)

Karanfilde ana kokusu, Ceviz yaprağında ise baba kokusu olduğu söylenir. (D.P., s.17) Lavanta çiçeği, yazarın doktora tezinde belirttiği şekliyle, eski arap şiirinde “rüzgârın ya da sevgilinin nefesi” olarak yer alır. Lavanta kokusunu içine çeken şair anılarını, eski zamanları hatırlar.<sup>14</sup> Yazarın “Leylak Mevsimi” adlı hikâyesinde de lavanta çiçeğinin kokusunun, kahramanın yaşadığı bir aşkın saadet dönemlerini hatırlattığını görürüz. Bu koku, kahramana bahar, gençlik, saadet, ebedi aşk gibi kavramları çağrıştırır (Leylâk Mevsimi, s.16).

Baharla ifade edilen aşkın saadet devrinde Gülbün kendini kırları dolaşarak topladığı bahar çiçekleriyle ödüllendirmek ister (D.P., s.86). Dineyri Papazı’nda “karda açan çiçeklerin kokusunun rûhu temizleyip şifâlandırıran” bir tarafı olduğu söylenir (D.P., s.94). Gülbün’ün Talât Bey’in odasında duyduğu çiçek kokusu, aşkının bakir dönemlerinin sembolü olur. Kar suyunda serpiyen akça bardakların masum ve körpe kokusu ona, Ayhan’ın garsoniyerine gittiği ilk zamanların bakir ruhunu hatırlatır (D.P., s.261).

### **b.Ağaçlar**

Safiye Erol, dâhiler, peygamberler ve âşıkları kök ile budak arasında bağlantı kuran seçkinler sınıfı olarak nitelendirir. (C., s.107) Yazara göre, dünya bilgisi demek olan toprak yakınlığı ve “ölmeden evvel öl” tanrı buyruğuyla işaret edilen marifet birleşince “idrâk ağacı” ürer.(C., s.192)

Dineyri Papazı’nda Gülbün, aşkın yarattığı halle, “kış ortasında bütün benzerleri uyurken tek başına çiçek açmış bir fidana” benzetilir. Burada yine kahramanın kış ortasında kendi baharını yaşadığını görürüz:

“Kendinden nâfile yere saçan bu kuvvete genç kız elemle, hayretle seyircidir. Nasıl oluyor? Her çöpünü fayda yerine kullanan tabiat ortasından ben neden boşa

<sup>14</sup> Safié Sami, *Die Pfalanzennamen in der Altarabischen Poesie*, Münih 1926, s.32.

harcanıyorum? Yoksa toprağa mı sızıyorum, harp keyiflerinin erken ölümü ile yas bağlayan küskün toprağa?

Gülbün, sahibini çağıra çağıra çiçeklerini döker, meyvalarını çürtütüp düşürür, arkadan hastalanırdı.”(D.P., s.227)

Kahramanın bazen rüyasında gördüğü bir tabiat manzarasıyla, kendi ruh halinin yorumu yapılır. Gülbün, rüyasında ıhlamur ağaçlarının hepsinin baltayla kesildiğini, boylu boyuna serilen ıhlamur gövdelerinin üstünde körpe yapraklar, çiçekler gördüğünü anlatır. Tayyar Birkul, rüyayı manalandırarak ağaçların kesilmiş olsa dahi çiçek açmasının önemli olduğunu, bunun da tabiatten alacağını almış, vereceğini vermiş anlamına geldiğini söyler. Bu anlamda Ayhan’da, tıpkı kesik ıhlamur ağaçları gibi Gülbün’le ayrı olsalar dahi onda aşk ateşini uyandırmakla bir aşk mâbudu olarak görevini yapmış ve aşk çiçeğinin açmasını sağlamıştır (D.P., s.269).

## 7.Hayvanlar

Safiye Erol’un eserlerinde kahramanlar çeşitli yönleriyle tasvir edilirken yapılan benzetmelerde hayvanlardan da faydalanılır. Ciğerdelen romanında Canzi(Cangüzel), hırçınlığı ve sertliği yönüyle şâhine benzetilir (C., s.24). Cangüzel’in değişken ruh hali, yerine göre kumru, yerine göre de yaban kedisi olmasıyla ifade edilir (C., s.25):

“Canzi birdenbire parladı; güvercin yüzlü yavrum silindi, yerine Haşmet’in yaban kedisi peydâ oldu. Kaş uçları şakaklara doğru yukarı yaylandı, elâ gözleri vahşî bir yeşillikle zümrütleşti. Hayret...Parmaklarının bile yırtıcı bir bükülüşle kıvrandığını gördüm.” (C., s.40)

Hayvanlar, yalnız insana bir dost, bir hayat arkadaşı olurlar. Kadıköyü’nün Romanı’nda Bedriye, eşinin ölümüyle içine düştüğü yalnızlıktan hayvanlara olan aşırı sevgisiyle kurtulmaya çalışır. Bedriye’nin Cimba, Rumba, Pikolo isiminde üç köpeği ve Gümüş, Tilki, Esmer isimlerinde üç kedisi vardır. Bazen onları düşünceleri olmadığı için kendinden şanslı ve mutlu sayar (K.R.,s.62-63). Yazar, araya girerek kahramanların sahip olduğu hayvanları, onların karakter özellikleriyle okuyucuya tanıtır:

“Bedriye’nin üç köpeği olduğunu başlangıçta yazmıştım. Hatırlatmak için isimlerini tekrar ediyorum: Rumba, Cimba, Pikolo. Rumba, âdeta bir dana büyüklüğünde, korkunç, kanlı gözlü, tehlikeli bir hayvandı. Saldırmazdı. Fakat kızdığı vakit, gâyet derinden boğuk bir hırıltı çıkarır ve kanlı gözlerini ağır ağır devirerek şöyle bir yan

bakardı. Değme babayığit yanına sokulamazdı. Cimba, orta boylu kara bir av köpeği idi (Fenerbahçeli avcı Sait Beyin cimbasına tıpkı benzediği için ona bu isim verilmişti.). Yumuşak başlı denemezdi; pek de sert değildi, tam karar. Pikolo'yu sorarsanız, o bir kucak köpeğidir. Cinsi şu veya bu olsun ehemmiyeti yok. Kucakta, yatakta, ipek yastık üzerinde yaşayan, tüyleri fırçalanıp taranan, tırnakları manikür gören bu nâzenin hayvanlara kucak köpeği demek muvâfıktır.”(K.R., s.148)

İnsanların fiziki görünüşlerinin tasvirinde hayvan benzetmeleri kullanılır. Kadıköyü'nün Romanı'nda Necdet, eski kız arkadaşını küçük gözleri, sonsuz bir iştiha ile her şeyi sömürmek isteyen ince dudakları, zayıf ve acılı görünüşüyle fareye benzetir (K.R.,s.74). Başka bir yerde “şişman bir adam, derisinin çiğ beyazlığı nedeniyle levrek balığına benzetilir (K.R.,s.76). Bazen de bir tabutun dalgalara konmuş bir martıya benzetildiğini görürüz (K.R.,s.112).

Yazar, hayvanların da kendilerine yakın mizaçtaki kişilerle daha iyi anlaştıklarını ifade eder. Kahramanların karakterlerini tahlil etmede de bu özelliği bir araç olarak kullanır. Örneğin Kadıköyü'nün Romanı'ndaki Burhan, birinci sınıf av köpeği olan Rumba ve Cimba'yı buna uygun bir disiplinle yetiştirerek kendine bağlar. Narin, süslü bir kucak köpeği olarak tanıttığı Pikolo'nun Bedriye'yi sevmesini de köpeğin aptal olmasıyla açıklar. Çünkü Burhan'a göre kadının hayattaki yeri ikinci mevkidir.(K.R.,s.148-149)

Yazar, insanı birçok sahneler taşıyan temâşâ yerine benzetir. Bu nedenle tabiatteki olayların, hayvanların yaşantılarından bir kesit sunarak kahramanın o anki ruh halini açıklar:

“Acıkan baykuş, dalların üzerinden haykırır, çimende gizli kurbağa bu feryâdı duyunca titremeğe başlar, korku ihtizâzının mevceleri, karanlıkta gözü görmeyen baykuşu yedekler. Kurbağa-baykuş dâvâsının halli böylece ezelden mukadder ve bu kadar da basittir. Gülbün bir lokmalık haysiyeti olan canların mâcerâsını bir an içinde yaşamıştı. O hengâmede haşyet, lezzeti, lezzet, haşyeti körükler, aşk, zulüm, ölüm, tek bir yudumda kana girerdi. Fakat, insan anlaşılın birçok sahneler taşıyan bir temâşâ yeri idi ki, genç kız sahnelerin birinde, üzerine ateşten bir kubbe gibi kapaklanan bakışların altında erir, o âşinâ sesin âhenginde çözümlüp dağılırken dış âlem sahnesinde değişik bir oyun oynanıyordu.”(D.P., s.46)

Dineyri Papazı romanında Gülbün, nasıl hamsi balığından arta kalanlar gübre yerine kullanılıp yeni hayatların oluşmasına fayda sağlıyorsa, kendisinin aşk yolunda

ölümünün, aynı yolda can çekişenlere bir şifa olmasını ister (D.P., s.12-13). Kısa ömrü içinde gübre böceğinin bir kelebeğe dönüşmesi gibi, Gülbün de kendi kalbinde gizli olan, ebedi varlığını dediği tanrıçayı açığa çıkarabilmeyi başarmıştır. Bir gübre böceği gibi kısa ömürlü olan insan, içindeki ilâhî aşkı bularak sonsuzluğa ulaşır (D.P., s.94).

Yazar, tabiatteki her varlığı insanın kendisini anlaması için bir sembol olarak değerlendirmektedir. Gülbün, kaybettiği eşinin peşinden uzun bir yol katederek onu bulan mavi bir kelebeği hayvanların eşlerine vefasına örnek göstererek kendi sevgilisinin vefasızlığından yakınır (D.P., s.174-175).

Başka bir yerde Gülbün, kendini unsur değiştiren amfibilere benzetir. Ne Ayhan'a âşık olmadan önceki mutlu dönemini hatırlar ne de şimdi yeni şartlara göre yaşamayı öğrenir. bu anlamda kendinin unsur değiştiren amfibiler gibi, denizden karaya vurduğunu düşünür (D.P., s.183) Aynı kahramanının daha sonra, kendi aşkının mihverinde dönmesiyle ancak kendi teranesini okuyabilen bir bülbüle benzetildiğine şahit oluruz (D.P., s.142). Ciğerdelen romanında Cangüzel, sevdiğini "allı yeşilli yanan, dumanında ıtır ve zambak kokusu gizli semender kuşuna" benzetir (C., s.229).

Sema Uğurcan, Dineyri Papazı'nda tabiat unsurlarının bu derece yoğun ve karmaşık bir şekilde verilmesinin, aşk karmaşasını duyurma fonksiyonundan kaynaklandığını belirtir. Kahraman, tabiatteki elemanlar gibi sayısı değişim geçirdikten sonra nihayet insan hüviyetine ulaşır. Eserde tabiat unsurlarının bolluğunu "kesretten vahdete" formülüyle açıklayabiliriz. İnsan bedeniyle, rûhuyla, hata ve sevapları ile o birliğin içindedir.<sup>15</sup>

Kuşlar, yazarın eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkar:

"Kuş kanadı duyuluyor, arada bir kuş sesi duyuluyor. Hayır kırlangıç değil, onlar galiba gitti, belki şimdi mes'ut iklimler yolundalar, belki de yeni diyara vardılar bile. Serçe olmalı yahut da başka kuşlar. Akif Kaptan olsa şimdi bunları bir bir bilir. Derki: "Ben küçükken çok kuşbazlık ettim. Saka, iskete, florya, florcin..." " (D.P., s.203)

Ciğerdelen romanında kuşlar, roman kahramanı Turhan'a Keşan'ı hatırlatan sembolik bir değer taşırlar. Keşan'a ait binbir hatıra ve efsaneyi hatırlattığı için yurdum dedikçe aklına hep güvercinler ve leyleklerin geldiğini söyler. Güvercin sevda, leylek de

<sup>15</sup> Mehmet Nuri Yardım, "Safiye Erol Üzerine Sema Uğurcan ile Mülakat", **Safiye Erol Kitabı**, s.214.

esrar kuşudur (C., s.3). Turhan, kendini yanıp kül olduktan sonra tekrar kalkınan dirim kuşuna benzetir (C., s.4).

Turhan, kuşların kendisinde yurduna bağlı hatıraları canlandırdığını söyler. Tabiat kardeşlerim dediği kuşlara her birinin özelliğini yansıtacak şekilde seslenerek onlarla “Hazreti Süleyman” gibi söyleşir, onların her birinin kendi dilinden bir destan okuduğunu belirtir. Turhan’ın ifadesiyle leyleğin yazın gelip güz vakti gitmesi, temelli gidemeyen ve temelli kalamayan sevgililer gibi kalplere hem aşkı hem hicranı hatırlatmaktadır. Leylek, yeni iklimlere ulaşmak, eskiyle olan bağlantısını kesip hürriyetine kavuşmak için en çok sevgisine muhtaç olan son yavrusunu yuvadan atar. Turhan, leyleğin bunu yapmasının ona ar gelip gelmediğini sitemli bir ifadeyle sorar.

Turhan’ın kumrulara yaklaşımı ise daha sevgi doludur. Kumrularla elinden yem alacak kadar sıcak bir iletişim kurar, hepsinin başına üşüştüğünü söyler. Bunda seslerinin, sevgilisinin sesini hatırlatmasının da payı vardır. Turhan, sevgilisinin sesini, yaralı ve sevdâlı bir kumru sesine benzetmektedir (C., s.4-5).

Yazar tabiatı ve tabiatteki canlıları kahramanın ruh haline ayna tutacak şekilde kullanır. Gülbün, banyo yaparken gördüğü kurna deliğinden tırmanmaya çalışan bir hamam böceğini suyla geri ittirse de o her seferinde kurtulmayı başarır. Hamam böceği Gülbün için bir türlü ölemeyen ve kurtulamayan ümitsiz bir hayatı temsil eder. Bu ümitsiz hayat Gülbün’e kendi çektiği ızdırapların da aşk yolunda ölememesinden kaynaklandığını hatırlatarak daha çok etki eder (D.P., s.228).

Âşık kahraman, kış mevsiminde kendi baharını yaşaması yönüyle ağustos böceğine benzer:

“Ağustos böceğiyle karıncanın masalını ilk mektepte bir resimli kitapta okumuştum. Karlı fırtınalı kış gününde ağustos böceği karıncanın kapısında dilenerek ötüyordu. Karıncanın kapalı ve sıcak bir evi, tüten bacası, erzak dolu ambarları vardı, karnı tok sırtı pekti onun; ne kafası kara tartmalı lanet suratlı bir kocakarı kılığında kapı aralığından?

Ağustos böceğine sadaka yerine zehirli söz atıyordu. Ağustos böceği uzun saçlarını beyaz göğsüne koyuvermiş ahu gibi bir kızdı, başında son çiçeklerden örülmüş bir ikلیل, elinde keman vardı. Bütün zevki şevki, çalıp oynaması encâmında ve güzelliğinin tam kıvâmında karlara serilerek ölüyordu.”(D.P., s.106-107)

Başka bir yerde de kara sineğin ölümlerinde döl bırakması, kendisi için hayat kalmadığını düşünen kadının bütün varını yoğunu birden saçmasına benzetilir. Bazen bir kadın, Gülbün gibi aşkı, gençliği, güzelliği temsil eder. Kendisi için aşk yolunda ölmekten başka kurtuluş görmeyen Gülbün gibiler, ölmeye önce bütün varını ve gençliğini aşk yolunda harcarlar.(D.P., s.109)

Sonuç olarak, yazarın tabiatı algılayışı divan şairlerinin tasavvuf düşüncesi tesirindeki görüşleriyle ve bazı yönlerden de mesnevîlerle yakınlık göstermektedir. Ona göre insan, tabiatı kendi iç âleminin penceresinden görür. Yazarın eserlerinin merkezinde yer alan aşk, tabiat anlayışını da şekillendirmiştir. Tabiat, onun eserlerinde aşkın sahnesi konumundadır. Kahramanın aşkı bulması, tabiatla arasındaki perdenin kalkmasını sağlar.

Yazar, aşkın, kahramanların ruh dünyalarında yarattığı değişimleri, tabiat unsurlarından faydalanarak açıklar. Kahramanlar, bazen tabiatın yardım ister, bazen tüm tabiat unsurları karşısında eziklik ve utanç duyarlar. Tabiat, bazen de insanın kendini ve hayatın hakikatlerini idrak etmesini sağlayan bir âlem olarak karşımıza çıkar. Eserlerinde, tabiat unsurlarının insanla dost ya da düşman olmasının kişinin içsel yolculuğuna bağlı olduğu anlayışı karşımıza çıkmaktadır.

Yazara göre insan, kendi içinde tabiatın âhengini hisseder. Yazarın tevhidçi yaklaşımı, fertle tabiatı bir bütün olarak düşünen anlayışıyla burada da kendini göstermektedir.

Safiye Erol'un eserlerinde yol, yolcu, yolculuk kavramları sembolik bir boyut kazanmaktadır. Roman ve hikâyelerinde görülen başlıca tabiat unsurları, gökyüzü, güneş, ay, yıldızlar, dağ, deniz, toprak, çiçekler, ağaçlar ve hayvanlardır. Bunlar, kahramanın ruh haline göre içten dışa yansıyan bir bakış açısıyla tasvir edilir. Yazar, bu tasvirlerde ışık ve renk unsurlarını yoğun olarak kullanmıştır.

Kahramanlar, çeşitli yönleriyle tasvir edilirken yapılan benzetmelerde de tabiat unsurlarından faydalanılır. Ayrıca tabiat unsurlarının sembolik değerleriyle eserlerde kullanıldığı görülmektedir. Bazen toprakla insan mayası arasında bağlantı kurulur. Bir başka yerde de gökyüzü, huzur ve sükûn kaynağı olarak tasvir edilir.

Yazarın, bu şekilde tabiatteki her varlığı, insanın kendisini anlaması, kendisini ifade edebilmesi için bir vasıta, bir sembol olarak değerlendirdiği görülmektedir.



## B.Şehirler

Safiye Erol'un eserlerinde yer alan şehirlerin başında "İstanbul" gelmektedir. İstanbul çeşitli semtleri, renkleri ve insanlarıyla kahramanlara mekan olur. Yazarın İstanbul sevgisi, romanlarında kahramanların dilinden satırlara dökülür:

"İstanbul benim ikinci vatanımdır, diyor, hayâtımın en güzel günlerini burada yaşadım. Bu şehirde kadınlar ne kadar güzeldir. Pastel mavisi gökten yumuşak bir ışık dökülür, bütün sert konturları gevşetir. Gözlerim doyamaz."(Ü.F.,s.47)

Ülker Fırtınası'nda İstanbul, kat kat açılan, iç içe zenginleşen ve değişiklik arz eden bir panorama olarak tasvir edilir (Ü.F.,s.66).

Yazar, İstanbul'u kahramanların aşklarına mekân yaparken, buranın duyguları da etkileyen bir yönü olduğuna dikkat çeker:

"İhtiyar Bizans'ın üzerine kurulduktan sonra kendi de ihtiyarlayan; fakat kimsenin çözemediği ezeli bir şiir kânunu ile ebediyen genç ve gözlerden yaş getirecek kadar güzel olan şu ruh karıştırıcı, dokunaklı İstanbul'a, göklerden ilâhî bir dinleyiş kuvveti inse, ilâhî bir işitme kuvveti, fezânın bu noktasında biraz duraklasa, İstanbul'un yedi tepesinde Nûran'la Sermet'in dudaklarının ölüm iniltisi kadar tesirli bir iç çekişiyle birleştiğini duyardı. Karadeniz'le Marmara'yı kavuşturan sulara onların hayalini, çıplak yüzerken yâhut küçük sandallarda gezerken, bazen meşaleli balıkçı kayıklarında, bazen dalgaları bıçak gibi yaran yelkenlilerde seyranda görürdü."(Ü.F.,s.176)

Safiye Erol'da İstanbul geçmiş, bugün ve geleceği içinde barındıran, yaşayan bir mekândır. Bugün Sermet'le Nuran'ın "ezeli sevdâ nağmesini" okuduğu İstanbul'un geçmişte bu topraklarda yaşamış, çile çekmiş nice sevgilinin aşklarına sahne olduğu ifade edilir (Ü.F.,s.177). Bazen İstanbul, yumuşak buğular içinde bir hayal gibi yanar (K.R., s.80). Bazen de İstanbul'u kişileştirerek, güzelliklerini son bir defa sergileyen bir yosmaya benzetir:

"Yoksa İstanbul'un bu görülmedik yosmalığı, tadına doyumayan rengârenk cilvesi, zevale yakın hayat safhalarında tutuşan son şehriâyin miydi? Yoksa Gülbün bu toprağı az sonra kaybedeceği için mi ona çıldırarak tapıyor? Bir daha kolay kolay yüzü gülemeyeceği için mi şimdi her nefesinden saadet havası savruluyor? Adada gezdi, Boğazda gezdi. Samatya, Yedikule semtinin ılık sahillerinde öğle yemeğini unutup âvâre dolaştığı, çiçek kokulu Çamlıca eteklerinde bir denbire bastıran akşam karanlıklarına yakalandığı oldu."(D.P., s.36)

Yazarın eserlerinde geçen diğer önemli şehirler arasında Edirne, Bursa, Keşan gelir. Edirne şehri tarihi devamlılığı içinde değerlendirilir. Safiye Erol'un doğduğu yer olan Edirne'ye sevgisini ona yüklediği anlamlarla daha yakından görürüz. Dineyri Papazı'nda Gülbün, Edirne'yi "zafere koşan orduların toplanma yeri, hezîmet ordularının derlenme durağı; Pâdişahlar mekânı, ulemâ yatağı, evliyâ köşesi canânımız olarak nitelendirir. Rus harbi, Balkan harbi ve işgal yıllarının yaralarını bozuk kaldırımlarında yürürken hissettiği, çeşitli medeniyetlerin nimetleri ile yoğrulup yumuşamış, asâlet mayası bağlamış Edirne'ye böyle bir tarihi atmosfer içinden yaklaşır (D.P., s.320).

Yazar "Bursa'yı tasvir ederken ise şehri tabiatın penceresinden görür. Kadıköyü'nün Romanı'nda Bursa Ovası'nı, sanatlı bir üslupla nitelendirmektedir:

"Al kanlı çiçeklerini döken narların tatlı tanelerini ballandıran dutların bittiği engin Bursa Ovası, gökyüzünün kıvılcımlı yıldızları, yaşa Uludağ!"(K.R.,s.55)

Safiye Erol'un doğduğu mekân olan Keşan'ın, yazar için ayrı bir önemi vardır. Ciğerdelen romanında kahraman anlatıcı Turhan, yurdum dediği Keşan'ı bütün tarihi geçmişi ve güzellikleriyle tanıtır. Yazarın Keşan'a olan sevgisini, burayı tasvir ederken kullandığı coşkun üslubundan takip edebiliriz:

"Yurdum, târih boyunca kâh şarkın kâh garbın dâvâsını benimseyen trakların yurdudur. Silâhları, atları, zevkle işlenmiş gümüş kupaları ve hepsinden ziyâde Omiros, Orfoys, Tamiris gibi esâtire göçen saz şâirleriyle ün almış olan o hârikalı kavmin toprağında bir kasaba...İsmi de Keşan'dır.

Dâra ve İskender orduları, Roma lejyonları bu yollardan geçti. Mitradat, Sulla ile burada çarpıştı. Bu yerlerde Alexi Comnen, Peçenekler'e dayanamayarak Keşan Kalesi'ne kapandı, sonra bir çıkış yaptı ve ırmak kenarında düşmana karşı durdu. Acaba o ırmak hangisi ola? Kayalidere mi, Sarıkız Çayı mı, yoksa daha ötedeki Ergene mi?" (C., s.3)

Turhan, Keşan'ı tarihi zaman içinde gösterdiği değişikliklerle birlikte tanıtırken geçmişe ait izlerin silinmesinden dolayı duyduğu hayal kırıklığını da yansıtır. Keşan'ı anlatmaya önce isminin nereden geldiğini araştırarak başlar. Osmanlı devrinde başvezir hassı olarak ayrılan Keşan'ın asıl ismi Rusiyon veya Rusa'dır. Türkler buraya Rusköy, daha sonraları Keşan demişlerdir. Burasının kimine Kanlıkuyu, kimine Sırçasaray olduğunu söyler (C., s.4). Turhan, Keşan'ın tarih boyunca çeşitli milletler tarafından saldırıya uğradığını belirtir:

“Keşan’da bir gezinti yaptım. Kasabayı baştan başa ikiye biçen Uzunköprü-Gelibolu ana yolunun Uzunköprü tarafından göçmen evleri hizâsından başladım. Zâti Sultan Dergâhı’nın yerinde yeller esiyor, Balkan muhârebesinde Bulgarlar yıkmış, nasılsa mezar taşı kalmış; yeni kabristanda Yürükoğullarının âile mezarları yanında gördüm, hazret koca kavuğu ile dikilmiş duruyor, târihini okudum. 1175’te göçmüş. Tabakhâne mahallesini dolanıyorum. Eski dericilerden eser yok. Hani Kiraz Nine’nin iğde ve hünnap korusu, Haseki ağaların gül bahçesi? Aynalı köşk nerede? Diyorlar ki Balkan’da Bulgar yıktı, mütâreke Yunan yaktı. Bâzi ihtiyarlar, sorgularına şaşarak yüzüme bakıyorlar. "A... be kızanım, aynalı köşk te ne zamandır yanalı! Babalarımızdan duyduk, onu vaktiyle Ruslar alaşağı etmiş..." Keşan’ı yakıp yıkmadık kim kaldı diye düşünüyorum. Eşkiyâsına, yerli gâvuruna varıncaya kadar..."(C., s.6)

### 1.Semtler

İstanbul’un çeşitli semtleriyle eserlerde yer aldığını görürüz. Yazarın ilk eseri olan Kadıköyü’nün Romanı’nda başta romana ismini veren Kadıköyü olmak üzere mekân ön plandadır. Sema Uğurcan, mekânı burada asıl kahraman olarak kabul edebileceğimizi belirtir:

“Kadıköyü’nün Romanı için mekân, asıl kahramandır demek mümkündür. Kadıköy mesîreleri, av yerleri, lokanta ve plajları, rıhtımı, piyasaları, sinema ve tiyatroları, köşkleri, villaları, düğünleri, güneşi, gurubu, mehtabı ile esere girer. Semt dinlenmenin, eğlenmenin, spor yapmanın, bedeni ve ruhu beslemenin mekânı olarak bu gençlik dönemine şâhit olur. Gençlerin birbirine âşık olmalarında Kadıköy’deki şâirâne dekorun etkisi vardır.”<sup>16</sup>

Kadıköyü’nün Romanı’nda mekân, vakanın gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Yazar, romanın ilk bölümlerinde başlıca karakterleri tanıttıktan sonra “Kadıköy” ismini verdiği bölümde asıl vakayı oluşturacak zemini kurar. Bu bölümde Bedriye, sonradan aşık olacağı Burhan’la tanışır. Bedriye, Burhan ve Necdet arasındaki aşk üçgeni burada mekânını bulur. Kadıköy Bedriye’nin aşkıyla anlam kazanır. “Kadıköy’e Vedâ” bölümünde Burhan’dan aşkına karşılık bulamayan Bedriye, Kadıköy’ü terk ederek müzik

<sup>16</sup> Sema Uğurcan, “Safiye Erol’un Romanları”, *Kubbelaltı Akademi Mecmuası*, Yıl:30, Temmuz 2001, Sayı:3, s.35.

tahsili için Viyana'ya gider. Aynı şekilde Bedriye'ye âşık olan Necdet de Kadıköy'nden taşınır.

Eserin “Semt-i Dildâr” adı verilen son bölümünde, aşkın ızdırıp dolu yollarından geçip aşkın olgunluk basamağına ulaşan Bedriye ve Necdet'in Kadıköy'e dönüşüyle Kadıköy tekrar anlam kazanır. Diğer kahramanlar da buna bağlı olarak Kadıköy'e geri dönerler. Böylece mekânın da aşkla anlam kazandığı düşüncesi, eserdeki mekân ve insan arasındaki bağlantıyı güçlendirir. Mekânla vaka arasındaki yakın ilişkiyi bir şemayla da görebiliriz:

“Kadıköy”<sup>17</sup>  
(Giriş)

“Kadıköy'e Vedâ”<sup>18</sup>  
(Gelişme)

“Semt-i Dildâr”<sup>19</sup>  
(Sonuç)

Eserde 1930'lu yılların Kadıköyü belli başlı semtleriyle tanıtılır. Bazı bölümlere bu semtlerin isimleri verilir: Kadıköy, Şifa<sup>20</sup>, Fenerbahçe<sup>21</sup>. Safiye Erol'un eserlerinde ele alınan mekânlar, tarihi geçmişleriyle de okuyucuya yansıtılır. Kadıköy'ün Romanı'nda Kadıköy'ün isminin nereden geldiği konusunda Necdet Rüştü'nün Cennetlikmiş bu köye ismini veren kadı” mısrasıyla ipucu verilir.<sup>22</sup> İstanbul Türkler tarafından zaptedildikten sonra Kadıköy, Fatih'in ilk kadısı olan HİDIR Bey'e makam ödeneği karşılığı arpalık olarak verilmiştir. Böylece Kadıköy ismi yerleşip, günümüze kadar gelmiştir.<sup>23</sup>

Romanda Kadıköy'ün kendine has bir rengi olduğundan ve burada yaşayan insanların da aynı özgünlüğü taşıdığından bahsedilir. İlk önce buranın bir güzeller memleketi olduğunu, hiçbir semtte bu kadar güzeli bir arada göremeyeceğimizi söyler. Bunun dışında Kadıköy'ün “antikalar” olarak hitap ettiği pek çok nevi şahsına münhasır insanları yetiştirdiğini söyler. Kadıköy'ün meşhur hanımları, arkadaşları, Fahri, Hayri, Ziya, Burhan ve kendini bu antika olarak abir ettiği insanlara örnek gösterir (K.R., s.36).

<sup>17</sup> Kadıköy'ün Romanı, s.32-36.

<sup>18</sup> A.g.e., s.197-207.

<sup>19</sup> A.g.e., s.236-251.

<sup>20</sup> A.g.e., s.37-44.

<sup>21</sup> A.g.e., s.229-235.

<sup>22</sup> Safiye Erol, Kadıköy'ün Romanı, s.32.

<sup>23</sup> Müfid Ekdal, www.kadikoy-bld.gov.tr.

Kadıköy'ün çeşitli semtleri romanda isimleriyle geçer. Moda, Kalamış, Fener, Bostancı bunlar arasındadır (K.R.,s.45). Mekanı yaşanır hale getiren insandır. Kadıköy, insanların birbirleriyle iletişimlerinin çok sıcak olduğu bir köy gibidir. Anlatıcı bu mekâna bağlılığı, şehir halkı için kullandığı “tarikat mensupları” ifadesiyle kuvvetlendirir. Kadıköy'ün daha köprü iskelesine ayak basınca insanın kendi evinin avlusuna girmiş gibi hissettiğinden bahseder (K.R.,s.236-237).

Dineyri Papazı'nda İstanbul Kalamış, Kadıköy gibi çeşitli semtleriyle yer alır. Kırkların, yeşilliklerin yoğun oldukları mekânlar Gülbün'ün bakış açısından anlatılır. Fikirtepesi, Acıbadem sırtları, Validebağı yamaçları bunlar arasındadır (D.P., s.86-87).

Yazarın, dış mekan kullanımında şahısların bir yerden bir yere giderken hangi semte ne kadar sürede varacağını ve geçtiği yerleri, buralardaki sosyal hayatı da içine alacak şekilde tasvir ettiği görülür. Bu anlamda zaman, mekan ve insanı birbiriyle bağlantılı olarak gerçekçi bir biçimde ele alır. Kadıköyü'nün Romanı'nda Necdet'in bir gezinti sonrası Kadıköy'e dönüşü anlatılır. Necdet, sıcak bir cuma günü, Papazın bahçesinde arkadaşlarıyla vakit geçirdikten sonra Fener Burnu'nda güneşin batışını seyretmiş, Kadıköy'e dönmek üzeredir. Yollar kalabalıktır. Havanın sıcaklığı, genç ihtiyar, zengin, fakir, bütün Kadıköy halkını dışarı çıkartmıştır (K.R., s.3). Leylâk Mevsimi adlı hikâyede kahramanın yaptığı bir yürüyüş ise şöyle tasvir edilir:

“Yol kenarından birkaç ürkek, cılız kısa saplı papatya topladım. Baktım ki Üsküdar-kısıklı halk tramvaylarının manevra meydanında biraz hayat var. Kahveciler küçük bahçelerini düzeltmeğe koyulmuşlar. Dükkanlar işlek. Hatta kağıthelvacı, fıstıkçı gibi mesire müjdecileri ortaya dökülmüş. Ne ise.. Sultanların Köşkü önünden kestirme Küçük Çamlıca yoluna saptım.”(Leylâk Mevsimi, s.15)

Yazarın eserlerinde geçen semt isimleri, kahramanların gittikleri yerleri ayrıntılı ve gerçekçi olarak vermesi, mekana hakimiyetini gösteren unsurlardan biridir. Kadıköyü'nün Romanı'nda Nimet Teyze ve Nesrin, Altıyol ağzında bir otomobile binip Feneryolu'na giderler (K.R., s.7). Necdet, Bedriye'yi Cevizlik'teki köşküne bıraktıktan sonra Haydarpaşa rıhtımına gelir (K.R.,s.8).

Yazar, geçmişe ait bir kişiyi ya da olayı hatırlatırken mekana ve eşyaya ait ayrıntılardan faydalanır. Kadıköyü'nün Romanı'nda Bedriye, Necdet'i çocukluktan tanıdığını anlatmak için onu Cevizlik'te sekiz sene önce yanan evinin boş arsasına

götürür, kendisinin mavi köşkün kızı olduğunu, onu küçükken asma salıncakta salladığını söyleyerek geçmişi gözünde canlandırmaya çalışır (K.R.,s.8).

Mekânı anlamlı hale getiren insan ve insanın burada yaşadıklarıdır. Bu bağlamda semtler de sanki canlı bir varlık gibi kahramanın hayatında rol oynar:

“Şu Kadıköy’ün bir karış toprağı yoktu ki hâtıralardan hâlî olsun. Ümitsiz aşkı bu muhîtin her tarafına sinmişti. Moda burnunda “Bedriye için ölmek isterim” diye düşündüğü yıldızlı bir gece geçmişti. Ertesi günü Fikirtepesi’nde, kestânelerin billûr göğe doğru dik duran pembe beyaz kandil çiçekleri altında “Bedriye için yaşamak isterim” demişti. Moda’dan sandalını çözer, Kalamış’a doğru kürek çekerdi. Kalamış’ta bir kuleli köşk vardır. Necdet dâima o istikâmette gider, sığ yeri bulunca demirlerdi. Burada aşkını, felâketini düşünerek sayısız saatler geçirmişti. Kuleli köşk Necdet’in ızdırâbının bir âbidesi gibiydi. Onu görmek, bütün elemelerin tarihini okumak demektir. Evet, Sûadiye’den tutunuz da Bağlarbaşı’na kadar bu topraklar, nâmütenâhî bir hicran nağmesi ile inliyordu. Fenerbahçe’den Kuşdili’ne varınca su kenarında dizilen çardaklı kır kahveleri, Moda gazinoları; Moda’daki baygın kokulu ıhlamurlar, Acıbâdem’in leylâkları, hele bu koy... Hepsinin dili vardı. Hepsi de hayattaki en güzel emelin ölümüne mersiye okuyordu. Necdet için bu köyde denebilirdi ki: Her bir parçası bir dalda kaldı.”(K.R.,s.198-199)

Yazar, mekânı anlatırken tabiatla iç içe verir. “Şehrin bittiği yerde tabiat başlamaz; tam tersine tabiat şehrin içinden konuşur.”<sup>24</sup> Necdet, sayısız çiftleri barındıran yeşil bahçeleri, küme küme çiçekleri, mavi denizleri, cana yakın, dilber, kıyı bucağı, unutulmaz manzaraları ile cümbüşlü, şen ve fıkırdak olarak nitelendirdiği Kadıköyü’nün gönlünde ebediyen yaşayacağını ifade eder (K.R.,s.200) Bu düşünce, A.H.Tanpınar’ın şehre yaklaşımında da görülür. Ekrem Işın “Tanpınar’ın İstanbul’u Üzerine Düşünceler” adlı makalesinde Tanpınar’la ilgili şu tespitte bulunur:

“Şehrin fizyonomisine tabiatın gramerini kullanarak girmek, ilk anda alman romantiklerini ve Rousseau tipi bir idealizmin kıyısına vurmuş son büyük dalgayı hatırlatır. Ancak Tanpınar, ne Nerval gibi gecikmiş bir romantik ne de tabiatı şehir dışındaki bahçe dekoruna dönüştürülmüş medeniyet ormanlarında arayan bir restorasyon dönemi mistiğidir. Yalnızca basit bir temelden, Doğu’nun şehir ve tabiat arasında

<sup>24</sup> Ekrem Işın, “Tanpınar’ın İstanbul’u Üzerine Düşünceler”, *Kitap-lık*, Sayı:69, Yıl:11, Şubat 2004, s.55.

kurduğu dengeyi sarsmamış varlık bilincinden hareket eder. Bu bilinç, birer toplumsal hayat tasarımı olan şehirleri tabiatın ayrılmaz parçası saymakta, her iki gerçeklik arasında pozitivist kültürün surlarını diken düşünce çağında bile kendi geleneksel gövdesi üzerinde yükselmektedir.

Doğu şehirleri tam anlamıyla tabiatın gramerini konuşurlar. Bu yaşam merkezlerinde gündelik hayat, iklim ve mevsimlerin kozasına yerleşmiştir. Şehrin bittiği yerde tabiat başlamaz; tam tersine tabiat şehrin içinden konuşur. Birbiriyle örtüşen bu iki sembol düzeni, panteizmden vahdet-i vücûda evrimleşen bir hayat felsefesinin de mimarıdır.”<sup>25</sup>

Ciğerdelen romanında Keşan şehrinin çeşitli semtleri, buradaki sosyal hayatla birlikte tasvir edilir:

“Çarşı içinden, İzzet Molla'nın sürgün kaldığı Hacıborazan Hanı üzerinden eski gâvur mahallesine kadar çıkıyorum. Orada burada eski binâlardan bâzıları kalmış, Keşan'ın yerli yeşil granitinden yapılmış hepsi bir stilde düz ve kibar yüzlü evler, mağazalar, ambarlar...Yollarda karışık bir halk var. Şehirli kıyâfeti, köylü kıyâfeti her türlü görüldüğü, ayağı poturlu beli kuşaklı dayıların ardı sıra mantar pabuçlu genç kızlar yürüyor. Onların arkasından kucağında iki çocuk taşıyan ferâceli bir kadın, boynunda beşibirlik altınlar var. Cumhûriyet Meydanında birkaç taksi ve yolcu otobüsü. Kimi Uzunköprü'ye, kimi İpsala, Malkara veya Gelibolu'ya gidiyor.” (C., s.7)

Aynı eserde kahramanların gezdikleri yerler arasında İstanbul'un çeşitli semtlerinin isimleri geçer. Beyoğlu, Sirkeci, Kadıköy bunlar arasındadır. Ele alınan semtin, günün belirli bir vaktindeki sosyal hayatından bir kesit sunulur. Örneğin Dineyri Papazı'nda Cağaloğlu semtinin akşam saatlerindeki durumu anlatılırken, bu vakitte resmî dâirelerin paydos ettiği, doktor muayenehânelerinin kapattığı, Bâbîâli'nin suyunun çekildiği ifade edilir. Bu saatte seyrek geçen motorlu araçların uğultusuyla tramvay çanlarının sesinden başka gürültü kalmamıştır (D.P., s.220).

## **2.Cadde ve Sokaklar**

İstanbul sokakları, gündelik hayatın kılcal damarlarıdır. Tanpınar da Safiye Erol gibi, İstanbul kimliğinin temel ögesi saydığı mahalleyi, sokakların ve seslerin ördüğü bir hayat üslûbu olarak ele alır. Tanpınar, İstanbul kimliğinin tarihsel sürekliliğini

<sup>25</sup> Ekrem Işın, a.g.m., s.55.

vurgularken tabii malzemelerin kurduğu sembolizmi mekân-insan ilişkileri bağlamında temellendirmiştir.<sup>26</sup>

Safiye Erol da Tanpınar'da olduğu gibi ahşabı, sokaktaki hayatın ve geçiciliğin sembolü olarak görür:

“Aşağıda İbrahim Ağa mahallesinin kara kiremitli ahşap evleri, sırt sırta vermişler. Damların kenarında otlar bitmişti. Çinko oluklar köşelerden aşağı iniyordu. Bazen bir güvercin havalanıyor, bazen cılız bir duman durgun havada belirsizce sallanıp dağılıyordu.”(K.R., s.96)

Mahalleler genelde fakir kesimin yaşadığı yerler olarak yazarın eserlerine yansır:

“Arabaların çıkamadığı Toygar tepelerine, o kasvetli, çamurlu fukarâ mahallelerine bin zahmetle tırmandık.”(K.R.,s.160)

Yazar, bir öğle vakti Bâbîâlî caddesindeki yerli hayattan bir kesit sunar. Günün bu en sıcak zamanında sucuların, şerbetçilerin buzlu! nidâsıyla bardak şıkırdattığı, boyunlarına mendil dolamış, hasır şapka ile yelpazelenen vilâyet memurları, birkaç gazeteci gibi tek tük insanların geçtiği تنها bir cadde manzarası çizilir (K.R., s.67). Tanpınar'ın da tasvirlerinde bütün bir yerli hayatın özeti verilmektedir. Ekrem Işın'ın ifadesiyle örneğin, “Teşrinler geldi, lüfer mevsimi başlayacak” ya da “Nisandayız. Boğaz sırtlarında erguvanlar açmıştır.” şeklinde tabiat takvimiyle konuşan bir İstanbullu, Tanpınar için bütün bir yerli hayatın özetini yapmaktadır.<sup>27</sup> Benzer şekilde bir yaklaşım Safiye Erol'da da ifadesini bulur:

“Mevsimden konuştular. Tabiatın gizleyerek safran ve kına renklerine büründüğü, denizin tatlı bir poyraz altında bürümcüklendiği bugünlerde Kadıköy'ün profesyonel ve amatör balıkçıları tam tertip faaliyete geçmişlerdi.”(K.R., s.117)

Bunların dışında Ciğerdelen romanında Keşan, bir mimar olan Turhan'ın bakış açısıyla caddeleri ve sokaklarıyla gözümüzde canlandırılır. Anafartalar caddesi, Bedesten bayırı romanda ismi geçen yerler arasındadır (C., s.46). Dineyri Papazı'nda kahramanların yürüdükleri mekânlar olarak Ziver Bey yokuşu, Kızıltoprak, Mühürdar caddesi gibi İstanbul'un çeşitli cadde ve sokaklarının isimleri geçmektedir.

<sup>26</sup> Ekrem Işın, a.g.m., s.57.

<sup>27</sup> Ekrem Işın, a.g.m., s.55.



Âkif Kaptan'ın yaşadığı Gazhâne, işçilerin ağırlıkta olduğu bir yerdir. Buradaki halkın çoğunun erken yattığı söylenerek bizlere çalışma hayatları hakkında da fikir verilir (D.P., s.30).

Yazar, Tekservi sokağında olduğunu belirttiği bir fukara mahallesini halkın yaşayışını da içine alacak şekilde tasvir eder:

“Taşlık meydanının kenarından Vişnezâde Câmii'ne doğru kıvrılan ince eğri büğrü bir yol vardır ki kulübemsi, tek göz odalı ahşap evleriyle tam bir fukara mahallesi kılığında uzanır. Kulübeler kafesli, cumbalıdır. Kapı önlerinde tavuklar çöplenir, yer yer sızan bulaşık suları arasında kediler güneşlenir. Evlerin karşı sırasına telli, taflan çitleriyle bölünmüş avuç içi kadar uydurma bahçecikler bırakılmıştır. Soğan salata yetişen bu bahçeciklerde çamaşır kurutulur. Üzerlerinde saç borularla mangallar tutuşturulur. Çocuklar ağlaşır, kadınlar bağırır. Bazen de hayattan memnun gülüşmeler, radyonun müzik yayını, sokak satıcılarının sesine karışarak havada çırpınır. Gülbün işte bu alçak gönüllü fukara mahallesinde öz âlemini bulmuştu. Hâşâ... Tekservi sokağı halkını kendine hemdem saymaya cesaret edemezdi. Onlar son Moskof muharebesinde Tuna boylarından sürülerek buraya sığınmış namuslu gayretli bir göçmen alayının evlâtlarıydı. "Yurtlarından olmuşlar, mallarından olmuşlar; fakat zemin verimsiz de olsa çetin de olsa yeni şartlar içinde kök salmasını bilmişler. İş tutmuşlar, çalışmışlar, yaşamışlar... Yaşıyorlar, dünya oldukça yaşasınlar. Hayır, onlar Gülbün gibi kendilerini ziyan etmemişler.” (D.P., s.256)

Kendi varlığında kainatın ahengini bulan Gülbün, ızdıraptan hasta olduğu, İkinci Dünya Savaşı Türkiye'si'nde payına düşen sorumluluğu yerine getiremediği günlerde, İstanbul'un fakir bir göçmen mahallesinde, çöplüğe sığınır.<sup>28</sup> Gülbün, kendine layık olarak yolun kenarındaki küçük bir çöplüğü görür. Bu çöplük, ona yeryüzünde tek sığınak, rahat ve emniyetle nefes alacağı biricik yurttur (D.P., s.256) Daha sonra bu çöplüğün halkı dediği canlıları kendisiyle kıyaslar, hepsini Gülbün olmadığı için şanslı kabul eder. Kahraman “aşkın ilahi kisvesinin” üzerinden sıyrılmasıyla tüm tabiat unsurlarından utanç duyar ve kendisini onlar karşısında ezik hisseder. Gübre öbeğine yumurtlayan karasineğe karşı, daha önce onu hor görüp tiksindiği için mahçuptur. Şimdi

<sup>28</sup> Mehmet Nuri Yardım, “Safiye Erol Üzerine Sema Uğurcan ile Mülakat”, **Safiye Erol Kitabı**, s.215.

isterse sineğin ondan tiksilmeye hakkı olduğunu düşünmektedir. Başka bir tarafta toprağı delen solucana, çimen kemiren salyongoza Gülbün olmadığı için imrenir (D.P., s.257). Gülbün, yaşadığı büyük utancı çöplüğün bile barındıramayacağını, bunu bir tek toprağın kaldırabileceğini söyler. Burada kahramanın intiharı düşünecek kadar karamsar bir ruh hali içinde olduğunu görürüz (D.P., s.263).

Aşkın, kahramanın psikolojisinde yarattığı karmaşanın dış mekânı algılayışına yansımaya başka bir örnek de bir sokak manzarasıyla verilir:

“Sokak manzarası gözüne girmiyordu pek, sanki her şey renksiz bir kaynaşma içinde siliniyordu. Bazen seçebildiği parçacıklar var; bir ayrıncı, iki asker. Evet, gümrük binaları tarafına saptığını da fark etti. Sıra sıra yol arabaları, askerî kamyonlar ona güya bir şeyler hatırlatacak oluyor, fakat ortalık duman artığı gibi silik, yük arabası, ayrıncı... Evvelce bunlar okunaklı, biçimli, keskin çizgili şekillerdi. Evvelce Gülbün'de yük arabasına, ayrıncıya karşı hiç şaşmayan bir ayar oluş vardı. A... Adetâ dünyâyı tanımakta zorluk çekiyor, gözü kamyon tasvirini güç kuşatıyor, gönlü kamyonu karanlık bir şifre gibi çözmeye, havsalya sığdırmaya uğraşiyor. Sokağın gölge tarafına sığınmayı bile akıl edemedi, yalın güneşin ortasından yürüdü, kederli zamanlarında evvelce de başına gelmişti ya, dünyâyı böyle astigmatik, bir göz gibi şakulî yırtmaç arasından daracık görürdü.”(D.P., s.163)

### C. Evler ve Eşyâlar:

Ev, insanın iç dünyasını ve yetiştiği kültürü birebir yansıtan önemli bir yaşama alanıdır.<sup>29</sup> Mekân ile insan arasındaki karşılıklı etkileşimleri araştıran Bachelard'a göre ev bir “ruh durumu”dur.<sup>30</sup> İnsanın dünya üzerindeki varoluşunu bir mekân ve yer edinme problemi olarak ele alan Heidegger'e göre ev, şöyle veya böyle barındığımız fiziksel bir yapı değildir. Ev, insanın dünyada ve varlık içinde temel bulunma biçimidir.<sup>31</sup>

Yazar, roman kişisinin evini kurar ve anlatırken onun düşünce yapısını ve içinde bulunduğu zamanın şartlarını da en kestirme şekilde ortaya koymuş olur.<sup>32</sup> Dineyri Papazı'nda Âkif Kaptan'ın evi, oradaki bir memur evinin sadeliğini yansıtacak şekilde tasvir edilir:

<sup>29</sup> Handan İnci Elçi, **Roman ve Mekân**, Arma Yay., İstanbul 2003, s.17.

<sup>30</sup> Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası** (Çev:A.Derman), Kesit Yay., İstanbul 1996, s.72.

<sup>31</sup> Ertuğrul Rufayî Turan, “Heidegger ve Ev”, **Mimarlık**, sayı:260, 1994, s.21.

<sup>32</sup> Handan İnci Elçi, a.g.e., s.18.

“Âkif’in evinin şirin bir girişi vardır. Malta taşı döşeli ufak bir pabuçluk, kapının sağında solunda gümrah serpilmiş ıtır saksılarının perdelediği iki dar pencere, pabuçluğun yanında Âkif’in akşamları oturarak kundura değiştirdiği basma yastıklı bir koltuk. Tahta döşemesi kahverengi boya ile cilâ ile terbiye edilmiş sofada ayrıca renkli basma şilteleriyle iki hasır koltuk. Bir seccâde, aynalı portmanto.

Tavandan sarkan tirşe ipek abajurun sünbülî ışığı duvarın cam göbeği badanasıyla imtizaç ederek bu yerin ferahlığını artırıyordu.”(D.P., s.180)

Dineyri Papazı’nda Gülbün’ün Mühürdar’daki İtalyan evinden Gazhâne’deki Âkif Kaptan’ın küçük memur evine yerleşmesi yeni hayat devresinin de başlangıcı olarak kabul edilir. Gülbün’ün bu eve yerleşmesiyle İstanbul’un yoksul bir semtindeki bir memur evini yakından tanıma fırsatı buluruz. Gülbün bu evin samimi havasına kolaylıkla uyum sağlar. Anlatıcı, Gülbün’ün Mühürdar’ın alafranga üslûptaki mükellef evinden Gazhâne’deki küçük memur evine hiç yadırganmayan yumuşak bir kayma ile tek solukta geçtiğini söyler. Bu geçişte saf ve sevimli olarak nitelendirdiği Gazhâne halkının da payı vardır (D.P., s.30).

Kapalı mekânlar, genelde asıl kahramanın hayatı çevresinde kullanılır. Dineyri Papazı’nda Gülbün, hayatının çeşitli dönemlerinde farklı mekanlarda yaptığı farklı işlerle karşımıza çıkar. Vakanın ilerleyişini de bu mekan değişikliklerinden takip edebiliriz:

“Kurbağalı’da Âkif Kaptan’ın evi, Kurtuluş’ta Güzin Arboya’nın atölyesi, İhsaniye’de Talât Bağcı’nın yalısı, Cağaloğlu’nda doktor Bülent Şarköy’ün muayenehânesi, yedi senelik bir gidiş geliş, birinden öbürüne, öbüründen yine berikine. Hasta yatağı, mankenlik, kâtibelik, asistanlık arada hep hastalık, kriz, bayılma...” (D.P., s.247)

Apartman, Safiye Erol’un eserlerinde yer alan kapalı mekânlardandır. “Avrupa’da orta sınıf konutu olan apartman, Osmanlı’daki ilk örneklerinde ve cumhuriyetin ilk döneminde zengin kesimin evi olarak üst düzey bir hayatı simgeler.”<sup>33</sup>Safiye Erol’un eserlerinde ise apartman cumhuriyetin ilk yıllarında batılılaşmanın bir boyutu gibi görünse de daha çok insanın sığındığı, kendisiyle baş başa kaldığı bir mekân olarak karşımıza çıkar:

---

<sup>33</sup> A.g.e., s.245.

“Küçük apartmanını anahtarla açarken, şimdi yatacağına, düşünceleriyle yalnız kalacağına memnundu.”(K.R., s.8)

Bununla birlikte evin batılılaşmasında en önemli dönemeç, Cumhuriyetin ‘modern ev’ projesidir. Yeni bir toplum düzeni kurmak amacıyla köklü reformların yapıldığı Cumhuriyetin ilk yıllarında, ev de diğer kurumlarda olduğu gibi gerek dış yapısı gerek iç yaşantısıyla batılı modeller üzerinden yeniden inşa edilmek istenir.<sup>34</sup>

Safiye Erol’un romanlarında bu modernleşme, daha çok iç mekânların düzenlenişinde kendini hissettirir. Ciğerdelen romanında Turhan’ın Harbiye’deki evinin iç mekân düzenlenişi hakkında da bilgi verilir. Turhan’ın evini senelerce uğraşarak topladığı eski Türk eşyası ve ilk Rönesans İtalyan mobilyalarıyla döşediğini, silah, yüzük, bardak koleksiyonlarının olduğu söylenir (C., s.109).

Batılı yaşayış tarzı, daha çok yabancıların İstanbul’daki apartman dairelerinde ve evlerinin düzenlenişinde görülmektedir. Ciğerdelen’de Canzi’nin, İngiliz arkadaşları vasıtasıyla Moda’da İngiliz evini (s.19), Mister B.’nin Bomonti’deki evini (s.48) tanıma fırsatı buluruz. İstanbul’da yabancıların evlerinde iç mekânın düzenlenişinde şark odaları önemli bir yere sahiptir.

Safiye Erol’un eserlerinde karşılaştığımız iç mekan unsurları arasında konak, köşk ve yalılar da yer alır. Konak, köşk ve yalı aynı kültürün değişik mevsim ve mekanlara göre şekillenmiş halleri olarak kabul edilir.<sup>35</sup> Apartman, konak ve köşk kavramları romanlarda bir arada kullanılır. Kadıköyü’nün Romanı’nda Necdet, bir apartman dairesinde yaşarken Bedriye Cevizlik’teki köşkünde oturmaktadır. Apartman ve konak, gelenek ve modernlik arasındaki çatışmayı belirtmek için birer simge durumunda da kullanılabilir.

Talat Bey’in İhsaniye’deki yalısı Dineyri Papazı’nda yer alan mekânlar arasındadır. Burada zemin kattaki kalfa odası tanıtılır:

“Edâ Hanım’la zemin kattaki kalfa odasına kapandı. Bu oda Müyesser’e Çekmece’deki çiftliği hatırlattığından her gelişte gönlü ferahlar. Beyaz badanalı duvarlarda kadife kılıflı Kur’anı Kerim, başaklardan örme nazarlık, ayva ve nar hevenkleri.

<sup>34</sup> A.g.e., s.245.

<sup>35</sup> A.g.e., s.28.

İşlemeli patiska örtülerle kaplı sedirlere soğuk mevsime karşı Kırşehir seccâdeleri serilmiş. Pembe bakır mangala cezveyi sürdüler, ateşin üstüne bir limon kabuğu koydular.”(D.P., s.195)

Ülker Fırtınası’nda kahramanlar “Boğaziçi’nin Anadolu yakasında eski debdebesini bugüne kadar muhafaza edebildiği söylenen bir yalıda” toplanırlar (Ü.F., s.18).

Handan İnci Elçi’ye göre, her mekânı belirli bir toplumsal durumun göstergesi olarak ele almak mümkündür. Konağın Osmanlı İmparatorluk düzeninin ürünü olması gibi, ona her açıdan zıt olan apartmanın da İmparatorluğun yıkılış süreci içinde ortaya çıkması, zaman ile mekân arasındaki bu etkileşimin en çarpıcı örneğidir. Konak nasıl imparatorluk zamanının temsil ettiği değerleri üreten ve yaşatan mekân ise, apartman da, Türk toplumundaki batılılaşma hareketinin bir sonucudur ve batılı bir hayat tarzını üretir.<sup>36</sup>

Bazen aynı ev için “bir konak içinde apartman” benzetmesi yapılarak kahramanın iki yaşayış tarzı, eski ve yeni, iç dünyasıyla dış dünya arasındaki karşıtlığı ifade edilir. Bir konak içinde bir apartman, bir dünya içinde tamamıyla zıt diğer bir küçük dünyadır (K.R., s.116).

Mekân kendisini üreten zamanı dondurarak yansıtır. Türk edebiyatında geçmiş zamanı mekân üzerinden yakalamaya ve yaşamaya çalışanların başında gelen Abdülhak Şinasi Hisar’ın da dediği gibi hemen her binâ içinde yetiştiği tarihin bir parçasıdır. Tıpkı durmuş bir saat gibi içinde kaldığı zamanı gösterir. Onda ancak bir geçmiş zamanın kalbi duyulur.<sup>37</sup> Safiye Erol, Kadıköyü’nün Romanı’nda Mükerrerrem Habip’in köşkünü geçmişle birlikte tasvir eder:

“Merhum Habip Paşa Abdülhamit zamânında nâzırmış, köşk o vakit yapılmış, saray gibi bir binâ; bahçesi, korusu, bağı, her şeyi mükemmel. İçerisi ağır halılarla, sedefli şam işi mobilyalar, oyma abanoz tahtalar, Çin küpleri, âvîzeler, yedi iklim, dört bucaktan toplanmış antikalarla tıklım tıklım döşeli.” (K.R.,s.25)

Ciğerdelen romanında kahraman anlatıcı, Keşan’ı tanıtırken buranın geçmişine ait tarihi yapılar hakkında da bilgi verir. Keşan’da dedesi Hersekoğlu Ahmet Paşa’nın sarayının izlerini arar, Ali Şah dedesinin konağını tanıtır:

<sup>36</sup> A.g.e., s.19.

<sup>37</sup> A.g.e., s.19.

“Ali Şah dedemin konağının yerinde bugün bütün bir mahalle var. Zamanında pek debdebeli bir konakmış. Odalar baştan başa nakışlı, oymalı, yaldızlı imiş. Çeşitli süsleri yüzünden her birinin ayrı adı varmış. Narlı oda, karanfilli oda, eflâtun oda, cam göbeği inşirah odası.

Konak bahçesi, şimdi belediye binasının bulunduğu yere kadar uzanmış. Şurası misâfirhaneymiş, burası hamam, burası darphane.”(C., s.232)

Kadıköyü’nün Romanı’nda Nimet Teyze’nin ve Mükerrrem Habib’in köşkleri Avrupai tarzda döşenmiştir.

Romanlarında bazen küçük esnafın yaşantısından bir kesit sunacak şekilde iç mekana ait dikkatlerle karşılaşırız. Kadıköyü’nün Romanı’nda bir ayakkabıcı olan Baha’nın küçük bir dükkanı vardır. Yazar, orta sınıf insanların yaşam alanlarındaki küçük ama sıcak atmosferi bize üslûbuyla yansıtmayı başarır (K.R.,s.183).

Dineyri Papazı’nda Güzin Hanım’ın Kurtuluş’taki dikiş atölyesi tasvir edilir:

“Hamarat, Müyesser’i Güzin Hanım’ın yatak odasına götürdü. Burası havadaki fırtına sıkıntısını da, yol yorgunluğunu da bir çırpıda süpürece kadar güzel bir yerd. Yarıdan aşağı indirilmiş güneşliklerin altından sızan akşam ışığı kesme endam aynasında kırılarak karyolaya vuruyor, beyaz dantelâ örtüleri boydan boya yedi renk kuşaklarla kundaklıyordu. Bol havalanmış güneşte ılınmış odaya lavanta çiçeği sinmişti. Güzin Hanım bu kokuyu o kadar severdi ki dolaplar, komodinler, şilte altları, zarif kesecikler içindeki lavanta çiçekleriyle ıtırlandırılmıştı. Hattâ limon küfü satenden bir iğne yastığı bile çiçekle beslenmişti. Müyesser, mantosunu, eşarbını attı, ampir divana serildi, aralık duran kapıdan atelyenin gün sonu faaliyetini görebiliyordu. Hamarat, dikiş odasını süpürüyor. Terzi kız, modelleri, patronları yerli yerine yerleştiriyor, eldeki siparişleri beyaz kılıflar içinde büyük dolaba asıyor, dikiş makinalarını kapatıyordu. Çok çalışılan, intizamlı ve iyi çalışılan yerlere mahsus belirtili hava, sükût içinde durmadan işleyen saat cızırtısı gibi bütün dâireyi bürümüştü” (D.P., s.132-133)

Otel, şahısların bir araya geldikleri yerler olarak Safiye Erol’un eserlerinde kullanılan kapalı mekânlar arasındadır. Fakat burada da yazar, hayali bir mekânı değil bildiği gördüğü bir mekânı tasvir eder:

“Çekirge’de Suâdiye Otel’inin husûsî bir dâiresi var: Bahçe içinde tek katlı bir köşk, beş oda, bir sofa, bir hamam... Nîmet teyze ve misafirleri buraya yerleşmişlerdi.”(K.R.,s.54)

Ciğerdelen romanında kahramanlar bazen Park Otel’de buşurlar (C., s.28). Ayhan’ın Beyoğlu’ndaki garsoniyeri Dineyri Papazı’nda geçen diğer bir kapalı mekândır. Bu mekân Gülbün’le Ayhan’ın aşklarının sahnesi konumundadır (D.P., s.83).

“Toy kızlar mâsum kadınlar acaba bilir mi ki garsoniyer denilen mekân, her eve benzer bir binâdır. Dışından hiçbir ürkütücü alâmet seçilmez. Ancak perdeleri dâimâ kapalı durur, merdivenleri ıssız ve sessizdir. Kapı içine atılmış bir iskemlede kapıcı hazretleri kurulmuştur, bâzı da kapıcı hanım sultan yayılmıştır. Garsoniyere giden kadın onların yüzüne bakamaz, başını eğer de geçer. Bakımsız taş merdiveni bir solukta aşarsın, zile daha dokunurken kapı açılır.”(D.P., s.92)

Daha sonra bu garsoniyer, Gülbün’ün manevi yönden ölümü yaşadığı bir mekâna dönüşür. Gülbün, bu mekândan “katledilmiş insanların rûhunun vuruldukları yeri ara sıra tavaf etmeleri” gibi ara sıra geçer, burada Ayhan’la yaşadığı aşklarının saadet dönemlerini hatırlamaya çalışır (D.P., s.249).

Leylâk Mevsimi adlı hikayede kahraman anlatıcı sevgilisiyle kaldığı “pansiyonu” aşklarının baharını yansıtan çiçeklerle süslü ferah bir yuva olarak tasvir eder:

“Ne güzel oda, bir yuva. Duvarlar pembe zemin üzerine filizi nakışlı ipek kaplı. Yatak takımı beyaz lâke. Sabah güneşi altın bir sel gibi içer, akmış, kristal aynalar parlıyor. Her tarafta Petruşka’nın aşkı, fedâkarlığı, onun eli ve düşüncesi. İşte bol bol gül, demet demet leylâk, karanfil.”(Leylâk Mevsimi, s.16)

Ciğerdelen romanındaki tarihi hikayelerde “konak”, Osmanlı İmparatorluk dönemi düzenini yansıtan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Ciğerdelen romanında geçen hikâyelerin başlıca mekânı Şahinkonak Çiftliği’dir. Şahinkonak, Hersek Ahmet Paşa oğullarından Bosna-Serhatli Koca Turhan Bey tarafından, Varat fethinde gösterdiği yararlıklardan dolayı, zemet karşılığı alınmıştır. Konak, bütün hânedanın yaşayacağı şekilde yeniden düzenlenir. Koğuşlar, mutfak, hamam, şıra ocakları, mandıra, demirhâne, ahırlar gibi konağın bölümleri yeniden

hazırlanır. Mâlikane etrafına duvar çevrilir. Konağın büyükleri buraya hep besmeleyle ayak basarlar (C., s.53-54).

Şahinkonak merkez alınarak, bu mekânın içindeki hayat ve yaşanan aşklar anlatılır. Vaka mekânın dışına doğru genişlediğinde ise Sarı Sipâhilerin serhadlerde gösterdiği başarılar, yapılan savaşlar ve Osmanlının çöküşünün hazırlanmasına kadar gelişen olaylar, hikayelerin başlıca konularını oluşturur.

“Şâhinkonak’ın dört bir çevresinde bekçi kuleleri uzakları kollar, kırmızı yeşil kalpaklı, sıkma deri çakırlı, Macar kılıklı, her dilden söyleşir gözü pek gâziler tâ Beç’e, Prag’a kadar uzanarak düşmanın niyetinden Serhadde tez haber ulaştırırlardı.” (C., s.55)

Şahinkonak, “Sarı Sipâhiler” ve “Yedi Peçeli” hikâyelerinde geniş tasvirlerle tanıtılmıştır:

“Bir gün evvel yağmaya başlayan kar tutunmuş, etrâfin beyazlığı pencereden divan odasının kalemkârı nakışlı duvarlarına, ince parlak hasırlarına, güvez Şam ipeklisi örtülü sedirlerine donuk ve soğuk bir ışık salmıştı. Mihrap biçimli ocakta meşe kütükleri yanıyor, ortadaki tablalı dört kulplu koca mangaldaki tütsü kırıntılarından ince bir duman yükseliyordu.” (C., s.62)

Şahinkonak’taki Türk Hamamı, yemek ve yatak odası, buraya gelin getirilen Cangüzel’in konağa ait ilk izlenimlerini edindiği odalar olarak tanıtılır:

“Onu bir Türk hamamına soktular, şöyle bir yıkadılar, saçlarını kokulu yağlarla tarayıp ördüler. Ham ipekten çamaşırlar, al atlastan Türk elbiseleri, kürk giydirdiler. Ocaklı bir odada yumuşak minderlerle çevrili bir sini kenarına oturtular, dizlerine işlemeli peşkir örttüler, önüne kapağı kuşlubir küçük kâse koydular, eline mercan saplı bağa kaşık verdiler....Daha sonra diğer bir odaya geçtiler, burada da mihrap şeklinde külâhlı bir ocakta harlı ateş, mangalda güzel kokulu tütsüler savuran tepeleme kor vardı. Ceviz ağacından yapılmış, köşeleri burma sütunlu üstü saçaklı sayvanlı, Nemse tarzı iki yataklıkta Mariska ve Zeynep yatacaklardı.” (C., s.73)

Başka bir yerde Veli Koca’nın da hamama gitmesi anlatılır. Bu haremden geçitli olan hamamın kapı halkına açıldığı gün, harem ağası tarafından geçidi kilitlenir ve büyük kapısı erkeklere açılır. Veli koca, kendini tellâk kölelere yıkattıktan sonra selâmlıktaki divan odasında köşe sedirine kurulur ve eline kahve çubuk tutuşturulur (C., s.61). Konağın dışına ait tasvirler ise, erkeklerin yaşantısından sahnelerle verilir:



“Bâzı kule odasından veya dış avlunun Demirciler kapısındaki set üstünden ovaları seyre dalıyor, eli şakağında, düşünceler içinde donup kalıyordu.” (C., s.77)

Bayram hazırlığı vesilesiyle konağın kiler dairesi ve burada yapılan hazırlıklar anlatılır. Kiler dairesi iç içe bulunan dört büyük odadan oluşur. Duvar sırasınca dizilen adam boyu küpler, zahire sandıkları, yağ ve peynir tulumları, tavanlardan sarkan deri kılıflı kangallar buranın çehresini meydana getirirler (C., s.83-84). Sümbül Hanım, Cangüzel’e konağın işlerini anlatırken cariyelerin nakış işledikleri tezgâh odası tanıtılır. (C., s.85)

Ayrıca romanlarda yapılan mekân tasvirlerinin çağrışım işlevi de vardır. Romancı, bazen mekânı öylesine tasvir eder ki, o mekân sadece olaylara sahne olmakla kalmaz; o mekânda daha önceden yaşanan olay ve hatıralara da göndermede bulunur. Okur, bu türden mekân tasvirlerinin yapıldığı romanlarda aynı anda birden fazla zamanı hissederek yaşayabilir.<sup>38</sup> “Yedi Peçeli” hikâyesinde de Şahinkonak mekân olarak karşımıza çıkar. Burada iki hikâye arasında geçen zamanı, mekândan hareketle takip ederiz:

“Bu oda seneler evvel Zeynep’e ve Cangüzel’e masal söyleyerek onları uyuttuğu aynı odadır. İşte iki köşede burma sütunlu, saçaklı sayvanlı Nemse işi yataklıklar hâlâ duruyor. Zeynep, Bosnasaray’a gelin gittikten sonra burası bir zamanlar Mustafa Durakça ile Cangüzel’in odası olmuştu. Değişen bir şey yoktu, yalnız hasır döşeme tâzelenmiş, yük ve dolap kapılarına eski gül saksıları yerine nar dalları nakşedilmişti.” (C., s.119-120)

Aynı hikâyede aradan geçen on iki seneye Şahinkonak’ın bozulmaya yüz tuttuğu, eski debdebesinin kalmadığı anlatılır:

“Aradan on iki sene geçti. O saltanatlı Şâhinkonak harâbeye yüz tuttu. Çatısı kaykıldı, saçakları koptu, taş döşeli iç avluyu ot bürüdü. Pencere kepenkleri yerinden oynadı, bâzısı düştü. Kırık camlara paçavralar tıkanmıştı. Şadırvan başındaki ulu kestane bile kurumuştu. Şükür ki yıllardır bu ağacı görmeye alışmış olan sipâhî askerleri, yerine başka bir kestane diktiler. Mandıra bakımsız kalmıştı, demirci ocağı şöyle böyle işliyordu. Şıra ocağı büsbütün sönmüştü.” (C., s.135)

Şâhinkonak’ın bu görünümü, Sâmiha Ayverdi’nin İbrahim Efendi Konağı<sup>39</sup> adlı romanında olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünü haber veren sembolik bir

<sup>38</sup> Priska Furrer, “Mekânın Anlamlandırılması ve Tarihsel Romanda Tarih Bilinci”, (Çev:İnci Tuna), **Tarih ve Toplum**, Haziran 2000, Sayı: 198, s.32.

<sup>39</sup> Sâmiha Ayverdi, **İbrahim Efendi Konağı**, Baha Matbaası, İstanbul 1973.

değer taşımaktadır. Memduh Şevket Esenal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarlar da belirli bir konut tipini, yaşanan dönüşümün simgesi olarak kullanmışlardır.<sup>40</sup>

Zühre'nin Şahinkonak'a gelişiyle buraya tâze hayat girse de (C., s.139), Sinan'ın onu göndermesiyle konak, hâkim mekân olmaktan çıkar. Zühre'yle anlam kazanan Şahinkonak, onun buradan ayrılmasıyla yerini yeni mekânı Saraç İsmail'in evine bırakır. Zühre, Saraç İsmail'in bekçi evinde eski zenginlin aksine yoksul bir hayat yaşar. Cevizlik bahçelerindeki bu bekçi evi, iki oda bir bölme ve bir sofadan oluşur (C., s.158).

Bu eserde geçen diğer bir konak da Zeynep Hanım'ın Bosnasaray'daki konağıdır. Bu konağın Venedik âvizeleriyle süslü, Ceneviz kadifeleriyle döşeli olduğu söylenir (C., s.191).

Dineyri Papazı'nda geçen Talat Bağcı'nın yalısı, iç mekanın düzenlenişindeki sadeliğin de etkisiyle Gülbün'ün huzur bulduğu bir yerdir:

“Yoksa o sevgili yalıdan kim ayrılır? Hereke kumaşı döşeli, çiçekleri çeşm-i bülbüllerle bezeli, duvarları hattat nefiseleriyle süslü büyük dîvanhânedede insan, ömrünü tüketmeye teşnedir. Billûr dalgalarla oynayan denizden şeffaf bir ışık taşar, güneşin nûruna karılır, dîvanhâneyi bol bol çalkalar. Köşe bucak tertiplenmiş tâze çiçeklerden saadet tüter, avize askılarında ümit ve emel şingıldar. Cilâlı merdivenler acıbadem kokar, sahanlıkların döşemeye kadar inen pencerelerinden ön bahçenin manolyaları görülür. Kütüphaneden tut da zemin katının sedirli mangallı kalfa odasına kadar her köşesiyle gönül kapan yalıda ne âlemler var. Talât Bağcı'nın yatak odası Gülbün gibi bir kıza musallat fikirler aşılamaz olur mu hiç? Pek sâde âdetâ çıplak, tertemiz bir oda ki âdetâ peri pâdişahının meskeni.” (D.P., s.260)

Safiye Erol'un eserlerinde iç mekân, sahibinin kişiliğini yansıtacak şekilde düzenlenmiştir. Kullandığı eşyaların tasviri, kahramanının iç dünyasını görünür kılmada okuyucuya yardımcı olur. Kadıköyü'nün Romanı'nda Nesrin'in odası klasik bir genç kız zevkini yansıtacak tarzda beyaz mobilyalar, mavi döşemeler, pembe abajur, bebekler, oyuncak ayılar, boynu kurdelâlı köpekler ve çeşitli saksılarla döşenmiştir (K.R., s.15). Aynı romanda Bedriye'nin evini kendisine yakıştırmak için sarı atlas döşettiği söylenir (K.R.,s.27).

<sup>40</sup> Hilmi Yavuz, “Apartman, Kentleşme ve İnsan”, **Yazın, Dil, Sanat**, Boyut Kitapları, İstanbul 1999, s.87.

İç mekanın düzenlenişinde kullanılan renkler de kahramanların kişiliklerinden ipuçları taşır:

“Salon, soluk kahve rengi ve soluk mavi renkler üzerine döşenmişti. Eşyaların kibarlığı tatlı bir tevâzu içinde gizlenmişti. Gösteriş yoktu burada. Gözleri dinlendiren âhenkli bir düzlük, rûha hülya ufukları açan baygın, utangaç bir güzellik vardı. Çiçekler bile ölçü bilen çekingen bir el tarafından yerleştirilmişti. Şurada burada bir iki demet düz eflâtun renkli kasımpatı havaya yağmur içmiş toprak kokusu salıyor.”(Ü.F.,s.93)

Eşya ve dekorun düzenlenişi, kişinin duygularını yansıtırken, bunların insanlar arasındaki duygu ve düşünce farklılıklarını ortaya koymada da rol oynadığı görülür:

“Fakat Bedriye Hanım’ın duygusu ile meselâ benimki arasında ne büyük fark var. O, ipekli bir şezlong üzerine uzanır. Gramafona “Macar Rapsodileri” plâğını koyar. Yanı başında billûr bir küp içinde turfanda leylâklar vardır. Bu dekor aşkın zevkini de elemi de dev aynasında göstermek için birebirdir. Bana gelince, kış sabahı erken erken dükkâna düşerim. Akşama kadar kalıplar, köseleler, ütü demirleri, patumalar, kazımlarla haşır neşir olurum.”(K.R.,s.183)

Eşya, kahramana geçmiş yaşantıları hatırlatan sembolik bir değer de taşır. Bazen şahıslar, bu sembolün yarattığı kıvılcımla hayatlarının yönünü değiştirebilirler. Ülker Fırtınası’ndaki Sermet’in, oğluna ait bir salıncaklı at, duygularını harekete geçirip verdiği karardan dönmesine yeter. Bu salıncaklı atı sembol olarak kullandığını anlatıcı da romanda şöyle ifade eder:

“Sembol hâline giren bir oyuncak karşısında kendi mukadderâtını, Nûran’ın, Müzeyyen’in, o dört çocuğun mukadderâtını alt üst eden bir adam...Bu adam, kendisine dokunan bir söz, bir manzara için bütün bir neslin ömrünü ayaklarının altında çiğnerdi de haberi olmazdı.”(Ü.F.,s.86-87)

Ülker Fırtınası’nda Nuran’ın babasının evinde üzerine örtülen Halep ipeklisinden yorgan ve etrafında gördüğü annesi zamanından kalma duvar saati, iki antika kapaklı kâse, beyaz mâden kül tablaları gibi eşyalar, onun geçmiş zamana ait hatıralarının eski bir rüya gibi tekrar gözünde canlanmasına neden olur (Ü.F.,s.132-133).

Anlatıcı mekânı yine şahısların psikolojik durumlarına göre yansıtır. Metruk Yalıda Garip Bir Gece adlı hikâyede Zehra, sevgilisi gidince halıların renklerini

kaybettiğini, çiçeklerin boyunlarını büktüğünü düşünür (Metruk Yalıda Garip Bir Gece, s.12).

Kişinin kullandığı eşyalar, iç dünyasındaki karşıtlığı ortaya çıkarmak için bir araç görevini üstlenir. Burhan'ın yaşadığı konağın salonu alaturka bir zevkle döşenmiş olmasına karşın evin içinde ayrı bir bölüm olarak nitelendirdiği bir odası da tamamen iç dünyasına hitap eden, ihtiyaçlarına cevap veren özel eşyalar ve basit bir karyolayla sığındığı bir mekan olarak görülür:

“Burhan'ın evde tamâmiyle ayrı bir bölüğü varmış. Balık ağları, olta takımları, envâi türlü hırdavat ve silâhlarla dolu bir odada bir portatif karyolada yatıyormuş. Halbuki yanı başında yine kendisine mahsus lüks bir kütüphâne varmış ki değme zenginde bulunmazmış. Acem halıları, maroken takımlar, som cevizden mobilyalar, gümüş tepsilerle billür kül tabakları, binlerce kitap...neler! Efsânevî! İşte böyle şatafatlı bir salonun yanında cascavlak bir balıkçı odası, eski bir battaniye ile örtülü karyola.”(K.R.,s.98-99)

Yazar bu zıtlığı “bir konak içinde bir apartman, bir dünya içinde tamamıyla zıt diğer bir küçük dünya” benzetmesiyle daha somut bir şekilde ifade eder (K.R.,s.116). Alaturka tarzda, ince ve lüks bir zevkle döşenmiş olan salon, Burhan'ın dış dünyaya karşı uyandırmak istediği izlenimi yansıtmaktadır. Gümüş tepsi üzerinde, gümüş zarflar içinde sunulan kahveler, Bedriye'ye bu evin itinâlı ve vâkur bir alaturkâlîğe sahip olduğu düşüncesini verir (K.R.,s.117).

Apartment burada, kişinin kendisiyle baş başa kaldığı sığınak olarak görülür. Aynı durum Ülker Fırtınası'ndaki Nuran karakterinde de görülür. Nuran, köşkünün salonunu mütevazı ve olgun yönünü yansıtmak üzere düzenlerken, diğer tarafta ihtiraslarına hitap eden sadece kendine ait olan pavyon adını verdiği bir bölüm yaptırır:

“Teşrinlerde köşkün tamiri bitti. Nûran evvelce bahçede bulunan mutfağı binânın içerisine aldırılmış, mutfağın yerine de zarif bir pavyon yaptırmıştı. Döşemesi ve dekoru asıl binâyaya hiç benzemiyordu. Evin kibar, sâkin ve renklerde çok ihtiyatlı olan mobilyasına mukâbil burası çiçekli halılar, ipekli yayvan sedirler, irili ufaklı kuş tüyü yastıklarla süslenmişti. Evde, tâze kesilmiş, birkaç çiçekten başka şey istemeyen Nûran, buraya palmyeler, ekzotik nebatlar koydurdu. Karanfil renkli fânuslarda bayılan ışık, bir Cleopatra dekorunu tamamlıyordu.”(Ü.F.,s.202)

Kahramanların kullandığı eşyalar, dönemin hakim zevklerinden de ipucu taşırlar. Ülker Fırtınası'nda Sermet'in evinin bir odası, son zamanlarda İstanbul'da moda olduğu söylenen Amerikan sisteminde bir kanep ve koltuk takımıyla döşenmiştir (Ü.F.,s.104). Başka bir yerde şark tarzında döşenmiş bir salon tanıtılır. Zeminde göbekli yekpâre bir İzmir halısının, nakışlarla süslü tavandan sarkan kırk mumlu bir âvizenin, yaldızlı kornişlerden yere kadar inen atlas perdelerin bulunduğu salonda sâzendelerin, girintili bir köşenin içindeki sedire oturdukları bir şark odası tasvir edilir (Ü.F.,s.19-20).

Safiye Erol'un eserlerinde ışık, eşyayı görünür kılan, güzelliğini arttıran bir unsurdur:

“Su mermeri abajurda matlaşan ışık mâvimtrak kurşûnî mobilyalara rüyâ gibi ince bir gölge serer, duvar kâğıdının ince gümüş mozaiklerine müphem bir yıldız cilâsı verirken, sehpa derin bir sükût içinde düşünüyor.”(Ü.F.,s.168)

Ciğerdelen romanında Turhan'ın dedesi Hersekoğlu Ahmet Paşa'nın hiç yanından ayırmadığı “mineli bir yeşil kandili” vardır (C., s.10). Daha sonra bu kandilin Turhan'la aynı kökten olan Canzi'nin aile bergüzarları arasında olduğunu öğrenir:

“-Kandil bizde, Bursa'da. Dışı yeşil mineli, içi düz altından, küçük bir şey. Bilmem yerli sanat mı, yoksa Venedik işi mi? Çocukluğumda babam "mübârek bergüzar" diye bana bu kandilden su içirirdi. İçinde Arap harfleriyle (Hersekzâde Ahmet Paşa, Edirne, sene 1068) yazılı.” (C., s.35)

Ciğerdelen romanında Cangüzel'in başucumda asılı dediği “dedeler kılıcı” ona ve Turhan'a manevi bir güç verir. Bu kılıcın Turhan için iki mânâsı vardır. Birincisi kendini ölüme karşı koruması, ikincisi de yurduna karşı vazifesini hatırlatmasıdır. Bazen de kılıcın üzerindeki "Ey îman edenler! Size Hak yolunda savaşa çıkın! Buyrulduğu zaman neden gevşeyip ağırlaşıyorsunuz? Bilesiniz ki..." âyetini okuyarak ondan manevi bir güç alır (C., s.111).

Bunların dışında Cangüzel'in apartman dairesindeki en önemli eşyası, duvardaki Atatürk tablosudur (C., s.15).

Yazara göre, mekâna anlam katan insanın kendi duygularıdır. O duyguları harekete geçiren kuvvet ise aşktır. Sevgilinin hayali eşyadan silindiği zaman, mekân da kahramanın gözünde anlamını yitirir:

“Kulaklarıma halıların füsûnu damlıyor, gözlerimi iç içe birleşmiş lâmba ve gurup ışığı, bir sepet krizantem, bir de güzel ve mânâlı bir kadın eli oyalyordu....Ne yazık sonu

geldi...Soğudum. Lâmbanın telkârî mâden abajuru âdîleşti, krizantemler soldu, batı kızarısında halâvet kalmadı, halı fotoğrafları kırk yıllık mâlûm şeyler, ev sâhibinin ifâdesi düşkün...Rûhu gitmiş ceset gibi, kuruya kalmıştım....Benim deminki saâdetim, o kadının yanımda oturmasından geliyordu; şimdiki yoksulluğum da benden uzaklaşmış bulunmasındadır.” (C., s.20)

Sevgiliye ait eşyâlar ondan bir iz, bir hava taşıdığı için âşık tarafından benimsenir. Turhan, Canzi'nin yüzü, hareketleriyle birlikte evini bile nefesiyle beraber canının içine çektiğini hayal eder (C., s.26).

Yazarın kadın duyarlılığı Ciğerdelen romanında Turhan'ın yaptığı “cilâlı masa üzerine sarı keten takımlarla tertiplenen, menekşe ve zerrinlerle süslenen” sofra tasvirinde kendini hissettirir (C., s.115). Ayrıca bu sofra tasvirlerinde renk unsurunun da yoğun olarak kullanıldığını görürüz:

“Boydan boya soğuk yemeklerle bezenmiş sofrada gümüş şamdanlar yanıyor. Orta yerde iri bir demet mimoza salkım saçak açılmış, istokoz kızılı, salata yeşilini, mayonez sarısını âhenkle barıştıran şirin tertip üzerine çam ormanlarının ıtrını serpiyor.”(D.P., s.282)

Dineyri Papazı'nda Talat Bağcı'nın İhsaniye'deki yalısı, şahısların bir araya geldikleri bir mekândır. Burada kahramanların oturmak için seçtikleri eşyalar, onların kişilikleri hakkında bize fikir verirken, iç mekânın düzenlenişini de gözler önüne serer:

“Çay masasından kalkılınca herkes divanhânedeki alışılmış köşelere dağıldı. Talât Bağcı, yâsemîn çubuğuna kalın bir cıgara geçirip pencere kenarındaki güvez ve filzî hereke kaplı koltuğuna gömüldü. Ona kibrit çakmak için ardı sıra seğirten Akif Kaptan, tekrar geriye doğru silinip kapıya yakın bir hasır iskemle seçti. Doktor Bülent, denizi iyice görebilecek bir mevkideki yüksek arkalı stîl koltuğu eviriverdi. Doktor Ercüment, Gülbün, Güzin üçü bir kanepeye yerleştiler.”(D.P., s.11)

Genel olarak değerlendirdiğimizde, Safiye Erol'un eserlerinde yer alan şehirlerin başında İstanbul gelmektedir. İstanbul, çeşitli semtleri, renkleri ve insanlarıyla kahramanlara mekân olur, bazen Kadıköy'nün Romani'nde olduğu gibi aslî bir unsur olarak karşımıza çıkar. Yazara göre İstanbul, geçmiş, bugün ve geleceği içinde barındıran, yaşayan bir mekândır.

Safiye Erol'un eserlerinde yer alan diğer önemli şehirler arasında Edirne, Bursa, ve Keşan gelmektedir. Edirne şehri, tarihin devamlılığı içinde değerlendirilirken, Bursa zengin tabiat manzaralarıyla tasvir edilir.

Yazarın eserlerinde geçen semt isimleri, kahramanların gittikleri yerleri ayrıntı ve gerçekçi olarak vermesi, mekâna hâkimiyetini göstermektedir. Safiye Erol, mekânı tabiatla iç içe verir. Şehrin bittiği yerde tabiat başlamaz; tam tersine tabiat şehrin içinden konuşur. Bu düşünce, A.H.Tanpınar'ın şehre yaklaşımında da karşımıza çıkmaktadır. Tanpınar da Safiye Erol gibi İstanbul kimliğinin temel ögesi saydığı mahalleyi, sokakların ve seslerin ördüğü bir hayat üslubu olarak ele alır. Mahalleler genelde fakir kesimin yaşadığı yerler olarak yazarın eserlerine yansır.

Yazar, iç mekânı, kahramanın düşünce yapısını, alışkanlıklarını ve içinde bulunduğu zamanın şartlarını yansıtacak şekilde tasvir eder.

Romanlarında apartman, konak, köşk ve yalı mekânları bir arada kullanılır. Apartman, onun eserlerinde cumhuriyetin ilk yıllarında batılılaşmanın bir boyutu gibi görünse de daha çok insanın sığındığı, kendisiyle baş başa kaldığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Safiye Erol'un romanlarında ise modernleşme, daha çok iç mekânların düzenlenişinde kendini hissettirmektedir. Batılı yaşayış tarzı, genelde yabancıların İstanbul'daki apartman dairelerinde ve evlerinin düzenlenişinde görülür. Eserlerinde apartman ve konak, gelenek ve modernlik arasındaki çatışmayı belirtmek için birer simge durumunda da kullanılabilir. Bazen aynı ev için "bir konak içinde apartman" benzetmesini yaparak kahramanın iki yaşayış tarzı, eski ve yeni, iç dünyasıyla dış dünya arasındaki karşıtlığını ifade eder.

"Otel", şahısların bir araya geldikleri yerler olarak yazarın eserlerinde kullanılan mekânlar arasındadır. Ayrıca kahramanların çalışma yerlerinin de iç mekân olarak karşımıza çıktığı görülür. Bu durum, o mesleğin mekâna yansıyan yönlerini de takip etmemizi sağlar. Kadıköy'ünün Romanı'nda Baha'nın kunduracı dükkanı, Dineyri Papazı'nda Güzin'in dikiş atölyesi buna örnek verilebilir. Ciğerdelen romanındaki tarihi hikayelerde "konak", Osmanlıların İmparatorluk dönemindeki hayattan kesit sunan bir mekân olarak karşımıza çıkar.

Safiye Erol'un eserlerinde iç mekân, sahibinin kişiliğini yansıtacak şekilde düzenlenir. Kullandığı eşyaların tasviri, kahramanın iç dünyasını görünür kılmada okuyucuya yardımcı olur: Eşya ve dekorun düzenlenişi, kişinin duygularını yansıtırken,

bunların insanlar arasındaki duygu ve düşünce farklılıklarını ortaya koymada da rol oynadığı görülür. Eserlerinde eşyalar, bazen geçmiş yaşantıları canlandıran, bazen de kahramana tarihi köklerini hatırlatarak güç veren sembolik unsurlar olarak kullanılır. Ülker Fırtınası'nda Sermet için "salıncaklı at", Ciğerdelen'de ise Turhan ve Cangüzel için "dedelerinin kılıcı" bu sembolik değerleriyle önem taşırlar.

#### **D. Mimarî**

Ciğerdelen romanında garp mimarisiyle Türk mimarisi karşılaştırılır. Garbın maddeden son raddeye kadar faydalanmak uğruna ruhu öldürdüğü söylenir:

"Ben garbın bugünkü mimarlığını beğenmem, ruhsuz bulurum. Maddeden son raddeye kadar faydalanmak için rûhu öldürdüler. Hiç zannetmem, artık büyük mûsikî, büyük şiir yaratabilsinler. Belki son mersiyeleri yazacak birkaç dâhî daha çıkar, hepsi bu kadar.

Ben, ecdâdımın eserlerinde olduğu gibi, dış nizâmı ruh âhengiyle, faydayı güzellekle kaynaşmış görmek isterim. Ah dedelerim!...Bana ne büyük kuvvet ve zenginliksiniz! Kutsal Türk dilinde, köylümün geleneğinde, câmiden, kışladan ta yazma yorgana, oymalı mangal maşasına kadar her şeyde sizi bulurum. Kavuklu, mücevvereli, türlü serpuşlu mezarlarınız, en büyük insanlık vakârını en alçak gönüllü bir ifâdeye sığdıran kitâbeleriniz bana neler söyler. Bazen sizden kaçmak "Biz boşuna mı yaşadık? O kadar cenk-i cefâ karşılığı vücûda getirdiğiniz âlemden bugüne aktarılacak değerde hiçbir şey mi kalmadı?" diye sitem eden küskün ve asil edânımdan kurtulmak isterim."(C., s.110-111)

Ciğerdelen romanında Turhan, genç, başarılı bir mimârdır. Burada cumhuriyetten önce Türk mimarların eserlerine pek kıymet verilmediğini, daha çok yabancılarla çalışıldığını görürüz. Yabancı bir profesör, Turhan'ın bir eseriyle yarışmaya katılmış ve birinci olmuştur. Turhan, meslek hayatının ilk yıllarında pek çok insanın yaptığı gibi para kazanmak için zevksiz binalar yapmış ve bundan ilerleyen yıllarda hep pişmanlık duysa da bu dünyada haysiyetin temelini para olduğuna inanmıştır (C., s.18). Daha sonra başarılı bir mimar olan Turhan, Trakya'nın imar planı üzerinde çalışır. Edirne için Anıt Meydanı, halk jimnastik holleri, açık spor salonları, kitapevleriyle bir "Atatürk Sitesi" hazırlamaktadır. Bu sayede İstanbul'da karaborsacılara yaptığı kübik villâlardan



kazandığı havadan paraların ve ucuz şöhretin kendisinde yarattığı vicdan azabını hafifleteceğini ve ülkesine olan borcunu ödeyeceğini düşünmektedir (C., s.44-45).

Bu romanda yer alan hikâyelerde tarihi mekânlara yer verilir. Ciğerdelen Kalesi daha çok sembolik değeriyle ön plandadır. “Joyce’nın Odysseia’ya yaptığı gibi, Ciğerdelen’de dört ayrı metin halkasını kendi merkezinde birleştiren tematik bir güç olur.”<sup>41</sup> Türklerin Beç’e atlama taşı vazifesini gören Ciğerdelen Kalesi için tarih boyunca pek çok savaşlar yapılmıştır.(C., s.97)

Bu hikayelerde geçen dış mekanlar arasında Mustafa Durakça’nın tâmir ettirdiği Zigetvar misâfirhanesi, karısı Cangüzel için yapılan “Cangüzel Çeşmesi” de bulunur. Cangüzel Çeşmesi’ne Hâfız Nûri kitabe yazarak tarih düşürür:

“Kevser-i aşk, âbı hayat

Selsebil-i Cangüzel.”(C., s.92)

Ciğerdelen romanında geçen Sarı Sipahiler hikayesinde Engürüs diyarında pek çok kale olduğu söylenerek isimleriyle tanıtılır. Kemeni Mâlikânesi, Begânoğlu Kalesi, Zrinoğlu Kalesi bunlar arasındadır. Yazar hisarları, “iki keçeli dizilmiş ordunun arasından haşmetle geçerken sağa sola selâm veren bir hünkâr olarak nitelendirdiği Tuna’nın akışına tutkun sultânî kuğulara” benzetir (C., s.81).

Kahraman, Keşan’da geçmişine ait tarihi mekanları araştırırken buradaki bir taş kule hakkında bilgi verir:

“Bugün ikindi vakti Molla ağaların dış mahalledeki taş kulesini gezdim.Balkan muhârebesinde Bulgar süngüleriyle örselenmiş; demir kapıyı, tepeden düşmanların üzerine kaynar sular dökülen mazgal deliklerini gözden geçirdim. Cenk sırasında kulenin alt katına girilse bile yukarı kattakiler aradaki asma merdiveni çekip iç kale haline getirilmiş demir kepenkli odalarından dövüğe devam ederlermiş. Bu kule çok eski... Tâ derebeylik zamanından kalmış. Keşan ayanından Çomoğullarının, Haseki Ağaların, daha başkalarının hep böyle kuleleri varmış, Tuna’yı aşmış, Viyana’ya kol atmış yüce başlı serhatliler geri geri sürüldükleri iç illerde acaba hasretini çektikleri geçmiş zaman palankalarının birer minyatürünü mü görmek istemişlerdi?”(C., s.234-235)

---

<sup>41</sup> Sevinç Ergydiren, “Ciğerdelen Romanında Destani Unsurlar”, **Edebiyat Araştırmaları**, Boğaziçi Ün. Yay., İstanbul 2001, s.31.

Ciğerdelen romanındaki tarihi hikayelerde Stolni Panayırı (s.64), Hint, Sint, Dip Frengistan (s.59), Kurman (s.68), Kemeni Kâşanesi (s.68), Ahlattepe (s.68), Çasar(s.75), Tatar, Kazak, Belgrat, Stolni (s.147), Macar, Engürüs, Bohemya (s.137), Beç (s.75), Budin, Akkerman (s.84), Estergon (s.137), Bosnasaray, Eflak, Boğdan, Zigetvar, Erdil, Nemse isimleri geçen yerler arasındadır.

### 1.Dini Mimari

Safiye Erol, İslam sanatının mücerrede yükseltilmiş insandan başka bir şey olmadığını ifade ederken, câmileri de sembolik değerleriyle önemli bir yere koyar. Ona göre hayatın zirvesi, bir insanın kendi sembolü içinde mütevazi bir zerre olarak yaşadığını idrak ettiği andır. Câmiler, geçirdiğimiz ruh haletlerine göre bize kâh yumulmuş bestelenmiş bir nur kümesi, kâh taş kesilmiş bir ızdırıp görünür. Bu muayyen tenasübün içinde varlığımızın sırrı gizlenmiştir.<sup>42</sup> Kahraman, aşkın yollarından geçerek olgunluğa ulaştığı zaman, câmiler ona çok daha mânâlı görünürler. Dineyri Papazı'nda Selimiye camii, "göklere nakşedilmiş bir cihangir tuğrası ya da dünya üstü alemlerden bir aşk ve deha hamlesiyle yakalanıp beşer uğruna dondurulmuş bir peygamber hayali"ne benzetilir (D.P., s.318).

Kahraman, medeniyetimizin kemâl zirvesi olan Selimiye Caminin yarattığı manevi tesirle kendi gerçeğiyle yüzyüze gelir:

"Hayatın ve kaderin çökertmesinden evvelki saf ve lâtif çehreye belki hayat ve kaderle henüz temâsa bile gelmemiş bir ilk cemre çehresine erişir gibi Gülbün Selimiye'de kendi kendine kavuştu." (D.P., s.318)

Dineyri Papazı'nın sonunda Mimar Sinan'ın keserini düşürdüğü yer olan Hızırtepe'yi göstererek şimdi de onun saçtığı tohumdan filizlenecek, Türkün yeni abidesini beklediğini söyler. (D.P., s.328)

Yazar, Kadıköy'nün Romanı'nda Bursa izlenimlerine yer verirken, buranın dini mimari eserlerini isimleriyle de olsa belirtir. Orhan Gâzi Câmisi (K.R.,s.55), Karagöz'ün mezarı (K.R.,s.57) bunlardan bazılarıdır.

Ciğerdelen romanında köklerinin Hersekoğlu Ahmet Paşa'ya kadar dayandığını söyleyen Turhan, dedesinin yaptırdığı câmi ve imaretleri anlatırken eski zamanın vakıf anlayışı hakkında da bilgi verir. Dedesi Keşan'da Ulu Câmî, kendi eski vatanından gelen

<sup>42</sup> K. R.Y. A.I. M., s.259.

göçmenleri yurtlandığı Hersek-Dil kasabasında bir câmiî ve imâret yaptırmıştır. Dil'deki bu imârethâne de hergün kırkbeş koyun kesilmesini, yüzer dirhemlik hâs tâze ekmekler pişirilmesini ve yine hergün bir okka balın konuklara sunulmasını emretmiştir. Turhan, câmiî mezarlığında aile büyüklerinin gömülü olduğunu söylerken avludaki şadırvan etrafında düğünlerden önce kadınların hamam alayının çengillerle gezip dolaştığını anlatır (C., s.9)

İstanbul'daki "Firuzağa Câmiî", Macaristan'daki "Gülbaba Dergâhı" Ciğerdelen romanında geçen diğer dini mimari örneklerindedir. Aynı romanda Mustafa Durakça, şehit düşünce Stulni'de Battalkapı mahallesindeki "Sarı Sipahiler Türbesi"ne dedelerinin yanına yatırılır (C., s.100). Vişnezâde Câmiî (D.P., s.256), Dolmabahçe Câmiî (D.P., s.259) eserlerinde geçen diğer yerler arasındadır.

Câmilerin heybetli dizisi kahramanlara manevi bir güç verir, onlardan feyz alırlar:

"Câmilerin heybetli dizisi ona her zaman bir şeyler söylerdi. Ne söylerdi acaba? Anlatması güç. Bir sözden ziyade bir aktarış, bir alışveriş, bir söz kesiş. Câmilerden Gülbün'e, Gülbün'den câmilere gidip gelen canlı bir cereyan "Sen bizimsin, biz senin. Biz seni yaşatıyoruz, sen bizi yaşat." Hiç kopmayan bir seyyâle var arada. Gülbün, tepeden tırnağa saadet ve iftihar kesilir, kanı zevkle dönüp hızlandıkça İstanbul yakasına karşı gönülden ümit ve zafer âvâzeleri fışkırdı: "Elbet elbet... Ben sizinim, siz bizimsiniz" sonra Gülbün, Gülbün'ün içinden taşarak büyür büyür, erginleşir, bütün İstanbul'u sarar, milletle bir lâhza tek nabız yaşadıktan sonra yekpâre bir secde kesilir, şehrin üzerine kapanırdı." (D.P., s.35)

Kahraman, camiye tıpkı bir mürşid gibi dert yanar, onunla konuşur. Gülbün, ümitsizliğin yarattığı üzüntüyle Dolmabahçe Câmiî'ne dert yanarak ondan rüyasına yorum ister. Bunun üzerine bütün tabiatın nefes almadan susup câminin dillendiği ve Gülbün'e pek âşına gelen bir sesle konuşarak "Her iş yolundadır !" dediği anlatılır (D.P., s.259)

## **2.Parklar ve Bahçeler**

Kadıköyü'nün Romani'nde alaturka bir bahçe mimarisine duyulan hayranlık şu cümlelerle dile getirilir:

"Nîmet teyzenin bahçesinde bahar birdenbire infilâk etmişti..."

Bir erguvan ağacına mor salkım ve leylâk sarılarak tırmanmış, hepsinin çiçekleri birbirine karışmış, tabiat sanki pembe ve lâcivert arasında bütün bir renk skalası göstermek istemişti. Ortadaki havuzun etrâfında iki halka lâle vardı, pembe ve sarı. Daha etrâfı mavi minelerle bilezik gibi kuşatılmış. Burası asrî bir bahçe değil, bilâkis alaturka bir bahçe.

Sedeflerle, deniz kabuklarıyla süslü, rutûbetli, loş bir grot; yüzünde nilüferler yüzdüren bir dere, derenin üzerinde minyatür köprücükler. Bir yâsemimli kameriye, köşkün arkasında bir koru. Evet, alaturka şâirâne bir bahçe.” (K.R., s.13)

Yazar, sonbaharda bahçenin görünüşünü şöyle tasvir eder:

“Akşam üzeri tenhalaşmış, ince bir sisle örümceklenmiş bahçede körpe çınar fidanları boyunca yürüdü. Etrafa güneş kupasından son bir yıldız çalkantısı düşmüş, güz yaprakları kuru yerlerde fışırdayarak sürünüyor, nemli toprakta pençe pençe yapışıp kalıyor.”(D.P., s.203)

Başka bir yerde ise Talat Bey’in yalısının bahçesi burada çiçeklerin bakımıyla ilgili yapılan işlerle birlikte anlatılmıştır:

“Şafak sökerken Talât Bey bahçeye iner, Sotiri ile beraber tarhları dolaşır, daha bir akşam evvelden işâretlenmiş çiçekleri kestirir, çiçekçi Dimo’nun içi tâze yaprak döşeli sele sepetlerine yatırır, üstlerini baldıranla örter, ilk vapurla ortağının dükkânına gönderirdi. Bahçe tefriş edilir, hava delikli kese kağıtlarındaki tohumların bulunduğu tohum kileri gezilir, ambara geçilir, tel raflar üzerine sıralanmış lâle, sümbül, sim frezya soğanlarına bakılır, sonra sıra bitiştirteki sere gelirdi. Lodosa karşı binâ edilmiş serin kokusu, Talât Bey’in emirlerini bloknota yazan Gülbün’ü ayak üzeri sallandırır. Saksılar, saksılar...Bitmez, tükenmez. O ne azalyalar, o ne kamelyalar, orkideler. Azmanlaşmış firavun incirleri, dikiş yüksüğüne sığacak bücür kaktüsler, asma çömlleklerden aşağı sallanan sarmasık soyu yeşillikler.” (D.P., s.261)

## E. Ülkeler

Safiye Erol’un eserlerinde kahramanlar seyahat, eğitim gibi çeşitli amaçlarla yurtdışında bulunurlar. Ülker Fırtınası’nda Nuran müzik tahsili için Viyana’ya gider. Aynı romanda Turan ekonomi tahsili için İngiltere’ye, Selçuk da felsefe ve edebiyat eğitimi için Almanya’ya giderler. Kadıköyü’nün Romanı’nda da Bedriye, müzik tahsili için Viyana’ya gitmiştir. Onun Viyana izlenimlerini mektuplarından takip ederiz.

Kahramanlar genelde eğitimleri süresince başka ülkelerde bulunurlar. Bu eğitimleri bittikten sonra da kendi ülkelerine hizmet için geri dönerler. Eserlerde kahramanların gittikleri bu ülkelerdeki izlenimlerine de yer verilmiştir:

“Şimdi Heidelberg’i düşünüyordu. Eski şato, Neckar vâdîleri, şehri yarıp geçtikten sonra uzak ovalarda zümrüt bir kurdele gibi kıvrıla kıvrıla kaybolan nehir gözünün önünde canlandı.”(Ü.F.,s.121)

Ciğerdelen romanında Turhan Almanya’da mimarlık eğitimi alır. Macaristan, Viyana, Budapeşte, Rivyera tahsil hayatı sırasında gezdiği yerler olarak eserde isimleri geçer (C., s.16).

Hikayelerinde de vakanın bir bölümü kahramanın yurtdışında bulunduğu sırada geçebilir. Aleksandra Filipovna hikâyesinde vaka, İsviçre’nin B..şehrinde geçer (Aleksandra Filipovna, s.8). Gel Seninle Dertleşelim’de ise Handan, on yedi yaşında bir dul olarak Fransa’ya tahsile gider (Gel Seninle Dertleşelim, s.225).

#### **F. Hususi Mekânlar**

Hususi mekânlar, roman kahramanlarının bir araya geldikleri, tanıştıkları, vaka zincirinde yer alan olaylara sahne olan yerlerdir. Kadıköyü’nün Romanı’nda geçen “Papazın Bağı” böyle yerlerden biridir. Buraya Papazın Bahçesi de denir. Papazın Bahçesi Kadıköyü’nün mesire yerlerinden biridir. Bunu, Necdet’in papazın bağı önüne geldiğinde gazetesi için hazırlayacağı “Kadıköy mesîreleri” ile ilgili yazının aklına gelmesi ve bu düşüncelerle içeriye girmesinden anlayabiliriz.(K.R.,s.3)

Yazar, Necdet papazın bağına girdikten sonra onun oturduğu konuma göre başlıca roman kişilerini tanıtır. Necdet’in Bedriye’yle tanışması da bu mekanda gerçekleşir:

“Oturduğu masanın sağında bir meclis var, beş altı kişi kadar, kadınlı erkekli...

Necdet’in sol tarafında bir masada, yakın dostları oturmuştu. Evvelâ Orhan; yirmi yaşlarında bir çocuk...Orhan’ın yanında üç hanım vardı: Nesrin, teyzesi Nîmet Hanımefendi, bir de Kadıköy’de “Yeleli Kız” diye tanınan Bedriye Hanım.”(K.R.,s.4-5)

Gidilen diğer mekânlar arasında “Şifa”, anlatıcının ifadesiyle kalenderlerin ve bâzı esrârengiz çiftlerin uğrak yeridir. Yeşil dallardan örülmüş birkaç çardağın bulunduğu, iri cam fenerler içindeki gaz lâmbaları ile aydınlatılan bu mekân, Papazın Bağı’ndan sonra

gençlerin sık sık toplandığı bir yer olmuştur (K.R.,s.37). “Kuşdili Gazinosu”, gençlerin gittiği diğer hususi mekanlardan biridir:

“Karanlık basınca sandalı dereye çektiler. Orhan’ın teklifi üzerine Kuşdili Gazinosu’nun karşısına bağlayacaklar ve oradan alaturka saz dinleyeceklerdi. Dereye iğne atsan düşmez derecede bir kalabalık vardı. Bir defa o birbirine giren sandallar ne ileri ne geri kımlıdayamıyordu. Sâhil evlerinde oturan halk dere kenarında dizi dizi yer tutmuş, her taraf şen insanlarla bezenmişti. Bahâ, bütün siyâsî istîdadını kullanarak sandala yer açıyordu.”(K.R., s.46)

Adnan Giz, Bir Zamanlar Kadıköy adlı kitabında o yıllarda Kuşdili deresi kenarında “Hamdi’nin Gazinosu” adıyla kendine göre bir havası ve şöhreti olan sazlı, içkili bir gazino olduğundan bahseder. Adnan Giz’in ifadesiyle bugün Tramvay Müzesi olan eski Kuşdili tiyatro ve sinemasından sonra, meşhur Kuşdili Çayırı, Fenerbahçe Kulübü’nün küçük lokaline ve tahta köprüye kadar uzanırdı. Gazhane semtinden ve Taşköprü’nün altından kıvrılarak gelen ve çayırın sol yanını sınırlandıran derenin kıyılarında, bugünkü kömür deposunun bulunduğu yere yakın bir Arnavudun kır kahvesi, sonra uzun bir koridor halinde Hamdi’nin Gazinosu, onun bitişiğinde Fenerbahçe Kulübünün lokali, tenis kortu ve kayıkhanesi vardı.<sup>43</sup>

Buradan yola çıkarak romancının Kuşdili Gazinosu dediği yerin aslında Hamdi’nin Gazinosu olabileceği izlenimini edinebiliriz. Adnan Giz’e göre bu gazinonun başlıca özelliği o tarihte çok sayıda sandalın gidip geldiği temiz ve romantik bir derenin kıyısında bulunmasıydı. Uzunçayır’dan gelen ve dört köprü’nün altından geçtikten sonra Kalamış Koyuna dökülen derenin, sol kıyısında bahçeli evler ve evlerin sandalları vardı. İlerisi sığ olduğu için çok açılmayan sandallar, saz dinlemek için gazinonun önünde kümelenirdi.<sup>44</sup>

Yazar, gözlemediği mekanların sorunlarıyla da yakından ilgilidir. Gerektiğinde romanlarında da belediyenin çevreye yaklaşımlarını iğneleyici bir dille eleştirebilir:

“Yoğurtçu deresinden koya çıkmak epey bir mârifete bağlıdır. Ah şu belediye, ne olur, dereyi bir defacık taratsa. Buraları o derece dolmuştur ki görmeyen bilmez.

Yabancılar sakın tek başlarına sandal safâsına imrenmesinler, benden nasîhat. Efendim siz bu akşamın kahramanlarına bakmayın, onlar Kadıköy çocukları, suları karış

<sup>43</sup> Adnan Giz, **Bir Zamanlar Kadıköy**(1900-1950), İletişim Yay., İstanbul 1988, s.63.

<sup>44</sup> A.g.e., s.64.

karış değil, parmak parmak bilirler. Sarhoş kafayla da, gece karanlığında da sandalı dereden çıkarırlar.

Derenin dolmuş olması yetmiyormuş gibi bir de Şifa kıyılarında, Mahmut Ata Sanatoryumu'nun önlerinde müthiş taşlıklar vardı. Sandalların oturmaması için bir hayır sâhibi buraya bir sıruk dikmiş, üzerine paslı bir boş teneke geçirmiş. Bu yaman işareti gören kayıklar dümeni hemen kırar.”(K.R.,s.52)

Moda'daki “Balıkçı Gazinosu” (K.R.,s.73) ve “Belvü Gazinosu” Kadıköy'ün gençlerinin gittikleri diğer eğlence mekânlarındandır:

“Belvü'de orkestraya istedikleri tangoyu, diledikleri vals emredip dansa kalkan onlardı.”(K.R.,s.105)

Adnan Giz'in anlattığına göre Belvü Otel ve Gazinosu, Kadıköy'nün en güzel ve gazino olmaya en uygun bir yerinde kurulmuştu. Fenerbahçe Yarımadası'nın girişinde ve Kalamış Koyu üzerinde dar fakat düzgün bir bahçesi, ahşap bir otel binası vardı.<sup>45</sup> On dokuzuncu yüzyılda kurulan gazino, Cumhuriyetten sonra da epey zaman şöhretini korumuş, hatta Atatürk'ün iltifatına da nail olmuştur.<sup>46</sup>

Mardik'in Meyhanesi dedikleri kışlık gazinoyu yazar şöyle tasvir eder:

“Mühürdar caddesinde kilise meydanına yakın bir mevkîde “Mardik'in meyhânesi” denilen bir kışlık gazino vardır, Orhan'la Necdet akşamları orada buluşuyorlardı. Kunduracı Bahâ, bâzı onlara katılıyordu. Mükerrerem, böyle yerleri beğenmez, bir arkadaşıyla içmek istediği vakit muhakkak İstanbul'a geçirdi.

Mardik'in meyhânesi enteresan bir yerdi. Alelâde bir gazino odasından arka tarafa geçilince orada kış bahçesinden bozma bir küçük salon vardır. Orta yerde, saksılarla süslü havuzuyla biraz Şam evlerini hatırlatır.”(K.R.,s.144)

Süreyyâpaşa Sineması gibi kültürel mekânlar da Safiye Erol'un romanlarında kahramanların uğrak yerlerindedir:

“Süreyyâpaşa sinemasında karşılıklı iki loca tutup kimsenin anlayamadığı işaretlerle birbirlerine parola veren gene onlar.”(K.R.,s.105)

<sup>45</sup> A.g.e., s.56.

<sup>46</sup> “Güzel bir yaz gecesi geç vakit gazinoya gelen Atatürk, kendisini coşkun gösterilerle karşılayan halka, ses ve müzik sanatçısı olarak kimi dinlemek istediklerini sordurmuştu. O yılların bugünkü deyimle assolisti Denizkızı Eftalya Hanım'dı ve Kemanî Sadi İşılâ'yla beraber yaşıyor ve çalışıyordu. Okudukları arasında “Dizlerine kapansam, kana kana ağlasam” şarkısı meşhur olmuştu. Halk, onu isteyince hemen motorlar yola çıkarılmış, Eftalya ve arkadaşları bulunduğu yerden alınarak Belvü'ye getirilmiş ve Gazinoda bulunanların unutamadıkları bir gece yaşanmıştı. Sonradan yanan, yıkılan Belvü'nün arsasında bugün de bir açık hava gazinosu bulunmaktadır.” Adnan Giz, a.g.e., s.57

II.Abdülhamit devri Seraskeri(Harbiye Nazırı) Rıza Paşa'nın oğullarından Süreyya Paşa, sosyal çalışmalara ilgi gösteren kişiliği sayesinde, Bahariye caddesinde yaptırdığı sinema ve tiyatro binasını 1926'da açar.<sup>47</sup> Ayrıca romanda Süreyyâpaşa Sineması'nda Münir Nurettin Selçuk'un bir konser verdiğinin belirtilmesiyle sinema salonlarının aynı zamanda konserler için de kullanılan bir mekân olduğunu öğreniriz:

“O kış 1931'den 32'ye geçen kış Münir Nûrettin, Süreyyâpaşa Sineması'nda bir konser verince dertli Mûkerrem avunmak için konsere gitti.”(K.R,s.114)

Adnan Giz'in 'Bir Zamanlar Kadıköy' adlı kitabında verdiği bilgiye göre Süreyya Paşa, sinemasını çalıştırmaya başlarken Hale Sineması'nı kiralamış ve kapalı tutmuştu. 1932'de Andon Aras, binayı kiralayarak yine “Hale Sineması” adı altında işletmeye açtı.<sup>48</sup> Kadıköy'de o yıllarda kurulan Şark Musiki Cemiyeti'nin başına Süleyman Paşa getirilir. Süleyman Paşa, Hale Sineması'nı kiralayarak on beş günde bir cemiyetin vereceği konsere tahsis eder.<sup>49</sup> 1930'lu yıllarda kapanan Şark Musiki Cemiyeti'nin bir üyesi olan Münir Nurettin Selçuk, sesinin güzelliği ve yeni okuyuş tarzıyla kısa sürede şöhrete ulaşır. İlk solo konserini 1930'da Fransız Tiyatrosu'nda verir.<sup>50</sup>

Bu bilgilerin ışığında, anlatıcının söylediği yıllarda Münir Nurettin Selçuk'un Şark Musiki Cemiyeti'nin başkanı olan Süleyman Paşa'nın konser için tahsis ettiği Hale Sineması'nda, belirtilen solo konserini verdiği izlenimini edinebiliriz.

Yazar, kahramanların gittiği mekanları anlatırken, onların tarihi hakkında da bilgi verir. Kadıköy'ün Romanı'nda geçen “Fenerbahçe Kulübü” bunlardan biridir:

“...Yoğurtçu deresi kenarından acele acele yürüyerek kulübe gitti. 32 senesi yazında Kuşdili'ndeki o şirin, küçük binâ yandıktan sonra Fenerbahçe, sâbık Union Clube sâhasındaki eski binâyı esaslı surette tâmir ettirip oraya taşınmıştı.”(K.R.,s.229)

Safiye Erol'un bu binayla ilgili ne kadar doğru gözlemde bulunduğunu, Adnan Giz'in tespitlerinden anlarız. Onun ifadesiyle “bu iki katlı, beyaz boyalı, zarif binanın 3 Haziran 1932 gecesi, eşsiz hatıralarla dolu müzesiyle birlikte yanması”, Fenerbahçe Kulübü için telâfi edilmeyen bir felâket olmuştur.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> “Binanın yöneticisi, Nazım Hikmet'in babası Hikmet Bey'di. Bu dönemde Lutfullah Süruri ve eşi Suzan Hanım gibi genç yeteneklerin katılmasıyla “Süreyya Opereti” kurulmuş ve bir süre faaliyette bulunmuştu. Hastalığı teşhis edilemeyerek genç yaşında ölen Suzan Hanım'ın Süreyya Sineması'nın girişindeki büstü o günlerin hatırasıdır.” Adnan Giz, a.g.e, s.76.

<sup>48</sup> A.g.e., s.76.

<sup>49</sup> A.g.e., s.234.

<sup>50</sup> A.g.e., s.239.

<sup>51</sup> A.g.e., s.261.



Yazar, gidilen bu mekânların tasvirlerinde de gerçekçidir:

“Necdet, gişenin yanındaki küçük stadyum kapısından girdi. İki tarafında Frenk çınarları dizilen yoldan yürüdü. Aşı boyalı kulüp binâsı stilize edilmiş mercan renkli bir tayyâre gibiydi: Bir gövde, iki kanat...”(K.R.,s.229)

Dineyri Papazı’nda ise gençlerin Bomanti’de çay içip Küçükyalı’da kır yemekleri tertip ettikleri, Suadiye’de dansa gittikleri anlatılır (D.P., s.126-127).

Bazen yalıda düzenlenen partiler de şahısların eğlendikleri mekanlar arasına girer:

“Yalıda briç akşamları, yalıda İstanbul’un meşhur neyzenlerinin verdiği ney konserleri, yalıda gezinen bütün atelye halkını, hattâ Fili’nin nişanlısı çiçekçi Dimo’yu da yanına katarak geldiği Bülent’li, Ercüment’li bahçe ziyafetleri.”(D.P., s.263)

Genel olarak mimariyi, ülkeler ve hususî mekânları, roman ve hikâyelere yansıyan yönleriyle topluca değerlendirecek olursak şunları söyleyebiliriz:

Yazarın eserlerinde garp mimarisiyle Türk mimarisi karşılaştırılır. Garbın maddeden son raddeye kadar faydalanmak uğruna ruhu öldürdüğü söylenir. Türklerin geçmişte olduğu gibi dış nizâmı ruh âhengiyle, faydayı güzellikle kaynaştıran mimarî anlayışının bugün de devam etmesi istenir.

Romanlarında tarihî mekânlar, daha çok Ciğerdelen romanı içindeki hikâyelerde karşımıza çıkar.

Safiye Erol, İslâm sanatının mücerrede yükseltilmiş insandan başka bir şey olmadığını ifade ederken, câmileri de sembolik değerleriyle önemli bir yere koyar. Câmilerin heybetli dizisi kahramanlara manevi bir güç verir, onlardan feyz alırlar. Dineyri Papazı’nda Gülbün, medeniyetimizin kemâl zirvesi olan Selimiye Camii’nin yarattığı manevi tesirle kendi gerçeğiyle yüzyüze gelir.

Yazar, eserlerinde park ve bahçe mimarisine de önemli yer vermiştir. Alaturka tarzdaki bir bahçe mimarisi onda hayranlık uyandırır.

Safiye Erol’un eserlerinde kahramanlar, eğitim, seyahat gibi çeşitli amaçlarla yurtdışına giderler. Eğitimleri süresince yurtdışında bulunan kahramanlar, tahsilleri bitince ülkelerine hizmet için geri dönerler. Şahısların tahsil amaçlı gittikleri ülkeler arasında Almanya, İngiltere ve Viyana başta gelmektedir.

Yazarın eserlerindeki hususî mekânlar ise, roman kahramanlarının bir araya geldikleri, tanıştıkları ve vaka zincirinde yer alan olaylara sahne olan yerlerdir. Özellikle Kadıköyü’nün Romanı’nda sinemaları, gazinoları, mesire yerleriyle bu hususî mekânların

yoğun olarak bir araya geldiğini görürüz. Burada ele alınan mekânlar, Cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki halkın sosyal ve eğlence hayatını ve gittikleri yerleri gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır.



#### IV. İNSAN

Her çağın ve kültür çevresinin birbirinden farklı insan görüşü vardır. Felsefenin soyut olarak insanı ele almasına karşılık sosyoloji, devir ve kültürlerin insan görüşünü ele alır. Antropocentrisme (insan merkezliği) , dünyanın yerine insanı koyar ve tabiat olgularını insana göre algılar. Roman da insanı, kendi kıstas ve kuralları içinde, değişik süzgeçlerden geçirerek dil, metot ve kelimelerin dünyasıyla anlama ve aydınlatma yoluna gider.<sup>1</sup>

Roman, fertlerin kaderleriyle bütün bir devri ortaya koyan ve insan biyografisini hayat felsefesi haline dönüştüren gerçek bir dünya meydana getirmede önemli bir role sahiptir.<sup>2</sup> Mehmet Kaplan'a göre "edibin kainat, cemiyet, tabiat ve insan karşısında almış olduğu hususi tavırdan hareket etmek ve teferruattan daima ona varmak"<sup>3</sup> gerekir.

Safiye Erol'a göre insan, "sayısız nispetlerin ilan olduğu bir infilâk noktası"dır. Yazara göre insanın varoluşu, Tanrı'yı bilerek kendisini bulmasıyla başlar. "Hayatın zirvesi, bir insanın kendi sembolü içinde mütevazı bir zerre olarak yaşadığını idrak ettiği andır."<sup>4</sup> İnsanın bu anlayışa ulaşabilmesi ise aşk sayesinde gerçekleşir. Ketaki Çiçeği'nin aşk yolunda gördüklerini Akıl Tanrısı Brahma'ya anlatması gibi Safiye Erol da kendi aşk anlayışını sanat yoluyla insanlarla paylaşmak istediğini ifade eder.<sup>5</sup>

Bu bakımdan aşk duygusunun temelini oluşturduğu eserleri, kendi şahsi macerasından da izler taşıdığından otobiyografik bir özellik gösterirler. Safiye Erol'un roman ve hikâyelerinde aşk, insandan insana, Allah'a ve oradan da topluma doğru genişler.

Yazara göre mecazi aşk, hakiki aşkın köprüsüdür. Sevgili, insandaki ezeli bir manayı hatırlatan birer suret, bir mecazdır. Aşk, âşık ve mâşuk tek bir şeyi ifade eder. Mâşuk-sevgili âşığın aynası, aşk ise her ikisinin toplamıdır. Hakikatte aşk, insanın

<sup>1</sup> Ertuğrul Aydın "Roman ve İnsan", **Hece Dergisi**, Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı:65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.352.

<sup>2</sup> Roland Borneur – Real Quellet, **Roman Dünyası ve İncelemesi** ( Çev:Hüseyin Gümüş ), İstanbul 1988, s:1-2.

<sup>3</sup> Nurettin Öztürk, **Türk Edebiyatında İnsan**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001, s.453.

<sup>4</sup> Kenan Rifai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık, s.259.

<sup>5</sup> Nazan Yeşim , a.g.m., s.11.

kendisinden kendisine, daha doğrusu Hakka ve halka aittir. Kemale ulaşan insan, bütün mevcudatta Hakkı gören insandır. Hocası Kenan Rifâî'nin aşk anlayışı ile yakınlık gösteren Safiye Erol, insanın insana duyduğu aşkın maddi seviyeden alınıp ruhileştirme ve içtimaileştirme yolları ile yükseltilerek “ulvi bir bütün halinde mükemmelliğe ulaştırılabileceğine”<sup>6</sup> inanır. Onun insan psikolojisine yaklaşımı da bu düşüncesine paraleldir.

Kahramanlarının düşünce ve davranışları, aşkın safhalarına göre değişerek şekillenir. Aşkın başlangıcında âşık, bahar mevsimini yaşar gibi mutlu “herkese karşı cömert, gülyüzlü, aşkın asaletini her hareketinde muhafaza eden bir konumda görülür. Aşkın doğuşunun yaşandığı bu günlerde Allah’a şükür etmek gerektiğine inanan kahraman ya mallarının bir kısmını bağışlayarak ya da hayır yaparak adakta bulunur.

Âşğın ızdırap döneminin başlamasına neden olan en büyük hatası, sevgilisine cismiyle, ruhuyla yani tüm varlığıyla sahip olmak istemesidir. Yazara göre, âşğın “cisimle tatmin oluşu , iştıyak ve mahrumiyet ateşinde yanışı da geçici bir duraktır.”<sup>7</sup> Çünkü vücut aşka barınak olamaz. Sonra ruha sıra gelir. Fakat “ruh da bedene ilişik olmakla fanidir. Onun gücünü “nisyan” hastalığı tüketir. Alıkoyayım gitmesin davasına kalkarsa sonu melankoli ve cinnettir. Ruh da aşka sığınak olamaz. Aşk o zaman “sırr”a geçer, layık makamını bulur, orada kalır.”<sup>8</sup> Allah'ın insana bir ihsanı olarak değerlendirilen aşk, cismi ve ruhu iflasa götürdükten sonra sır perdesinin arkasına çekilmiştir.

Safiye Erol'un ifadesiyle aşkın ödülü, artık tek bir vasıtaya muhtaç kalmadan aşkı yaşayabilmektir. Bundan sonra dışarıdan hiçbir beklentisi kalmayarak sükuna eren insanın kendisini toplumun hizmetine adanması, ulaşılması istenen asıl gayedir.

## **A. Fert**

### **1. Karakterler**

Karakter, kişinin toplum tarafından ya da başka bir kaynak tarafından konan kurallar ve hayatın tümü karşısında almış olduğu tavırların toplamıdır.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> K.R.Y.A.I.M., s.191.

<sup>7</sup> Safiye Erol, “Aşkın Adağı ve Ödülü”, Makaleler, s.436.

<sup>8</sup> Safiye Erol, “Aşk Arifesi”, a.g.e., s.428.

<sup>9</sup> Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, s.198.

Safiye Erol bir makalesinde “Sanatkârların ancak temâşâ, müşahade ve tasvir mertebesinde olduklarını”<sup>10</sup> belirterek kendisinin de karakterlerini yaratırken kullandığı ölçüler hakkında ipucu verir. Yazarın karakterlerinde, kendisinin geçmişte Hintli genç ile yaşadığı aşktan ve daha sonra hocası Kenan Rifâî’nin etkisiyle bir terkibe ulaşan felsefî görüşlerinden izler buluruz. “Eserlerinde bir aşk hicranını tarif ederken, o hicranı bütün şark kadınları namına yaşadığını”<sup>11</sup> ifade eden Safiye Erol, cüzün külde yok olması gibi, şahsî macerasını da toplumun bütünü içinde eritir.

Murat Belge, onu diğer Türk romancılarından ayıran en önemli özelliğin, karakterlerini yargılamaya değil, yalnızca canlandırmaya çalışması olduğunu belirtir.<sup>12</sup> O, ahlâkı tutkunun sahiciliğinde veya kişinin kendisiyle ilişkisinin dürüstlüğünde arar.<sup>13</sup>

Safiye Erol’un roman ve hikâyelerinde asıl kahraman, şahıs kadrosunun olduğu kadar vakanın da merkezinde yer alır. Diğer kahramanlar bu merkez kişinin etrafında yer alarak onunla ilişkileri nispetinde değer kazanırlar. Bu merkez kişinin karşısında âşık olduğu ya da kendini seven diğer bir asıl kahraman yer alır. Daha çok iki ya da üç kişi bu aşk teması etrafında birleşerek vakayı oluşturur.

Âşık kahraman, sevdiğinin aynasında kendini müşahade eder. Burada karşı güç, âşık olunan kişiden yola çıkarak aslında kişinin kendi nefsi, benlikleridir. Âşık sevdiğinin aynasında kendini bularak, oradan Allah’a ve halka ulaşır.

Yazar, aşkın bu safhalarının ve hallerinin kahramanlar üzerinde yarattığı düşünce ve davranış değişikliklerini okuyucuya yansıtır. Böylece aşkın mertebelerinin kahramanı nasıl kemale ulaştırdığını adım adım takip etmiş oluruz.

Yazarın karakter yaratmada kullandığı başlıca teknikleri diyalog, anlatım, tasvir, iç konuşma, iç çözümleme ve mekan-insan ilişkisi olarak sıralayabiliriz. Kahramanlar, çoğu zaman belli bir mekanda bir araya getirilerek tanıtılır. Anlatıcının bakış açısından anlatma ya da diyalogla takdim edilir. Kahramanların geçmişleri, geri dönüş tekniği kullanılarak anlatım ve diyalog yoluyla tanıtılır. İç çözümleme ve iç konuşma teknikleriyle kahramanların olaylar karşısında yaşadığı ruhsal süreçleri daha yakından takip ederiz:

<sup>10</sup> Safiye Erol, “Aşk Arifesi”, a.g.e., s.427.

<sup>11</sup> Kandemir, *Edebiyat Âlemi Mecmuası*, 28 Temmuz 1949, yıl:1, nr:15.

<sup>12</sup> Murat Belge, “Safiye Erol’u Tanır mısınız?” *Radikal*, 31.05.2002, Yıl: 6 Sayı: 2057, s.9.

<sup>13</sup> Murat Belge, “İyi bir Yazar”, *Radikal*, 01.06.2002, Yıl :6 Sayı:2058, s.9.

“Necdet içinden bu sözleri acı acı reddediyor “Hayır” diyordu. “Benim hakkımda karar veremiyor. Karar verse bile aleyhime verecek. Beni ümitlendirecek en küçük bir hareketi yapmaktan ne kadar çekiniyor.” Gecenin mûnis güzelliği içinde bu kadınla baş başa kalmak Necdet’e çok zor geliyordu. Fazla bir jest bir coşkunluk yapmamak için bütün kuvvetini sarfetti.” (K.R., s.38)

Yazarın daha önce de belirtildiği gibi mekan-insan ilişkisinden ayrıntılı olarak faydalandığı görülür. Anlatıcı, mekandan hareketle o mekanda yaşayan insanın sosyal yapısını, ruh dünyasını ve zevklerini bize sezdirir.

Kahramanların fiziki özellikleri, tasvir yoluyla yansıtılır. Bu fiziki tasvirler, kişinin iç dünyasına ait dikkatleri sunmakla birlikte, anlatıcının bakış açısından da izler taşır. Ayrıca bu tasvirlerde tabiat unsurlarından da faydalanır:

“Şafak pembeliklerine karşı lâle yaprağı gibi parlayan omuzları gerildi.” (K.R., s.31)

Safiye Erol’un eserlerinde kahramanların bazen anlatıcılık fonksiyonuna da sahip olduklarını görürüz. Ciğerdelen romanında çerçeve hikâye Turhan’ın, tarihi hikâyeler de Cangüzel’in bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Hikâyelerinde de aynı durum göze çarpar. Kahraman anlatıcı “Leylâk Mevsimi ” adlı hikâyede kendi başından geçen aşkı , “Gel Seninle Bir Dertleşelim ” de diyalog yoluyla arkadaşının başından geçen bir aşk macerasını anlatır. “Dört Kişi” adlı hikâyede ise her kahraman kendi bakış açılarından olayın tahlilini yapar.

Hikâyelerde de vaka, asıl kahraman etrafında gelişir. Aşkın merkez alındığı hikâyelerde bir iki kişi ön plana çıkarken geri kalan şahıslar, asıl kahramanın ruh halini anlamamızda yardımcı olur. Yazar, eserlerinde kendini gizlese de bazen olaylar ve şahıslarla ilgili fikirlerini belirtmek üzere araya girdiğini görürüz.

Safiye Erol, karakterlerini çeşitli yönleriyle ifade ederken masal, destan, mitoloji ve rüyalardan faydalanır. Bunlar, yazara göre hayat sırlarını ifşa eden birer mecazdır:

“...masal bize hayat sırlarını bak nasıl ifşa ediyor?” (D.P., s.36)

Mitolojiler, efsaneler beşerin hayat tecrübesinden doğmuş inançlardır. “İnsanın kendi güçlerinin tükendiği, durumun ümide yer bırakmadığı hallerde bize mucizeli kalkınmalar, şifâlar, dirilmeler olabileceğini gösterir. <sup>14</sup>

<sup>14</sup> Safiye Erol, “Onulmaz Yaralara Merhem”, **Makaleler**, s.185.

Kahramanlar bu mitolojilerdeki, masallardaki varlıklara benzetilerek, onların ruh dünyalarını ve aşkın hakikatini ifade etmede, daha canlı bir üslup sergilenir. Dineyri Papazı romanında anlatıcı, mitolojiden örnekler vererek Gülbün' ün aşkını ifade etmesini kolaylaştırır. Gülbün, kendini Hint mitolojisindeki Ketaki aşk çiçeğine benzetir. Âşık olduğu Ayhan'ı ise yine Hint mitolojisindeki Avatır 'ın yerine koyar. Bazen de Mefisto'ye benzetir. Ülker Fırtınası'nda Nuran, bazen hayal alemine gömülmüş bir Ofelya'ya, bazen de yanıp yanıp kendi külü arasından tekrar dirilen Pfonix kuşuna benzetilir. Ciğerdelen'de Turhan aşk yollarında bazen Promete, bazen Odisse, bazen de Robinson olduğunu söyler.

Kahramanlar mitolojilerdeki, masallardaki varlıkların yaşadıklarını kendi benliklerinde aynen yaşarlar:

“Herkesin efsâne sayacağı bu tarihler şimdi Gülbün'ün aynıyle yaşadığı hayat olmuştu” (D.P., s.51)

Yazar, Muhterem Yüceyılmaz'ın ifadesiyle romanlarında hayatı, hakikat ve rüyanın iç içeliğiyle verebilen ender kalemlerdendir.<sup>15</sup> Âşığı “bütün kainattan borç alarak muhteşem bir rüya gören”<sup>16</sup> seçilmiş bir kişi olarak nitelendirir.

Safiye Erol'un karakterlerinin teşkilinde gelenekten faydalandığı noktalar da bulunmaktadır. Bunlar arasında âşık hikâyeleri vardır. Romanlarında vakanın seyri, âşık hikâyelerinin kalıplarıyla benzerlik gösterir. Berna Moran'ın tasnifine göre âşık hikâyeleri dört ana bölümden oluşur:

- 1-Genç kız ile erkeğin arasında aşkın doğuşu
- 2-Sevgililerin ayrı düşürülmesi
- 3-Sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek uğrunda verdikleri savaşım
- 4-Evlilik ya da ölümlerle bitiş<sup>17</sup>

Safiye Erol'un romanlarında âşık hikâyelerinin isimleri geçer. Kahramanlar kendilerini bunların yerine koyar. Ciğerdelen romanında Turhan, Kerem ile Aslı divanını okuyarak kendini Kerem'e benzetir.

<sup>15</sup> Muhterem Yüceyılmaz, “Hakikat Rüyalıştığında”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, s.83.

<sup>16</sup> Safiye Erol, Dineyri Papazı, s.177.

<sup>17</sup> Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yay., İstanbul 1994, s.24.

Romanlarında vaka, âşık hikâyelerinde olduğu gibi, iki insanın birbirini sevmesi, ayrılık, tekrar kavuşma veya ölüm şeklinde gelişir. Kahramanlardan ya ikisinde birbirini sever ya da sadece biri diğerini sevmektedir. “Aşkın doğuşuyla” birlikte kısa bir mutluluk dönemi geçirirler. Daha sonra “ayrılık” gelir. Fakat bu ayrılık genelde aşkın yoğunluğundan kaynaklanmaktadır.

İlk romanlarımızda âşık hikâyelerinden faydalanılırken, Ahmet Mithat, Sami Paşazade Sezai gibi romancılarımız, eserlerini batıya yaklaştırmak amacıyla bu hikâyeleri realize ederek sadece kalıbını almışlar, olağanüstü kısımlarıyla tasavvufî yönünü bir yana bırakmışlar ve kendi çağının kadın ve erkeğinden yola çıkarak romanı kurgulamışlardır. Safiye Erol’un romanlarında “ayrılık” sırasında kahramanların birbirlerine “kavuşmak için verdikleri mücadele ” kişinin kendi nefsi, benliğine karşı yaptığı bir iç mücadelesidir. Kişi, kendinde “ilahi” olan varlığı bulduğu zaman kavuşma gerçekleşir. Bu içsel yolculuk sırasında olağanüstü unsurlar da nispeten görülür. İki kişinin birbirini sanki ezelden tanıyormuş gibi hissetmeleri, birbirlerini düşündükleri zaman karşılaşmaları, olacakları önceden hissetmeleri, tabiatla konuşmaları gibi.

Son bölümde kahramanlar gerçekte ölmese de “manevi bir ölüm” yaşarlar. Bu, tasavvuftaki “ölmeden evvel ölebilmek” sırrıdır. Böylece kahraman kemâle ulaşır. Bu duyguyu yaşayan âşık, aradan sûret perdesini kaldırarak gerçek aşka ulaşır. Sadece Ciğerdelen romanında bu aşkın evlilikle noktalandığına şahit oluruz. Fakat bu da, kahramanlar çeşitli acılardan geçip olgunluğa ulaştıktan sonra gerçekleşir.

İlk romanlarımızda Berna Moran’ın ifadesiyle âşık hikâyelerinden alınan örnekler eğlendirmeye yönelik ve toplumsal boyutu olmayan hikâyelerdi. Fakat Safiye Erol’da asıl kahraman aşkıdan geçip kemâle ulaştınca, Allah’a şükranını dile getirmek için topluma hizmete yönelir.

Yazarın roman ve hikâyelerinin mesnevilerle de bazı ortak yönleri olduğunu söyleyebiliriz. Leyla ile Mecnun mesnevisinde görülen “anlatımın karşılıklı diyaloglar yoluyla sürdürülmesi, monologların sıkça tekrarı, kahramanların nesnelere hasbîhali, daha da öte mektuplaşmalar gibi” gibi unsurlar, eserlerinde de kullanılır. Anlatıcının bazen araya girmesi, mecazi anlatımlara yer verilmesi de buna eklenebilir.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Mustafa Ayyıldız “Modern Anlatı Tekniği Açısından Leyla vü Mecnun Mesnevisine Yaklaşım”, *Dergâh Dergisi*, C.6, s.61.



Yazarın eserleri vaka bakımından Hüsni ü Aşk mesnevisiyle ortak özelliklere sahiptir. Hüsni ü Aşk adlı mesnevîde birinci derecedeki iki kahramanın arasında, kader ile tayin edilmiş şiddetli bir kalbi alâka mevcuttur.<sup>19</sup> Yazarın romanlarında da kader yönlendirici bir unsurdur. “Hüsni ü Aşk’ta kahraman, başkasıyla değil kendisiyle mücadele halindedir. O, kademe kademe, kendisini kendisi olmaya mani olan unsurlarla mücadele eder. Böylece ferdiyetin özü durumundaki kalp diyarına ulaşır. Burada dışla mücadele değil cemiyet içinde yaşayan ferdiyetin kendi kendisiyle mücadelesi söz konusudur.”<sup>20</sup> Safiye Erol’un eserlerinde de sevgilisinin suretinde kendi nefsiyle mücadele eden kahraman, sonunda fenafillaha ulaşarak, kendinde hakkı ve halkı müşahade eder.

Kenan Gürsoy, bir şahsiyetin, bir tipin felsefi yönden anlaşılması için onun, kendisinin dışındaki birkaç farklı alanla münasebetini incelemek gerektiğini ifade eder. Bu alanları dört maddede toplar:

- 1-İnsan-dış dünya münasebeti
- 2-İnsan-insan münasebeti
- 3-İnsan-kendisi münasebeti
- 4-İnsan-Tanrı münasebeti.<sup>21</sup>

S.Erol’un eserlerindeki birinci derecedeki kahramanları değerlendirdiğimizde, insanın kendisini anlaması için yaptığı içsel yolculukta bu tasnife uygun bir sıra takip edildiğini daha yakından görebiliriz.

---

<sup>19</sup> Şerif Aktaş, “Roman olarak Hüsni ü Aşk”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul, nr.27, 12.1983 , S.95.

<sup>20</sup> A.g.m., s.97.

<sup>21</sup> “Kenan Gürsoy ile Felsefe-Edebiyat İlişkisi Üzerine Sohbet”, Röp:Levent Bayraktar, *Türk Yurdu*, Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, s.125.

### **a. Birinci Derecedeki Kahramanlar**

Kadıköyü'nün Romanı'nın birinci derecedeki kahramanları Bedriye, Necdet ve Burhan'dır.

#### **Bedriye:**

Kadıköyü'nde "yeleli kız" diye tanınan Bedriye, romanın merkez kişisidir:

"Bedriye'nin geniş omuzları üzerinde ölçülü ve zarif hareketler yapan gâyet mütenâsip bir başı vardı. Arslan yelesine benzeyen vahşi sarı renkte gür saçları, uzun kirpikli, kehribar rengi gözleri ona "Yeleli kız" lâkabını kazandırmıştı. Başka kadınlara benzemiyordu. Sert mi, mûnis mi, kibirli mi, mahviyetkâr mı? Anlaşılamazdı." (K.R., s.5)

Bedriye, on altı yaşında evlenmiş, kocası konsolos Şerif Bey'in ölümüyle yirmi beş yaşında dul kalarak dokuz sene münzevî bir hayat yaşamıştır. Gerçek aşkın kalmadığını düşündüğü bir dönemde Necdet tarafından şiddetle sevilme, onu içinde bulunduğu münzevi hayatından uyandırmış, kadınlık duygularını tekrar harekete geçirmiştir. Fakat bir süre sonra Burhan'la tanışan Bedriye, ona güzelliği ve gizemli tavrı nedeniyle hayranlık duymaya başlar.

Bedriye, ilk başta Necdet'in teslîmiyetinde ve Burhan'ın hâkimiyetinde başka başka birer cazibe görüp yarattığı oyunlarla ikisini kıyaslasa da, daha sonra Burhan'ın cazibesine kapılarak ona âşık olur. Bir süre sonra Burhan'la evlenir. Fakat böyle herkesin ilgisinin üzerinde olduğu bir adamla evliliğin er geç yıkılmaya mahkum olduğunu görerek, daha az acı çekmek için kendisi bu evliliğe son vermek ister. Ayrıca Burhan'ın duygusuz, sadece maddi zevklere önem veren biri olduğunu anlamıştır.

Aşkın kısa süren bu saadet döneminden sonra Bedriye için ızdırap devri başlar. Bedriye'nin aşkına hizmet edebilmesi için Burhan'ın önünde küçük düşecek kadar her fedakarlığı yapması gerekir. Bu noktada kahramana şifa kıvılcımı yine kendi soyundan, köklerinden gelecektir:

"Fakat...Her fedâkârlığı göze almış olmasına rağmen, aşkın muzaffer melodisi yanı sıra kendini duyurtan diğer bir inatçı motifi susturamadı. Türk kadını, âile kadını, burjuva Bedriye hakkını istiyordu: Burhan'ın hakîkaten karısı olmak, metres muâmelesi görmemek..." (K. R., s.150)

Bedriye, aşk yolundan zaferle geçebilmek için “ölmeden evvel ölme” sırrına kavuşması gerektiğini anlar. Bu konuda görümcesi Mihriban Hanım’ın geçmişte yaşadığı aşk deneyimi ona yol gösterici olur. Kendisini seven Necdet de aynı yoldan geçerek olgunluğa ulaşmıştır. Fakat mecazi aşktan ilahi olana yönelemeyenlerin yarı yolda kalarak huzura kavuşamadıklarını görür. Bu noktada Nesrin de Necdet’e duyduğu aşkta fena bulamadığı için düştüğü bunalım neticesinde intihar eder. Yazara göre bunlar surette kalıp arkasındaki hakikati göremeyenlerdir. Burhan’ı da bu kategori içinde değerlendirebiliriz. O da yaşadığı aşk macerasından sonra kendini tamamen tabiate vererek duygulardan arındırılmış bir hayatla hürriyete kavuştuğunu düşünür. Fakat bu onu daha çok panteist ve maddeci bir insan yapar. Bu durum eserde şöyle ifade edilir:

“Görümcesi Mihriban da, arkadaşı rahmetli Nesrin de ve işte nihâyet şu toy çocuk Necdet de ve daha kim bilir nice nice insanlar bu yoldan geçtiler. Bu korkunç eşiği atladılar. Ölmek, şimdiye kadar yaşamış olan benliği gönül rızâsıyla gömmek; fakat tekrar dirilmek ve yeni kuvvetler yaratarak - hangi membâdan? - tâze bir hayâta başlamak lâzımdı. Ve anladı ki bu noktada zayıf bulunur, imtihanı veremezse kendisi için yaşamak bitmişti, zîra nefsine karşı hürmeti kalmayacaktır. Ve ortada dönen mesele, sofu bir Müslüman için cenneti kazanmak veya cehenneme mahkûm olmak ne ise aynı o ehemmiyette bir mevzûdur. Biricik mevzudur: Kendi vicdânına karşı sağlam veya çürük çıkmak.” (K.R., s. 202)

Eserin sonlarında Bedriye’nin Necdet’le mektuplaşmalarının da yardımıyla “ölmeden evvel ölme” sırrına ulaştığını görürüz. Necdet, Bedriye’ye yazdığı mektuba: “Hür olmak isterseniz; ölmekten evvel ölünüz.” ayetini ekler (KR., s.209). Bedriye hakikî ölümün bu sırna ulaşmak için çektiği acılar kadar korkunç olamayacağını söyler ve sonra hakikî ölümün tek bir lâhza olduğunu, sonra ebedî huzurun başladığını belirtir (K. R., s. 210)

Yazar, aynı eserde insanın ruh dünyasının karmaşıklığını, olgunluğa ulaşıncaya kadar kendi içinde yaşadığı çatışmayı ve verdiği mücadeleyi de şu cümlelerle yansıtır:

“İnsanın hâlet-i rûhiyesi bir karar üzere gidebilseydi mesele yoktu. Bir nikbinlik ve hafiflik dalgası bastığı zaman, hah işte bu iyi, burada stop! Der durur ve ferah ferah yaşamasına bakardı. Fakat ne çâre ki şiddetli reaksiyonlar, geçmiş sanılan acıların yeni baştan esip savurması, unutulmuş görünen hâtıraların gerek rüyâda gerek ayık zamanda korkunç bir sarâhatle renklenip belirmesi vardır.” (K. R., s. 217)

Yazara göre bu manevi mücadeleden sonra “fenafillah”a ulaşan kahramanın buradan “bekabillah”a geçmesi gerekir. Kahraman, bu manevi ölümden sonra ruhunda açılan boşluğu doldurmak için gereken kuvvet ve zenginlikleri yine kendi iç âleminde arayıp bulmalıdır (K.R., s.202-203)

Bedriye bu yeni dirime sanat, müzik sayesinde kavuşur. Fakat bu onun için sadece bir kaçış noktasıdır. Amaç değildir. Kadın bütün manevi kuvvetlerini bir sevgili, eş veya anne olduğu zaman sergileme imkanı bulur:

“Fakat ben bir kadının ne mûsikîde, ne ilimde, ne sanatta mühim bir eser yaratabileceğine inanmıyorum. Kadının ezeli üstatlık sâhası sevgidir. Kadın, ancak sevgisinde büyüktür, haşmetlidir, ilâhîdir. Kadın, yalnız sevgili, zevce ve ana olara mânevî kuvvetlerinin bütün nûrunu saçabilmek imkânını kazanır. Kader, benim tabîî faaliyetimi elimden aldı. Gözlerimi kapayıp kendimi dinlediğim zaman içimde sanki doğmak isteyip de doğamayan yüz bin tâne canlı varlığın dehşetli yeis korosu inliyor zannediyorum.

Ya mûsikî de olmasaydı, ya o zaman ne olacaktı? Ben ömrümün fâciası ile yüz yüze bir kara mahzende kapalı kalacaktım. Sanat, lûtufkâr tabiatın bana açtığı bir aralıktı, oradan sıvıştım. Hayâtım için bir gâye diyemem, değil mi ki hakîkî ve tabîî olan gâyemde, sevgimde, iflâs ettim; hiç olmazsa kıymetli, mânâlı ve tatlı bir meşguliyet sâhibi oldum.” (K. R., s.223)

### **Necdet:**

Necdet, aşkın mertebelerini yaşaması bakımından romanda en ayrıntılı olarak ele alınan kişidir. Necdet, çevresince sevilen, çok çalışkan ve başarılı bir gazetecidir. Yeni tanıştığı hanımlara karşı serbest olamayan, çekingen bir yapıya sahiptir.

Bir mekanda kendisine tanıştırlan Bedriye’ye kısa zamanda âşık olan Necdet, aslında şimdi kendisine çok esrarengiz ve güzel gelen bu hanımı çocukluğundan tanıdığını fark eder. Necdet’in Bedriye’ye olan ilgisini Metin Savaş altınçağ psikolojisi olarak değerlendirir. “Tanrı-anne-sevgili-mazi kavramlarının bütünleştiği ebedi saadet özlemi” kendini Bedriye’ye götürür. Ona göre Bedriye, yitirilmiş değerlerin sembolüdür.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Metin Savaş, a.g.m., s.20.

Kadercı bir mizacı olan Necdet, Burhan'ın Bedriye üzerinde tesir yapacak tehlikeli bir erkek tipi olduğunu sevenlere has bir dikkatle anlamasına rağmen tevekkülle karşılar:

“Yorgun bir tevekkülle boynunu büktü. Çarpışmak, sevilen kadını her ne bahasına olursa olsun elden kaçırmamak; fakat bu Necdet'in yapacağı iş değildi. O ırsî bir temâyülle, mukadder şeylerin er geç gelip çatacağına iman etmişti.” (K.R., s.40)

Yazar, Necdet'in aşkını üç bölüme ayırır. Bunlar isyan, hicran ve tevekküldür:

“Aşk üç sarîh devreye bölünebilirdi: Evvelâ isyan, sonra hicran, sonra tevekkül. Şimdi tevekkül devresini yaşıyordu. Bu artık son merhale olacaktı.” (K. R., s.128)

Necdet, önce uzun bir ızdırıp dönemi geçirir. Yazarın eserlerinde ızdırıp insanları kemal mertebesine ulaştıran bir vasıta olarak karşımıza çıkar.:

“Sizi kemal mertebesine en çabuk ulaştıran binek hayvanı ızdıraptır.”(K.R., s.197)

Izdırabın en büyük kaynağı ise âşığın sevgiliye kavuşmak için duyduğu ümittir. Bu ümit bir yanda ona teselli verirken, diğer yanda unutmamasını zorlaştırdığı ve beklenti içine soktuğu için acı verir. İnce hastalık olarak nitelendirdiği aşk, kahramanın akıl ve mantıktan uzaklaşarak ümit yolları bulmak için yanlış yollarda ilerlemesine sebep olur (K.R., s.57). Necdet'e göre cünun mülkü, gaflet alemi demektir. Emellerle, ümitlerle yaşamak ve gençlik ateşinin vaat ettiği saâdetlerin çıkageleceğine inanmaktır. Akıl meydanı ise emellerin ölüme mahkûm olduğunu anlamaktır. Necdet, cünûn mülkünde seyranın tatlı olduğunu ve bu seyrandan sonra akıl meydanının insana zindân-ı belâ göründüğünü Fuzuli'nin bir beytinden de örnek vererek açıklar (K.R., s. 226).

Necdet kendisini aşka kıymet vermeyen zamanın gençlerinden farklı gördüğünü, bu yönüyle şarklı bir mizaca sahip olduğunu belirtir. Aşk ihtiyacını bilinçli bir surette duyan bir genç olmasının, arkadaşları arasında alay konusu yapılabileceğini düşünerek kendisini yalnız hisseder (K.R., s.70). Dış yüzüyle sosyal bir çevrede varlık gösterirken, anlaşılamayacağı düşüncesiyle iç aleminden dışarıya bu duygularını taşırmamaya gayret eder:

“Dünya yüzünde derdine âşına kimse yok. Mâtem bile tutamaz, ağlayamaz bile. İçtimaî bir çerçeve içine derlenmiş varlığıyla, rûhundaki ölümü sezdirmeden, çalışacak, yiyip içecek, gezip konuşacak. “(K.R., s.60)

Necdet, Nesrin'in ölümünden, Bedriye'ye kavuşamamasından Burhan'ı sorumlu tutar. Ona karşı içinde beliren "isyan" duyguları, öldürme düşüncesine kadar gider. Daha sonra kendi kendine aşkın onu düşürdüğü halleri ve şu anda isyan noktasında olduğunu düşünür.

Daha sonra Necdet, "nâmütenahi büyük bir varlık içinde, nâmütenahi küçük bir mevcudun duygularının önemsiz olduğunu, kendi şahsi duygularına çok fazla yer verdiğini idrak etmeye başlar. Artık âşık Kerem gibi tek başına yanmaktansa, cemiyetin içinde onun faydalı bir parçası olmak ister. Âşık Kerem pasif bir karakterdir. Necdet'in aşkıdaki bu pasiflikten sıyrılıp artık cemiyet içinde aktif bir fert haline gelmek istemesi yazarın teziyle örtüşür.

"Kendini daha ziyâde cemiyetçi görmek, böyle çevreden dışarı, âşık Kerem gibi, yanıp tütmeğe cemiyetin makinesini işletmeye yarar bir parça olmak istiyordu. İstiyordu, istiyordu... Niyetler, kararlar, hepsi yolunda, fakat hani tatbik eden?..." (K.R., s.128)

Yazar, burada "aşk, âşık ve mâşuk" kavramlarını ifade ederken, aşkı yani "sevmek"i ayrı ve müstakil bir şahsiyet olarak görür. Kader, aşkı kime sunmuşsa, bu duyguyu kendi nasibince yaşar:

"- Bir o var, bir de ben varım. Bir de ikimizden ayrı müstakil bir şahsiyet, bir kuvvet var: Sevmek. Sevmenin onunla ve benimle alâkası yoktur. Dedim ya ayrı bir varlık. Benim üstüme çöktü, nasîbimmiş. Buna kimse karışamaz. Bana bu kumanda yüksek bir makamdan geldi. Dünyada tabiat kanunları olduğu gibi aşk kanunları da vardır. Ve bunlar tabiat kânunlarından daha korkunçtur. Çünkü onları akılla tahlil edip mücâdele açıyoruz." (Kadıköyünün Romanı, s.146)

Necdet'e göre, her kişinin kendi istidadı, rûhunun temâyülleri ve dünyaya getirdiği kuvvetler nispetinde ulaşacağı bir kemal mertebesi vardır. Kader ve kısmet denilen şey de kişinin kendi büyüklüğüne varmak için çizdiği yoldur. Necdet'in kaderi ve kısmeti de yine kendisi, kendi aklı ve ruhudur (K.R., s. 215). Daha sonra herkesin kendisine ulaşamayacağı bir gayeyi hedef yaparak bu yolda ızdırap çektiğini, bunun sonucunda da olgunluğa ulaştıklarını belirtir. Gün gelip büyük hasretlerine kavuşanların ise onu er geç kaybedeceklerini, tabiat kanununun böyle emrettiğini ve bunu bizzat kendi nefsinde yaşadığını belirtir (K.R., s.176-177).

Necdet aşkın ulaşabildiği son devresi olarak tevekkülü gösterir:

“İztırâbın gâyesini yaşamış bir adamın hayâta devam edebilmek için bulduğu mütevâzî, aynı zamanda kahramanca bir felsefe... İsterseniz tevekkül deyin. Fakat zayıflıktan doğma bir tevekkül değil, kuvvetin tevekkülü. Romen Rolan diyor ki: ‘Dünyâda tek bir kahramanlık vardır. O da hayâtî olduğu gibi görmek ve buna rağmen sevmektir.’ Ben henüz bu mertebeyi bulmuş değilim. Fakat aynı yolun yolcusuyum.” (K. R., s. 200-201)

Yazar, topraktan uzaklaştıkça besleyici havanın azalması ve soğğun artması gibi ızdırabın da insanlardan uzaklaştırarak kemal mertebesine çıkardığı kişilerin, dışarıdan bir beklentisi kalmadığından, inzivalarının arttığını ve böylelikle tabii yaşayıştan ayrıldıklarını belirtir. İnsanlardan uzaklaşmak, inzivâya katlanmak ve sevgiden vaçgeçmek gerektiği için olgunluğa ermenin arzu edilecek bir gaye olmadığını fakat böyle bir seçimin de insanın elinde olmadığını ifade eder (K.R., s. 214)

Necdet daha sonra kendini topluma hizmete adayarak parlak bir gazeteci olur. Kadınların Necdet’e olan ilgisi, onun ızdırıp çekmesini bilen zengin bir ruha sahip olduğunu hissetmeleriyle artar. Fakat yaşadığı aşk acısı, Necdet’i artık kadınlardan uzak tutar. Bu noktada Burhan’la kıyasladığımızda, kadınların Burhan’ı hakim ve umursamaz tavrı, yakışıklılığı için beğendiklerini götürür. Necdet’e olan hayranlıkları ise, kadınlara ilgisizliğinin uyandırdığı esrarın yanı sıra, ruh zenginliğinin dışa yansımından kaynaklanır. Necdet’in cazibesi, içinin dışa yansımasıdır. Burhan’ın ki ise ancak maddi bir cazibedir.

Anlatıcı, Necdet’in ismiyle karakteri arasında bağlantı kurar. Necdet ismine sahip olan tanıdığı herkesin âşık olduğunu söyler. Necdet’in sözlük mânâsı “kahramanlık”tır. Yazarın belki de kahramanlıkla âşıklığı eşdeğer olarak kabul ettiği için bu sonuca vardığını düşünebiliriz:

“- Allah Allah! Necdet isminde bir kerâmet var gâliba. Necdetler hep böyle âşık mı oluyor nedir? Kaç tane Necdet tanıdımsa hiçbiri tekin değil. Biliyorsun ya Kadıköyümüz’ün dillere destan âşıkları arasında yarım düzinesini adı Necdet’tir. Tövbeler olsun, âşık olmak da ne emek sanki? Züppelik!” (K. R., s. 232)

### **Burhan:**

Burhan sportmen, tabiate âşık, insanlardan özellikle kadınlardan uzak yaşamayı tercih eden esrarlı bir tiptir. Bedriye Burhan’ı ilk defa Fenerbahçe sahilinde görür.

Avcılığa, balıkçılığa büyük merakı olan Burhan'ın geçmişiyle ilgili bilgileri, Cezmi'nin Necdet'e yazdığı bir mektuptan öğreniriz:

“Bu adam dediğin gibi acayıptır, fakat çok dürüsttür, tam bir centilmen; kendisini tâ İngiltere'den tanırım. İkimizde tahsilde idik. Aslen Filibe muhâcirlerindendir. O zaman çok zengindi. Şimdi servetinden biraz kaybetmiş, diye duydum. Çok doğru, çok kapalı bir gençli. Sonra basma bir felaket geldi. Bir İrlandalı ressam kız sevdi. Kıza atölyeler döşedi, ermin kürkleri, elmaslar aldı. Hattâ evleneceklerdi. Nihayet kız bunu, daha zengin birisi için, bıraktı, kaçtı. Burhan bu mâcerâdan sağlam çıkmadı, kolu kanadı kırılmıştı. Pâris'e gitti, orada sefih bir hayat yaşadı. Tahsîlini yüzüstü bıraktı, İstanbul'a geldi. Şimdi kendini tamâmiyle tabiata ve spora vermiştir. Kadınlardan nefret ediyor. Fenerbahçe Kulübünün idare heyetindedir. Kulüple çok uğraşiyor. Türkiye'de en birinci avcıdır. Avcılık hakkında yazılmış bir küçük kitabı var, dehşet! Balıkçılığı da meşhurdur.”(K.R., s.72)

Burhan'ın başından geçen bu aşk macerası kadınlara ve hayat bakış açısını değiştirir. Ona göre hayatta duygu hiçtir, önemli olan iş başarmaktır. Hakiki aşkta daima bir ölen ve öldüren vardır. (K.R., s.44)

Burhan, zamanında çektiği aşk acısının önce patolojik bir hal alarak kadınlardan nefret boyutuna geldiğini, daha sonra bir nevi ölüm yaşadığını ve şimdiki halinin de bir çeşit taşlaşmanın neticesi olduğunu anlatır. Sonunda kadınlara karşı kendisi için doğru bulduğu bir görüş edinir. Bu görüşe göre kadın evli bir adam için bir arkadaş, evin hanımı ve çocuklarının annesi; bekar adam için de iş zamanlarından ayrı vakitlerde bir eğlencedir. Kadınlara bir ruh birliği kurmak erkeğe mutsuzluk getirir. Burhan, bu şekilde bir düşünüşle bütün sevgisini ve aşkını tabiate yöneltir. Kadınlara sadece maddi yönden ilgi duyar. Bedriye'ye olan ilgisi de bu yöndedir.

Metin Savaş, Burhan'ın tavrını “batıdan yediği silleye inkâra sürüklenmiş, batı ikliminde duygularını köreltmış bir doğulunun sükutu” olarak değerlendirir. Fakat kurtuluş, giderek daha da mekanikleşen modern hayatta değil, tasavvufun davet ettiği ruh birliğindedir. Burhan, suretten ibaret tabiate sığınırken, Bedriye kurtuluşu sanatta, musikide arar. Buradaki tezat Doğuyla Batı arasındaki dünya görüşünün de yansıması gibidir: Batı tasviricidir; kişinin karar verme hakkını elinden alır, doğu ise tezyinicidir; bağımsız ve hürdür.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Metin Savaş, “Kadıköyü'nün Romanı”, *Dergah Dergisi*, Eylül 2002, s.20-21.



Burhan, dış görünüş olarak oldukça yakışıklı biridir. Yakışıklılığı ve kadınlara karşı olan umursamaz tavrı, onun esrarlı ve çekici görünmesini sağlar:

“Burhan’ın başı, güzellik numûnesi diye gösterilen Yunan heykellerinin, modern sinema yıldızlarının başı ve yüz güzelliği bunun yanında hiç kalırdı. Parlak siyah saçların alın ve şakaklar etrâfında öyle bir bitişi vardı ki insana: “Yârabbi, bu nasıl, nasıl olur? Ben böyle şey görmedim ve göremem.” Dedirtiyordu. Bu alın, gözler, dudaklar ve çene için dünyada kimse en küçük kusur söyleyemezdi. Burhan bulunduğu muhîti derinden karıştıracak kadar, insanları kamçılacak, isyan ettirecek kadar güzel bir adamdı. O, sanki şirinliğin ve câzibenin yaradanı imiş gibi, görüldüğü yerde, bedeninden nâmütenâhî nur zerreleri, kıvılcımlar dağıtarak havayı değiştiriyor, etrâfa apansızın güzellik mayası sindiriyordu.” (K.R., s.136)

Bedriye de ilk başta yakışıklılığı nedeniyle Burhan’a âşık olur ve onunla evlenir. Fakat daha sonra hem böyle birinin karısı olmasının onu tedirgin etmesi hem de Burhan’ın kendisine karşı soğukluğu onu ayrılmaya iter. Burhan’ın daha önce yaşadığı aşk acısı nedeniyle yeni bir filiz verir korkusuyla bütün duygularını kökünden budadığını düşünür ve onun için sadece maddî varlığının kıymeti olduğunu anlar.

Yazar, genellikle şahısların isimleriyle karakterleri arasında bağlantı kurar. Burada da “Burhan” ismini “buhran” kelimesiyle birlikte kullanarak çağrışım yoluyla Burhan’ın psikolojisi hakkında da bilgi verir:

“Genç kadını göğsüne bastırarak buhranlı bir kekeleme ile, gitme, gitme! diyordu.” (K. R., s.120)

Ülker Fırtınası romanının birinci derece kahramanları, Sermet ve Nûran’dır.

### **Nûran:**

Romanın merkez kişisi olan Nuran, eserin başında şöyle tasvir edilir:

“Nûran çok tâze ve diri bir kızdı. Garp kadınlarının dik ve canlı duruşunu andıran bir hâli vardı. Sükût ettiği yâhut bir şey seyrettiği zamanki görünüşüne bakılırsa kibirli sanılırdı. Tâ ki dudakları, disiplinli bir topluluktan kurtulup rikkatle titremeye ve kelimeler teşkîl etmeye başlayınca kadar... O zaman onun kat’iyyen kibirli olmadığı, çok anlayışlı ve içli bir ruh taşıdığı fark edilir. Kendisi bu hâlimden memnun değildir. Fazla duygulu insanlar gibi, iç yüzünü meydana vurmaktan çekinir. Bunun için az konuşur; çünkü onu en ziyâde ele veren dudaklarının hareketleri ve sesidir.” (Ü.F., s.15)

Nuran, küçük yaştan beri batı eğitimi almış olmasına rağmen, ruhen tamamen batılı değildir. Kanında ailesinden kalma bir şarklılık olduğu, Sermet'le tanışınca bu duygularının tekrar uyandığı ifade edilir. Sermet, Nuran için şarkı, eski alaturkalığı temsil eder. Nuran'ın şark intibalarına açlığı ve atavizm<sup>24</sup> duygusu, Sermet'e bağlanmasında önemli rol oynamıştır (Ü.F., s.82).

Nuran'a göre aşk ölümden kuvvetlidir; fakat hayat aşktan da kuvvetlidir (Ü.F., s.7). Burada hayat kelimesiyle kastedilen, herkesin kendi içinde taşıdığı ilahi kıvılcımdır. Kendinde bu ölmez kudreti gören kişi, nefesine imanı sayesinde bâsübâdelmevte ulaşır. Bundan sonra yine Tanrı'ya şükranını göstermek için cemiyete olan borcunu ödeyecektir:

“Fakat ben, en zebun ânımda bile pahamı unutmadım. Hiçbir kuvvetin bende susturamadığı bu ses, nefsimde iman, vaadini tuttu.

Beni mucizelerden geçirdi, en büyük mucizeye, bâsübâdelmevte ulaştırdı. Şimdi alnım Tanrı'nın eşiğindedir, şükranımı ödüyorum. Cemiyete borcumu vereceğim.” (Ü.F., s.8)

Nuran, bütün hayatı boyunca aradığı Sermet'i kendi kaza ve kaderi olarak düşünür. Yazarın ifadesiyle büyük ızdırıp, insanın benliğinin özünü meydana çıkarır. Saadetin büyüklüğü ölçüsünde ızdırabın derinliği de artar. Yazar, aşkı ele alırken saadet ve ızdırıp devirleri olarak ikiye ayırır. Saadet dönemlerini kısa geçer. Saadet anlatılamayacağını ve bu zamanların hatırasının çabuk unutulduğunu düşünür. Çünkü insan, o en mutlu zamanlarının hatırasını daima göz önünde bulundurursa şimdiki hayatıyla mukayese edecek ve sürdüğü ömür gözünden düşecektir. Bu, koruyucu tabiatın insana gösterdiği ince bir şefkattir.

Nuran için, aşkın merkezi iman ve teslimiyettir. Fakat Sermet, ona karşı daima hıyanet ve teslimiyet arasında gider:

“Yalnız Sermet kendini bilmez ve zanneder ki, sevdiği insanlara ölünceye kadar satılmış çok yumuşak yürekli bir adamdır. “Mesûliyet” mefhûmunu tanımadığı için şahsî münâsebetlerinde dâima teslîmiyetle hıyânet arasında gider gelir. Müzeyyen onun bu acâip huyunu çoktan yadırgamaz olmuştu. Halbuki Nûran için her beşerî râbitanın bilhassa aşkın, merkez-i sıkleti iman ve teslîmiyetti. Mutlak bir iman, mutlak bir teslîmiyet.” (Ü.F., s.79)

<sup>24</sup> Romanda Atavizm; Atalarda bulunan bazı karakterlerin, torunlarda gözükmesi olarak tanımlanmıştır.

Şimdiye kadar aşkını kendi ruhunda müşahade eden Nuran, Sermet'in evine gittiğinde çocuğunun bir sorusu üzerine durumun ahlâki boyutunu sorgular. O zamana kadar yaşadıklarını mahrem bir gönül meselesi olarak görürken, Seymen'le konuştuğundan sonra vaziyetinin toplum için kara bir leke olduğunu düşünür (Ü.F., s.102). Yazar, Nuran'ın kendi içinde yaşadığı karmaşıklığı şu cümlelerle ifade eder:

“Ümit, aşk, îman, tereddüt, tekrar îman, inkisar, sükût, sürünmek. Ve nihâyet...Bir teşrinisâni gecesi, sabaha karşı, Mühürdar sâhilinde nemli bir toprak üzerinde rakı âleminden dönen bir insan bakiyesi, hallaç pamuğu gibi atılmış bir rûhun döküntüsü.” (Ü.F., s.111)

Yazara göre bir kadının ulaşabileceği en yüksek merteye erkek için ideal bir sevgili, bir mâbud olmaktır. Bundan daha fazlasını istemek kadere meydan okumaktır. Nuran'ın en büyük hatası tabiat ve sanatta bulduğu ahengi hayata da tatbik etmek isteyerek kendisi için çizilen mukadder yoldan ayrılmasıdır:

“Nûran, sevdiği adamın hayâtında en büyük varlık, bir mürşit, bir rehber, ilâhî güzelliğin timsâli, ebedî hasretin tasvîri olduktan sonra, bir kadının yeryüzünde vâsıl olabileceği bu en mukaddes merteye ona yetmedi. İdeal mâşûka, mâbûde, semâvî saltanatına az gördü, dünya râbitalarının sâhibi de kendisi olmak istedi. Güneşin bile cüret edemeyeceği aykırılığa Nûran atıldı: Kadere meydan okudu, nasîbinden öteye el uzattı.” (Ü.F., s.179)

Nuran, eserin sonlarına kadar bu geçici ruh haletleri içinde bocalar. Daha sonra kendine bir çıkış noktası bularak aşkta saadet aramayıp sadece zevkle yetinmek gerektiği görüşünü benimser. Bu noktada Kadıköyü'nün Romanı'ndaki Burhan'ın hayat anlayışıyla birleşmektedir. Nuran kendini artık sadece cemiyetin ve milletin malı olarak görür. En sonunda Yehuda Senfonisini besteleyerek kendini tamamıyla memleketine ve sanata adar.

Nuran, yaşadığı bu saadet ve ızdıraplardan sonra olgunluğa ulaşır. Babası Ali Fethi Bey, Nuran'ın olgunlaşmasında hayatına müdahale etmeden, verdiği öğütlerle ona yardımcı olur:

“En nihayet babasının kastettiği mânâda “Allah'ı sevmenin” ne olduğunu anlamıştı. Meyilli yerlerde biten çiçeklerin güneş ışığına ve küçük sellere daha fazla mâruz kalarak güreştikleri gibi, saâdetin ve ıztrâbın görülmemiş bir bollukla geçip çağladığı bu ruh, bütün gümrah bereketiyle serpilip açılmıştı. Artık

hayatta yalnız değildi ve yalnız kalmazdı. Bir çift olmaya, kendine eş aramaya, hasret çekmeye yer kalmamıştı. Onu saran havanın, taşıyan toprağın, adımlarına istediği istikametini izini açan hürriyetin kadrini bilmişti.” (Ü.F., s. 215)

Nuran, bundan sonra Sermet’i de affeder. Çünkü Sermet, onun kendine ulaşmasına ve eserini tamamlamasına vesile olmuştur. Ona göre insan sanatının en yüksek eserleri ızdırap sonucu oluşmuştur. Sermet’in ona kendinde olmayan bir güzelliğin vehmini verdiğini, fakat bunun için kızmadığını ve kendisinde en azından hakikatin rüyasını yarattığı için ona minnettar olduğunu söyler (Ü.F., s. 216).

Sermet’i Yehuda yapan Nuran’ın bakışı ve kaderinin bir parçasıdır. O kendini bulduktan sonra Sermet de gözünde eski haline döner:

“Yehûdâ Semet, seni affettim. Hayır... Affettim dememeliyim, bu söz biraz küstah düştü. Sen bana karşı bir suç işledinse bile ancak bundan beş sene evvel, benim o zamanki görüşüme göre bir suç olmuştur. Bugün öyle telâkki etmiyorum. Mukadderâtın dolambaçlı mekanizması karşısında kimin suçlu, kimin mağdur olduğuna kolay kolay hükmedilemez. İsâ kendi kâtilini eliyle dürttü. Akılda olmayan şeyi onun aklına getirdi. Belki sana da o zamanki zulümleri yaptıran benim kaderimin tazyîki idi, Sermet.

Sermet! Artık Yehûdâ değilsin. Belki hiçbir zaman değildin.”(Ü.F., s.222)

Sevgiliye bütün güzelliğini, kutsallığını veren aşktır. Nuran da Sermet’e olan aşkını kaybedince tekrar garp felsefesiyle yoğrulmuş bir şahsiyet olur ve karşısında alaturka çalgıcı Sermet’i bulur (Ü.F., s.183-184).

Yazarın herkesin kendi yeteneği ve yaratılışı ölçüsünde aşktan nasipleneceği görüşü burada da karşımıza çıkmaktadır. Bu görüşünü Selçuk’un bakış açısından aktarır. Ona göre herkes mürşidinden, hocasından kendi yaratılışına uygun olan şeyleri öğrenir. Sermet, aşkı sonucunda Ali Fethi Bey’in yanında bektâşîliği benimser. Nûran ise aynı tesir altında sanata yönelerek “en ince ve artistik bir panteizme kadar yürümüştür.” (Ü.F., s.218)

Nuran en sonunda babasının tasavvufî yolundan giderek tam olgunluğa ulaşır. Ona göre saadet de ızdırap da geçicidir. Mutlak huzuru yalnızca Allah’ta aramak gerekir (Ü.F., s.218).

### **Sermet:**

Sermet, Nuran'dan sonra romanın ikinci önemli kişisidir. Nuran, Sermet'in fiziki portresini çizerken Yehuda benzetmesini kullanır:

“Ben Yehûdâ'yı gördüm.

Otuz, otuz beş yaşlarında, buğday benizli, kara gözlü, güler yüzlü bir gençti. Pırıl pırıl yanan beyaz dişleri, alnından düz başlayarak ensesine doğru kıvrılan ipek gibi siyah saçları vardı. Sevimli idi. Hem de o kadar ki, şahsından çağlayan sempati tûfanına İsa havâîleri sırasına geçmesine imkân mı var? Bir peygambere en yakın olan müritlerin hepsi elbet de temiz, nurlu ve halâvetli insanlardır.”(Ü.F., s.3)

İsa'yı en çok seven ve ona en yakın olan havarisinin öldürmesi gibi, Nuran da Yehuda'ya benzettiği Sermet'in ihanetiyle manevi bir ölüm yaşamıştır. Nuran'ı Sermet'le konservatuar müdürü Süreyya Bey tanıştırır. Nuran'ın alaturka müziği sevmesinde iyi bir musikişinas olan Sermet büyük rol oynar:

“Merhum Tambûrî Cemil tarzında klasik, aynı zamanda târif edilemez derecede husûsiyetlerle doludur. Tam bir şarklı, mistik; fakat genç, tepeden turnağa kadar ateş ve hareket... Üstelik güzeldir de hâin, kıyasıya güzeldir. Nuran onu tezelden tanımalı ve dinlemeli.” (Ü.F., s.17)

Nuran, alaturka musikinin mistik bir tarafı olduğunu, vecd içinde bir arayış ve yalvarışı çağrıştırdığını söyler. Sermet de Türk musikisinin esas ruhunun aramak ve çağırmak olduğunu anlatırken, belki de bu arayışın Allah'a yönelik olduğunu ifade eder. Sermet, Nuran'a âşık olduktan sonra musikide aradığı şeyin Nuran'a olan aşkında gizlendiğini anlar.

Sermet, duygularıyla hareket eden, şarklı bir mizaca sahiptir. Duygularının değişkenliği nedeniyle sürekli kararsızlık yaşar. Roman boyunca eşi Müzeyyen ve Nuran arasında gelgitler yaşaması bu yüzdendir. Müzeyyen'le Nuran Sermet'in iki ayrı yönüne hitap ederler. Müzeyyen onun basit ve teklifsizce yaşayabileceği şarklı tarafını temsil eder. Nuran ise batılı bir disiplinle yetiştiğinden onun yanında daha ölçülü ve itinalı davranır. Bu Sermet'i yordduğu için arada Müzeyyen'in basit ikliminde dinlenir. Nuran aynı zamanda ulaşılmaz ve güçlü bir kadın tavrıyla Sermet'in aşkını ve hayranlığını kazandığından, onun içindeki ulvi yönü ve sanatkar ruhunu açığa çıkarmasını sağlar.

Sermet, çocuksu tavrı ve sevimliliği sayesinde ihanetlerini Nuran'a uzun zaman affettirmeyi başarmıştır. Ona göre “Bir sanatkâr ve bir âşık dâima tokluk tehlikesinden kaçmalıdır. Mahrûmiyet hasreti, hasret aşkı, aşk eseri yaratır.”(K.R., s.170) Bu nedenle Nuran'la rahat bir aşk yaşamak yerine onu kendine “aşk mabudu” yaparak bu şekilde sanatını da besleyeceğine inanır. Sermet, “şahsiyetinin çürük olmayan iki cephesinin” Nuran'a ve alaturka musikiye karşı sevgisi olduğunu söyler.

Nuran zaman içinde aşkta faniliği bularak Sermet'i bırakır. Bundan sonra Sermet, bir gün Nuran'ın kendisini tekrar seveceği düşüncesiyle onun kapısından ayrılmaz. Bir müddet sonra Nuran'ın Bektaşî olan babası Ali Fethi Bey'in yardımıyla tasavvufa yönelir.

Yazara göre aşkı yaşamış olan ruhlar ebediyete ulaşır. Bunlar Sermet'tir, Nuran'dır. İsimler zamanla değişse de aşkın ebediyetinde geçmiş, hal ve gelecek bütünlüğe kavuşur:

“Aşk hazînesine mahfazalık etmiş ruhlar ebediyen yaşar. Onların ezeli ordusuna her tutuşan gönül karargâh olur. Gelecek asırların Sermetleri, Nûranları kendi şahsî sevgilerini yaşatırken mâzîdeki sevdaları da yaşatmış olurlar. “Aşkın saltanatı ebedîdir.” denmesi bu sebeptendir.” (Ü.F., s.178)

Milli değerleri temsil etmeye çalışan Nuran'ın soyadının “Yerli” olması da yine yazarın isimle karakter arasında kurduğu bağı örnek teşkil eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Ülker Fırtınası romanından beş yıl sonra yazılan “Huzur”uyla bu roman karakterleri arasında bazı yönlerden benzerlikler görülmektedir. Her iki roman da da kadın kahramanların ismi Nuran'dır. Mümtaz'la Sermet arasında da sanatkar mizaçları nedeniyle yakınlık vardır. Her iki romanın da merkezindeki konu Doğu-Batı çekişmesi ve bir sentez arayışıdır. Mustafa Kutlu'ya göre “Safiye Erol hem İslam'dan, hem Türk olmaktan gelen değerleri, hem de Cumhuriyet batılılaşmasını birlikte savunur. Buna karşılık Tanpınar kararsızdır. Yeni hayat biçimleri (üretim ilişkileri) bulmamızı salık verir. Musiki ve tasavvuf her iki eserde de öne çıkan hususlardır.<sup>25</sup>

Nuran'a olan aşkı sayesinde Mümtaz'ın özellikle sanatı, doğayı ve kadını bir “terkip” halinde görebilmesi, bunların hepsinin bir bütün oluşturduğunu kavraması,

<sup>25</sup> Mustafa Kutlu, *Yeni Şafak*, 21 Ağustos 2002, s.14.

onu bir çeşit sanatçı panteizmine ulaştırır.<sup>26</sup> Mümtaz, sadece sanata değil, tüm yaşama bir zevk sorunu olarak bakar. Bu noktada Sermet karakteriyle yakınlık göstermektedir.

Tanpınar'a göre insan, tarihsel zamana katkıda bulunduğu sürece değer kazanır. "Bireysel varoluş trajiktir Tanpınar'a göre, yalnızlık, güçsüzlüktür, ölümdür. Mümtaz'ın verdiği ruhsal savaşım bir bakıma bu trajik talihi aşmak içindir. Fert halinde, yani emniyet şuurundan ayrıldıkça insanoğlu sadece bir zaafı bütünüdür."<sup>27</sup> Fakat Tanpınar bireyden topluma açılma konusunda pek başarılı olamamıştır. Bunu Mümtaz karakterinde de görürüz. Oğuz Demiralp'e göre de Tanpınar'ın bireyselliğini kırarak topluluk ile bütünleşme çabası sonuçsuz kalmaktadır. Vahdet ikliminin adamı olduğundan, çoğulluk anlamının da Dionysos onun için aşılması gereken bir evredir.<sup>28</sup>

Tanpınar'ın Mümtaz karakteri, bireyselliği aşarak topluma ulaşamamış, kendi zaaflarını, yalnızlığını korkularını aşamamış biridir. Mümtaz'ın Nuran'a olan aşkı onun kendi varlığından geçmesi için yeterli olmamış, bu ulaşılamazlık onu daha çok bunalıma sürüklemiştir.

Safiye Erol'un romanlarında ise bireye duyulan aşk, kişinin kendi varlığından geçip evrensel zaman içinde terkibe karışmasını sağlar. Bu duygusal yoğunluk da kişiyi Tanrı'ya ulaştırır. Tanrı'ya ulaşan kişinin, artık ölüm sırrına erdiği için topluma hizmetten başka düşüncesi kalmamıştır. Çünkü ona göre aşkın gayesi hakka ve halka hizmettir. Safiye Erol'un tasavvufî bir alt yapısı olması, onun karakterlerini bireyden topluma ulaştırmasına yardım eder.

Tanpınar'da ise bireyin, Mümtaz'da olduğu gibi yaşadığı "aşk" ilahi boyuta varmaz. Bunun sonucunda da kendi varlığının kısır döngüsünden kurtulamayan insanın topluma katkı noktasına gelmesi zor olur.

Sanatsal yoğunlukla toplumsal sorumluluk çatışması arasında kalan insan da huzuru bulamaz.

---

<sup>26</sup> Berna Moran, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 212.

<sup>27</sup> Oğuz Demiralp, "Bir Kişilik Dionysos", *Kutup Noktası*, YKY, İstanbul 2001, s.151.

<sup>28</sup> A.g.e., s.163-164.

Ciğerdelen romanında çerçeve hikâyenin asıl kahramanları Canzi ve Turhan'dır.

### **Canzi:**

Asıl ismi Cangüzel'dir. Cangüzel, Macar'dan dönme ninesi, Sarı Sipahiler'den Mustafa Durakça'nın karısının adıdır. Cangüzel, yakın dostları İngilizler tarafından modern Türk kadınlığının mükemmel bir örneği olarak tarif edilir. Arkadaşları ona kendi aralarında Canzi derler. Eserde Canzi'nin dış görünüşü şöyle tasvir edilir:

“Ortadan uzun boylu, dansöz vücutlu, ince beyaz yüzlü, kumral saçlı ecnebi tipinde bir kadındı. Dümdüz siyah ipekli bir elbise giymişti.”(C., s. 21)

Canzi bir kolejde öğretmenlik yapmaktadır. Aynı zamanda muharrir ve dansözdür. Folklöre ve köy enstitülerine merakı vardır. Eşi Haşmet'ten boşanmak üzeredir. Canzi'nin babası Atatürk emrinde çalışmış, Milli Mücadele sırasında Dumlupınar'da şehit düşmüş Miralay Cevat Bey'dir. Canzi de Atatürk ve değerlerine bağlı bir kişidir. Odasının en güzel yerinde Atatürk tablosu asılıdır. Onu da “serhadli gazi” olarak değerlendirir.

Ailesi Rumeli muhacirlerindedir. Annesi daha sonra genç biriyle kaçıp evlenince Canzi'yle araları açılır. Annesi arada İstanbul'a gelerek onu ziyaret edip kendisini affettirmek istese de kızı tarafından daima soğuk karşılaşır.

Turhan'la ortak bir geçmişe sahip olmaları, aşkın yarattığı ezelden tanışıklık duygusuyla birbirlerine kısa sürede âşık olurlar. Canzi bu aşkıta daha çok kontrolü elinde tutan, Turhan'ın taşkınlıklarına ve kıskançlıklarına büyük bir sabır ve sükunetle karşı koyan, olgun bir tavır sergiler. Turhan'a yazdığı kendi soylarının macerasını anlatan hikâyeler de onun kemale ulaşmasına yardım eder. Başucumda asılı dediği dedelerin kılıcı, onun aradığı şifayı kendi köklerinde bulmasını sağlayan bir semboldür.

Canzi aşkını daha çok kendi içinde, dışarıya yansıtmadan yaşar. İzdırıp, sağlığını tehdit eder boyuta ulaştığında Anadolu'nun ücra bir kasabasına yerleşerek huzur bulmaya çalışır. Fakat bir süre sonra hamile olduğunu öğrenir ve bunun üzerine Turhan'ın yanına giderek evlenirler. Canzi'ye aşkıta fani olduktan sonra yeni dirim, kendi köklerinden ve annelik yönünden gelmiştir.



### **Turhan:**

Romanda anlatıcılık fonksiyonunu da üstlenen Turhan, lise ve üniversiteyi Almanya’da okumuş, 1931 yılında genç bir mimar olarak yurda dönmüştür. Babası lisedeyken parayı kesince çeşitli işlerde çalışmış, yaz tatillerini Macaristan gibi Türklerin eskiden yerleşmiş oldukları yerleri ziyaret ederek geçirmiştir. Leipzig ‘teki bir sergide yapılacak Türk pavyonu için hazırladığı projeyi, profesörü kendi imzasıyla göndererek birincilik alır.

Genç bir Türk mimarı olarak önyargıyla karşılanması Türkiye’de de devam eder. Burada yabancılara her zaman daha fazla değer verilmektedir. Turhan bu tecrübeler ışığında iki sonuca vardığını belirtir:

“Asıl hatırımda kalan tecrübe evvelâ Türk Türk’e yaranamaz. İkincisi: Parayı istihkar edebilmek için para sahibi olmak gerek. Ankara’da bakanlıklarda, büyük şehirlerimizin belediyelerinde az mı dalkavukluk ettim...Bir Alman veya Fransız olmak kusurum bir türlü affedilmiyordu. Sonra yurdumda Cumhuriyetçi Türk görüşü davâyı kazandı. Benimde durumun değişti.”(C., s.18)

Turhan, romanın başında ve sonunda Keşan’da karşımıza çıkar. Vakayı, günlük tutar gibi buradan nakleder. Turhan’ın yurdum dediği Keşan’a bağlılığı, dedesi Hersekoğlu Ahmet Paşa’nın burada pek çok vakıflar yapması, kendi geçmişinden izler taşımasından kaynaklanır.

Romanda Turhan’ın fiziki özellikleriyle ilgili pek fazla bilgi verilmemiştir. Yalnız onun arkadaşlarının gözlemi sonucu Atatürk’e benzediğini öğrenebiliriz. Yazar, bu ayrıntıyı da dış görünüşü belirlemek için değil, yaratmak istediği karakteri daha iyi ortaya çıkarmak için verir.

Turhan’ın Canzi’yle tanışıp aşık olması kendini tanımasında ve içsel yolculuğunun başlamasında önemli bir rol oynar. Fakat ona göre aşk da manen hazır olanlarda ortaya çıkmaktadır:

“Ben tamamlayıcı maddeyi bulmadan vücuda gelemeyen kimya terkipleri gibi bir şeymişim, bütün ömrüm sevdiğime rastlayacağım güne kadar hep bir hazırlıktan ibaretmiş. Belki daha evvelden bir derece olgunluk mertebesine ermişim de farkında değildim. Sevdiğimin havasına değince birdenbire ateş aldım, can gözüyle görüşüm değil yalnız etrafıma ve bütün dünyaya, hatta daha da öteye ebedilik esrarına kadar uzandı.”(C., s.15-16)

Romanda kahramanlar, ilk andan itibaren ızdırıp ve mutluluğu bir arada yaşarlar. Yazar, Turhan'ın şahsında âşık olan kişinin psikolojisini de ayrıntılı bir şekilde yansıtır. Âşık kişi, bir nevi narkoz almış gibi sermestir. Turhan da kendisinin “Öyle sermestim ki idrak etmezem dünya nedir?” havası içinde yaşadığını, Canzi'ye olan aşkıdan bastığı yerin bile farkında olmadığını söyler (C., s.23). Hislerindeki çöşku, onun yaşamında da üstün bir performans sergilemesini sağlar. Eskisinden daha yoğun ve verimli yaşar.

Turhan, herkeste varlık muammasının sırlarının sakladığı ikinci bir benlik olduğunu, olmuş ve olacak olan her şeyin de burada gizlendiğini belirtir. İnsan, mecazi aşk sayesinde bu perdeleri kaldırarak “kudretli sultan” olarak nitelendirdiği ilâhi aşka ulaşır:

“Kısacası: her birimizde bütün geçmişi ve geleceği bilen, cümle hakikatleri elinde tutan diğer bir benlik var. Fakat o kudretli sultan kat kat nikap altında gizleniyor, sık saklıyor.”(C., s. 36)

Bu noktada Turhan'ın, Yedi Peçeli hikâyesindeki Sinan'la birleştiğini görürüz. Zühre de âşık olduğu Sinan'ın yedi peçesini teker teker açmıştır. Canzi de Turhan'ın bu örtüsünü kaldırarak kendi içindeki ilâhi varlığa ulaşmasında ona yardımcı olmuştur.

Turhan kendiyile konuşarak aşkın gayesini sorgularken hayatın anlamı konusunda da ipuçları verir.:

“Hayatın ciddi bir iş olduğunu, doğumda ölümden büyüklükler gizlendiğini, aşkın faniliğini yenmeye, beden toprağını ölmez tanrı cevheri haline getirmeye davranan bir özleme atılış olduğunu hiç düşündün mü idi? İşte kendi kendinden korkuyorsun. Görüyorsun ki aşk, senin damarlarını tutuşturup kemiğini iliğini erittikten sonra temele dayandı.”(C., s. 36)

Eserde “ruh”, ayrı bir varlık, bir şahıs olarak karşımıza çıkar. Bu, insanın içinde gizlenen, ebediyet sırrını barındıran ikinci benliktir. Bazen Turhan “hakikatin sesi” olarak değerlendirdiği ruhuyla konuşur. Ruhundaki hile kaldırmaz bir çift gözün, vakur ve sitemli bakışlarını vicdanına dikerek: “Gaye senin mesut olman mıdır?” diye sorduğunu söyler (C., s.37). Turhan, aşkın kendisini ölüme götüreceğini, fakat buradan yeni bir dirim bulacağını düşünmektedir:

“Beni su gibi yumuşatıp hergün bir kalıba döken, nur gibi ışıklandırıp göksel iklimlere akıtan bu aşkımla mutlaka bedbant olup ölmem mi lazımdı? Acı bir isyanla içindeki gözleri arıyor, onlardan son hakikati çekip koparmaya çalışıyordum. Soruyordum: “Peki, gaye mesut olmam değilse nedir? Nedir gaye?” İçimdeki gözler dindar bir mahzunlukla kapanıp düz belirtili karşılıktan kaçınıyorlardı. Ah! Gayenin ne olduğunu ben pekala biliyordum. Daha doğrusu içime derince bakmaktan korkmasam her an bilebilirdim. Boğulan bir insan gibi insiyaki hareketlerle derinliklerden kurtulup satıhta kalmaya çabalıyordum.” (C., s.37-38)

Romandaki tarihi hikâyelerde geçen kahramanlar, Turhan ve Cangüzel’in psikolojilerini anlayıp dünyalarına girmemizde bir araç vazifesi görür. Turhan, aşkından en çok ızdırıp çektiği zamanlarda dedesi Herzekoğlu Ahmet Paşa şahsında somutlaşan, geçmişinden ve tarihinden güç alır. Dedesi ona ün almanın, büyük adam olmanın kişinin alınına ezelden yazılmış olduğunu ve kimsenin kendi isteğiyle kaderin önüne geçemeyeceğini anlatır. Onu hak yolunda hizmete çağırır (C., s. 45). Eserini ileri götürdükçe günahını ödediğini, vicdanının kendisi dediği sevdiğinin küskün ruhuyla barış kurabildiğini söyler (C., s. 45).

“Kara bağıma nur döken bir de eserimin kanım pahasına yol alışıdır ki bu zaten yurduma karşı vicdan borcumdu. Sevdiğim ise vicdanımın ta kendisidir. Al ninem, işte her şey senindir, al! İşte sıhhatim, işte hayatım, işte sanatım, kudretim ve son takatım!”(C., s. 45)

Yazar, romanda “serhadli” kelimesini bir sembol olarak kullanır. “Büyük adamın, imkân sınırlarında çok at oynatmış bir serhadli olması gerektiği” düşüncesini savunmaktadır.<sup>29</sup> Turhan’ın dedesi ve hikâyelerde örnek aldığı Mustafa Durakça birer serhadlidir. Yazar, ideal insanın şimdiki zamanda devamı olarak gördüğü Atatürk’ü de bir serhadli olarak değerlendirmektedir. Turhan’ı Atatürk’e benzeterek ideal insanı Turhan’ın şahsında geleceğe taşımış olur.

Bunların dışında Ciğerdelen romanında “Kerem ile Aslı” motifinden de faydalanılmaktadır. Turhan, kendini Kerem’e benzetir. Turhan ve Canzi, romanda doğu

---

<sup>29</sup> K. R.Y.A.I.M., s.212.

ve batı kültürünün olumlu yanlarını kendinde toplayan aydın, yeni insan tipinin temsilcileridir.

Ciğerdelen romanında geçen tarihi hikâyelerden “Sarı Sipahiler”de Mustafa Durakça ve Cangüzel, “Yedi Peçeli” de ise Sinan ve Zühre asıl kahraman olarak karşımıza çıkarlar.

### **Mustafa Durakça:**

Mustafa Durakça, Hersekoğulları soyundan bir serhad beyidir. Mustafa Durakça, Sarı Sipahiler hikâyesinin başında ayrıntılı olarak tanıtılmıştır:

“Mustafa Durakça, yalnız ocakzade yani öteden beri askerlik etmiş bir soyun oğlu olduğu için değil, yaradılıştan başı yüksek bahadır bir serhat beyi bulunduğundan ataların yerini dolduracağı, Türk’ün yüzünü ağartacak yararlılıklar göstereceği muhakkaktı. Daha on beş yaşındayken kılıç kuşanmış, at tepip cenk meydanına çıkmış, körpe alnına gazilik çelenkleri, turna telleri takınmıştı. Bununla beraber dedesi Veli Koca’nın zorlu talim ve terbiyesi hiç aman zaman vermeden sürüp gidiyordu.” (C., s.57)

Mustafa Durakça Veli Koca’nın zorlu imtihanlarından geçmekle birlikte konak imamı Hafız Nuri tarafından da askerlik ve ilmi konularda yetiştirilir. Arada Hafız Nuri’yle Macar köylerine yaptıkları kaçamaklardan birinde Mariska adlı bir Macar kızına âşık olur. “Kerem ile Aslı” hikâyesinde olduğu gibi dil, din, aile aşkın karşısında önemini yitirmiştir.

“Mariksa Kemeni, Mustafa Durakça için aklını oynatmış, ona karı olmak yolunda dinini, yurdunu, ailesini feda etmeyi göze almıştı.”(C., s.70 )

Bunun üzerine Veli Koca, sevgisinin hakiki aşk olup olmadığını anlamak için Mustafa’yı imtihana çeker. Ondan, bir derviş olan Muhiddin Abdal’la on gün çileye kapanmasını ister. Mustafa Durakça, bu çileden çıktıktan sonra ilk olarak aşkının kutsallığına hürmeten malının bir kısmını hayra bağışlamak istediğini söyler. Çünkü ödenecek, bir şükran borcu vardır. Bu yönüyle Mustafa Durakça’nın hareketi, mallarının bir kısmını Canzi’ye olan sevgisine karşılık bağışlayan Turhan’ın davranışını da açıklar.

Yirmi beş yaşında Ciğerdelen kalesini savunurken şehit düşen Mustafa Durakça, serhatlerde “Ciğerdelen Aslanı” olarak nam salmıştır.

### **Cangüzel:**

Kemeni Beyzadenin kızı olan Cangüzel’in evlenmeden önceki adı Mariska Kemeni’dir. Mustafa Durakça’yla çocukluklarından tanışırlar. Seneler sonra bir panayırda tekrar karşılaşıncı, birbirlerine âşık olurlar.

Mariska, Mustafa Durakça’yla evlenip müslüman olduktan sonra Cangüzel adını alır. Cangüzel, ilk başta konak hayatına ve kaynanası Sümbül Hanım’ın sıkı disiplinine ayak uydurmakta zorluk çeker. Cangüzel sürekli bir Hersek kızı olduğunu söyleyerek kendini Türk kadınlarından farklı görür. Fakat Mustafa Durakça’nın dedesinin de bir Hersek oğlu olmasıyla, aslında hepsinin aynı kökten geldiği mesajı bize verilmek istenir:

“Sen Herzek kızısın da onlar nedir? Hem Hersekzade, hem de Veziriazam olan Ahmet Paşa sülalesi değil mi?” (C.,s. 89)

Cangüzel, Sümbül Hanım’ın vefatından sonra, onun değerini bilerek konağın hanımı olarak bütün işlerin büyük bir becerililikle altından kalkmayı başarır. Cangüzel’in Sinan adında bir oğlu olur. Kocasını Mustafa Durakça da Ciğerdelen kalesini savunurken şehit düşünce bütün sevgisini oğluna verir. Onun Sinan’a olan aşırı sevgisi evlat sevgisinden öte bir “kara sevda” olarak yorumlanır.

Sinan’ın büyüünce kendisinden uzaklaşması ve gördüğü aşırı ilgiye tepki olarak annesine karşı benimsediği sert tavır, Cangüzel’in ızdırabını iyice arttırır. Sonunda Allah’a yönelerek huzur bulmaya çalışsa da oğluna hasret bir şekilde ölür.

### **Sinan:**

Mustafa Durakça ile Cangüzel’ün oğludur. Sarı Sipahiler hikâyesinde Sinan’ın doğumundan dokuz yaşına kadar olan dönemi anlatılır. Anlatıcı, Sinan’ı tasvir ederken kendi duygu ve düşüncelerini de yansıtır:

“Sinan dört yaşını doldurmuştu. Beyaz teni üzerinde uzun kara kaşları, kestane elası gözleriyle Sarı Sipahilerle hiç benzemediği gibi huyu da kime çekmişti, bilinemez... Bir acayıptı. Belki de anasının aşırı düşkünlüğü onu şımartmış.”(C., s. 94)

Sinan’la annesi Cangüzel arasında çok kuvvetli bir bağ oluşur. Birbirlerini herkesten kıskanırlar. Sinan, M.Durakça’nın ölümünden sonra Veli Koca tarafından terbiye altına alınır. Fakat annesinin aşırı sevgisi, onun yetişmesini zorlaştırır:

“Oğlan kah kabadayılık kah korkaklık göstererek, gücü yettiğini aklıyla gözlerinin süzük ve yanık bakışıyla oyuna getirerek daima kalles, daima içten pazarlıklı, herkesi şaşırttı, bıraktı.”(C., s. 103. )

Sinan, gittikçe bencil, sinsi ve zalim biri olur. Kendisini bir sipahi olarak yetiştirmeye uğraşan Veli Koca ve Hafız Nuri’nin çabalarını boşa çıkarır. Konakta cariyelerle eğlence ve zevk peşinde koşarken konağın düzenini de bozar. Cangüzel, bütün bunlardan hep kendini sorumlu tutar. Hamile olduğunu bilmeden konaktan kaçması ve asi davranışları sonucunda Sinan’ın bu hallere düştüğünü söyler. Kendisine kötü davranmasına karşılık oğluna olan sevgisi eksilmez. Sinan, ancak annesini kaybettikten sonra onun kıymetini anlar.

Sinan, Hafız Nuri’nin Bosnasaray’daki kızı Zühre’nin konağa geri gelmesiyle ona âşık olur. Bir süre sonra gizlice nikâhlanırlar. Sinan, Zühre’yi kendisine olan aşırı sevgi ve anlayışı nedeniyle annesinin yerine koyar. Zühre’ye karşı da zalim ve insafsız bir tavır sergiler. Sinan, Adviye Molla’nın Zühre’ye küçükken anlattığı hikâyedeki Yedi Peçeli’nin kendisidir.

Şahinkonak zeamet kaybedince Sinan, Müftü’nün yaşlı ve zengin baldızı Düriye Hanım’la evlenir. Karısından korktuğu için, Zühre’yi de Saraç İsmail ile evlendirerek konaktan ayırır. Fakat gizlice onunla görüşmeye devam eder. Hayatta annesinden gördüğü yoğun ilgi ve sevgi altında hep alıcı olmaya alışan Sinan, sevdiğinden de kendisine karşı hep verici olmasını beklemiştir.

Zühre, Sinan’ın peçelerini sıyırdıkça benliğindeki tüm olumsuz yönleri ortaya çıkarır. Zühre’nin ölümüyle son peçesi olan gaflet perdesi de kalkar ve elli yaşına yaklaşan sipahi, hayatının ilk gazasına çıkar.

### **Zühre:**

Zühre, Hafız Nuri'nin Macar illerindeyken tanışıp âşık olduğu sevgilisinden olan kızıdır. Bosnasaray'da Zeynep Hanım'ın yanında büyüyen Zühre, Hafız Nuri'nin ölümüyle konağa geri döner.

Çocukken Adviye Molla'dan dinlediği “Yedi Peçeli” hikâyesini o da Sinan'a âşık olarak kendi içinde yaşar. Bu hikâyede padişahın kızı, sevdiği şehzadenin yedi peçesini de sıyırıp, mâbudunun hakiki yönünü görmek isteyerek hem sevdiğinin hem de kendisinin yanmasına sebep olmuştur. Ancak pek çok mihnetler, eziyetler çektikten sonra şehzadenin ateşinin hangi merhemle geçtiğini öğrenir.

Zühre de kendi aşk mâbudu olarak adlandırdığı Sinan'ın peçelerini kaldırdıkça altından korkaklık, insafsızlık, nekeslik, vefasızlık, hasislik, haramdan sakınmama, mert olmama gibi bütün kusurlarının açığa çıktığını görür. Bunları öğrenmenin verdiği büyük ızdırıp Zühre'yi yavaş yavaş kemâle ulaştırır. Ona olgunluğun basamaklarını Hafız babası öğretmiştir:

“Erginliğin basamaklarını bana Hafız babam belletti: İman, feragat, tevekkül, seyran. Bir de beşinci basamak var, evlialık pâyesini ki dış ehline nasip değil, adına “nisyan” derler. (C., s.157)

Yazar, burada da aşkı, âşık ve sevgilinin dışında üçüncü bir varlık, bir ruh olarak karşımıza çıkarır:

“İki kişinin baş başbaşlığı arasına üçüncü bir kimse, yeri göğü titreten bir ruh karışmıştı. Zühre, şu anda çıkagelmesiyle dünyaları zapteden cisimsiz periyi tanımak anlamak için gönlünü gözcü çıkardı. Evet...Sonsuz uzaklardan eserek şimdi havayı şişiren etrafta dalga vuran “o” idi. Sultân-ı Aşk!...Sultân-ı Aşk, nur yapısı ellerinden can dayanmaz güzel kokular cennet efsâneleri saçarak geldi, Zühre'nin bağrındaki tahta oturdu. (C., s.142)

Aşkta fâni olma, kadının en çetin gazası ve “hatun kişinin cihangirlik nişanesi” olarak nitelendirilir. Zühre'nin ifadesiyle kadının şanı şerefi Sultan-ı Aşk uğruna savaşmak ve ona kulluk etmektir (C., s.142)

Zühre, Sinan'ın bütün zalimliklerini tevekkül ve sabırla karşılar, bazen tabiata sığınır. Zühre hamile kalınca, Sinan karısından çekinerek onu Saraç İsmail adında yoksul ve yaşlı bir adamla evlendirip konaktan ayırır. Saraç İsmail, Zühre'nin divane bir âşık olduğunu kısa sürede anlar. Saraç İsmail'le arkadaş gibi olan Zühre, her zaman

Sinan'a bağı kalarak onunla uzun süre maddi bağıını koparamaz. Pek çok çocuk düşürür. Ancak oğlu Nuri büyümeye başladığında annelik duygusunun verdiği sorumlulukla kendini Sinan'dan uzaklaştırmaya çalışır.

Zühre aşkın yarattığı bu karmaşık duygular içinde bir iki sene daha bocalar. Nuri'nin gazada şehit düşmesi onu asıl kemâle ulaştıran olaydır. Ona da aşkta fânilik yolu annelik yönünden gelmiştir. Bundan sonra halk arasında “Kuşlu Nine” olarak anılan, müslümanı, hıristiyanı herkesin kendine sahip çıktığı, elini sürdüğü her şeye hayat aşıl原因 bir ermiş kişi olur. Kainatın ahengini kendi içinde bulan Zühre'nin tabiatla arasındaki perde de böylelikle kalkmıştır:

“Şimdi artık iç dünyasının sesleriyle dış dünyasının vesveselerini birbirinden ayırt edemez olmuştu. Kuş cıvıltısı, rüzgar fısıltısı, kırların sükunet terânesi Zühre'nin için için okuduğu ilâhî “Al gider benden benliğim, doldur içime senliğin” bunlar hepsi birbirine örülerek bir arada akıp gidiyordu.”(C., s.208)

Zühre, eserin sonlarında Yedi Peçeli'yi iyileştiren sırrı da keşfeder. Bu sır, mâbud tahtından indirilen sevgiliye her kusuru bağışlayan, her çirkinliği güzellik gibi gören bir ana olmaktır. Bu nedenle Yedi Peçeli'yi anasına bağılı olduğu yerinden, göbeğinden, tedavi etmek gerektiğini söyler (C., s.199). Aşkın son basamağı ölesiye sevip hep vermektir. Sultan-ı Aşk onu azat ettikten sonra, aşkın da imanın da mânâsının insanlığa hizmet olduğunu anlamıştır. Burada da aşkın insandan Allah'a ve topluma doğru genişleyen sürecini açıkça görmek mümkündür:

“Ben evvelâ aşkı aradım, sonra Allah'ı aradım. Bunca çile pahasına aşkın da, imânın da mânâsının insanlığa hizmet olduğunu öğrendim.” (C., s.213)

Yedi Peçeli'nin ve romanlarında sıkça karşımıza çıkan sevgilinin “nikab” altında gizlenmesi, “alnında nur taşıması” metaforlarıyla, yazarın Çölde Biten Rahmet Ağacı adlı incelemesinde bahsettiği “Hz. Muhammed'in nuru” arasında benzerlik görülmektedir. Burada yazar, Hz. Muhammed'in seven insanlara emaneti olan ilâhî aşkın, alın nurunda toplanarak sevgiliden sevgiliye aktarıldığını söyler. Bu nur ancak büyük bir aşkla sevilen insanın alnında ortaya çıkar:

“Aslında kıvıl kıvıl yanan o nur âdeta renkli, allı yeşilli yumuşak ve parlak bir madde, bir ışık hamuru gibi görünürmüş, hem elle tutulurcasına plastikleşirmiş. Nûru gören, sükût eder önüne bakarmış. Nûru gören bilirmiş ki, sevgiliyi yakında kaybedecektir. Uzun muhabbet senelerinde o temiz alnında dâima şefkat aydın oldu, o



mahmur gözlerde dâima sevdâ süzüldü. Ama işte şimdi bir insan hayatında gerek muhabbetten gerek kahramanlıktan perakende olarak ne varsa hepsi o noktaya toplandı, Muhammed emâneti alın nûrunda çıkın edildi, sevgiliden sevgiliye aktarılıyor.”<sup>30</sup>

Burada da Zühre, sevgilisinin yedi peçesini de sıyrarak altındaki gerçek öze ulaşır. Sevgililerin peçe açılınca yanmaları, bu nûru görünce aşk ateşinde fâni olmalarından kaynaklanmaktadır.

Dineyri Papazı romanın birinci derecedeki kahramanları ise Gülbün ve Ayhan’dır.

### **Gülbün:**

Gülbün, romanın merkez kişisidir. Diğer romanları içinde en fazla ruh tahlilleriyle ele alınan karakterdir.

Bir tıp öğrencisi olan Gülbün, İtalyan bir ailenin yanında çocuklarının bakıcılığını yaparak okul masraflarını çıkarmaya çalışır. Burada evin kızı gibi sevilir. İtalyan aile İkinci Dünya Savaşı sebebiyle İstanbul’dan ayrılınca, bu evin hizmetçilerinden Müyesser’le Akif Kaptan’ın yoksul evine ve hayatına geçiş yapar. Hayat dolu, güzel bir genç kız olan Gülbün, bu ailenin yanında sıcak ve samimi bir yaşam sürer. Onlara yük olmamak için ders verir, evlere iğne yapmaya gider, bütün gücüyle çalışır.

Romanın başında Talat Bağcı, Hint mitolojisinde geçen Ketaki çiçeğinin menkıbesini anlatır. Kendini Ketaki çiçeğine benzeten Gülbün’ün aşkın mertebelerinden geçişiyle bu çiçeğin mâcerası arasında bağlantı kurulur:

“Hiç bir terkip çözülmeyen yeni bağlanamaz. Hiçbir şekil dağılmadan yeni beliremez. Ketaki ateşe değil, kendi ezeli güzelliğine vurgundu. Kendi kendisini teyid edebilmek için varlığını toptan inkâr ettirmesi lâzımdı. Aşkın harmanından geçmeden hangi mevcut kendi formasına girebilir ki? Kendi cehennemini katetmeden kim kendi cennetine vâsıl olmuş? Hayat, hayâtı özlediği için ölüme tutkundur. Eski adamlar bunu ne güzel bilmişler. Demişler ki: Karanlıklar diyarında âb-ı hayat çeşmesi.” (D.P., s.22)

---

<sup>30</sup> Safiye Erol, **Çölde Biten Rahmet Ağacı**, s.12.

Yazar, Kenan Rifâf'yle ilgili etüdünde efsanelerin bize hep aynı hakikatin mecaz diliyle ifade edildiğini belirtirken, “canlı bir bütün katledilmedikçe yeni bir sayfa açılmayacağını”<sup>31</sup> söyler. Ona göre Hintli, kendini kurban ederek fenâfillah bulur, Garplı ise maddeyi parçalayarak ilmini artırır. Burada da her mevcudun kendi aslına kavuşabilmesi için aşkın harmanından geçmesi gerektiği söylenir. Romandaki “Hiç bir terkip çözülmeyen yeni bağlanamaz. Hiçbir şekil dağılmadan yeni beliremez.” (D.P., s.22) ifadesi yazarın bu teziyle örtüşmektedir.

Gülbün'e göre geçmişin yükünü bir yol dönemecinde atmadan önce, “kıymetli özünü alıp posasını dökmek için” aynı yollardan başlangıç noktasına kadar son bir kez geçmek gerekir. Fakat ikinci geçişteki kolaylık, bu aşk yolundaki zulüm ve ölümleri bilip kendi kalıbına sokabilmesinden kaynaklanmaktadır. Aslında bütün bir âleme ait olan aşk ve cefanın kendi vücudunda toplandığını düşünen Gülbün, bu acıyı insanlarla paylaşınca azad olacağını düşünmektedir.

Bir ifrite kurban olarak seçilen prensese efsunlu aşk iksiri içirilmesi gibi, toplum da aşkı yolunda “kurbanlık olarak ayırdığı bu kişileri” kurban etmeden önce en güzel saadet hülyalarını gösterir:

“Demek nasibin pek husûsî itinâları, yok fıstık üzümle beslenmeler, yok aşk iksiri sunularak süslü alayların sanemi mevkiine geçirilmeler, kurbanlık ayrılanların payı olurmuş..” (D.P., s.37)

Gülbün'e göre insan, sevgiliyi bulmadan önce sevgiyi tanır. Onun sevgiyi tanıması da bir baloda Aydın Vardar adlı okuldan bir arkadaşının kendisini öpmesiyle olur (D.P., s.40). Bu ona göre aşkın başlangıcıdır. Böylece ilk önce nurunu düşüren aşk mâbudu, sonra bir sevgilide ortaya çıkarak bizi kendine âşık eder. Gülbün için bu aşk mâbudu Ayhan suretinde ortaya çıkar. Ayhan'ı daima kendinde var olan “bir ezel mayasına” benzetir.

Yazara göre insan, birçok sahneler taşıyan bir temaşa yeridir (D.P.,s.46). Gülbün, bütün kainatın âhengini kendi içinde bulur. Bu yüzden cüzün külle olan bağlantısı gibi, Gülbün de roman boyunca kainatla çeşitli yönlerden yakınlık kurar. Bazen gönlünü “içine bakana kâinatı seyrettiren efsânelik cemşit kâsesine” benzetir. Her şeyin Ayhan'ı hatırlatmasıyla Ayhan'ın adeta “kainata çöktüğünü” görür. Yazar

---

<sup>31</sup> K.R.Y.A.I.M., s.229.

Ayhan'ı, nikabını kaldırmasıyla bir çehrede "bütün bir kainatın görüldüğü" Hint mitolojisindeki Avatr'a benzetir. Bu bakımdan Ayhan, Ciğerdelen'deki "Yedi Peçeli" hikâyesinde kat kat nikap altında gizlenen prensin Hint mitolojisindeki başka bir örneğidir. Bazen de Gülbün "alnına aşk damgası vurulmakla kendini kainatın yükünü üzerine almış, tüm kadrosuyla kainatı temsil eder" bulur:

"Alnına aşk damgası vurulmakla Gülbün, cihanın dâvasını omuzuna almış gibiydi, her yanında çağlayıp coşan bu aşk nasıl olur da Gülbün'ün şahsî dâvası olurdu zaten. Muhakkak bu işte tam kadrosuyla kâinat temsil ediliyordu. Gülbün birden bire sahneye fırlamış, herkese her şeye karşı bağırarak ilân etmişti: "Ben sizler içinim". Şimdi muhit alkıştan yıkılıyordu: "Biz de Gülbün, biz hepimiz de senin içiniz." (D.P., s.56)

Bu nedenle bütün tabiat unsurlarıyla birlikte kainat, onun kendi varlığının manasını ifade etmesinde birlik olurlar, hepsi tek vücut gibi ona göre şekillenirler. Çünkü aşk, şahsî bir dava değildir. Âşık, Tanrı'nın ilâhî bir nasiple aşkını sunmak için seçtiği, toplumun da kendi içlerinden kurban ettiği bir seçkindir. Yazar da "âlemlerde hâkim tek bir kanun olduğunu, insan bedeninin de, insan ruhunun da, cemadatın da aynı icapla o kanun gereğinde seyrettiğini, şu halde zahirde birbirinin zıddı görünen varlıklar arasında bile ister yardım, ister baltalama yoluyla bir anlaşma, bir fonksiyona iştirak olduğunu"<sup>32</sup> belirtir. Bu kesretten vahdete bir yöneliş olarak açıklanabilir. Gülbün'ün ruhunda geçirdiği değişimlere göre tabiatın şekil almasını bu açıdan değerlendirebiliriz. Yazarın "tabiat insanla kayıtlıdır" görüşü burada da karşımıza çıkmaktadır.

Talat Bey ve Şeyh Tayyar Birkul gönül yoluyla, Bülent Bey'de akıl yoluyla Gülbün'ün aşkının safhalarını tahlil etmeye çalışırlar. Gülbün'ün çocukluğuna ve gençliğine ait ayrıntıları ise onu çocukluğundan tanıyan Feyzi Hoca'dan öğreniriz. Bu kahramanın farklı yönlerini tanımamızda bize yardımcı olur. Feyzi Hoca, Gülbün'ün çocukluğundan beri "ancak hayatı için tek başına savaşınlarda görülen şikayetsiz ve devamlı bir gayret içinde olduğunu" belirtir (D.,P., s.76).

Gülbün, Ayhan'la ilk buluşmasından sonra, kendisinde aşkın zuhur edişini, ipek böceğinin kozadan çıkması olarak değerlendirir (D.P., s.88). Ayhan'la ilk buluşmasında

---

<sup>32</sup> A.g.e., s.248.

söylenen sözleri, ebediyet sehvasında, manaların kelimele bölünerek ruhtan koptuğu doğum ve ölüm gibi dönüm noktalarında kendinden bir nebze aşkar eden hakikat dakikalarına benzetir (D.P., s.78).

Kahramana göre insan aşkın zirvesindeyken elinden hep hayat ve hakikat dökülen bir çeşit yaratıcıdır. Bu yüzden de aileye karşı bir suç işlemek yerine tam tersine bu sıfatla onu koruduğunu düşünür:

“Aile mi? Zavallı aile, sen benim düşmanım nasıl olursun, ben ki seni korurum, besler büyütür yaşatırım. Hattâ... Hattâ kim bilir, belki de seni yaratan bendim. İnsanların yararına yeryüzünde her ne varsa, bundan sonra da ne var olacaksa, hepsi gönlümün tezgâhından geçer. Tam ben yapıcılık yaratıcılık sıfatımı kuşandığım anda mı bana fazilet öğreteceksin?”(D.P., s.62)

Ayhan, karısı ve kendisinin buradaki rollerini şöyle değerlendirir:

“Kocasına aşırı düşkün kadın havadan nem kaparak ızdırap çeker; koynunda aşkın semavi mücevherini gizleyen Gülbün renkten renge kıvrır. Ayhan Bey eğlence hengâmında bir şey seçemez olmuştur.”(D.P.,s.96)

Kısa bir saadet devrinden sonra, kahramanın aşk yolunda bir mertebeye ulaşmasını sağlayacak olan ızdırap dönemi başlar. Ayhan Bey gibilerin tanrıçalara bir gübre böceklik yer açması gibi az kıymet verdiklerini; fakat Gülbün’ün gübre böceğinin kısa ömrü içinde tanrıçanın ebedi varlığını haykırabildiği söylenir (D.P., s.94). Erkek zulümüyle haşare kabuğuna tıkmış aşk mâbudunun orta yerinde Gülbünler tükenir (D.P., s.95).

Gülbün, Ayhan’dan ayrıldığıнын elli ikinci gününü kendi ölümünün de elli ikinci günü olarak değerlendirir. Ayhan’dan geçip aşta fâniliğe ulaşınca artık sadece aşkının mukaddesatını korumak endişesine düşer. Talat Bey ve arkadaşı nakşi şeyhi Tayyar Birkul, bu durumu “hiddet ve kesret şaşırtaç”, “kendi vücut aleminde seyrenamzettir” sözleriyle yorumlarlar.

Ayhan’ın kendinde yok olmasıyla bütün dünya da bir hayal âlemi gibi Gülbün’ün gözünden silinir. Böylece vahdete ulaşan kahraman, felaketin de saadetinde insana kendinden geldiğini, sevgilinin ise ancak mukaddesat saatini ilân eden bir zil sesi olabileceğini belirtir. Gülbün, yedi sene boyunca kendi ruhunda hakikat sırrını çözebilmek için mücadele vermiştir.

Kahraman burada kendi durumunun, toplum karşısındaki tahlilini de yapar. Aşk ilâhının peşinden gidip bu uğurda toplumun nizamının dışında hareket etmesi onu cemiyete karşı borçlandırır. Kahraman kendini suçlu ve topluma karşı borçlu hisseder:

“Suçlu ve borçluydum. Bir mâbudun emrine uyarken diğer bir mâbudun nizamına sırt çevirmek günahına düşmüştüm. Yaralı ve çıplak ayaklarla kefaretin ateş yolunu geçerken cemiyete karşı işlenmiş bir cürmü ödemek için tabiatın yeni bir tertibini bulmak zorunda kaldım. Aşkta muratsız gibisinin manası budur: Buğday tanesi toprakta çürüdü, kendini inkâr cinsini teyid etti. Herhalde asıl biat, asıl ihlas budur işte.”(D.P., s.224)

Bu ifadenin yazarın teziyle örtüştüğünü görürüz. Safiye Erol’a göre âşık, sevgilide fâni olma yolunu seçerek, belirli bir düzen içinde yaşayan fert sıfatıyla bir nevi günah işler. Günahı yüzünden çekeceği azap, hasta cemiyete aynı şifâ, günah karşılığı ödeyeceği bedel aynı taze hayattır. Yani kahraman, kendini fert gördüğü cepheden kurban edip, beşerin bütününe gördüğü cepheden ihlas ve imar eder. O, hem yıkıcı, hem yapıcıdır.<sup>33</sup>

Ayhan’dan manen ayrılan Gülbün’ün artık maddî yönüyle de ayrılma zamanı gelmiştir. Böylece ruhunun erdiği sükun ve istikrarı vücuduna da kabul ettirmek ister:

“Hayat sahnesinde müşterek manaya ermek isteyecek kadar birbirini çekmiş ve sevmiş olanların ödeyeceği bir bedel var: Vücut ayrılığı. Biz, mayasıyla mayalandığımız sevgili hürmetine yaşarız, fakat beş duygumuz kendi benzerimizle değil, benzerimiz olmayan yabancı şekillerle beslenir, avunur.”(D.P., s.247)

Gülbün bu ayrılığı da tevekkülle karşılar. Ona göre aşk kisvesi sırttan uçup gittikten sonra geriye sadece kirlenmiş bir beşer kalır. Gülbün, bundan sonra cemiyet içinde düştüğü durumu sorgulamaya başlar. Bütün tabiat unsurlarından utanır. Kendini herkesten aşağı görerek ancak küçük bir çöplüğe layık görür. Hayalinde tabiatle, toplumla konuşarak onlara suçlu olup olmadığını sorar. Fakat hiçbir zaman düşmüş kadın olmadığına, kadının öz cevherinin ortaya çıkması için belki de düşmek denilen badireye yaklaşması gerektiğine inanır.

---

<sup>33</sup> A.g.e., s.250.

Bu noktada yine şeyh Tayyar Bey, ona kendi durumunu anlamada yardımcı olur. Gülbün'ün yola çıkarken talebi yalnızca aşktır. Ayhan da bu talebi anlamış ona türlü cefalar ve eziyetlerle kendi üslubuyla bu duyguyu yaşatmıştır. Gülbün'ün aşkta yok olup yeni dirim kazanırken oluşturacağı yeni terkipte Ayhan'dan da bir parça bulunacaktır. Gülbün, Ayhan'ı kendine mal etmek için aşkla yoğurarak Ayhanlık şeklini kaybetmiş, sonunda onu da küçük bir gül motifine dönüşmüştür. Şeyh Tayyar Bey'in de telkinleriyle "bağışlama" diyarına geçer. Üzerinden utanç da kalkarak bu yeni terkipte "bakir bir ruh" kazandığını, içinde temiz bir maya geliştiğini anlar.

Gülbün kendisi için yeni dirim yelini Selimiye'de bulur. Çünkü "her yüksek eser bir olgun ve güzel insan çehresidir." Bakmasını bilen insan, onların mana dışı sahalarına girerek bağlanırlar. Selimiye, "Türk milletinin kendi maneviyatı malzemesinden kendi dehasıyla yarattığı bir aynadır ki onda milli vicdan görülür."(D.P., s.319)

Yazar, eserin sonunda Selimiye'nin karşısında Hızırtepe'nin Türk'ün yeni abidesini beklediğini söyleyerek geçmişten gelen bu mirasın yeni hamlelerle geleceğe taşınacağını ifade eder. Böylelikle kendini fert yönünden fâni eden Gülbün'ün, "hak ve birlik kanununun bir fonksiyonu"<sup>34</sup> olduğunu idrak ederek topluma hizmete yöneleceğinin müjdesini de vermiş olur.

#### **Ayhan:**

Önceki adı, Cimşidoğlu Mehmet Bey'dir. Daha sonra Türk ocağına yazılarak adını Ayhan'a çevirmiştir. Romanda onu asıl kimliğiyle tanıyan tek kişi Feyzi Hoca'dır. Ayhan'ın geçmişiyle ilgili bilgileri de onun sayesinde öğreniriz.

Babası Ticarethane sahibi, zengin, nüfuslu biridir. Ayhan'ın da babasının parasıyla uzun müddet başıboş gezmesine izin verilmiştir. Çünkü o, ailenin yıllar sonra olan tek erkek çocuğudur. Küçükken ailesinin geniş kadın çemberi içinde çok fazla üzerine düşülmüş, onlara her istediğini yaptırmıştır. Daha sonra Gülbün'e zulüm etmesinde bu küçükken yaşadığı aşırı sevgi yoğunluğun da payı olur. İstanbul'da Ticaret okulunu bitirir. Babası Hacı Bey ölüp Birinci Dünya Savaşı çıkınca servetleri

---

<sup>34</sup> A.g.e., s.216.

tükenir. Bütün aile tek erkek evlat olarak ondan yardım istese de o bu sorumluluğu hiçbir zaman üstlenmez.

Ayhan'a Gülbün'ün arkadaşları tarafından Dineyri Papazı lakabı takılmıştır. Yazar, bunu Ayhan'ın karakterini ifade eden "dini eğri" anlamını çağrıştırmaları için kullanır:

"Ben de diyorum ki onun dini de eğri imanı da" (D.P., s.21)

Ayhan Bey, evli, çocukları olan ve kapalı bir aile hayatı yaşayan orta yaşlı biridir. Çevresinde ailesine bağlı, kibar, muhafazakar, saygın bir beyefendi olarak tanınır. Gülbün karşısında ise, bir garsoniyeri olan, kadına değer vermeyip zevk peşinde koşan, zalim bir çehre sergiler. Yazar, Gülbün'ü de çelişkiye düşüren bu iki hali ortaya çıkararak Ayhan'ın şahsında bu tip erkekleri eleştirir. Gülbün, Ayhan'ı kendi bakış açısından şöyle değerlendirir:

"Gülbün derhal tek yaradılışlı hüküm ve kumanda sahibini tanımıştı. Kitlelere emretmek kuvvetini, kitleleri sevk etmek kudretini taşıyan bir insan. Benzeri bulunamayacak kadar sert, en küçük hatâ yüzünden cana kıyacak kadar zâlim, âfetlik derecesinde gururlu ve tehlikeli. Fakat Gülbün böyle bir dehşet tanrısı, nikabı altında beliren incecik, esiri bir sızıntıyı da yakalayivermişti: Mertlik, kahramanlık, masallarda, destanlarda yata kalan sevgi." (D.P., s.45)

Gülbün, Ayhan'ın dış görünüşünün ardında "aşkın ve hayatın hazinesinin gizli olduğunu düşünür. Onu anlamayışını, ultrosanik sesleri anlamayan kulağın yetersizliği gibi bir acz olarak düşünür." (D.P., s.106) Ayhan'ın Gülbün'le konuşmalarında, sözlerinin arkasında da hep bir mecazi anlam gizlidir:

"Ayhan'ın o sözleri söyleyiş tarzında bile tuhaf bir kinaye sezilirdi. Gülbün'ün karşısında adeta bir mecaz, bir kanun dikilmiş, ona rumuzla denmişti ki: Dur ilerleme, encâmı fena olur. Aileyi hesaba katmayan küçük hanım!" (D.P., s.61)

Ayhan her ne kadar sert, anlayışsız gibi görünse de aslında onun da Gülbün'ü sevdiğini, aşkın yollarından geçmesi için bir aşk mâbudu suretiyle, ona yardımcı olduğunu görürüz. Gülbün'le bütün çatışmalarının ardında ortada mühim bir vaka, aşk döndüğünü hatırlatarak onu hep merkeze çeker (D.P., s.113). Ayhan, Gülbün'ü kendisine berrak ve bütün suretler çizerek bağlamak istemediği için ilişkilerini sürekli

çalkantıda götürür (D.P., s.115). Mecazi, karmaşık ifadelerle onun kafasını sürekli karıştırır.

Doktor Bülent de Gülbün'e kendi ilmi metoduyla aynı yaklaşımı tavsiye etmiştir. Ayhan'ın, Gülbün'ü kendinden uzaklaştırmak için gösterdiği davranışlar, Dr. Bülent'in büyük bir filozoftan derleme ihtirası yenmek için söylediği öğütlere çok benzer:

“Vaktiyle Doktor Bülent'in Gülbün'e ihtirası yenmek mevzuunda uzun öğütleri olmuştu. Bu reçete büyük bir filozoftan derleme imiş. Gülbün şimdi hayretle dehşetle görüyordu ki Ayhan aynıyle bu usulleri kendisine karşı kullanmaktadır. Ayhan Cimşidoğlu Gülbün'e karşı gönlünü ya öldürmek, ya sindirmek, ya tiksindirmek hiç değilse adamakıllı dizginlemek azmindedir, bu âşikar. Fakat çok az sayıda ilim erbabına malum olan bir hikmeti Ayhan nereden biliyor?”(D.P., s.117)

Gülbün, bu hikmetin nedenini, belki Ayhan'ın cediti Cimşid Dede'den miras kalma esrarlı bir kudreti olabileceği görüşüyle açıklar (D.P., s.117). Ayhan'ı bazen “kumları nağme ile büyüleyen Hz. Davud'a” gözlerini Hz. Muhammed'e benzeter (D.P., s.123). Ona göre Ayhan baskın aşkın sahibidir. “Her şeye rağmen devamı isteyen, sağlamlık ve emniyet unsurları arayan Ayhan olur (D.P., s.126).

Ayhan, romanda kadının erkeğin emrinde olduğunu düşünen eski şark zihniyetini, Gülbün de cumhuriyet kadını temsil eder. Bu iki zıddın buluşmasından “milletin mânevi çehresinin olgun ve güzel hatlar bağlayacağı” görüşü hakimdir.

### **b.Yardımcı Kahramanlar**

Safiye Erol'un romanlarında yardımcı kahramanlar, asıl kahramanlara yakınlıkları nispetinde değer kazanırlar.

Kadıköyü'nün Romanı'nın başlıca yardımcı kahramanları Mükerrerem, Nesrin, Orhan, Baha, Mihriban ve Nebile'dir.

#### **Nesrin-Mükerrerem:**

Mükerrerem bir müddet Almanya'da bulunmuş, zengin, kültürlü biridir. Nesrin ise masum, çocuksu bir mizaca sahiptir. Nimet Teyze'sinin yanında kalan Nesrin'in dış görünüşü şöyle tasvir edilir:



“Kıvırcık kirpikli gözlerinde yorgunluk vardı. Fakat küçük bir goncayı andıran ağzı mâsum bir tebessümle açıldı. Bu kız, birçok temiz yürekli kızlar gibi, haberi olmadan gülümserdi.” (K.R., s.13)

Mükerrem ise Nesrin’i sevmektedir. Fakat gururuna düşkün biri olduğu için bunu belli edemez. Nesrin ise, çocukluk arkadaşı olan Necdet’e âşıktır. Necdet’in kendisine âşık olmadığını yaptığı çeşitli oyunlar sonucunda anlayınca, Mükerrem’le evlenirler. Bundan sonra yine de Necdet’i unutamayan Nesrin, kendisini spora verir. Aşırı hız nedeniyle araba kazası geçirerek ölür. Onun ölümüne herkes intihar gözüyle bakmaktadır.

Aşk, Nesrin’i belli bir olgunluğa ulaştırıp çocukluk halini kaldırsa da gururu, nefsiyle tam olarak hesaplaşmasına engel olduğu için yarı yolda bırakmıştır. Orhan, bu durumu şöyle ifade eder:

“Seni kaybedince kızın içinde yaşamak istekleri söndü. Ezilmek, parçalanmak hissi uyandı. Fakat onuru, izzeti nefsi bu düşkünlük âlametlerini şuura sokmadı. Onlar da tahteşşuurda yer aldılar. Bireyi çökertmek için toprak altından kazdılar.

Nesrin ölmek istedi; fakat bunu şuurlu surette bilmiyordu. İzzet-i nefsi bırakmadı ki Nesrin bunu bilsin.”(K.R., s.123)

### **Orhan:**

Orhan, Necdet’in bakış açısından romanın başında şöyle tanıtılır:

“Orhan; yirmi yaşlarında bir çocuk, meşhur bir muharririn torunu, bestekâr, hânende, şâir, iktisatçı, serseri! Bu Orhan tam bir serseriydi. Dedesinin tavsiyesi ile dalıp çıkmadığı iş kalmamıştı. Kâh Dârülfünun talebesi, banka memuru, reji memuru olmuş kâh komisyoncu yanında çalışmış, tezgâhtarlık, berberlik, aktörlük etmişti. Neticede âilesi, bütün emeklerin boşa gittiğini görünce, oğlanı kapıp salıvermişti. Şimdi o; gelişigüzel, başıboş yaşıyordu. Zeki çocuktü. Fakat bu kısır zeka hiçbir zaman meyve vermezdi. Sohbeti gayet hoş, sesi güzel, kendisi sevimli, yakışıklı idi.” (K.R., s.4)

Orhan, dedesinin tavsiyesiyle pek çok işe girip çıkmış, her şey hakkında bir parça bilgiye sahip olmuş, fakat hiçbirini de tam olarak bilememiştir. Bu nedenle kendini iradesiz, yarım bir insan olarak görür. Her mevsim kendine farklı bir eğlence bularak “çok yaşayan hiç yaratamaz” düşüncesiyle ailesinin parasıyla yaşayan bir mirasyedi, serseri bir tiptir.

Orhan kendi serseri mizacının farkında olarak zaman zaman özeleştirisini de yapmaktadır. Hakiki varlığına ancak güzel sesiyle Türk sanat müziğinin üstadları gibi derin bir vecd içinde kendi hicranlarını, hasretlerini okurken kavuştuğunu düşünmektedir. (K.R., s.42) Ona göre hayatın anlamı aşktır. Orhan da pek çok genç gibi Bedriye'ye âşıktır; fakat kendine güveni olmadığı için bunu hiçbir zaman itiraf edemez.

Onun romandaki en önemli fonksiyonu, arkadaşlarının arasındaki ilişkileri düzenleyen bir aracı rolünü üstlenmesidir. Bedriye'ye, Burhan'ı tanıtan Orhan'dır. Necdet ve Bedriye'yle olan diyalogları da asıl kahramanları daha yakından tanımanızı sağlayan unsurlardan biridir.

### **Baha:**

Baha, Kadıköy'ün Romanı'da küçük esnaf tipine örnektir. Baha, esnaflıktan da gelen bir özellikle herkesin mizacına göre davranan ve dertlerini paylaşan bu yüzden de çevresince çok sevilen bir kişidir:

“Çünkü kunduracı Bahâ'yı hepsi eskiden beri tanırdı. Bu genç Kadıköy'ün meşhur bir sîmâsıdır. Moda Caddesi'nde bir dükkânı vardır ki, herkese uğrak olmuştur. Ev arayan Baha'ya, angaryalı bir işi olan Bahâ'yâ, dertli olan ona, dertsiz olan gene ona koşar. Bahâ herkesi dinler, herkesin dileğini yapar, nabzına göre şerbet verir. Bu yüzden kendini çok sevdirmiştir. Bu Cuma gezintisi onun dükkânında Orhan'la Mükerrerem arasında kararlaştırıldığı vakit, sen de gel Bahâ demişlerdi.” (Kadıköy'ün Romanı, s.45)

Baha, aşk karşısındaki tavrını ise şöyle ifade eder:

“Çok çalışmalı az düşünmeli. Aşk, istirahat saatlerine güzellik ve âhenk verecek bir vâsıta telâkki etmeli. Aşktan ulûhiyet bekleyip de bulamayınca ince tahlillere kalkarsak, bizde bu aşırı hassâsiyet, bu sevmek ve incelemek istîfâdı varken alimallah hâlimiz haraptır.” (K.R., s. 183,184)

Baha, kendisinden daha üst seviyedeki arkadaşlarıyla konuşarak seviye değiştirdiğini ve çok okuyup kendi kendini yetiştirdiğini; bu yüzden de manen kunduracıya benzer yerinin olmadığını söyler.

### **Mihriban:**

Mihriban Hanım, Bedriye'nin ölen eşinin ablasıdır. Bedriye'yle aynı köşkte yaşarlar. Ona karşı bir anne gibi davranır. Mihriban Hanım, romanda Osmanlı kültürünü temsil eden ve alaturka tarzda hayat süren bir hanımefendidir.

Mihriban Hanım'ın daha çok Bedriye'yle ilgili durumlarda ortaya çıktığını görürüz. Bedriye'nin aşk ızdırabı çektiği dönemde, kendi başından geçen aşk mâcerasını anlatarak ona bu yolda öğütlerde bulunur. Bu, Mihriban Hanım, Faruk Bey ve eşi Nebile Hanım arasında gelişen bir aşk üçgenidir. Mihriban Hanım, komşu köşkün sahibi Faruk Bey'e âşık olur. Kadınlar üzerinde tesirli, çapkın bir tabiate sahip olan Faruk Bey ise evlidir. Nebile isminde bir eşi ve çocukları vardır. Bunu sonradan öğrenen Mihriban Hanım, eşinden ayrılmayan ve çapkınlıklarına devam eden Faruk Bey'den büyük ızdıraplardan sonra ayrılır.

Ona göre kendi kuvvetini keşfeden insan, ızdırap yoluna adım atmıştır. Kendi nefsinde ondan daha güçlü diğer bir benin oluştuğunu, kuvvet prensibi adını verdiği bu benin zorluklara karşı mücadele etmesini ve nefsinin yenmesini sağlayarak onu kemale ulaştırdığını belirtir. Saadet, Mihriban Hanım için ulaşılması gereken en kutsal amaçtır:

“Saâdet dünyâda en mukaddes şeydir. Saâdet fevkalbeşerdir. Saâdet, Allah'ın kendisidir. En büyük saâdete erişen insan Allah'a en çok hizmet etmiş olur.”(K.R., s.171)

Mihriban, Faruk ve Nebile arasında gelişen bu vaka parçasıyla, Nuran, Sermet ve Müzeyyen'in merkezinde yer aldığı Ülker Fırtınası'ndaki karakterler ve vaka arasında benzerlik olduğunu söyleyebiliriz.

### **Nebile:**

Faruk'un karısı olan Nebile, bize Mihriban Hanım'ın bakış açısından tanıtılır. Hiçbir cazibesi olmayan, daha çok annelik vasfıyla eşini eve bağlayan, basit bir ev kadını olarak tasvir edilir (K. R., s.160).

Mihriban Hanım, bu gibi kadınların hayatta hep ikinci sırada olduklarını, “kadınlığın hakiki saltanatı” olarak gördüğü güzellik karşısında daima ezildiklerini belirtir. Nebileler, Faruk gibi cazibeli eşlere ancak ihtiyarlayıp posası çıktıktan sonra tam olarak sahip olabilirler. Bu zamana kadar Nebile gibiler eşlerinin yıldırımlarını kendi üzerine çeken siper vazifesi görerek, onların sevgililerini kül olmaktan kurtarırlar:

“Şunu da unutmadan söyleyeyim: Nebîle’ye bir teşekkür borçlu idim. Ya o Nebîleler olmasa bizim hâlimiz nice olurdu? Onlar öyle siper-i sâikalardır ki Fâruk gibi yıldırımları kendi üzerlerine çekerek bizi kül olmaktan kurtarırlar. Netîcede erkek onlara kalır. Netîcede dediğim, ihtiyarladığı, posası çıktığı vakit. Çünkü Fâruk cinsinden erkekler kurbanlık koyun gibidir. Kanlı lezzetli iken etleri her tarafa tevzî olunur.” (K.R., s.173)

Ülker Fırtınası romanının yardımcı kişileri arasında Selçuk, Tûran, Numan Bey, Eglantin, Ali Fethi Bey ve Müzeyyen vardır.

### **Tûran ve Selçuk:**

Tûran ve Selçuk, Dilrûba Hanım’ın çocukları, Nuran’ın ise kuzenleridir. Yazar tarafından “Genç Türkiye” olarak adlandırılır.

Anlatıcı Selçuk ve Turhan’ın Nuran’a göre daha basit ve maddi gençler olduğunu belirtir. Lüks, spor ve birkaç arkadaşı, onların bir yere alışmaları için yeterlidir. Selçuk, Almanya’da felsefe ve edebiyat, Turan da İngiltere’de iktisat eğitimi almıştır. Batılı bir yaşayış tarzıyla birlikte bu ülkelerin çeşitli fikir akımlarından da etkilenirler.

Fiziki görünüş olarak Selçuk; beyaz tenli, mavi gözlü, sarışın, ince yapıda bir genç olarak tasvir edilir. Biraz teyzesi Nûran’a benzediği söylenir. Tûran ise buğday benizli, gür siyah saçlı, uzun kirpikli bir güzeldir.

Selçuk, çevresinde kız olacağına oğlan olmuş izlenimi yaratan, nârin yapıda bir genç olarak tanınsa da işiyle ilgili konularda onun müthiş soğukkanlı, hedeften başka şey görmeyen güçlü bir irâdeye sahip olduğu söylenir. Kendi alanında hiç engel tanımayan, maddi düşünen, soğukkanlı ve kuvvetli hamlelerle ilerleyen bir gençtir. Almanya’da felsefe ve edebiyat tahsil eden Selçuk, Türk edebiyatına ve Türk tiyatrosuna yönelir. Genç ressamlar ve genç muharrirlerle tanışır, bir sanat dergisi çıkarmak için çalışmaktadır. Ayrıca burada kendini ayrı ve özel bir zümre olarak gören bir edebi mektebe bağlanmıştır. Bu, “aristokrasiden üstün bir aristokrasi temsil ettiklerine inanan, eski Yunan’ın jimnaz kültürüne benzer bir şey yaratmak isteyen münevverlerin” bağlı bulunduğu bir akım olarak değerlendirilir. Bu inanca göre İstanbul’da arkadaşı Oscar ile birlikte herkesten başka bir hayat yaşamaya başlarlar. Odalarında Hint fakirlerinin nefes ve beden idmanlarını tatbik ederler. Bâzı oruç, bâzı

perhiz günleri vardır. Et yemezler, geceleri çırılçıplak yatarlar, yemekte süt ve meyveyi tercih ederler.

İlgili alanlarının da farklı olmasından dolayı Tûran'la pek anlaşamazlar. Tûran'ın Almanya'daki sanâyi, bankacılık, ziraat, iktisat hakkındaki bilgisi fazladır, fakat edebiyat, tiyatro hakkında bilgisi yoktur. Bu nedenle iki kardeş, aynı evde otursalar da fazla bir araya gelmezler (Ü.F., s.30-31).

Tûran ve Selçuk, batıda eğitim görüp batılı bir yaşayış tarzını benimseseler de milliyetçilik anlayışlarını kaybetmemişlerdir. Cumhuriyetin onuncu yıldönümünü Genç Türkiye'yi temsil ederek büyük bir coşkuyla kutlarlar. Yazar, onların şahsında yeni neslin hayata bakışlarını ve ahlâk anlayışlarını da yansıtır:

“Almanya'da Selçuk milyoner sanâyi adamlarının oğulları ile gezdi, İngiltere'de Tûran, Lord kızları ile düştü kalktı. Fakat ne ehemmiyeti var. Onlarda saltanat ve büyüklük hissi yok, bu nesil pek pişkin. Diltrübâ Hanım nazarında düşmek demek, babalardan, dedelerden beri sürüp gelen debdebeyi bırakmaktır. Halbuki Selçuk'la Tûran için “düşmek” kelimesi ancak ahlâkî ve mânevî bir mânâ ifade ederdi.” (Ü.F., s.165)

Onlar için hayat boş ve değersizdir. Hayatta özlü olan tek değer iş başarmak, cemiyetin, memleketin kendilerinden beklediğinden fazlasını verebilmektir (Ü.F., s.119).

### **Numan Bey:**

Numan Bey, Diltrûba Hanım'ın eşidir. Kibar, yakışıklı bir Osmanlı beyefendisidir. Eglantin adında İtalyan bir kadına âşık olur. Eglantin'in ona bütün duygularının köreldiği bir yaşta tekrar dirime kavuşturarak “basübâdelmevt”i yaşattığını söyler:

“- Benim için dünyada sizden mukaddes ne olabilir? Allah'ım olduğunuzu ben size nasıl söyleyeyim? Sözlerimden utanyorum. Ben sizi senelerce uzaktan sevdim. Sizin kadar genç ve güzel bir kadının ben ihtiyara aşkını verebileceğini düşünmeye bile cesâret edemezdim. Öldüm, toprağında çürümüşüm bile. Sonra siz mezarıma geldiniz, kalk dediniz ve ben dirildim. Ben, bâsübâdelmevti yaşadım, Eglantin. Beni dirilten, bana bu ikinci hayâtı veren sizsiniz.” (Ü.F., s.14)

Romanda eski nesli temsil eden Numan Bey, “eskiler gibi hülya içinde çürümediğini” söylediği yeni nesle bu açıdan gıptayla bakar. Numan Bey, Eglantin’e olan aşkının seyrini takip etmek, kendi durumunun tahlilini yapmak için kitaplara başvurur. Küçüklük hissi, bazen güvensizlik, bazen de çevresine karşı yoğun sevgi nöbetleri, ölüm korkusu bu aşkın patolojik boyutunu gösterir. İçine düştüğü bunalımı anlasa da kendi kendini tedavi edecek hamleyi gösteremez. Yazar, yine rüyadan yola çıkarak Numan’ın yaşadığı aşkın, tahlilini yapar:

“Geliyor! Nûman’a tekrar bir çekiç veriyor. Kapı aralığından bakıyorlar; gene o cinsten bir hayvan, kertenkele, istakoz veya timsah. Fakat deminkinden üç misli daha büyük. Nûman tiksintiyle paralize olarak hissediyor ki, bu sefer harîmi koruyamayacaktır. Babasının ona cesâret vermesi fayda etmiyor. Nûman da henüz eşini görmediği bir korku, istikrah ve çılgın bir acıma. Eyvah!... diye kanında en son bir deverân.” (Ü.F., s.142)

Numan Bey, yazarın deyişleriyle mukaddes eşiği koruyamamış ve intihar etmiştir.

“Nûman mukaddes eşiği koruyamadı. Kana zehir karıştı. Öyleyse ölüm de yakındır, demek.” (Ü.F., s.142)

Bu bakımdan o, Kadıköyü’nün Romani’ndeki Nesrin’le aynı sonu paylaşmıştır. Numan Bey de Nesrin gibi aşkta fânîlik noktasına kadar gelmiş, fakat buradan dirime kavuşacak gücü kendi içinde bulamamıştır. Bu sonucu toplumsal açıdan değerlendirdiğimizde, hiçbir yenilik ve modernleşme düşüncesi taşımadan eski kültürü devam ettiren “Numan Beylerin” devrinin artık kapandığı görüşünü temsil ettiği sonucuna varabiliriz.

Numan Bey’in kendisini aşk yolunda kıyasladığı Nuran’ın ise dirime kavuştuğunu görürüz. Aşkın genç bir ruha “Ülker fırtınası”, kendisi gibi yaşlılara da “tayfun” etkisi yaptığını söyler.

### **Eglantin:**

Numan Bey’in İtalyan sevgilisidir. “yaban gülü” manasına gelen bu ismi ona Numan Bey koymuştur. Avusturyalı Mösyö Schneider’le evlidir. Eşinin de serbest bırakmasıyla oldukça rahat bir hayat sürer. Pek çok sevgilisi olur. İtalyan sevgilisi Ruçimano, içlerinde onu en etkileyen kişidir.

Numan Bey'le de bir aşk yaşayan Eglantin, bu iki sevgili arasında gidip gelerek Numan Bey'in kıskançlık krizlerine sebep olur. Eglantin, onun değerinin farkına ancak öldükten sonra varır. Dünyadaki hiçbir erkeğin Türk erkeği kadar sevmesini bilmediğini ve kadına değer vermediğini düşünür. Bundan sonra hayatına giren bütün erkekleri Numan Bey'le kıyaslar ve onu unutamaz. Kocasından ayrılarak Numan Bey'in mizacında bir insan olan Nuri Güven'le evlenir ve Leyla Güven adını alır.

### **Müzeyyen:**

Sermet'in karısıdır. Basit, yoksul bir yaşam süren, çocuklarını ve evini tek başına çekip çeviren bir kadındır. Bayağı, zayıf, bakımsız bir kadın olarak tasvir edilir. Sermet'in yanında rahatça davranabileceği, duygusal yönü olmayan biridir.

Gençliğinde güzel olsa da Sermet'in serseri hayatı ve ilgisizliği sebebiyle çocuklarının tek başına yüklendiği sorumluluğu altında kısa zamanda çökmüştür. Sermet'in arada getirdiği parayla geçinmeye çalışır. Fakat bir müddet sonra ondan ümidi kesince ud dersleri verip, düğünlerde çalarak ailesini geçindirmeye çalışır. Adeta çocukları için yaşar.

Ciğerdelen romanının yardımcı kişileri arasında Haşmet, Sümbül Hanım, Graf Stefan, Veli Koca ve Hafız Nuri'yi sayabiliriz.

### **Haşmet:**

Canzi'nin boşandığı kocasıdır ve Turhan'ın liseden arkadaşıdır. Haşmet bize anlatıcı Turhan'ın gözüyle tanıtılır:

“Haşmet'i çok iyi bilirdim, fakat kendisiyle buluşup görüştüğüm yoktu. Aramızdaki mizaç farkı... O bir mühendis müteahhitti. Dik sözlü, alaycı, para kazanmak ve zevk sürmekten ötesini budalalık sayardı. Taş yürekliliğini bildiğim halde Canzi'den ayrıldığımı duyunca garip bir ruh haletiyle kendisine adeta acıdım.”(C., s. 21)

Yazar, Haşmet'in de Turhan gibi bir mimar olması nedeniyle bu iki kahramanı birbiriyle karşılaştırır. Bu şekilde Haşmet'in olumsuz özellikleri ön plana çıkarılarak Turhan karakterinin iyi yönleri daha belirgin hale getirilmiştir. Haşmet'in kozmopolit bir düşünce tarzı vardır. Nerede rahat yaşarsa vatanını orası kabul edebilecek bir anlayışa sahiptir:

“Haşmet’in kozmopolit düşünüşü benim için yeni bir şey değil –Almanya’da seyrek görüşmelerimizde o daima, münasip bir iş olursa, Türkiye’ye dönmeyeceğini söyler dururdu. “Ubi bene ibi patrio” tarzında aşağılık bir felsefe yürütmeyi de güya marifet sayardı. Hoş... Almanya kendisini doyurmadı. Ona ne geldiyse: Şöhret, para, rahat her şey gene o hor gördüğü vatanından geldi.”(C., s. 25)

Haşmet, Türk erkeğinin kadın üzerinde hakimiyet kurmak isteyen ve marazi bir kıskançlık besleyen bir yönünü temsil eder. Canzi’nin güçlü bir kadın olması ve onun buyruğu altına girmemesi ayrılımlarına neden olur:

“İnkılabımız artık tamamdır. Kala kala erkeklerimizin ruhundaki pedarşahi hakimiyet hırsı ve mariz bir kıskançlık kaldı. Evet, Haşmet beni kıskanırdı. İsterdi ki benim bilgim, görgüm en mükemmel bir Avrupalı kadının ki gibi yerinde olsun.... Çok tabii ve masum olan hareketlerime itiraz etmeyi onuruna yediremez, bir türlü “kıskanıyorum” diyemez; başka bir taraftan huysuzluklar çıkarır, beni tahkir eder, ezerdi.”(C., s. 27)

Haşmet, romanda olumsuz bir tip çizer. Kadınlardan maddi zevk dışında bir derinlik beklemeyen, çapkın tabiatlı biridir. Ayrıca hasis bir insandır. Ayrılırken bile Canzi’den eşya ve para istemiştir.

### **Sümbül Hanım:**

Mustafa Durakça’nın annesi, Veli Koca’nın gelinidir. Şahinkonak’ın Valide Sultan tipinde kendisine hürmet gösterilen hanımıdır. Dilediği zaman selamlığa geçer, divan odasına çıkar (C., s.61) Sümbül hanım otoriter, konağın işlerini çekip çeviren, becerikli, harem halkının yönetimini elinde tutabilen güçlü bir kadındır. Cangüzel’i de bu düzene alıştırmak ister. Anlatıcı, Sümbül hanımın bakışlarını, karakterini yansıtacak şekilde tasvir eder:

“İnce benizli, ağır başlı, sultani bakışlı bir kadın, kaynanası olacak, gözünü Mariska’dan ayırmıyordu.”(C., s. 73)

Mustafa Durakça’nın karısı Cangüzel, konağa gelin olarak girince Sümbül Hanım ona bir konak hanımının neler bilmesi gerektiğini kendi üslubunca anlatmaya çalışır. Otoriter bir kişi olması nedeniyle Cangüzel’le aralarında ilk önce anlaşmazlık



yaşarlar. Fakat Sümbül Hanım öldükten sonra Cangüzel, onun kıymetini bilerek konağın hanımı olarak burayı çekip çevirmeyi becerir.

### **Graf Stefan:**

Mariska'nın amcaoğlu'dur. Cangüzel (Mariska) ve Mustafa Durakça'nın evlenmelerinde karşı güç olarak rol oynar. Mariska'yı kaçırıp kendine nikahlamak isterse de başarılı olamaz. Mustafa Durakça Graf Stefan'ın bütün saldırısına karşılık her seferinde onu yenerek esir almayı başarır. Fakat Türk dostluğunun, mertliğinin bir örneğini göstererek ona çok iyi davranması Stefan'ı etkiler. Birlikte savaştığı Beganogulları'nın kendisini yarı yolda bırakmasına karşılık, Mustafa Durakça'nın yiğitliği ve vakur tavrı sayesinde onların tarafına geçerek Müslüman olur.

Buna karşılık Beganogulları'na olan nefreti ölünceye kadar sürer. Hafız Nuri'yle birlikte Beganogulları'na olan düşmanlığını anlatan bir destan bile yazarlar. Stefan, Müslüman olduktan sonra Macar Feridun adını alır.

Dineyri Papazı romanının yardımcı kişileri Müyesser, Âkif Kaptan, Güzin, Doktor Bülent, Doktor Ercüment, Talat Bağcı, Şeyh Tayyar Birkul(Kemteri) ve Feyzi Hoca 'dır.

### **Müyesser:**

Müyesser, Âkif Kaptan'ın karısı ve Gülbün'ün bakıcılık yaptığı Mühendis Luçilerin evinin hizmetçisidir. Bu sırada tanıştığı Gülbün'le yakınlık kurarlar. Daha sonra İtalyan ailenin evden ayrılmasıyla Gülbün'ü de yanlarına alarak Gazhane'deki fakir evlerine götürürler. Bu sayede yoksul insanların hayatından ve çektiği zorluklardan da bir kesit sunulur:

“Müyesser'in dünya galesiyle yüklü başında aşk hülyası sürekli tutunamazdı. Bu gece yemekten sonra Kurbağalı gazhanesine, eve dönüş vardı. Paşakapısı'nda uzun uzun tramvay bekleyeceklerdi. Tabii yine üst üste birinci mevkiiler gelecekti, fakir fukaranın ayağına karasu insin, hep o "rengi bozuk" sarı arabalar geçecekti.”(D.P., s.18)

Müyesser, kocasıyla birlikte ailesini geçindirmeye çalışan, bir yandan da ev işleriyle meşgul, iyi niyetli, hayatın zorluklarıyla dolu başında fazla derinliği olmayan bir tip çizer.

### **Âkif Kaptan:**

Müyesser'in kocasıdır. onunla Mühendis Luçilerin evinde tanışan Akif Kaptan, evlendikten bir sene sonra bu işten ayrılarak Denizyolları idaresinde memur olarak çalışmaya başlar. Âkif Pehlivanoğlu romanda tam denizci mizaçlı, az ve öz konuşan, levend endamlı biri olarak tanıtılır:

“Müyesser'in kocası, Denizyolları İdâresi'nin memurlarından Âkif Pehlivanoğlu, kasketini sol kaşı üstüne yıkmış, lâcivert üniformasının ceketini sıkı sıkı iliklemiş, kendisine arkadaşlar arasında "Kaptan" lâkabını kazandıran levend endamı, cakalı, babacan edasıyla çıkagöründü. Tam denizci mizacında adamdı o, meramını üç kelimeyle anlatır, işini bir çırpıda doğrulturdu.”(D.P., s.28)

Âkif Kaptan saz çalar, türküler okur. Yazar, diğer kahramanlarda olduğu gibi müziğin insanlar üzerindeki ilahi tesirine burada da yer verir. Âkif Kaptan saz çalarken, kendini “bir takım gizli kuvvetlerin sesini nakleden bir medyuma” benzetir. O, türkü söylerken sanki hüviyet değişir.

Romanda tarihi zamanla ilgili bilgileri de daha çok onun sayesinde takip ederiz. Âkif Kaptan denizci olmasının da etkisiyle savaşı ve çevresinde gelişen olayları yakından gözlemler.

### **Güzin:**

Gülbün'ün arkadaşlarından. Terzilik yapar. Ressam eşi Behçet Arboya'yı kaybettikten sonra sadece işi ve arkadaşları ile meşgul olarak sade, iddiasız bir hayat sürer. Duygusal yönden fazla derinliği olmayan bir kadındır. Kendinde olmayan bu özellik nedeniyle Şeyh Tayyar Bey, Gülbün ve Bülent'e hayran olduğunu söyler. Onları, aşklarının verdiği iç hayat zenginliğiyle insan değil sanki birer zümre olarak kabul eder:

“Zâten iddiasız dümdüz bir ev kadını idim, yaşadığım harp manzaraları beni büsbütün sâdeleştirdi. Atölyemin işi, evimin idaresi, amcam, kardeşlerim, dostlarım, bu kadar bir ufuk bana yeter. Duygu ve düşünce şebekesini genişletmeğe ne ihtiyâ-cım ne istidadım ne de takatim var. Amcam, Şeyh Tayyar Bey'e, Gülbün'e, size

hayranım. Siz birbirinize benziyorsunuz, nasıl desem... Her birinizde öyle bir iç hayat zenginliği ki adetâ birer insan değil birer zümresiniz. Bâzı zaman sizlerden korkar gibi oluyorum, ama sonra bakıyorum ancak sizleri beğenip sevebilirim.”(D.P., s.177-178)

**Bülent:**

Otuz altı yaşında bir doktordur. Gülbün’ün tıp fakültesinden hocasıdır. Gülbün’ü bir arkadaşı, kardeşi gibi sever. Onun yaşadığı aşk ızdırabına verdiği öğütlerle destek olmaktadır. Dr.Bülent, aşk karşısında alınacak tedbirleri ilmi yönden açıklayarak Gülbün’ün acısını hafifletmeye çalışır:

“Dimağ, objektif gibidir, zararlı bir tasvirin yerleşip developé olmasına müsaade etmemeli. Artık olan olmuş tasvir bir defa girmiş oturmuş diyeceksin, yüzünden anlıyorum. Yine de... Onun üstüne başka resimler getir, onu sil bulandır, boz çiz. Bu işlerde bir lâhza boş bulunmağa gelmez, tiz davranmalı. Gülbün, kardeşim! Bir ihtirasa karşı boğuşmanın bâzı yolları vardır. Dediğim gibi rejim değiştirir, canavarı görmemezliğe gelir, ona yem vermez, açlıktan öldürürsün. Yahut ihtirası doyurur doyurur, patlatıncaya kadar besler, eskitirsin. Yahut onu beslemeyi muttarid zamanlara bağlarsın, öyle ki onun ayda bir lokma, bir yudum alışa alışkanlık haline gelir, ihtiras böylece cılızlaşır soysuzlaşır. Yahut ihtirasın doyurulmasını iğrenç bir tedaiye bağlar, dâima ikisini bir arada icra edersin, yahut...”(D.P., s.64-65)

Bülent’in aşk konusunda bu kadar bilgi sahibi olmasının bir nedeni de kendisinin de iki defa bu duyguyu yaşamasından kaynaklanır. Bazı insanların durup durup çiçek açan yediveren gülü gibi, bu ölüm ve dirim badiresinden birkaç kez geçtiklerini söyler. Bu nedenle o da manevi yönden derinliği olan, olgun bir kişilik sergiler. Aşkın tamamen insanın içinden atılamayacağına, sadece birtakım tedbirlerle zararsız hale getirilebileceğine inanır.

Dr. Bülent Şarköy’ün, daha sonra Güzin’le evlendiğini ve Profesör olduğunu görürüz.

### **Ercüment:**

Bir doktor olan Ercüment de Gülbün'ün tıp fakültesinden arkadaşıdır. Gülbün'ü okul yıllarından beri sevmektedir. Fakat çekingen mizacı nedeniyle bunu çevresine belli etmez.

Okulu bitirdikten sonra askere gider. Askerlik onu manen olgunlaştırmış, gelişen vücuduyla da tam bir erkek güzeli olmuştur. Fakat o sahip olduğu saf ve alçak gönüllü çocuk ruhuyla etrafında yarattığı tesirden habersiz, hiçbir zaman iddia peşinde olmayan biridir. Romanda anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilir:

“Hiçbir zaman iddia sahibi olmamış, üstünlüğe özenmeyi aklına getirmedığı gibi herhangi bir insandan aşağı kalmak endişesini de duymamış, illetsiz bir ruh, gülbüz bir bedenle muhitine sevgi dalgaları yayarak sadece hizmet ve yardım isteğiyle yaşamıştı.” (D.P., s.189)

Askerdeyken Gülbün'le mektuplaşırlar. Mektupların kesilmesiyle Gülbün'den haber alamayan ve onun başka birine âşık olduğunu öğrenen Ercüment, bu duruma gösterdiği tepkilerle duygularını açığa vurur. Askerden dönüşte Gülbün'den uzak durmaya çalışır. Fakat aşkından da vazgeçmeyerek sabırla onun meçhul sevgilisinden ayrılmasını bekler.

Sonunda Gülbün, Ayhan'dan ayrılıp içine düştüğü ruhi bunalımdan kurtulunca kendisine Ercüment'le birlikte yeni bir hayat kurar.

### **c.Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar**

Kadıköyü'nün Romanı'nda Nimet Hanımefendi, Mihriban Hanım'ın yardımcısı Cafer Ağa, Necdet'in kısa bir mâcera yaşadığı Mafalda Gardi, Necdet'in çalıştığı gazetenin sahibi Fahrettin Bey, Bedriye'nin ölen kocası Şerif Bey, Papazın Bağı'ndaki insanlar, sanatkar Siret Hanımefendi, Madrik Meyhanesi'ndeki garson Menyo ve bunun gibi gidilen mekânlardaki, deniz kıyılarındaki insanlar, anlatıcının yerli hayattan bir kesit sunarken faydalandığı cadde ve sokaklardaki kalabalıklar dekoratif unsur durumundaki şahıslar arasında yer alır.

Ülker Fırtınası'nda ise konservatuar müdürü Süreyya Bey, Sermet'in çocukları Seymen, Kaya, Çiğdem, Mösyö Schneider, Eglantin'in İtalyan sevgilisi Ruçimano, Mehpâre Hanım, aşçısı Hüseyin, Dilrûba Hanım, hizmetçi Hacer Kadın, Fotiko, poker salonundaki insanlar ve gidilen mekânlardaki yabancıları sayabiliriz.

Ciğerdelen romanındaki dekoratif şahısları iki grupta toplayabiliriz. Bunlardan ilki Keşan'da Turhan'ın çevresindeki şahıslardır. Bunlar daha çok yaptıkları işlerle tanıtılırlar:

“Bu gece belediye reisinin evinde toplantı vardı. Kaymakam, reis, Ziraat Bankası'ndan bir memur, Keşan eşrafından üç kişi daha.” (C., s.46)

Keşan'da Turhan'ın kendisinden Kerem Divânı'nı aldığı komşusu Hafız Ağa, İngilizce öğrenmeye çabalaması nedeniyle yeniliklere açık bir tip olarak tanıtılır.

İkinci grup ise Turhan ve Canzi'nin ortak arkadaşları ve aile çevresidir. Canzi'nin evinde karşımıza çıkan mimar Nizami ve karısı Belkıs, Mister B. gibi İngiliz dostları bunlar arasındadır:

“Saat üçe doğru Nizamiler, senelerce Hindistan'da kalmış orta yaşlı bir İngiliz çifti, bir Rus dekoratörü, Canzi ve ben, ecnebi evlerinde özenilerek döşenilen tarzda bir şark odasına çekildik.”(C., s. 49)

Bunların dışında Turhan'ın babasından bahsederken tanıdığımız aile emektarı Ürkiye Hala, Canzi'nin annesi Hüsniye Hanım, çıkardığı dedikodularla Turhan'ı kıskançlığa sevkeden Sükuti Efendi'yi sayabiliriz.

Bu romandaki hikâyelerde kullanılan dekoratif unsurlar arasında Macar Feridun'un arkadaşı Yanuş Erdeli, Beganoğlu, Harem kızlarının hocası Advıye Molla, Müftünün baldızı Düriye Hanım, Mustafa Drurakça'nın kardeşi Zeynep Hanım, Zühre'nin oğlu Nuri, Sinan'ın oğulları Turhan, Veli, Mustafa, Saraç İsmail ve karısı Liza, Cariye Sündüs, Gülnar, Tatardan Kalgay Sultan, Zühre'nin yardımcısı ihtiyar Ferhat, At oğlanları, köleler, Abdi Kahya, Hamza Odabaşı, eli değnekli esasbaşıyı sıralayabiliriz.

Dineyri Papazı'nda ise Talat Bağcı'nın yardımcısı Eda Kalfa, Trakyalı nine, Ayhan'ın çocukları, babası Hacı Bey, Şerife Minla, Habeş kızı Hamarat, Hicri, Talat

Bey'in evlatlığı Kevser, Bay Dimo, dikiş atölyesinde çalışan Rum kızları, matmazel Fili, Madam Yensen ve oğlu Rolli, Mühendis Luçiler, Mahalle halkı, Gülbün'ün kendisiyle kıyasladığı küçük çöplükteki canlılar ve bunun gibi kullanılan tabiat unsurları dekoratif şahıslar olarak ele alınabilir.

Safiye Erol'un hikâyelerini şahıs kadrosu bakımından incelediğimizde ise vak'anın, genel olarak iki asıl kahraman etrafında şekillendiğini görürüz. Burada asıl kahraman anlatıcılık fonksiyonuna da sahiptir.

**“Gel Seninle Dertleşelim”** hikâyesinde Doktor Handan, hikâyenin merkez kişisidir. Doktor Handan, Ankara'da Himayei Etfal'de doktorluk yapmaktadır. Kahraman, anlatıcının bakış açısından bizlere tanıtılır.

Handan genç yaşta kısa bir evlilik yaşadktan sonra eşinden ayrılarak, Fransa'ya tahsile gider. Yirmi beş senedir tanıdığı, kardeş gibi gördüğü Turgut'a, dinlediği bir halk türküsünün ruhunda yarattığı tesirle âşık olur. Kendisi için kaza ve kader işaretinin bu musikiyle verildiğini düşünür. Fakat onunla evlenmez. Çünkü Turgut, işini bırakıp evine bağlanmasını, çocuklarının annesi olmasını istemektedir. Handan için kırk yaşına geldiği bu zamanda Turgut'la evlenmesi, bütün mazisini inkar etmek olacaktır.

Handan, bu durumu, pek çok aydın kadının başına gelen bir hadise olarak değerlendirir. Onun için memleketi dolduran tüm çocuklar kendi evlâtlarıdır. Burada da kadın kahraman, vatanına hizmeti, aşkına tercih etmiştir.

**“Metruk Yalıda Garip Bir Gece”** de Selma ve Orhan birinci dereceden kahramanlardır. Yardımcı kahraman olarak Zehra'nın ölen kocası Muzaffer, manevi kimliğiyle bu iki kahraman arasındaki ruhsal çatışmanın merkezinde yer alır.

Hikâyelerinde kahramanlar daha çok psikolojik yönleriyle ön plandadır. Fiziki özelliklerini, sadece diğer bir kahramanın bakış açısından yansıdığı kadarıyla öğreniriz.

**“Dört Kişi”** adlı hikâyede Seniha ve Fahri birinci dereceden kahramanlar olarak karşımıza çıkar. İkisi de evlidir. Eşleri İrfan ve Güzin hikâyenin yardımcı kişileridir.

Fahri, tabiata düşkün bir denizcidir. İrfan Bey, çevresinde maddi ve menfaat düşkünü biri olarak bilinse de karısının yaşadığı bu aşk hicranının farkına varıp, onu anlayabilen, kendisi de karısına derin bir aşkla bağlı olduğundan bu yasak sevgiyi olgunlukla karşılayabilen biridir.

Fahri'nin karısı Güzin ise, yine daha önce romanlarda görüldüğü gibi, basit, duygusal derinliği olmayan, kocasının ruhunu anlayacak seviyede bulunmayan, bir ev kadını portresi çizer.

Kahramanlar, evli de olsalar başkasını sevdikleri için, kendilerini suçlu hissetmezler. Çünkü romanlarında olduğu gibi aşkın kendilerine “İlâhi bir hakla” verildiğini düşünürler. Fahri Seniha'yı yüzünü bile görmeden sevmiştir.

Burada şahıslar, aşk nedeniyle çektikleri ızdırap ve bunu kendi içlerinde tahlil etmeleriyle ön plana çıkarlar.

“**Leylak Mevsimi**”nde ise, birinci derecedeki kahraman aynı zamanda anlatıcı konumundadır. Anlatım yoluyla, geçmişte yaşadığı aşkın saadet zamanından bir kesit sunar.

Hikâyelerde de şahıslar, yurt dışında eğitim görürler. Leylak Mevsiminde kahraman anlatıcı, yurt dışında tanıştığı Petruşka'ya âşık olur. Yardımcı kahraman konumundaki Güzin de sürdüğü lavanta kokusuyla ona aşkını hatırlatan bir unsur olarak karşımıza çıkar.

“**Laz Sıtkı'nın Florya'da Hovardalığı**” ve “**İlk Efendim Pomak Ali Efendi**” de asıl kahramanlar Keşanlı Hesnâ Hanım ve kahraman anlatıcı konumundaki kişidir.

Hikâyelerde, özellikle kahraman anlatıcı durumundaki kişilerin adlarının belirtilmediğini görürüz.

Keşanlı Hesnâ Hanım, eski eşleri Laz Sıtkı ve Pomak Ali Efendi ile olan anılarını kahraman anlatıcı ile paylaşır.

“**Aleksandra Filipovna**” hikâyesinde de kahraman anlatıcının ismi belirtilmemiştir. Burada Aleksandra Filipovna ve mühendis Kudret Bey arasında geçen bir aşk hikâyesi anlatılır.

Aleksandra, mâruf bir Rus generalinin kızıdır. İsviçre'de mankenlik ve modellik yapmaktadır. Mühendis Kudret Bey'le tanışınca ona âşık olur. Kudret Bey serseri mizaçlı biridir. Bir süre sonra onu ihmal eder. Fakat Aleksandra ile ilişkisini hiçbir zaman kesmez. Yaşadığı bütün kısa gönül maceralarından sonra her seferinde ona geri döner. Bu noktada Ülker Fırtınası romanındaki Sermet tipiyle benzerlik gösterir.

Safiye Erol'un hikâyelerindeki dekoratif unsurların romanlarına göre oldukça az olduğu görülür.

## 2. Diğer Özellikleri Bakımından Kahramanlar

### a.Kadınlar

Safiye Erol'un eserlerinde kadınlar, güçlü, kendi ayakları üzerinde durabilen, bu anlamda erkeğe boyun eğmeyen bir özellik gösterirler.

Yazarın üç romanında da merkez kişisi kadındır. Vaka, Kadıköyü'nün Romanı'nda Bedriye, Ülker Fırtınası'nda Nuran, Dineyri Papazı'nda da Gülbün'ün çevresinde gelişir. Ciğerdelen'de ise Cangüzel ve Zümre romanın en önemli kişilerindendir. Hikâyelerinde de kadın kahramanların ön planda olduğu görülür.

Eserlerindeki kadınlar, olumlu güçlü kadın tipine örnek teşkil ederler. Nüket Esen, 1940'lardan sonra yazılan romanlarda, olumlu güçlü kadının sadece okumuş ve çalışan kadın oluşunun vurgulandığını, fiziksel güç üzerinde durulmadığını ifade eder. Ciğerdelen'deki Canzi'yi örnek vererek, bu kahramanın sporla ilgisi olmadığını, onun gücünün eğitici ve yanındaki erkeğe yön verici bir kadın olmasından ileri geldiğini belirtir.<sup>35</sup>

Türk romanında, aile içinde hizmet vererek güçlü olan kadından, bu yönünün yanı sıra, dışa açılarak orada da güçlü olabilen modern kadın tipine gelinmiştir.<sup>36</sup>

Safiye Erol'un eserlerinde güçlü bir kişiliği olan bu kadınların, erkekleri rahatsız ettikleri görülür. Halide Edip Adıvar'ın Handan ve Tatarcık romanlarındaki Handan ve Lâle tipleri de bu konuda benzer özellik taşırlar.

Safiye Erol'un eserlerinde boşanan kadının, yalnız yaşayıp sevgilisi olsa da toplumda saygın yerini koruduğu görülür. Ciğerdelen'deki Canzi de kocasından kendi isteğiyle boşanarak Turhan'la arkadaşlık kurmuştur.

Bunun dışında eserlerindeki kadınların, evli erkeklerle de aşk yaşadıklarını görürüz. Dineyri Papazı'nda Gülbün, Ülker Fırtınası'nda Nuran, sevgililerinin evli olduklarını sonradan öğrenseler de ilişkilerini uzun müddet devam ettirirler. Çünkü yazara göre ortada gerçek aşk varsa, bunun dışında hiçbir şeyin önemi yoktur. İnsan, aşkın zirvesindeyken, beşer kisvesinden sıyrılmış, yapıcı ve yaratıcı sıfatına bürünmüştür. Bu sıfatıyla aileyi de koruduğu düşünülür.

<sup>35</sup> Nüket Esen, "Türk Romanında Güçlü Kadınlar ", *Türk Dili*, Sayı :479, Kasım 1991, s.383.

<sup>36</sup> A.g.e., s.384.



Gülbün, Ayhan'ın peşinden garsoniyere gelirken, kendisini hiçbir zaman "düşmüş kadın" olarak görmez. Ona göre bir kadının hakiki cevherinin anlaşılması için, düşmek denen en son noktayı da yaşaması gerekir. Ayrıca gerçekten düşmüş kadınları da sorgulamak yerine, onların da bir şekilde aileye hizmet ettiklerini düşünür. Erkekler, bütün zulümlerini, aşırı şehvet duygularını bu kadınlar üzerinde gösterdiklerinden evdeki eşlerinin sonsuz hakkı ve bitmeyen istekleriyle kendi içlerinde denge kurarlar. Yazar, erkeğin de kadına bakışını bu şekilde eleştirmiş olur.

Genelde asıl kahramanların birlikte olduğu erkeklerin eşleri hep basit, sıradan, zayıf ve çelimsiz bir ev kadını şeklinde tasvir edilir. Bu kadınların "kadınların hakiki saltanatı olarak nitelendirdiği" güzellik karşısında hep ezilmeye mahkum oldukları belirtilir. Ülker Fırtınası'nda Sermet'in eşi de kendini Nuran'la karşılaştırmaya cesaret edemez. Nuran'ın güzelliği karşısında adeta ezilir. Bu kadınlar, çocukları ve evlerinin sorumluluğunu tek başına üstlenen, bu yükler altında kendine bakamayan bayağı ve sıradan tipler olarak çizilir.

Yazara göre erkeğin ve kadının kahramanlığı farklıdır. "Erkek çığır açar, devlet kurar, kütleleri idare eder. Kadın gelecek kuşakları kalıba döker."<sup>37</sup> Bu nedenle yazar, kadının annelik vasfına çok önem verir. Romanlarında annelik, kahramanı kemâle ulaştırın en kutsal mertebedir. Ciğerdelen'de Zühre, oğlu Nuri'yi kaybettikten sonra, olgunluğa ulaşarak "Kuşlu Nine" adında ermiş bir kişi olur. Cangüzel'in, oğlu Sinan'a olan aşırı sevgisi onu sonunda tasavvufa yöneltir.

Romanlarında kadın kahramanlar, öğretici bir role de sahiptirler. Erkek için bir aşk mâbudu, bir eş, sevgili ve anne vasıflarıyla değer kazanırlar. Ciğerdelen'de Canzi, Turhan'a yazdığı hikâyelerle onu yönlendirerek kendini tanımasını, aşkta olgunlaşmasını sağlar. Erkeğin kullandığı sıfatlardan da sevdiği kadına verdiği rolleri görebiliriz. Ayhan Gülbün'e bazen abla, bazen ninem der. Turhan da Canzi'ye ninem diye seslenir.

Eserlerindeki kadınlar, erkek karşısında gururlarını hiçbir zaman bırakmazlar. Gülbün Ayhan'ın para tekliflerini hep geri çevirir. Kadıköy'ünün Romanı'nda da

---

<sup>37</sup> Safiye Erol, **Çölde Biten Rahmet Ağacı**, s.19.

Bedriye, evli oldukları halde Burhan eve tam yerleşmediği, bir misafir gibi gelip gittiği için, onu evin ihtiyaçlarına ortak etmek istemez.

Yazar ayrıca aydın Türk kadınının yaşadığı zorlukları sorgular. Gel Seninle Dertleşelim adlı hikâyede Dr.Handan'ın sevgilisi, onun işini bırakıp evinin kadını olmasını istemektedir. Handan, kendi macerasının pek çok münevver kadının başına gelen bir hadise olduğunu; kadının, onu faaliyet sahasına atan; pişiren, ona müstakil bir şahsiyet veren hayatın seyriyle kadını sadece (eşi) yapmak isteyen erkek arasında bocaladığını belirtir (Gel Seninle Dertleşelim, s.229).

Kadıköyü'nün Romanı'nda eski kültürü temsil eden Mihriban Hanım'ın bakış açısından eski ve yeni neslin kadınları karşılaştırılır:

“Siz, bu zamânın tâzeleri canınızın kıymetini bilmiyorsunuz. Fazla spor yapıyorsunuz. Teniniz kapkara, kollarınız, bacaklarınız değnek gibi. Bizler, siz yaşta iken sabahları kalkar, fiskiyeli havuzun kenarına inerdik. Orada leylâkların altında otururken dadımız bize sütlü kahvemizi getirirdi. Havuz başlarında çiçekler arasında başlayan günümüz ona göre cereyan ederdi. Seyire çıkacağımız vakit altımıza kupa araba yâhut üç çifte kayak çekilirdi. Amma böyle sütlün gibi bir endâmımız yoktu, etli canlı idik. Fakat kaşımız gözümüz vardı: A kızım, biz de güzeldik. Hem de kendimizi harap etmeden... Yormadan.” (K. R., s.153)

Cumhuriyet döneminde çalışan kadının artık toplum içindeki konumu da değişmiştir. Ülker Fırtınası'nda bir genç kızın müstakil bir hayat yaşayabileceği, çalışan ve kazanan kadının kendine ait bir yaşantıya sahip olabileceği ve eski görenekte ısrar eden birkaç yaşlı kimseden başka bunun bugün kimse tarafından ayıplanmayacağı ifade edilir (Ü.F., s.17).

Cumhuriyet kadınından beklenen, Dineyri Papazı'nda Gülbün'ün şahsında açıklanır. Cumhuriyet gençliğinin bambaşka bir nesil olduğu, onların hürriyet ve şahsiyet sahibi olmalarını hedefleyen bir terbiyeyle yetiştirildikleri belirtilir. Bu nedenle Cumhuriyet kadınından da sâfi kadınlıktan daha fazla bir şey, ileri düşünceli yurttaş hasleti beklenmektedir (D.P., s.296).

Yazar, bazen kadının geçmişteki konumundan da örnekler vererek günümüzle kıyas ortamı yaratır. Ciğerdelen romanında, bir Macar güzeli olan Cangüzel'in Macar köylerine gidip Mustafa'yla raks etme isteğine karşın Mustafa bunu reddederek Türk erkeği ve kadınının toplumdaki konumunu değerlendirir. Onun ifadeleriyle Türk

kadını, erkekler meclisine giremez; Türk beyinin raks etmesi şanımdan değildir, eğlenmek için köçek oynatır. Kendisi oynamayı hafiflik sayar. Fakat dervişlerin dergahta semaya kalkmalarını bunların dışında tutar. Konak kadınlarının ise tek başına olduğunu, avluda kapı halkıyla kaynaşamayacağını belirtir (C., s.87-88).

Yazar, bazı yönlerden şark kadınlarıyla garp kadınlarını mukayese eder:

“Zengin ve kibar Türk kadınları hâlâ, nazlı saksı çiçekleri gibi yaşıyorlardı. Yâseminli kameriyeler altında hemcins arkadaşlarıyla gül şurubu içerek, halı örtülü yumuşak sedirlerde hissî romanlar okuyarak ömürlerini geçiriyorlardı. Bedriye pek az erkekle tanışmış ve otuz beş yaşına kadar tek bir aşk yaşamıştı. Böyle zarif köşkerin atlas mobilyaları, çiçek dolu vazoları arasında, en küçük rüzgârın sertliğinden korunarak geçen bir hayat bir bakıma iyi bir şeydi. Kadının mûnis güzelliğini, tatlı konuşmasını, halâvetli bakışını idâme ettiriyordu. Şark kadınları, işte bu sebepten garp kadınlarından yüz bin kere daha câziptir, daha kadındır. Fakat işin tehlikeli tarafı bu kadınlar az yaşadıkları, az gördükleri için herhangi bir fâciaya uğrayınca tepetaklak giderler.” (K. R., s. 248)

### **b.Erkekler**

Safiye Erol’un romanlarında erkekler, kültürlü, modern görünüşlü tiplerdir. Fakat kadınlara yaklaşımlarında şarklı mizaçlarını kolayca atamadıklarını görürüz.

Âşık oldukları kadın tipleri kendi ayakları üzerinde duran, eğitilmiş ve güzeldir. Bunlara hayranlıkla karışık bir sevgi duyarlar. Modern görünüşlerine rağmen kadınlara karşı daha çok sahiplenici ve kıskanç bir tavır sergilerler. Ciğerdelen’de genç ve kültürlü bir mimar olan Turhan Cangüzel’e karşı oldukça kıskançtır. Kendisinin kıskançlık duygusuna kapıldığı zamanlarda birdenbire neşeli, vesveseli, kıskanç, haşin bir şark erkeğine dönüşüverdiğini görür (C., s. 51 ):

“Bilmem asrım için bu itirafım bir ayıp mı olacak: Kadınlarını hareme kapatan, kafesler, çarşaf, bin türlü hasis itinalarla yabancı gözlerden saklayan dedelerime yavaş yavaş hak vermeye başlamıştım.” (C., s. 48)

Yazar, Cumhuriyet’ten sonra Atatürk’ün İnkılaplarıyla kadının konumunun da güçlendiğini, fakat erkeklerin bakış açılarının değişmesinin zaman aldığını ifade eder. Atatürk’ün inkılap yolunda halkı en son ve zahmetli mesafede güderek finale

götürdüğünü, geriye bir tek erkeklerin ruhundaki “pederşahi hakimiyet hırsı ve maruz bir kıskançlığın” kaldığını belirtir (C., s. 26).

Romanlarında erkekler evli, çapkın tabiatli kişilerdir. Âşık oldukları kadınlar ise güçlü, çevresinde hayranlık uyandıran, kültürlü tiplerdir. Sahiplenemedikleri bu kadınlar, kendi ayaklarının üzerinde duracak güçte ve şahsiyet sahibidirler. Düşseler bile yine kalkmasını başarırlar. Bu görünüşteki kahramanlık erkeği kandırır, her şeyi iyi gösterir. Fakat erkeğin onlardan nüfuz edemeyecekleri ve anlayamayacakları tek konu ızdıraplarının derinliğidir. Onları sevseler dahi eşlerini terk etmezler. Çünkü özel bir itina ve birikim isteyen bu modern kadınların karşısına çıkmaktan yorulduklarında eşlerinin sade ve basit iklimlerinde dinlenmektedirler. Kendi etiketlerini taşıyan eşlerine karşı sorumluluk duyarlar. Kadıköyü’nün Romanı’nda bu durum şöyle değerlendirilir:

“Nebile Hanımlara gelince, onlar katiyen terk edilmez. Hor hakir tutulurlar, çiğnenirler; fakat erkek onlara kalır. Amma ne kalış, mersi! Onlar, Nebile Hanımlar, kuldurlar, kul makûlesi. Onların şahsiyeti, irâdesi yoktur. Erkeğin etiketini taşırlar. Koca bilir ki bu kadın kendi öz malıdır; atsa atılmaz, satsa satılmaz. Yüzüstü bıraksa bıraktığı yerde kalacaktır, yâhut da daha derin bir çukura düşecektir. Erkek kendini mesul hisseder. Kendine teslim olan bu cana kıyamaz. Teslîmiyet görmek onun efendilik gurûrunu okşar. Erkeğin kendine has şâhâne bir aptallığı vardır, kadının da olduğu gibi. Nasıl ki kadın, tavus tüyleriyle, boncuklarla, boyalarla etrâfi haraca kesip hükmetmeye imrenirse, erkeğin de ona mukâbil bir efendiliğe, bey babalığa, pederşâhî hâkimiyete yeltenmesi vardır.” (K.R., s.161-162)

Ülker Fırtınası’nda Sermet, Nuran’a aşık olsa da eşini terk edemez. Sevgiliyi kendisine “yevmi gıda” yapmak istemediğini, ona kendisindeki sanatkar ruhu ortaya çıkaracak bir aşk ilâhı gözüyle baktığını belirtir.

Dineyri Papazı’nda Ayhan da evlidir. Dışarıdan çocuklarına ve ailesine bağlı muhafazakar bir portre çizer. Fakat Gülbün’e karşı garsoniyeri olan, kadına bir zevk unsuru olarak bakan, daima zulmeden çehresiyle görülür. Yazar bu iki tavır arasındaki çelişkiyi ortaya çıkararak erkekleri bu anlamda sorgular. Sevdiği erkekle karısının arasında kendisine yer bulmaya çalışan kadın, çektiği bu ızdırap neticesinde kemale ulaşır:

“- En büyük acıyı Mihriban Hanımlar çeker elbet. Onların gönlü Fârukların Nebîlelerinkine kıyas edilmez. Fakat onlar da o büyük acının mükâfatını görürler.

Fâruklar, Nebîleler yanlış bir izdivâcın zincirleri altında süflî saâdetlerini, süflî hicranlarını sürükleyip daha üç dört ayak emeklerken Mihribanlar çileyi doldurur, hürriyet-i mâneviyeyi kazanır, kâmil insan olurlar.” (K.R., s.162-163)

Kadıköyü'nün Romanı'nda Mihriban Hanım'ın kadın ve erkeğin aşk konusundaki farklı bakış açılarını şu şekilde sorgular:

“Bütün bunları söylemekten maksadım kadınla erkeğin sevdâ bahsinde hiçbir zaman hemfikir olamayacağını anlatmaktır. Nasıl uzlaşsınlar ki kadın sevince, varını yoğunu, dînini îmânını bu aşk kozu üzerine oynar. Kaybederse her şeyi birden kaybetmiştir. Halbuki erkek? Meselâ evlenir. Karısının üzerine başkasını sever. Nedir bu ettiğin? dersiniz. Der ki: Aşk başka âile başka. Haydi kabul edelim. Erkek aşkının üzerine de diğerleriyle düşüp kalkmaya başlar. Çünkü onun için: Aşk başka tenevvü başka. Derken efendim, yine bir sevdâya tutulur. E, hani senin aşkın vardı ya? Karının üstüne yana tutuşa sevdiğin hanım? Size der ki: Aşk başka ideal başka.” (K.R., s.173-174)

### c.Gençler

Yazarın eserlerinde gençler, geleceğini kurmuş, meslek sahibi, başarılı olup vatanına hizmet etmekten başka gayeleri olmayan tiplerdir. Bu gençlerin bazıları yurtdışında eğitim görürler. Ülker Fırtınası'nda Selçuk ve Turhan, İngiltere ve Almanya'da okurlar.

Avrupa'da büyüyen bu gençler, eserlerde sık sık büyükler tarafından eski kaidelere yabancılaştıkları konusunda eleştirilirler. Genç kızlar, evlenmek yerine çalışmayı, topluma hizmet etmeyi birinci plana koyarlar. Onlar için evlilik, ancak çocuk yapmayı düşündükleri zaman gerçekleşmelidir. Artık inkılaplara göre yeni muhiti kendilerinin yapacaklarını söylerler:

“Dilrübâ Hanım evlâdını muhîte uydurmak için birkaç çelimsiz tecrübe daha yaptı. Fakat onlar tabiatı coşturan ilkbahar fırtınası gibiydi. Bu muzaffer akışın önüne geçecek hiçbir kuvvet yoktu. “Muhit mi? Biz Türkler genç bir milletiz. Bütün eski kâideler inkılâpla beraber ortadan kalktı. Muhîti şimdi biz yapacağız.” Diyorlardı. Doğrusu aranırda hakları da vardı.” (Ü.F., s.29)

Bu gençler, gittikleri ülkelerin çeşitli fikir akımlarını, adetlerini benimseseler de ruhen her zaman yerlidirler. Onlara göre “Türklük başka, alaturkalık başka şeydir. İdeal

Türk, Türk olmanın mesuliyetini, millete karşı borcunu en çok duyan ve ona göre çalışan adamdır.”(Ü.F., s.69) Romanlarda Cumhuriyetin onuncu yıldönümünü coşkuyla kutlarlar.

Yazar, inkılap gençliğini Selçuk ve Turhan’ın şahsında “Genç Türkiye”olarak nitelendirir. Eski nesli temsil eden Numan Bey’lerin devri artık geride kalmıştır:

“Genç Türkiye: Bu Selçuk’la Tûran’ın müşterek ismiydi. Onlar da babalarına “Şövalye” adını takmışlardı. Demek istiyorlardı ki, babaları ne kadar akıllı, bilgili olursa olsun bugünün adımı değildir. Görünüşte pek sağlam ve kont yapılı gibi duran, hakîkatte yufka bir yürek taşıyan ve hâlâ harp öncesi kültürünü yaşatan “Nûman Bey’lerin devri” artık geçmiştir.” (Ü.F., s.78)

Yazar, maddi bir asrın gençleri olmaları dolayısıyla bu asra ayak uydurarak dayanıklı olmaya çalıştıklarını belirtir. Bu nedenle onların ruhi yönden büyük ihtiyaçları olduğunu, fakat bunu kendilerine bile itiraf edemedikleri için aşk mevzuunu alayla karşıladıklarını ifade eder. Dönemin sathi yaşayışını eleştirirken hakiki aşkın kalmadığını, olsa bile bir mizah konusu edildiğini söyler (K.R., s.34).

Eski neslin gençleri çalışma tarzlarıyla değil, sathi yaşayışlarıyla eleştirilir. Serbest eğlence tarzları, dansları, kızlar ve erkeklerin birbirlerine aşikâr olarak kur yapması, büyükler tarafından züppelik olarak nitelendirilen spor merakı eleştirildikleri hususlardır (K.R., s.53).

Gençler için aşkın mevsim icabı gibi önemli olduğu, fakat maddi bir asrın gençleri olmaları sebebiyle bu ihtiyacı şuurlu surette duyamadıkları ifade edilir. Kendi aralarında aşk kelimesini söylemekten adeta utanırlar. Aşkın yerine “güzellik” kavramını koyarlar. Bu güzellik isteğini doyumak için de kendilerini spora, sinemaya ve çeşitli maddi zevklere verirler:

“Gönül meselesinin, dallı budaklı duyguların ayıp ve gülünç sayıldığı bu devirde gençler "aşk" kelimesini geçen lugatlar arasından attılar. Yerine, ayıp olmayan hem de zamanın modasına uygun gelen "güzellik" mefhumunu koydular. Gençlerimiz, emin olunuz ki hassastır, fakat mağrurdur, ketumdur; hele münevver olanları, dört parça olur da gene şahsî buhranlarından, gönül acılarından kimseye bahsetmez. Maddî bir asrın maddî ve dayanıklı çocukları olmaya çalışıyorlar.Öyle rûhî ihtiyaçları vardır ki kendi kendilerine karşı bile îtiraf etmeden alayla öldürüp geçmek isterler.” (K.R., s.69-70)

Bunların dışında eserlerde gençlik döneminin özelliklerinden de bahsedilmiştir:

-“ İhtiyarlamaktan başka çâre yok, diyordu; gençlik baş belâsı... İnsan rahatını, huzûrunu, canını kanını kıyasıya israf ediyor. Ne için sorarım size? Bir hayal için değil mi? Fakat!.. Bu hayal de olmazsa hayat denilen soytarıyı ne yapmalı? Çek kuyruğunu.

Bahâ, paltosunun yakasını kaldırdı. Her ne olursa olsun, gençliğin iyi bir şey olduğunu düşünüyor, zevkinden titreyerek büzülüyordu.” (K.R., s. 187)

Ülker Fırtınası’nda Ali Fethi Bey, bir gencin olgunluk yolunda atacağı ilk üç adımı; sevmek, inanmak ve aldanmak olarak sıralar. Bu aldanmadan sonra genç insan bir kriz geçirir. Fakat bu buhranın da zaman içinde geçtiğini, artık ruhun, fânî şeylere bağlanmadığını söyler (Ü.F., s.136).

#### **d.Mistik Tipler**

Yazarın eserlerinde mistik tiplere oldukça geniş yer verdiği görülür. Onlar, kahramanların ihtiyaç duyduklarında başvurdukları, öğütlerinden yararlandıkları, ilâhî aşka yönelmiş kişilerdir.

Mistik karakterler, mânevi derinliklerinin yanı sıra toplum içinde aktif bir rol oynayan, çevresince sevilip sayılan insanlardır. Bu yönleriyle “tasavvuf tarihinde, Anadolu’ya gelişimizden itibaren, duraklama ve gerileme dönemimize kadar; aktif, dinamik, hamleci ruh taşıyan derviş tipleri”<sup>38</sup>ne benzerler.

#### **Kamber Hoca:**

Ciğerdelen romanında Zühre’nin eski mürşididir. Zühre, çektiği acılara bir şifa bulmak için ihtiyar şeyhini çağırarak tasavvufa dalar. Kamber Hoca’ya göre ömrün manası Tanrı’yla olan bağlantıyı kurmaktır.

#### **Sarı Saltuk Sultan:**

Kahramanların gördüğü rüyalar da ona yol gösterici olurlar. Zühre, rüyasında başka büyük bir derviş olan **Sarı Saltuk Sultan**’ı görür. Sarı Saltuk Sultan’ın sözleriyle hakikat alemine girer.

---

<sup>38</sup> Mehmet Demirci, “Türk Tasavvufunda Samiha Ayverdi’nin Yeri”, **Sempozyum Notları**, s.81.

Derviş, ona rüyasındaki idrak ağacının manasını açıklar. Toprak yakınlığı yani dünya bilgisiyle ‘ölmeden evvel öl’ sözüyle ifade edilen marifet bilgisi birleşince idrak ağacının ürediğini anlatır (C., s.192).

### **Şerif Bey:**

Bedriye’nin ölen kocası Şerif Bey de kâmil bir kişi olarak tasvir edilir:

“Bedriye’nin kocası Şehbender Şerif Bey, Avrupa’da genç yaşında vefat etmişti. Zamanında emsalsiz bir adamdı, erkeklerde nadiren bir araya gelen üç meziyeti nefsinde toplamış; alimdi, aristokrattı, iş adamı idi. Bugün bile ondan bahsedenlerin takdirlerine, hürmetlerine uç bucak yoktur. Böyle bir adamın kaybolması memleket ve cemiyet hesabına bir ziyandır şüphesiz.” (K.R., s.61)

Şerif Bey, Bedriye’nin mânevi yönden derinleşmesinde bir mürşid vazifesi görür. Bedriye, Şerif Bey öldükten sonra bile onun resminden kuvvet akarak perîşan rûhunu toparlamaya yardımcı olduğunu söylemektedir (K.R., s. 192).

### **Mehmet Ali Hilmi Dede:**

Kadıköyü’nün Romalı’nda Mihrihan Hanım aşk çalkantılarından gönlünü huzura kavuşturmak için bir dönem, Mehmet Ali Hilmi Dede’ye gider. Merdiven Köyü’nde Şahkulu Sultan dergâhında Mehmet Ali Hilmi Baba Dede postta oturmaktadır. Mihriban Hanım burayı sık sık ziyaret eder (K.R., s.168).

### **Ali Fethi Bey:**

Nuran’ın Bektaşî olan babasıdır. Binbaşı ve doktordur. Çok sevdiği karısını kaybedince Miralay rütbesinden ayrılarak kendini tasavvufa verir. Çevresince çok sevilip sayılan bir Bektaşî babası olur. Ona şeyhlik teklif edilse de bu dünya işleriyle uğraşmak demek olacağından kabul etmez:

“Bu adamda ideal bir Bektâşî şeyhine lâzım olan her şey vardı: Yüz ve vücut güzelliği, güzel ses, saz, şiir, ince duygu, ince anlayış, kalenderlik. Kendine âit birkaç parça malı “varını sarfetmede merdan olur Bektâşîler” diyerek tarîkat evlâtlarına yedirdi. Maltepe’de iki odalı bir evde tekâüt maaşına kaldı. Kendisine pek çok tekkeler teklif edilmişti. Fakat şeyhliği üzerine almak, tekkeyi idâre için dünya işleriyle



uğraşmak demek olacağından, idealinde çok ileri giden bu adam hiçbirini kabul etmedi.” (Ü.F., s.37)

Nuran’ın kendisine ihtiyaç duyduğu zamanlarda ortaya çıkan, hayatına müdahale etmeden ona öğütler verip aşkının seyrini kendi tasavvufi görüşüne göre takip eden mistik bir tiptir:

“Ali Fethi Bey tarîkate girmekle vakarsız bir tevekkül yolu tutturmuştur. Nûran unutmazın, babası doktordur ve askerdir. Müdâfaa vâsıtaları verilmiştir. Kan pek kolay dökülmez, kendi kendini korur. İmâna gelince, bir defa çığnır, sonra insan tecrübe sâhibi olur, bir şeyi nâehline vermemeyi öğrenir. Olgunluk yolunda bu, esaslı bir mertebedir: Her şeyi ehline ve sâhibine vermek.” (Ü.F., s.132)

Nuran, aşkın ızdırıp zamanlarında babasının huzurlu ikliminde sükun bulur. Her sorunun cevabının denize dökülen sular gibi Tanrı’ya bağlanması onu yumuşatmış, bu sorularından vazgeçirmiştir. Görünürdeki bütün farklara rağmen babasıyla derin bir benzeyişe sahip olduğunu, farklı bir saadetin müjdesini veren babasına karşı içindeki sevginin tekrar uyandığını hisseder. İkisi de yalnız, münzevî ve derin bir musiki sevgisi olan insanlardır. Nuran, babasını kaygusuz bir sultan olarak değerlendirir. O her gece kendi kendine çırağ uyandırır, dem çeker, ney üfler, lokma eder ve yatıp uyur. Yalnızlık onun için bir zevktir. Çünkü nefisini terbiye edebilmiş, dünyanın sahte olan güzellik nümâyişlerinden yüz çevirebilmiştir (Ü.F., s.122).

Ali Fethi Bey’e göre yalnızca mutlak ve sabit bir hedefe bağlanmalıdır. Baki olan yalnızca Allah’tır. Yazar, “çırağı uyandırmak, aş, dem, lokma, hurç, Haydâriye, ocağı dinlendirmek, mihman olmak, göçmek gibi Bektaşî terimlerini de bu şahıs etrafında kullanır.

### **Muhiddin Abdal:**

Ciğerdelen’de geçen başka bir mistik şahıstır. Anlatıcı bu tipi şöyle tarif eder:

“Muhiddin Abdal, bozdağani kisbet giyinmişti. Sirtında hırka, başında taç, omzunda hurç, elinde asa, göğsünde billûrdan teslim taşı tam cihazı ve yanında keçe külahlı iki dervişiyle konağa mihman oldu. Bir sene evvel Rumeli’nden kalkmış bütün Hacı Bektâş-ı Veli dergâhlarını dolaşarak yaz dememiş, kış dememiş sefer etmiş. Tuna

serhatlerine irişmişti. Niyeti, Nemseli'yle görülecek Kerbela gününde tef ve kudüm döverek, gülbenk çekip altın sancaklarını açarak Hak yolunda vuruşmaktı.”(C., s. 65)

Muhiddin Abdal, Mustafa'yla riyazete yattıktan sonra da hal ve tavırları aynı kararda devam eder, her durumda dervişlerin sukünetli olgunluğunu gösterir:

“Mustafa'nın benzine renk, gözlerine şevk geldi. Fakat Muhiddin Abdal hiç değişmedi. Aç da olsa tok da olsa o daima azizlerin bal mumu sarısı simasını taşırdı.”(C., s. 67)

Muhiddin Abdal, dervişleriyle birlikte bütün serhadleri, oradaki dergâhları, dolaşıp milleti savaş gününe hazırlamada aktif bir rol oynar.

### **Şeyh Tayyar Birkul(Kemterî):**

Talat Bey'in arkadaşı, ihtiyar bir nakşî şeyhidir. Kendisine başka bir nakşi şeyhi olan “Kemterî” lakabı verilmiştir.

Tayyar Birkul, aşkı cünün, fünun ve sükun olmak üzere üç safhaya ayırır. Şeyhe göre, felakatin tek ilacı, ızdıraplarından kurtulmanın tek yolu, bağışlama yoludur. Hatta suça ortak katılmak gerekir. Bunun tevzin kanunu olduğunu söyler. Toplumun ve ülkenin sorunlarıyla da ilgili olan, kendi anlayışına göre izahlar getiren Şeyh Tayyar Bey, savaşın sona ermesini bu tevzin kanununa bağlar. Herkes kendince suça ortak katılıp bağışlamayı öğrenirse öç almaktan, buyruk geçirmekten kurtulursa savaşın da artık biteceğini söyler:

“Yine dünyanın selameti uğruna suç, dağa, taşa, kurda, kuşa ve bütün insanlara tevzi edilir. Her mevcut hissesini alır, ahenk düz gelir, yaşama kabil olur.” (D.P., s.245)

Gençlere kendi vicdan seslerine kulak vermeyi ve bu sesi dış âleme göndermeyi öğütler. Tayyar Birkul, etrafında yarattığı büyük tesir ile Gülbün'e İstanbul'un yüce türbelerini, Eyüp Sultan'ı ve en çok da Merkez Efendi'yi hatırlatır.

Tayyar Bey, Safiye Erol'un eserlerinde hocası Kenan Rifâî'ye en yakın tip olarak karşımıza çıkar.

### **Talat Bağcı:**

Dineyri Papazı'nda Tayyar Bey'le birlikte Gülbün'ün aşkın gerçek manasını anlamasında ve safhalarının tahlilinde yol gösterici bir rol oynarlar. Tayyar Bey'le Talat Bağcı'nın ortak özellikleri eserde şöyle izah edilir:

“Şeyh Tayyar Kemterî ve Talât Bağcı, görünürde mütad işleriyle meşgul olmakla beraber asıl iç hayatları herkese kapalıdır. Onlar şarkın Sûfiyyun zümresindedir ki haklarında (sûretleri kesrette manaları vahdette) denmiştir. Kendi kendilerinde değişik ve kutlu bir hayat tahassüsü yarattıklarını tahmin edebiliriz, fakat çeşnisine erişemeyiz.”(D.P., s.314)

Talat Bey geçmişte Hindistan'da bulunduğu sırada Şaduman adında bir Hintli güzele aşık olur. Bu aşk onda derin izler bırakmış, otuz yıl boyunca herkesten gizleyerek çektiği ayrılık acısı sayesinde kemâle ulaşmıştır:

“Kıvama gelmiş bâkir ruhlarda mukadder özleyiş mayalanınca kutlu bir ezel efsanesine nezrolmak isterler. Aşk eğer doğacaksa ancak böyle bir burç altında doğar.”(D.P., s.310)

Sonunda o da “Kimse kendi cehenneminden geçmeden kendi cennetine kavuşamaz” görüşünü benimseyerek kaybettiği aşkını içinde arar ve bulur. Sevgilisine kendi ruhuyla şekil verip aşkıyla yoğurarak onu bir güle dönüştürür. Bahçesinde yetiştirdiği Şaduman gülünün kerameti bu şekilde açıklanır. Ayhan'ın da daha sonra Gülbün'de küçük bir gül motifine dönüştüğünü görürüz.

### **Feyzi Hoca:**

Dineyri Papazı'nda Gülbün'ün liseden hocasıdır. Onu çocukluğundan itibaren en yakından tanıyan kişidir. Bir zaman Mevlevi ocağına devam etmiştir. Gülbün'ün Dineyri Papazı'nın gerçek kimliğini bir tek o tespit edebilmiş, fakat bu sırrı hiçbir zaman açığa vurmamıştır. Onun bu “ayıp kapatıcı” yönü, aldığı manevi terbiyeyle açıklanır.

Feyzi Hoca'da tasavvufla ilgili kendine göre görüşler edinmiş mistik bir tiptir. Zaman zaman Gülbün'e Niyazi Mısri'den parçalar okuyarak şerh eder. Feyzi hoca, aşk deminin saltanat demi olduğunu söyler. Ona göre gerçekten bu zirvede dolaşan bir insanın gündelik hayattan dileyeceği bir şey kalmaz.

### e. Gazi Tipi:

Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle gazi tipi de alp tipi gibi dünyayı fethetmeyi gaye edinen bir kahramandır. İslamiyet onun savaşına yüce bir mana ve zengin bir muhteva verir.<sup>39</sup>

Safiye Erol'un eserlerinde Veli Koca, Hafız Nuri, Başvezir, Hersekoğlu Ahmet Paşa, Mustafa Durakça gazi tipine örnek verilebilir. Bunlar hem alperen hem de derviş özellikleriyle karşımıza çıkarlar. Onlara göre “şark Türklüğü'nün garba akışındaki gerçek gaye Türk'ün ebedi kızıl elma ideali, ilâ-î kelîmetullah aşkıdır.”<sup>40</sup>

Yazar, günümüzde de doğrulukla çalışan, vazifesi uğruna ömrünü tüketenleri, “milli câmianın bütününe mâl olmuş bir cevher”, bir gazi olarak değerlendirmektedir.<sup>41</sup>

### Veli Koca:

Veli Koca, serhatlerde padişahın da görüşlerine değer verip öğütlerini dinlediği, gün görmüş, büyük kişilerden biridir.

Veli Koca'nın Hafız Nuri'yle birlikte, Mustafa'nın bir sipahi olarak yetişmesinde büyük rolü vardır:

“Veli Bey, oğlu Sinan'dan sonra daha çok yaşadı. Sinan'ın oğlu Mustafa Durakça'yı terbiye etti, büyüttü. Mustafa yirmi yaşına geldiği vakit Veli Bey yetmişini geçmiş, artık cenge girmekten ayak çekmişti. Kendisine şimdi Veli Koca deniliyor, herhangi Leh Çeh Engürüs seferi açılmazdan evvel ya Edirne'de hünkar divanına yahut Belgrat kışlağında serdar karargahına çağrılarak kendisinden öğüt isteniyordu. Bütün Tuna memleketlerinde ve serhatlerde gözbebeği gibi kayrılan birtakım gün görmüş atalıklar, kocalar vardı ki Veli Koca bunların en namıdarıydı. Kah sedyede kah at sırtında ordu ile bile gider, serdarın gerek otağ, gerek obasında her dem hazır bulunur, zorluklara çare gösterirdi.” (C., s. 56.)

Onun hem savaşçı hem de bir derviş özelliklerine sahip olması bakımından gazi tipine örnek gösterebiliriz.

<sup>39</sup> Mehmet Kaplan, *Tip Tahlilleri*, s.112.

<sup>40</sup> Samiha Ayverdi, *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*, s.8.

<sup>41</sup> Safiye Erol, *Çölde Biten Rahmet Ağacı*, s.109.

Anlatıcı Veli Koca'nın hedeflerini sayarken onun şahsında Türk'ün idealini yansıtır:

“Onun fani dünyada baş dileği evvela imanı bütün tutmak, Türk'ün Beç'e varıp Kızılelma yolunu sağladığını görmek, daha sonra da genç yaşta şehitlik şerbetinden bir ayak çeken oğlu Sinan'ın yerine torunu Mustafa'yı kusursuz bir sipahi olarak yetiştirip bırakmak, zaametın sülalede kalmasını temin etmekten ibaretti” (C., s.56-57)

Mustafa Durakça'nın havailiğini gidermesi için Veli Koca, bir derviş olan Muhiddin Abdal'ı görevlendirir. Fakat Muhiddin Abdal onun savaşçı, eski Türk kültürünün kullandığı şekliyle alperen özelliğini alarak Mustafa'yı tam bir mecnuna dönüştürür. Veli Koca'da bu nedenle Muhiddin Abdal'a çıkışır:

“Bu ne hal böyle baba erenler? Sana oğlanın havailiğini, gider dedikse onu kulağı küpeli mücernet derviş yap mı dedik? Serhat beyleri, kafire yavuklu kaptırmak reva mı?” (C., s. 69)

Veli Koca, din ve devleti her şeyin üstünde tutan bir anlayışa sahiptir. Din ve devlet çağırınca dünya dertlerini bir kenara bırakmak gerektiği düşüncesindedir (C., s. 58) Türk hakanına hizmetin başlı başına bir devlet olduğundan başlayarak insanlığın kurtuluşunun ancak mukaddes sancağın gölge saldığı ülkelerde gerçekleşeceğine inanır.

Mustafa Durakça'yı Veli Koca yetiştirmiştir. Onun yadigarı olan Sinan'ı da terbiyesine almak ister. Bu nedenle Hacca gitmekten bir kere daha vazgeçmiştir. Çünkü ona göre Serhat boyunda durmadan karakol gezmek, gazadan baş kaldırmamak da Haccın bir türlü südür. Fakat Sinan'ı terbiye altına almak çok zordur. Sinan dokuz yaşına geldiğinde, Veli Koca geride bıraktığı her şeyi Hafız Nuri'ye vasiyet ederek vefat eder:

“Serhat'leri Tanrı koruya...” duasıyla göçtü gitti şanlı atalık.”(C., s. 103)

**Hafız Nuri:**

Hafız Nuri'de Mustafa Durakça'yı ilmî ve askerî yönden yetiştiren aynı zamanda mutasavvıf yönü olan bir kişidir.

“Kaygı yeme, Stefan Bey'im, hayırda düşse, şer de düşse bil ki senin üzerinde dolaşan hep Tanrı elidir. Nizam vardır, Stefan Bey'im. Sana “ölmeden evvel öl” buyruğunu indiren Hak Çalap ölümden sonra dirimi de müjdelemiştir. Mizan asla şaşmaz, beyim...” (C., s.77-78)

O, hem derviş hem bir asker özelliği taşıdığından gazi tipine örnektir. Kızı Zühre'yi kültürlü ve manevi yönden kuvvetli biri olarak yetiştirmiştir. Ayrıca Hafız Nuri saz da çalar. Aynı zamanda şairliği de vardır. Yakın arkadaşı Macar Feridun Bey'le bağlama çalıp destan yazmaya özenirler (C., s. 92).

Mustafa Durakça, Hafız Nuri'yle birlikte ikiside kanı kaynayan birer genç olduklarından Veli Koca'dan gizli, bazı akşamlar Macar köylere gidip oradaki kızlarla eğlenirler:

“Hafız Nuri, kule boyu destar sarınsa, alt tarafı o da kanı kaynayan bir serhatli gençti. Talebesiyle içtiği su ve içtiği şarap ayrı gitmiyordu.” (C., s. 57)

**Başvezir:**

Başvezir de Veli Koca gibi yurda hizmeti her şeyin üstünde tutar. Nemse'yle olacak savaş için fikir danışmak üzere Veli Koca'yı Edirne'ye çağırır. Ruhunun selametinin bu gazaya bağlı olduğunu belirterek ancak yurda hizmetini tamamlayarak ölürse huzur bulacağını belirtir:

“İnsan ömrü ne iğreti imiş. Şimdi var, şimdi yok. Gönlümün muradı Nemse belasını serhatlerden savmaktır. Sanırım ki ruhumun selameti bir gazaya bağlı. Yurda hizmetimi bitirmeden ölürsem diye tasalanırım.”(C., s.60)

Safiye Erol'un eserlerinde tipleri genel olarak değerlendirdiğimizde, eserlerinde kadınların önemli bir yere sahip olduklarını tespit ederiz. Kadınlar güçlü, modern, kendi ayakları üzerinde durabilen ve kimseye boyun eğmeyen kişilerdir.

Erkeklerin ise kültürlü, modern görünüşlü tipler olmalarına karşılık kadınlara yaklaşımlarında, şarklı mizaçlarını kolayca atamadıklarını görürüz.

Gençler çoğu meslek sahibi, vatana hizmet etmekten başka gayeleri olmayan kişilerdir. Bunlar genelde yurt dışında eğitim görseler de ruhen yerlidirler.

Yazarın eserlerinde geniş yer verilen mistik tipler, kahramanların ihtiyaç duyduklarında başvurdukları, çevresinde sevilip sayılan, insanlara faydalı olmayı gaye edinen, ilâhi aşka yönelmiş kişilerdir. Bunlar bazen mevlevî, bazen nakşî, bazen de bir bektâşî olarak karşımıza çıksalar da aynı gaye etrafında birleşirler.

Gazi tipi daha çok Ciğerdelen romanındaki tarihi hikâyelerde karşımıza çıkar. Bunlar hem savaşçı hem de derviş özelliklerine sahip tiplerdir.

### **3.Tarihi Şahsiyetler**

Yazarın roman ve hikâyelerinde yer alan tarihi şahsiyetler daha çok Ciğerdelen romanında karşımıza çıkar.

#### **Hersekoğlu Ahmet Paşa:**

Ciğerdelen Romanında Turhan, cediti olduğunu söylediği Hersekoğlu Ahmet Paşayı şu ifadelerle tanıtır:

“Dedem Hersek ülkesi hükümdarı Düka Kosoviç'in üç oğlundan en küçüğü imiş. Bosna'nın zaptından sonra babası onu rehine olarak Fatih'e vermiş. Çocuk yaşta saraya giren dedem İstefan Kosoviç , Müslüman olmuş; Ahmet ismini almış. Tabii, iç oğlanı olarak işe başlamış. Pek gösterişli yakışıklı bir gençmiş.Tarih vesîkaları onun cesaretini, zekâsını ve kibarlığını övmekle birleşirler. Fatih'e alemdar olmuş, daha sonraları Anadolu Beylerbeyi, ikinci Beyazıt'a dâmat, başvezir... Beş defa sadârete çağırılmış, düşmüş kalkmış, yenmiş, yenilmiş, nice defalar serdarlık, kaptan paşalık etmiş, Mısır Memlûklerine esir düşmüş.Yeniçeri isyanları görmüş, sarayı kuşatılmış, İran seferinde başına çadır yıkılmış, Yavuz'un kahrına göğüs germiş ve nasılsa kafası kesilmeden eceliyle ölmek mücizesini de başarmış. Bundan ziyâde feleğın çemberinden

geçmek olamaz. Ne engin ne zengin bir hayat! Düşünüyorum da hiçbir şey olmasa sâdece Fâtih'e bayraktarlık etmek insan ömrünü fânîlikten üstün kılmaya yetiştir.”(C., s.8)

Anlatıcı Hersekoğlu Ahmet Paşa'nın şahsında eski zamanın dindar ve insâniyetli düşünüşünü över. Turhan, dedesinin vakıflar kurduğunu, ahireti düşünerek câmiler yaptırdığını, yoksulları düşünerek imaretler açtığını anlatır (C., s.9)

Geçmişle dedesi aracılığıyla bağlantı kuran Turhan, bu sayede o dönemin siyasi görünüşünden de izler sunar. Hersekoğlu Ahmet Paşa'nın hep şark politikasını kollayıp, Mısır'a ve İran'a sefer açmak yolunu tutmasını, dedesinin o zaman Venedik'in kendilerine yumuşak helva geldiği ve bu nedenle de önce Müslümanları bir araya getirmek istedikleri görüşüyle izah eder (C., s.10).

O dönemin üstün tuttuğu değerler, yine Hersekoğlu Ahmet Paşa'nın üslubuyla dile getirilir:

“ Dinim, imanım  
Kılıcım Kur'anım  
Kıtmir, Cimcime  
Hemcanım.

Kıtmir, Paşa dedemin köpeği; Cimcime kedisi; Hemcanım atı imiş.” (C., s.10)

Fatih'e âlemdarlık, İkinci Beyazıt'a ve Yavuz'a başvezirlik eden Hersekoğlu Ahmet Paşa'nın, bu padişahların belirleyici özelliklerini çok çarpıcı birkaç kelimeyle ortaya koyduğunu görürüz:

#### **Fatih Sultan Mehmet:**

Hersekoğlu Ahmet Paşa, yeryüzünde sultanım dediği Fatih Sultan Mehmet' ten daha mükemmel bir insan olmadığını, onun büyüklüğünden kendisine de bir hava sinerek ne başardıysa hep onun eseri olduğunu ifade eder. Ona göre Fatih, beşer cinsinin övüncü ve süsü olan bütün meziyetlere, bütün kudretlere bir mihrak noktasıdır. Ayağının tozunun değdiği şeyi kutsîleştirdiği, dünya durdukça insanların onunla övünmesi gerektiğini söyler (C., s.10-11).



### **İkinci Beyazıt :**

İkinci Beyazıt, Ciğerdelen romanında Hersekoğlu Ahmet Paşa tarafından “Başka bir alem!” olarak değerlendirilir. Ahmet Paşa pâdişâhı, müftüsü, şeyhi, vezîri karşılıklı birbirlerini deli edesiye uğraştıklarını anlatarak o zamanın aşırı sofuluğuna dikkat çekmek ister (C., s.11).

### **Yavuz Sultan Selim:**

Yavuz Sultan Selim için romanda “zelzele” kelimesi kullanılır. Hersekoğlu Ahmet Paşa, durmadan debelenen toprak gibi olduğunu, onun karşısında ayakta tutunabilmenin bile imkansızlaştığını belirtir (C., s.11).

### **Yeniçeriler:**

Yeniçeriler, o dönemin bir devlet adamının gözüyle Ciğerdelen romanında şöyle ifade edilir:

“Bana etmediklerini komadılar. Kızınca vezir filan bilmezler, dillerine geleni söylerlerdi.Gâvur tohumu dediler, Dişlek Koca dediler. İstanbul’da konağımı kuşattılar, şimdi senin palankanı dört bir taraftan yakarız! diye bağırdılar. Çaldıran’da otağı başıma yıktılar. Ama n’idersin? Onlardan geçemem, ne dünyada ne ahrette. Onlarla az mı sefer aştım, az mı metris çektim! Serdarla asker, kemikle ilik gibidir. Hepsi de berhudâr olalar!..”(C., s.11)

### **Atatürk :**

Atatürk yazarın ifadesiyle tarihte serhad Türklerinde ortaya çıkmış olan ideal insanın günümüzdeki bir devamıdır. Ciğerdelen romanında Canzi, Atatürk’ten serhadli diye bahseder:

“O bazen duvardaki kalpaklı Atatürk resminin altında durur ve “serhaddimiz, serhaddimiz...diye konuşa konuşa bitiremediğimiz hasbıhalleri bir misalle tamamlamak ister gibi “ İşte serhatli! derdi. Hakîkâten ben de o tabloya bakarak çuha dolman, çakşır ve kalpak giyen serhadli ecdâdımın kesâfet peyda ederek bir kere daha infilâk etmiş ruh tecessümünü görür gibi olurdum.” (C., s.14-15)

### **Yunus Emre :**

Ciğerdelen romanında Canzi, Turhan'a aşklarını daha iyi ifade etmek için Yunus Emre'den parçalar okur:

“O, Yunus Emre'den parçalar okurdu: Bir kuş olup uçmak gerek – Bir kenara geçmek gerek.”Ben onun yüzüne bakmaktan türkerek içimden feryat ederdim.”Geçtim , sevdiğim; geçtim .”(C., s.15)

## **B.Toplum**

Edebiyat, kültürün bir parçası olarak ancak bir sosyal bağlamda, bir sosyal ortamda oluşur.<sup>42</sup> Edebiyat ve toplum arasındaki ilişki, genellikle, De Bonald'dan alınma “Edebiyat toplumun ifadesidir.” formülünden yola çıkılarak tartışılır. Yazar, eserlerinde yaşantılarını ve bütün bir hayat anlayışını dile getirir, ama onun hayatın tamamını veya belli bir devrin bütün hayatını tamamen ve eksiksiz olarak ifade ettiğini söylemek de yanlış olur.<sup>43</sup>

### **1. Kültür Hayatı**

Safiye Erol'un eserlerinde kültür hayatına ait en yoğun unsurlar, Ciğerdelen romanında karşımıza çıkmaktadır. Bu romanda yer alan tarihî hikâyelerde, Osmanlı'nın yükselme dönemi gelenekleri, âdetleri ve giyim kuşamıyla gözümüzde canlanır.

Ciğerdelen'de Sarı Sipahiler gündönümü bayramını kutlarlar:

“Mübarek bayram gecesi, köleler dehlizlerde, divanhanelerde öd ağacı buhurdanları gezdirir, gümüş gülabdanlardan her tarafa gül suyu serperken konak mahşere döndü.”(C., s. 89)

Geçmiş zamanın âdetine göre bebek doğduğu zaman, üç namaz vakti beklenerek şekerli su ve zemzemle avutulur. (C., s. 92) Başka bir yerde ölüm döşeginde olan bir kişi için yapılan hazırlıklar özetlenir. Ciğerdelen romanında Adviye Molla, şehit düşmek üzere olan Mustafa için kibleye doğru bakan bir döşek yayar, buhurdanları, Kur'an'ı, zem zem kumkumasını hazırlatır (C., s. 98).

<sup>42</sup> R.Wellek-A.Varren, *Edebiyat Teorisi*, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir, 1993, s.85.

<sup>43</sup> A.g.e., s.75.

Aynı romanında Sarı Sipahiler hikâyesi anlatılırken 17. yy. konak hayatından da bir kesit sunulur. Konak'taki kadınların yaşamları şöyle anlatılır:

“Kızını, gelinini fazla aylak gezmeye bırakmayan Sümbül Hanım, ikinci vakti, daha hamam mahmurluğu geçmeden onları tezgah odasına çağırır. Yirmi kadar cariyeye tezgah, tarak, çıkırık başında soluk olmadan işliyor, kimi iplik büküyor, kimi ipek kozalarından tel çekip kadayıf gibi yanına yığıyor, kimi telleri arşın üzerine sarıyordu. Sümbül Hanım, erkan minderi üzerine kurulmuş, ince “Mudurnu” iğnesiyle “akça bardak” denilen bir oya üzerine göz nuru döküyor, karşısında Advîye Molla dizine aldığı küçük kasnakta güller, nergisler işliyordu.”(C.,s. 86)

O zamanın bir konak hanımının nasıl olması gerektiği Sümbül Hanım'ın bakış açısından ifade edilir. Ona göre hanım, konakta en erken kalkan, en geç yatandır (C., s. 86). Konak kadınları “Muhammediye” diye bir kitap okurlar, bazen türkü söyler, masal dinlerler, kış geceleri ise kendi aralarında oyunlar oynarlar (C.,s. 87-88).

Bunların dışında, Kadıköyü'nün Romanı'nda bir Osmanlı hanımefendisini temsil eden Mihriban Hanım, bu dönemin alaturka âdetlerinden de bahseder. Örneğin o zamânın âdetine göre çat kapı herhangi bir eve girilebildiğini söyler (K.R., s.160).

Tahsil nedeniyle, uzun yıllar Avrupa'da kalan kahramanların Türk halkının kültürüne, âdetlerine ve hayata bakış tarzlarına yabancılaştıkları görülür. Ülker Fırtınası'nda Nuran, Türkiye'ye döndükten sonra bunları anlamakta zorluk çeker:

“Türk halkına mahsus bazı düşünüşleri, hele mâzîye karışan eski âdetleri hiç anlayamıyordu. Sermet, ona, eski ve yeni nikâhtan, mihr-i müeccelden, şer'î mahkemedan, imam kaydından, ilâm tebligâtından filan bahsettikçe; Nûran bilmediği dilden bir masal dinler gibiydi.” (Ü.F., s.42)

Ciğerdelen romanındaki tarihi hikâyelerden Osmanlı dönemindeki kadınların giyim tarzları hakkında bilgi ediniriz:

“Sedef çiçekli, fildişi kakmalı, gümüş kabartmalı sivri nalınları ayağına giyip yollu ipekliden futasını kuşanarak cariyelerin önünden geçip salına salına halvete girmeye bayılırdı.” (C., s. 85)

Anlatıcı, Sümbül Hanım'ın dış görünüşünü, o zamanın giyim kuşam anlayışına uygun olarak tasvir eder:

“Sümbül Hanım, sokmalı üç etekli menekşe moru zerbaft entarisi altında görünen iki yan sırma işlemeli şarabi şalvarı, belinde şal kuşağı, kısa menekşe kürkü ile ince endamını layıkıyla kuşatmış, hem vakur, hem saygılı bir tutumla kaynata huzurunda elpençe divan duruyordu. Başına iğreti aldığı siyah atlas ferace omuzlarına kaymış, mücevherli tepelik, oyalı mor duvakla süslü asil başı açılmıştı.”(C., s. 61-62)

Osmanlı dönemi konak hayatında kadınların kullandığı giyim-mücevherat malzemelerine de yer verilir. Romanda Cangüzel Hanım'ın beğenmesi için önüne top top, renk renk dübalar, zerbaflar, kemhalar, kadifeler atlaslar, boy boy kişmiri, lâhurf şallar; inci, elmas, zeberced, firuze, seylân gibi nice mücevherler serilir (C., s. 95)

Safiye Erol özellikle makalelerinde gelenekler ve âdetlerle ilgili ayrıntılara geniş yer vermiştir. Ramazan eğlenceleri, Nevruz'da yapılan merasimler, dinî bayramlar ve ziyaretler bunlar arasındadır.

“Elvedâ” adlı makalesinde, ramazanın gelişini, bunun için yapılan hazırlıkları, kendi hatıralarıyla da zenginleştirerek anlatır. “Güzel Oruç” adlı makalesinde orucun diğer dinler içindeki yeri ve öneminden bahsedilir. “Kuzu” da Hıdrellez'den önce kuzu eti tüketilmemesi âdetini, sosyal ve ekonomik temellere dayandırarak açıklar. Başka bir yazıda ise Nevruz'un kültürümüzdeki yerine değinirken Nevruz bayramında Kur'an ve eski metinlerden Hz. Ali'nin doğumuyla ilgili bölümlerin okunması, süt içilmesi, okunmuş şeker dağıtılması gibi yapılan merasimlere de yer verir.

Bunların dışında dinî ziyaretler, türbe ve kabir ziyaretlerinin dinimizdeki yeri, Edirne'de her sene yapılan Kırkpınar güreşleri kendi hatıralarına da yer vererek ele aldığı konular arasındadır.

## **2. Sosyal Hayat**

Safiye Erol'un eserlerinde kahramanlar meslek sahibi, kültürlü ve çeşitli sosyal faaliyetlere zaman ayıran kişilerdir.

Kadıköyü'nün Romani'nda Bedriye Viyana'da müzik tahsili yapar. Necdet, edebiyatla da ilgisi olan, başarılı ve çalışkan bir gazetecidir. Mükerrerem ticaretle uğraşır. Baha'nın ise bir kunduracı dükkânı vardır. Küçük esnaf tipine örnek teşkil eden

Baha'nın hayat görüşü çok çalışmak, az düşünmektir. Baha, aşkı da dinlenme zamanlarına güzellik ve âhenk verecek bir vasıta olarak kabul eder.

Buradaki gençler içinde belirli bir meslek sahibi olmayan, serseri mizaçlı olarak kabul edilen tek kişi Orhan'dır. Meşhur bir muharrir olan dedesinin vasıtasıyla pek çok işe girip çıkmış, hiçbirinde başarı olamamıştır. Romanda bestekâr, hânende, şair, iktisatçı ve serseri olarak tanıtılır. Böylece pek çok ilgi alanına sahip olup kendilerini bir alanda yoğunlaştıramayan kişilerin hiçbir işi tam yapamayacakları ve başarılı olamayacakları düşüncesi yansıtılır.

Ülker Fırtınası'nda Nuran, Viyana'da müzik tahsili görür. Batıdan aldığı eğitimle eski mûsikinin dar kalıplarını kırarak Türk mûsikisine yeni ufuklar açma ideali içindedir. Aynı romanda Selçuk Almanya'da felsefe ve edebiyat, Turan da İngiltere'de iktisat eğitimi görür. Bu gençler, görünüşte batılı yaşam tarzlarını benimseseler de ruhen yerlidirler. Yurtdışında eğitim gören kahramanlar, eğitimlerini tamamladıktan sonra yurda dönüp burada hizmet etmek isterler. Nuran'ın sevgilisi Sermet ise bir udî ve musikişinastır.

Ciğerdelen romanında da Canzi bir köy öğretmeni, Turhan ise mimardır. O da Cumhuriyetten sonra ülkenin kalkınmasında üzerine düşen görevi yapar, Trakya'nın imar planıyla uğraşır. Canzi'ye duyduğu aşk, onun ülkesi için hazırladığı projelerini tamamlamasında önemli bir güç kaynağı olur.

Dineyri Papazı'nda da Gülbün, bir tıp öğrencisidir. Romanda adı geçen arkadaşları Ercüment ve Bülent de doktordur. Sevgilisi Ayhan, ticaretle uğraşan, tanınmış işadamlarındandır. Bir denizci olan Âkif Kaptan'ın şahsında memur, orta halli kesimin hayatları da yansıtılır. Âkif Kaptan ve eşi Müyesser, işçilerin yoğunlukta olduğu bir semtte otururlar. Yazar, bu semti tasvir ederek bize oradaki insanların yaşamaları hakkında fikir verir.

Eserlerde kahramanların meslekleri belirtilse de çalışma hayatlarının ayrıntısına girilmez. Bunun yanında şahıslar, sosyal faaliyetlere de zaman ayırırlar. Sinemaya, tiyatroya, kır gezintilerine, danslı partilere giderler, spor yaparlar. Hafta sonları deniz kenarında buluşup yüzmeye giderler. Bazen bir yalıda toplanıp Türk sanat müziği gecesi yaparlar. Bazen de briç partileri, çay partileri olur. Yabancı dostlarının evlerinde buluşup çay partileri düzenlerler. Ciğerdelen'de Canzi'nin İngiliz arkadaşları vardır.

Gündelik yaşamlarında sosyal olan kahramanlar, âşık oldukları zaman dış dünyâyâ kapalı bir ruh hali içine girerek arkadaşlarından uzaklaşırlar. Maddi ve manevi olarak sadece âşık oldukları kişiye yönelirler. Bu süreci geçirip olgunluğa ulaştıktan sonra ise zaman içinde tekrar eski dönemlerine geri dönerler.

### 3.Toplumlar Hakkında Genel Bilgi

Yazar eserlerinde çeşitli yönleriyle farklı milletlerden söz etmektedir. Tarihi ve kültürel değerlerin yitirilişinden bahsederken Bulgarlar, Yunanlılar ve Ruslar gibi milletlerin Türk tarihindeki olumsuz rollerini dile getirir:

“Diyorlar ki Balkan’da Bulgar yıktı, mütarekede Yunan yıktı. Bazı ihtiyarlar, sorgularına şaşarak yüzüme bakıyorlar..A be kızanım; aynalı köşkte ne zamandır yanalı! Babalarımızdan duyduk onu vaktiyle Ruslar alaşağı etmiş...İşte Kalburcu Bayırı, Balkan Savaşı’nda Rumlar, “çorbacı” diye saydığımız yortularında hürmetle ziyaret ettiğimiz Hıristiyan kardeşler, ramazan toplarını zaptedip kasabaya çevirmişler. Papazları yalancılıktan ellerini ovuşturarak, ne yapalım söz dinletemedik, demişler.

Kurdu, aslanı, iti, köpeği hepsi hepsi, çilesi çok yurdumda dış denemişler. Artık yeter gibime gelir, artık stop. Dursun bu hayasız akın”(C.,s.6)

Safiye Erol’un romanlarında genelde dekoratif unsur olarak karşımıza çıkan yabancılar, İstanbul’da dönemin kozmopolit yaşayışına da bir örnek teşkil eder. Türk kızları ya da erkekleri yabancılarla arkadaşlık ederler. Kadıköyü’nün Romanı’nda Orhan’ın Mısırlı bir sevgilisi vardır. Necdet, Bedriye’yi unutmak için Mafalda Gardi isimli bir rum kıızıyla kısa süreli bir macera yaşar. Ülker Fırtınası’nda Numan bey, Eglantin adında Viyanalı bir kadına âşık olur. Bu romanlarda yabancıların Türklere karşı sevgi ve saygı beslediklerini görürüz. Yabancılar ayrıca Türk kültürüne karşı da merak ve hayranlık duyarlar. Evlerinin bir köşesini şark odası tarzında döşemek aralarında moda olmuştur. Bir kilim motifi onlarda hayranlık uyandırır.

İtalyan denizci Ruçimono bir poker oyunundan yola çıkarak toplumun katmanlarını değerlendirir. Ona göre poker, içtimâî hayat kavgasının bir minyatürüdür:

“Poker, içtimâî hayat kavgasının minyatürü olduğu için severim. Bakınız, en yüksek vâhidi kıyâsî asodur. Aso, rûhânî kuvvet demektir. Meselâ: Din, kilise yâhut herhangi bir mânevî unsur, farazâ: Dehâ. Onun yanında siyâsî kuvvet, meselâ bir hükümdar (Ruva) ikinci kalır. Çünkü ruh ve dehâ doğrudan doğruya Allah’tan gelir,

dünya saltanatı ise kaba kuvvetin yâhut kör tesâdüfün eseri olabilir. Yâni dünya yüzünde birinci rol rûhun ve zekânın, ikinci rol kuvvetin, üçüncüsü kadınlarıdır: Aso, ruva, dam. Sonra vale gelir, değişen devirlere göre bir aristokrat sınıfı veyâ yüksek sanâyi olabilir. Onlar: Âile, ev, ocak, soy sop demektir. Kent bir teşkilâtır, bütün tesîri dizi ve istifindedir. Kent, bu kurumun verdiği cüretle kendini büyük bir şey gibi sahneye atabilir; fakat üçe yenilir. Üç, mütecânis bir zümrenin ekseriyetidir. Ful, destekli ekseriyettir. Kare ordudur. Floş ruvayel, serâpâ organize olmuş bir millettir ve her kuvvetten üstündür.” (Ü.F., s.47-48)

Kahramanlar, uzun yıllar yurtdışında bulunmaları, yabancılarla yakın arkadaşlık kurup garp âdetlerini benimsemelerine rağmen ruhen yerli kalmayı başarırlar. Yazara göre Türklük başka alaturkalık başka şeydir. Ona göre Türklük, milletle daimi ilişkiyi kesmeyip, şiveyle, âdet ve geleneklerini devam ettirmekle değil ruhla ölçülür. Bir insan zenciler arsında yaşarsa onların alışkanlıklarını bile az çok benimseyebilir, fakat bu ruhen zenci olmasını gerektirmez. Bu nedenle ideal Türk de, Türk olmanın mesûliyetini, millete karşı borcunu en çok duyan ve ona göre çalışan insandır (Ü.F., s.69).

Safiye Erol, eserlerinde bazen İstanbul aydınını eleştirir. İstanbul’un insanların çalışma sistemini etkileyen bir manevi atmosferi olduğuna değinir. İstanbullu münevverlerde mühim eksiklikler gördüğünü, İstanbul’un insanı gevşeten ve yumuşatan bir şehir olduğunu ve insanda hayal gücünü canlandırıp iş yapma enerjisini aksattığını ifade eder (Ü.F., s.70).

Bunların dışında yazarın eserlerinde karşımıza çıkan aydınlar, edebiyat, sanat ve bilimle uğraşan, çoğu yurtdışında eğitim almış ya da bulunmuş, doğu ve batıyı mukayese edebilen tiplerdir. Sentezci aydın tipine örnek teşkil ederler. Bu aydınlar, eski değerlerle, ileri olduğu kabul edilen yabancı modellerin oluşturacağı sentezin faydasına inanmaktadırlar.<sup>44</sup> Ülker Fırtınası’nda Nuran, bunu sanat alanına uygulayarak Yehuda Senfonisiyle kendi müziğimizle batının bir terkiibini yapar. Ciğerdelen de Almanya’daki Türk gençliğinden bahsederken kaç tanesinin kendi milli varlığıyla batının sentezini bulmaya çalışacak anlayışta olduğunu sorgular:

“O zaman Almanya’da pek çok Türk çocukları vardı. Kimi serserilik etti, kimi şöyle böyle, kimi parlak muvaffakiyetle okudu. Fakat içlerinde kaç tanesi kendi milli

<sup>44</sup> Yunus Balcı, **Türk Romanında Aydın Problemi**, Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, s.51.

varlığıyla bu haşmetli garp aleminin haklı ve muvazeneli bir terkebini bulmak için savaştı bilmem.” (C., s.12 )

Cumhuriyet dönemi aydınlarının etrafında toplandığı bir başka fikir akımı da memleketçiliktir. Bu hareket, Türk ocağı içinde “Türkiyecilik” olarak başlar.<sup>45</sup>Dineyri Papazı’nda Ayhan Bey’i buna örnek gösterebiliriz. Eserde “zamanın modasına göre Türk ocağına yazılarak” ismini Ayhan olarak değiştirdiği ifade edilir. Ayhan, siyasetle de yakından ilgilidir.

Ciğerdelen romanında batının maddeden son raddeye kadar faydalanmak uğruna ruhu öldürdüğü, “yaratılışın sırrına ihtiram göstermeyen” bu tutumlarının sonunda kendilerine zarar vereceği ifade edilir. İdeal insanın, şark’ı ve garbı bünyesinde terkiye vardırarak olan Türk milletinde yaratılabileceği, Türk milletinin insanlık tarihindeki en kutsal görevinin bu olduğu belirtilir.

---

<sup>45</sup> A.g.e., s.49.



## V. SONUÇ

Safiye Erol, eserlerinde yapı ve malzeme bakımından geleneksel unsurlarla modern değerleri başarıyla kaynaştırmış bir yazardır. Onun başarısının altında zamana, mekâna ve insana ait unsurları birbiriyle kaynaştırarak okuyucuya sunmasının da payı büyüktür. Safiye Erol'un eserlerinde tarih, tabiat ve insan birlikte yürürler.

Yazarın roman ve hikâyelerinde tarihî zaman, Osmanlı Dönemi'nden başlayarak Cumhuriyet'in kuruluş yılları ve İkinci Dünya Savaşı yıllarına kadar uzanır. Ciğerdelen romanında Osmanlı Dönemi'yle Cumhuriyetin kuruluş yılları birlikte verilir. Romanda iç içe geçmiş bu zamanlar "Ciğerdelen" metaforu etrafında birleştirilir. Bu şekilde kahramanlar, geçmişlerinin mayasıyla hâllerini şekillendirirken geleceğe ümitle bakarlar.

Dineyri Papazı'nda ise İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı siyasal ve sosyal durum kahramanların bakış açılarından tasvir edilir. Avrupa medeniyetiyle İkinci Dünya Savaşı arasındaki çelişki, savaşın halkın yaşayışı üzerindeki tesiri ve alınan tedbirler savaşın romana yansıyan görüntüleridir. Ciğerdelen, Kadıköyü'nün Romanı ve Ülker Fırtınası'nda Cumhuriyet bayramı kutlamalarına geniş yer verilmiştir.

Safiye Erol, tarihteki olayları bugünün insanın problemlerini çözmek için yol gösterici bir çıkış noktası olarak değerlendirir. Şarkın irfan ve aşk motifiyle garbın ilmi anlayışını, Türk'ün milli varlığıyla birleştirerek bir senteze ulaşmayı hedeflemektedir.

Yazara göre ideal insan, şarkı ve garbı sinesinde barındıran Eski Yunan dışında İspanya Araplarında ve serhat Türklerinde üremiştir. Bugün ise dünya için yeni bir idealin bu iki âlemin terkiibinden doğabileceğini, bu terkiibi vücuda getirebilecek şartları Türk milletinde gördüğünü belirtir. Yazar, bu bağlamda dünya barışının sağlanmasında Türk milletinin önemli bir rolü olduğunu düşünür. İslam Tarihini ele alırken de buradaki hikmeti, insanlığın prensiplerini yakalamak için ders verici hadiseler olarak değerlendirir.

Safiye Erol'un eserlerinde, ferdî zaman ön plandadır. Asıl kahramanlar, âşık oldukları dönemlerde dünyaya kapalı, kendi içlerine dönmüş yaşarlar. Roman ve hikâyelerinde ferdî zamanla tarihî zamanın gelişimi birbirine paralel olarak gider.

Yazarın bu şekilde fertle toplumu, belli bir milletle bütün insanlığı birlikte düşünme anlayışı mistik yapısının romana yansması bakımından dikkate değerdir.

Ciğerdelen kalesinin Türklerin elinden çıkmasıyla roman kahramanlarından Canzi aşkta fâni olur. Dineyri Papazı'nda kahramanların kendi aşk ızdıraplarının azalmasıyla savaşın bitme noktasına gelmesi eşzamanlılık gösterir.

Kahramanlar, âşık olduklarında zaman ve mekândan soyutlanırlar. Aşkta fâni olabilen insan ebediyete ulaşır. Böylece bütün zamanı kapsayan bir aşk anlayışı eserlerinde ön plana çıkmaktadır.

Safiye Erol'un eserlerinde en çok bahar ve kış mevsimlerinin ismi geçer. Bahar mevsimi karakterlerin aşka uyanışlarını ve bu aşklarının saadet dönemlerini temsil ederler. İnsan-toplum ilişkisi için dile getirilen husus, insan-tabiat ilişkisi için de geçerlidir. Kahramanların ilkbahar mevsiminde başlayan aşkları sonbahar veya kış mevsiminde sona erer. Kış mevsimi, kahramanların daha çok ızdırap dönemine rastlamaktadır.

Yazarın roman ve hikâyelerinde günün belirli vakitleri bakımından daha çok akşam ve gece dikkati çekmektedir. Bu zamanlar, kahramanların kendi iç âlemleriyle baş başa kaldıkları, hayal kurdukları anlardır. Sabah vakti üzerinde fazla durulmamaktadır. Gündüzleri ise kahramanların bir çalışma hayatları olduğu için gerçeklerle yüzyüzedirler.

Safiye Erol'un mekân tasvirleri, yer yer realist ve objektif yer yer de romantik ve subjektif bir özellik gösterir. Bu romantik ve subjektif tutum, daha çok tabiat unsurlarının yansıtılmasında karşımıza çıkmaktadır.

İnsan, tabiatı kendi iç âleminin penceresinden görür. Eserlerinin merkezinde yer alan aşk, insanın tabiatı algılayışını da şekillendirir. Tabiat, aşkın sahnesi konumundadır. Ona güzelliğini, anlamını veren de bakmasını bilenlerin gönüllerindeki aşktır. Kahramanın ruh dünyasında yaşadığı değişimlere göre tabiat unsurları şekil kazanır. Çünkü yazarın tasavvufi anlayışına göre tabiat de insanla kayıtlıdır.

Safiye Erol'un eserlerinde, mesnevîlerde olduğu gibi mekân ve onu tamamlayan varlık ve hâdiseler, insan üzerinde bıraktığı intibalar, sebep oldukları hâller ifade edilerek tanıtılmaktadır. Yazarın bütünleştirici ve terkipçi tavrı burada da karşımıza

çıkılmaktadır. İnsan, tabiat ve toplumun tek bir kanunun icapları gereği seyrettiğini, bunların birbirinin fonksiyonuna gerek yardım, gerek baltalama yoluyla iştirak ettiğini belirtir. Yazarın eserlerinin merkezinde yer alan insanlar, aşkın rehberliğinde “içlerindeki ilâhî varlığı” keşfederek tabiate, topluma doğru bir açılım sergilerler.

Tasavvuf düşüncesinin temel prensiplerinden olan “tecellî” kavramına paralel olarak Safiye Erol’un eserlerinde tabiat de bazen insanın kendisini ve hayatın hakikatlerini idrâk etmesini sağlayan bir âlem olur. Böylece hem dıştan içe, hem içten dışa doğru yönelen bir idrâkle dış âlem, insanı bütün yönleriyle yansıtan bir ayna vazifesi görür.

Safiye Erol’un eserlerinde mekân unsuru olarak en fazla yer alan şehirlerin başında İstanbul gelir. İstanbul, özellikle Kadıköy’ün Romanı’nda çeşitli semtleri, renkleri ve insanlarıyla bir asıl kahraman konumundadır. İstanbul, geçmiş, bugün ve geleceği içinde barındıran, yaşayan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Kahramanların aşklarına sahne olurken, İstanbul’un duyguları etkileyen bir yönü olduğuna da dikkat çekilir.

Yazarın eserlerinde geçen diğer önemli şehirler arasında Edirne, Bursa ve Keşan gelmektedir. Edirne ve Keşan’ı tarihi devamlılığı içinde değerlendirirken; Bursa, zengin tabiatı, bahçeleri ve mesire yerleriyle romanlarına konu olur.

Yazar, mekânı anlatırken tabiatle iç içe verir. “Şehrin bittiği yerde tabiat başlamaz; tam tersine tabiat şehrin içinden konuşur.” Bu ifade tarzı, A.H.Tanpınar’ın şehre yaklaşımıyla benzerlik gösterir. Safiye Erol da A.H.Tanpınar gibi İstanbul kimliğinin temel öğelerinden saydığı mahalleyi, sokakların ve seslerin ördüğü bir hayat üslûbu olarak ele alır.

Yazarın eserlerinde iç mekân, kahramanın düşünce yapısını, hayat tarzını ve içinde bulunduğu zamanın şartlarını yansıtacak şekilde kullanılır. Romanlarında apartman, konak, köşk ve yalı bir arada yer alır. Apartman, Cumhuriyetin ilk yıllarında batılılaşmanın bir boyutu gibi görünse de genelde insanın sığındığı, kendisiyle baş başa kaldığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu modernleşme daha çok iç mekânların düzenlenişinde kendini hissettirir. Eserlerinde apartman ve konak; gelenek ve modernlik arasındaki çatışmayı belirtmek için birer simge durumunda kullanılabilir.

Eşya unsuru, kahramanların iç dünyasını ve birbirleri arasındaki düşünce karşılığını vurgularken kullanıldığı gibi, sembolik değerleriyle de karşımıza çıktığı görülür.

Safiye Erol'un eserlerinde bazen garp mimarisiyle Türk mimarisi karşılaştırılır. Garbın maddeden son raddeye kadar faydalanmak uğruna ruhu öldürdüğü tespit edilir. Türklerin geçmişte olduğu gibi dış nizâmı ruh âhengiyle, faydayı güzellikle kaynaştıran mimari anlayışının bugün de devam etmesi istenir.

Yazar, "İslâm sanatının mücerrede yükseltilmiş insandan başka bir şey olmadığını" ifade ederken, câmilere sembolik değerleri itibariyle ayrı bir gözle bakar. Ona göre hayatın zirvesi, bir insanın kendi sembolü içinde mütevazı bir zerre olarak yaşadığını idrâk ettiği andır. Câmiler, kahramanlarda yarattıkları manevi tesirle, onların kendi gerçekleriyle yüzyüze gelmelerini sağlarlar.

Yazarın eserlerinde kahramanların seyahat, eğitim gibi çeşitli amaçlarla yurtdışında buldukları görülür. Almanya, İngiltere ve Viyana, İsviçre en sık gidilen ülkeler arasındadır.

Hususî mekânlar ise, şahısların bir araya geldikleri, tanıştıkları, vaka zincirinde yer alan olaylara sahne olan yerlerdir.

Aşk duygusu, yazarın eserlerinin temelini oluştururken, kendi şahsî mâcerasından da izler taşıdığından, eserlere otobiyografik bir özellik katarlar. Safiye Erol'un roman ve hikâyelerinde asıl kahraman, şahıs kadrosunun olduğu kadar vak'anın da merkezinde yer alır. Yardımcı kahramanlar, bu asıl kahramanların etrafında yer alarak onlara yakınlıkları nispetinde değer kazanırlar.

Şahıslar, modern, kültürlü, çoğu yurtdışında eğitim görmüş sosyal kişilerdir. Asıl kahramanların birbirlerine âşık olmaları, onların kendi iç âlemlerine dönmelerinde başlangıç noktası olur.

Önce kısa bir saadet dönemi geçirirler. Saadet döneminde sonra ise uzun bir ızdırap devri başlar. Aşkın bu safhalarının ve hallerinin kahramanın duygu ve düşünce dünyasındaki tesiri derin ruh tahlilleriyle verilir. İzdırap, kahramanları kemâle ulaştıran en önemli vasıta. Çekilen bütün ızdırapların gayesi, insanın aşkta en yüksek seviyeye ulaşması içindir.

Kahraman, sevgilinin sûret aynasında kendini müşahade ederek mutlak olarak kabul ettiği benliğini yok eder. Bu benliğin yok olmasıyla, insanın içinde saklı öz cevheri, ebedî mayası ortaya çıkar. Bu bakımdan mecâzi aşk, ilâhî aşka ulaşmak için bir köprüdür.

Kahraman, aşkında fâni olup öldükten sonra tekrar “dirime” kavuşmak için gerekli olan kudret ve kuvveti yine kendi içinde bulacaktır. Ona bu yeni “dirim”, bazen tarihî köklerinden, bazen annelik yönünden bazen de musikiden veya diğer sanatlardan gelir.

İlâhî aşka yönelen kahramanın artık hayattan bir beklentisi kalmaz. Sevgilide yok olup mutlak sandığı benliğini kaybeden insan, “Hak ve birlik kanununun” bir elemanı olarak öz benliğine kavuşur. Bu şekilde aşkın mânâsının, “Hakka ve halka hizmet olduğunun” idrâkine varır. Bu mertebeye ulaşan kahramanlar, kendilerini halka ve topluma hizmete adarlar. Böylece aşkın, insandan insana, oradan kendine, Allah’a ve topluma doğru bir yöneliş takip ettiğini görürüz. Kahraman, kendini ferdî yönden kurban edip cemiyetin bir fonksiyonu olarak tekrar doğarak (dirim kazanarak) yapıcı ve yaratıcı sıfatlarına bürünür.

Dekoratif unsur durumundaki şahıslar, romanlarda yoğun bir şekilde karşımıza çıkarken, hikâyelerde bunun çok az olduğu tespit edilir. Hikâye ve romanlarında kahramanların bazen anlatıcılık fonksiyonuna da sahip oldukları görülür.

Yazarın karakter yaratmada kullandığı başlıca teknikleri diyalog, anlatım, tasvir, iç konuşma, iç çözümlenme ve mekân-insan ilişkisi olarak sıralayabiliriz.

Yazar, ayrıca karakterlerini çeşitli yönleriyle ifade ederken masal, destan, rüya ve mitolojik unsurlardan geniş ölçüde faydalanmıştır. Bunların dışında karakter teşkilinde, âşık hikâyeleri ve mesnevilerle görülen ortak özellikler, yazarın gelenekten yararlandığı hususlardır.

Safiye Erol’un eserlerinde kadınlar, olumlu güçlü kadın tipine örnektirler. Çoğu modern, kendi ayakları üzerinde durabilen, kimseye boyun eğmeyen, iradeleri güçlü ve toplumda saygın bir yere sahip kişilerdir. Yazarın üç romanının da merkez kişisi kadındır. Hikâyelerinde de kadının ön planda olduğunu görürüz. Romanlarında, kadının annelik vasfına çok önem verilir. Annelik, kahramanı kemâle ulaştıran en kutsal mertebe olarak değerlendirilir.

Romanlarda kadın kahramanlar, erkeği yönlendirici, öğretici bir role de sahiptirler. Erkek için bir aşk mâbudu, bir eş, sevgili ve anne vasıflarıyla değer kazanırlar.

Eserlerinde erkekler, daha çok sahiplenici ve sevdikleri zaman da modern görünüşleriyle birlikte kıskançlık yönleri de ağır basan bir görüntü sergilerler. Ruhen şarklı mizaçlarının değişmesinin zaman aldığı kaydedilir.

Gençler, genellikle geleceklerini kurmuş, bir meslek sahibi, başarılı olup vatanına hizmet etmekten başka gayeleri olmayan tiplerdir. Bu gençlerin bazıları yurtdışında eğitim görürler. Gittikleri ülkelerin çeşitli fikir akımlarını, âdetlerini benimseseler de ruhen yerli tiplerdir. Onlara göre Türklük başka alaturkalık başka şeydir. Yazarın ifadesiyle ideal Türk, Türk olmanın mesûliyetini, millete karşı borcunu en çok duyan ve ona göre çalışan insandır.

Romanlarda eski nesille yeni nesil arasındaki çatışmaya da yer verilirken, büyükler gençleri çalışma tarzlarıyla değil sathi yaşayışlarıyla eleştirirler. Maddî yönü ağır basan bir asrın gençleri olmaları nedeniyle, buna ayak uydurarak maddeci ve dayanıklı olmaya çalışırlar. Bu nedenle ruhî yönden duydukları ihtiyacı kendilerine bile itiraf edemediklerinden aşk konusunu alayla karşılarlar, onun yerine “güzellik” kavramını koyarlar.

Yazarın eserlerinde mistik tiplere oldukça geniş yer verildiği görülür. Onlar, kahramanların ihtiyaç duyduklarında başvurdukları, öğütlerinden yararlandıkları ilâhi aşka kavuşmuş kişilerdir. Mistik karakterler, manevi derinliklerinin yanı sıra toplum içinde aktif bir rol oynayan, saygı duyulup sevilen insanlardır. Bu yönleriyle tasavvuf tarihinde, Türklerin Anadolu’ya gelişinde itibaren duraklama ve gerileme dönemine kadar, aktif, dinamik ve hamleci bir ruh taşıyan derviş tiplerine benzerler.

Yazarın Ciğerdelen romanında geçen tarihi hikâyelerde gazi tiplerine de yer verdiği görülür. Bunlar hem alperen hem de derviş özellikleriyle karşımıza çıkarlar. Onlara göre “şark Türklüğü’nün garba akışındaki gerçek gaye Türk’ün ebedî kızıl elma ideali, ilâ-î kelîmetullah aşkı”dır. Yazar, günümüzde de doğrulukla çalışan, vazifesi uğruna ömrünü tüketenleri, “millî câmianın bütününe mâl olmuş bir cevher”, bir gazi olarak değerlendirmektedir.

Safiye Erol’un eserlerinde kültür hayatına ait en yoğun unsurlar, Ciğerdelen romanında karşımıza çıkmaktadır. Bu romanda yer alan tarihî hikâyelerde, Osmanlı’nın yükselme dönemi gelenekleri, âdetleri ve giyim kuşamıyla gözümüzde canlanır.

Bunların dışında, yazarın eserlerinde karşımıza çıkan aydınlar, edebiyat, sanat ve bilimle uğraşan, çoğu yurtdışında eğitim almış ya da bulunmuş, doğu ve batıyı

---

mukayese edebilen tiplerdir. Sentezci aydın tipine örnek teşkil ederler. Bu aydınlar, eski değerlerle, ileri olduğu kabul edilen yabancı modellerin oluşturacağı sentezin faydasına inanmaktadırlar.



## VI. BİBLİYOGRAFYA

### A. Safiye Erol'un Eserleri

#### 1. Romanları:

- **Kadıköy'ün Romanı**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, 251 s.
- **Ülker Fırtınası**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, 222 s.
- **Ciğerdelen**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, 266 s.
- **Dineyri Papazı**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, 328 s.

#### 2. Hikâyeleri:

- **"Metruk Yalıda Garip Bir Gece"**, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:31, Sayı:1, Ocak 2002, ss.9-12.
- **"Aleksandra Filipovna"**, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, ss.8-13.
- **"İlk Efendim Pomak Ali Efendi"** Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:31, Sayı:3, Temmuz 2002, ss.8-11;
- **"Laz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalıği"**, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:31, Sayı:4, Ekim 2002, ss.9-12.
- **"Leylak Mevsimi"**, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:32, Sayı:1, Ocak 2003, ss.14-16.
- **"Dört Kişi"**, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:32, Sayı:2, Nisan 2003, ss.9-14.
- **"Gel Seninle Dertleşelim"**, Safiye Erol Kitabı, Mehmet Nuri Yardım, Bensenö Yay., Nisan 2003, ss.222-229.

#### 3. İncelemeleri:

- Safié Sami, **Die Pfalanzennamen in der Altarabischen Poesie**, Münih 1926, 47 s.



- Sâmiha Ayverdi-Nezihe Araz-Safiye Erol-Sofi Huri, **Kenan Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık**, Hülbe Yay., İstanbul 1983, ss.208-266.
- Safiye Erol, **Çölde Biten Rahmet Ağacı**, (Haz.: Halil Açıkgöz), Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, 112 s.

#### 4. Tercümeleri:

- Selma Lagerlöf: “**Portugaliya İmparatoriçesi**”, (1941) Türkçeye Çeviren: Safiye Erol, Dünya Şaheserlerinden Tercüme Serisi:17, Semih Lütfi Kitabevi, 165s.
- La Motte-Fouque: “**Sukızı**”, Tercüme eden: Safiye Erol, Dünya Edebiyatından Tercümeler, Alman Klâsikler:18, Alâaddin Kırıl Matbaası, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., Ankara 1945, 111 s.

#### 5. Makaleleri:

- Rabindranath Tagore, **Millî Mecmua**, nr.77, 01 Kânunısani/Ocak 1927, s.1241-1242.
- Kadınlara Dâir, **Millî Mecmua**, nr.79, 1 Şubat 1927, s.1272-1273.
- Yine Kadınlara Dâir, **Millî Mecmua**, nr.81, 01.03.1927, s.131.
- Dehâya Dâir, **Millî Mecmua**, nr.88, 15 Haziran 1927, s.1422-1423.
- Yoga, **Millî Mecmua**, nr.100, 15 Kânun-ı evvel 1927, s.1612-1613.
- Ebul-Muzaffer Ahmed Han, **Millî Mecmua**, nr.107, 01 nisan 1928, s.1727-1728.
- Bursa Bahçeleri, **Millî Mecmua**, nr.127, 15.09.1931, s.190-192.
- Bibliyografi, **Millî Mecmua**, nr.129, 01 Teşrin-i sâni/Kasım 1931.
- Omiros, **Her Ay**, nr.6, 01/Şubat 1938, s.51-57.
- Şehirde Bir Dolaşma, **Havâdis**, 06.02.1957.
- Gazete ve Bizler, **Havâdis**, 13.02.1957.
- Cennet Nerede?, **Havâdis**, 20.02.1957.
- Kış, **Havâdis**, 27.02.1957.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri, **Havâdis**, 06.03.1957.
- Komşular, **Havâdis**, 13.03.1957.
- Tasavvufun Lehide ve Aleyhinde, **Havâdis**, 21.03.1957.
- Hocaların Hakkı, **Havâdis**, 27.03.1957.
- Hâtıralar, **Havâdis**, 03.04.1957.
- Garip Kişinin Sofrası, **Havâdis**, 10.04.1957.
- Nevrûz, **Havâdis**, 17.04.1957.
- Güzel Oruç, **Havâdis**, 24.04.1957.
- Elveda, **Havâdis**, 01.05.1957.
- El Aman!..., **Havâdis**, 08.05.1957.

- Beyoğlu'nda Hoş Köşecik, **Havâdis**, 15.05.1957.
- Sağlık Belgesi, **Havâdis**, 22.05.1957.
- Papatya, **Havâdis**, 29.05.1957.
- Eşyanın Aksiliği, **Havâdis**, 05.06.1957.
- Sultânımın Tasviri, **Havâdis**, 11.06.1957.
- Şimşirek Taşı, **Havâdis**, 18.06.1957.
- Kuzu, **Havâdis**, 26.06.1957.
- Şamar Oğlanı, **Havâdis**, 03.07.1957.
- Sıla Armağanı, **Havâdis**, 16.07.1957.
- Sıla Yolunda, **Havâdis**, 23.07.1957.
- Tekrar Kavuşsam, **Havâdis**, 30.07.1957.
- Sezâî Sultan, **Havâdis**, 07.08.1957.
- Edirne'den Ayrılış, **Havâdis**, 20.08.1957.
- Albayım Anlatıyor, **Havâdis**, 24.09.1957.
- Denizciler Arasında, **Havâdis**, 02.10.1957.
- Yorgunluk ve Zindelik, **Türk Yurdu**, 49.yıl, nr.274, 1 Haziran 1959, s.53.
- Sihirli Sözler, **Türk Yurdu**, 49.yıl, nr.276, 1 Ağustos 1959, s.55.
- Öcü, **Türk Yurdu**, 50.yıl, nr.280, 1 Ocak 1960, s.21.
- Din ve Ruhیات, **Türk Yurdu**, 50.yıl, nr.284, 1 Mayıs 1960, s.26.
- Başlangıç ve Uğur, **Son Havâdis**, 14.03.1961.
- Sayım Suyum Yok, **Son Havâdis**, 22.03.1961.
- Bayram Ertesi, **Son Havâdis**, 28.03.1961.
- Maviler ve Yeşiller, **Son Havâdis**, 05.04.1961.
- Onulmaz Yaralara Merhem, **Son Havâdis**, 12.04.1961.
- Kongre Dolayısıyla, **Son Havâdis**, 19.04.1961.
- Yeni Dünyâlara Doğru, **Son Havâdis**, 30.04.1961.
- Rüzgârla Beraber, **Son Havâdis**, 03.05.1961.
- Kaygusuz Sultanla Kaygulu İnsan Arasında, **Son Havâdis**, 11.05.1961.
- Tavla Zarı, **Son Havâdis**, 17.05.1961.
- İki Dünyâ, **Son Havâdis**, 24.05.1961.
- Kelimelerin Cismi ve Canı, **Son Havâdis**, 01.06.1961.
- Dînî Ziyâretler, **Son Havâdis**, 10.06.1961.
- Sıla Bizi Çekti, **Son Havâdis**, 15.06.1961.
- Edirne Üniversitesi, **Son Havâdis**, 22.06.1961.
- Küçücük Fıçıcık, **Son Havâdis**, 03.07.1961.
- Gözümün Nuru, **Son Havâdis**, 06.07.1961.
- Küçük Nimetler, **Son Havâdis**, 14.07.1961.
- Edirne'de Eski Eserler, **Son Havâdis**, 22.07.1961.
- Yakın Târih, **Son Havâdis**, 29.07.1961.
- İsmail Hakkı Bursavî, **Son Havâdis**, 09.08.1961.
- Otel Hayâtı I, **Son Havâdis**, 17.08.1961.
- Otel Hayâtı II, **Son Havâdis**, 22.08.1961.
- Bursavî Hakkında, **Son Havâdis**, 23.09.1961.
- Göç I, **Son Havâdis**, 02.10.1961.
- Göç II, **Son Havâdis**, 07.10.1961.

- Yeni İklim, **Son Havâdis**, 14.10.1961.
- Şehit Pâdişâh, **Son Havâdis**, 21.10.1961.
- Semt-i Dildâr, **Son Havâdis**, 28.10.1961.
- Kışlaya Bakarken, **Son Havâdis**, 04.11.1961.
- Saltanat Yarası, **Son Havâdis**, 25.11.1961.
- Devletle Saadette, **Son Havâdis**, 02.12.1961.
- İş ve Hayal, **Son Havâdis**, 09.12.1961.
- Sanatın Bedeli, **Son Havâdis**, 16.12.1961.
- Medet Yâ Mevlânâ, **Son Havâdis**, 23.12.1961.
- Sanatın Hedefi II, **Son Havâdis**, 05.01.1962.
- Sahur Vakti, **Son Havâdis**, 24.02.1962.
- Ramazan Eğlenceleri, **Yeni İstanbul**, 05.03.1962.
- Rü'yalarımız, **Yeni İstanbul**, 11.03.1962.
- Bayramlar Arasında, **Yeni İstanbul**, 22.03.1962.
- Sümbüllerin Dili, **Yeni İstanbul**, 31.03.1962.
- İlaçlar Arasında, **Yeni İstanbul**, 05.04.1962.
- Buhranlı Zamanlar ve Gençlik, **Yeni İstanbul**, 07.04.1962.
- Kedinâme, **Yeni İstanbul**, 22.04.1962.
- Gandi- Cinnah – Nehru, **Yeni İstanbul**, 24.04.1962.
- Politika ve San'at, **Yeni İstanbul**, 28.04.1962.
- Selimiye Sokakları, **Yeni İstanbul**, 02.05.1962.
- Lâlecan, **Yeni İstanbul**, 05.05.1962.
- Ruhlarda İnkılâp, **Yeni İstanbul**, 11.05.1962.
- Mukaddes Savaş, **Yeni İstanbul**, 31.05.1962.
- Yeşil Üstüne Ayyıldız, **Yeni İstanbul**, 09.06.1962.
- Hasta Çocuk, **Yeni İstanbul**, 17.06.1962.
- Edirne Mevsimi, **Yeni İstanbul**, 22.06.1962.
- Küçük Sebil, **Yeni İstanbul**, 03.07.1962.
- Suya Dalan Mevlânâ, **Yeni İstanbul**, 07.07.1962.
- Utanç Gibi Bir Şey, **Yeni İstanbul**, 18.07.1962.
- İnkılâba Doğru, **Yeni İstanbul**, 21.07.1962.
- Yediveren, **Yeni İstanbul**, 29.07.1962.
- Küçük Doktor, **Yeni İstanbul**, 05.08.1962.
- Kumrunun Ölümü, **Yeni İstanbul**, 12.08.1962.
- Dergiler Arasında, **Yeni İstanbul**, 24.08.1962.
- Ağustos Meltemleri, **Yeni İstanbul**, 31.08.1962.
- Yurdumuzda Ecnebler, **Yeni İstanbul**, 07.09.1962.
- Aşk Arifesi, **Yeni İstanbul**, 14.09.1962.
- Aşk Gecesi, **Yeni İstanbul**, 21.09.1962.
- Aşkın Adağı ve Ödülü, **Yeni İstanbul**, 28.09.1962.
- İnsan ve Robot, **Yeni İstanbul**, 05.10.1962.
- Hazreti Mevlânâ'nın Çehresi, **Yeni İstanbul**, 22.10.1962.
- Göçebe Kuşlar, **Yeni İstanbul**, 26.10.1962
- Müze Şehir İznik I, **Yeni İstanbul**, 02.11.1962
- Müze Şehir İznik II, **Yeni İstanbul**, 09.11.1962

- Huysuzlar Tekkesi, **Yeni İstanbul**, 16.11.1962
- Kazâ ve Kader, **Yeni İstanbul**, 23.11.1962
- Gerçek Emek, **Yeni İstanbul**, 30.11.1962
- Buhanlı Gençlik, **Yeni İstanbul**, 07.12.1962
- İstanbul'da Yağmur, **Yeni İstanbul**, 14.12.1962
- Uçan Dervişler I, **Yeni İstanbul**, 16.12.1962
- Hicret Eden Mevlâna II, **Yeni İstanbul**, 17.12.1962
- Üçüncü Cennet III, **Yeni İstanbul**, 18.12.1962
- Nöbet Geçirenler, **Yeni İstanbul**, 21.12.1962
- Sinirlerimiz, **Yeni İstanbul**, 29.12.1962
- Kalikantüs, **Yeni İstanbul**, 04.01.1963
- Karcıgar Şarkı, **Yeni İstanbul**, 11.01.1963
- Kış Türüsü, **Yeni İstanbul**, 18.01.1963
- Moda ve Ahlak, **Yeni İstanbul**, 25.01.1963
- Eski Takvimler, **Yeni İstanbul**, 01.02.1963
- İftar Topu, **Yeni İstanbul**, 08.02.1963
- Ey Sanem, **Yeni İstanbul**, 15.02.1963
- Küçük Kardeş, **Yeni İstanbul**, 22.02.1963
- Bayrama Doğru, **Yeni İstanbul**, 01.03.1963
- Goethe'nin Evi, **Yeni İstanbul**, 08.03.1963
- Karışık Problem, **Yeni İstanbul**, 15.03.1963
- Goethe'nin Romanları, **Yeni İstanbul**, 23.03.1963
- Ökse, **Yeni İstanbul**, 29.03.1963
- Damla Damla Nisan, **Yeni İstanbul**, 12.04.1963
- Doktor Anne, **Yeni İstanbul**, 19.04.1963
- Askerî Müzemiz, **Yeni İstanbul**, 26.04.1963
- Kedi Bey, **Yeni İstanbul**, 04.05.1963
- İslâm ve Roma Hukuku, **Yeni İstanbul**, 07.05.1963
- Yüce Tepeler, **Yeni İstanbul**, 10.05.1963
- Havamız, **Yeni İstanbul**, 17.05.1963
- Mahalle Saati **Yeni İstanbul**, 24.05.1963
- Ulu İmam EbûHanîfe, **Yeni İstanbul**, 31.05.1963
- Hazret-i Mevlânâ'nın Meşrebi, **Türk Yurdu**, 52.yıl, nr.302-304, 8-9-10/  
Temmuz 1964, s.52-53.

## B. Faydalanılan Kaynaklar

- Açıkgöz, Halil: “Safiye Erol’un Yazı Dünyâsı”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:30, Ekim 2001, Sayı:4, ss.80-88.
- Açıkgöz, Halil: “Safiye Erol’un Kendi Kaleminden Hayatı”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Sayı.4, Yıl:31, Ekim 2002, ss.13-22.
- Açıkgöz, Halil: “Safiye Erol’da Edirne ve Edirne Üniversitesi”, **Trakya Üniversitesi I.Edirne Kültür Araştırmaları Sempozyumu**, 23-25 Ekim 2002, 20 s.
- Aktaş, Şerif: “Roman Olarak Hüsn ü Aşk”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, nr:27, İstanbul, 12.1983, ss.94-108.
- Aktaş, Şerif: **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara 1991, 161 s.
- Araz, Nezihe: “Safiye Erol’un Ardından”, **Düşünen Adam**, Sayı:5, 9 Ekim 1964, s.2.
- Arıkan, Hasan: **Safiye Erol’un Romanları**, Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul 1979, 81 s. Danışman: İnci Engintün.
- Asal, Didem: **Safiye Erol’un Romanı Ülker Fırtınası’nın Tahlili**, Mezuniyet Tezi, Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara 1997, Danışman: Belkis A.Gürsoy.
- Aydın, Ertuğrul: “Roman ve İnsan”, **Hece Dergisi**, Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı:65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, ss.352-358.
- Ayvazoğlu, Beşir: “Ciğerdelen Üzerine Bâzı Düşünceler”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, ss.64-67.
- Ayverdi, Sâmîha: **Âbide Şahsiyetler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1995, 289s.
- Ayverdi, Samiha: **Bağbozumu**, Hülbe Yay., Ankara 1987,317 s.
- Ayverdi, Samiha: **Bir Dünyadan Bir Dünyaya**, İstanbul 1974, 148 s.
- Ayverdi, Sâmîha: **Dile Gelen Taş**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, 188 s.

- Ayverdi, Sâmîha: **İbrahim Efendi Konağı**, Baha Matbaası, İstanbul .1973, 381s.
- Ayyıldız, Mustafa: “Modern Anlatı Tekniği Açısından Leyla vü Mecnun Mesnevisine Yaklaşım”, **Dergâh** Yayınları , C.6, s.61.
- Bachelard, Gaston: **Mekânın Poetikası** (Çev:A.Derman), Kesit Yay., İstanbul 1996.
- Balcı, Yunus: **Türk Romanında Aydın Problemi**, Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, 352 s.
- Bayraktar, Levent: (Röp.),“Kenan Gürsoy ile Felsefe-Edebiyat İlişkisi Üzerine Sohbet”, **Türk Yurdu**, Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, ss.122-125.
- Belge, Murat: “İyi bir Yazar”, **Radikal Gazetesi**, 1 Haziran 2002, Yıl:6, Sayı:2058, s.9.
- Belge, Murat: “Safiye Erol’u Tanır mısınız?” **Radikal**, 31.05.2002, Yıl: 6 Sayı: 2057, s.9.
- Belge, Murat: “Türkiye’de Kanon”, **Kitap-lık**, Sayı:68, Ocak 2004, Yıl:11, ss.54-59.
- Borneur, Roland –Quellet, Real: **Roman Dünyası ve İncelemesi** ( Çev:Hüseyin Gümüş), İstanbul 1988.
- Buğra, Tarık: “Safiye Erol Hanımefendiyi Kaybettik”, **Yeni İstanbul**, 4 Ekim 1964.
- Çetin, Nurullah: **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara 2003, 328 s.
- Çetişli, İsmail: **Memduh Şevket Esendal -İnsan ve Eser-**, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999.
- Demiralp, Oğuz: “Bir Kişilik Dionysos”, **Kutup Noktası**, YKY, İstanbul 2001, 208 s.
- Demirci, Mehmet: “Türk Tasavvufunda Samiha Ayverdi’nin Yeri”, **Sempozyum Bidirileri**, Kubbealtı Neşriyatı, Ankara, 6-7 Haziran 2003, ss.81-93.
- Ekdal, Müfid: [www.kadikoy-bld.gov.tr](http://www.kadikoy-bld.gov.tr)
- Elçi, Handan İnci: **Roman ve Mekân**, Arma Yay., İstanbul 2003, 266 s.

- Elçin, Şükrü: **Türk Edebiyatında Tabiat**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:66, Ankara, 1993.
- Ergin, Sebahat: **Safiye Erol'un Romanlarında Kadın**, Bitirme Ödevi, Celal Bayar Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Manisa 2001, 85 s. Danışman: Ünal Şenel.
- Ergiydiren, Sevinç: “Ciğerdelen Romanında Destani Unsurlar”, **Edebiyat Araştırmaları**, Boğaziçi Ün. Yay., İstanbul 2001, ss.29-46.
- Erol, Safiye: **Makaleler**, Yayına Hazırlayan: Halil Açıkgöz, I.Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2002, 605 s.
- Esen, Nüket: “Türk Romanında Güçlü Kadınlar ”, **Türk Dili**, Sayı :479, Kasım 1991, ss.380-384.
- Esin, Emel: “Sâfi'nin Ölümü (Safiye Erol Hakkında Birkaç Hâtıra)”, **Yeni İstanbul Gazetesi**, 7 Ekim 1964, 2.,6.s.
- Forster, E.M.: **Roman Sanatı**, Çev.: Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul 1985, 228 s.
- From Nobel Lectures, **Literature 1901-1967**, Elsevier Publishing Company, Amsterdam.
- Furrer, Priska: “Mekanın Anlamlandırılması ve Tarihsel Romanda Tarih Bilinci”, (Çev:İnci Tuna), **Tarih ve Toplum**, Haziran 2000, Sayı: 198.
- Giz, Adnan: **Bir Zamanlar Kadıköy(1900-1950)**, İletişim Yay., İstanbul 1988, 276 s.
- Gürsoy, Belkıs Altuniş: “Safiye Erol'un Romanlarına Kısaca Bir Bakış”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Nisan 2002, Sayı:2, ss.54-60.
- Gürsoy, Kenan: “Safiye Erol ve Çölde Biten Rahmet Ağacı”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, ss.45-53.
- Işın, Ekrem: “Tanpınar'ın İstanbul'u Üzerine Düşünceler”, **Kitap-lık**, Sayı:69, Yıl:11, Şubat 2004, ss.54-57.
- İleri, Selim: Safiye Erol'un Romanları, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, ss. 60-63.
- Kandemir: (Mülâkat): “(Ciğerdelen) Müellifi Safiye Erol Diyor ki:” **Edebiyat Âlemi Mecmuası**, Yıl:1, nr.15, İstanbul, 28 Temmuz 1949.

- Kaplan, Mehmet: **Tip Tahlilleri**, Dergah Yay., İstanbul 1996, 204 s.
- Karaca, Alâattin: “Tayfun Pirselimoğlu’nun Malihulya Romanında Yolculuk Kurgusu, Çerçeve Öykü Yöntemi ve Fantastik Öğeler”, **Dergâh Dergisi**, Sayı:168, Şubat 2004, ss.16-19.
- İmzasız: “Alkış”, **Türkiye Gazetesi**, 14 Ağustos 2003.
- Kutlu, Mustafa: **Yeni Şafak**, 21 Ağustos 2002, s.14.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İletişim Yay., İstanbul 1994, 256 s.
- Özdenören, R.: **Ruhun Malzemeleri**, Risâle yay., İstanbul 1986.
- Öztürk, Nurettin: **Türk Edebiyatında İnsan**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001, 503 s.
- Pegasos A Literature Related Resource Site ([www.kirjasto.sci.fi](http://www.kirjasto.sci.fi)).
- Rifâî, Kenan, **Sohbetler 1-2**, Hülbe Yay., İstanbul 1991, 403s.-568s.
- Sağlık, Şaban: “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, Yıl:6, Sayı:65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, ss.130-164.
- Savaş, Metin: “Kadıköyü’nün Romanı”, **Dergâh Dergisi**, Eylül 2002, ss.19-21.
- Sevim, Ayşe “Yazarlar ve Aşkları”, **Kitap-Haber**, Aralık 2003-Ocak 2004, Sayı: 19, ss.26-29.
- Stevick, Philip: **Roman Teorisi**, Çev.: Doç.Dr.Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Ün. Yay., Ankara 1988, 395 s.
- Şar, Selâhaddin: “Safiye Erol’un Ardından”, Fikir Meydanı, **Son Havâdis**, 1964.
- Tekin, Mehmet: **Roman Sanatı ve Romanın Unsurları**, Konya 1989, Selçuk Ün.Yay, 112 s.
- Tunalı, A.Yağmur: “Dineyri Papazı”, **Türk Edebiyatı**, Eylül 2002, ss.74-75.
- Tural, Sadık: “Roman Teorisi Üzerine Düşünceler”, **Türk Yurdu**, (Türk Romanı Özel Sayısı), Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, ss.11-22.
- Tural, Sadık: “**Şahsiyetler ve Eserler**”, Ecdâd yay., Ankara 1993, 286 s.
- Turan, Ertuğrul Rufayi: “Heidegger ve Ev”, **Mimarlık**, sayı:260, 1994.
- Türinay, Necmettin: “Klasik Hikâyenin Son Merhalesi: Hüsn ü Aşk”, **Şeyh**



**Galip Kitabı** (Haz.Beşir Ayvazoğlu), İstanbul 1995.

- Türkteyiz, Nimet: **Safiye Erol'un Hayatı ve Edebî Kişiliği**, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1997, 144 s. Danışman: Mehmet Tekin.
- Uğurcan, Sema: "Safiye Erol'un Romanları", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:30, Temmuz 2001, sayı:3, ss.35-39.
- Uğurcan, Sema "Safiye Erol'un Makaleleri", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, ss.73-81.
- Uluant, Zeynep: "Safiye Erol Adlı Bir Romancımız Vardı", **E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi**, Sayı:35, Şubat 2002, ss.115-117.
- Ünver, İsmail "Mesnevî": **Türk Dili**, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), Nr.415-417, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, ss.430-563.
- Varlık Yıllığı: 1965, Safiye Erol maddesi, s.545.
- Wellek R..Varren,-A.: **Edebiyat Teorisi**, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir, 1993, 355 s.
- [www.homepages.pavilion.co.uk](http://www.homepages.pavilion.co.uk).
- [www.wildsidepress.com](http://www.wildsidepress.com)
- Yardım, Mehmet Nuri: **Safiye Erol Kitabı**, Bensen Yayınları, İstanbul 2003, 237 s.
- Yavuz, Hilmi: **Yazın, Dil, Sanat**, Boyut Kitapları, İstanbul 1999, 269 s.
- Yeşim, Nazan: "Vatanını Aşka Tercih Etmişti", Kadın Kadına, **Milliyet Pazar İlâvesi**, 18 Ekim 1964, s.11.
- Yetiş, Kâzım: "Safiye Erol'un Üslûbu", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, ss.68-72.
- Yüceyılmaz, Muhterem: "Hakikat Rüyalıştığında", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl:31, Sayı:2, Nisan 2002, ss.83-85.