

T.C
RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ŞÜKÛFE NİHAL'İN ROMANLARI VE ROMANCILIĞI

(Yüksek Lisans Tezi)

Tezin Yazarı

SALİH DİZDAR

Tez Danışmanı

DOÇ.DR. İHSAN SAFİ

RİZE-2014

T.C.
RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

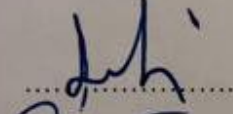
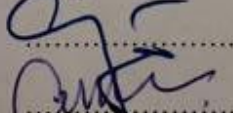
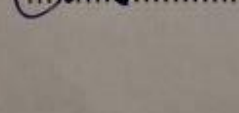
TEZİN ADI
(Yüksek Lisans Tezi)
Şükûfe Nihal'in Romanları ve Romancılığı

Tezin Yazarı
Salih DİZDAR

Tez Danışmanı
DOÇ.DR. İhsan SAFİ

Tez Savunma Tarihi
21/07/2014

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	İmza
Başkan : Doç. Dr. İhsan SÂFİ	
Üye : Yrd. Doç. Dr. Hasan AKTAŞ	
Üye : Yrd. Doç. Dr. Abdullah BAY	

Enstitü Müdürü

..... / / 20..

**RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu tezi bilimsel metotlara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak hazırlayıp sunduğumu, tezde bana ait olmayan tüm bilgi, düşünce ve sonuçları belirttiğimi ve kaynağını gösterdiğimi beyan ederim. 17 / 06 / 2014

İmzası

Adı Soyadı

ÖN SÖZ

Edebi eserleri ve toplumsal konulara ilişkin düşünceleriyle kültür ve edebiyat tarihimizde önemli bir yere sahip olan Şükûfe Nihal; II. Meşrutiyet'in ilanı, Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışı, Milli Mücadele ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu gibi önemli süreçlere şahit olmuş bir yazardır. Bu süreçlere ilişkin izlenim ve görüşlerini; şiir, gezi yazısı, hikâye ve roman türlerinde eserler vererek ortaya koymuştur.

Daha önce Şükûfe Nihal hakkında yapılan çalışmalarda genel itibariyle onun şair yönü üzerinde durulmuş, romancı yönü eksik bırakılmıştır. 2011 yılı Nisan ayında başladığımız tezimizde bu eksikliği doldurmak amacıyla Şükûfe Nihal'in romanları ve romancılığı ele alınmıştır.

Çalışmamızda; Şükûfe Nihal'in "*Renksiz İstirap*", "*Yakut Kayalar*", "*Çöl Güneşi*", "*Yalnız Dönüyorum*", "*Çölde Sabah Oluyor*" ve "*Vatanım İçin*" isimli altı adet romanı, bilimsel kriterler esas alınarak değerlendirildi. Yazarın romanları yapı ve tema bakımından ayrıntılı bir şekilde incelenirken yaşamı ve edebî kişiliği hakkında da genel bilgiler verildi.

Çalışmamız "Giriş" bölümü hariç dört ana bölümden meydana gelmektedir. Giriş bölümünde, Türk edebiyatında roman türünün tarihi gelişimi üzerinde duruldu. Birinci Bölüm'de, Şükûfe Nihal'in hayatı ve sanat anlayışı hakkında genel bilgiler verildi. Bu bölümde Hülya Argunşah'ın çalışması esas alınmakla birlikte yeni bilgiler ışığında eklemeler de yapıldı. Emekli Sandığı Arşivinde bulunan dosyasından yazarın hayatına dair önemli bilgiler elde edildi. Sanat anlayışını aydınlatmak için yazarın farklı gazetelerde yayımlanmış olan yazıları ve verdiği mülakatlar da ayrıntılı olarak değerlendirildi.

İkinci Bölümde, Şükûfe Nihal'in romanları yapı bakımından incelendi. Tüm romanlar; konusu, özeti, olay örgüsü, bakış açısı, şahıs kadrosu, zamanı, mekânı, dil ve üslubu bakımından ayrıntılı olarak tahlil edildi. Mehmet Tekin'in, *Roman Sanatı-I* ve Nurullah Çetin'in, *Roman Çözümleme Yöntemi* isimli eserleri çalışmamamızın teorik alt yapısını meydana getirdi.

Üçüncü Bölüm, romanların tema bakımından incelenmesine ayrıldı. Bu bölümde romanlarda ele alınan temalarla, Şükûfe Nihal'in gerçek hayattaki düşünceleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymak adına, yazarın gazete yazılarından da faydalanıldı. Dördüncü Bölümde Şükûfe Nihal'in romanları ve romancılığı hakkında genel bir değerlendirme yapıldı.

Çalışmamızda ulaştığımız sonuçlar “Sonuç”, yaralandığımız kaynaklar “Kaynakça” başlığı altında verildi. Emekli Sandığı Arşivinden almış olduğumuz belgelerin aslı ise “Ekler” başlığı altında sunuldu.

Üzerimde emeği bulunan tüm hocalarıma ve özellikle konunun belirlenmesinden başlamak üzere tez çalışmam esnasında benden yardımlarını esirgemeyen, değerli vaktini ayırarak her zaman hoşgörüyü ilgi gösteren, danışman hocam Doç.Dr. İhsan SAFİ'ye teşekkürü borç bilirim.

Eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteğini benden esirgemeyen aileme; çalışmamla ilgili kaynakları temin etmek için İstanbul'daki kütüphanelerde benimle birlikte emek vermiş olan, değerli arkadaşım Bilgin BEGİK'e ayrıca teşekkür ederim.

Salih DİZDAR

2014-Şırnak

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	1
İÇİNDEKİLER.....	3
KISALTMALAR.....	8
GİRİŞ	
Araştırmanın Konusu	11
Araştırmanın Önemi.....	11
Araştırmanın Amacı	11
Araştırmanın Kaynakları.....	11
Türk Edebiyatında Roman	12
Cumhuriyet Dönemine Kadar Türk Edebiyatında Roman.....	12
Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Roman (1920–1960).....	21

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Şükûfe Nihal’in Hayatı ve Sanat Anlayışı.....	32
1.1. Şükûfe Nihal’in Hayatı	32
1.1.1. Ailesi ve Çocukluk Yılları	32
1.1.2. Eğitim Hayatı	33
1.1.3. Meslek Hayatı	33
1.1.4. Evlilikleri ve Aşkları	34
1.1.5. Milli Mücadele ve Kadın Hareketleri İçindeki Yeri	37
1.1.6. Ölümü.....	40
1.2. Sanat Hayatı	40
1.3. Sanat Anlayışı	44

İKİNCİ BÖLÜM

2. Şükûfe Nihal’in Romanlarının Yapı Bakımından İncelenmesi	52
2.1. Renksiz İstirap.....	52
2.1.1. Roman Hakkında.....	52
2.1.2. Romanın Konusu.....	54
2.1.3. Özet	55
2.1.4. Olay Örgüsü	56
2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	59

2.1.6. Şahıs Kadrosu	61
2.1.6.1. Handan	61
2.1.6.2. Sahir	65
2.1.6.3. Selma.....	69
2.1.6.4. Doktor	70
2.1.6.5.Fazıl.....	70
2.1.6.6. Peyman.....	71
2.1.7. Zaman.....	71
2.1.8. Mekân.....	73
2.1.9. Dil ve Üslup	76
2.2. Yakut Kayalar	78
2.2.1. Roman Hakkında.....	78
2.2.2. Romanın Konusu.....	81
2.2.3. Özet	81
2.2.4. Olay Örgüsü	82
2.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	85
2.2.6. Şahıs Kadrosu	86
2.2.6.1. Genç Kız.....	87
2.2.6.2. Sanatkâr Sevgili	88
2.2.6.3. Nişanlı	90
2.2.6.4. Baba	91
2.2.6.5. Anne	91
2.2.7. Zaman.....	91
2.2.8. Mekân.....	93
2.2.9. Dil ve Üslup	96
2.3. Çöl Güneşi.....	99
2.3.1. Roman Hakkında.....	99
2.3.2. Romanın Konusu.....	102
2.3.3. Özet	102
2.3.4.Olay Örgüsü	105
2.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	110
2.3.6.Şahıs Kadrosu	111

2.3.6.1.Feriha	111
2.3.6.2.Zehra	113
2.3.6.3. Müeyyet	114
2.3.6.4. Cemil Fahir	114
2.3.6.5. Nihat Bey	115
2.3.6.6. Sedat Bey	116
2.3.6.7.Halûk	117
2.3.6.8. Selim Çoşkun	117
2.3.7. Zaman.....	118
2.3.8. Mekân.....	119
2.3.9. Dil ve Üslup	121
2.4. Yalnız Dönüyorum.....	124
2.4.1. Roman Hakkında.....	124
2.4.2. Romanın Konusu.....	126
2.4.3. Özet	126
2.4.4. Olay Örgüsü	128
2.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	135
2.4.6. Şahıs Kadrosu	136
2.4.6.1. Yıldız.....	136
2.4.6.2. Fahir Ağabey.....	137
2.4.6.3. Hasan.....	138
2.4.6.4. İsmet Hanım	141
2.4.6.5. Namık Bey	142
2.4.6.6. Nükhet.....	143
2.4.6.7. Ayşe Kadın.....	144
2.4.6.8. Baba	145
2.4.6.9. Ömer Paşa (Amca)	146
2.4.6.10. Yenge	146
2.4.6.11. Ali.....	147
2.4.6.12. Halide Edip.....	147
2.4.6.13. Mustafa Kemal	148
2.4.6.14. Seyhan	149

2.4.6.15. Altan.....	150
2.4.6.16. Kadıköylü Raife ve Esat Bey	151
2.4.6.17. Tefvik Fikret.....	152
2.4.6.18. Diğer Şahıslar	152
2.4.7. Zaman.....	154
2.4.8. Mekân.....	155
2.4.9. Dil ve Üslup	158
2.5. Çölde Sabah Oluyor	162
2.5.1. Roman Hakkında.....	162
2.5.2. Romanın Konusu.....	164
2.5.3. Özet	164
2.5.4. Olay Örgüsü	166
2.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açıőı.....	180
2.5.6. Şahıs Kadrosu	181
2.5.6.1. Adnan	181
2.5.6.2.Osman Hocagil.....	184
2.5.6.3. Meryem	185
2.5.6.4. Fahri Manas.....	187
2.5.6.5. Nizami Bey.....	187
2.5.6.6. Selim Ağa.....	188
2.5.6.7.Şalom	189
2.5.6.8.Mustafa Kemal	189
2.5.6.9. Sucu İsmail.....	190
2.5.6.10. Genç Köylü Kızı	190
2.5.6.11. Seydi Ağa.....	191
2.5.6.12. Aşiret Reis Ahmet Bey.....	191
2.5.6.13. Şemsa	191
2.5.6.14. Nüfus Memuru	192
2.5.6.15. Ardaş'la Artin.....	192
2.5.6.16. Diğer Şahıslar.....	192
2.5.7. Zaman.....	193
2.5.8. Mekân.....	195

2.5.9. Dil ve Üslup	209
2.6. Vatanım İçin.....	212
2.6.1. Roman Hakkında.....	212
2.6.2. Romanın Konusu.....	213
2.6.3. Özet	213
2.6.4. Olay Örgüsü	216
2.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	229
2.6.6. Şahıs Kadrosu	229
2.6.6.1. Makbule	229
2.6.6.2. Ali Gördes	233
2.6.6.3. Halil Efe	237
2.6.6.4. Kaymakam İbrahim Ethem Bey.....	238
2.6.6.5. Parti Pehlivan	238
2.6.6.6. Zeliha Hanım.....	240
2.6.6.7. Asım	240
2.6.6.8. Çerkes Ethem	241
2.6.6.9. Galip Hoca	243
2.6.6.10. Mustafa Kemal	244
2.6.6.11. Nuran'la Suzan.....	244
2.6.6.12. Diğerler Şahıslar.....	245
2.6.7. Zaman.....	245
2.6.8. Mekân.....	247
2.6.9. Dil ve Üslup	250

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Şükûfe Nihal'in Romanlarının Tema Bakımından İncelenmesi.....	253
3.1. Kadın	253
3.2. Aşk	268
3.3. Evlilik.....	272
3.4. Anadolu	276
3.5. Din.....	282
3.6. Yanlış Batılılaşma	286
3.7. Vatan	290

3.8. Kaçış.....	297
3.9. Musiki	300
3.10. Tabiat.....	306
3.11. Eğitim.....	312
3.12. Aile.....	320
3.13. Ayrılık	323
3.14. Çocuk	325
3.15. Yoksulluk	329
3.16. Ölüm.....	331
3.17. Sanat.....	333
3.18. Milli Mücadele	340
3.19. Doğu-Batı.....	351
3.20. Hürriyet	356
3.21. Savaş	360

DÖRÜDÜNCÜ BÖLÜM

4. Şükûfe Nihal'in Romanları ve Romancılığı Hakkında Genel Bir

Değerlendirme	366
4.1. Şükûfe Nihal'in Roman Anlayışı	366
4.2. Şükûfe Nihal'in Romancılık Macerası	367
4.3. Romanlardaki Otobiyografik İzler	368
4.4. Romanların Konularına Göre Tasnifi.....	369
4.5. Romanların Adlandırılması.....	372
4.6. Bakış Açılıarı.....	374
4.7. Şahıs Kadrosu	374
4.8. Zaman.....	379
4.9. Mekân.....	380
4.10. Tema.....	381
4.11. Dil ve Üslup	383
SONUÇ.....	385
KAYNAKÇA	387
EKLER.....	402

ÖZET.....	406
ABSTRACT	407
ÖZ GEÇMİŞ.....	408

KISALTMALAR

- age. : Adı geçen eser
agm. : Adı geçen makale
ay. : Aynı yer
bkz. : bakınız
C. : cilt
G :öl Güneşi
SO :ölde Sabah Oluyor
RI :Renksiz Istrap
S. : sayı
s. / sf. : sayfa
ss. : sayfa aralığı
vb. : ve benzeri
Vİ :Vatanım İçin
vs. : ve saire
YD :Yalnız Dönüyorum
YK :Yakut Kayalar

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Çalışmamızda Şükûfe Nihal'in altı adet romanı yapı ve tema unsurları bakımından incelenmiş, yazarın romancı yönü ele alınmıştır.

Araştırmanın Önemi

Şükûfe Nihal, birçok türde eserler vermiş önemli bir yazarımızdır. Bugüne kadar onun hakkında yapılmış olan çalışmalar genel olarak edebi portresini ve şair yönünü ortaya koymaya yöneliktir. Onun romanlarını ve romancı yönünü ele alan, nitelikli bir çalışma bulunmamaktadır.

Roman, zamanının çoğu felsefi, kültürel ve ideolojik cereyanlarının, hatta bu alanlarda meydana gelen dalgalanmaların yansıma bulduğu bir ayna olmuştur. Her romancı, kendine özgü kanaat ve görüşlerine romanlarında yer vermiştir. Aynı zamanda inşa edilmiş bir yapı olan romanın, hangi malzemeyle ve nasıl inşa edildiği de başlı başına bir meseledir. Bir romancının, romanı oluşturan unsurları eserlerinde nasıl kullandığının incelenmesi, yazarın roman poetikasının ortaya çıkmasını sağlar. Bu bağlamda düşünüldüğünde çalışmamızın; Şükûfe Nihal'in, romanlarıyla devrin sosyal ve siyasal durumu arasında bağlantı kurulmasına, romancı yönünün ortaya çıkmasına ve yazarın edebiyat tarihimiz içerisindeki yerinin daha sağlıklı bir şekilde tayin edilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Çalışmamızda, Şükûfe Nihal'in romanlarının yapı ve tema açısından incelenerek, yazarın romancı yönünün ortaya koyulması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Kaynakları

Şükûfe Nihal'in kendi eserleri başta olmak üzere; hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi ve değerlendirmelerin yer aldığı kitaplar, tezler, makaleler, söyleşiler, mülakatlar çalışmanın asıl kaynaklarını oluşturacaktır. Roman teorisi ve incelemesiyle ilgili çalışmalardan da sıklıkla faydalanılacaktır.

Türk Edebiyatında Roman

Cumhuriyet Dönemine Kadar Türk Edebiyatında Roman

Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat devrine gelinceye kadar devam eden ve bu devirde hız kazanan Batılılaşma; toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda önemli değişikliklere yol açar. Bu değişikliklerden doğal olarak edebiyat da payını alır. 1851 yılı ile 1885 yılları arasında Türk dili ve Türk edebiyatı, gerek dış manzarasıyla, gerek bünye itibarıyla durmadan değişir, yeni unsur ve münasebetlerle zenginleşir.¹Bu değişimin ve zenginleşmenin ortaya çıkardığı türler arasında roman da yer alır.

Roman çeşidinin örnekleri ilkin 'çeviri', sonra da, Batı romanlarından 'taklit' ederek benzetme ile verilmiştir. İlk çeviri eser Fenelon'un *Telemak* (1862) romanıdır.² Büyük rağbet gören yedi yılda dört defa basılan bu eser tamamıyla didaktik muhtevaya sahiptir.³ Bu tercüme *Sefiller* (1862), *Robinson Cruzoe* (1864), *Monte Cristo* (1871–1873), *Topal Şeytan* (1872), *Atala* (1873), *Pol ve Virjini* (1873) gibi eserlerin tercüme izler. Tanzimat devrinin sonuna kadar, tercüme roman büyük bir verimlilikle devam etmiş ve hissi romanlarla birlikte, macera romanları da rağbet görmüştür.⁴ Bu çevirilerin Türk romanının oluşumuna konu ve tema genişlemesi, eski inşâ tarzının kısa cümlelerle konuşma diline yaklaşması ve Türk okuyucusuna başka bir açıdan roman okuma alışkanlığı kazandırması bakımından katkıları olmuştur.⁵

Tercüme eserleri Tanzimat dönemi sanatçıları tarafından ortaya koyulan yerli romanlar takip eder. İlk dönem romanlarımızla Batılılaşma maceramız arasında bir paralellik olduğu görülür.⁶Esaret, görmeden evlenme, macera, alafrangalık, mirasyedilik ve kadınların eğitimi bu dönem romanlarında işlenen

¹Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2003, s.249.

² Mustafa Nihat Özön, "Türk Romanı Üzerine", *Türk Dili, Türk Romanı Özel Sayısı XII, CLIV(145,146)*, Ankara: TDK Yayınları, 1963–1964, s. 577.

³ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995, s. 66.

⁴ Akyüz, age., s. 66.

⁵ M.Orhan Okay-Âlim Kahraman, "Roman" Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.35, s.161.

⁶ Robert P.Finn bu paralelliği şu şekilde ifade eder: "*Zamanla, Türk toplumunda yaşam ve düşünce tarzlarının değişmesi, romana da yansdı; öyleki bugün Türk romanının derinlemesine bir incelemesi, geçen yüzyılda Türkiye'de yaşanan değişikliklerin de önemli bir dökümünü verebilir.*" Robert P.Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem 1872–1900)*, Ankara: Bilgi Yayınevi, Ekim 1984, s.12.

başlıca temalar olmuştur. Bazı yazarların bu temalar etrafında değişim sürecindeki halkı aydınlatma amacı güttüğü de bilinmektedir.⁷ Bu ilk dönem romanlar, Fransız örneklerden yola çıksalar da hem biçim, hem gelişim açısından Yakındoğu öyküleme geleneğiyle klasik Osmanlı şiirinin yani Divan geleneğinin zengin entelektüel içeriğinden kaynaklanan bir takım öğeleri de barındırırlar.⁸ Türk romanı sadece Avrupa romanını taklitle kalmamıştır. Onun eski Türk hikâyeciliğinde kökleri vardır. Modern Avrupa romanı bu hikâyecilik üzerine bir aşu vazifesi görmüştür.⁹

Batılı anlamda romanın ortaya çıkışına kadar, Türk toplumunun farklı anlatı geleneklerine sahip olduğu malumdur. Aydın kesim, Divan edebiyatının genellikle nazımla yazılmış eserlerini okurken; halk zümreleri genellikle sözlü gelenek içerisinde ortaya çıkmış olan halk hikâyelerini benimsemiştir. Bu okuyucuların ayrı bir teknikteki batılı hikâye ve romana alıştırmaları iki ayrı yoldan olmuştur. Bir kısım yazarlar eskiyi tamamen reddetmek isterlerken bir kısmı ona dayanarak yeniyi yeniden kurmaktan yanadırlar.¹⁰ Birinci yol; aydın olmayan geniş halk topluluğunun avrupaî hikâye ve romana yadırgamadan alıştırmaları için Ahmed Mithat Efendi tarafından açılan ve batılı hikâye ve romanla Türk halk hikâyelerini uzlaştırmaya çalışan yoldur.¹¹ İkinci yol ise; batı kültürü ile değişik ölçülerde temasa geçmiş olan sınırlı aydınlar topluluğu için Namık Kemal tarafından açılan ve yerli hikâye ve roman örneklerini dikkate almadan doğrudan doğruya batılı hikâye ve roman tekniğini uygulamaya çalışan yoldur.¹²

⁷ Bu durumu Kenan Akyüz Ahmet Mithat özelinde, şu şekilde ifade eder: “Türkiye’de siyasî alandaki Tanzimât hareketinin, birçok alanlarda, ‘medeniyet değiştirme’ anlamına geldiğini biliyoruz. Bunu ilk anlayan ve gerçekleştirmeye çalışan Şinasi olduğu gibi, en geniş ölçüde gerçekleştirebilen de Ahmed Midhat olmuştur. Bu medeniyet değiştirme olayının okunmuş halk yığınlarına aktarılması, onların yeni medeniyetin çeşitli yönleri üzerinde aydınlatılması ve kendilerine ilk bilgilerin verilmesi konusunda onun gösterdiği çaba büyüktür.” Akyüz, age., s. 69.

⁸ P.Finn, age., s.9.

⁹ Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, Adam Yayınları, 1982’den naklen; Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s.26.

¹⁰ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e(1839–1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Ocak 2013, s.182.

¹¹ Ahmet Mithat Efendi ve Tanzimat devri yazarlarının roman anlayışlarıyla ilgili detaylı bilgi için bakınız: Durali Yılmaz, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Ozan Yayıncılık, 2002

¹² Akyüz, age., s. 68.

Edebiyatımızda Garp hikâyeleri tarzında eserler 1870’de Ahmet Midhad Efendi’nin neşrettiği *Kıssadan hisse* ve *Letaif-i rivâyat*’ın ilk beş cüz’ü ile başlar. 1873’te başlayıp 1875’te biten, Emin Nihad Bey’in *Müsameretname*’si ikinci teşebbüstür.¹³ İlk Türk romanı olarak kabul edilen *Taaşşuk-i Talat ve Fitnat* (1872), Şemsettin Sami tarafından kaleme alınmıştır. Bu roman önce 1872’de fasiküller halinde, sonraları 1875’te de kitap olarak yayınlanmıştır.¹⁴ Şemsettin Sami’nin bu eseri batılı tarzda romana yaklaşmakla beraber geleneksel anlatıların izlerini de taşımaktadır. Namık Kemal’in, *İntibah* (1876) adlı eseri, edebi romana geçişin ilk aşaması olarak kabul görür.

1889’da Recâizâde *Araba Sevdası*’nı yazar. (Tab’ı daha sonra, 1898’dedir.) 1887’de *Sergüzeşt*, 1890 *Küçük Şeyler* tamamlanır. Ahmed Midhat Efendi’nin ‘*Letâif-i rivâyet*’ serisi içinde neşredilen ve Türkçede ilk tarihi roman olan *Yeniçeriler* ile (1871) örf ve adetlerimizde başlayan ikiliği gösteren *Felâtnun Beyle Rakım Efendi*’nin 1875’te çıktıklarını, Halid Ziya’nın *Nemide* adlı romanıyla yeni hikâyenin esaslarını anlatan *Hikâye* adlı essais’inin 1889’da çıktıklarını söylersek, yalnız mühim noktaları işaret eden bu silsileyi tamamlamış oluruz.¹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, Halid Ziya’ya kadar eser veren tüm romancılarımızı, roman ve hikâye yazmaya hevesli insanlar olarak tanımlamıştır.¹⁶

Aşk-ı Vatan (1877) romanın yazarı Zafer Hanım’ı saymazsak,¹⁷ ilk Türk kadın romancısı olan Fatma Aliye; *Levayih-i Hayat* (1897–98), *Muhazarât* (1309/1892), *Refet* (1314/1897), *Udî* (İkdâm’da 1899), *Enin* (1328/1910) romanlarıyla bu dönemdeki yerini alır.¹⁸ Fatma Aliye Hanım’ın romanlarında kadın sorununa önemli yer ayırdığı bilinmektedir. Mizancı Murat’ın, milletin bugünü ve geleceği için örnek teşkil edecek tipler yaratmak amacıyla yazdığı tezli

¹³ Tanpınar, age., s.286.

¹⁴ P.Finn, age., s.17.

¹⁵ Tanpınar, age., s.286.

¹⁶ Tanpınar, s.289.

¹⁷ İnci Enginün, “*Şimdilik Zafer Hanım’ı ilk kadın romancı olarak nitelemekte tereddüt*” ettiğini belirtir. Bkz. Enginün, age., s.245.

¹⁸ Enginün, s.278.

bir sosyal eser olan *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1890) romanı da bu yıllarda yayınlanır.¹⁹Bu eser “İslam Birliği” ideolojisini ele alır.²⁰

Tanzimat devrinde başlayan edebiyatta Batılılaşma çabaları, Servet-i Fünûn döneminde daha da artarak devam eder. Servet-i Fünûn dönemi romancılarının, Türk romanına, Avrupai bir görüntü kazandırmayı amaçladıkları bilinmektedir. Bu amaçlarını gerçekleştirmek için batıdaki eserleri yakından izlemişler ve teorik çalışmalar yapmışlardır. Bu faaliyetlerin sonucu olarak, Türk edebiyatında gerçek roman Servet-i Fünûn ile başlar.²¹Servet-i Fünûn romanını Halit Ziya temsil eder. Diğer roman ve hikâyeciler Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Hüseyin Cahit Yalçın, Safveti Ziya’dır.²²Önceki yazarların tesadüfi olarak romantikleri takip etmesine karşılık bunlar bilinçli şekilde Fransız realistlerini örnek alırlar. Mizaç bakımından hissî ve içe kapanık şahsiyetler olan Servet-i Fünûn yazarları bu özellikleriyle romanlarında hayalperest ve romantik kahramanların aşklarını, küçük ihtiraslarını realist bir roman tekniği ve üslubuyla dile getirmek gibi bir ikilem içindedir. Önceki dönemin sosyal problemlerinin yerini dar mekânlarda aile içi ilişkiler ve ferdi acılar almıştır.²³Servet-i Fünûn romancıları, teknik bakımdan, Tanzimat romanının hatalarından tamamıyla kurtulmuşlar ve modern bir tekniğe sahip olabilmişlerdir. Vakaların kuruluşu, geliştirilmesi ve konuşmalar çok normaldir.²⁴Servet-i Fünûncular sanatı halkı eğitmek ya da bilinçlendirmek yolunda bir araç saymadıkları için halka seslenen romanlar vermek şöyle dursun, aydınlara seslenen yapıtlarında da yararlı olmak amacı gütmüyorlardı.²⁵

Halit Ziya, Tanzimat’tan beri gelen Türk romanının eğlendirerek öğretmek gayesini bir tarafa bırakarak, çağının Avrupa romanı alanında eser veren ilk romancımızdır. Batı romanı ile çok erken yaşta ilgilenmiş, özenli çeviriler

¹⁹ Birol Emil, *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler*, Ankara: Akçağ Yayınları, Yayın yılı yok, s.102.

²⁰ Akyüz, age., s. 82.

²¹ Cevdet Kudret, Servet-i Fünûn romanının edebiyatımızdaki yerini şu şekilde dile getirir: “Türkiye’ye Tanzimat Edebiyatı’yla giren hikâye ve roman çeşidi, Edebiyat-ı Cedide devrinde olgunlaşmış ve ilk usta romancılar bu devirde yetişmiştir.” Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman I*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1987, s.189.

²² Enginün, age., s.327.

²³ Okay- Kahraman, agm., s.161.

²⁴ Akyüz, age., ss. 112–113.

²⁵ Moran, age., s.87.

yaptığı gibi romanın teknik özellikleri üzerinde de durmuştur. Fransız yazarlardan çevirdiği hikâyeleri *Nâkil*'de (1892–1894) toplamış, roman hakkındaki görüşlerini de *Hikâye* isimli eserinde yayımlanmıştır.²⁶*Sefile* (1885 tefrika), *Nemîde* (1891), *Bir Ölü'nün Defteri* (1891), *Ferdî ve Şürekâsı* (1894), *Mâi ve Siyah* (1897), *Aşk-ı Memnû* (1900), *Kırık Hayatlar* (1924) isimli eserleriyle Türk romanının gelişmesine önemli katkı sağlamıştır.

Servet-i Fünûn'un Halit Ziya'dan sonraki en önemli romancısı Mehmet Rauf'tur. Mehmet Rauf'un romanları, ferdin iç hayatını esas alan konuları ile Servet-i Fünûn hareketinin genel karakterine daha uygun romantik duyguları, hayalleri ve romantik aşkları işlerler. Temalarının genellikle ferdî bir nitelik taşımalarına rağmen, romanları içinde psikolojik roman türüne konulabilecek tek eseri *Eylül* (1901)'dür.²⁷*Eylül*, eşi tarafından ihmal edilen evli bir kadın ile akrabadan bir gencin ortak zevkleri müzik vasıtasıyla birbirlerine yaklaşmalarını ve aralarındaki temiz aşk duygusunu binbir psikolojik dalgalanmasıyla dile getiren bir romandır.²⁸Bunun dışında Mehmet Rauf'un, *Ferdâ-yı Garâm* (1913), *Genç Kız Kalbi* (1914), *Karanfil ve Yasemin* (1924), *Böğürtlen* (1926), *Son Yıldız* (1927), *Defîne* (1927), *Kan Damlası* (1928), *Halâs* (1929) isimli romanları mevcuttur.

Nadide (1890) ve *Hayâl İçinde* (1901) romanlarıyla Hüseyin Cahit Yalçın ve *Salon Köşelerinde* (1912) romanıyla Safveti Ziya Servet-i Fünûn romancıları içinde zikredilmesi gereken diğer isimlerdir.

Servet-i Fünûn döneminde yaşayan ancak bu topluluğa dahil olmayan bazı yazarlarda roman türünde eserler vermiştir. Servet-i Fünûn topluluğunda yer alan romancılar, Namık Kemal'in açtığı 'sanatkârâne roman'ı oluşturma yolunda ilerlerken; Ahmed Rasim, Mehmed Celâl, Mustafa Reşid, Fatma Aliye, Safvet Nezihi, Vecîhi, Güzide Sabri gibi isimler romantik maceralarla halkın çok çabuk harekete geçen acıma duygularından faydalanarak kolaylıkla ün kazandılar.²⁹İlk defa Mehmet Kaplan'ın Tefvik Fikret hakkındaki araştırmasında devrin panoramasını çizerken Tanzimat'ın ikinci grubu ile Servet-i Fünûn arasında bir

²⁶ Enginün, age., s.329.

²⁷ Akyüz, age., s. 119.

²⁸ Enginün, age., s.364.

²⁹ Akyüz, age., s. 141.

ara nesilden söz etmesiyle birlikte edebiyatımızda bir ara neslin varlığı düşünölmeye başlanmıştır. Bu ara neslin özellikleri küçük, günlük hassasiyetleri eserlerine konu olarak almalarıdır.³⁰Yukarıda adı zikredilen romancılardan bazıları Ara nesil olarak tabir edilen grubun içinde değerdendirilir.

Mehmed Celal, *Cemile* (1886), *Oraro* (1886), *Margarit* (1890), *Zehra* (1895), *Müzeyyen* (1898), *Leman* (1910) gibi çoğu kadın adı taşıyan romanlar yazdı. Eserlerinde büyük ölçüde günlük dili kullanan Vecihi, *Mehcure* (1895), *Hikmet* (1896), *Mihr-i Dil* (1895) isimli romanlarla kendinden söz ettirdi. Bu dönemde yaşayan Ahmet Rasim de, Servet-i Fünûn dışında kalan bazı şöhretler (Mehmed Emin, Mehmed Âkif, Hüseyin Rahmi) gibi, yerli bir edebiyata taraftardı. Bu bakımdan Servet-i Fünûn edebiyatının kozmopolit olduğunu iddia edenler arasındadır.³¹*İlk Sevgi* (1891), *Güzel Eleni* (1891), *Ülfet* (1899) gibi eserleriyle tanınan Ahmet Rasim'in yer yer ilginç noktalara değinmesine rağmen, Türk hikaye ve romancılığına katkısından söz etmek mümkün değildir.³²

Ahmet Mithat gibi, sanatın yararlı olması gerektiğine inanan ve halk için yazan Hüseyin Rahmi Gürpınar, “sanat için sanat” ilkesine inanan ve seçkinlere seslenen Uşaklıgil'in tam karşı kutbunda yer alır; ama halka aşılacak istediği dünya görüşü bakımından da Ahmet Mithat'ın. Ahmet Mithat temelde, halkın, İslâm ideolojisinden kaynaklanan değerlerini paylaşan bir yazardır.³³Ancak Hüseyin Rahmi Gürpınar halkın geleneksel inançlara, yerleşmiş düşüncelere, göreneklere ve dine dayalı zihniyeti yerine, Batı'nın akla ve bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştirmeye çalışmıştır.³⁴Hüseyin Rahmi, Türk romanında ilk izlerine 1885'ten sonra rastlanan Fransız natüralizminin ilk büyük temsilcisidir. Romanlarındaki kahramanları daima mizaçlarının ve sosyal çevrelerinin birer ortak ürünü olarak ele alır.³⁵Emile Zola'nın “deneysel roman” anlayışını benimsemiş ve “fen ve hakikat adına” insanlardan hiçbir şey

³⁰ M.Orhan Okay, “Osmanlı Devleti'nin Yenileşme Döneminde Türk Edebiyatı” *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s.279.

³¹ Akyüz, age., s. 144.

³² Enginün, age., s.309.

³³ Moran, age., s.113.

³⁴ Moran, s.114.

³⁵ Akyüz, age., s. 142.

gizlememeyi, bütün iğrenç sosyal yaraları deşmeyi bir görev saymıştır.³⁶ Romanlarında yer alan olay ve kişileri kendi gözlemlerinden hareketle oluşturan Gürpınar'ın eserlerinde, bol miktarda folklorik unsurun yer aldığı bilinmektedir. Onun romanlarında yer alan üç ana tema; toplumsal adalet, kadın-erkek ilişkisi ve dindir.³⁷Kaleme aldığı romanların başlıcaları şunlardır: *Mürebbiye* (1897), *İffet* (1898), *Şipsevdi* (1911)

Önceleri Fecr-i Âti'ye girip sonra Millî Edebiyat Hareketine katılan Yakup Kadri ve Refik Halit gibi büyük nesircilerin dışında, yalnız Fecr-i Âti'ye bağlı kalmış nesircilerden ön plana koyulabilecek kimse yoktur.³⁸Fecr-i Âti döneminde eser verdiği bilinen iki romancı olarak Cemil Süleyman Alyanakoğlu ve İzzet Melih Devrim'in isimlerini zikredebiliriz. Cemil Süleyman, *İnhizam* (*Servet-i Fünûn*'da 1909), *Kadın Ruhu* (*Tanin*, 1910) adlı romanlarını tefrika etmiş ve kendisine hayli şöhret kazandırmış olan *Siyah Gözler* romanını yazmıştır.³⁹İzzet Melih'in hikaye ve romanlarına hakim olan tema romantik aşklardır. Bu türdeki ilk şöhretini *Tezâd* (1912) adlı romanı ile yapmıştır. *Sermed* (1918) adındaki büyük hikâyesi basıldıktan bir yıl sonra Fransızcaya çevrilmiştir.⁴⁰

II. Meşrutiyetin ilanıyla birlikte toplumunda her fikrin söylenip yazılabileceği bir hürriyet ortamı oluşmuştur. Bu ortam içerisinde her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Çok geniş bir yazar kadrosu roman türünde eserler ortaya koymuştur. Bu yazarları mensup oldukları edebi mekteplere göre şu şekilde gruplandırmak mümkündür:

1-Tanzimatçılar (Ahmet Mithat Efendi)

2-Edebiyat-ı Cedideciler (Halit Ziya, Mehmet Rauf, Savfeti Ziya)

3-Fecr-i Âtîciler (Fazlı Necib, İzzet Melih, Selami İzzet, Cemil Süleyman)

4-Millî Edebiyatçılar (Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri vb.)

³⁶ Enginün, age., s.311.

³⁷ Moran, age., s.133.

³⁸ Akyüz, age., s.161.

³⁹ Enginün, age., s.405.

⁴⁰ Akyüz, age., 161.

5-Bağımsızlar (Hüseyin Rahmi, Mehmet Celal, Fatma Aliye Hanım)⁴¹

Görüldüğü gibi Tanzimat nesline mensup Ahmet Mithat Efendi, Servet-i Fünûn yazarlarından olan Halit Ziya ve Mehmet Rauf, Fecr-i Âtî grubundan İzzet Melih ve Cemil Süleyman hala eser vermeye devam etmektedir. Baskı ve sansürün ortadan kalkmasıyla eli kalem tutan herkes yazmaya koyulmuştur. Tefrika edilen ve yayınlanan roman sayısında bir hayli artış gerçekleşmiştir. Ancak sayıdaki bu zenginlik dönemin romanına kalite getirmez.⁴²Dönemin romanında dikkat çeken bir başka husus, konu çeşitliliği veya zenginliğidir. Bu konuları şu şekilde sıralamak mümkündür: Meşrutiyet öncesi II. Abdülhamit yönetiminin eleştirisi, meşrutiyet ve hürriyetin övgüsü, meşrutiyet sonrasına dair beklentiler, çeşitli fikri akımları (Türkçülük, Osmanlıcılık vb.) Milli Mücadele, yanlış Batılılaşma, değerlerdeki yozlaşma, aile hayatı, kadın-erkek ilişkileri, cinsellik, feminizm.⁴³

1908'den sonra, daha çok sosyal hayata ve sosyal meselelere yönelen, yapma dil ve üslubu bir yana bırakarak konuşma dilini ve üslubunu hakim kılmaya çalışan yeni bir hikaye ve roman tarzının da hızla yer almağa başladığı görülür.⁴⁴Milli Edebiyat olarak adlandırılan bu akımın romancıları, Türk sosyal hayatını ve meselelerini çeşitli yönlerden ve genişlemesine ele almaya çalışır. Milli Edebiyat romanı öncekilere oranla dış dünyaya daha açık, içinde yaşadığı toplumun meselelerine yabancı kalmayan kahramanların romanı olmuştur.⁴⁵ Halide Edip, Yakup Kadri, Refik Halid, Aka Gündüz, Reşat Nuri Milli Edebiyat akımının roman türünde eser veren önemli yazarları olarak kabul görür. Ancak Milli Edebiyat akımının romancı kadrosunu tamamlamak için; Raif Necdet Kestelli, Müfide Ferit Tek, Halide Nusret Zorlutuna, Şükûfe Nihal, Falih Rıfkı, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel, Mithat Cemal Kuntay, Halit Fahri

⁴¹ İsmail Çetişli, "İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları", *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Nurullah Çetin, Ankara: Akçağ Yayınları, 2007, s. 212.

⁴² Çetişli, age., s. 213.

⁴³ Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, İstanbul: Meb Yay., 1997'den naklen Çetişli, age., s. 214.

⁴⁴ Akyüz, age., s.161.

⁴⁵ Okay- Kahraman, agm., s.161.

Ozansoy, Orhan Seyfi Orhon, Ahmet Hamdi Tanpınar isimlerini de eklemek gerekir.⁴⁶

Milli Edebiyatın en çok eser veren yazarı durumunda olan Halide Edip'in romanları konuları bakımından iki ana grup teşkil eder. Buna göre *Heyûla*, *Raik'in Annesi*, *Seviye Talip*, *Handan* ve *Mev'ud Hüküm* daha çok bireyin dünyasını esas alan ferdiyetçi roman grubunu; *Yeni Turan*, *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* ise, toplum hayatını esas alan toplumcu roman grubunu teşkil eder.⁴⁷ Milli Edebiyatın bir başka önemli yazarı olan Yakup Kadri, *Kiralık Konak* ve *Nur Baba* romanlarında, Osmanlı-Türk toplumunun sosyal hayatını yaşanan yozlaşma ve çürümeyi anlatır.⁴⁸ Ebubekir Hâzım, *Küçük Paşa* (1910) isimli romanıyla dikkatleri Anadolu ve Anadolu köylüsüne çeker. Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun, *Gönül Hanım* romanı Türklük ve Türkçülük şuurunu vermeyi amaçlayan fikri ve didaktik bir eserdir. Müfide Ferit *Aydemir* (1918) romanında Doğu Türklerinin içinde bulunduğu sosyal ve siyasi problemleri anlatır. Reşat Nuri Güntekin, Milli Edebiyat hareketinin doğusundan Cumhuriyet'e kadar olan dönemde iki roman kaleme almıştır. Bunlar; *Harabelerin Çiçeği* ve *Çalılıkusu*'dur. Hem bireysel hem de sosyal roman olarak kabul edilen *Çalılıkusu* romanında, başta eğitim olmak üzere, evlilikte kadın-erkek ilişkisi, kadının çalışması, bürokrasi konuları üzerinde durulur.⁴⁹ Milli Edebiyat akımı içerisinde yer alan romancılar Cumhuriyet'in ilanından sonra da eser vermeye devam etmiş ve Cumhuriyet Dönemi romanının şekillenmesinde önemli rol oynamışlardır.

⁴⁶ Akyüz, age., s.189.

⁴⁷ Çetişli, age., s. 217.

⁴⁸ Çetişli, s. 219.

⁴⁹ Çetişli, ss. 220–221.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Roman (1920–1960)

Cumhuriyetin ilk yılları Türk romanında yeni bir dönemin açıldığı, Türk romanının hem kalite hem de sayısal bakımdan önemli atılımlar yaptığı bir dönemdir.⁵⁰Cumhuriyetin ilk yıllarında, alışıl gelmiş roman geleneği, eskiler ve eskilerin yolunda olanlarla bir süre ilerler. Yeni yetişenler de kendi kişiliklerini arama çabasındadır. Bu durum, 1940'lara dek sürer. Sonra da, kazanılan savaşların, geleneklerin ve yeni yeni tanımaya başladığımız toplumumuzun sanatçıya olan etkisi, roman türüne ayrı bir gelişme, değişik bir yön verir. Artık yavaş yavaş kişisel ve duygusal konulardan sıyrılan sanatçı, topluma ve onun sorunlarına yönelir; konularını buradan seçer.⁵¹

Cumhuriyet dönemi Türk romanının ilk yazarlarının, daha önceki dönemlerde eser vermiş kişiler olduğu bilinmektedir.⁵²II. Meşrutiyet sonrasında eser vermeye başlayan bu romancılar, Cumhuriyet dönemi romanının şekillenmesinde de önemli rol oynamışlardır. Bunlar Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay, Peyami Safa gibi Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının eksenini oluşturan, bugün bile zevkle okunan yazarlarımızdır. Bu yazarların ortak özellikleri hepsinin II. Meşrutiyet, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş savaşı gibi toplumumuzu derinden sarsmış olayların tanığı olmalarıdır. Dolayısıyla da hemen hepsi kendi dönemlerinin bir bakıma sosyal tarihlerini yansıtmışlar, yaşadıkları çağı tanıtmışlardır.⁵³

Halide Edip, eserlerinde 20. yüzyılın başındaki Türk toplumunu kadın ve medeniyet konuları etrafında ele alır. İlk dönem romanlarında daha çok bireysel konulara eğilen yazar, daha sonra Doğu-Batı çatışması, Milli Mücadele, kadın ve halk kültürü gibi konulara yönelir. *Raik'in Annesi* (1909), *Seviye Talip* (1910), *Handan* (1912), ve *Son Eseri* (1913) bireysel aşk romanlarıdır. Bu eserlerde yazar, kahramanlarını yakıp yıkan bir sevgiliyi dile getirmek istediği için onların iç

⁵⁰ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920–1946)*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2006, s.7.

⁵¹ İsmail Parlatır, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular”, *Türk Dili, Türk Dili ve Yazımı Özel Sayısı*, C. XXIX, Ankara: TDK Yayınları, S. 266, Kasım 1973, s. 124.

⁵² Ali İhsan Kolcu, *Cumhuriyet Edebiyatı II (Hikâye ve Roman)*, Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları, 2008, s.17

⁵³ Yakup Çelik, “Cumhuriyet Dönemi: Roman 1920–1960”, *Türk Edebiyatı Tarihi C.4*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, s.219–220.

dünyasına yönelir ve bu sevginin zamanla bir tutkuya dönüşümünü sergiler.⁵⁴Bu romanlarındaki kadın kahramanların şahsında Doğu-Batı sentezinin gerçekleştirildiği görülür.

Bir ütopya sayılabilecek olan *Yeni Turan* (1912) Adıvar'ın yurt sorunlarına ağırlık verdiği ilk romanıdır. *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Vurun Kahpeye'de* (1923) de Kurtuluş Savaşı sırasında Anadolu'da tanık olduğu kahramanlıkları, direnişleri, ihanetleri anlatır.⁵⁵Milli Mücadele'nin heyecanı içinde savaş yılları Anadolu'sundan gerçekçi sahneler sunan *Ateşten Gömlek'te* başarılı ruh tasvirleriyle Anadolu mücadelesini destanlaştırır.⁵⁶*Sinekli Bakkal*, *Sonsuz Panayır* ve *Tatarcık* romanlarında karşımıza çıkan Doğu-Batı çatışmasında yazar sürekli bir sentezden yana tavır koymaktadır.⁵⁷*Sinekli Bakkal* (1936) romanı, hayata daha geniş bir bakış açısından bakarak, mazinin değerlerini yeniden keşfetme ve yaşanan hayatta onların yerini arama çabası olarak yorumlanabilir. *Sinekli Bakkal'ın* devamı mahiyetinde olan *Tatarcık* (1939), Cumhuriyet döneminin gençlerini tanıtır. *Sonsuz Panayır* (1946) toplumdaki ortak ülküden uzaklaşmış, şahsî çıkarlarını ön planda tutan kahramanlarıyla, yazarın gelecekle ilgili endişelerini dile getirmiş gibidir.⁵⁸Halide Edip Adıvar'ın bundan sonra yayımlanan romanları, onun sanatına önemli katkı sağlayan eserler değildirler. *Sonsuz Panayır'dan* sonra yayımlanan romanları tefrika veya yayın yoluyla okuyucuyla ilk tanışma sırası bakımından şöyledir: *Akile Hanım Sokağı* (1957), *Kerim Usta'nın Oğlu* (1958), *Sevda Sokağı Komedyası* (1959), *Çaresaz* (1961), *Hayat Parçaları* (1963).⁵⁹

Halide Edip, özellikle ilk romanlarında kadının Osmanlı toplumu içerisindeki yerini belirlemeye çalışır. Kurtuluş Savaşı yıllarında ise toplumsal bir görev yüklenerek insanlarımızı kurtuluş mücadelesini desteklemeye çağırır, savaş yıllarının çeşitli problemlerini dile getirir. Halide Edip'in aradığı kadın tipi, tıpkı

⁵⁴ Moran, age., s.114.

⁵⁵ Moran, s.114.

⁵⁶ Şerif Aktaş, "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı 4.Cilt(Edebiyat Türkiye)*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Sayı: 158, 3.Baskı, 1998, s.670.

⁵⁷ Çelik, agm., s.220.

⁵⁸ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Mart 2013, ss.279–280.

⁵⁹ Çelik, agm., s.223.

Doğu-Batı çatışması karşısında takındığı tavır gibidir. Ona göre ideal kadın, doğulu kadının şefkat ve sevgisi ile batılı kadının kendine güvenini bir araya getirerek toplumsal hayatta kimliğini kaybetmeden yer alır. Halk kültürü konusu da Halide Edip'in romanlarının arasında vazgeçilmezi arasındadır. Yazar, halka yönelmeyi ve halk kültüründen yararlanmayı yüksek zümreye de önerir bir tarzda karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan başka din konusunun da, toplumsal etkisi bakımından ele alınıp irdelendiğini görmekteyiz.⁶⁰

Cumhuriyet döneminin bir diğer önemli romancısı olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, her eseri, yeni bir tezi tarihsel doku ile birlikte dikkatlere sunar durumdadır. Tanzimat'tan başlayarak 1950'lere kadar Atatürk Türkiye'sini çeşitli yönleriyle gözler önüne seren romanlarında titiz, gözlemci, gerçekçi, yorum getiren bir sosyolog gibidir. Türk insanının 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar geçirdiği sosyal değişimleri, bunalımları, buhranları, sarsıntıları ve bu dönemin getirdiği yaşayış, düşünüş farklılıklarını romanlarında işlemiştir.⁶¹ *Kiralık Konak*'ta (1922) Birinci Dünya Savaşı'na doğru gittiğimiz ve savaşa girdiğimiz yıllar ele alınır; *Hüküm Gecesi* (1927), II. Meşrutiyet'in; *Sodom ve Gomore* (1928), Mütareke döneminin; *Yaban* (1932), Kurtuluş Savaşı yıllarının; *Ankara* (1934), Cumhuriyet'in ilk on yılının ve *Bir Sürgün* (1937), II. Abdülhamit döneminin işlendiği romanlardır. *Panaromalar* (1953–1954), 1923–1952 yıllarını kapsar.⁶² Son romanı olan *Hep O Şarkı* (1956) ise, geçmişe roman aracılığıyla bakıştır.⁶³

Reşat Nuri Güntekin, Türk edebiyatı içerisinde, kendine has üslubu ve yazım tekniği ile önemli bir yer edinmiş yazarımızdır. Romanlarında kullandığı dilin sadeliği ve akıcı bir anlatım tekniğine sahip olması, eserlerinin sevilerek okunmasını sağlamıştır.⁶⁴ Başka hiçbir Türk romancısı ilk eserinden itibaren her tabakadan okuyucu arasında onun kadar geniş sempati uyandırmamış, onun kadar yaygın bir şöhrete kavuşmamıştır.⁶⁵ Romanlarında evvela el değmemiş bir cevher olarak gördüğü Anadolu'yu ve Anadolu'nun ihmal edilmişliği işler. Aydınların

⁶⁰ Çelik, agm., s.220.

⁶¹ Çelik, s.223.

⁶² Moran, age., s.179.

⁶³ Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s.286.

⁶⁴ Gıyasettin Aytaş, *Tematik Roman İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2008, s.61.

⁶⁵ Emil, age., s.285.

Anadolu ile ilk temaslarını irdeler; II. Meşrutiyetle birlikte buhran yaşamaya başlayan aydınımızın toplumla arasında oluşan uçurumu ele alır. Daha sonra da aşk ve aile dramı niteliğinde romanlar yazar.⁶⁶Yazarın Cumhuriyet sonrası yayımlanan eserleri : *Damga* (1924), *Dudaktan Kalbe* (1925), *Akşam Güneşi* (1926), *Bir Kadın Düşmanı* (1927), *Kızılıcak Dalları* (1932), *Gökyüzü* (1935), *Ateş Gecesi* (1942), *Değirmen* (1944), *Miskinler Tekkesi* (1946), *Kavak Yelleri* (1961), *Son Sığınak* (1961), *Kan Davası* (1962)'dir.⁶⁷

Yazdığı hikâyeleri sayesinde Memleket Edebiyatının öncüsü olan Refik Halit Karay, aşk ve macera türü romanları ile sevilmiş olan bir yazarımızdır.⁶⁸ İstanbul'un farklı yönlerini anlattığı ve farklı bir anlatım tarzı sergilediği *İstanbul'un İç Yüzü*'nden (1918) sonra uzun müddet sessiz kalmıştır. *Yezid'in Kızı* (1939), Refik Halit Karay'ın Suriye çöllerindeki seyahatleri sonucunda kaleme alınmıştır. Sürgün yıllarını konu alan bir diğer romanı *Çete*'dir (1939). *Yezid'in Kızı*'nda gurbet acısını yaşayan yazar, *Çete*'de bu duygulardan kurtularak memleket meselelerine, milli konulara yönelmektedir. *Sürgün* (1941) ele aldığı konu ve Türk edebiyatında oluşturduğu yankı bakımından Refik Halit Karay'ın en önemli eserlerinden birisidir. Memleketinden ayrı kalmış bir erkeğin yaşadığı maceralar *Nilgün* (1950) ve *Yer Altında Dünya Var* (1953) romanlarında da işlenir. *Anahtar*'da (1947) Cumhuriyet dönemi İstanbul'u çeşitli yönleriyle dikkatlere sunulur. *Bu Bizim Hayatımız* (1950) romanında da İmparatorluk döneminin şaşaalı ailelerinin Cumhuriyet sonrasındaki hayatı işlenir. Buraya kadar, kendi ıstıraplarını veya sosyal problemleri aksettiren yazar, *Dişi Örümcek* (1953) ile birlikte aşk romanlarına yönelir. 1954 yılında *Hürriyet* gazetesinde *Olduğu Gibi* adıyla tefrika edilen 1964'te adı değiştirilerek yayınlanan *Bugünün Saraylısı*, en ünlü romanlarındanıdır.⁶⁹

Refik Halit Karay'ın *Bugünün Saraylısı*'ndan sonraki romanları geçim kaygısından kaynaklansa gerek, popüler roman yazmaya yöneliktir. *2000 Yılın Sevgilisi* (1954), *İki Cisimli Kadın* (1954), *Kadınlar Tekkesi* (1956), *Karlı Dağdaki Ateş* (1956), *Dört Yapraklı Yonca* (1957), *Sonucu Kadeh* (1965), adlı

⁶⁶ Çelik, agm., s.228.

⁶⁷ Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s.287.

⁶⁸ Enginün, s.292.

⁶⁹ Çelik, agm., ss.232–233.

romanları aşk konusunun farklı tarzlarda işlendiği eserlerdir. Yazarın ölümünden sonra *Yerini Seven Fidan* (1977), *Yüzen Bahçe* (1981), *Ekmek Elden Su Gölden* (1985) adlı romanları yayımlanmıştır.⁷⁰

Cumhuriyet romanının önemli isimlerinden biri de Peyami Safa'dır.⁷¹ Yaşadığı ve eser verdiği dönem dikkate alınca çağının tanığı olanlar içerisinde değerlendirilmesi gereken Peyami Safa, romanlarında işlediği konular bakımından onlardan oldukça farklıdır.⁷² Onun Cumhuriyet'in ilk yıllarında yayımladığı ve sonradan sahip çıkmadığı *Sözde Kızlar* (1924), *Mahşer* (1924), *Canan* (1925) gibi geçinme kaygısı ağır basan gençlik ürünlerinden sonra 1930'da yayımladığı otobiyografik karakterli *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda yoksulluk, sahipsizlik ve hastalık vehimleri içinde acı çeken adsız kahramanın ruh derinliklerine ayna tutulur. Peyami Safa, Tanzimat'la birlikte gelen Yanlış Batılılaşmayı toplum katlarından seçtiği çarpıcı kesitler üzerinden yargılamak gayesindedir: 1931 yılında yayımladığı *Fatih-Harbiye* romanında geleneği ve yozlaşmayı temsil eden iki semti karşı karşıya getirir. *Fatih-Harbiye*'nin ardından yayımladığı *Bir Tereddüdün Romanı* (1933), otobiyografik yanı ağır basan, dolayısıyla da bir özeleştirici hüviyeti taşıyan bir eserdir. 1949 yılında *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nu* yazan Peyami Safa, kalemini bu sefer de kendi hayatından parçalar yerleştirdiği, hasta insanların iç dünyalarına çevirir; varlık, mana gibi ruh meselelerinin arasından insan ve hakikat meselesini aydınlatmaya türün verdiği imkan ölçüsünde gayret sarf eder.⁷³ İnsan psikolojisinin ve felsefenin doruk noktaya ulaştığı romanlardan bir diğeri 1950 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilip 1951'de kitap haline getirilen *Yalnızız*'dir.⁷⁴ Peyami Safa'nın Server Bedii adıyla macera ve polisiye türü romanlar yayımladığı da bilinmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatta iken pek ön plana çıkarmadığı veya yeterince anlaşılamayan, ancak kıymeti ölümünden sonra anlaşılacak romancılığı

⁷⁰ Çelik, agm., s.236.

⁷¹ Peyami Safa'nın romancılığı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999

⁷² Çelik, agm., s.237

⁷³ Aktaş, agm., s.672.

⁷⁴ Çelik, agm., s.242.

sanatçı kişiliğinin önemli bir cihetidir.⁷⁵Tanpınar, romanın teknik özellikleri üzerinde itinayla durmuştur. Yazdığı her romanın gerektirdiği biçim ve tekniği aramış ve biçim sorunuyla, yazarlarımız arasında az bulunur bir titizlikle uğraşmıştır.⁷⁶Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* (1949) adlı romanında yıkılan koca imparatorluğun, muhteşem bir geçmişin enkazı üzerine inşa edilen son Türk devletinin maddi ve manevi değerlerinin sorumluluğunu yükleneyecek olan yeni Türk aydın tipini yaratmıştır.⁷⁷Tanpınar'ın yayımlanan ikinci romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'dür (1961). Edebiyatımızın en karmaşık romanlarından biri olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, toplumsal hiciv niteliği de taşımaktadır. Doğu ile Batı arasındaki bir ikilemi bütün boyutlarıyla yaşayan Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, Cumhuriyet sonrasında Batı özentisi içerisindeki yaşama tarzını farklı bir boyutuyla dikkatlere sunar. *Sahnenin Dışındakiler* (1973), *Mahur Beste* (1975), *Aydaki Kadın* (1987) adlı romanları ölümünden sonra yayınlamıştır.⁷⁸

Cumhuriyet döneminde yazmalarına karşı, geçmişi, yaşama tarzı ve ihtişamıyla eserlerinde yaşatan, bir bakıma mazinin kokusunun sindiği romanlar yazan, Abdülhak Şinasi Hisar, Safiye Erol, Samiha Ayverdi, Müfide Ferit Tek, Şükûfe Nihal, Halide Nusret Zorlutuna gibi yazarlar anlatım tarzlarıyla dikkat çektiler.⁷⁹Bu isimlerin bir kısmının kadın duyarlılığını eserlerine yansıtmaları da dikkati çeken başka bir husus olmuştur.⁸⁰

Meşrutiyet dönemi yazarlarıyla aynı kuşatan olmasına rağmen yazı hayatına geç atılan Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarında daha çok kendi dünyasını, çevresini ve İstanbul'u anlatır.⁸¹*Fehim Bey ve Biz* (1941) adlı romanıyla 1942'deki CHP roman yarışmasında üçüncülük alan yazarın öteki romanları *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944), ve *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve*

⁷⁵ Çelik, agm., s.242.

⁷⁶ Moran, age., s.269.

⁷⁷ Sevim Kantarcıoğlu, *Yakınçağ Tarihimizde Roman 1908–1960*, İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2008, s.393.

⁷⁸ Çelik, agm., s.249.

⁷⁹ Çelik, s.250

⁸⁰ İnci Enginün; Müfide Ferit Tek, Şükûfe Nihal Başar, Halide Nusret Zorlutuna, Kerime Nadir, Samiha Ayverdi, Safiye Erol ve Peride Celal gibi isimleri, “Kadın yazarlar” başlığı altında ele almıştır. Kadın yazarların kadın konusuna eğilmesini dikkate değer görmüştür. Bkz. Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s.316.

⁸¹ Çelik, agm., s.250.

Şeyhliği (1952)'dir. Bu eserlerinde bir üslupçu olarak görülen Abdülhak Şinasi Hisar bütünüyle dün de yaşayan bir yazardır. Bugün, onun için birçok adilklerin, kadir bilmezliklerin toplamıdır. Geçmişe ait güzellikleri bugüne taşımak için de edebiyatı kullanır.⁸²*Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı romanda, servet içindeyken sonsuz ihtirasları yüzünden rahata kavuşamayan bir insanın, her şeyini kaybettikten sonra “hanıgâh” ta huzura erişti anlatılmaktadır.⁸³

Geleneksel çizginin devamı niteliğinde yazan Safiye Erol, Doğu-Batı çatışmasına ve kimlik problemlerine 1940'lı yılların Türkçülerinden farklı yaklaşır. Bir sentez arayışındadır. Safiye Erol, hem geleneksel değerleri, hem de Türklerde var olan halis insanlık değerlerini ve Cumhuriyet'in sağladığı modern yaşantıyı savunur. Romanlarında kimlik probleminin yanında özellikle kadının toplumla ve çevresi ile ilişkilerini işler. Romanlarının temelindeki aşk duygusu insandan Allah'a ve cemiyyete doğru bir genişleme gösterir.⁸⁴Safiye Erol, *Ciğerdelen* (1946, *Yeni İstanbul*'da tefrika, 1963) adlı romanında büyük fetihler yapmış bir milletin çocukları olarak onları tasvir, eski Türk ruhunun kuvvetli ve zayıf yanlarını tarif etmek istediğini belirtir. Yazarın öteki romanları *Kadıköy'ün Romanı* (1938), *Ülker Fırtınası* (1944)'dır. Safiye Erol'un bütün eserleri neşredilmiş ve tefrika halindeki *Dineyri Papazı* da basılmıştır.⁸⁵

Samiha Ayverdi, romanlarını tasavvuf düşüncesi çevresinde kurar. Doğu-Batı dolayısıyla da geçmiş çatışması temel tema durumundadır. Ayverdi'nin, romanlarını oluştururken olaylardan insanların iç dünyalarına yönelmesi söz konusudur. Onun romanlarında işlenen aşk teması cinsellik boyutunda gelişmez, duygu aşamasında kalır. Romanlarında kişilerin büyük çoğunluğu İstanbul'un aristokrat veya aydın kesiminden seçilmiştir. Maddesel problemleri yok gibidir. Ama mana boyutunda büyük çatışma yaşarlar. Bütün romanlarının sonu ders niteliğindedir. Bunalım veya çatışma yaşayanlar, ölümle de noktalanırsa toplumsal derslerini alırlar. Romanlarının hemen tümünde temel konunun bir aşka bağlanması dikkat çekicidir.⁸⁶*Aşk Bu İmiş* (1939), *Batmayan Gün* (1938), *Mabette*

⁸² Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s.298.

⁸³ Aytaş, age., s.225.

⁸⁴ Çelik, agm., s.252.

⁸⁵ Enginün, ae., s.323.

⁸⁶ Çelik, agm., s.252.

Bir Gece (1940), *Ateş Ağacı* (1941), *Yaşayan Ölü* (1942), *İnsan ve Şeytan* (1942), *Son Menzil* (1943), *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944), *Mesih Paşa İmamı* (1944), romanlarıdır. En meşhur eseri olan *İbrahim Efendi Konağı* (1964) kendi biyografisiyle yakından ilgili, konağın çöküşünü anlatan bir eserdir.⁸⁷

Müfide Ferit Tek, *Aydemir* (1918) isimli Turancı düşüncelerin izlerini taşıyan romanıyla tanınmıştır. Rusya da esaret altında yaşayan Türklerin siyasal ve sosyal problemlerini konu edinen roman Anadolu dışındaki Türkleri kucaklamak arzusuyla kaleme alınmıştır. *Pervaneler* (1924) romanında ise yabancı okullarda eğitim gören Türk kızlarının milli benliklerinden uzaklaşmalarını işler. Yabancı okulların yürüttüğü misyoner etkinlikleri romana has kurgu içerisinde verir. Müfide Ferit Tek her iki romanında da, kadının toplumdaki yerini ve işlevini, kadının milli görevleri çevresinde ele almaktadır.⁸⁸

Anadolu'nun çeşitli yerlerinde öğretmenlik yapan ve gerçek Çalığışu olarak adlandırılan Halide Nusret Zorlutuna romanları, daha çok yaşadıkları ve izlenimleri çevresinde kurgulanmıştır. *Küller* (1921), *Sisli Geceler* (1925), *Gülü'n Babası* (1933), *Büyükanne* (1971), *Aydınlık Kapı* (1974), *Aşk ve Zafer* (1978) romanlarını yayımlayan yazar *Gülü'n Babası*'nda Edirne, *Aşk ve Zafer*'de Urfa'da öğretmenlik yaptığı yılların izlerini kurguladığı görülmektedir. *Büyükanne* romanında da, çok iyi bir öğretmenin bütün kötülöklere bile iyilikle karşılık veren kişiliğı anlatılmaktadır.⁸⁹ *Bir Devrin Romanı* (1978) adlı eserinde Kerkük'te idariceler ile eşraf arasındaki ilişkileri de nakleder. Bir çocuk gözü bile rüşvetin devleti nasıl çürütmekte olduğunu fark etmiştir.⁹⁰

Şükûfe Nihal; öğretmenlik izlenimlerinin yanı sıra yaşadığı zengin ve fırtınalı hayatın izlerini de roman ve hikâyelerine yansıtmıştır ve eserleri biyografik okumaya çok uygundur. Şükûfe Nihal, kadınların evlilikte söz sahibi olmalarını savunan, kadının toplumdaki yerini araştıran, Anadolu'nun perişan çocuklarını romanlarında ilk işleyenlerdendir.⁹¹

⁸⁷ Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s.321.

⁸⁸ Çelik, agm., ss.255–256.

⁸⁹ Çelik, s.256.

⁹⁰ Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s.318.

⁹¹ Enginün, ay.

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçilik yüzünü göstermeye başladığı 1925–1940 yıllarından 1980’li yıllara kadar, özellikle roman alanında varlığını güçlü bir şekilde sürdürmüştür. Her zaman da tartışma konusu olmuştur. Bu doğrultuda işçilerin dünyası, köydeki yaşama tarzı, hatta köylülerin ve Anadolu insanının konuşma özellikleri bütün çıplaklığıyla romana taşınmıştır. Sadri Ertem, Suat Derviş, Cevdet Kudret Solok, Sabahattin Ali, Reşat Enis Aygen, Kemal Bilbaşar, Orhan Hançerlioğlu gibi yazarlar büyük şehrin, Anadolu kasabaları ve köylerinin yaşantısını roman yansıtmışlardır. Bununla hem yaşam tarzını sunmuşlar hem de toplumsal eleştirilerini sergilemişlerdir.⁹²

Sadri Ertem’in *Çıkrıklar Durunca* (1931) adlı romanı Osmanlı Devletini çökerten sebepler, kapitülasyonlar üzerinde durur ve yazarın “misyon” sahibi olması gerektiğine olan inancı ile yazdığı ilk işçi romanlarından. Öteki romanları, *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1933), *Düşkünler* (1935), *Yol Arkadaşları* (1945)’dir. Sadri Ertem, güdümlü bir sanattan yanadır. Yeni kurulan devlette ortaya çıkan sınıfları savunur. Özensiz yazması, anlattığı çevreleri ve kişileri tanımaması ve ferde önem vermediği için anlattığı kişileri birer maket haline dönüştürmesi, onun başlangıçtaki işlevi ne olursa olsun unutulmasına yol açmıştır. Son derece mekanik ve şematik bir şekilde sömürülen işçi/köylü ile sömüren işveren/ağa anlatıldığı bu eserlerde herhangi bir sanat endişesi yoktur.⁹³

Yazı hayatına gazetecilik ile başlayan Reşat Enis Aygen, 1932–1968 yılları arasında on roman yayımlamıştır. Romanlarının konuları toplum hayatımızdan, çoğu kenar mahallelerde yaşanan fakir hayatın facialarından alınmıştır. İstanbul’un kenar mahallerine, fakir semtlerine, arka sokaklara, terk edilmişlerine gerçekçi bir dikkatle yaklaşır. *Kanın Namına* (1932), *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* (1939), *Toprak Kokusu* (1944), *Ekmek Kavgamız* (1947), *Ağlama Duvarı* (1949), *Yol Geçen Hanı* (1951), *Despot* (1957), *Sarı İt* (1968) başlıca romanlarıdır.⁹⁴

Toplumsal gerçekçilik akımının önemli sanatçılarından olan Sabahattin Ali, edebiyat ve sanatın bir nevi propaganda vasıtası olarak görür. Sanatın

⁹² Çelik, agm., s.256.

⁹³ Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s.318.

⁹⁴ Çelik, agm., s.263.

maksadının, insanları daha iyiye, daha doğruya, daha güzele yükseltmek, insanlarda bu yükselme arzusunu yükseltmek olduğunu belirtir. Sabahattin Ali, sanatı “gaye değil vasıta” olarak görmesine rağmen eserleri aynı amacı benimseyen diğer yazarları gibi özentisiz değildir. Gerçek bir sanatçı olan Sabahattin Ali'nin eserlerinde açık bir propaganda yoktur. Sabahattin Ali'nin eserlerinde kadın çok önemli bir yer tutar. Toplum şartlarına yenik düşen kadınlara karşı da yazarın büyük bir acıma duyduğu hissedilir. Eserlerinde anlattığı kişiler kaderlerini oluşturan çevre şartlarından kurtulamazlar. Ölüm onların tek kurtuluşudur. Yazar kahramanların akıbetiyle kendi isyanını birleştirir.⁹⁵Yazarın, ilk romanı olan *Kuyucaklı Yusuf* (1937)'dur. Anadolu insanının iç dünyasını, arayışlarını, tutkularını ve yalnızlığını işleyen bu roman aynı zamanda “memleket edebiyatı” çıkırını açan yeni yönelimlerin başlangıcı olur. Kendi hayatından izler taşıyan ikinci romanı *İçimizdeki Şeytan*'da (1940) doğruyu gören ama kazanacakları ile kaybedecekleri arasında bocalayan kararsız, korkak ve kendine yenik aydının, Ömer'in dramını; üç yıl sonra yayımlanan *Kürk Mantolu Madonna*'da (1943) Doğu-Batı çatışması içinde aydınımızın çelişkilerini derinleşen ruh tahlilleri, iç konuşma ve şuur akışıyla verir.⁹⁶

Sadri Ertem ve Sabahattin Ali ile gelişme çizgisini sürdüren toplumcu-gerçekçi roman bağlamında önemli isimlerden biri de Kemal Bilbaşar'dır. Bilbaşar, halk için edebiyat ilkesini benimsemiş ve kalemini bu doğrultuda kullanmış bir yazardır. Bu bakımdan farklı bir edebiyat anlayışını ve dil kullanımını da edebiyat dünyasına taşımıştır. O, yoğun imgelerle donatılmış bir dil yerine yalın ve arı bir dil kullanmayı tercih eder. *Etrafımızdaki Duvar* (1941) romanı bir aşk hikâyesi niteliğindedir. 1943'te kitap halinde yayımlanan *Deniz Çağrısı*, psikolojik yönü ağır basan bir romandır. Üçüncü romanı olan *Ay Tutulduğu Gece*, Yunanistan'dan gelen göçmenlerin çoğunlukta olduğu bir Batı Anadolu kasabasındaki olayları konu almaktadır. Bilbaşarın en önemli ve en ünlü romanı *Cemo*'dur (1966). Romanda Doğu Anadolu'daki yaşama tarzı ele alınır.

⁹⁵ Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s.318.

⁹⁶ Aktaş, agm., s.672.

Memo (1968), *Başka Olur Ağaların Düğünü* (1972), *Kölelik Dönemeci* (1977), *Bedoş* (1980), *Zühre Ninem* (1981) yazarın diğer romanlarıdır.⁹⁷

1920–1960 dönemi Türk romanında tarih konusunu işleyen romanların büyük bir çoğunluğu popüler nitelikli halk romanlarıdır. Cumhuriyet’e kadar yayımlanan tarihi romanlarda yazarlar, genellikle geçmişin şanlı devrelerine giderek hem milli uyanışı gerçekleştirmeye, hem de mensubu bulunduğu topluma kurtuluş çareleri sunmaya çalışmışlar, onların maneviyatlarını ve cesaretlerini sağlamlaştırmaya, moral değerler aşılamağa gayret etmişlerdir. Cumhuriyet yıllarına geldiğimizde temelde pek farklı bir durumla karşılaşmayız. Sadece yöntem ve anlayış farklıdır. Ulusal tarih bilincinin uyandığı bu dönemde Türkçülüğün kökenlerine karşı duyulan ilgi daha da artar. Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu gibi yapılanmalar yeni bir anlayışın kurulup geliştirilmesinde rol alıp elde edilen sonuçlar, şiir, tiyatro, roman gibi türler aracılığıyla verilmeye çalışılır.⁹⁸

⁹⁷ Çelik, agm., s.266.

⁹⁸ Çelik, s.273.

I.BÖLÜM

1. Şükûfe Nihal'in Hayatı ve Sanat Anlayışı

1.1. Şükûfe Nihal'in Hayatı⁹⁹

1.1.1. Ailesi ve Çocukluk Yılları

Şükûfe Nihal, Emekli Sandığı Arşivinde bulunan “*Devleti Aliye-i Osmaniye Nüfus Tezkeresi Sureti*”ndeki¹⁰⁰bilgilere göre Rumi 1309 (miladi 1893/1894) yılında Hanya’da doğmuştur.¹⁰¹Sarayla münasebeti olan fakat sarayın gadrine uğramış bir aileye mensuptur.¹⁰²Dedesi, Sultan V.Murad’ın sertabipliğini yaparken sürgün edilen ve burada vefat eden Doktor Emin Paşadır.¹⁰³Babası eczacı Miralay Ahmet Abdullah Bey, annesi Nazire Hanımdır. Nazire Hanım asker kökenli bir aileden gelmektedir. Şükûfe Nihal’in baba tarafından Kastamonu’nun ileri gelen ailelerinden Katipzâdelere dayanan soyağacı, anne tarafından ise Fatih’in nakkaş başısı Mehmet Efendiye kadar uzanır.¹⁰⁴

Miralay Ahmet Bey kültürlü, edebiyatı seven, aydın bir insandır. Kızının eğitimine özen gösterir, İstanbul dışındaki uzun memuriyetlerine rağmen, kızının ilk eğitimini özel okullardan ve özel öğretmenlerden almasını sağlar.¹⁰⁵Şükûfe Nihal’in yetişmesinde asıl yer tutan Miralay Ahmet Bey’in II. Meşrutiyet

⁹⁹Bu bölümü çoğunlukla Hülya Argunşah’ın çalışmasını esas alarak hazırladık. Bkz. Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002. Fakat yeni elde ettiğimiz bilgiler doğrultusunda eklemeler de yaptık.

¹⁰⁰Şükûfe Nihal’in “*Devleti Aliye-i Osmaniye Nüfus Tezkeresi Sureti*” için Bkz. Ek-1

¹⁰¹Tüm araştırmacılar Şükûfe Nihal’in doğum yeri ve tarihi için Hülya Argunşah’ın verdiği bilgilere dayanarak; 1896 yılında İstanbul, Yeniköy’de doğduğunu ifade ederler.

¹⁰²Şükûfe Nihal bir yazısında ailesinin geçmişine ilişkin olarak şunları söyler: “*Ben çocukluğumu sürgün bir babanın oğlu olduğu için İstanbul’a ayak basması yasaklanmış bir asker olan babamla dışarılarda geçirdim.*” Bkz. Şükûfe Nihal, “Etekleri Düşük İstanbul”, *Cumhuriyet*, S.3975, 10 Haziran 1935, s.5.

¹⁰³İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri C.4*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998, s.1849.

¹⁰⁴Mehmet Behçet Yazar, “Şükûfe Nihal Başar” *Edebiyatçılar Âlemi, Edebiyatımızın Unutulan Simaları*, Ankara: 21. Yüzyıl Yayınları, 1999, s.291.

¹⁰⁵Bu durumu Şükûfe Nihal verdiği bir mülakatta; “*Çocukluğum 8 yaşına kadar Manastır’da geçti(...) Rüştîye’yi Şam’da okudum. Biraz Beyrut’ta biraz Selanik’te oturdum. Selanik’te bir hususi mektebe gittim. Fransızca öğrendim. Evde Arapça ve Farsça hocalarından ders aldım. Bir başka hocadan müspet ilimleri okudum. Babam entelektüel bir adamdı. Ondan da çok şeyler öğrendim.(...) İnas Darülfünunda imtihana girdim. Kazandım. Cenab Şahabettin’in küçük kardeşi Osman Fahri’den aruz veznini öğrendim.*” diyerek ifade eder. Bkz. Neriman Malkoç Öztürkmen, “Kadın Ediplerimizler Mülakatlar: Şükûfe Nihal Başar”, *Yeni İstanbul*, 4 Kasım 1954., s.24.

öncesinde evinde yapılan fikri tartışmalardır.¹⁰⁶Denilebilir ki Şükûfe Nihal, sosyal hadiselerle duyarlı olma kabiliyetini bu toplantılarda kazanmıştır.

1.1.2. Eğitim Hayatı

Şükûfe Nihal ilk ve orta öğrenimini yarı özel denilebilecek bir tarzda tamamladıktan sonra İstanbul'da 12 Eylül 1914'te açılan İnas Darülfünunu'na (Kadınlara Mahsus Üniversite) devam eder.¹⁰⁷Ancak İnas Darülfünunu'na kabul edilmek ve devam etmek o kadar da kolay olmamıştır. Çünkü yazar, 1912'de Şam'a tayin edilen ve kızlarını götürmek istemeyen babasının arzusu üzerine evlendirilmiştir. Evliliğin derslere devamını engelleyeceği düşüncesiyle Darülfünuna müracaatı kabul edilmez. Şükûfe Nihal, düzenli bir okul eğitimi almayı, üniversiteye devamı o kadar çok arzulamaktadır ki bu yolda belki ailesine bir uyarı olması, belki de çaresizliği kabullenmeişinin bir ifadesi olarak intiharı bile dener.¹⁰⁸Çabaları sonuç verir ve eşinden boşanır. Boşandıktan sonra İnas Darülfünunu'na devam hakkı elde ederek kaydını yaptırır.

Şükûfe Nihal'in devam ettiği 1916–1919 yıllarında İnas Darülfünununun ancak birkaç şubesi vardır ve eğitim üç yıldır. Yazar önce edebiyat şubesine devam eder. Daha sonra coğrafya şubesine geçer ve 1919 yılında buradan mezun olan ilk kadın olarak diplomasını alır.¹⁰⁹Mezuniyetinin ardından öğretmenlik görevine başlar.

1.1.3. Meslek Hayatı

Şükûfe Nihal, liselere tayin edilen ilk Türk kadın öğretmenlerden biridir. Çeşitli ortaokul ve liselerde Türkçe, edebiyat ve coğrafya öğretmenliği yapar. Yazar sırasıyla; Darül Malumat-ı Aliye Coğrafya Muallimliği, İstanbul Kız Sultanisi Terbiye-i Etfal Muallimliği, Nişantaşı Orta Mektep Coğrafya

¹⁰⁶ Adile Ayda, *Böyle İdiler Yaşarken...*, Ankara: 1984, s.108.

¹⁰⁷ Gülay Arıkan, "Tanzimat Döneminde Kadınlar", *Tanzimatın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu*, Ankara: TTK Yayınları, 31 Ekim–3 Kasım 1989, s.327.

¹⁰⁸ Neriman Malkoç Öztürkmen'e verdiği mülakatta bu intihar teşebbüsü şu ifadelerle ortaya koyulur: "En büyük idealim sanat havası içinde yaşamak, kültürümü genişletmek ve bir sanatkâr olmaktır. Ne yapayım ki beni çok erken evlendirdiler. Buna mani olmak için intihara bile teşebbüs ettim." Bkz. Öztürkmen, agm., s.26.

¹⁰⁹ Şükûfe Nihal'in edebiyat fakültesinin ilk kız mezunu olduğunu M. Taner Tarhan - Ömer Faruk Akün şu şekilde ifade ederler: "Savaş sırasında kız öğrenciler de kabul edilmiş, 1919–1920 döneminde Coğrafya bölümünden Şükûfe Nihal (Başar) Hanım ilk kız öğrenci olarak mezun olmuştur." Bkz. M. Taner Tarhan - Ömer Faruk Akün, "Edebiyat Fakültesi" Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.10, s.400

Muallimliği, İstanbul Kız Lisesi Coğrafya Öğretmenliği, Nişantaşı Kız Orta Mektebi Türkçe Öğretmenliği, Kandilli Kız Lisesi Türkçe Öğretmenliği, Kadıköy Kız Ortaokulu Türkçe Öğretmenliği, İstanbul Kız Lisesi Edebiyat Öğretmenliği, İstanbul İnönü Kız Lisesi Edebiyat Öğretmenliği, Beyoğlu Kız Lisesi Edebiyat Öğretmenliği, İstanbul Atatürk Kız Lisesi Edebiyat Öğretmenliği, Ankara Atatürk Kız Lisesi Edebiyat Öğretmenliği görevlerinde bulunmuştur. ¹¹⁰

Öğretmenliği sırasında görev yaptığı okullarda edebiyata ilgi duyan öğrenciler yakınlık göstermiş ve onları teşvik etmiştir. Nimet Uzcan (Çinili) onun Türk şiirine kazandırdığı isimlerdendir.¹¹¹Şükûfe Nihal, çocukluk yaşlarından itibaren edebiyata ve sanata bir tutku derecesinde bağlıdır. Enver Naci'nin onun coğrafya öğretmeniği yaptığı dönemde hayatından memnun olmadığı söyler.¹¹²Yazar, öğretmenlikten 1954 yılında sağlık sorunları sebep göstererek kendi isteğiyle emekliye ayrılmıştır.¹¹³Halil Soyuer de, Şükûfe Nihal'in süresinin dolmasının sekiz yıl öncesinden, dilekçesini vererek emekliye ayrıldığını nakleder.¹¹⁴

1.1.4. Evlilikleri ve Aşkları

Şükûfe Nihal, ilk evliliğini Mithat Sadullah'la (Sander) yapar.¹¹⁵Bu evlilik Şükûfe Nihal'in ailesinin isteğiyle gerçekleşmiştir.¹¹⁶Mithat Sadullah'la

¹¹⁰ Şükûfe Nihal'in hangi okulda ne kadar süre çalıştığı, görev yerinin değişmesinin sebepleri, aldığı maaşlar, emekli sandığı arşivindeki dosyasında mevcuttur. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Ek-2 ve Ek-3

¹¹¹ Şükûfe Nihal'in, Nimet Uzcan üzerindeki tesirlerini F.Ragıp Tuncor; "*Onun lisedeki taşkın istidadını keşfeden hocası değerli şairimiz Şükûfe Nihal Başar, şiirini bu istikbal vadeden yıldızını daha okul sıralarında iken keşfetmiş ve onu bu sahada yeteri kadar teşvik etmiştir. Bu yüzdendir ki N.L. Çinili hocası Şükûfe Nihal'e medyun-ı şükrandır.*" F.Ragıp Tuncor, "Türk Kadın Şairlerimizden Nimet Leyla Uzcan", *Kadın Gazetesi*, 21 Ocak 1952, s.7

¹¹² "*İstanbul Kız Lisesinde coğrafya muallimi iken birdenbire Şükûfe Nihal'in istifa ettiği görüldü. Sebep şu: O gün elinde bir sürü taş ve maden parçasıyla sınıfa giriyor, dersini vermeğe başlıyor. Bir aralık müzik dersi yapan aşağıdaki sınıflardan birinde güftesi kendisinin olan parçanın çalındığını ve söylendiğini işitiyor, okuttuğu dersi kuru cansız buluyor. Bu hadiseden sonra dört sene muallimlikten uzak kalmak üzere evine çekiliyor.*" Enver Naci, "Türk Edebiyatında Kadın Romancılar: Şükûfe Nihal" *Yarım Ay*, S.118, 15 Mayıs 1940, s.16.

¹¹³ Hülya Argunşah yazarın emeklilik tarihi olarak 1953 yılını gösterir. Ancak Şükûfe Nihal'in Emekli Sandığı Arşivindeki dosyasında yer alan emekliye ayrılma isteğini belirten dilekçesinde 1954 tarihi yer alır. Emeklilik dilekçesi için bakınız: Ek-4

¹¹⁴ Halil Soyuer, "Aşklarında Yaşayan İki Şair" *Bilge*, S.26, Güz 2000, s.58.

¹¹⁵ Hülya Argunşah, yazarın bu ilk evliliğini 1912 yılında yaptığını ve bu sırada henüz 16 yaşında olduğunu belirtir. Yazarın doğum tarihinin Nüfus Tezkeresi Suretinden anlaşıldığı üzere 1893/1894 yılları olduğunu göz önüne alırsak, yazarın ilk evliliğini 19/20 yaşına yaptığını söylemek daha doğru olacaktır.

evliliklerinden oğulları Necdet doğar. Bu evlilik Şükûfe Nihal'in, düzenli bir üniversite eğitimi alma kaygılarının da tesiriyle son bulmuştur.¹¹⁷ Yazarın 1916'da İnas Darülfünununa kaydolduğunu göz önünde bulundurursak ilk eşinden boşanma tarihi için 1914–1915 yıllarını düşünmek gerekir.

Şükûfe Nihal, ikinci eşi olan Ahmet Hamdi Başar'la İstiklal Savaşı yıllarında, onun sosyal meselelere duyduğu ilginin kendisinde uyandırdığı etki üzerine evlenir. Ahmet Hamdi Başar, mütareke yıllarında vatan savunmasıyla ilgili bazı gizli cemiyetlerin üyesidir. Buralarda etkin rol alır. Ahmet Hamdi Başar'ın mücadeleci yönünden etkilenen Şükûfe Nihal, bir süre sonra bu evlilikte aradığı huzuru bulamaz. Yalnızca bir sanatçıyla birlikte olabileceğini, etrafında edebiyat, resim, müzik sanat olmadan yaşayamayacağını düşünen yazar, hayatın gerçekleriyle ilgilenen belki de sanata hiç ilgi duymayan Ahmet Hamdi Bey'den, 1950'lerin sonlarında ayrılır. Ahmet Hamdi Beyin evini terk eder, kendisine mütevazı bir ev kiralar.¹¹⁸ Şükûfe Nihal'in bu evlilikten Günay adlı bir kızı vardır. Günay da annesi gibi ilk evliliğinde mutsuz olur, ikinci evliliğini yapar. İkinci evliliğinden kısa süre sonra çocuğunu dünyaya getirirken ölür.

Evliliklerinin dışında Şükûfe Nihal, başta Osman Fahri ve Faruk Nafiz'le olmak üzere bir takım gönül ilişkileri de yaşar.¹¹⁹ Mithat Sadullah'la evliyken büyüklüğünü herhalde çok daha sonra ki yıllarda kabul edeceği bir aşk yaşamıştır. Bu aşkın erkek kahramanı Cenap Şehabettin'in ana bir baba ayrı üvey kardeşi Osman Fahri'dir. Osman Fahri ve Mithat Sadullah çeşitli yerlerde birlikte çalışan iki yakın arkadaştır. Aruz dersleri verdiği Şükûfe Nihal'i seven Osman Fahri, bir arkadaşının karısına âşık olmayı kendisine yakıştıramadığı için İstanbul'dan uzaklaşmak ister. Tayinini isteyerek Elazığ'a gider. Anadolu, Osman Fahri'ye

¹¹⁶ Adile Ayda yazar ile 1950'li yıllarda kurduğu dostluk ve yaptıkları sohbetler neticesinde bu evlilik hakkında; “İlk kocası Mithat Sadullah ile ailesinin hatırı için evlenmiş...” bilgisini aktarır. Bkz. Ayda, age., s.109.

¹¹⁷ Enver Naci'nin; “Babasının mektebe göndermek hususundaki tüm karşı koymalarına rağmen Şükûfe Nihal Darülfünununa girmeye çalışıyordu. Genç kız tahsil kaygısının içinde çırpınır ve başka bir şey düşünmezken, ailesinin ısrarıyla, arzusu hilafına evlendirilmiştir. O sırada yeni açılan Darülfünunun kızlar kısmına kaydolmak üzere müracaatta bulundu ise de evliliğinin devamına mani teşkil ettiği ileri sürülerek kaydı yapılmadı.” şeklinde aktarmış olduğu bilgi bu konuda açıklayıcıdır. Bkz. Naci, agm., s.16.

¹¹⁸ Öztürkmen, agm., ss.25-26.

¹¹⁹ Şükûfe Nihal'in Osman Fahri ve Faruk Nafiz'le yaşadığı aşklarla ilgili toplu bir değerlendirme için bakınız: Damla Çeliktaban, “Nihayetsiz Aşkların Kadını”, *K Dergi*, İstanbul: Alkım Yayınları, S.106(Ekim 2008), ss.24–29

İstanbul'daki sevgiliyi unutturmaz. Derin buhran anları yaşar. Buhranlar nihayet genç adamı ölüme sürükler ve Osman Fahri beynine bir kurşun sıkarak intihara teşebbüs eder. Fakat ölmediği ve kurşun beyninde kaldığı için İstanbul'da La Paix Fransız Hastanesinde tedavi görür. Bu sırada cinnet getirerek ölür.¹²⁰

İdealize edilmiş bir aşk anlayışına sahip olan sanatçı hayattan, ideal aşkı aramaktan yorulmuştur. Şükûfe Nihal, hayatının bir devresinden sonra özellikle evlilikte aradıklarını bulamayınca, aslında hayatının o yaşayamadığı basamağı Osman Fahri'ye geri döner, hatta sığınır. Gerçek hayatta derece derece artan yalnızlığı onu mazideki aşka yönlendirmiştir.¹²¹ Özellikle *Sabah Kuşları*'nda (1942) yer alan şiirlerinden itibaren bu hassasiyet ve dönüş açıkça hissedilir. *Yerden Göğe*'de (1960) ise yoğunlaşır. *Yakut Kayalar* adlı, çok önemli otobiyografik özellikler taşıyan, romanında da bu sevdanın seyriyle benzerlik gösteren kısımlar vardır.

Şükûfe Nihal'in yaşadığı ikinci büyük aşk, Faruk Nafiz'ledir.¹²² Halim Paşa'nın hanımı olan İffet Halim (Oroz)'in Erenköy'deki köşkünde Şükûfe Nihal, Halide Nusret, Faruk Nafiz ve İffet Halim toplanarak şiir dolu saatler geçirirler. Bu hoş sohbetler esnasında herkesin hayran olduğu kadın Şükûfe Nihal, Faruk Nafiz'in kalbini çalmıştır. Ancak bu dillere destan aşk evliliğe gitmez. Şükûfe Nihal'in kızı Günay'ı annesiz bırakmak istemediği için Faruk Nafiz'in evlenme teklifini reddettiği bilinir. Faruk Nafiz hemen o günlerde biyoloji öğretmeni Azize Hanımla evlenir. Bu evlilik herkes tarafından olduğu gibi Şükûfe Nihal tarafından da şaşkınlıkla karşılanır.¹²³

Şükûfe Nihal, daha başka erkeklerin de dikkatini çeker. Ona Osman Fahri ve Faruk Nafiz'in dışında âşık olanlar da vardır. Bunlardan birisi de Nazım

¹²⁰ Zeynep Kerman onun bu yıllarda yazdığı bazı mektuplarda bu buhranların sezildiğini belirtmektedir. Bkz. Zeynep Kerman, *Osman Fahri(Hayatı ve Şiirleri)*, Ankara: KTB. Yayınları, 1988

¹²¹ Yazar, Cevat Fehmi'ye verdiği bir röportajda aşk anlayışını ve manevi değerlere verdiği önemi şu şekilde dile getirir: "Aşk, bence manevi kıymetlerle bağlanmaktadır. Yalnız fizik itibarile mükemmel olanlara âşık olsak da bu aşk muvakkat oluyor. Hâlbuki aynı mefkûre, aynı heyecan yolunda yürüyen insanların aşkı, en ebedi aşktır." Cevat Fehmi, "Otuz Güzide Arasında Bir Anket: 30", *Cumhuriyet*, 4 Kanun-u Evvel 1931, s.4

¹²² Şükûfe Nihal'le Faruk Nafiz arasındaki aşkı ortaya koyan mektupları Zeynep Kerman baskıya hazırladığını belirtmektedir. Bkz. Zeynep Kerman, "Faruk Nafiz Çamlıbel'den Şükûfe Nihal'e Mektuplar" *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı 3, İstanbul: Ana Basın Yayın, Mart 2011, s.201.

¹²³ Halide Nusret Zorlutuna, "İki Büyük Şair" *Hisar*, S.120(195), Aralık 1973, s.8.

Hikmet'tir. Sekiz-on sanatkâr arkadaşın edebi sohbetler yaptığı sırada şairlerden biri kâğıda bir şeyler yazar ve Halide Nusret'in dizlerinin üzerinden Şükûfe Nihal'e uzatır: “O da okuduktan sonra, gülerek, kâğıdı bana verdi. Bu gün gibi hatırlıyorum, kâğıtta şairin o delişmen yazısıyla aynen şu kelimeler yazılıydı: ‘Ben sizin için çıldırıyorum, siz bana aldırış bile etmiyorsunuz.’”¹²⁴Fatih Arslan, Emine Işınsoy'un kendisine gönderdiği 8 Aralık 1994 tarihli mektuba dayanarak bu şairin Nazım Hikmet olduğunu kaydeder.¹²⁵İsmet Kür de ablası Halide Nusret'ten nakille Nazım Hikmet'in bu sevgisinden ve Şükûfe Nihal'e yazmış olduğu iki şiirin varlığından bahseder.¹²⁶

Yine Şükûfe Nihal'in kendisine her zaman çok yakın bulunduğu Halide Nusret¹²⁷, bir başka şairin, Ahmet Kutsi Tecer'in de ona olan ilgisinden “...ve zannederim ki Ahmet Kutsi de Nihal'e bir miktar tutkundu”¹²⁸diye bahseder.

1.1.5. Milli Mücadele ve Kadın Hareketleri İçindeki Yeri

Şükûfe Nihal, çocukluğundan itibaren toplumsal meselelere ilgi duyar. Ancak yazardaki bu ilgi sıradan bir hassasiyet değildir. Sadece üzülmeyle ve bunu günlük yazılarına yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bazı faaliyetlere aktif olarak da katılır. *Türk Ocağı* gibi cemiyetlerle aydınların ve üniversite gençlerinin düzenledikleri birçok toplantıların içinde yer alır. Yazar ve çevresi, İstanbul'un işgali ile Anadolu'daki kurtuluş hareketine karşı son derece duyarlıdır. Aralık 1918'de Anadolu'da Atatürk'ün teşvikiyle kurulan *Müdafaa-i Hukuk Cemiyetlerinin* İstanbul'da da şubeleri açılır. Cemiyetin amacı, yeni işgallere ve işgalcilerin planlarına direnebilmek için bir güç oluşturmaktır. Milli ve müstakil bir devlet kurmak ülküsüne sahip milliyetperverler, bu cemiyetin çatısı altında

¹²⁴Halide Nusret Zorlutuna, *Bir Devrin Romanı*, Ankara: KB, 1978, s.280

¹²⁵ Fatih Arslan, *Şükûfe Nihal Başar (Hayatı-Şiirleri)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 1995, s.5.

¹²⁶ “Bir zamanlar Nazım Hikmet'in de tutulduğunu söyledim ablam. Nazım Hikmet'in kendi el yazısıyla bir manzume mektubu –Şükûfe Nihal'e yazılmış- çerçevelenmiş olarak dururdu, sevgili dostum Hüsnüye Doğan'ın salonunda. Huzur evindeyken Şükûfe Nihal' vermiş.” Bkz. İsmet Kür, *Yarısı Roman*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.35–36

¹²⁷ Halide Nusret'le Şükûfe Nihal arasında yakın bir arkadaşlık ilişkisi vardır. Şükûfe Nihal *Çöl Güneşi*(1933) romanını Halide Nusret'e ithaf etmiştir. Buna karşılık olarak da Halide Nusret'in *Beyaz Selvi*(1944) romanını Şükûfe Nihal'e ithaf ettiğini görürüz. Bkz. Betül Coşkun, *Ümmül Muharrirât Halide Nusret Zorlutuna*, İstanbul: Kitabevi Yayıncılık, 2011, s.303

¹²⁸ Zorlutuna, agm., s.9.

Anadolu'nun her tarafında örgütlenir. Şükûfe Nihal ve eşi Hamdi Başar da bu cemiyetin İstanbul şubesinde aktif olarak çalışırlar.¹²⁹

Şükûfe Nihal, 1918'de *Asrî Kadınlar Cemiyeti*'ne üye olur. Bu cemiyet ordunun giyecek temini ile sağlık işlerinde görev almıştır. Cemiyet, memleketteki işgali protesto için yurt çapında mitingler düzenler. İstanbul'daki ilk mitingi de İnas Darülfünun öğrencileriyle birlikte tertip etmiştir. 1919 yılında İstanbul'da yapılan mitingler bu cemiyetin katkılarıyla gerçekleşmiştir.¹³⁰ *Asrî Kadınlar Cemiyeti* üyeleri olan bazı kadınlar kürsüden halka hitap ederler. İşgalleri protesto eden bu mitinglerden birisinde Şükûfe Nihal de konuşma yapmıştır.¹³¹ Sultanahmet Meydanı'nda yapılan bu toplantıya büyük bir kalabalık katılmıştır. Toplantıda Şükûfe Nihal'den başka öğretim üyesi İsmail Hakkı, Milaslı İsmail Hakkı ve Hamdullah Suphi birer konuşma yapmıştır.¹³²

Osmanlı toplumunda kadınlar Tanzimat'tan sonra gelişen hareketler içersinde kendi haklarını elde edebilmek için bir takım mücadeleler başlatırlar. Şükûfe Nihal, Türk kadınının toplumsal ve siyasal hayatta hak ettiği yeri kazanması için yapılan çalışmaların içinde yer alır.¹³³ Üniversitede karma eğitime geçişin için ilk adımı atan kadınlar arasında Şükûfe Nihal de vardır. Ali Kemal'in Milli Eğitim Bakanlığı yaptığı sırada "*Şükûfe Nihal başkanlığında bir heyetin nazırı ziyaret etmesi ve fikrilerinin kabul edilmesi sonucu...*"¹³⁴ ilk olarak fen ve edebiyat şubelerinde karma eğitim başlar.

Şükûfe Nihal, *Müdafaa-ı Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti*'nde çalışır. Cemiyetin amacı Osmanlı kadınına ihtiyacı olan eğitimi sağlamak, onu çalışma hayatıyla tanıştırmak, hakları konusunda bilgilenmesi mücadelesini sağlamaktır. Cemiyetin

¹²⁹ Bilge Criss bu konuda; "*M.M. hesabına çalışan kadınlardan birisi de şair Şükûfe Nihal'di. Kocası Ahmet Hamdi bir M.M. ajanıydı. Şükûfe Nihal küçük broşürler aracılığıyla bir hayli propaganda yaptı.*" bilgisini aktarır. Bkz. Bilge Criss, *İşgal Altında İstanbul*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993, s.180.

¹³⁰ Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 1994, ss.57-74.

¹³¹ Şükûfe Nihal'in mitingde yaptığı konuşmanın metni dönemin basın organlarında yer bulmuştur. Bkz. "Şükûfe Nihal Hanım'ın Nutku", *Zaman*, S.383, (31 Mayıs 1335[1919]), s.1.; "Şükûfe Nihal Hanım'ın Nutku", *Vakit*, S.572, (31 Mayıs 1335[1919]), ss.1-2.

¹³² Zeki Sarıhan, *Kurtuluş Savaşı Günlüğü I*, Ankara: TTK Yayınları, 1993, s.289.

¹³³ Şükûfe Nihal'in kadın hareketleri içindeki yeri ve kadın meselesine ilişkin genel görüşleri hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Elif Mahir, "Şükûfe Nihal'in Penceresinden Türk Kadını", *Toplumsal Tarih*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, S.167(Kasım 2007), ss.52-58.

¹³⁴ Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, İstanbul: MEB Yayınları, 1992, s.81.

başkanı ilk Türk feministlerinden Ulviye Mevlan'dır. Birinci yılın sonunda yapılan seçimlerde Şükûfe Nihal'in de idare heyeti üyeleri arasında isminin yer aldığı görülmektedir.¹³⁵

Bu çalışmalar sonraki yıllarda siyasi bir amaca yönelir. 15 Haziran 1923'te yine önemli bir Türk feministi olan Nezihe Muhittin'in başkanlığında *Kadınlar Halk Fırkası* kurulur. Şükûfe Nihal, bu partinin genel sekreteridir. Partinin amacı kadınlara sosyal, siyasi ve iktisadi haklar kazandırmaktır. Şükûfe Nihal, yaptığı bir konuşmada Kadınlar Halk Fırkasını tanıtır. "*Fırkamızın Mefkûresi*"¹³⁶ başlığıyla yayımlanan bu konuşmada partinin amaçları anlatılmaktadır. Buna göre partinin ilk hedefi siyasi değildir. Öncelikle eğitimle, aile hukukuyla ve çalışma hayatıyla ilgili hakların elde edilmesi kadınların bu konuda bilgilendirilmesi gerekmektedir. Bunlardan sonra siyasi hedefler kendiliğinden olgunlaşacaktır. *Kadınlar Halk Fırkası*, bu yıllarda kadınlara siyasi haklar verilmediği, daha doğrusu genç Türkiye Cumhuriyetinde partileşme eğilimi henüz başlamadığı için hükümet tarafından doğru karşılanmaz ve onaylanmaz. Bunun üzerine siyasi istekler kısmı biraz yumuşatılarak parti programına yeni bir görünüş kazandırılır. Ardından da '*Kadınlar Halk Fırkası*' adından vazgeçilerek '*Türk Kadınlar Birliği*' adlı bir derneğe dönüştürülür. Derneğin başkanı yine Nezihe Muhittin'dir. Nezihe Muhittin daha sonraki yıllarda bu faaliyetlerini *Türk Kadını* adlı kitabında anlatarak kendisine yardımcı olan arkadaşlarının adları arasında Şükûfe Nihal'in de ismine yer verir.¹³⁷

Şükûfe Nihal, Cumhuriyetin ilerleyen yıllarında, sosyal faaliyetlere katılmaya devam etmiştir. *İstanbul Hayvanseverler Derneği*'nin faaliyetlerinde ve *Çocuk Dostları Cemiyeti*'nin kuruluşunda etkili olmuştur. 1952'de, 1935 genel seçimlerinden sonra siyasi hedeflerini de gerçekleştirdikleri için kamuoyunun da isteğiyle kendi kendini fesheden *Türk Kadınlar Birliği*'nin yeniden kurularak çalışmalara başlaması gündeme gelir. Şükûfe Nihal, Muhsine Salih, İffet Halim

¹³⁵ Çakır, age., s.79.

¹³⁶ Şükûfe Nihal, "Fırkamızın Mefkûresi", *Süs*, S.3 (30 Haziran 1339.), ss.3-4.

¹³⁷ "Kadınlar Birliğinin teşkil ettiğim esnada kendilerinden kuvvet aldığım samimî ve ciddi arkadaşlarımın isimlerini bir şükran mukabelesi olarak burada zikr etmek istiyorum: Şükûfe Nihal, Matlube Ömer..." Bkz. Nezihe Muhittin, *Türk Kadını*, İstanbul, 1931, s.64.

gibi arkadaşlarıyla yeniden *Türk Kadınlar Birliğini* diriltmek için gayret gösterirler.

1.1.6. Ölümü

Şükûfe Nihal, 1962’de Kadıköy’de karşıdan karşıya geçerken bir kaza geçirir. Bu kaza onun hayatının son safhasında yeni bir dönüm noktası olur. Çünkü kaza birçok ameliyatlara sebep olduğu gibi, sonunda sol bacağı da kısa kalır. Uzun zaman hastanelerde kalan mağrur kadın, belki hiç hayal edemeyeceği bir sonuca uğrar; koltuk değnekleri kullanmak zorunda kalır. Hayatının son sahnesi huzur evinde geçer. 1965’te Hasene Ilgaz ve İffet Halim Oruz’un Bakırköy’de eski Londra Asfaltı üzerinde açtıkları huzur evine yine onların himmetiyle yerleşir.¹³⁸24 Eylül 1973’te huzur evinde vefat etmiştir. Mezarı Aşiyân kabristanlığındadır.¹³⁹

1.2. Sanat Hayatı

Şükûfe Nihal, *Son Asır Türk Şairleri* kitabında kullanılmak üzere İbnülemin Mahmut Kemal’e gönderdiği mektupta çok küçük yaşta yazmaya başladığını söylemektedir.¹⁴⁰Yazmaya böyle erken yaşlarda başlamasının en mühim sebebi yazarın aydın ailesidir. Kadınlar için eğitimin yeni konuşulmaya başladığı bir dönemde onun bazen okullara devam etmesi, bazen de özel hocalardan ders alması, eğitimine ne kadar önem verildiğini gösterir. Diğer yandan 1908 Meşrutiyet’ini hazırlayan ve onu takip eden günlerde babasının çevresinde yapılan tartışmaların Şükûfe Nihal’in aydın kişiliğinin oluşmasında önemli katkıları olmalıdır.

Şükûfe Nihal’in yayımlanmış ilk yazısı genç kızların eğitimi konusundadır. “*İnas Mektepleri Hakkında*” başlığını taşıyan bu yazı Ağustos 1325’te *İttihat* gazetesinde yayımlanır. *Mehasin* dergisi bu yazıya, Eylül 1325 (1909) tarihli nüshasında, Emine Semiye’nin *İnkılâp* gazetesinde verdiği cevapla birlikte tekrar yer verir. 1325 (1909) ila 1329 (1913) yılları arasında yayımlanan herhangi bir yazısına şimdilik rastlayamadığımız Şükûfe Nihal’in dönemin önemli ediplerine yazdıklarını okuttuğunu görürüz. Hasane Ilgaz, yazarın vefatından

¹³⁸ Cengiz Yarbağ, “Şair Şükûfe Nihal Çile Dolduruyor”, *Hayat*, S.9, 23 Şubat 1967, s.20.

¹³⁹ Kür, age., s.39.

¹⁴⁰ İnal, age., s.1849.

sonra yayımlanan bir yazısında Hamdullah Suphi'nin 18 Kanun-ı Evvel 1325 tarihli bir mektubuna yer verir. Bu mektupta Hamdullah Suphi, Şükûfe Nihal'in yazdıklarını okumuş ve ona bir büyük olarak yazarlıkla ilgili tavsiyelerde bulunmuştur.¹⁴¹

Şükûfe Nihal'in yayımlanan ilk şiiri 1329(1913)'da *Resimli Kitap*'ta "Hazan" başlığıyla yer alır. 4 Şubat 1332(1916)'de *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuasında* yayımlanan "Denize" şiiri yazar açısından gerçekten mühim bir aşama olmuştur. Zira bu şiir Ali Ekrem'in derginin mesul müdürlüğünü de yapan Celâl Nuri'ye yazdığı mektupla birlikte yayımlanır. Mektup kadınları yazmaya teşvik eden ifadeler taşımaktadır. Kızların eğitim görmelerinden ve bunun sonucu olarak edebî faaliyetlerde bulunmalarından kaynaklanan memnuniyetini ifade eden Ali Ekrem, onları teşviki de vicdani bir vazife olarak gördüğünü belirtir. Bu şiirin altındaki imza "İnas Darülfünunu Edebiyat Şubesi birinci sınıf talebatından Şükûfe Nihal" şeklindedir. Ali Ekrem'in şiirin dergide yayımlanmasından sonra dergiyle birlikte bir mektubu da Şükûfe Nihal'e gönderir. Verdî Kankılıç, 1968'de Bakırköy Huzur Evi'nde kalan sanatçıyı ziyaret etmiş ve onun kendisine verdiği Ali Ekrem'in 5 Şubat 1332(1916) tarihli bu mektubunu yayımlamıştır. Bu mektupta Ali Ekrem, Şükûfe Nihal'in gelecek vadeden bir yazar olduğuna değinir.¹⁴²

¹⁴¹ Hamdullah Suphi, Şükûfe Nihal'e genel olarak şu tavsiyelerde bulunur: "Sizden en çok istediğim bir şey yazılarınızda mümkün mertebe hakiki olmanızdır. Ne bir kafiye ne bir vezin asla kendisiyle bizi meşgul etmemeli... Hatta asar-ı sanatta sanatkarın bile gizlenmesi, mevzu-ı aslinin, hakikat-ı insaniyetin ilk safhaları işgal etmesi lazım gelir. Eserlerde aradığımız muharrir değil fakat insandır. Asıl sanat, ihtiva ettiği mevaddı, şeffaf ve berrak su kadar aşikâr olarak göstermelidir..."Bkz. Hasene Ilgaz, "Hamdullah Suphi'den Şükûfe Nihal'e Bir Mektup", *Kadın*, S.1057, Ekim 1973, s.4.

¹⁴² Ali Ekrem mektubundaki şu ifadeler dikkat çekicidir: "Muhterem kızım, size Edebiyat Mecmuasının son nüshasını gönderiyorum. Bunda 'Denize' unvanlı şiirinizi göreceksiniz. Manzumenizi bir mektub-ı mahsus yazarak bu günün en ehemmiyetli olan bir risalesinde neşretmekle sizi âlem-i edebiyata tavsiye etmiş oldum. Artık Şükûfe Nihal imzası kesb-i marufiyet emiştir. Namınızın kadr ü haysiyetini günden güne ilâ etmelisiniz. Vazifeniz pek ağırdır. Fakat ben sizin, Nigar Hanımları, Halide Hanımları gölgede bırakacak bir şaire olacağınıza eminim. Hocanızın şu itminanı ile iftihar edebilirsiniz. Nasıl ki ben sizinle iftihar ediyorum. Şahrah-ı edebiyatta terakkiyat-ı mütemadiye ile ihraz-ı kemal etmeniz için size rehberlik eylemek bence pek sevimli bir emeldir. Hemen Allah fiyuz-ı vicdan ve irfanınıza müzded etsin evladım. Ali Ekrem, 5 Şubat 1332" Bkz. Verdî Kankılıç, "Şükûfe Nihal Hanım ve Şiirleri", *Bilge*, S.250-251, İstanbul, 1968, s.21-22.

Şükûfe Nihal'in "İnas Mektepleri Hakkında" başlıklı yazısından sonra tespit edilen ikinci yazısı yine kadınlara yönelik "Bugünün Genç Kadınlarına"¹⁴³ dır. Bu yazıda da ilkinde olduğu gibi, kadınların buldukları konumdan memnun olmayarak onları o noktadan kurtulmaya teşvik eder. 1917 Şükûfe Nihal'in artık daha yoğun olarak yazmaya başladığı tarihtir. *Türk Kadını, Yeni Mecmua, Haftalık Gazete, Şair, Şair Nedim, ve İfham*, ilk kitabı *Yıldızlar ve Gölgele*'e (1919) dek farklı kalem tecrübelerini yayımladığı gazete ve mecmualardır.

Bundan sonra *Hayat*'ta yazmaya başlayıncaya kadar *Yeni Nesil, Dergâh, Süs, Firuze, Kadın Yolu* ve *Güneş*'te imzası yer alır. 1927 ve 1928, yazarın kitaplarının basılması açısından velud yıllardır. İkinci kitabı *Hazan Rüzgarları* 1927'de basılırken ilk roman *Renksiz İstirap*¹⁴⁴ ile ilk ve son hikaye kitabı *Tevekkülün Cezası* da 1928 yılında okuyucuya ulaşırlar. *Gayyâ* adlı şiir kitabı ve *Yakut Kayalar* adlı romanı da 1931'de basılır. İkinci romanı *Çöl Güneşi* önce tefrika edilir¹⁴⁵, ardından da 1933 yılında kitap olarak basılır.

Ocak 1935'ten itibaren *Cumhuriyet* gazetesinde yazmaya başlayan Şükûfe Nihal, bu arada *Ülkü, Yeni Türk* ve *Çığır*'da da yazılar ve şiirler yayımlar. 1935'te *Finlandiya* adlı seyahat notlarını topladığı kitabı basılır.¹⁴⁶Petrov'un *Ak Zambaklar Ülkesini* okuduktan sonra mutlaka bu ülkeyi görme heyecanına kapılan Şükûfe Nihal, oradaki topyekûn çalışma ve yükselme fikrini o kadar beğenir ve Türkiye için de o kadar uygun bulur ki *Finlandiya*'da bu duygularını anlatır.

Şükûfe Nihal'in, "Eski Türkler Kadınsız Hiçbir İş Görmezlerdi"¹⁴⁷ yazısının 'Türk Kadının Tarihi' adı ile çıkacak eserden hülasa" notunu taşıdığını görürüz. Buradan yazarın böyle bir eser çıkarma hazırlığında olduğu anlaşılır. Ancak yayımlanmış böyle bir eseri yoktur.

¹⁴³ Şükûfe Nihal Midhat, "Bugünün Genç Kadınlarına" *Kadınlık*, S.1, 8 Mart 1330, s. 4-5.

¹⁴⁴ *Renksiz İstirap*, 3 Ağustos 1927-14 Ağustos 1927 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiştir.

¹⁴⁵ *Çöl Güneşi*, 10 Kanun-ı Sani 1932-3 Şubat 1932 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiştir.

¹⁴⁶ Şükûfe Nihal Başar, *Finlandiya*, İstanbul: Yayınevi yok, 1935. Bu eserin güncel baskısı da yapılmıştır. Bkz. Şükûfe Nihal, *Finlandiya (Bütün Eserleri 4)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.

¹⁴⁷ Şükûfe Nihal "Eski Türkler Kadınsız Hiçbir İş Görmezlerdi." *Cumhuriyet*, S.3849 (1 Şubat 1935)

1938'den itibaren *Tan* gazetesinde çeşitli edebi türlerde yazıları çıkmaya başlar. Aynı yıl *Yalnız Dönüyorum* adlı romanı *Tan*'da tefrika edildikten sonra yayımlanır. 1941–1943 yıllarında *Çınaraltı*'nda şiirlerine rastlanır. Yine 1943 yılında bazı şiirleri *Sabah Kuşları* adlı kitabında toplanır.

1946'da *Domaniç Dağlarının Yolcusu* yayımlanır. Anadolu'ya sık sık seyahatler yapan ve bu tür gezilerin öneminden söz eden Şükûfe Nihal, bu eserinde gezi intibalarını anlatır. *Domaniç Dağlarının Yolcusu* daha sonra Şakir Sırmalı tarafından senaryolaştırılmış ve *Unutulan Sır* adıyla film yapılmıştır. Bu film, 1948 yılında Yerli Film Yapanlar Cemiyeti tarafından yılın en iyi filmi seçilmiştir.¹⁴⁸

1947'nin başlarında gençlere yönelik fikir, sanat ve edebiyat dergisi olan *Gençlik Haftası*'nda birkaç yazısı çıkar. Şükûfe Nihal'in, aynı yıl, çıkmaya başladığı ilk sayısından itibaren *Kadın Gazetesi*'nde yoğun olarak imzasına rastlanır. Bu gazete Şükûfe Nihal'in en uzun süreli yazdığı gazetedir. Dokuzuncu sayıdan itibaren de adı müessese sahipleri arasında geçer. Bu gazetede bir taraftan “Şükûfe Nihal” imzasıyla yazılar yazan sanatçının “Bir Köşeden” başlıklı sütunda da “Nihal” imzasını kullandığı görülür. Bu köşede her gün basit konulu ve kısa denemeleri yer almaktadır. Diğer yazıları ise genellikle bir araştırma hatta bir seyahatin neticesinde yazılmış gözlem yazılarıdır.

1951'de *Çölde Sabah Oluyor* yayımlanır. 1955'te *Su*'da şiirleri kitaplaştırır. 1 Ocak–28 Şubat 1955 tarihleri arasında *Yeni İstanbul* gazetesinde 59 gün boyunca *Vatanım İçin* adlı roman tefrika edilir. 1960'ta *Yerden Göğe* isimli şiir kitabı çıkar. Bu kitap yazar hayattayken yayımlanan son eseridir. 1966'dan sonra birkaçı *Türk Yurdu*'nda, ağırlıklı olarak da *Türk Kadını*'nda büyük bir kısmı daha önce başka yerlerde yayımlanmış ve kitaplarında yer almış şiirleri yeniden basılır.

Şükûfe Nihal, Mehmet Behçet'e yazdığı ve *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı kitapta yer alan mektubunda, *Mavi Şeytan* isimli büyük bir his romanı hazırladığını belirtir. Yine *Birşey Unuttum* isimli bir şiir kitabı meydana getirdiği ve gazete yazılarından oluşan seçme yazıları içeren bir kitabın

¹⁴⁸ Nijat Özön, *Türk Sinema Kronolojisi*, Ankara: Bilgi Yay., 1968, s.97.

hazırlanmakta olduğu gibi bilgiler bulunmaktadır.¹⁴⁹ Ancak bu eserlerin herhangi bir baskısı yoktur. Bunların hazırlanmış ama bastırılmamış eserler olduğu düşünülmektedir. 1966'da basılan *Yerden Göğe*'nin arkasında basılacak eserleri olarak *Mavi Şeytan*'ın *Yakut Kayalar*'ın genişletilmiş ikinci baskısının ve *Akdağ Kahramanları*'nın adı ilan edilmişse de bunlar yayımlanmamıştır.

Şükûfe Nihal son günlerinde bir kitap yazmayı ve eserlerinin derlenip toplanması gerektiğini düşünür.¹⁵⁰ Cengiz Yarbağ, yazarın huzur evinde kaldığı oda ve eşyalarından söz ederken, son dört buçuk yılın kalem tecrübelerini topladığı bir tahta bavuldan söz eder.¹⁵¹ Bu yazıların bugün de elde olmaması önemli bir eksikliklerdir. Ölümünden sonra Sander Yayınlarının sahibi olan oğlu Necdet Sander, onun şiirlerinden yaptığı seçmeleri *Şiirler* (1975) başlığıyla kitaplaştırır.¹⁵²

1.3. Sanat Anlayışı

Şükûfe Nihal; sanatın amacını, sanatkârların taşınması gereken vasıfları ve edebi şahsiyetlerle olan ilişkilerini eserlerinde açıkça ortaya koymuştur. Çeşitli türdeki eserlerinde yer alan görüşlerini topluca değerlendirdiğimizde; onun toplumsal meselelere önem verdiğini, halkı aydınlatmak amacı taşıdığını görürüz.

Şükûfe Nihal, küçük yaşlarından itibaren sanatsal ve kültürel meselelere karşı hassasiyet kazanmıştır. Bu hasiyeti ömrünün sonuna kadar sürmüştür. Daima sanatla iç içe olmayı istemiş, hayatını bu isteğe bağlı olarak şekillendirmeye çalışmıştır. Çocukluk yıllarından beri sanatla iç içe bir dünya kurmayı arzuladığını bir yazısında şu cümlelerle ifade eder:

Çocukken, her sanatsever insan gibi, ben de, böyle bir dünya yaratmak hevesine düşmüştüm. Günlük dedikodulardan, tiksindirici maceralardan, küçük heveslerden uzak bir iklimde bir şiir ve sanat beldesi kuracaktım; bir beldenin ortasında, yüksek bir tepe üzerinde, kilometrelerce uzaktan görülüp, seçilebilecek, güzel sanatları temsil eden muazzam bir abidesi, o abidenin çevresinde, en ince sanatkârın

¹⁴⁹ Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, İstanbul: 1938. s.417.

¹⁵⁰ Bu düşüncesini Halide Nusret'e yazdığı bir mektupta dile getirir: "Kendimi toplayıp her şeye rağmen toplu bir kitap yazmaya gayret edeceğim ondan sonra her şey bitebilir. Zararı yok... Fakat eserlerim derlenip toparlanmalı." Bkz. Kür, age., ss.283-284.

¹⁵¹ "Bir de küçük tahta bavul içinde son 4-5 yılın çizitirmelerini saklıyor: (...) Bavulun içi parça kâğıtlarla dolu. Şükûfe Nihal'in eski yazı ile yazdığı şiirleri." Bkz. Yarbağ, agm., s.20.

¹⁵² Şükûfe Nihal, *Şiirler*, İstanbul: Sander Yayınları, 1975, 94s.

elleriyle çizilmiş parklar, bahçeler olacak, billur sular akacak, kuşlar ötüşecek, çiçekler gülecekti. Bunların arasında basit, küçük fakat sanata, sanatkâra lazım olan sükûn ve rahatı, ilhamı, çalışma, düşünme, yaratma imkânını verecek köşkler, evler... Sanatkâr, günlük didinmeden yorulduğunca oraya koşacak? O şiir ve sükûn beldesinde, onun ruhunu tedavi edecek her şey var. Orada havanın her ihtizazı [titreşimi] bir nağmedir! Orada her kanat çırpış göklerde bir mısra çizer; orada karşılaşan gözler, birbirini anlar, orada her ses birbirini bulur; her kalp birbirini duyar.¹⁵³

Şükûfe Nihal, çocukluk yıllarındaki bu isteğini gerçekleştiremese de hiçbir zaman sanat ortamlarından kopmaz. Kendini sanat ve edebiyat sohbetlerinden alıkoymaz. Haftanın belli günlerinde evinde toplantılar yapar. Bunlar devrin edebiyat ve kültür adamlarının katıldığı seviyeli toplantılardır. Toplantılara katılanlar arasında, Adile Ayda, Faruk Nafiz Çamlıbel, Müfide Ferit Tek, Fahri Celal Göktulga, Mithat Cemal Kuntay, Refik Halit Karay, Abdülhak Şinasi Hisar, Asaf Halet Çelebi, Behçet Kemal Çağlar gibi devrin tanınmış simaları da yer almaktadır.¹⁵⁴

“1880’liler Grubu” başlıklı yazısında Şükûfe Nihal, sanata ve özellikle romana dair görüşlerini detaylı olarak ifade eder. Öğrencileriyle yaptığı sohbetlerden hareketle konuya girdiği bu yazısında; sosyal bir dava endişesi taşımayan, yazarının geçimini sağlamak amacıyla yazılan ve en önemlisi gençleri olgunlaştıracak içeriği sahip olmayan eserlerin okunmasını doğru bulmadığını ifade eder:

Okudukları eserler ne edebi, ne de ahlaki değeri olan; toy gençliğin, bilgisiz halkın ve yarım kültürlü bazı kadınların takdirsizliği istismar edilerek, kazanç ihtirası ile yazılmış şeylerdir. Bunların içinde bir sanat endişesi, bir sosyal dava, bir ideal ışığı, bir erişilmez güzelliğin hasreti, bir ruh tahlili, çözülmemiş bir düğümün muamması gibi kafayı ruhu türlü türlü duygu ve düşünelere; türlü türlü hayat yollarına hazırlayıp olgunlaştıracak eserler olmadıktan başka, bilakis üslupları ile, mevzuları ile bayağılığın, düşkün ihtirasların en kötü örnekleridirler.¹⁵⁵

¹⁵³ Şükûfe Nihal, “Çallı’nın Adası”, *Tan*, S.1438, (2Ağustos 1939), s.5.

¹⁵⁴ Şükûfe Nihal, içinde bulunduğu edebiyat ortamında beğendiği isimleri Cevat Fehmi’ye verdiği röportajda sıralar. Onlara ilişkin düşüncelerini kısa cümlelerle açıklar. “*Şairlerden en çok anladığım Faruk Nafiz. Nazım’ı hayretle beğenirim. Lakin Nazım yeni şiirlerini bize bizim edebi zevkimiz tebellür ettikten sonra getirdiği için bazen anlamıyorum. Halide Nusret’i derin hislerle çok tanır ve severim. Necip Fazıl’la Ahmet Kutsi’yi de fevkalâde severim.*” Fehmi, agm., s.4

¹⁵⁵ Şükûfe Nihal, “1880’liler Grubu”, *Tan*, S.1368 (28 Mayıs 1939), s.5.

Aynı yazısında “*Bir milletin manevi varlığını yaratan ancak sanat ve edebiyattır.*” diyen yazar, Fin milletini bugünkü yüksek seviyesine gelmesinde “*1880’liler grubu*” adını taşıyan yazarların ortaya koydukları romanların büyük payı olduğunu belirtir. Bizde de aynı yönde bir eğilimin olmasını arzular:

Daha bir asır evvel maddi ve manevi gerilik içinde yaşayan Fin milletini bugünkü yüksek insanlar seviyesine eriştiren, ancak sanat ve edebiyattır. Finler siyasi inkılâplarını yapmaya uğraşırken bir yandan da sosyal hayatı düzeltmek için bütün gayretlerini harcamışlar; âlimler, terbiyeciler, ruhiyatçılar, hatipler bu uğurda çalışmış ve ‘1880’liler’ adını taşıyan yazıcılar, bu tarih etrafında sosyal ahlakı yükseltecek birçok romanlar yazmışlardır. Bu romanlarda cemiyetin çirkinliği, ahlaksız, dejenere tipler, en insafsız neşterlerle deşilerek kangrenler ortaya konulmaktan çekinilmemiştir. Bu muhitler ve tipler ihtiras ve arzu çekmek için değil, tersine olarak iğrendirmek, ona ahlaklı ve faziletli bir hayatın idealini aşılacak için resmedilmiştir. Bütün ana babalardan, bütün mürebberlerden, mesullerden gençliğe en yüksek, en temiz hayat örnekleri göstermelerini dileriz.¹⁵⁶

Birkaç arkadaşıyla birlikte Şile’ye bir gezinti düzenleyen Şükûfe Nihal, burada köylülerin okuma alışkanlıklarına ilişkin gözlemlerde bulunur. Bu gözlemlerinden hareketle edebiyat hakkındaki bazı fikrilerini ortaya koyar. Halkın daha ziyade “*aşkî romanlar*” okuduğunu gören yazar, köylünün ne okuyacağını bilmeyişinden yakınır. “*Yine düşündüm; evet köylü okuyor; okumaktan zevk alıyor, lakin kitap yok. Ne okuyacağını bilmiyor. Ona kitap yetiştirmeli; onun ruhunu, kafasını yaratacak biziz.*”¹⁵⁷ diyerek; halkın yetiştirilmesi hususunda sanatkara düşen vazifeyi açıklar. Okunması gereken kitapların niteliğiyle ilgili olarak da şu görüşleri savunur:

Hani bu kitapların içinde yeni Türkiye? Hani yeni hayat? Hani inkılâp? Hani, köylünün ruhunu değiştirecek, onu bir inkılâp köylüsü gibi yetiştirecek, ona bizi öğretecek eser? Roman, hikaye, şiir, her neyse?...¹⁵⁸

“*Mahallelere Doğru!*”¹⁵⁹ başlıklı yazısında Şükûfe Nihal, mecmualarda çıkan yazıların halkı aydınlatma noktasında yetersiz oluşunu eleştirir. Münevverleri daha ilerilere taşıyan mecmuaların halkı aydınlatma noktasında

¹⁵⁶ Şükûfe Nihal, “1880’liler Grubu”, s.7.

¹⁵⁷ Şükûfe Nihal, “Şile’de Yeni Bir Gün”, *Tan*, S.1427 (22 Temmuz 1939), s.5.

¹⁵⁸ “Şükûfe Nihal, ae., s.7.

¹⁵⁹ Şükûfe Nihal, “Mahallelere Doğru!” *Türk Kadını*, S.12 (7 Teşrinisani 1334 [1918])

eksik kalışının yanlışlığına dikkat çeker. Sanatkârların ve aydın kesimin halkı bilinçlendirecek faaliyetler ve yayınlar yapmalarını ister.

Şükûfe Nihal, gerçek sanatkârın taşınması gereken vasıflardan da birçok yazısında bahseder. Sanatkârın farklı muhitleri tanınmasının, yaratıcılığı üzerinde olumlu etkisi olacağını düşünür, sanatkârlara sürekli gezmeyi, farklı ortamlara girmeyi tavsiye eder. Gerçek sanatkârın rehavet ve tembellik adamı değil, “*ruhunda daima ‘yaratma’nın ateşini duyan*” kişi olduğunu düşünür.¹⁶⁰Bu anlayışına uygun olarak kendisi Anadolu’nun farklı yerlerine ve yurtdışına seyahatler yapar.

Yahya Kemal’le ilgili duygu ve düşüncelerini dile getirdiği bir yazısında da Şükûfe Nihal’in sanat anlayışıyla ilgili önemli bilgilerin yer alır. Şükûfe Nihal; büyük şairin taşınması gereken vasıfları ve topluma karşı vazifelerini, sanatkârın kalıcılığı yakalaması için gerekli olan şartları şu şekilde ifade eder:

Büyük şair odur ki, eserleri, yazmaya başladığı zamandan beri yurdunda geniş bir kütleye zevk ve heyecan verir ve bu eserleri, Eflatun’un dediği gibi, ilahi bir değere yükselebilmek için, güzel, iyi ve makul olur.(...)

Yeryüzünde adını sonsuzluğa armağan eden klasik tanınmış sanatkârların bir hususiyeti de, arasında doğdukları milletin dilini yükseltmiş olmalarıdır. Her vatandaşın yurdunda karşı bir vazifesi vardır. Şairin de ilk vazifesi hiç şüphe yok, vatanına karşıdır ve bu vazifenin başında dili korumak ve yükseltmek gelir.

Şairin dili, bağlı olduğu millete en güzel örnek sayılır. Bir memlekette dilin, kültürün yükselebilmesi, ancak orada büyük şairlerin yetişmesine bağlıdır.(...)

Şair hece ile aruzla veya serbest olarak yazmış; ne çıkar? Önemli olan akan suyun yüzünde kalabilmektir. Küçük, bayağı, aşağı şiir o suyun dibine çöker. Öbürü kasırgaya, dalgaya dayanır, sonuna kadar varlığını korur. Gerçek şairin ruhunda yaşayan mucizeli ilhan ışığını söndürecek hiçbir moda rüzgârı yoktur! O hangi sesle söylese söylesin; elverir ki Tanrı gibi bir “yaratma” kudretine sahip olsun ve ruhu bu yaratmanın zevkiyle, ıstırabı ile her an durmadan ürpersin!..¹⁶¹

¹⁶⁰ “Daha uzak seyahatler, görülmemiş yerler; şairin, ressamın, musikişinasın ve filozofun iç âlemini, muhayyilesini dalgalandırır, coşturur, zekâsını açar.” Bkz. Şükûfe Nihal, “Gezinin Önemi”, *Kadın Gazetesi*, S.45, (5 Ocak 1948), s.3

¹⁶¹ Şükûfe Nihal, “Doğumunun 65.Yılında Yahya Kemal”, *Aile* 3, S.12 (Kış 1950), s.16.

Şükûfe Nihal, Halide Nusret'in *Benim Küçük Dostlarım* eserine ilişkin değerlendirmeler yaptığı yazısında sanatçılarda aradığı vasıfların başında yurt sevgisinin geldiğini söyler:

İster âlim, ister sanatkâr, ister başka bir iş adamı, kim olursa olsun; herkeste her şeyden önce aradığım “bu yurda bağlı olma; bütün gerilikleri, çirkinlikleri, harabeleri ve viraneleriyle beraber bu toprağı yine bir öz evlat gibi sevme vasıflarını yine Halide Nusret'te katıksız olarak bulurum. Bu inancım hiçbir zaman sarsılmamıştır.¹⁶²

Sanatkârların toplumun ruhuna tercüman olmaları durumunda hürmet duyulması gereken kişiler olduğunu düşünür. “*Bizde Kadın Telakkisi*” başlıklı yazısında sadece kadınlardan ve aşktan bahseden şairlerin ilgiyi hak etmediğini söyler. Kadınları sadece dış güzellikleri itibariyle öven şiir anlayışını eleştirir. Aynı zamanda vatanperver kadınların; faziletleri, zekâları ve irfanlarıyla övgü beklediklerini, kadını sadece dış güzellikleriyle öven şairlere kulaklarının kapalı olduğunu belirtir. Onun için toplumsal ve kültürel meselelere eğilen şairler değerlidir:

Benim muhayyilemin şairleri, halaskar-ı hayattırlar [hayatın kurtarıcısı], faziletkârdırlar, fedakârdırlar, nezih birer mütefekkindirler. Benim muhayyilemin şairleri memleketin hayatını, milletin ruhunu terennüm ederler, muzlim [karanlık] ufuklar karşısında kadın duası ile el açmazlar.¹⁶³

Gençlik yıllarında Servet-i Fünûn edebiyatının etkisinde kalan Şükûfe Nihal, özellikle Tevfik Fikret'e büyük önem verir ve onu sık sık övgüyle anar.¹⁶⁴Fuat Köprülü tarafından *Bugünkü Edebiyat* adlı tenkit yazılarının topladığı kitapta Şükûfe Nihal'in *Yıldızlar ve Gölgeler*'inde çok belirgin bir şekilde Servet-i Fünûn edebiyatı izlerinin bulunduğunu, hatta *Rübab-ı Şikeste*'den çok, *Haluk'un Defteri*'nin tesirleri olduğunu kaydedilir.¹⁶⁵Sonraki yıllarda Hüseyin Cahit de buna benzer tespitler yapacaktır. Şükûfe Nihal bu yıllarını anlatırken, “*Rübab-ı*

¹⁶² Şükûfe Nihal, “Benim Küçük Dostlarım”, *Kadın Gazetesi*, S.95, (20 Aralık 1948), ss.1–3.

¹⁶³ Şükûfe Nihal, “Bizde Kadın Telakkisi” *Türk Kadını*, S.11 (17 Teşrinievvel 1334 [1918])

¹⁶⁴ Şükûfe Nihal, Servet-i Fünûn sanatçılarının kendi üzerindeki tesirini şu cümlelerle ifade eder: “Çocukluğumda, anamın, babamın bana aşılacak istediği iyi, güzel şeyleri, onlar da, haberleri olmadan ruhuma, kafama, kalbime aşıladılar.(...)Kiminde yüksek bir ahlak, fazilet duygusu; vatan millet, insanlık aşkı; kiminde saf bir tabiat, güzellik vurgunluğu; kiminde, insan ruhlarının uçurumlarını aydınlatan derin tahliller.. Hepsi hepsi birer taraftan ta çocukluğumdan beri benim varlığımı ördü.” Bkz. Şükûfe Nihal, “Faik Ali” *Kadın Gazetesi*, S.191, (23 Ekim 1950), s.1,7.

¹⁶⁵ M.Fuat Köprülü, “Yıldızlar ve Gölgeler”, *Bugünkü Edebiyat*, İstanbul: İkbâl Kitaphanesi, 1924, s.193.

Şikeste 'yi mukaddes kitap gibi yastığının altından eksik etmezdim."¹⁶⁶ diyerek bu tespitleri doğrular.

Servet-i Fünûn edebiyatının önemli isimlerinden Hüseyin Cahit; Şükûfe Nihal'in *Yıldızlar ve Gölgeleleri*'ni okurken yıllar sonra tanıdık bir dosta rastlamış gibi sevindiğini kaydeder. Onun Servet-i Fünûn edebi anlayışına ve Tevfik Fikret'e benzeyen yönlerine dikkat çeker:

Şükûfe Nihal Hanımefendi, Yıldızlar ve Gölgeleleri ile beni Servetifünun edebiyatına götürüyordu. Tamamile Fikretin üslubu, tarzı, düşünceleri. Şivenleri, meshufları, eşbahları ile, vasfı terkibleri ile tam Servetifünun.(...)Bu yazılar Servetifünun edebiyatı zamanında neşredilmiş olsaydı Şükufe Nihal Hanımefendiye kıymetli bir şöret ve mevkii temin ederlerdi. Bu kadar sene fasıla ile o edebiyatın ruhunu temsil edebilmek için onu cidden hissedebilmiş olmak lazımdır.

Şükûfe Nihal Hanımefendide mevzu intihap ederken ve mevzularını duyarken tıpkı Servetifünun şairlerinin telakilerini görüyoruz: aynı mevzular ve aynı hisler.¹⁶⁷

Çok sonraki yıllarda Ferit Rağıp Tuncor da onun şiirini değerlendirirken, "Eğer Şükûfe Nihal, Servet-i Fünûn edebiyatı zamanında yetişmiş olsaydı bu devrin ileri gelen şairlerinden biri olması kuvvetle muhtemeldi."¹⁶⁸ cümlesiyle bu özelliğin altını çizer.

Şükûfe Nihal'in zaman içinde Milli Edebiyat akımından etkilendiğini görürüz. Bu etki 1918'den itibaren yazdığı eserlerle başlar. Yaşanan dönemin hadiseleri bütün ruhlarda milli bir hassasiyet uyandırmıştır. Şükûfe Nihal de bu dönemde milli heyecanlarını dile getirir. Bu tarihten itibaren yazdığı şiirlerde önemli bir teknik değişiklik de yapar. Aruz ölçüsü yerine hece ölçüsünü kullanmaya başlar.

Nusret Safa Çoşkun'un 1938 yılında yaptığı "Milli bir edebiyat yaratabilir miyiz?" başlıklı ankete şair milli edebiyatı müdafaa eden cevaplar vermiştir. Sanatçıya göre milli edebiyat Arap, Acem ve Garp taklitçiliğinden kurtulmuş,

¹⁶⁶ Naci, agm., s.16.

¹⁶⁷ Hüseyin Cahit, "Şükûfe Nihal Hanımefendi: Şiirleri", *Fikir Hareketleri*, S.7, 7 Kanun-ı evvel 1933, s.12.

¹⁶⁸ Ferit Rağıp Tuncor, "Türk Kadın Şairlerimizden Şükûfe Nihal Başar", *Kadın Gazetesi*, 11 Eylül 1950, s.7.

kalbini, gözünü, kendi milletinin varlığına çevirmiş olan sanatkârın oluşturduğu edebiyattır:

Mazisi, tarihi, inancı, felaketleri, ümitleri, kahramanları başka başka olan milletler arasında elbette bir duyuş, görüş ayrılığı olacaktır. Bunun için -bu çerçeve içinde yine bir takım zümreler ayrılmak üzere- elbette bir milli edebiyat vardır.¹⁶⁹

Şükûfe Nihal bu sebeple cemiyetin hayatına gözlerini yummuş olan eski edebiyatı milli bulmaz ve buna karşılık zaman zaman görünen ve kaybolan halk edebiyatını daha milli bulur. Milliyetperver edebiyatla milli edebiyatı da birbirinden ayıran şair, ruhlarda vatan ve millet sevgisini oluşturmaya çalışan edebiyatın milliyetperver edebiyat olduğunu söyler. Ancak edebiyatı bir teze teslim etmenin yanlışlığına da işaret eder ve aksi durumun, sanatçının sadece kendi içine çekilmesi halinin de doğru olmadığını vurgular: *“İnsanlık, hele felaket günlerinde içinden bir ferdin kendi mukadderatına lakayd kaldığını affetmez.”*¹⁷⁰

Anketin “Nasıl bir milli edebiyat yaratabiliriz?” sorusuna ise vatanın her köşesini ve buralardaki insanların dertlerini, hüznelerini anlatan ve onlarla iyi ilgilenen bir edebiyat olması gerektiğini vurgulayarak cevaplar: *“Bu edebiyat bir şöhret ve ısmarlama edebiyatı değil, bir yanıp tutuşma, bir hasbi duyuş edebiyatı olmalıdır.”*¹⁷¹

Şükûfe Nihal, devrinde yaşayan sanatçılarla yakın ilişkiler içinde olmaya çalışmış, yeri geldikçe onlara ilişkin görüşlerini açıklamış, onların edebi anlayışlarını değerlendirmiştir. *“Bana göre Mehmet Akif”* başlıklı yazısında, yurda döndükten sonra hasta halde yalnız bırakılan Mehmet Akif’e yardım etmeyi düşündüğünü ancak buna gerek kalmadığını belirten yazar, gençliğin ona gösterdiği saygı ve sevgiyi takdire değer bulduğunu ifade eder. Mehmed Akif’i sanatı ve fikirleri bakımından beğenmediğini ancak hak bildiği yoldan dönmeyişle onun hürmeti hak eden bir şahsiyet olduğunu belirtir.¹⁷²

¹⁶⁹ Nusret Safa Coşkun, *Milli Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1938, s.53.

¹⁷⁰ Coşkun, ae., s.55.

¹⁷¹ Coşkun, ae., s.56.

¹⁷² *“Fikret, bana, ‘Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin’ demişti; ben de bütün ömrümde böyle olmaya çalıştım, başka türlü yapmaya hayatın değeri var mı? Akif’te de kıymet verdiğim taraf, işte budur. İster koyu dinci, skolastik düşünceli bir adam olsun, ister dünya medeniyetini hiçe sayacak kadar gözleri Şark gölgeleriyle büyülenmiş bulunsun, ister*

Ahmet Ağaoğlu'nun ölümü üzerine kaleme aldığı bir yazısında, Abdülhak Hamid'i ve Ahmet Ağaoğlu'nu sanat ortamını kendisine yaşatan insanlar olarak gösterir.¹⁷³ “*Mukaddes Ateşin Tilsimi*” yazısında gençlere bir idealin peşinde ömür boyu koşmalarını, çalışma azimlerini kaybetmemelerini tavsiye eder. Bu davranışlarının onları hakiki saadete kavuşturacağını söyler. Abdülhak Hamid'in ölünceye kadar kalemi elinden bırakmayışını gençlere örnek olarak gösterir. Bu yazısında Hamid'in ilerleyen yaşlarında yazmakta olduğu piyeslerini temize çekerken kendisine yardım edenler arasında olduğunu söyler. Bu ifadeler Abdülhak Hamid'le aralarındaki ilişkiyi ortaya koyar.¹⁷⁴

bize 'deli!' desin; Akif dönmedi. Paraya, mevkie yaltaklanmadı. Vicdanına hıyanet etmedi; gururunu çiğnemedi, insan kaldı. Hak bellediği yola yalnız gitti.” Bkz. Şükûfe Nihal, “Bana göre Mehmet Akif” *Tan*, S.1228 (31 Kanunuevvel 1938), s.5.

¹⁷³ “Elimizden bir kıymet daha uçtu. Ahmet Ağaoğlu'nu da kaybettik... Vaktiyle 'sanat havasızlığından boğulduğum zaman' Hamid'e koşardım. Şimdi de, zaman zaman yalpa vuran insanlık denizinden başım dönünce sükûn ve inan veren bir tepe diye Ağaoğlu'nu görmek, benim için bir şifa olurdu. O da gitti bu da!..” Bkz. Şükûfe Nihal, “Onun Arkasından: Ahmet Ağaoğlu”, *Tan*, S.1366 (21 Mayıs 1939), s.5–8.

¹⁷⁴ “Bizim 87 yaşında ölen Hamid'imizin, ölünceye kadar titrek ellerinden kalem düşmedi. Büyük üstat, ölünceye kadar zarıflığını, genç tavırlarını muhafaza etti. Çünkü onu öyle genç, dinç yaşatan bir ideali vardı. Son yazmakta olduğu piyesleri biz dostları temize çekerdik; birçok yerlerde kendi el yazısını okuyamazdı. Çünkü yazarken elleri titremiştii, şimdi okurken gözleri iyi seçemiyordu. Bizim vezin, kafiye yardımı ile mısraları okuyunca 'Ha, tamam, işte, öyle yazmıştım.' diye sevinirdi.” Bkz. Şükûfe Nihal, “Mukaddes Ateşin Tilsimi” *Tan*, S.1345 (30 Nisan 1939), s.5.

İKİNCİ BÖLÜM

2. Şükûfe Nihal'in Romanlarının Yapı Bakımından İncelenmesi

2.1. Renksiz İstirap

2.1.1. Roman Hakkında

Renksiz İstirap, Şükûfe Nihal'in ilk romanıdır. 3 Ağustos 1927–14 Ağustos 1927 tarihleri arasında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmiştir. *Suhulet Kütüphanesi* tarafından İstanbul'da, tarihi belirsiz olarak basılmıştır. 2008 yılında *Kitap Yayınevi* tarafından ikinci baskısı yapılmıştır.¹⁷⁵ İncelememizde, *Kitap Yayınevi* tarafından yapılan güncel baskı kullanılmıştır.

Şükûfe Nihal, eşiyile birlikte vermiş olduğu bir röportajda *Renksiz İstirap*'ı “çocukça bir roman”¹⁷⁶ olarak tanımlasa da bu roman, Şükûfe Nihal'in kadın duyarlılığını en iyi yansıttığı romanlarından biridir.¹⁷⁷ Mehmet Behçet Yazar; teverrüm eden bir kızın hayatını, şiir havası içinde anlatan ve içinde ölüm tasviri bulunan bir eser diyerek, roman hakkında kısa malumat verir.¹⁷⁸ Olcay Öner toy, bu eserin tamamen romantik bir aşkı konu aldığını belirtir.¹⁷⁹

Renksiz İstirap'ın Şükûfe Nihal'in biyografisinden izler taşıdığını söylemek mümkündür. Roman, istemediği birisiyle ailesinin baskısı sonucunda evlenen bir genç kızın, yasak aşka sürüklenişini ve intiharla sonuçlanan hayatını işler. Bilindiği gibi Şükûfe Nihal, ilk evliliğini ailesinin isteği üzerine Mithat Sadullah Sander'le yapmıştır. Birliktelikleri ancak iki üç yıl sürebilmiştir. Bu evlilik esnasında Şükûfe Nihal ve Osman Fahri arasında, bir yasak aşkın filizlendiği de bilinmektedir. Şükûfe Nihal'in, bu romanında, kendi yaşadığı şekilde, ailenin tesiri altında kalınarak yapılan evliliklerin olumsuz sonuçlar doğuracağı fikrini ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

¹⁷⁵ Şükûfe Nihal, *Renksiz İstirap (Bütün Eserleri 2)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008

¹⁷⁶ Sermet Sami Uysal, “Ahmet Hamdi Başar, Şükûfe Nihal'i Anlatıyor”, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, İstanbul: L&M Yayınları, 2004, s.198.

¹⁷⁷ Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002, s.200.

¹⁷⁸ Mehmet Behçet Yazar, “Şükûfe Nihal Başar” *Edebiyatçılar Âlemi, Edebiyatımızın Unutulan Simaları*, Ankara: 21. Yüzyıl Yayınları, 1999, s.291.

¹⁷⁹ Olcay Öner toy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984, s.41.

Renksiz İstirap romanıyla ilgili *Hayat Dergisi* 'nde, F.N imzasıyla kaleme alınmış bir tenkit yazısı mevcuttur.¹⁸⁰ Derginin idaresini uzun bir süre Faruk Nafiz'in yürütmüş olması ve bu dergide birçok yazısının bulunması göz önüne alındığında, F.N imzasının ona ait olması kuvvetle muhtemeldir. Bu yazıda, romanın genel tanıtımı yapıldıktan sonra, *Renksiz İstirap* 'a kadar şiirleri ve birkaç hikâyesiyle tanınan Şükûfe Nihal'in, bu romanla beraber romancı yönünün gelişmesinin muhtemel olduğuna değinilir.

Hülya Argunşah, romanda Servet-i Fünûn'a özgü bir şiirselliğin var olduğunu belirtir. Buna örnek olarak, başkahraman Handan'ı etkilemek için, Sahir tarafından anlatılan "veremli kız" imajını gösterir.¹⁸¹ Romanda Servet-i Fünûn'a ait diğer bir hassasiyet de mavi rengin kullanımındır diyebiliriz. Mavi, Servet-i Fünûn mensuplarının çok sevdiği bir renktir ve hülyanın rengidir.¹⁸² Şükûfe Nihal mavi rengin kendisinde ayrı bir yerinin olduğunu, "mavi rengi bütün ömrümde sevmekten vazgeçemedim."¹⁸³ diyerek açıkça ifade eder. *Renksiz İstirap* romanında da, Handan ve Sahir aşkının en ileri safhaya ulaştığı, Handan'ın geleceğe dönük umutlarının filizlendiği mekân olan Taksim'deki daireye mavi renk hâkimdir. Handan bu akşamı, "mavi hülyalı akşam" (RI, sf.14) olarak anımsar.

Renksiz İstirap romanı, her ne kadar bir genç kızın yaşadığı trajik hikâyeyi işlese de, toplumsal konulara yönelik önerileri de içerisinde barındırır. Bir kadın gözüyle, kadınların toplumsal meselelerine yaklaşılmış olması bu önerileri önemli kılar.

Roman ismini, başkahraman Handan'ın âşık olduğu Sahir'in gözlerinden almıştır. "Yeşil mi, siyah mı, ela mı hâlâ iyi tayin edemediğim, gözlerinizin şaşırtan eriten ziyası yine gözlerimi yaktı" (RI, sf.11) cümlesi bunu ortaya koymaktadır.

Renksiz İstirap romanı, "Birinci Kısım" ve "İkinci Kısım" olarak başlıklandırılmış iki ana bölümden meydana gelir. Bu bölümler de kendi

¹⁸⁰ F.N., "Renksiz İstirap", *Hayat Dergisi*, c.5 nr. 118, 28 Şubat 1929, s. 14'ten naklen; Ece Avcı, *Hayat Dergisindeki Dil ve Edebiyat Yazılarının İncelenmesi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2005, s.1372,1373.

¹⁸¹ Hülya Argunşah, age., s.210.

¹⁸² Ali İhsan Kolcu, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Ankara: Salkım Söğüt Yayınları, 2005, s.287.

¹⁸³ Cevat Fehmi, "Otuz Güzide Arasında Bir Anket: 30", *Cumhuriyet*, 4 Kanun-u Evvel 1931, s.4.

içerisinde başlıkla belirlenmiş, iki ara bölümden meydana gelirler. Vakanın seyrine göre incelersek; birinci kısım romanın başkahramanı Handan tarafından yazılan, *Renksiz İstirap* hikâyesini içerir. Bu hikâye, Handan'ın yaşadıklarını kurgusal bir şekilde ifade etmesini sağlar. İkinci kısma geçildiğinde roman aktüel zamana bağlanır. Birinci kısmı teşkil eden hikâyedeki kişilerin romanda kimlerin temsilcisi olduğu belirtilir:

Hikaye bittiği vakit, Handan ne çok yorulmuştu; ne çok solmuştu!..
'Vedad'ı da tanır gibi oldum. Hatta onu çok iyi tanıdım.”(RI, sf.22)
“Hikâyedeki 'Necla' sensin, Handan! 'Vedad' da Sahir değil mi?
Bunu benden neden sakladın sanki?! Haydi, şimdi açıkça görüşelim de seni affedeyim.(RI, sf.23)

Birinci kısımdaki ara bölüm, “*Bir akşam, bir sonbahar akşamı*”; ikinci kısımdaki ara bölüm, “*Handan'ın Defterinden Hatıralar*” başlığını taşır.

Birinci kısmı oluşturan *Renksiz İstirap* hikâyesinin, önemli bir bölümü Necla'nın yazmış olduğu notlardan oluşur. “*Bir akşam, bir sonbahar akşamı*” şeklinde başlıklandırılan ara bölüm, tamamıyla Vedad'a hitaben yazılmış ama gönderilmemiş mektuplar olarak düşünülebileceğimiz notlardır. Bu notların birçoğunda, Vedad'ı kasteden hitap sözcüklerin bulunması bunların gönderilmemiş mektuplar olduğu düşüncesini destekler.

İkinci kısımda da “*Handan'ın defterinden hatıralar*” başlığı altında, bir ara bölüm vardır. Bu ara bölümde de Handan'ın hatıraları yer almaktadır. Handan yaşamış olduğu yasak aşkın ruhundaki tesirlerini bu hatırlarda aktarır. Buradan hareketle romanın tertibinde mektupların ve anıların önemli bir yerinin olduğunu söyleyebiliriz. Her iki kısımda da tertip bakımından bu şekilde bir benzerlik olması; birinci kısımda anlatılan hikâyenin, ikinci kısımda yaşananların kurgusal hali oluşunun sonucudur.

2.1.2. Romanın Konusu

İstanbul'da yaşayan ve ailelerinin isteğiyle evlendirilmiş iki gencin arasında uyum sağlanamayan, kadının beklentilerini karşılamayan, evliliğin ortaya çıkardığı yasak aşk ve bu yasak aşkın kadın ve toplum üzerinde yaptığı olumsuz tesirler *Renksiz İstirap* romanının konusudur.

2.1.3. Özet

Necla Hanım ve Vedad Bey Büyükkada'da misafir oldukları evin bahçesinde tanışır. Birbirlerine âşık olurlar. Sık sık görüşmeye başlarlar. Ada mevsiminin geçmesiyle kısa bir ayrılığa uğrarlar. Aradan geçen kısa süreden sonra, Necla'nın Taksim'deki apartman dairesinde yapılan bir toplantıda, Vedad ve Necla tekrar bir araya gelirler. Bütün misafirler dağıldıktan sonra Vedad gitmez, Necla'yla aralarında fiziki bir yakınlaşma gerçekleşir. Necla bu yaşadıklarının yanlış olduğunu düşünerek, Vedad'ı evden gönderir. Bu ayrılıştan sonra iki sene kadar bir araya gelmezler. İki senelik süre içerisinde Necla içten içe Vedad'ın aşkıyla yanar, fakat bunu kimseyle paylaşamaz.

İki sene sonra bir sonbahar akşamında Necla ve Vedad birbirlerine tesadüf ederler. Bu ansızın karşılaşma Necla'nın içindeki hisleri yeniden canlandırır. Ancak ona olan hislerini anlatmaya cesaret edemez. Vedad'ın kendisini peşinden koşan bir budala olarak görmesinden korkar. Bir yandan da Vedad'la Büyükkada'da, Taksim'deki dairede yaşadıklarını, onun ince ruhlı konuşmalarını hatırlayarak çektiği aşk acısını dillendirir. Necla, bu aşk ıstırabına fazla dayanamayacağını, muradına eremeden öleceğini düşünür. Çektiği derin üzüntü dolayısıyla ruhen ve fiziklen çöker. Bir gün Vedad'ın Amerika'ya gittiğinin söylenmesi üzerine fenalaşarak hastaneye kaldırılır. Gerçekte Vedad Amerika'ya gitmemiştir. Necla, üç ay süren baygınlık halinden sonra uyanır ve kendisini hastanede bulur. Doktoru onun iyileşmesine fayda sağlayacağını düşünerek, Vedad'ı hastaneye çağırır. Necla, Vedad'a hislerini anlatır, birlikte yaşamış olduklarının kendisi üzerinde bıraktığı derin tesirlerden söz eder. Anlattıkları Vedad'ı da duygulandırır.

İlk kısımdaki Necla, Handan'ın; Vedad da Sahir'in temsilcisi olarak kurgulanmıştır. İlk kısımdaki hikâyenin yazarı, Handan da gerçekten bir aşk acısı çekmektedir. Handan hikâyede anlattıklarının Sahir'le yaşadıkları olduğunu kabul eder. Hikâyenin bir toplantıda okunmasının üzerinden iki yıl geçmiştir, ancak Handan hikâyede kurgusal olarak anlattığı Sahir'e olan aşkıdan vazgeçmemiştir. Selma, Sahir'in bir kalp hırsızlığı olduğunu konusunda Handan'ı uyarır. Handan onu dinlemek ve anlamak istemez.

Selma, Handan'ın Sahir'i unutması için elinden gelen her şeyi yapar. Birlikte gezintilere çıkarlar, hoş vakit geçirmeye çalışırlar. İkisi de iş icabı Avrupa'ya giden kocalarını beklemektedirler. Handan her şeye rağmen Sahir'i aklından çıkartamaz, onunla görüşmeyi arzular, ancak bunu Sahir'e söylemeyi kadınlık gururuna sığdıramaz. Selma'ya sürekli, Büyükada'da Sahir'le yaşadıklarını anlatır, Sahir'in etkileyiciliğinden bahseder. Selma, Sahir'in bir gönül avcısı olduğu yönündeki uyarılarını yineler. Bu esnada Avrupa'daki kocası Fazıl, Handan'ı yanına çağırır. Kocasının çağruları Handan'a bu yasak aşkın yanlışlığını hatırlatır. Sahir'le Handan birkaç kez buluşurlar. Sahir her seferinde Handan'a yeni umutlar verir, ardından bırakıp gider.

Handan, kendisini bırakıp giden Sahir'den acılar içinde kıvranarak haber beklerken onu tesadüfen görür. Sahir son derece neşeli ve mutludur. Kendisinin onun aşkıyla hastalıklara yakalanmasına karşın, onun bu şekilde kayıtsız olmasına sinirlenir. Bir mektup yazarak, hissettiklerinin ve yazdıklarının bir hastalık ürünü olduğunu Sahir'e söyler ve mektuplarını geri ister. Handan, mektupların geri gönderilmesiyle onun kalbinde yerinin olmadığını anlar. Sara nöbetlerine varan bir psikolojik rahatsızlık içine girer. Gece yarısı geçirdiği kriz sonucu intihar ederek hayatına son verir.

2.1.4. Olay Örgüsü

Renksiz Istırap romanı, Vedad'la, Necla'nın tanışma diyaloguyla başlar. Bu diyalog romanın ilk vaka parçasını da beraberinde getirir. Necla ve Vedad arasında duygusal bir yakınlaşma gerçekleşir. Birlikte Dil yolunda kısa bir gezintiye çıkarlar. Bu kısa gezintinin etrafında gelişen olay, belli bir yerde (Büyükada), belli bir zamanda (bütün yaz) ve belli kişiler (Necla ve Vedad) arasında cereyan etmiştir.

İkinci olay halkası bir toplantı sonucunda ortaya çıkar. Ada mevsiminin geçmesiyle ayrılan ikili, bir toplantıdan sonra Taksim'de bir apartmanda baş başa kalırlar. Aralarında fiziki bir yakınlaşma gerçekleşir. Bu yakınlaşmanın fazla ileri gitmesini istemeyen Necla, Vedad'ı evden gönderir. İkinci olay halkası böylece bir iç çatışmayı da beraberinde getirir. Bu, Necla'nın kocasına sadık bir kadın

olma fikriyle; genç bir kadın olarak sevmek ve sevilmek, aşkı yaşamak isteğinin arasında gerçekleşen bir çatışmadır.

Romanın bu ilk iki olay halkası, eserin üzerinde gelişeceği ana zemini oluşturur. Bu ana zemin, daha sonra cereyan edecek vaka silsilesinin çıkış noktası durumundadır. “Handan (Necla)-Sahir (Vedad) aşkı nasıl sonuçlanacak?” şeklinde bir ana düğümün bu ilk iki olay halkasında atıldığı söylenebilir. Roman bu ana düğüm etrafında; Necla ve Vedad arasında geçenler ve Necla’nın bu aşk karşısındaki ruhi hallerinin tasviri olarak gelişir. Özellikle “*Bir akşam, bir sonbahar akşamı*” başlığını taşıyan ara bölüm, Necla’nın ruhi durumunu ortaya koymaya yöneliktir.

Birinci ana bölümün son olay halkasını, Vedad “*Amerika’ya gitti*”(RI, sf.19) söylentisiyle Necla’nın bayılması oluşturur. Necla üç ay süren bir baygınlık hali yaşar. Kendine geldiğinde yanında doktoru vardır. Doktor’un, notlardan okuduğu ve Necla’nın sayıklamalarından hareketle yaptığı çapkın Vedad tanımı, Necla’nın düşünceleri ve duyguları arasındaki çatışmaya tekrar gündeme getirir. Romanın temelinde önemli yeri olan; kocaya sadakat-Vedad’a duyulan aşkı yaşama çatışması bu olay halkasında doktor tarafından şöyle değerlendirilir:

Kocan senin kalp meselelerine bu kadar hassas olduğunu anlamalı, seni işgal etmeli idi; hiç olmazsa ne yapıp yapı seni yalnız bırakmamalı, senin gençliğini, hassasiyetini düşünmeli idi. Evvela onu kabahatli buluyorum. İkinci olarak da genç kadınları baştan çıkarmayı kendilerine meslek edinmiş olan züppeleri itham ediyorum.
(RI, sf.21)

İkinci ana bölümün başlangıcında, birinci bölümde kurgulanmış olan *Renksiz İstirap* hikâyesinin, Handan tarafından yaşanmış olayları temsil etmek üzere yazıldığını belirten bir parça yer alır. “*İkinci Kısım*” diye başlıklandırılan bu ana bölümle birlikte romanın anlatıcısı değişir. Karşımıza çıkan ilk olay halkası, yeni anlatıcı Selma ile Handan’ın birlikte, bir doğa yürüyüşüne çıkmasıdır. Bu yürüyüş esnasında Selma, Handan’ın hissettiklerini, düşündüklerini öğrenir. Böylece birinci bölümü oluşturan *Renksiz İstirap* hikâyesinin, ikinci bölümde yaşanan Handan-Sahir aşkının bir temsili olduğu açıkça ortaya koyulur:

Hikaye bittiği vakit, Handan ne çok yorulmuştu; ne çok solmuştu!..
‘Vedad’ı da tanır gibi oldum. Hatta onu çok iyi tanıdım.”(RI, sf.22)
“Hikâyedeki ‘Necla’ sensin, Handan! ‘Vedad’ da Sahir değil mi?”

Bunu benden neden sakladın sanki?! Haydi, şimdi açıkça görüşelim de seni affedeyim.(RI, sf.23)

İkinci olay halkasında toplumsal bir çatışma olan; kadın-erkek ve çatışması ortaya çıkar. Sahir hissettiklerini açık bir şekilde Handan'a anlatabilmektedir. Handan'sa aylardır görmemesine, içten içe yanmasına rağmen, Sahir'le görüşmek istediğini ona iletememektedir. Bu çatışma da roman boyu devam eder. Sahir, gerçekte hissetmediği, yalancı duyguları Handan'a anlatabilirken; Handan gerçek hislerini sadece kağıtlara dökebilir. Roman boyunca Handan, ya gönderilemeyen mektupları ya da gizli kalmasını istediği hatıralarını yazarken görülür.

Bir sonraki olay halkasında ise okuyucunun karşısına bir erkekle diğer bir erkeğin arasındaki çatışma çıkartılır. Handan'ın düşünce âleminde gerçekleşen bu çatışmanın tarafları Fazıl ve Sahir olur. Kocasını ve âşık olduğu insan arasında bazen Handan'ın, bazen de Selma'nın gözünden karşılaştırmalar yapılır. Handan'ın gözüyle bakıldığında, bir sanat insanı, duygusal ve ince zevklere sahip bir erkek olarak çizilen Sahir; Selma'nın gözünden bakıldığında bir gönül avcısı olarak görülür. Fazıl'sa, Handan göre maddi düşünceler dışında hiçbir duyguya sahip olmayan bir erkektir. Fakat bu algılayış olay halkasının sonuna gelindiğinde değişir. Handan; Doktor'un ve Selma'nın dediklerinin doğruluğunu idrak ederek, Sahir'den mektuplarını geri ister. Onun bir gönül avcısı olduğunu anlar.

İkinci bölümün ve romanın son halkasında bir sara nöbeti esnasında hayatına son veren Handan'ın ölümü işlenir. Romanın başında atılan ana düğüm burada çözüme kavuşur. Sahir'e duyduğu yasak aşk, Handan'ı intihara sürükler: *Orada, Handan'ın kalbinden son kan izlerini gördüğüm dakika, karanlık bir boşluğa yuvarlandığımı duyum; Handan üç senedir, kendisini öldüren kalbi, bir isyan dakikasında bir anda öldürmüştü!.. (RI, sf.49)*

2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Renksiz Istrap romanı belirttiğimiz gibi iki ana kısımdan oluşmaktadır. Bu iki kısımda iki farklı anlatıcı ve bakış açısı devreye sokulmuş, çoğul anlatıcı işlevsel olarak kullanılmıştır.

Birinci kısmı oluşturan hikâyede, Handan'ın başından geçenler, kurgusal bir şekilde -Necla'nın Handan'ı temsil eden yaşantısı üzerinden- anlatılmıştır. Romanın başkahramanı ve birinci kısmın anlatıcısı olan Handan'ı, (Ben) anlatıcı, olarak adlandırabiliriz. Okuyucu onun bakış açısından olaylara ve kişilere bakar, onun görüş alanına giren noktalar hakkında malumat sahibi olur. Onun duyu alanına girmeyenleri okuyucu da görüp, bilemez. Birinci kısımda olayları yaşayan da anlatan da Handan'dır:

Bir gün yastığımın üzerinde bir resim buldum... Bu resim bana bir şeyler hatırlattı. Ta gözlerime yaklaştırarak dikkatli baktım; derin bir uykudan uyanır gibi uyandım...(RI; sf.19)

Ben anlatıcısı ve tekil bakış açısıyla yazılan romanlar dar çerçevede kalan romanlar olması sebebiyle *Renksiz Istrap* romanı da dar bir çerçeveye sıkışmıştır. Roman çok boyutlu bir yapıyı içermez. Dar bir çerçeveye sıkışmak gibi bir olumsuzluğu taşımasıyla birlikte (Ben) anlatıcının kullanılması romana gerçekçi ve samimi bir nitelik kazandırmıştır.

(Ben) anlatıcı, belki her şeyi bilir ve herkesi görüp anlatabilir; fakat kendisini anlatamaz. Anlatı sanatı bakımından bir 'zaaf', bir kusur olarak görülen bu sorunun çözülmesi, dolayısıyla 'anlatıcı' konumunda bulunan figürün de, okuyucu tarafından daha iyi tanınıp bilinmesi gerekir. Bu durumda yapılacak iş, (Ben) anlatıcının konumuna gölge düşürmeden bir takım yan uygulamalara gitmektir.¹⁸⁴ Bu zaaf *Renksiz Istrap* romanında ortaya çıkmıştır. Bu zaafi gidermek için tercih edilebilecek yan uygulamalar: görme ve sezme gücü kuvvetlendirilmiş bir anlatıcın, çevreyi ve eşyayı anlatırken kendi mizaç ve kültüründen bir takım izler görmesi; anlatıcının yükünü hafifletecek 'gözlemci kahramanlara' yer verilmesi; mektup ve anı yönteminden yararlanması olmak üzere üç tanedir.

¹⁸⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2010, ss. 44-45

Renksiz İstirap'ta bu uygulamaların üçüne de başvurularak (Ben) anlatıcın kendini anlatamamasındaki zaafi giderilmeye çalışılmıştır. Birinci kısımda Handan'ın Heybeli üzerinde batan güneşi tasvir edişi, onun ruhundaki; durgunluğu, sükûneti göstermek üzere çizilmiş bir manzaradır: “Çamların yeşil varlığına karışmış gibi, sakit(sessiz), dalgın; uzaklarda batan güneşin haşmetli ölümünü seyrediyordum.”(RI, sf.5).

Handan aynı şekilde terk edildiği bir dönemde, içinde bulunduğu ruhsal durumu anlatmak için; doğanın solgunluğunu, yorgunluğunu ortaya koyan bir manzara çizmiştir: “Ufuklar, deniz, yapraklar her şey benim kadar solgun, benim gibi mütevekkil ve yorgundu. Onları da vefasız baharın iştiyakı mı böyle hicrana atmıştı?”(RI, sf.14)

Buraya aldığımız iki parçadan da anlaşıldığı gibi, doğadan hareketle kahramanın ruhsal durumu ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Birinci kısımda yer alan “Bir akşam, bir sonbahar akşamı” başlığını taşıyan ara bölümde bulunan, Sahir'e hitaben yazılmış, gönderilmemiş mektuplar da başkahramanın tanıtımı için kullanılmıştır.

İkinci kısma geçildiğinde anlatıcı değişmiştir. Yeni anlatıcı Selma, olay örgüsünün oluşmasında işlevsel bir rol üstlenmiştir. Romanın birinci kısmında anlatılan hikâyenin, ikinci kısımda yaşananların kurgusal hali olduğunu ortaya koyarak, romanın bütünlüğünü sağlamıştır. Selma, romanın tam olarak anlaşılmayan kısımlarının netleştirilmesinde ve kişilerin tanıtılmasında kullanılmıştır. Bu nitelikleri itibariyle Selma'nın gözlemci anlatıcı olduğu söylenebilir. Onun iç konuşmaları adeta romanı birbirine bağlayan düğüm noktalarıdır. Selma romanın iki kısmını birbirine bağlar ve roman kişileri hakkında temel bilgileri verir:

Bir akşam Renksiz İstirap'ı okuduğu zaman, herkes, onu Handan'ın kendi kendisine yazdığı muhayyel (hayali) hikâyelerinden biri zannetmişti... Yalnız, onu daha yakından tanıyan ben, bu hikâyede kimsenin farkında olmadığı bir hakikat sezer gibi oldum. Hikaye bittiği vakit, Handan ne çok yorulmuştu; ne çok solmuştu!..

‘Vedad’ı da tanır gibi oldum. Hatta onu çok iyi tanıdım. Fakat Handan bunu benden niçin saklıyor? Onunla hemen doğduğumuz günden beri birbirimizden ayrılmayan iki arkadaştık; Vedad, kocamın Avrupa'daki mektep arkadaşlarından bir çocuktü; üç dört sene evvel

İstanbul 'a gelmişti, onu sık sık gördüğüm için gayet iyi tanıyordum; o bütün erkekleri kıskandıran –güzellik değil, fakat güzelliği çok geride bırakan- bir cazibeye, bir ruh sıcaklığına malikti... Onu, bütün erkekler kıskanırdı. O bütün romantik hislere bağlı kadınlar için tehlike idi! Kadın ruhlarının en uzak, en karanlık hücrelerine bakmayı bilir; sesinin musikisiyle baş döndüren bir vecd verirdi. Zevk kadınları onun meclisinden hoşlanırlar fakat his ve şiir kadınları, onun bütün şeytanekâr, hain rollerini bile bile, kendilerini kurtarmadan ona doğru sürüklenirlerdi.. Avrupa'dan geldi geleli İstanbul onun gözlerinin efsanesiyle dolmuştu.(RI, sf.22)

İkinci kısımda genel olarak olayın akışı ve kişilerin temel özelliklerinin tanıtımı bu kısmın anlatıcısı Selma tarafından sağlanır. Fakat Handan'ın tamamen terk edildiğini anlamasıyla birlikte içine girdiği ruhsal bunalımı tam olarak aktarabilmek için anı yöntemine başvurulur. “*Handan'ın Defterinden Hatıralar*” başlığı altında verilen anılar, onun iç dünyasına dair karanlık kalan noktalar aydınlatır. Anı ve mektup yöntemleri, kişinin bireysel dünyasına ulaşmaya hayli elverişlidir. Bu yöntemler aynı zamanda anlatımın darlığını –bir anlamda yetersizliğini- aşmak için de kullanılır.¹⁸⁵ Romanda (Ben) anlatıcının getirdiği dar çerçeve, üç farklı uygulamla kullanılarak aşılmaya çalışılmıştır.

2.1.6. Şahıs Kadrosu

2.1.6.1. Handan

Romanın başkahramanıdır. Romanda Handan'ın ruhsal boyutunun sunumu ağırlık kazanmaktadır. Bu sunum toplu olarak, uzun tasvirlerle değil romanın geneline dağıtılarak ve onun olaylar karşısında takındığı tavırlara bağlı olarak yapılmıştır. Handan'ın yetişme tarzı, olayların yaşandığı zamana gelene kadar ki deneyimleri verilmemiştir. Sadece, Handan'ın gerçekleştirdiği mutsuz evliliği hazırlayan koşullar okuyucunun dikkatine sunulmuştur. Olumlu bir kişi olan Handan'ın tutum ve davranışlarında gerçekleşen zamana bağlı değişim onu çok yönlü bir kişi yapar. Ruhsal bir değişim süreci yaşayan Handan'ın sunumunda gelişmeci kişilik sunumu baskındır. Yazar romanda Handan'ı öznel bir bakış açısıyla sunar. Yaşanan olaylarda onun suçunun olmadığı şeklinde bir görüşü savunarak, okuyucunun da onu bu şekilde algılamasını sağlar.

¹⁸⁵ Tekin, age., s.45.

Başkahraman Handan, ailesi tarafından istemediği bir kişiyle evlendirilmiştir. Handan, eşinin onda bıraktığı duygusal boşluğu, bir gönül avcısı olarak nitelenen Sahir’le yakınlaşarak doldurmaya çalışmıştır. Romanın birinci kısmındaki Necla, Handan’ın kurgusal halidir. Bunu Selma’nın şu sözlerinden anlarız:

Bir akşam Renksiz İstirap’ı okuduğu zaman, herkes, onu Handan’ın kendi kendisine yazdığı muhayyel (hayali) hikâyelerinden biri zannetmişti... Yalnız, onu daha yakından tanıyan ben, bu hikâyede kimsenin farkında olmadığı bir hakikat sezer gibi oldum. Hikaye bittiği vakit, Handan ne çok yorulmuştu; ne çok solmuştu!.. ‘Vedad’ı da tanır gibi oldum. Hatta onu çok iyi tanıdım.”(RI, sf.22)

“Hikâyedeki ‘Necla’ sensin, Handan! ‘Vedad’ da Sahir değil mi? Bunu benden neden sakladın sanki?! Haydi, şimdi açıkça görüşelim de seni affedeyim.(RI, sf.23)

Handan’ın fiziki portresi romanın geneline dağılan bilgilerin bir araya getirilmesiyle “*Koyu kumral saçları, beyaz, geniş alnı*” (RI, sf.30), “*koyu kumral kirpikleri, açık beyaz narin göğsü*” (RI, sf.31), “*incelmiş vücudu, solmuş çehresi*” (RI, sf.37) ile “*yirmi beş yirmi altı yaşlarında*” (RI, sf.34) genç bir kadındır şeklinde ifade edilebilir.

Olaylar karşısında Handan’ın ruhsal portresinde sık sık değişimler meydana gelir. Selma onun bu kararsız halini “*sen gelgeç tabiatlı olmuştun*” (RI, sf.29) diyerek özetler. Handan, kendisini normal zamanlarda “*her akşam neşeli bir çocuk gibi, güler, koşar, eğlenirdim,*” (RI, sf.8) diyerek tanımlar. Sahir’e duyduğu aşk onu neşeyle, ıstırap arasında gel gitler yaşayan bir ruh haline sokmuştur: “*hain bir tesadüfle baş başa kaldığımız mavi hülyalı akşamdan sonra, sessiz geçen iki uzun sene içinde bilseniz ne çok ıstırap çektim...*” (RI, sf.14)

Doktorun deyiimiyle Handan; “*fazla ıstıraptan gelen bir tesemmüm (zehirlenme)*” (RI, sf.14) geçirmiştir. Uzun baygınlık hallerini içeren bu psikolojik rahatsızlık, Handan’ın görünüşünde de bir takım değişimlere yol açmıştır. Yüzüne bir rikkat ve solgunluk hâkim olmuştur. İçinde bulunduğu durumu sonbaharın tabiat üzerinde bıraktığı etkiyle benzerlik kurularak ifade edilir: “*Ufuklar, deniz, yapraklar her şey benim kadar solgun, benim gibi mütevekkil ve yorgundu. Onları da vefasız baharın ıstıyaktı mı böyle hicrana atmıştı?*” (RI, sf.14)

Selma çıktıkları bir gezinti esnasında onun için, “*Handan’ın bazen çocukça neşelendiği, hoppalaştığı günler olurdu; Handan bugün tamamiyle öyle idi...*” (RI, sf.23) diyerek Handan’ın ara sıra içinde bulunduğu bunalım halinden uzaklaştığını ya da öyle görünmeye çalıştığını aktarır. Kendisini ve çevresindekileri kandırmaya çalıştığını şu ifadelerde de görebiliriz:

Ne yapayım ben artık başka türlü bir Handan olmak, kâinatla alay etmek, yalan söylemek, kendi kendimi bile aldatmak için uğraşıyordum. Evvela seni sonra da kendimi aldatmak istedim; kalbiden sızan, kirpiklerimde toplanan damlaları göstermemek için gözlerimi kırpmayarak bakmayı öğrendim ve çok da muvaffak oldum... (RI, sf.25)

Handan duygularını açıkça Sahir’e açmayı doğru bulmaz, bunu kadın gururuna yakışmayan bir davranış olarak görür: “*hislerini beğendiği, sevdiği her adamın önüne seriveren alelade gurursuz bir kadın*” (RI, sf.27) olarak anlaşılacak onu korkutur.

Handan’ın ruhunda, Sahir’in ona aktarmış olduğu hayallerin, hassasiyetlerin büyük yansımaları vardır. Öyle ki bir akşam Sahir’in de katıldığı bir davette, Sahir’in tarif ettiği gibi bir “veremli kız” suretine bürünmeye çalışmıştır:

Handan bu davete fevkalade memnun olmuştu; taşkın bir neşe ile hazırlandı; kendisine en çok yakışan inci işlemeli siyah bir elbise giydi; bu elbise içinde ne narin, ne güzeldi. –Hiç adeti olmadığı halde gözlerinin etrafına boya ile gölgeler yaparak yüzü solgunlaştırdı. Koyu kumral saçlarını sade arkaya doğru taradı... Beyaz, geniş alnı masum bir güzellikle açıldı... Handan bu akşam baştan aşağı siyahtı... Yalnız bu siyahlıkla tezat yapan çılgın bir neşesi vardı. Böyle siyah bir çerçeve içinde Handan acaba Sahir’in “verem kız” tablosunu mu temsil etmek istiyordu... Handan her gün biraz daha özendiği ‘verem kız’ tablosuna benzeyerek inceliyor... Doktorlar bütün tedavilere rağmen ne nöbeti, ne öksürüğü kesemiyorlar... (RI, sf.30–31)

Handan’ın, kimi zaman gizlemeye çalıştığı kimi zaman açığa vurduğu yasak aşkı onun ruhunu zamanla teslim alır. Artık Sahir onun gözünde bir ilah olmuştur:

Ben istiyorum ki ona bütün kadınlar tapınsınlar... Müşterek bir ilah gibi, onun karşısında herkes vecd duysun! Onun, hilkatın bir mucizesi olduğunu herkes anlasın! Ve herkes benim bu çılgın dediğim hislerime hürmet etsin, hak versin.(RI, sf.32)

Bir taraftan Sahir'i ilah gibi gören Handan, diğer yandan vicdanın sesine kulak tıkayamaz. Bu hislerin evli bir kadına yakışmadığının, delilik olduğunun, kocasına ihanet olduğunun farkındadır. Bu noktada Handan'ın içsel bir çatışma yaşadığını söyleyebiliriz. Kendisini, “*Ben kafası ile değil kalbiyle yaşayan, hakikatten ziyade hülyalarına tapınan bir kadındım.*” (RI, sf.33) olarak tanımlayan Handan, Sahir'i tanımadan önce kocasıyla arasındaki problemleri hissetmediğini, yuvasına bağlı bir kadın olduğunu söyler:

Mamafih onun dürüst ahlakı, salim ve hürmet edilir zekası beni çılgın hülya âlemlerinden yavaş yavaş çekecek, beni daha hakikate yaklaştırabilecek gibi geliyordu. Ona çok hürmet ediyordum. Seviyor muydum? Pek iddia edemem. Lakin sevmeye için hiç ihtiyacım yoktu. Heyecan aramıyordum... Demek ki ne olursa olsun mesuttum. Beni hiçbir cereyan, yuvama karşı duyduğum temiz hislerden, büyük gayelerden ayıramazdı. İşte bana o vakit Sahir'i tanıttınız. (RI, sf.33)

Handan ve Fazıl'ın evliliği, Handan'ın ailesinin arzusu ile olmuştur. Bu bilgi, Handan'ın yaşamış olduğu yasak aşkı haklı göstermek için verilmiştir diyebiliriz. Fertlerin iradesi dışında gerçekleştirilen evliliklerde sıkıntılar yaşanacağı, tarafların evlilikten beklentilerini karşılayamayacak kişilerle evlendirilmemesi gerektiği düşüncesi, Handan'ın şahsında ifade edilmiştir. Uzunca bir süre Sahir'in aşkıyla, kocasına olan sadakatinin arasında kalan Handan sonunda tercihini Sahir'in aşkıdan yana kullanmıştır:

Bir zamanlar dedi ikisini beraber sevdim; bu, galiba, Sahir'le ilk tanıştığımız zamanlardı; aylarca hangisini daha kuvvetli sevdiğimi tahlil edemedim; ikisinden de ayrılmak bana acı ve ümitsiz görünüyordu. İki kuvvetli zincir beni iki taraftan aynı kuvvetle çekiyordu... Sonra, bir gün hiç haberim olmadan, Sahir hayatıma daha kati bir kuvvetle hâkim oldu. Öteki yavaş yavaş silindi; manasızlaştı.(RI, sf.36)

Zaman içerisinde Sahir'i yanlış tanıdığını anlayan Handan, duygularına söz geçiremez. Sahir'in bir gönül avcısı olduğuna kanaat getirmesine rağmen onun aşkını içinden bir türlü söküp atamaz. Kocasını Fazıl'da da aradığı sıcaklığı bulamayan Handan ölmenin kendisi için tek çözüm olacağını düşünür. Handan kendisini tamamıyla hastalığın kucağına bırakıp ölmeyi, veremli bir kız gibi ölmeyi, beklerken zaman zaman piyano çalar, duygularını bir şekilde dışa

vurmaya çalışır. Handan, “*Partir c’est mourir un peu*”^{*} (RI, sf.38) diye bir şarkı söyleyerek ölümü bekleyiş sebebinin Sahir’e kavuşamayışı olduğunu dillendirir.

Handan defterine yazdığı son notta; “*Heybeli çamları karşısında, bir grup saatinde başlayan bu macera ne güzeldi; ne hazin devam ediyor... Belki çok derin bir fecaatle bitecek...*” (RI, sf.48) diyerek adeta yaşadığı aşkın başını ve sonunu ifade eder. Handan’ın defteri bu cümlelerle son bulur. Selma, bir gece yarısı çalan telefonla Handan’ın evine çağrılır. Selma eve vardığında, Handan’ın ölüsüyle karşılaşır. Handan intihar ederek çektiği ıstıraba son vermiştir. Onun yaşamış olduğu bu ıstırap dolu hayata son bakışında, serzenişli bir tebessümün olduğunu görür: “*Beyaz örtüler altında bir mumya gibi yatıyor... Aralık gözlerinin içinde hayata karşı serzenişli bir tebessümün son parıltıları, hissedilen bir süratle sakin sakin sönüyor... Handan ne güzel ölüyor.*” (RI, sf.49)

2.1.6.2. Sahir

Okuyucuya Sahir hakkında da ayrıntılı bilgi verilmez. Onun yetişme tarzı, yaptığı iş ailesi gibi unsurlar romanda yer almaz. Sadece olay içerisinde gösterdiği tepkilerden onun fiziki ve ruhsal portresine dair yüzeysel bilgiler elde edebiliriz. Olumsuz bir kişi olarak verilen Sahir, roman boyunca tek boyutlu bir kişilik sergiler. Romanın başından sonuna kadar kötüdür. Evli ve genç kadınların gönlünü çalıp daha sonra onları terk etmesi onun kişiliğinin temelini oluşturur. Handan tarafından bir süre âşık olunacak bir erkek olarak algılanması, daha sonra geçek yüzünün anlaşılması onun ikiyüzlü kişiliğini ortaya koymak için verilmiştir.

Yazar, Sahir’in sunumunda da romantik bir tavır sergileyerek onu yargılar, okuyucunun onun olumsuz kişiliğini görmesini sağlar. Yazar tarafından istenmeyen, toplumsal yapıdan temizlenmesi gerektiği ifade edilen Sahir’in merdud (reddedilen) tip olduğunu söyleyebiliriz. Yazar Sahir’in olumsuz yönlerini, çelişkilerini, kötülüklerini ortaya koyarak onu okuyucunun gözünde küçültmeye çalışır. Sahir’in sonu romanda belirsiz bırakılır.

Romancıların kişilere isim verirken, kişinin özelliğini yansıtabilecek adlar seçme yoluna gidebileceği malumdur. Sâhir ve onun ilk bölümdeki temsilcisi olan

* Fr. Ayrılmak bir nebze ölmektir.

Vedad isimlerinin de simgesel birer değer taşıdığını söyleyebiliriz. Vedad, “dost, muhib” manasını taşımaktadır. Romanın ilk bölümünde bu isimle temsil edilen kahramanın, olumsuz yönleri henüz ortaya koyulmamıştır. Onun bir kadın avcısı, yalancı olduğu ikinci bölümde ortaya çıkar. İkinci bölümde kullanılan Sâhir ismi, sözlük anlamı itibariyle “büyücü, büyüleyici, büyü yapan” demektir. İsminin taşıdığı anlamla romanının ikinci kısmında sergilediği tavır paraleldir. Başkahraman Handan’ı, ismine uygun olarak kandırır ve kendisini âşık olunabilecek bir erkek olarak gösterir daha sonra da onu terk edip gider.

Romanda Sahir; yakışıklı, olağanüstü güzellikte gözlere sahip bir gönül hırsız, kadın avcısı portresiyle karşımıza çıkar. Handan’ın içten duygularla sevdiği bu erkek, Handan’ı gönül eğlendirdiği kadınlardan birisi olarak değerlendirir. Selma’nın; “*Hikâyedeki ‘Necla’ sensin, Handan! ‘Vedad’ da Sahir değil mi? Bunu benden neden sakladın sanki?! Haydi, şimdi açıkça görüşelim de seni affedeyim.*” (RI, sf.23) cümleleri birinci bölümdeki Vedad’ın, Sahir’i temsil ettiğini açıkça ortaya koyar.

Birinci kısımda Handan’ın dilinden dökülen şu cümleler Sahir’in fiziki portresini ortaya koymasından dikkate değerdir:

Siz bu akşam, koyu gümüş elbisenizle, uzun, ince boyunuzla, esmer yuvarlak çehrenizle, zarif hareketlerinizle ne kadar her zamankinden çok güzeldiniz! Rengi tayin edilemeyen büyük gözleriniz bu akşam, ne kadar hülya, neşe ve ateş dolu idi.. Ben sizi hiçbir zaman o kadar sıcak, cazip ve yakında bulmamıştım... Daha doğrusu akşama kadar size çok ehemmiyet vermemiş, dikkat etmemiştim... O zamana kadar derinliklerine dikkat etmediğim büyük gözlerinizin düşündürücü manası ruhuma tatlı bir ürperme verdi; sık fasılalarla gözlerinizin sevimli ısrarlarından ürkerek kaçtım...(RI, sf.6)

Handan, Sahir’in eline kondurduğu masum buseyle birlikte onun fiziki özelliklerine dair daha ayrıntılı bilgiler verir: “*Bu ayrılıştan müteessirdim; büyük, kuvvetli sıcak elleriniz ellerimi yavaş yavaş hissedilen bir kuvvetle sıkarken, ince, genç dudaklarınızın teması biraz daha ateşleniyordu.*” (RI, s.7)

İlerleyen kısımlarda Sahir’in gözlerinin güzelliği ve büyüleyiciliği üzerinde durularak, onun fiziki portresi çizilmeye devam edilir, bu portre içerisinde özellikle gözler dikkat çekilir: “*Büyük güneşli gözler*” (RI, s.7), “*büyük güzel gözlerinizi karşımda gördüğüm zaman, tepemizde asırlardan beri gururla yanan*

muazzam güneşin manası kalmıyordu. Kainat koca bir taş, toprak yığını!.. Hakiki kainat siz miydiniz?” (RI, sf.9), “Gözlerinizde eriten bir ateş yanıyordu.” (RI, sf.10), “Yeşil mi, siyah mı, ela mı hâlâ iyi tayin edemediğim, gözlerinizin şaşkırtan eriten ziyası yine gözlerimi yaktı” (RI, sf.11) “Gözlerinizin hain zehrini bilmiyor musunuz? (RI, sf. 12).

Sahir, Handan’ın muhitten, cemiyetten bulamadığı sıcaklığı içtenliği bulduğu kişidir. Bu özellik Sahir’in ruhsal portresinin Handan tarafından algılanan yönüdür. Onun sanatsal meselelere ilgili olması onu Handan’ın gözünde çekici kılar. Handan onun fiziki güzelliğiyle davranışlarındaki asilliğin birlikteliğine önem verir.

Fiziki portre, kişinin ruhsal kimliğinin soyut kişiliğinin alt yapısını oluşturabilir ya da onlara bir çerçeve görevi görebilir. Yani arada determinist bir bağıntı kurulabilir. Buradan yola çıkarak kişinin soyut özelliklerinin kaynağı, onun fiziki portresinde aranabilir ve ruhsal özelliklerin sebebi, fiziki özellikleridir denebilir.¹⁸⁶ Bu determinist bağıntı, Sahir’in portresinin iki boyutu arasında kurulmuştur. Aşağıda vereceğimiz, parça bu bağıntıyı destekler niteliktedir:

Düşüncelerinizde ne ince bir zevk vardı... Dudaklarınızdan sözcüklerin dökülüşünde ne ince bir güzellik vardı! Ne kibar ve asildiniz. Bazen ince, terbiyeli, zeki bir erkeğin hoşla gitmeyen bir çehresi, hoşla gitmeyen bir vücudu vardır; ruhumuzu kırar... Bazen manasız, ruhsuz bir ses karşısında kulaklarımızı tıkamak, muhatabımızı susturmak isteriz...Ne bileyim; bedii zevkimizi incitmeyen şeylerin erkeklerde tam bir imtizacını (karışımını) görmek o kadar gayri kabil bir şey ki!...(RI, sf.9-10)

Sahir’in bu ince ruhlu hali, onu yetiştiren muhitin ve annenin özelliklerine bağlanır: *“Sizi yetiştiren muhit o kadar zarif yetiştirmiş ki... Sizi bu kadar asil bir incelikle yetiştiren mesut anneyi herhalde tanımak isterdim...” (RI, sf.16)*

İkinci kısmın anlatıcısı olan Selma da Sahir hakkında genel bilgiler verir. Onun hangi tür kadın üzerinde ne şekilde etkiler bıraktığını anlatır:

Kocamın Avrupa’daki mektep arkadaşlarından bir çocuktü; üç dört sene evvel İstanbul ‘a gelmişti, onu sık sık gördüğüm için gayet iyi tanıyordum; o bütün erkekleri kışkırtan –güzellik değil, fakat güzelliği çok geride bırakan- bir cazibeye, bir ruh sıcaklığına

¹⁸⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap, 2009, s.171.

malikti... Onu, bütün erkekler kıskanırdı. O bütün romantik hislere bağlı kadınlar için tehlike idi! Kadın ruhlarının en uzak, en karanlık hücrelerine bakmayı bilir; sesinin musikisiyle baş döndüren bir vecd verirdi. Zevk kadınları onun meclisinden hoşlanırlar fakat his ve şiir kadınları, onun bütün şeytanetkâr, hain rollerini bile bile, kendilerini kurtaramadan ona doğru sürüklenirlerdi.. Avrupa'dan geldi geleli İstanbul onun gözlerinin efsanesiyle dolmuştu.(RI, sf.22)

Doktor tarafından çapkın olarak tanımlanan Sahir, “*Genç kızları baştan çıkarmayı kendine meslek edinmiş olan züppe*” (RI, sf.21) olarak itham edilir.

Sahir'in bir gönül avcısı olduğu, kadınları kandırmak için sanatsal hassasiyetleri varmış gibi görüldüğü, gerçekte aşka bile inanmadığı Selma'nın; “*Yavrumsana bin defa söyledim, o, böyle şiirlerden anlamaz, anlayamaz... Bazen anlamış görünüyor!*” (RI, sf.27), “*Aşk denilen şeyin efsaneye karıştığına kailidir. Onun için madde ve zevk vardır*”(RI, sf.28) cümlelerinden anlaşılır.

Selma'nın bu uyarısına rağmen Sahir, Handan'ın gözüne çok daha farklı gözükmektedir. “*Selma, bilsen ne ince hisleri var. Hayatımızda hiç ehemmiyet verilmeyen bazı noktalar; kadın ruhunda büyük dalgalar yaratan ufak tefek teferruat vardı; bunlar kalpleri birbirine yaklaştıran en mühim şeylerdir.*” (RI, sf.27) diyen Handan, Sahir'in kadın ruhundan anlayan bir erkek olduğunu savunur. Ona duyduğu aşkın sebeplerinden biri olarak bu ince ruhu gösterir. “*Böyle ince tahayyülleri olması, karşısındakine böyle şiir heyecanları vermesi kâfi*” (RI, sf.28) diyerek, Selma'nın Sahir için söylediği olumsuzlukları bir kenara iter, ancak zamanla Handan da, Sahir'in gerçek yüzünü anlar:

Sahir de nedir? Gönülünü eğlendirmek için beni zehirlemiş bugün de başkalarını zehirlemekle meşgul; kayıtsız, zevk çocuğu... Onun hayatında biliyorum her şey alay!.. Onun hüznüleri gözyaşları bile alay! (RI, sf.36)

Romanın sonuna gelindiğinde Handan, Sahir hakkındaki düşüncelerini netleştirir. Roman boyunca Handan'ın ona dair olan fikirlerindeki gelgitler nihayet bulur. Onun bir kadın avcısı olduğuna, kadınlarla eğlendiğine inanır. Şu ifadelerle onun bir katil olduğunu dile getirir:

Yalnız söyle ikinci bir cinayet daha yapmaktan sakınsın!... Mariz(hastalıklı), hisli kadınlarla zevk kadınlarını birbirinden ayırsın; masum kadın kalplerinden ellerine ikinci bir leke daha sürmesin.(RI, sf.47)

2.1.6.3. Selma

Romanın ikinci kısmından itibaren anlatıcı Selma'dır. İki kısma ayrılmış romanın bütünlüğünün ortaya koyulmasında kullanılmıştır. Roman boyunca Handan'ın ve Sahir'in tanıtımında, olay örgüsünün şekillenmesinde işlevsel rol üstlenmiştir. Birinci kısımdaki Necla'nın, Handan'ı; Vedad'ınsa Sahir'i temsil ettiğini aktaran kişidir. Selma'nın fiziki portresine dair hiçbir bilgi verilmemiştir. Roman boyunca Handan'a doğru yolu gösterir. Sahir'in bir kadın avcısı olduğunu anlatır.

Selma'nın ismiyle romanda üstlendiği rol arasında da simgesel bir bağlantı kurabiliriz. "Doğru ve iyi yolda, selamette olma" anlamı taşıyan bu isim roman boyunca da bu şekilde kurgulanmıştır. Kocasıyla mutlu sayılabilecek bir evliliği vardır ve Handan'a da kendi hayatından örneklerle sürekli olarak doğruları göstermektedir.

Selma'nın, Handan'a tezat oluşturarak onun kişiliğini güçlendirmede kullanıldığı da söylenebilir. Karşıtlık motifi olarak adlandırılan bu yöntemle, kişiye tezat teşkil eden başka bir kişi çizilerek, verilmek istenen mesaj kuvvetlendirilebilir. Selma'nın da kocası Avrupa'dadır ancak o Handan düştüğü hataya düşerek, kadın avcısı erkeklere aldanmaz. Bu yolla Handan gibi duygularının peşinden giderek bedbaht olan kadının karşısına akli ve düşünceleri ile duygularının arasındaki dengeyi kurarak mutlu olan kadın çıkartılmış olur.

Selma romanın başkahramanı olan Handan'ın çok yakından arkadaşıdır. "*Onunla hemen doğduğumuz günden beri birbirimizden ayrılmayan iki arkadaşlık.*" (RI, sf.22) ifadesi aralarındaki ilişkinin boyutunu ortaya koyar.

Handan, Sahir'in aşkına tutulmuşken; Selma kocasını hasretle bekleyen bir kadın olarak görülür. Handan'ın evliliğinin karşısında kendisininkini mesut bir evlilik olarak tanımlar:

Zavallı Handan'a ne kadar acıyordum... Benim mesut ve sakin bir hayatım vardı; evlenmeden evvel Handan'la birbirimize çok benzerdik... Fakat sonradan o çocuklukları unuttu; hülya peşinden koşmak bana bazen manasız geliyor... Bir zamanlardan beri Handan'n kocasıyla beraber Avrupa'da olan kocamı düşünmekten başka kederim yoktu... (RI, sf,26)

2.1.6.4. Doktor

Handan'ın geçirmiş olduğu psikolojik bunalım sonucunda, yatırıldığı hastanede onunla ilgilenen kişidir. Handan'ın hastalığı boyunca sayıklamalarına şahit olmuş, onun yazmış olduğu notları okumuş ve içindeki Sahir aşkını öğrenmiştir.

Handan'la aralarında geçen bir diyalog esnasında kendisini: “*Senelerden beri itimatla sevdiğin; çocukluktan beri ağabey diye her elemeni, her derdini söylediğin doktor...*” (RI, sf.20) diye tanıtır. Böylece Handan'a gösterdiği özel ilginin nedeni anlaşılır.

2.1.6.5.Fazıl

Handan'ın iş icabı yurt dışında bulunana eşi Fazıl mühendistir. Roman boyunca aktif bir kişi olarak karşımıza çıkmaz. Sadece eşini arkada bırakıp gidişiyile, genç karısının ruhundaki duygusal boşluğu dolduramamış olması sebebiyle suçlanırken görülür. Yazdığı mektuplarda eşini yanına çağırır, ancak Handan onun yanına gitmez. Handan'ın gözünde eşiyile olan ilişkisi uyumsuzluklar üzerine kuruludur. Fazıl'ın fiziki portesine dair herhangi bir bilgiyle roman boyunca karşılaşamayız. Ancak onun duygu ve düşünce dünyası Handan tarafında eleştiri konusu edilerek sunulur. Handan sanatsal konuları paylaşabileceği, sanatsal hassasiyetlere sahip bir “ruh arkadaşı” olamayışı yönüyle eşini eleştirmektedir:

Benim fazıl ile sakin, belki de mesut diyebileceğim bir hayatım vardı... Belki, bendeki şiir, heyecan boşluğunu pek dolduramamıştı; o kalbinden ziyade kafası ile yaşayan bir fen adamıydı... Sakindi durgundu, ruhlarımızın aynı ufkun, aynı güneşin cazibesine kapılmasına imkân yoktu. Ben bulutlarda dolaşırken o toprakları ölçüyordu.(RI, sf.33)

Diğer yandan eşinin, ahlaklı ve dürüst bir insan olmasının bu birlikteliğin temelinde yatan etken olduğunu söyler: “*Mamañih onun dürüst ahlakı, salim ve hürmet edilir zekası beni çılgın hülya alemlerinden yavaş yavaş çekecek, beni daha hakikate yaklaştırabilecek gibi geliyordu. Ona çok hürmet ediyordum*” (RI, sf.33)

Handan'ın yasak aşk buhranları geçirdiği günlerde Fazıl onu sürekli olarak Avrupa'ya, yanına, çağırır. Handan'sa onu kendisi için hiçbir şey ifade etmediğini; kocasının kendisini, hissettiği duygularını anlayamayacağını düşünür: “Fazıl, beni bu halde görsen acaba acır mısın? Yoksa maddi kafanda böyle şeyleri psikolog gibi tahlil ederek mazur görebilecek kabiliyet yok mudur?” (RI, sf.40)

2.1.6.6. Peyman

Handan'ın intihar ettiği gece Selma'yı arayarak haber veren kişidir. Romanda bunun dışında görülmez. Dekoratif unsur konumundaki kahraman olarak değerlendirilebilir.

2.1.7. Zaman

Renksiz İstirap romanında anlatılanların nesnel zamanı belirsizdir. Romanda nesnel zamanına dair, yıl olarak, net bir bilgi yoktur. Nesnel zamanı bildiren tek ifade, romanın ikinci kısmının başındaki “*hayat veren bir kânunusani (ocak ayı) günün gecesiydi*” (RI, s.23) ifadesidir. Verilen bu tarih, ilk kısmı oluşturan ve romanın başkahramanı Handan'ın yaşadıklarının kurgusal bir ifadesi olan *Renksiz İstirap* hikâyesinin, bir toplantıda okunduğu tarihin iki ay sonrasındır. Bu şekilde, ikinci kısma geçildiğinde, *Renksiz İstirap* hikâyesi, romanın aktüel zamana bağlanmış olur. Verilen bu nesnel zamanın öncesinde ve sonrasında vaka zamanı kurgulanır. Romanda sonradan aktarma yöntemi benimsenmiştir. Olayların gerçekleşmesiyle anlatılışı arasında geçen sürenin değiştirici bir etkiye sahip olduğu görülür.

İlk kısmı oluşturan *Renksiz İstirap* hikâyesi, “*bir akşam*” (RI, s.5) vakti başlar. Handan ve Sahir'in ilk karşılaşmaları ve yakınlaşmaları bu esnada gerçekleşir. Bu ilk tanışma ve yakınlaşmanın ardından gerçekleşen olaylar kronolojik olarak verilmez. Vaka zamanı daraltmaya tabi tutularak, sadece önemli görülen olaylar aktarılır. “*Bütün yaz, hiç ümit etmediğim yerlerde karşıma çıktınız...*” (RI, s.9) ifadesi anlatılmayan bir takım olayların varlığını sezdirir. Aynı zamanda “*bütün yaz*” ifadesi, romanın ilk vaka parçasını oluşturan Handan-Sahir yakınlaşmasının süresini de ortaya koyar. “*Bize bu tesadüfleri hazırlayan ada mevsimi çoktan geçmişti.*” (RI, s.10) şeklinde bir cümleyle zamanda bir

atlama daha gerçekleştirilir. Bu atlamayla birlikte, olay örgüsü içerisinde önem arz eden başka bir vaka parçası olan, Handan ve Sahir'in fiziki yakınlaşmasının zamanı belirtilir.

Romanın ilk iki vaka halkasının zamanının bu şekilde özetlenerek (daraltılarak) verilmesine karşın, “*bir akşam, bir sonbahar akşamı*” başlığını taşıyan ara bölüme geçildiğinde zamanda genişletmeye gidilir. Bu ara bölümde, ilk iki olay halkasından “*İki sene sonra*” (RI, s.11) Handan tarafından Sahir’e hitaben yazılmış ama gönderilmemiş mektuplar vardır. Bu mektuplar, hem yaşanan duygusal yakınlaşmanın gelişimini verir hem de Handan’ın ruh dünyasının tanıtımını sağlar. Bu mektupların içerisinde yer alan, “*hiç ümit etmediğim bir günde*” (RI, s.11), “*Bu gece*” (RI, s.12), “*Bu böyle günlerce devam etti*”(RI, s.14), “*bir sonbahar günüydü*”(RI, s.14), “*beş gün yatakta kalmış olmama rağmen*” (RI, s.14), “*günlerce*”(RI, s.14) “*günler, aylar geçiyor*”(RI, s.15), “*İki seneden beri*”(RI, s.16), “*her sabah*” (RI, s.17), “*aradan tam iki sene geçti*” (RI, s.18), “*Ne uzun aylar geçti*” (RI, s.19) gibi ifadelerle zaman ortaya koyulmuştur. İlk bir-iki not Handan ve Sahir’in birbirlerine çeşitli yerlerde tesadüfünü anlatmaktadır. Daha sonraki notlarda ise Handan, Sahir son gördüğü günün üzerinden geçen süreye dikkat çeker. Her geçen anın, çekilen ıstırapı arttırması, günlerin bu şekilde sayılması üzerinde etkilidir. Nitekim her geçen gün artan bu ıstırap, Handan’ı hastalığa düşürmüştür. O, “*üç ay*” (RI, s.20) boyunca kendinden habersiz hastanede yatmıştır. Birinci kısmın vaka zamanı, toplamda iki buçuk yıllık bir süreyi içermektedir.

İkinci kısım, “*bir akşam*”(RI, s.22) *Renksiz İstırap* hikâyesi okunmasıyla başlar. Hikâyenin okunmasının üzerinden “*iki ay*”(RI, s.23) geçmiş, “*kânunusani*”(RI, s.23) ayına gelinmiştir. Bu kısımda gelişen olayların okuyucunun zamana bağlı olarak algılamasını sağlayan zaman ifadeleri vardır. Olayların akışı; “*yarım saat geçti*” (RI, s.23), “*saat altı*” (RI, s.26), “*saat dokuz*” (RI, s.28), “*ertesi gün*” (RI, s.29), “*saat iki*” (RI, s.31), “*on dakika geçti*” (RI, s.32), “*bir hafta oluyor*” (RI, s.40), “*birkaç saatin sonunda*” (RI, s.41), ... gibi ifadelerle belirli bir sıra içerisinde sağlanır.

İkinci kısımda, roman kişilerin hayatına ve vaka zamanına anlatmaya yönelik bazı ifadeler vardır. Sahir'in "üç dört sen evvel İstanbul'a geldiği" (RI, s.22), Handan'ın "yirmi beş, yirmi altı yaşında" (RI, s.34) olduğu, "kocasını mühendis Fazıl'la beş seneden beri evli" (RI, s.35) olduğu gibi zamanı açıklayıcı ifadeler, okuyucunun olayları bütün halinde algılayabilmesini kolaylaştırır. İkinci kısımda, bu aşk macerasının süresi "üç yıl" (RI, s.36, s.41, s.49) olarak verilmiş ve birkaç yerde tekrarlanmıştır. İlk kısmın vaka zamanının, iki buçuk yıl olarak verildiğini yukarıda belirtmiştik. İkinci kısımda aynı aşk macerasının üç yıllık bir süreyle ifade edilmesi, ikinci kısmın vaka zamanının yarım sene olduğunu ortaya koyar.

2.1.8. Mekân

Renksiz İstirap romanında, olayların cereyan ettiği genel mekân İstanbul'dur. Büyükada ve Taksim'deki mekânlar da, Handan'ın ve Selma'nın bakış açılarından sunulur. Mekânlar sunulurken; mekân vasıtasıyla Handan'ın psikolojisini yansıtmak, gerçekleşecek olayı okuyucunun anlamasını kolaylaştırmak için atmosfer oluşturmak gibi amaçlar güdülür. Handan'ın duyguları ve düşünceleri mekâna yansıtılarak somutlaştırılır. Gerçekleşecek olayları destekleyecek mekân tasvirlerinde de bulunulur.

Olayların geçtiği çevrenin tasvir edilmesi, sadece anlatı sisteminin inşa edilmesi açısından değil, okuyucu açısından da gereklidir. Böyle bir imkânla okuyucu olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz. Anlatılacak hikâyeye bir köyde, şehirde, çölde, evde, parkta, caddede geçecekse, okuyucu ona göre bir tutum takınır, muhayyilesini o yönde harekete geçirir; o yönde beklenti içine girer.¹⁸⁷

Renksiz İstirap'ta olaylara sahne olan ilk mekân Büyükada'dır. Romanda adalar, Sahir ve Handan'ın romantik duygu ve düşüncelerini besleyen, onlara tabii bir aşk sunan mekân olarak yer alır.¹⁸⁸ Başlangıçta Büyükada ve Büyükada'dan gözükten Heybeli manzarası tasvir edilir:

Büyükada'nın en güzel bir akşamıydı... Beyaz buğulu, mavi bir haziran seması... Havada asabı gevşeten, sermest eden bir ılıkılık... Karşıda, Heybeli'nin koyu nefli zirveleri arkasında, göklere kızıl heyecanlar dağıtan

¹⁸⁷ Tekin, age., s.130.

¹⁸⁸ Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul Adaları*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 2010, s.125.

bir güneş... Gittikçe rengi hafifleyen, açılan kızıl bir tül, beyaz buğulu, mavi semayı gölgeliyor; deniz ateşli bir inikâs (yansıma) içinde yangın gibi, hummalı gibi... (RI, sf.5)

Bu tasvirle okuyucunun, Handan ve Sahir arasında filizlenecek aşkı daha iyi algılamasını sağlamak amaçlanır. Bu tasvir'den sonra Handan ve Sahir'in tanışma diyalogu ve aşklarının filizlenişi gelir. Tasvir edilen manzaranın nitelenişine dikkat ettiğimizde; “kızıl heyecanlar dağıtan bir güneş”, “yangın gibi, hummalı gibi” şeklinde duygusal hassasiyetleri ön plana çıkaran ifadeler görürüz. *Renksiz İstirap*'taki bu kullanım; okuyucuyu mekân tasviriyle gerçekleşecek olaya hazırlama girişimidir. Bu durum filmin başlarında verilen müziğe benzer: İzleyici, bu müziğin rehberliğinde gösterilecek filme hazırlanır, ısındırılır.¹⁸⁹

Mekânın kişinin psikolojik durumunu yansıtmak amacıyla kullanılması, romancılar tarafından tercih edilen bir yöntemdir. Bakılan yer bakan kişinin konumunu (psiko/kültürel konumunu) yansıtan bir ayna şeklinde kullanımını bu romanda görebiliriz.¹⁹⁰ Sahir'le baş başa görüştükleri esnada karşıda ki Heybeli manzarasının, Handan'ın ruhunda bıraktığı etki bu bağlamda değerlendirilebilir:

Uzakta Heybeli tepelerinin koyu, esrarlı yeşilliğini öpen pembe dudaklar yavaş yavaş soluyor. Mavi semanın çerçevelediği altın bir ay, sevdalı bir gururla çamların üstüne yükseliyor... Ağaçlar, gök, deniz, yollar, kâinatta mevcut her nesne müşterek bir duyguyla sermest, sakit dalgın... Bu akşam kainatın ezeli kayıtlarından ne kadar azade!...(RI, sf.6)

Bu tasvirde, sermest olarak betimlenen doğadan hareketle, Handan'ın Sahir'in yanındayken hissettiklerini ifade etmek amaçlanmaktadır diyebiliriz.

Büyükada'nın Dil mevkisine yapılan bir yürüyüş de Sahir'le yapıldığı için Handan tarafından olumlu algılanır:

Çamlardan süzülen tatlı serin bir rüzgâr, saçlarımda, omuzlarımda bin bir muattar (güzel kokulu) buse bırakarak geçiyor; yeşillikler içinde kaybolmuş bir pencereden, akşamın ilahi esrarına çok yakışan bir keman sesi dağılıyor...(RI, sf.8)

Bir açık mekân olarak Büyükada ve çevresi Handan ve Sahir aşkının filizlendiği mekân olarak kurgulanmıştır. Genel olarak; olayın akışını okuyucuya

¹⁸⁹ Tekin, age, s.142

¹⁹⁰ Tekin, age., s.137

sezdirmede ve kişilerin çiziminde işlevsel olarak kullanılmış bir mekân olduğu söylenebilir.

Romanın ikinci ana mekânı, Taksim ve çevresi olarak ifade edilebilir. Ada mevsiminin geçmesiyle Handan-Sahir aşkının mekânı da değişir. İki aşığı ilk olarak Taksim’de bir apartman dairesinde görürüz. Bu daire Handan’a aittir. Taksim’deki apartmanda Sahir ve Handan bir toplantı sonrası herkesin dağılması üzerine baş başa kalırlar. “*Yağmurlu, loş bir günde.*” (RI, sf.10) buluştukları bu apartmanda ikisi arasında bedensel bir yakınlaşma gerçekleşir. Bu apartman dairesi tasvir edilirken mavi rengin üzerinde özellikle durulur: “*Mavi salonda yan yana bir kanepede oturduk. Mavi perdeler yere kadar inmişti. Mavi bir abajur altından mavi bir ziya dağılıyordu. Etrafta mavi gölgeler raks ediyordu.*” (RI, sf.10)

Şişli Hastanesi romanda yer alan bir diğer kapalı mekândır. Sahir’in kendisini bırakıp Amerika’ya gittiğini duyarak, bağımlık geçiren Handan’ın tekrar kendine geldiği yerdir. “*Burası küçük tek pencereci bir oda idi...*” (RI, sf.22) şeklinde tek cümleyle tanıtımı yapılmıştır.

Romanın ikinci kısmında ilk gördüğümüz mekân, Selma’nın Şişli’deki evidir. İki eski arkadaş burada ve Şişli’den Kâğıthane’ye giden yolda, birlikte vakit geçirirler. Selma arkadaşını evinde misafir ederek ona içinde bulunduğu karşılıksız aşk acısını unutturmaya çalışır, ancak Handan, Sahir’e duyduğu yasak aşkı bir türlü unutamaz. Bu evde oturdukları oda da Handan’ın içinde bulunduğu psikolojik durumu yansıtacak şekilde tasvir edilmektedir:

Bu gece oturduğumuz oda, duvarlarına kadar koyu nefsi renklerle örtülmüştü; ortada sarı ile nefsi krep damur abajurdan, etrafa ölüm ümitsizliğini pek andıran mahzun bir ziya dökülüyor; salonun köşesinde uzlette (inzivada), ebediyete küskün Beethoven’in mermer büstü... Büyük çini vazunun içinde kurduktan sonra hepsinin rengi birbirine karışmış bir demet çiçek... Karşımızdaki duvarda yeşil ziyanın ışığında siyah kadife bir çerçeve içinde siyah büyük yazılarla parlayan bir levha:

Kâm almadık müsâferetinden bu âlemin;

Cânanla meyle son günü ey mevt, sendeyiz!

Küçük bir etajerin üzerinde canlı bir demet pembe kamelyanın yeşil ziya ile karışan gölgesinde, küçük minyatür bir çerçeve içinde Sahir’in bir fotoğrafı...

Bu yeşil, manalı dekor içinde ruhlarımız erimiş, ezilmişti...(RI, sf.24)

Görüldüğü gibi bu mekân tasviri, karşılıksız bir aşka tutulmuş olan Handan'ın ruhundaki bitkinliği ve umutsuzluğu yansıtmak için çizilmiş bir tablo gibidir. Mekânı oluşturan renkler, odaya vuran hüznün verici ışık, köşede solmuş çiçekler ve bunlara ek olarak duvarda asılı, ölümü bekleyişi anlatan bir beyit gibi unsurların hepsi umutsuzluğu zihinlerde canlandırıcı etkiye sahiptir. Aynı zamanda bu mekânın olayın gidişatını sezdirici yönde bir etkisi vardır da diyebiliriz. Zira bu mekân tasvirinden sonra, başkahraman Handan, sürekli olarak ölümü bekler.

Yat Kulüp, Sahir'in bir akrabasının evi, Taksim'den Şişli'ye giden yol, Tokatlıyan ve Amerika romanda sadece adı geçen mekânlardır.

2.1.9. Dil ve Üslup

Renksiz İstirap romanında genel olarak sade bir dil kullanmıştır. Roman kahramanları kimlikleriyle uyum gösterecek şekilde konuşturulmuştur. Kahramanların kişilikleri kullandıkları dilleriyle duygu, düşünce ve tavır yönünden daha belirgin bir hale getirilmiştir. Sadece başkahraman Handan'ın hislerinin anlatıldığı kısımlarda süslü bir dil tercih edilmiştir. Onun duygu dünyasının ortaya koyulduğu kısımlarda sanatsal ve lirik bir üslup hâkimdir:

Etrafımızda bütün renkler, bütün sesler silinmişti. Ay, ayaklarımızın ucuna altın yapraklar serpiyor, başımıza derin, lacivert gökten yıldızlar yağıyor... Zulmet, ziya, sükûn içinde yapıyaldık. Kâinatın kalbinde gizli, garip bir raşe vardı; bu raşe ile galiba biz de biraz sarsıldık; bizi birbirimize ilk defa bu kadar yakın hissettiren şey akşamın ilahî füsunu mu? Çamların koyu gölgeli inzivası mı? İkimizin de o akşam samimiyet ve mahremiyete olan ihtiyacı mı? (RI, sf.6-7)

Beynimde şimşekler çarpıyor gözlerimin önünde âlemler çöküyor... On gün onu görmeden geçen bu on gün!... Ne olursa olsun dediğim bir dakikada Sahir'e bir mektup yazdım; mektup mu? Bir hezeyan! Bir kâğıt dolusu alev! Onu son bir defa daha görmek istiyordum; bütün kayıtlardan, bütün insanlardan, bütün seslerden uzak bir yerde birçok saat... Onun yanımdaki mevcudiyetine biraz olsun beni kandıracak bir zaman, yalnız bana ait olduğunu hissederek kalmak!.. Varlığımı en ufak zerresince kadar kıvılcımlı bir ihtirasla yakan bu arzunun önüne geçmek kabil değildi.(...) Yazdığım şeyler o kadar samimi, o kadar kalbimi yakan zehirlerin ifadesi idi ki!... Mektupları gönderdikten

sonra hiç pişman olmadım; bu kadar samimi duyguda benim ihtiyarım yoktu...(RI, sf.41)

Handan'ın psikolojik buhranlar yaşadığı dönemde ona yardımcı olan Doktor, Handan'ın içinde bulunduğu durumu tahlil ederken, mesleğine uygun bir biçimde kesin ifadelerle konuşturulmuştur:

Hayır, hayır; hiçbir zaman! Kocan senin kalp meselelerine bu kadar hassas olduğunu anlamalı, seni işgal etmeli idi; hiç olmazsa seni yalnız bırakmamalı, senin gençliğini, hassasiyetini düşünmeli idi. Evvela onu kabahatli buluyorum.(RI, sf.21)

Handan içinde bulunduğu ruh hali yer yer dış dünyayla iç içe ele alınmıştır. Onun ruh haline göre çevre gerçek haline göre bir takım değişikliklere ve yorumlara uğramıştır:

Uzakta Heybeli tepelerinin koyu, esrarlı yeşilliğini öpen pembe dudaklar yavaş yavaş soluyor. Mavi semanın çerçevelediği altın bir ay, sevdalı bir gururla çamların üstüne yükseliyor... Ağaçlar, gök, deniz, yollar, kâinata mevcut her nesne müşterek bir duyguyla sermest, sakit dalgın... Bu akşam kainatın ezeli kayıtlarından ne kadar azade!...(RI, sf.6)

Handan'ın, "*Partir c'est mourir un peu*"* (RI, sf.38) şeklinde bir şarkı dizesi söyleyerek ölümü bekleyişini ifade ettiğini görürüz. Bu dize romanda yabancı bir dilin kullanıldığı tek yerdir. Kullanılan yabancı dilin Fransızca olması Şükûfe Nihal üzerindeki Servet-i Fünûn tesirinin bir başka boyutu olarak gösterilebilir.

Eserde samimi hitap ifadelerinin de yer aldığını görürüz. Özellikle Selma ve Handan'ın birbirlerine hitap ederken samimi bir dil kullanmaları dikkati çeker: "*Selmacığım*" (RI, sf.29-sf.46), "*Zavallı Handancığım*" (RI, sf.31), "*Kızcağız*" (RI, sf.38) "*Handan! Benim bir tanecik Handan'ım...*"(RI, sf.49)

* Fr. Ayrılmak bir nebze ölmektir.

2.2. Yakut Kayalar

2.2.1. Roman Hakkında

Yakut Kayalar, Şükûfe Nihal'in ikinci romanıdır. Bugüne kadar yapılmış olan iki baskısı mevcuttur. Romanın, tespit edilen ilk baskısı *Cumhuriyet Matbaası* tarafından, 1931 yılında İstanbul'da yapılmıştır. Hülya Argunşah, bu romanın genişletilmiş baskısının yapılacağı yönünde bir duyuru bulunduğunu ancak bunun gerçekleşmediğini belirtir.¹⁹¹ Romanın, 2008 yılında *Kitap Yayınevi* tarafından İstanbul'da, ikinci baskısı yapılmıştır.¹⁹² İncelememizde, *Kitap Yayınevi* tarafından yapılan güncel baskı kullanılmıştır.

Roman hakkında Hüseyin Cahit Yalçın'ın dikkate değer tespitleri vardır. Hüseyin Cahit, tanıtıcı ve eleştirel olarak şunları söyler:

Mensur şiirler tarzında yazılmış bir roman. Baştan nihayete kadar aynı titiz, aynı sanatkâr bir itina eserine tesadüf ediyoruz. Kitabın her sahifesini, diğerlerinden ayrı okumak ve zevk almak kabildir. Muharrir için bu sanatkârlığın üzerinde bir muvaffakiyet. Fakat bu muvaffakiyetin büyüklüğü roman için bir zaaf teşkil ediyor. Bazı pek hoş, pek cazip, fakat çok kuvvetli kokular vardır, uzun müddet tahammül edilmez. Fenalığından değil şiddetinden. İşte 'Yakut Kayalar'ı okurken duyduğum bütün bedii zevke, muharririne karşı hissettiğim hayret ve hürmete rağmen kendimde nasıl anlatayım? Sanki bir parça yorgunluğa benzer bir şey vardı. Muharrir okuyucuları ilk sahifeden mağlup ve esir ederek yakalıyor, sanatını şiir ve haşmeti arkasında sürüklüyor, nefes almağa, dinlenmeğe vakit bırakmıyor.¹⁹³

Romanda bu şekilde mensur şiire yakın bir üslubun kullanılması, Şükûfe Nihal'in şair kimliğine bağlanır.¹⁹⁴

Romanı bu şekilde tanıttıktan sonra kısa özeti ve olay örgüsünü veren Hüseyin Cahit, roman ve yazar hakkında sonuç olarak şu tespitlere varır:

Roman, çocuklarını anlamayan, bir aile teşkil ederken onların da hakkını düşünmek hürriyetlerine hürmet etmek lazım geleceğini akıllarına getirmeyen ana baba ile insanlığını, şahsiyetini ve hürriyetini idrak etmiş bir kız arasındaki çarpışmayı gösteriyor, kızların hakkını müdafaa ediyor. Fakat muharrir bunu gösteriş sever

¹⁹¹ Argunşah, age., s.16.

¹⁹² Şükûfe Nihal, *Yakut Kayalar (Bütün Eserleri 2)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.

¹⁹³ Hüseyin Cahit Yalçın, "Şükûfe Nihal Hanımefendi: Romanları, 1-Yakut Kayalar" *Fikir Hareketleri*, 14 Kânunuevvel 1933, S.8, s.10.

¹⁹⁴ Argunşah, age., s.214.

bir avukat, bir müddeiumumî rolünü oynamaya kalkmadan, o kadar ince bir saygı ve itina ile o kadar hafif dokunuşlarla bu derin faciaya işaret ediyor ve onu bizim içimizde öyle yaşıyor ki bu hakiki bir sanatkâr ruhuna delalet eder. ‘Yakut Kayalar’ edebiyatımızda kalacak canlı bir kitaptır.¹⁹⁵

Olca Öner Toy, *Yakut Kayalar* romanında, güçlü bir aşk hikâyesinin yanı sıra genç kızların istemediği bir evliliğe zorlanmasının ele alındığını belirtir.¹⁹⁶ *Renksiz İstirap*’ta olduğu gibi bu romanda da yazarın biyografisinden izler yer aldığını söyleyebiliriz.¹⁹⁷ İlk romanın da olduğu gibi yazar bu romanında da Osman Fahri’yle yaşadığı aşkı kurgusallaştırarak işlemiştir. Ancak bu romandaki sanatkâr sevgili, Osman Fahri ile daha fazla benzerlik gösterir. Âşık olunan “sanatkâr ruhlu sevgili” denilerek herhangi bir isim verilmeyen erkeğin; şairlik vasfının oluşu, Anadolu’ya gidişi oradan mektuplaşmaları ve son olarak intihar edip İstanbul’da bir hastanede cinnet getirerek ölmesi gibi unsurlar Osman Fahri’yle yaşanan aşkı anımsatmaktadır. Argunşah da romanın Şükûfe Nihal’in, Osman Fahri’yle olan büyük aşkının sanat eseri boyutları kazanmış hali olduğunu belirtir.¹⁹⁸

Yazar bir genç kızın yaşadığı sıkıntıları topluma mal ederek, değişim sürecindeki Türk toplum yaşantısına dair öneriler getirmiştir. Bu açıdan ilk roman olan *Renksiz İstirap* romanıyla paralellik gösterir. Ancak bu iki roman genç kızların mutsuzluğuna sebep olan etkeninin farklılığı yönünden birbirinden ayrılır. *Renksiz İstirap*’ta kadının içine düştüğü boşluğun ve yaptığı hatanın suçlusu olarak ilgisiz koca ve çapkın erkek gösterilir. *Yakut Kayalar*’da ise genç kızın nişanlısı dışında birisine âşık oluşunun suçlusu olarak, toplumda yerleşmiş olan yargılar ve baskıcı anne baba tutumu gösterilir.

Romanla Yahya Kemal’in “*Ses*” şiiri arasında metinler arası ilişkiler kurulabilir. Yazar, romanı “*Ses*” şiirinde alınan iki dizenin oluşturduğu bir epigrafla başlatarak metin ekleme yöntemini kullanmıştır. Yazarların bazen de metin dönüştürme yöntemini kullanarak sanat ve edebiyat birikimlerini esere

¹⁹⁵ Yalçın, agm., s.12.

¹⁹⁶ Öner Toy, age.,s.41.

¹⁹⁷ *Yakut Kayalar* romanında bulunan biyografik izler hakkında detaylı bilgi için bakınız; Dilek Çetindaş, “Hüzünlü Bir Aşkın Biyografik Okuması: Şükûfe Nihal ve Yakut Kayalar” *TÜBAR-xxviii-/2012-Güz*

¹⁹⁸ Argunşah, age., s.225.

yansıttıkları bilinmektedir. *Yakut Kayalar* romanında mekânın “*Ses*” şiirindekiyle aynı olması, şiirde kullanılan kelime kadrosunun benzerlik taşıması ve anlam dünyasının paralel olması; romanda metin ekleme yönteminin yanı sıra, metin dönüştürme yönteminin de kullanıldığını gösterir.

Roman ismini genç kızla, sanatçı ruhlu sevgilinin aşklarının ilk başladığı mekândan alır. Sevgiliyle birlikte oluşun verdiği saadette, alelade bir yer huzur ve mutluluğun mekânı olarak algılanmış ve bu mekâna üstün güzellikler atfedilmiştir.

Yakut Kayalar romanı, ortadan başlatma tekniğiyle kurgulanmıştır. Bu teknikle kurgulanan romanlarda olaylar orta yerden başlar, genellikle geriye dönüş tekniğiyle bir süre eskiden olmuş olaylar aktarılır ve son olarak da olayın sonucu verilir. Bu romanda da olay, genç kızın ıstırap dolu anlarıyla başlar. Genç kız bir rüzgâr ve ney sesiyle geçmişini hatırlar. Bu münebbihlerin etkisiyle romanda bir “geriye dönüş” gerçekleşmiş olur ve ikinci bölüme geçiş yapılır.

Birinci bölüm giriş niteliğindedir. Genç kızın içinde bulunduğu ıstırap hali ile romana hâkim olacak hava okuyucuya bu bölümde hissettirilir. Bu havanın sezdirilmesinde destekleyici unsur olarak bir epigraf kullanılmıştır. Yukarıda belirttiğimiz gibi Yahya Kemal’in, “*Ses*” şiirinden alınan bu epigraf olayın gelişimini ve romanın kurgusunu okuyucuya en baştan hissettirmekte etkili olmuştur.

İkinci bölüme geçilmesiyle; genç kızın küçüklüğünden başlayarak, yetiştirilmesi, nişanlaması, sevgilisini kaybedişi geriye dönüşlerle okuyucuya aktarılır. Bu geriye dönüşler; genç kızın geçmişini, onun bedbaht hale gelişinin aşamalarını aydınlatmaları sebebiyle “tamamlayıcı dönüş” olarak nitelendirilebilirler. Bu şekilde günü hazırlayan sebeplerin ortaya koyulması, olayın organik bütünlüğünün sağlandığını da gösterir. Genç kızın yaşadığı iç çatışmalar, ailesiyle yaşadığı sosyal çatışmalar ikinci bölüm içerisinde yer alır. Tevfik Fikret’in “*Sis*” şiirinden alınan bir mısra romana montaj tekniğiyle eklenir. Bu mısra genç kızın duygu ve düşüncelerinin ifadesine yardımcı olur. İçinde bulunulan olumsuz koşulların ve çevredeki insanların baskıcı tavırları bu yolla eleştirilir.

2.2.2. Romanın Konusu

Genç kızların duyguları göz ardı edilerek, rızaları olmadan evlendirilmeye çalışılmasının, 20. yüzyıl Türk toplumunda, genç nesillerde yarattığı bunalımlar ve bunalım sonucunda ortaya çıkan kadın tiplerinin düştüğü durum *Yakut Kayalar* romanının konusunu teşkil eder.

2.2.3. Özet

Romanın başkahramanı olan genç kız, babası sayesinde sıklıkla sanat dolu ortamlara girer. Babasıyla birlikte konuk oldukları bir evde Rıza Tevfik'i dinler ve onun ruhuyla, kendi ruhu arasında bir yakınlık görür. Ailesi tarafından, özel hocalar tutularak iyi bir eğitim alması sağlanır. Müzik, edebiyat, resim gibi güzel sanatlarla dair hassasiyet kazanır. Memleket meselelerine ilgi duymaya başlar.

Ailesi, ölen amcasının oğluyla evlenmesini isteyerek genç kızın isteği dışında nişanlar. Genç kız, ailesini üzmemek, çevreden aileye laf getirmemek için ayrılmak istediğini söyleyemez. Düştüğü bu çıkmazda kendini müziğe ve edebiyata vererek rahatlatmaya çalışır. Hayallerindeki erkeğe benzemeyen nişanlısıyla evliliği sürekli geciktirir. Nişanlının kurduğu maddiyata dayanan gelecek hayalleri ona umut vermez. Ruhsal çöküntüde olduğu bu dönemde sanatkâr ruhlu sevgiliyle tanışır. Ruhundan anlayan bu insanla hoş vakitler geçirir. Boğazda çıkılan gezintiler, yapılan sanat sohbetleri genç kızın mutlu eder. Bu gezintiler esnasında, sıradan Boğaz manzaraları genç kızca olağanüstü güzellikler olarak algılanır. Ailesi, nişanlısını bekletip, başka birisiyle bu şekilde vakit geçirmesine tepki gösterir. Genç kız, sanatkâr ruhlu sevgiliden ayrılır.

Bir süre sonra sevgiliden gelen mektuplar babanın eline geçer. Babası kısa süre içerisinde nişanlısıyla evlenmesini ister. Buna rağmen genç kız evliliği olabildiğince geciktirir. Sevgiliye duyduğu özlem bir ihtiras halini alır. Ayrılığa rağmen kısa bir dönem kendisini iyi hisseder. Geçen zaman içinde babası ölür ve genç kız nişanlısını evden kovarak ondan ayrılır. Genç kız iyice içine kapanır ve uzak memleketlere giden sevgilinin hayaliyle yaşar. Gelen bir haber sevgilinin intihar ettiğini bildirir. Sevgili ölmez, sinir hastası olur, her fırsatta genç kızın görmek ister. Genç kız sevgiliyle görüşmeyi kabul etmez. Kısa bir süre sonra sevgili ölür. Genç kız, yaşarken onunla birlikte olmadığı, hastanedeyken onu

görmeye gitmediği için pişmanlık duyar. Onun halini, duygularını, düştüğü durumu anlamak için öldüğü hastaneye gider. Oradaki sinir hastalarıyla vakit geçirir. Sevgiliyle yaptıkları Boğaz gezilerini tek başına tekrar yapar. Bu gezilerden aldığı hazzın, sevgilinin yanında oluşuna bağlı olduğunu anlar. Kendini ruhunu kaybetmiş bir kadın olarak görür.

2.2.4. Olay Örgüsü

Yakut Kayalar romanı, bir epigrafla başlar. Yahya Kemal'in, "Ses" şiirinden alınan; "Anî bir üzüntüyle bu rüyadan uyandım./Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım."(YK, sf.55) mısralarıyla, genç kızın geçmişten kalan acılarının canlandığı belirtilmiştir. Sevgilinin kimsesiz, terk edilmiş bir halde ölümünden duyulan bu acının, canlanmasını sağlayan münebbihler ney sesi ve rüzgârdır. İlk olay halkası bu acı anıların yâd edilmesini ve pişmanlıkları içerir. Bu ilk olay halkası romanın kurgusunu sağlayan dayanak noktasıdır. Bu olay halkasından sonra, geriye dönüşler gerçekleştirilerek tekrar bu ana gelene kadar olan olaylar anlatılır.

İlk geriye dönüş on sene öncesine yapılır. Genç kız, aralarında nişanlısının da olduğu bir grup arkadaşla yapılan bir gezi esnasında, sanatkâr ruhlu bir erkekle yakınlaşır. Genç kız, ruhsal olarak tam bir uyum kurduğu bu erkekle mutlu olamayışının sebebi olarak çevresindeki insanları ve ailesini gösterir.

Olayların bu noktaya gelişine kadar geçen süreyi, olaylara zemin olan arka planı, genç kızın yetişme tarzını yansıtmak üzere daha eski bir zamana; genç kızın kendini ilk hatırladığı an olan beş yaşına dönülür. Kızın beş yaşından başlayarak, on dört yaşına gelene kadar geçen olayları işleyen bu olay halkasında, onun yetiştiği ortama yer verilir. Genç kız müziğin, resmin ve edebiyatın konuşulduğu bir muhitte yetişmiştir. Keman, viyolonsel ve ney sesi onun ruhunun derinliklerinde yer edinmiştir. Rıza Tevfik'in bulunduğu edebiyat sohbetlerine katılmış, *Servet-i Fünûn*, *Musavver Muhit*, *Şehbal* ve *Yeni Mecmua* gibi edebi yayınları takip etmiştir. Yetiştigi bu ortamda hassas bir ruhi yapı kazanmış, memleket meselelerine ilgi duymaya başlamıştır. Bu halkada çizilen eğitilmiş kız portresi daha sonraki olay halkalarında meydana gelecek olan, çatışmaların temelini ortaya koymuştur.

On dört yaşına gelişiyle birlikte kızın evlendirilmesi konuşulmaya başlanır. Evlilik düşüncesi etrafında gelişen olaylar yeni bir olay halkası teşkil eder. Genç kız evlendirilmesi söz konusu edildiğinde hayallerinde, sanatkâr ruhlu bir eş kurgular. Bu hayali eş; cemiyetin sorunlarını kendisine dert edinmiş, maddi ihtiraslardan uzak bir erkek olmalıdır. Onunla birlikte yaşayacağı sanat ortamı olarak kurguladığı ev de hayalleri içerisinde yerini alır. Ama ailesi onu hayallerindeki gibi bir erkekle değil; maddi ihtiraslara kapılmış, ruhsuz bir erkek olan amcaoğluyla nişanlar. Bu istenmeyen nişan, bir hayal-hakikat çatışmasına yol açar. Ölen amcanın vasiyeti, hasta babanın ısrarları, annenin direktmeleri karşısında kız hayallerinden uzaklaşmak ve istenmeyen hakikati temsil eden nişanlıya yakınlaşmak zorunda kalır.

Olay tekrar yapılan ilk geriye dönüşün işlediği zamana bağlanır ve olaylar buradan itibaren detaylandırılarak devam ettirilir. Evliliği elinden geldiğince erteleyen genç kız hayallerindeki erkeği çıkılan bir boğaz gezintisinde bulur. Bu gezintide tanıştığı sanatkâr ruhlu genç, olay örgüsüne yeni bir boyut kazandırır. Genç kız, nişanlı olmasına rağmen bu erkekle duygusal bir yakınlaşma yaşar. Başlangıçta hayal-hakikat çatışma olarak karşımıza çıkan çatışma, hayal âlemlerindeki erkeğin bulunmasıyla kişiler arası çatışma halini alır. Genç kızın nişanlısının maddi değerleri ön planda tutuşunun vurgulanmak için nişanlının; *“Keşânelerimiz olacak, paralarımız olacak, şöhretimiz, sıhhatimiz, ipeklerimiz, elmaslarımız, emrimize amade hizmetkarlarımız olacak...”* (YK, sf.68, 69, 71) cümlesi “leitmotiv” olarak kullanılmıştır. Böylece bu olay halkasında verilmek istenen, itici nişanlı düşüncesi belirginleştirilmeye çalışılmıştır. Bu olay halkası içerisinde yer alan bir diğer çatışma da nesiller arası çatışmadır. Genç kız, sanat hassasiyetine sahip, cemiyet meselelerine duyarlı bir erkeği ideal olarak görürken, eski kuşağı temsil eden anne ve baba maddi bakımdan güçlü olan bir erkeği ideal olarak algılamaktadır. Bu temelde gerçekleşen nesiller arası çatışma olay halkası boyunca işlenir.

Genç kız tanıştığı, sanatkâr ruhlu sevgiliyle birlikte Boğaz’da bir gezintiye çıkar. Çıktıkları bu gezinti esnasında genç kız, sevgilinin yanında olmasının etkisiyle karşılaştığı tabiata olağanüstü güzellikler atfeder. Boğaz’ın hangi mevkii olduğu belirtilmeyen bu mekân, genç kız tarafından *“Yakut Kayalar”* olarak

adlandırılır. Bu gezintinin ardından iyice artan samimiyet genç kız ve sanatkâr ruhlu sevgilinin daha sık görüşmesini sağlar. Sanatkâr ruhlu sevgili her gün farklı bir kitap veya resimle genç kızın yanına gelir ve uzun sohbetlere girerler. Fakat bu gidişata babası karşı çıkarak kızının nişanlısıyla en kısa zamanda evlenmesi ister. Genç kız babasının ve annesinin bu isteğine karşı gelmez, sanatkâr ruhlu sevgilisini kendisinden uzaklaştırmaya karar verir.

Sanatkâr ruhlu sevgili, genç kızını bırakmak istemez. Böyle bir ayrılığın ve istemeden yapılacak olan evliliğin üç kişiyi birden bedbaht edeceğini savunur fakat genç kız bunların hiçbirisini dinlemez ve ayrılık kararında ısrarcı olur. Bu kararı alması esnasında genç kız bir iç çatışma yaşar. Duyguları ve düşünceleri arasında sıkışıp kalan genç kız, ailesini üzmemesi gerektiği yönündeki düşünceleri kabullenir. Genç kızın bu kesin kararını istihza eder bir tavırla söylemesi üzerine, sanatkâr ruhlu sevgili elveda bile demeden memleketin uzak bir köşesine gider. Böylece bu olay halkasında romanın ana düğümü atılmış olur. Bu ayrılığın taraflara, mutluluk mu getireceği yoksa hüsrana mı yol açacağı roman boyunca işlenir.

Sevgilinin gidişi, genç kız hariç evdeki herkesin yüzünü güldürür. Özellikle nişanlısı uzun bekleyişin ardından evliliğin gerçekleşeceğini düşünmeye başlar. Fakat genç kız yine çeşitli bahanelerle evliliği erteler. Sevgilinin gidişyle başlayan yeni olay halkasında, genç kızla sevgilinin mektuplaşmalarına yer verilir. Sevgiliden gelen bir mektup, genç kızını unutamadığını söyler. Genç kız da ayrılık kararını vermesinde toplumun baskısının etkili olduğunu söyleyerek, sevgiliye ümit verir, bundan sonraki mektupları evin adresine yollamamasını ister. Fakat sevgili bir mektup daha yazarak bunu da eve gönderir. Mektubu ele geçiren baba kızının alçaldığını söyler. Genç kız, başka bir adres vermesine rağmen aceleci davranan sevgiliye kızar, insanlar karşısında kendisini alçalttığı için sevgiliye bir yandan da kin duymaya başlar. Bu iki duygudan birisinin galip gelmesinin kendisini huzura kavuşturacağını düşünür ancak bu arada kalmışlık hali bir süre daha devam eder. Genç bu arada kalmışlık sürecinde iyice içine kapanır, kendisini toplumdan ve insanlardan soyutlar.

Birkaç ay sonra sevgiliden yeni mektuplar gelir. Sevgili, genç kıza bir kadının isterse bütün erkekleri mahvedebileceğini söyler. Kendisini mahveden kadından genç kız olduğunu ekler. Genç kız bu mektup karşısında bir yandan duygulanırken diğer yandan da bunu kendisine ve kadınlara edilmiş bir hakaret olarak algılar. Sevgiliyle olan bağlarını tamamen kesmeyi ister ama bunu başaramaz. Bu çelişkili dönemde kendini nekahet döneminde bir hasta olarak görür. Sevgiliye duyduğu aşkın bir ihtiras olduğunu söyler. İhtiras'ın psikolojik açıdan nasıl bir kavram olduğunu da okuduğu bir ruhiyat kitabından iktibas ederek ortaya koyar: *“İhtiras şekline giren büyük, kuvvetli arzular unutuldu, söndü zannedilir, lakin zaman zaman onu örten kalın kül yığınlarının altından en kudretli bir alevle yine parlar.”* (YK, sf. 101)

Babanın ölümüyle birlikte, genç kızın düşünceleri üzerinden ilerleyen ve durağan bir yapı arz eden olay akışı tekrar hareketlilik kazanır. Anneyle yaşanan tartışma ve nişanlının kovuluşu gibi olaylar gerçekleşir. Sanatkâr ruhlu sevgilinin intihar haberi gelir. Bu haber genç kızın yıllardır içinde tuttuğu, gizlemek zorunda kaldığı aşkı tekrar tetikler fakat genç kız sevgilisine gidecek cesareti bir türlü kendisinde bulamaz. Sevgili, İstanbul'da bir hastaneye getirilir. Her an genç kıza görmek istediğini sayıklar fakat genç kız onula görüşmeye bir türlü gitmez. Bir gün sanatkâr ruhlu sevgilinin öldüğü haberi genç kıza ulaşır. Bu haberle birlikte genç kız, bedbîn bir hal alır. Sevgilinin öldüğü hastaneye gider, onun yaşadıklarını hissettiklerini anlamaya çalışır. Onunla birlikte çıktığı Boğaz gezisini, sevgiliyi yâd etmek için tekrarlar fakat sevgiliyle çıktığı gezide gördüğü *“Yakut Kayalar”* manzarasını göremez. *“Dünyanın kara taşlarını, topraklarını bana “Yakut Kayalar” şeklinde gösteren füsunu be artık kaybetmişim!...”* (YK, sf.107) diyerek ruha güzellik duygusunu verenin, sevginin büyüü olduğunu ifade eder.

2.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yakut Kayalar romanı ben (kahraman) anlatıcı ve tekil bakış açısıyla yazılmıştır. Görülen veya hissedilen şeyler anlatıcının ve anlatının birikimine bağlı olarak esere yansır. Nesnelere ve olaylara yüklenen özellikler anlatıcının duygu ve düşünce süzgecinden geçer. Ben anlatıcı yönteminde; anlatıcı ile anlatılanın aynı kişi olması beraberinde kendine, iç dünyaya samimi bir bakışı da getirir.

Yakut Kayalar bir nevi hatıra defteri şeklinde yazılmış roman olması dolayısıyla “ben romanı” olarak adlandırılabilir. Bu yüzden romanın, kahraman bakış açısı ile nakledilmiş olması tabiidir. Kahraman bakış açısıyla yazılmış metinlerde romana dair özellikler kahramanlardan birisi tarafından aktarılır. *Yakut Kayalar*'da bu kahraman genç kızdır. Genç kız olayları ve şahısları bir bütünlük içinde okuyucuya iletir. Kahraman bakış açısının anlatımına şu paragrafi örnek gösterebiliriz:

Babam beni çağırды. Annemle karşı karşıya oturuyorlardı. Mühim bir şey söyleyecekleri belli idi. Annem, düşünceli, pencereden bakıyor, babam eliyle çenesini sıvıyordu. (YK, sf.81)

Romanda bazı kısımlar başkahramana ait bir hatıra defteri üzerinden anlatılır. “*Ne dolaşık konuşuyorum. Bu defteri okuyacaklar öyle yorulacaklar ki! Zarar yok, onlar azap çekmiş olan o küçük kıızı, zannediyorum ki çok sevecekler, üzerinden seneler geçtiği halde, onun, yine aynı dille konuşan heyecanından usanmayacaklardır*” (YK, sf.100) diyen anlatıcı, hatıra defterine başvurduğunu açıkça ortaya koyar.

Genç kız, olanları sınırlı bir görüş açısı ile okuyucuya iletir. Eserde bazı olayların bir hatıra defterinden aktarılması, esere aynı zamanda otobiyografik bir nitelik kazandırmaktadır. Bu hem olayın yaşandığı zamandaki durumunu, algılanışını ortaya koyar hem de başkişinin geçmişini birinci ağızdan öğrenme fırsatı verir. Bu tarafla anlatıcı konumundaki genç kız, kendi hayatını da kendi anlatımı ile okuyucuya iletmektedir. Ben anlatıcı olması sebebiyle romanın tamamında genç kız vardır. O bu bakımdan romanın merkezini oluşturan kişidir.

Ben anlatıcının romanın kurgusal dünyasına getirdiği sınırlılıkların aşılmasında başvurulan yöntemler bu romanda da kullanılmıştır. Ben anlatıcı konumunda olan genç kızın ruhsal süreçlerini anlatmak için çevreyle, eşyalarla kurduğu özdeşim ve zaman zaman yer verilen mektuplar ben anlatıcının sınırlılıklarına kırmaya yöneliktir.

2.2.6. Şahıs Kadrosu

Yakut Kayalar romanı sınırlı bir şahıs kadrosuna sahiptir. Sınırlı şahıs kadrosu üzerinden toplumsal bir sorunun farklı boyutları ele alınarak, bunların

insanlar üzerindeki etkileri tartışmaya açılmıştır. Roman kişilerine isim verilmemiştir. Kahramanlar geneli kapsayacak nitelikleriyle romana sokulmuştur. Romanın tezli bir eser oluşuna bağlı olarak yazar geneli kavramak için eserin kahramanlarını isimlendirmez. Çünkü onlar hayatın her köşesinde her an karşılaşılabilecek insanlardır.¹⁹⁹

2.2.6.1. Genç Kız

Romanın anlatıcısı ve başkahramanıdır. Romanın genelinde olumlu bir kişi olarak çizilmiştir. Yazar tarafından iyi olduğu düşünülen özelliklerle donatılmıştır ancak olayların şekillenmesinde iradesini ortaya kesin bir şekilde koyamaz. Olaylar içinde özne değil nesne konumunda bulunmaktadır. Ailesinin ve çevresindeki insanların baskısı karşısında kendi isteklerini ortaya koyamaz. Bu şekilde edilgen bir konumda yer alması onu mutsuz bir sona sürükler. Yetiştigi ortama uygun bir yaşam elde edememesi onun mutsuzluğunun sebebidir. Anlatıcı olması ve romanın kurgusunun bir hatıra defterine dayanması sebebiyle genç kızın sunumu kendisi tarafından yapılır. Kendi kendini sunuşun bir sonucu olarak kişinin portresi romanın geneline dağılmış parçaların bir araya getirilmesiyle ortaya koyulabilir.

Genç kız, evde özel hocalardan iyi bir eğitim alarak yetişmiştir. Ailesi tarafından kendini geliştirmesi için lazım olan tüm olanaklar sağlanmış, müzik enstrümanları, kitaplar, boyalar onun eğitimi ve sanatsal ihtiyaçlarını karşılamak için temin edilmiştir. Aldığı bu eğitim onu küçük yaşında olgun bir insan yapmıştır. Genç kız kendisini; “Çocuk başının içinde müttekâmil bir insan” (YK, sf. 87) olarak niteler. Fakat bu şekilde iyi bir eğitim verilen genç kız fikri sorulmadan, ölen amcanın vasiyeti üzerine, amcasının oğluyla zorla nişanlanmıştır. Bu istenmeyen nişanlı onun ruh dünyasına hitap etmez. Genç kız ruhsal ihtiyaçlarını karşılamak için başka bir erkekle yakınlaşır ancak ailesi bu yakınlaşmaya engel olur. Bu arada kalmışlık hali onun ruhi durumu üzerinde etkili olmuştur. Sevgiliye kavuşamayan genç kız, sevgilinin ölümüyle birlikte ilk gençlik yıllarındakinden çok farklı bir hale bürünür. İçinde bulunduğu ruhsal

¹⁹⁹ Argunşah, age.,s.215.

çöküntüyü, “*Benden giden bir ruh var.*” (YK, sf. 70) diyerek ifade eder. Kendisini “*boş bir kalıp*” (YK, sf. 70) olarak görmeye başlar.

Bu şekilde çizilen genç kızın portresi üzerinden, aileleri tarafından iyi eğitim alması sağlanmış fakat kendi kararlarını alma noktasında özgürlüğü engellenmiş kızların düşeceği durum ortaya koyulmuştur.

Romanın geneline yayılmış olan bilgiler bir araya getirildiğinde genç kızın fiziki portresi şu şekildedir: “*Solgun mavi gözlerim (YK, sf.57), benim bir gök parçası gibi bulutlu, mavi, hülyalı gözlerim, sarıya yakın kumral saçlarım, narin orta boyum var, biliyorum ki sevimliyim güzelim.*” (YK, sf.65)

2.2.6.2. Sanatkâr Sevgili

Sanatkâr sevgili, ruh arkadaşı oluşu yönüyle genç kızın kalbini fetheden yüceltilmiş bir tiptir. Yazar tarafından sürekli olumlu yönleriyle okuyucunun karşısına çıkartılır. Eylemleri, düşünceleri ve duygularıyla yazarın arayışı içinde olduğu insan tipinin temsilcisidir. Yüceltilmiş tipler somut bir şekilde hayatın içinde var olabileceği gibi hayatın içerisinde bulunması temenni edilen kişiler de olabilir. Yazarın, bu tip üzerinden, hissiz ve maddiyata önem veren erkek tipinin yerine sanatsal hassasiyetlere sahip; ilimle, tabiatla, cemiyetle ve sanatla alakalı, kadın ruhunun derinliklerini anlayabilen erkek tipini savunduğu söylenebilir

Sanatkâr sevgili, İtalyancadan eser okuyabilecek ve sanatsal manada resim çizebilecek kadar eğitime, güzel olanı anlayabilecek kadar sanatsal birikime, insanı derinden etkileyen bir ses tonuna, yakışıklı denilebilecek bir fiziki yapıya sahiptir. Genç kız onu “*açılmaktan, insanı korkutacak kadar engin ruhun*”(YK, sf.79) sahibi olarak niteler.

Sanatkâr sevgilinin fiziki portresi çizilirken; “*Yüksek boyu, Romalı bir sanatkâra benzeyen yuvarlak, parlak saçlı başı, kara, müstağni, ateşli gözleri ve açılmaktan, insanı korkutacak kadar engin ruhu ile arkadaşım, dünyamızdaki insanlara nasip olmayan bir tekâmülle yaratılmış! Yıpranmış kravatu, tüyleri dökülmüş elbiseleriyle gezinirken, dünyaya, paraya meydan okur gibi mağrur...*”(YK, sf.79-80) şeklinde maddiyata önem vermeyen yapısı ön plana

çıkartılır. Sanatkâr sevgilinin fiziki portresi bundan başka birçok olumlu özelliklerle donatılmıştır:

“O: esmere yakın kumral... Dalgalı güzel saçları, yuvarlık başı, ateşli koyu gözleri, uzun boyu ile eski bir Romalı şairi andırıyor.(YK, sf.65)

“O, dürüst, düşündürücü ifadesiyle anlatıyor. Sesi, gözleri, dudakları, yüzünün en küçük çizgisi mana dolu.(...) Şiir dolu, güzel sesi”(YK, sf. 85)

Sanatkâr sevgilinin en önemli özelliği genç kızın aradığı ruh arkadaşı oluşudur. Romanın birçok yerinde okuyucuya bu yönüyle sunulur:

Anlaşmak ihtiyacı ruhumuzu kavuran, didikleyen en ateşli, en hain en boyun eğmez ihtiyaç! Bizi anlayan bir kalp arkadaşı olmazsa, bir baba, bir dost, bir kardeş olmasına da razı oluruz. Ruhumuzun kavrulmaya, tutuşmaya, hiç olmazsa ısınmaya ihtiyacı vardır. Kalbimize sıcaklığını akıtan bu varlık erkek kadın her ne olursa olsun bizi teselli eder. Hayatta yalnız olmadığımızı biliriz. Bu yaşamak için bize lazım olan kuvvettir. Ben şimdi benim için ne ve kim olduğunu tahlil etmeyerek beni anlayan bir arkadaşına malikim. (YK, sf.78)

Ruhsal ve fiziki yapı açısından, genç kızın nişanlısı ile tezat teşkil eder. Sanatkâr sevgilinin fiziki yapısı içerisinde ön plana çıkartılan gözleridir. Sanatkâr sevgilinin gözleri; *“ateşli koyu gözler”(YK, sf.65, sf.79)* şeklinde, ruha sıcaklık veren bir şekilde nitelenir. Buna karşılık nişanlının gözleriye taş gözler olarak nitelenecek, duygusal açıdan yetersiz görülecektir. Olumsuz özellikleri öne çıkartılan nişanlı, sanatkâr sevgilinin portresini güçlendiren bir unsurdur. İdealize edilmiş bir tip olan sanatkâr sevgilinin karşısına istenmeyen bir kişi olan nişanlı çıkartılarak karşıtlık motifinden faydalanılmıştır.

Sanatkâr sevgilinin sunumu, genç kızın bakış açısından yapılır. Romanın geneline yayılmış olan bu sunumda genç kızın ona karşı olan duyguları etkili olmaktadır. Sanatsal, ilmi ve toplumsal meselelere ilgili oluşu, genç kız tarafından sevilmesinde etkilidir. Bu özellikler romanın farklı yerlerinde tekrarlanır:

“İlim, tabiat, sanat, cemiyet duyguları, bir öz kardeş gibi birleşmiş, onun ruhunun aydınlık, sesli, şefik, coşkun dünyasını yaratmış. Müttekâmil insan!” (YK, sf.79)

“O benim için ideal bir insandı. Bütün eksik yaratılmışların arasında o, kafası, kalbi, duyguları, sanatı, mantığı, ilmi, güzelliği ve gururu ile tam bir insandı.” (YK, sf. 98)

Genç kızın içinde bulunduğu yalnızlık psikolojisinden kurtulmasını sanatkâr sevgili sağlamıştır: “genç sanatkârla karşılaştığım günden beri ben artık hayatta yalnız değildim.” (YK, sf.79) “Yirmi dokuz yaşında”(YK, sf. 58) bir hastane köşesinde ölüşüyle de genç kızın dünyasında derin tesirler bırakmıştır. Genç kız bu ölümden kendisini sorumlu tutar ve dünyayı algılayışı değişir.

2.2.6.3. Nişanlı

Genç kızın isteği dışında nişanlanmak zorunda kaldığı amcaogludur. Genç kızın gözünde olumsuz özellikleriyle algılanır. Maddi değerleri ön plana çıkartması, sanatsal ve toplumsal meselelere karşı ilgisiz olması onu genç kızın gözünde değersizleştiren özellikleridir. Merdud bir tip olduğunu söylemek mümkündür. Yazar tarafından beğenilmediği, ortadan kalkmasının temenni edildiği, davranış ve düşüncelerine muhalefet edildiği birçok yerde görülmektedir. Merdud tipler yüceltilmiş tipleri daha belirgin kılmak için kullanılabilir. Romanın yüceltilmiş tipi olan sanatkâr sevgiliyi belirginleştirmek için kullanılan merdud tip olarak nişanlı çizilmiştir.

“Sırsız yeşil taş gözleri, tombul pembe elleri, iri taşlı yüzükleri, pırlantalı köstekleri olan yapısı sade maddeden bir mahlûk”(YK, sf. 69) olarak algılanmasına sebep olmaktadır. Fiziksel olarak itici oluşu, “Fırından henüz yeni çıkmış somun renkli eller ellerime bir yılan temasının ürpertisini veriyor.” (YK, sf. 70) ifadesiyle daha da belirginleştirilir. Fiziksel açıdan olumsuz özellikleri içerisinde en fazla dikkat çekilene gözleridir. “Sırsız, soluk, yeşil taştan iki büyük nokta”(YK, sf. 71) olarak nitelenen gözleri, sanatkâr sevgilinin gözleriyle tam bir tezat oluşturmaktadır.

Nişanlısının maddi değerleri ön planda tutuşunun vurgulanmak için nişanlının; “Keşânelerimiz olacak, paralarımız olacak, şöhretimiz, sıhhatimiz, ipeklerimiz, elmaslarımız, emrimize amade hizmetkarlarımız olacak...”(YK, sf.68, sf.69,sf. 71) cümlesi “leitmotiv” olarak kullanılmıştır.

2.2.6.4. Baba

“Eski bir mülkiye mütekaidi”(YK sf.62) olan baba, kızının iyi bir eğitim alması için gerekli olan her türlü imkânı sağlamıştır. Kızının mutluluğunun maddi imkânların fazlalığıyla mümkün olacağını düşünerek onu varlıklı bir genç olan yeğeniyle nişanlamış ve evlendirmek istemiştir. Bu tavrıyla kızını karşısına almış, onun tarafından hodbin olarak nitelenmiştir. Baba üzerinden toplumda var olan baskıcı ve aşırı müdahaleci baba tipi genel olarak eleştirilmiştir. Romanda hakkında detaylı bilgi verilmemektedir. Kalp krizi geçirerek vefat etmiştir.

2.2.6.5. Anne

“Sakin, eski bir ev hanımı” (YK, sf.61) şeklinde kısa bir bilgiyle tanıtılır. Kızının yetişmesine özel ihtimam göstermektedir. O da genç kız tarafından, baba gibi baskıcı ve aşırı müdahaleci olarak sunulur.

2.2.7. Zaman

Yakut Kayalar romanının nesnel zamanı 1914-1926 yıllarını kapsar. Bu on iki senelik zaman dilimi yapılan bir geri dönüşle 1905 yılına kadar genişler. Bu geriye dönüşte esas alınan romanın ana kahramanı olan genç kızın biyografisidir. Bu biyografi üzerinde yapılan göndermeler, genç kızın psikolojik ve sosyal gelişimine açıklık getirir. İşaret edilen yaş “geriye dönüşün” uç noktasını belirler: “Dünyaya gözlerimi bir keman sesiyle açtım. Beş yaşında var mıydım, bilmem. Bir yaz gecesi olmalıydı.”(YK, sf.59)

Romanda nesnel zamanı belirten “1914’te” (YK, sf.61) gibi açık bir ifade bulunmaktadır. 1914 yılında genç kızın on dört yaşında olduğu da aynı açıklıkla belirtilmiştir: “Bu odayı bana on dört yaşına girdiğim gün hazırlamışlardı.” (YK, sf. 61) Genç kızın hangi yılda kaç yaşında olduğu bilgisinin verilmesi hem vaka zamanının süresinin hem de nesnel zamanın bu tarihe bağlı olarak hesaplanmasına imkân sağlamıştır. Roman boyunca sürekli olarak zamanın akışını bildiren ifadeler vardır. “İki sene sonra” (YK, sf.59), “Üç sene daha sonrası” (YK, sf.60), “yirmi gün sonra” (YK, sf.66), “Bir sene sonra evlenecektik. Sekiz ay geçti, daha dört ay var” (YK, sf.69), “Nişanlanalı iki sene olacak” (YK, sf.81). Bunların dışında başkahraman olan genç kızın yaşına dair verilen bilgiler de zamanın

belirlenmesinde ve açıklanmasında etkilidir: “on dört yaşıma girdiğim gün” (YK, sf. 61), “on altı yaşındaki genç kız” (YK, sf.94), “on sekiz yaşında” (YK, sf.96). Geri dönüşlerin yapıldığı kısımlarda da aynı şekilde anlatma zamanına göre ne kadar geriye dönüldüğü ifade edilir: “on sene evvel” (YK, sf.57), “beş sene oluyor” (YK, sf.58). Zaman unsurunun, romanın genel yapısı içerisinde bu kadar etkin bir rol alması *Yakut Kayalar* romanını, bir zaman romanı (zeitroman) yapmıştır diyebiliriz.

Romanda olaylar sunulurken, kronolojik zamana büyük ölçüde uyulduğu söylenebilir. “Bahar akşamı” (YK, sf.55), “Akşam” (YK, sf.57) “Kış gelmeden” (YK, sf.84), “Günler geçti, haftalar geçti” (YK, sf.91) “Birgün” (sf.97) gibi ifadeler zamanın algılanmasını destekleyici öğelerdir.

Romanda zamanı belirlemek üzere kullanılacak bir yöntem de bir dönemde kullanılan moda olan giysi, eşya, toplumsal alışkanlıklardan hareket etmektir. *Yakut Kayalar* romanında başkahramanın yetiştiği kültürel ortam tanıtılırken, kahramanın okuduğu süreli yayınlara da yer verilir. Bu süreli yayınlar; *Musavver Muhit*, *Servet-i Fünun*, *Şehbal* ve *Yeni Mecmua* (YK, sf.61) olarak açıkça isimleriyle verilir. Bu dergilerin ilk üçü yayınlanma tarihleri itibariyle, genç kızın yetişme çağına (1914’te) piyasada bulunabilecek mecmualardır. Ancak *Yeni Mecmua* yayın hayatına 1917 yılında başlamıştır.²⁰⁰ Romanın işlediği nesnel zamanda var olmayan bir yayının romanın kurmaca dünyasını sokulmasının anlatma zamanının nesnel zaman üzerindeki tasarrufu olduğunu söyleyebiliriz.

“O, gömüleli beş sene oluyor” (YK, sf.58) ifadesi romanın anlatma zamanı tespitinde belirleyici bir rol üstlenir. Bu ifadeden hareketle zamanın sonradan aktarma yöntemiyle kurgulandığını söyleyebiliriz.

Romanda zamanın simgesel değere haiz şekilde kullanımı da görülmektedir. Romanın giriş kısmında ölen sevgiliyi hatırlayışın, genç kızın ruhuna hâkim kıldığı bunalım halinin ifadesini güçlendirmek için zaman “sisli bir

²⁰⁰ Erdal Baran, *Yeni Mecmua Üzerine Bir İnceleme (1-45.Sayılar) (12 Temmuz 1917- 23 Mayıs 1918)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde, 2009, s. 10.

bahar akşamı” (YK, sf.55) şeklinde belirtilmiştir. Genç kızın sevgiliye ayrılmaları gerektiğini söyleyerek gitmesini istediği akşam; “*mor bir akşam*” “*akşam daha çok morardı*” (YK, sf.89) şeklinde hüznü taşıyan bir şekilde nitelenir.

2.2.8. Mekân

Olayların geçtiği geniş mekân İstanbul’dur. Haliç, Bebek, Kandilli, Emirgan, Yeniköy, Şişli gibi Boğaziçi semtleri olaylara sahne olur. Bu mekânlar anlatıcı konumunda olan genç kızın gözünden sunulur. Genç kızın içinde bulunduğu psikolojik durum mekânlara yansır. Roman ismini genç kızın, sevgiliyle birlikte çıktığı gezintide gördüğü bir mekândan alır. Sevgiliyle birlikte olmanın verdiği haz, iki aşğın sıradan bir manzarayı ruha canlılık katan *Yakut Kayalar* olarak algılamasını sağlar.

Romanın ilk mekânı Haliç’tir. Genç kız, hüznü bir ney sesinin çağrıştırdığı sevgilinin anılarıyla uykudan uyanarak Haliç manzarasına bakar. Haliç sevgiliyle birlikte gezintiler yaptığı, aşklarının filizlendiği ilk mekândır. Bu mekân sevgiliyle birlikte olunan zamanlar yâd edilirkenki algılanışıyla ruha heyecan veren kızıl rengin hâkimiyetinde çizilir:

Bahar gelmiş, bahçeleri leylaklar sarmış, ufuk bulutsuz... Haliç, alev alev. Haliç... Onun sevdiği tapındığı Haliç! Köprüden geçerken parmaklıklara dayanırdık. Akşamla gölgelenen beyaz yelkenlerin ardındaki kızıl renge gömülürdük. Lacivert hava içinde çerçevelenen yelkenler, minareler, kızıl grup karşımızda efsanevi bir tablo çizerdi...(YK, sf.56)

Fakat sevgilinin ölümü ve ayrılığın verdiği hüznü Haliç’in bu şekilde algılanışını değiştirmiştir. Bulutsuz, iç açıcı Haliç manzarası “*Sisli bahar*”ın (YK, sf.55) hâkim olduğu kasvetli hava ve “*bulanık suları*” (YK, sf.96) olan bir manzaraya dönüşmüştür.

Yapılan geriye dönüşlerle genç kızın yetişme tarzı ve ortamı verilmiştir. Genç kızın yetiştiği mekân Bebek yamaçlarında bir evdir. Sırasıyla Bebek sahilinin genel manzarası, Bebek’teki evin dış görünüşü ve genç kızın odasının iç dekoru, genç kızın yetiştiği ortamın ruhu üzerindeki tesirini ortaya koymak amacıyla verilir:

Bebek'in yeşil yamaçlarına dayanmış, beyaz yüzlü, iki katlı rahat bir ev. Minimini odamın geniş penceresinde her sabah Kandilli tepelerinden başını uzatan genç, pembe güneşi karşıladım. Karşımda sular akşama kadar bin bir renge girer, her dakika başka bir renge, başka şekle giren su damlalarının karşısında kalbim bin bir şekilde çarpardı. Bu odayı bana on dört yaşına girdiğim gün hazırlamışlardı. Pirinçten minimini karyolam, küçük akaju yazıhanem, tuvaletim, gardırobum, mavi perdelerim, mavi lambam, şezlongum, dikiş makinem, kemanım... İşte bir genç kız odasının bütün eşyası... Önümde, İstanbul'da çıkan bütün edebi gazeteler; eski Servet-i Fünun'lar, Musavver Muhitler, Şehbal'ler, sonra Yeni Mecmua'lar. Bütün edebi kitaplar, albümler boylar.(...)Karşımda denizi, güneşi, yıldızları, ağaçları ile zengin bir tabiat... Önümde deste deste kitap, şiir, boya... Ruhumda engin bir heyecan... İstikametini tayin edememiş bir dalga başlangıcı... (YK, sf.61)

Bu tasvirler sadece dekor oluşturmak maksadıyla verilmemiştir. Genç kızın duygusal ve sanatsal hassasiyetler kazanmasının temellerini göstermek gibi işlevsel bir rolleri de vardır. Genç kızın odasında yer alan yazıhane, dikiş makinesi ve keman gibi eşyalar, bir genç kızın ilgilenmesi gereken konuları işaret etmektedir. Genç kızların sadece sanatsal meselelerle ilgilenmesinin yeterli olmayacağı aynı zamanda dikiş-nakış gibi üretime yönelik alanlarla da ilgilenmesi gerektiği mesajı verilmeye çalışılmıştır.

Romanda görülen hayal-hakikat çatışmasının bir boyutu da mekân üzerinden verilir. Genç kızın hayal âleminde kurduğu, evlendiği erkekle birlikte yaşamak istediği mekânla; ailesinin zoruyla nişanlandığı erkeğin ona sunduğu mekân birbiriyle uyuşmaz. Genç kız sanatsal meselelerin konuşulduğu, ruha hitap eden bir mekân hayal ederken, nişanlısı ona maddiyata dayanan bir mekân sunmaya çalışır. Bu şekilde hayali bir mekânda bulunma arzusunu Argunşah, Sevet-i Fünun insanındaki duygusallıkla açıklar.²⁰¹

Genç kız hayallerinde ruh arkadaşıyla yaşayacağı, ideal mekânı şu şekilde çizer:

Yuvamı kuruyorum:

Bir sanatkâr arkadaşım olacak.

Renkler, sesler arasında, bütün maddi ihtiraslardan uzak, mütevazı, basit, lakin en zengin sanat zevkleri içinde,, başımız dönerek yaşayacağız. Hayatın dertlerinibaşkalarının göremediği gözlerle göreceğiz. Bu dertleri

²⁰¹ Argunşah, age., s.217.

dünyaya göstermek için haykıracağız... Bizim konaklarımız, keşanelerimiz değil, iki odalı bir yuvamız olacak. Bu iki odalı yuvamızda yaldızlar, ipekler değil, yüksek heyecanlarını ruhumuza aşıl原因 sanatkârların resimleri, hatıraları, bir tarafta benim piyanom, kemanım, bir köşede onun boyları, tabloları, bir köşede kitaplarımız, şiirlerimiz... Penceresimizin önünde iki yeşil çam dalı, bir gelincik tarlası, lacivert parıltılı bir deniz parçası... (YK, sf.64–65)

Bu hayallerdeki mekâna karşılık nişanlı ona maddi değerlere dayalı, ruh taşımayan bir mekân kurar. Alınan nişan takıları, kurulması planlanan yeni ev genç kızın gözünde hiçbir değer taşımaz. Nişanlının ona söylediği; *“Keşanelerimiz olacak, paralarımız olacak, şöhretimiz, sıhhatimiz, ipeklerimiz, elmaslarımız, emrimize amade hizmetkarlarımız olacak...”*(YK, sf.68, 69, 71) sözleri ruhuna hitap etmez. Genç kız; *“Tuvalet masamın üstü taş parçaları ile doldu.”*(YK, sf.69) diyerek maddi açıdan çok değerli olan mücevherleri taş parçası olarak görür. İçine düştüğü bu ortam onun ruhunu dondurur ve onu hissizleştirir: *“Şimdi her şey katı bir maddeden ibaret... Rüzgâr donmuş, esmiyor. Ağaçların yaprakları, çiçekleri eğilmiyor. Dokunduğum her şey katı... Gözümle gördüğüm her şeyde katılığın manası var...”*(YK, sf.71)

Maddi açıdan zengin fakat manevi açıdan yoksul olan bu mekâna düşüş genç kızın anılarındaki mekânlara kaçışa sevk eder. Anımsanan sevgiliyle birlikte hoş vakit geçirdikleri Yeniköy manzarası bu kaçışın ilk mekândır:

Yeniköy tepeleri akşamın esrarını içmiş... Baygın hülyalı gibi... Çam dalları birbirine sarılmış, o kadar huzur içindeki, anlaşılan ruhlar gibi... Karşı sahiller benim sönen alevlerimi çalmış, kızıl kızıl yanıyor. Ben alevsizim, eşsizim. Beraber yola çıktığım insanlardan ayırıyorum. Ağaçların bile eşi var, kayaların bile eşi var. Kâinatta her şey baş başa...(YK, sf.72)

İkinci olarak yine sevgiliyle birlikte çıkılan bir Boğaz gezisinde karşılaşılan *Yakut Kayalar* manzarasına sığınılır:

Boğaz'dan geçiyorum:

Rumelihisarı değil, Bebek değil, Emirgan mı, Tarabya mı ne bileyim bunlardan biri...

Kızıl, canlı, şeffaf kızıl, yakut kayalar...

Temmuz güneşinden alev alev parlayan sarı, kızıl, yakut kayalar...

Canlı, şeffaf kızıl, canlı şeffaf sarı, mavi yakuttan zirveler.(...) Gözlerim kamaştı, ruhum rengin verdiği sarhoşlukla sarsıldı.(YK, sf.78)

Bu manzara aşkın başladığı mekândır. Burada ruha güzellik duygusunu veren kayaların güzelliği değildir. Genç kızın sevgiliyle birlikte olmaktan duyduğu mutluluk basit, sıradan kayaların bu şekilde algılanmasını sağlamıştır. Romanın sonunda genç kız, sevgilinin ölümünden sonra tüm Boğaz'ı gezmesine rağmen bu kayalara rastlayamaz. Sıradan basit kayalıkları bu şekilde algılamasını sağlayanın ruhundaki aşk olduğunu “ *Ve anladım ki, dünyanın kara taşlarını, topraklarını bana ‘Yakut Kayalar’ şeklinde gösteren füsunu ben artık kaybetmişim!*” (YK, sf.107) cümleleriyle ifade eder.

Mekânın sunumunda genç kızın ruh haliyle kurulan bağlantıya örnek olarak Bebek yamaçlarındaki evdeki odasının, olayların değişimiyle birlikte algılanışının değişmesini gösterebiliriz. İstemediği nişanlı geldiğinde; “*Eyvah, minimini lakin kâinat kadar hür odam, sen artık havası ağırlaşmış, bunaltıcı bir mahpessin!*” (YK, sf.69) şeklinde sunulur. Aynı oda sanatkâr sevgili geldiğinde; “*Çamların yeşil oyalarından mavi suları süzen küçük odam, hür bir nefesle doldu... İçimde ruh hürriyetinin verdiği taşkın inkişaf var.*” (YK, sf.79) şeklinde olumlu bir hal alır. Sanatkâr sevgiliyle babasının isteği üzerine ayrılmasından sonra oda tekrar hüznü ve kasvetli bir hale bürünerek, “*Koyu perdelerin loşlaştırdığı köşe*” (YK, sf. 83) halini girer. Odanın tasvirindeki bu iniş çıkışlar genç kızın psikolojik durumundaki değişimlerin en önemli göstergesidir. Yazarın, bir yandan genç kızın psiko-sosyal değişimlerini göstermek bir yandan da olaylar için genel bir atmosfer yaratmak bakımından mekân ögesini işlevsel bir şekilde kurguladığı söylenebilir.

2.2.9. Dil ve Üslup

Yakut Kayalar romanında genel itibariyle sanatlı ve süslü bir dilin kullanıldığı görülür. Hüseyin Cahit Yalçın; “*Mensur şiirler tarzında yazılmış bir roman. Baştan nihayete kadar aynı titiz, aynı sanatkâr bir itina eserine tesadüf ediyoruz. Kitabın her sahifesini, diğerlerinden ayrı okumak ve zevk almak kabildir.*”²⁰² diyerek eserdeki sanatkârane üslup ve şiirsel bir söyleyişe dikkat çekmiştir.

Ağırlıklı olarak genç kızın duygu dünyasının yansıtıldığı bu eserde mekânlar ve kişiler; süslemelerle, abartmalarla, coşkun duygulara dayalı bir

²⁰² Yalçın, agm., s.10.

üslupla sunulmuştur. Eserde estetik değer ön plana çıkartılmaya çalışılmıştır. genç kızın sevgilisiyle tanıştığı mekânın ve Sanatkâr Sevgilinin tanıtımının yapıldığı bölümlerde bu durum açıkça görülür:

Boğaz'dan geçiyorum:

Rumelihisarı değil, Bebek değil, Emirgan mı, Tarabya mı ne bileyim bunlardan biri...

Kızıl, canlı, şeffaf kızıl, yakut kayalar...

Temmuz güneşinden alev alev parlayan sarı, kızıl, yakut kayalar...

Canlı, şeffaf kızıl, canlı şeffaf sarı, mavi yakuttan zirveler...

Ben buradan geçmedim mi şimdiye kadar?

Hiç öyle şey olur mu? Güzel İstanbul'u benim kadar tanıyan kim var? Ben bu efsaneye benzeyen tepelere nasıl olup da şimdiye kadar dikkat etmedim? Gözlerim kamaştı, ruhum rengin verdiği sarhoşlukla sarsıldı.(YK, sf.78)

Yüksek boyu, Romalı bir sanatkâra benzeyen yuvarlak, parlak saçlı başı, kara, müstağni, ateşli gözleri ve açılmaktan, insanı korkutacak kadar engin ruhu ile arkadaşım, dünyamızdaki insanlara nasip olmayan bir tekâmülle yaratılmış! Yıpranmış kravatu, tüyleri dökülmüş elbiseleriyle gezinirken, dünyaya, paraya meydan okur gibi mağrur...(YK, sf.79-80)

Yer yer farklı şiirler montaj tekniğiyle romana dâhil edilmiş böylelikle eserdeki sanatkârane üslup daha da belirginleşmiştir. Eserin başında genç kızın içinde bulunduğu durumu anlatmak için Yahya Kemal'e ait, "*Âni bir üzüntüyle bu rüyadan uyandım./Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım.*"(YK, sf.55) dizeleri; ilerleyen bölümlerde genç kızın içinde bulunduğu muhite olan hislerini anlatmak için Tevfik Fikret'in *Sis* şiirinden alınan "*Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dirahşân*"(YK, sf.62) dizesi metine eklenmiştir.

Romanda konuşma şekilleri üzerinden kahramanların kişilik özellikleri belirginleştirilir. Romanın anlatıcısı konumunda bulunan genç kız, iyi bir eğitim alarak yetişmiştir. Ailesi tarafından kendini geliştirmesi için lazım olan tüm olanaklar sağlanmış, sanatsal hassasiyetler kazanmıştır. Genç kız romanda eğitimine ve kültür seviyesine uygun bir şekilde konuşurulmuştur:

Sesini duymadığımız ince rüzgârlar vardı, yüzümüzden, ellerimizden süzülürken hissederiz, onun gibi bir ses... Sisli bir bahar akşamından süzüldü, sihirli bir fısıltı gibi ruhuma üfledi, ben, ürpere ürpere uyandım.

İnce sihirli nefes!

Sisli bahar akşamını zerre zerre delerek ruhuma üfleyen ney sesi!
Bana nereden, yığın yığın üstüme yüklenen hangi ölü senelerin
ardından haber getiriyorsun?

Sen kimsin?

Sende muhakkak, mukaddes bir hatıra saklı! Sen beni bütün ömrümde
fusunlu zinciriyle saran bir ruhtan kopmuş gibisin!

Sihirli bir duman gibi kıvrıla kıvrıla ruhuma sarılan ses, sen bir
mezardan geliyorsun, anladım.

Anladım... (YK, sf.55)

Eksilteli cümleler yazar tarafından sık sık kullanılmış böylelikle anlatımın
tekdüzeliği kırılmaya çalışılmıştır. Eksilteli cümleler kullanarak sanatkârane üslup
daha da belirgin bir hale getirilmiştir:

“Karşımda denizi, güneşi, yıldızları ağaçları ile zengin bir tabiat...

Önümde deste deste kitap şiir boya...

Ruhumda engin bir heyecan...

İstikametini tayin edememiş bir dalga başlangıcı...”(YK, sf.61)

“O akşam evimden kaçtım, onun öldüğü yere...

Şehrin bir ucundaki hastane köşesine...” (YK, sf.106)

Terim anlama sahip olan “ihtiras” sözcüğünün tanımı bir ruhiyat kitabından
yapılan iktibasla verilmiştir. Sözcüğün anlamı açıklanarak sanatkâr sevgiliye
duyulan hislerin yoğunluğu ifade edilmiştir: *“İhtiras şekline giren büyük kuvvetli
arzular unutuldu, söndü zannedilir, lakin zaman zaman onu örten kalın kül
yığınlarının altından en kudretli bir alevle yine parlar.” (YK, sf.101)*

2.3. Çöl GüneŖi

2.3.1. Roman Hakkında

Çöl GüneŖi, 10 Kanun-ı Sâni 1932–3 Ŗubat 1932 tarihleri arasında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmiŖtir.²⁰³ Romanın ilk baskısı, 1933 yılında *Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi* tarafından *Bürhanneddin Matbaasında* yapılmıŖtır. Bu ilk baskı “*Halide Nusret*”e ithafını taŖır. Ŗükûfe Nihal’in diğer romanları gibi *öl GüneŖi* romanının da güncel baskısı *Kitap Yayınevi* tarafından 2008 yılında yapılmıŖtır.²⁰⁴ İncelememizde bu güncel baskı esas alınmıŖtır.

Roman ele alınan konu itibariyle, yazarın ilk iki romanıyla benzerlik gösterir. *Renksiz Istrap* ve *Yakut Kayalar* romanlarında isteği dıŖında izdivaca zorlanan genç kızların sorunları ele alınmıŖ ve genç kızların hüsrarla biten sonları iŖlenmiŖtir. *öl GüneŖi*’nde de isteği dıŖında evlendirilen bir genç kızın yaŖantısı ele alınmıŖtır. Ancak ilk iki romandan farklı olarak, *öl GüneŖi*’nde isteği dıŖında evlendirilen baŖkahraman doğru yolu bulmuŖ ve mutlu sona kavuŖmuŖtur. Diğer romanların baŖkahramanlarının aksine hayatın nesnesi olmak konumundan çıkarak öznesi olmayı baŖarabilmiŖtir. Bu Ŗekilde sorunlarını çözümüne kavuŖturan bir kahraman çizen yazar; bir bakıma kadının kendi ayakları üzerinde durabilme, bağımsızlığı sağlayabilme yöntemini okuyucuya sunmuŖtur. İlk iki romanında ortaya koyduğu sorunun çözümünü bu romanda açık bir Ŗekilde belirtmiŖtir.

Hüseyin Cahit, yazarın ikinci romanı olan *Yakut Kayalar* ile *öl GüneŖi* arasında ki konu benzerliğini ifade ederek, yazarın fikri savunmak adına sanatsal hassasiyetten uzaklaŖtığını belirtmiŖtir:

Yakut Kayalar’da sanattan hiçbir fedakârlık etmeksizin, bir genç kızın hayat arkadaŖını seerirken ana babanın düşüncesizliğine kurban olmaması lâzım geleceğini pek ince ve tesirli bir surette müdafaa eden Ŗükûfe Nihal Hanımefendi ‘öl GüneŖi’nde aynı mevzuuya avdet etmiŖ ve mevzuu daha etraflı bir romana yakıŖacak tafsilat ve vakayi ile izah edeyim derken ölçüyü maatteessüf kaybetmiŖtir.²⁰⁵

Olcaý Önertoy, *öl GüneŖi* romanına iliŖkin Ŗu tespitlerde bulunmuŖtur:

²⁰³ ArgunŖah, age., s.65.

²⁰⁴ Ŗükûfe Nihal, *öl GüneŖi (Bütün Eserleri 2)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.

²⁰⁵ Hüseyin Cahit Yalçın, “Ŗükûfe Nihal Hanımefendi: Romanları, 2-“öl GüneŖi” *Fikir Hareketleri*, 21 Kânunuevvel 1933, S.9, s.11

Çöl Güneşi genç kızların toplum içinde nasıl bir yer almaları, evlilikte nelere dikkat etmeleri gerektiğini konu alan bir romandır. Yazar bu romanda genç kızların kişilik sahibi olmaları, kendi kazançlarını kendilerinin sağlamasının önemi üzerinde duruyor. Evlilikte erkeğin kölesi durumunda olan kadının sonunun nereye gidebileceğini duyurmaya çalışıyor.²⁰⁶

Kadının hayatın nesnesi olmaktan çıkıp, öznesi konumuna geçmesi fikri Şükûfe Nihal'in gerçek hayatta da savunucusu olduğu bir fikirdir. Gerek gazetelerde çıkan makaleleri gerekse içinde bulunduğu kadın derneklerinin faaliyetleri onun bu fikre sahip olduğunun göstergeleridir. Bu şekilde hayatta var olan bir fikrin romanın kurmaca dünyası içerisinde okuyucuya aktarılmaya çalışılması *Çöl Güneşi*'ni tezli bir roman yapmıştır. Tezli romana ait bir hususiyet olan iddiayı ispat etme çabası tabi olarak, kişilerin çiziminden, üsluba kadar birçok unsurda yansımaları bulmuştur. Şükûfe Nihal, romanda sözünü teslim ettiği kişi aracılığıyla, toplumsal bir sorun olan kadının nesne olarak algılanışına karşı çıkmış, her alanda kadın erkek eşitliği sağlanmasını açıktan açığa savunmuştur.

Hüseyin Cahit aynı yazısında romanın tezli bir roman oluşu sebebiyle ilgi göreceğini, ancak sanatsal bakımdan zayıf bir eser olarak kalacağını şu şekilde ifade etmiştir:

Çöl Güneşi belki muvaffakiyet görecektir. Belki de elde çok gezecektir, belki etrafında büyük alâka uyandıracaktır. Fakat bunu sanat kıymetinden ziyade ortaya attığı kadın erkek meseleleri borçlu olacaktır. Ve bu bakımdan şüphesiz ki dikkate şayan bir eserdir.²⁰⁷

Çöl Güneşi, mektup-roman türünde kurgulanmıştır. Mektup-roman özellikle kadın yazarlar tarafından çok fazla benimsenmiş bir türdür ve bu tür, kadın yazarlar tarafından bir hak arama aracı olarak kabul edilmiştir. Şükûfe Nihal de mektup-roman türünü tercih ederek, kadınların toplumsal haklarını savunma yoluna gitmiştir. Bu tercih bir şekil-muhteva birlikteliğini beraberinde getirmiştir.

²⁰⁶ Olcay Öner toy, age.,s.41.

²⁰⁷ Yalçın, “Şükûfe Nihal Hanımefendi: Romanları, 2-“Çöl Güneşi”, s.13

Çöl Güneşi romanının mektup-roman bağlamında müstakil bir değerlendirmesi de bulunmaktadır.²⁰⁸

Şükûfe Nihal'in mektubu *Çöl Güneşi'nde* anlatım tekniği olarak benimsemesi manidardır. Mektup sözcüğündeki samimiyet, içtenlik, duygu aktarımı gibi anlamlar ve zarf içindeki mektubun sunuş biçimindeki kapalılık ve gizlilikle, kadının bastırıldığı, gizlemek zorunda kaldığı duygular arasında biçimsel bir ilgi kurulabilmektedir. Roman kuramı bağlamında, mektup tarzında yazılan romanlar kadının iç dünyasını ve birey olma sürecindeki iç çatışmasını ortaya koyabilecek en iyi tekniklerden biridir. Aldığı terbiye ve geleneksel davranış biçimi olarak susmak/katlanmak zorunda kalan kadın, sorunlarını paylaşma ihtiyacı hisseder. Bu paylaşım, kadının iç sesi ve dışa açılma aracı olarak nitelenen mektuplar aracılığıyla kadın-evlilik ilişkisine aynı anda farklı açılardan bakar, bu ilişkiyi nesnel bir biçimde yargılama olanağını bulur.²⁰⁹

Şükûfe Nihal, Anadolu'ya ve İstiklal Mücadelesine dair unsurlara ilk kez bu romanında yer verir. İlk iki romanı tamamen kadın ve kadına ilişkin sorunları, İstanbul ve çevresindeki mekânlara bağlı kalarak işleyen yazar; *Çöl Güneşi'yle* birlikte, sınırlı da olsa, Anadolu'dan mekânları ve kişileri romanına dâhil eder. Başkahraman Feriha'nın bir gönül ilişkisi yaşadığı Haluk'un İstiklal Mücadelesine katılmış ve Anadolu'yu tanımış olmasından hareketle bir takım değerlendirmeler yapılır. Feriha'nın düşünceleri üzerinden yapılan bu değerlendirmeler, Şükûfe Nihal'in ağırlıklı olarak bireysel konuları işlediği romanlarında da toplumsal meselelere değindiğinin göstergesidir.

Çöl Güneşi romanı, bir başlangıç kısmı ile bu başlangıç kısmına bağlı olarak verilen yirmi altı ayrı mektup parçasından meydana gelir. Başlangıç bölümünün sonundaki "*Zehra'nın Müeyyet'e mektubundan parçalar*" başlığı altında mektup parçaları sıralanır. Başlıktan da anlaşıldığı gibi tüm mektuplar tek yönlü olarak, Zehra'dan Müeyyet'e, yazılmıştır. Beşinci mektup parçasına "*Çöl Güneşi'nin hatıra defterinden*" bir bölüm eklenmiştir.

²⁰⁸ Bihter Dereli, "Çöl Güneşi ve 'Yeni Kadın'ın Misyonu" *Mektup-Roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adıvar ve Şükûfe Nihal Başar*, (basılmamış yüksek lisans tezi), Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010

²⁰⁹ Emel Kefeli, "Evliliği Sorgularken: Levâyih-i Hayat", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 2005, S.12, KOCAV., s.195.

Başlangıç kısmının genel olarak kişilerin fiziki tanıtımına ayrıldığı görülmektedir. Mektup parçalarında; Zehra'nın hayatı, kadınlık meselelerine dair fikirleri ve Feriha'nın hayatındaki gelişmeler yer alır. Hatıra defteri vasıtasıyla yapılan “geriye dönüşle”; başlangıç kısmında insanlarca algılanışı verilen Feriha'nın, iç dünyası ve geçmiş yaşantısı aktarılır. Mektup parçalarını işledikleri konuya göre; Zehra'nın fikirlerini içeren ve iki arkadaşın yaşantılarını işleyenler olarak ikiye ayırabiliriz. Altıncı, onucu, on dördüncü ve on sekizinci mektup parçaları tamamen Zehra'nın fikirlerine ayrılmıştır. Geri kalan parçalarda Feriha ve Zehra'nın yaşadıkları işlenir.

Mektup parçalarının hacimlerine baktığımızda; Feriha'nın yaşadıklarını ve Zehra'nın fikirlerini işleyenler daha hacimlidir. Buradan hareketle romanda Zehra'nın fikirleri, Feriha'nınsa yaşadıkları bakımından ön plana çıkartıldığı söylenebilir. Romanın yaklaşık olarak dörtte birlik kısmını Feriha'nın hatıralarının kaplaması, kurgunun temelinde Feriha'nın geçmişinde yaşananların olduğunu gösterir. Yirminci mektup parçasında, Feriha'nın hasta olup yatağa düşmesiyle romanda sonuç kısmına geçildiği görülür. Bu parçadan sonra gelenler Feriha kendini idrak ediş ve başarılı bir kadın oluş sürecini işler.

2.3.2. Romanın Konusu

Çöl Güneşi, aşk hikâyelerinden hareket edilerek, kısmen sosyal konulara değinilen bir romanıdır. Kız çocuklarının ufak yaşta aile zorluğuyla evlendirilmesinin ve kadınların duygularına önem verilmemesinin doğuracağı bireysel ve sosyal problemler romanın konusunu teşkil eder.

2.3.3. Özet

Sedat Bey'in evinde düzenlenen bir suarede Şişli'nin bütün sosyetesini bir araya getirir. Zehra Hanım, Müeyyet, Cemil Fahir ve Nihat Bey de bu suareye katılır. Zehra ve Müeyyet'in arasında çocukluk yıllarına dayanan bir arkadaşlık vardır. Salonda dolaşan iki arkadaş, bir ara Cemil Fahir'le muhabbete koyulurlar. Cemil Fahir, Zehra'ya aşkıyla tuttuğu sevgilisini anlatır. Zehra, aynı kadına Nihat Bey'in ve Sedat Bey'in de âşık olduğunu öğrenir. Bu kadının isminin Feriha olduğunu, erkekleri peşinde dolaştırmaktan zevk aldığını öğrenen Zehra, merakla

Feriha'yı bekler. Salondaki erkekler de Feriha'nın gelmesini beklemektedir. Erkekler Feriha'nın güzelliğinden söz ederken; kadınlar onun hafifliğini konuşurlar. Zehra ve Müeyyet'e, aşkını anlatan Nihat Bey, Feriha'yı çöl güneşine benzeterek onun güzelliğini vurgular.

Feriha'nın gelişiyle erkeklerin hepsi onunla ilk dansı edebilmek için yarışır. Feriha ilk dansı Sedat Bey'le yaparken diğer erkekler onu hayranlıkla izler. Zehra, tüm ilgileri üzerine toplayan Feriha'yla tanışmak ister. Cemil Fahir'den tanıştirmasını isteyince Feriha'nın, Cemil Fahir'e evlenme vaadinde bulunup daha sonra onu yüz üstü bıraktığını öğrenir. Salonun kapısında Feriha'yla, Zehra yüz yüze gelir. Müeyyet, Zehra ve Feriha'nın aynı okulda okumuş üç samimi çocukluk arkadaşı oldukları anlaşılır. Feriha onların arasından ansızın ayrılmak zorunda kalmıştır. Feriha ve Zehra'nın çocukluklarındaki ciddi fikrilerini hala korudukları görülür. Müeyyet'se hala hayatı hafife alan bir tavır içerisindedir. Üç arkadaş aradan geçen sürede neler olduğunu konuşur. Bu sohbeti Feriha'yla dans etmek isteyen Nihat Bey böler. Feriha, Nihat Bey'den sonra salondaki birçok erkekle daha dans eder. Suarenin bitiminde eski arkadaşlar görüşmek üzere adreslerini birbirlerine verir. Müeyyet kısa bir süre sonra Konya'ya gideceğini, Feriha'yla bir daha görüşemeyeceğini belirtir.

Zehra zaman zaman Feriha'yla görüşür ve ondan dinlediklerini Müeyyet'e mektuplarla iletir. Müeyyet ve Zehra da Feriha'nın hafif bir kadın olduğunu düşünür. Sedat Bey, Feriha'yı görebilmek için yeni suareler tertip eder. Bu suarelerde Feriha, Sedat Bey'e aşırı yakınlık vererek diğer âşıklerini kıskandırır. Zehra Babiâli'de bir kitaphane açar. Çeşitli romancıların kitaplarını basar, kendi geçimini sağlayacak parayı kazanır. Bir gün Feriha'nın evine giden Zehra, Feriha'nın başından geçenleri dinler. Onun hafif bir kadın olmadığını, bir kız çocuğu annesi olduğunu, çocuğuyla birlikte mütevazı bir hayat sürdüğünü görür. Feriha hayat hikâyesini öğrenmesi için hatıra defterini Zehra'ya verir. Bu defteri okuyan Zehra onun zulüm görmüş bir kadın olduğuna kanat getirir.

Hatıra defterinde yazılanlara göre; Feriha daha on iki yaşındayken, abisinin Darülfünundan arkadaşı İhsan'la zorla nişanlanır, on üç yaşına geldiğinde evlendirilir. Kendini çocuk yaşta bir kadın gibi hissetmeye başlar. On yedi yaşına

geldiğinde kızı İnci'yi dünyaya getirir. Önceleri Feriha'nın babasının evinde yaşayan çift çocuklarının olması ve İhsan'ın memuriyete atanmasıyla ayrı bir eve taşınır. Feriha on sekiz yaşında çocuk annesi bir ev hanımı olma sorumluluğunu üstlenir. Bir süre sonra Feriha, kendisinde duygusal eksiklikler hisseder. Kocasının baştan beri duygularına hitap etmediğini düşünür. Zaten İhsan da Feriha'dan sıkılmıştır. Tahsil bahanesiyle Fransa'ya giden İhsan üç yıl sonra bir Fransız kadınla birlikte geri döner ve Feriha'dan boşanır. Ayrıldıktan hemen sonra Feriha'nın annesi ve babası ölür. Feriha, küçük kızıyla birlikte Nişantaşı'nda bir apartman dairesinde yaşamaya başlar.

Feriha, tifoya yakalanır ve doktorca hava değişikliği önerilir. Feriha da bulunduğu ortamdan ayrılmayı istemektedir. Annesinin Anadolu'dan gelen akrabası Haluk'un yardımlarıyla Burgaz Adası'nda ufak bir köşke yerleşir. Adada Halukla kısa gezintilere çıkar. Haluk Feriha'ya İstiklal Mücadelesindeki faaliyetlerini; Feriha da Haluk'a çocuk yaşta evlendiriliş hikâyesini anlatır. Haluk'un anlattıklarıyla Feriha milli meselelere karşı ilgili olduğunu anlar. Sonbaharda Nişantaşı'na dönen Feriha, Haluk'la görüşmeyi sürdürür. Görüşmeler çevrede dedikodulara yol açınca, Haluk evlenme teklifinde bulunur. Feriha teklifi kabul eder. Evlilikten sonra Anadolu'ya kısa bir seyahat planlanır. Haluk seyahate giderken İnci'yi götürmemeyi, onu İhsan'a bırakmayı önerir. Feriha bir anneye yapılacak en büyük haksızlığın bu olduğunu düşünerek Haluk'a kızar ve ondan ayrılır. İnci'yi de yanına alarak Bursa'ya gider. Haluk mektuplar yazar fakat Feriha cevaplamaz. İhsan ve Haluk gibiler onun erkeklere bakışını şekillendirir. Tüm erkeklerin bencil olduğunu düşünen Feriha, bundan sonra erkekleri peşinde koşturarak hepsinden intikam almaya karar verir. Takındığı hafif kadın tavrı bu amacı gerçekleştirmek için bürünülmüş bir roldür.

Hatıra defterini okuduktan sonra Feriha'ya bakışı değişen Zehra, çeşitli evlenme teklifleri alır. Zehra evlilik müessesesi hakkında özgün fikirlere sahiptir gelen teklifleri çeşitli nedenlerle reddeder. Kadının erkekle eşit gelire sahip olmasını, evliliğe maddi çıkar gütmenden ruh arkadaşlığı olarak yaklaşabilmesini, erkeğin de kadını bir hizmetkâr gibi görmekten vazgeçmesini ister. Düşünceleri Müeyyet ve Doktor Bürhan tarafından eleştirilir. Zehra, istikbalin kadınının böyle olması gerektiğini söyler ve düşüncelerini kendi hayatına tatbik eder. Hoşlandığı

erkek olan Hasan'la aralarındaki gelir farkından dolayı evlenmez. Kendine yakın geliri olan gazeteci Bekir oşkun Bey'le bir evlilik mukavelesi yaparak hayatını birleştirir.

Zehra, Feriha'yı Cemil Fahir'le evlenmeye ikna eder. Ancak başlarda Feriha için yanıp tutuşan Cemil Fahir evliliğe yanaşmaz. Amacının, Feriha gibi güzel bir kadını evliliğe ikna edebileceğini görmek olduğu anlaşılır. Bunun üzerine Feriha, Nihat Bey'le evlenme yoluna girer. Nihat Bey önce bu evliliğe sıcak bakar fakat sonra, Feriha'nın adı çıkmış bir kadın olduğunu söyleyerek vazgeçer. Nihat Bey de Feriha'yı elde edebileceğini görmeyi peşindedir. Huzuru yakalayamayan Feriha hastalanır. Hastayken ona yaklaşan Sedat Bey, Feriha'yı evliliğe ikna eder. Sedat Bey, Feriha'ya mücevherler alır, Taksim'de bir apartman hediye eder. Feriha'ysa bir erkekle para için evleniyormuş gibi gözükmekten hoşlanmaz ve vazgeçer. Zehra'nın yardımlarıyla elişleri satan bir mağaza açar. Yanında birkaç genç kızı da işçi olarak alan Feriha kendi ayakları üzerinde duran bir kadın olmayı başarır.

2.3.4.Olay Örgüsü

Ortadan başlatma yöntemiyle kurgulanan romanın ilk olay halkası Sedat Bey'in evinde bir suarede başlar. Bu ilk halka aslında romanın gelişme bölümüdür. Gelişme bölümünde olaylar dizisinin yoğunlaştığı, romanın omurgasının ortaya çıktığı, kişiler kadrosunun tanınmaya başladığı, ana düğümün biraz daha açıldığı, ara düğümlerin bir kısmının çözüldüğü bir kısmının da yeniden başladığı bilinmektedir.²¹⁰Bu duruma uygun olarak *Çöl Güneşi* romanında da öncelikle mekân ve içindeki kişiler detaylı bir şekilde tasvir edilir. Diyalog tekniği kullanılarak kişilerin tanıtımında detaya inilen bu halkada, kişilerin birbirleriyle olan ilişkileri ve birbirleri hakkındaki kanaatleri de ortaya koyulmuştur.

Zehra ile Müeyyet'in kadın meselesine dair çocukluk yıllarından beri çatışan görüşleri bu ilk halkada ele alınmaktadır. Müeyyet süslü ve toplumsal düşüncelerden uzakken; Zehra, sade giyimli ve kadın meselelerine karşı duyarlıdır. İki eski arkadaş arasındaki sosyal çatışmanın boyutları bu halkada

²¹⁰ Çetin, age.,s.191.

belirginleşmiştir. Bu çatışmanın temelleri, giriş bölümü olarak kabul ettiğimiz Feriha'nın hatıra defterinde yer almaktadır. Feriha'nın okuldan alınarak evlendirildiğinden; Cemil Fahir'in, Nihat Bey'in ve Sedat Bey'in Feriha'ya âşık olduğundan; Feriha'nın toplumda hafif bir kadın olarak tanındığından da ilk olay halkasında bahsedilmektedir. Tüm bunlar bir merak unsuru olarak kurgulanan ara düğümlerdir. Yapılan aydınlatıcı geriye dönüşlerle ve yeni olay halkalarındaki gelişmelerle bu ara düğümler çözüme kavuşturulacaktır. Bu meseleler içinde aynı kadına üç farklı erkeğin âşık olması da kişiler arası bir çatışmayı doğurmaktadır. Bu çatışmanın gelişme ve çözümü de ilerleyen halkalarda yer alır. İlk olay halkası suarenin bitmesi ve Müeyyet'in Konya'ya gideceğini bildirmesiyle sona erer.

İkinci olay halkasında, Müeyyet'in gidişinden sonra Feriha'nın yaşadıkları yer alır. Feriha'nın âşıklarından olan Sedat Bey, onu görebilmek için yeni suareler düzenlemektedir. Bu suarelerden birinin bitiminde, arabalarla bir Tarabya gezisine çıkılır. Bu gezide Feriha, Sedat Bey'e aşırı yakınlık vererek diğer âşıkların kıskandırma çabası içine girer. Sedat Bey, Feriha'nın yakın tavırlarından güç alarak ona aşkını ilan eder. Bu olay halkasında vurgulanmaya çalışan Feriha'nın hafif bir kadın görüntüsü çizdiğiidir.

Bir diğer olay halkasında Zehra'nın Babiâli'deki kitaphaneyi genişlettiği, ünlü romancı ve şairlerin kitaplarını basmaya başladığı görülür. Babiâli'de bir kadının kitaphane işletebileceği, kültür ve sanat meselelerinde etkin faaliyet gösterebileceği, kendi geçimini sağlayacak parayı kazanabileceği mesajları verilir. Bir önceki olay halkasında, hafif bir kadın olarak karşımıza çıkan Feriha'yla bu halkadaki Zehra arasında tam manasıyla bir tezat oluşturulmuştur. Feriha'nın, Cemil Fahir'i kendisine âşık edip ona yüz vermeyişi de bu halkada verilerek iki kadın arasındaki tezat daha da belirginleştirilmiştir.

Zehra'nın, Feriha'yı evinde ziyaret etmesi ve onun özel hayatına tanık olmasıyla romanda bir kırılma yaşanır. Feriha'nın aslında toplumda görüldüğü gibi hafif bir kadın olmadığı, çevresindeki insanların anlayışsız tavırları yüzünden hüsrana sürüklendiği anlaşılır. Bu ziyarete kadar Feriha'yla bağdaştırılmış olan hafif kadın nitelemesi bundan sonra yerini zulüm görmüş kadın nitelemesine bırakır. Feriha'yı bu noktaya sürükleyen gelişmelerin tam olarak anlaşılabilmesi

için hatıra defterinden yola çıkılarak bir genişletmeye gidilir. “Geriye dönüş” yöntemiyle Feriha’nın geçmişine dair birçok olay yeniden hatırlanır. Feriha’nın yaşamına bütün olarak bakıldığında olay bütünlüğünü sağlamak üzere bir “hâl değişim kalıbı”yla²¹¹ karşılaşırız.

“*Feriha’nın hatıra defterinden*” başlığını taşıyan bölümde, Feriha’nın on iki yaşında okuldan alınışından başlayarak Zehra’yla suarede karşılaşmaya dek başından geçenler işlenir. Hatıra defteri vasıtasıyla yapılan bu “geriye dönüşü”, Feriha’nın dönüşüm aşamalarını sergilediği için “tamamlayıcı dönüş” olarak niteleyebiliriz. Aynı zamanda bu halkanın romanın giriş bölümü olduğunu da söyleyebiliriz. Feriha daha on iki yaşındayken, abisinin Darülfünundan arkadaşı İhsan’la zorla nişanlanmış, on üç yaşına geldiğindeyse evlendirilmiştir. Çocuk yaştaki bu evlilik Feriha’nın ruhunda bir iç çatışmaya yol açmıştır. Olgun bir kadın gibi davranmak ya da çocuk oluşu itibariyle oyunlar oynamak şekliiden ortaya çıkan bu iç çatışma üzerinden çocuk yaşta evlendirilmenin insan psikolojisindeki etkileri irdelenmiştir. Feriha yirmi yaşına geldiğinde bir genç kız olmanın verdiği heyecanla duygusal arayışlar içine girer. Kocası İhsan onun bu duygusal arayışına karşılık vermez ve onu bırakarak Fransız bir kadınla evlenir. Feriha’nın terk edilmesini, anne ve babasının ölümleri izler. Yalnızlığa mahkûm olan Feriha içsel süreçlerine yönelerek kızıyla sade bir yaşam sürmeye çalışır. Böylece romanın ana düğümü de atılmış olur. Bundan sonraki tüm olaylar; “Feriha kendisine mutlu bir hayat kurabilecek mi?” ana düğümüne bağlı olarak gelişir.

Burada romanın kurgusunda bir eksikliğe dikkat çekmek gerekir. Yazar, Feriha’nın abisinin sonu hakkına herhangi bir bilgi vermeden onu kurgusal yapı içerisinde yok saymıştır. Olay örgüsünün; kişi, zaman ve mekân gibi unsurlar bakımından bir bütünlük arz etmesinin gerekliliği düşünüldüğünde bu eksiklik roman kurgusunu zayıflatan bir durumdur.

Feriha’nın tifoya yakalanmasıyla yeni bir olay halkasına geçilir. Bu hastalıkla birlikte mekân ve şahıs kadrosunda bir genişleme daha gerçekleşmiştir. Feriha, annesinin Anadolu’dan gelen bir akrabası olan Haluk’un yardımıyla

²¹¹ Çetin, age.,s.192.

Burgaz Ada'sında istirahata çekilir. Adanın tabiatının da etkisiyle Feriha ve Haluk arasında duygusal ve düşünsel bir yakınlık başlar. Bu olay halkasında ara düğümü, Haluk ve Feriha ilişkisinin sonucun ne olacağı üzerine kurulmuştur. İstiklal Savaşı'na katılmış bir zabıt olan Haluk'un anıları ve ondan Anadolu'ya dair dinledikleri Feriha'da milli meselelere karşı duyarlılık olduğunu gösterir. Çevresindeki dünya ile Haluk'un anlattığı dünya arasında karşılaştırmaya giden Feriha, çevresindeki insanları boş olarak tanımlar. Sonbaharla birlikte Nişantaşı'ndaki dairesine geri dönen Feriha, Haluk'la görüşmeye devam eder ve evlilik kararı alırlar. Ancak Haluk, evlilik sonrası çıkılacak gezi planında Feriha'nın kızı İnci'ye yer vermez ve onu İhsan'a bırakmayı teklif eder. Burada Feriha'ya çocuğuna bağlı bir anne rolü yüklenir ve Feriha Haluk'u terk eder. Böylece;bu olay halkasında ortaya koyulan ara düğüm yine bu olay halkasında çözülür, Feriha'nın Haluk'la birlikte mutlu olma düşüncesi olumsuz sonuçlanmıştır.

Tanıdığı ilk iki erkeğin bu şekilde bencil davranışlarda bulunması, kadınsal hassasiyetlere önem vermemesi Feriha'yı tüm erkeklerden intikam almak gibi bir düşünceye yönlendirir. Katıldığı suarelerde gösterdiği hafif kadın tavrı bu düşünceyi gerçekleştirmek için bürünmüş bir roldür. Hal değişim kalıbı bağlamında düşünüldüğünde; buraya kadar yaşananlar Feriha'nın ilk hali veya gayr-i iradi dönemi olarak tanımlanabilir. Görüldüğü gibi bu noktaya kadar yaşananlar üzerinde Feriha'nın düzenleyici bir etkisi olmamıştır. Haluk'u terk edişin ardından ortaya çıkan tüm erkeklerden intikam alma kararı Feriha'nın iradi sürecini yani sınav sürecini başlamıştır.

Bu olay halkasından sonra Feriha'nın yaşadıklarına bir ara verilerek Zehra'nın kadın ve evlilik müessesesi hakkındaki fikirlerine yer verilir. Zehra'nın, yeni kadın ve ideal aile düzeni üzerine özgün fikirleri vardır. Feriha'nın içinde bulunduğu çıkmazın işlendiği olay halkasının hemen ardında bu fikirlerin yer almasını manidardır. Böylece Feriha ve Feriha gibilerin kurtuluş yolu bunları – Zehra'nın fikirlerini- uygulamaktır mesajı verilmeye çalışılmıştır. Zehra sempati duyduğu erkek olan Hasan'ın evlenme tekliflerini sürekli reddeder. Sebep olarak Hasan'ın kendisinden daha fazla gelire sahip olmasını gösterir. Bu olay üzerinden Zehra'nın fikirlerini hayatına tatbik eden başarılı bir kadın olduğu gösterilir.

Feriha'nın toplumdaki hafif kadın olarak algılanışının yanlışlığını göstermek üzere kurgulanan yeni olay halkasında, Feriha'nın, Cemil Fahir ve Nihat Bey'le olan evlenme girişimleri yer alır. Feriha içi ısınmamasına rağmen, Zehra'nın da tesiriyle, uzun zamandır peşinde dolaşan Cemil Fahir'in izdivaç teklifini kabul etmiştir. Fakat Cemil Fahir'in amacı Feriha gibi güzel bir kadını ikna edebileceğini görmektir. Feriha'nın kendisini kabul ettiğini öğrendikten sonra artık bu izdivaçtan vazgeçtiğini söyler. Bunun üzerine Feriha içten içe sempati duyduğu Nihat'la yakınlaşır. Nihat'ın kadın ruhundan anlayan bir erkek olduğunu düşünmektedir. Ancak Feriha'yı, Nihat da yanıltmaktadır. Nihat kısa bir süre sonra Feriha'ya onu terk ettiğini söylemeden yurtdışına çıkar. İlk önceleri Nihat'tan samimi görünen, geri döneceğini anlatan mektuplar gelir. Bir süre sonra mektupların arkası kesilir ve Nihat'tan haber alamayan, onu umutla bekleyen Feriha hastalanarak yatağa düşer. Nihat, Feriha'yı adı çıkmış bir kadın oluşunu bahane ederek terk etmiş ve bunu Zehra'ya açıkça anlatmıştır. Ama bu Nihat'ın kendince uydurduğu bir sebeptir. Esasında Nihat bir kadın avcısıdır. Zehra olayların iç yüzünü Feriha'ya anlatamamaktadır.

Feriha kandırılmalar sonucu mutsuzluğa sürüklenirken, fikirlerine bağlı olarak yaşayan Zehra mutluluğa doğru ilerler. Zehra ve Doktor Bürhan arasında kurgulanan bir sosyal çatışmayla iki tarafın düşünceleri karşılaştırılır. Zehra her alanda başarıları olan Türk kadınlarını örnek göstererek kadının eve hapsedilmesine, toplumsal yaşamın dışına itilmesine karşı çıkar. Bu çatışma içerisinde savunduğu fikirleriyle Zehra, tüm yönleriyle istikbalin kadını çizdiğini ifade eder. Doktor Burhan kadınların iş hayatında yer almaktaki amaçlarının gösteriş yapmak olduğunu düşünmektedir. Düşüncelerine uygun olarak da; geliri kendisinden yüksek olan Hasan'la evlenmeyi kesin bir şekilde reddederek seviye olarak kendine uygun gördüğü, iş ve gelir bakımından eşit olduğu Selim Çoşkun'la evlenmeye karar verir. Selim Çoşkun'la Babıâli'de tanışmışlardır. Buradaki yaşantıları birlikteliklerine zemin oluşturmuştur. Kısa bir süre hazırlık yaptıktan sonra bir evlilik mukavelesi imzalayarak hayatlarını birleştirmişlerdir.

Feriha hastalık dönemindeyken tesadüfen Nihat'ın bir arkadaşıyla tanışır ve ondan Nihat'ın gerçek yüzünü, bir kadın avcısı oluşunu, kadınların duygularıyla oynamayı kendine iş edindiğini öğrenir. Bu tesadüf sonu

kandırıldığını öğrenen Feriha zayıflık göstermez. Nihat'a karşı kin ve nefret duymaya başlar. Hastalığı döneminde ona yaklaşan ve onu gerçekten seven tek kişi olan Sedat Bey, Feriha'yı evliliğe ikna eder. Bir süre evlik hazırlıkları yürütülür. Sedat Bey, Feriha'ya mücevherler alır, Taksim'de bir apartman hediye eder. Şişli'li kadınlar Sedat Bey'in Feriha'yla evlenmesini kıskanarak, evliliğe mani olmak için Sedat Bey'e, Feriha'nın hafif bir kadın olduğunu anlatan mektuplar yazarlar. Feriha, bir erkekle parası için evleniyormuş gibi görünmekten hoşlanmaz. Sedat Bey'le olan evlilik hazırlıklarını sonlandırır ve ondan ayrılır.

Zehra'nın yardımlarıyla Beyoğlu'nda elişleri satan bir mağaza açan, yanında birkaç genç kızı da işçi olarak alan Feriha kendi ayakları üzerinde duran bir kadın olmayı başarır. Bu son dönem hal değişim kalıbına bağlı olarak düşünüldüğünde Feriha'nın üçüncü dönemi yani "sınav sonucu"dur. Feriha, sınav süreci boyunca birçok sarsıntılar yaşasa da verdiği kararlar sonucunda ayakları üzerinde durabilen bir kadın olmuştur. Giriş bölümünde ortaya koyulan ana düğüm kesin olarak çözüme kavuşturulmuştur.

2.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Çöl Güneşi romanında birden çok anlatıcı tipine yer verilmiştir. Bu yönüyle roman çoğul anlatıcının kullanıldığı bir yapıya sahiptir. Çoğul anlatıcının kullanılmasıyla roman tekdüzelikten kurtarılmış, okuyucunun dikkatinin uyanık kalması sağlanmıştır. Romanda hâkim anlatıcı ile "kahraman(ben)" anlatıcının birlikte kullanıldığını görürüz. Yer yer hâkim anlatıcıyla, kahraman anlatıcı iç içe geçmiş şekilde kullanılır. Romandaki hâkim anlatıcının varlığını şu ifadelerde görebiliriz:

Kapıdan çıkarlarken arkalarından ince, muzip bir kahkaha koptu. Zehra başını çevirdi. Müeyyet, ona, yanına gelmesi için işaret ediyordu. O sırada Cemil Fahir, karşısına çıkan tanıdığı ile selamlaşıyordu, Zehra döndü, Müeyyet'in yanına oturdu.(ÇG; sf.117)

Zehra romandaki kahraman anlatıcıdır. Hâkim anlatıcının yer aldığı kısımların dışında Zehra, kendi yaşadıklarını ve çevresinde gelişen olayları öznel bir anlatımla okuyucuya aktarır. Anlatma yönteminin hâkim olduğu bu kısımlarda, Zehra kendi geçmişine dair yargılayıcı ve değerlendirmeci bir tutum sergiler. Bu özelliği onu ayrılmış özne olarak değerlendirmemizi sağlar. Kendi

yaşantısına dair anlattıkları Zehra'nın romandaki ben anlatıcı konumunu ortaya koyar:

Kitaphaneye genişlettim, yanındaki kâğıtçı dükkânını satın aldım, aradaki duvarı açarak büyüttüm. Yan yana geniş, kristal camdan gayet şık dört tane vitrin yaptırdım.(...) (ÇG; sf.129)

Romanda hâkim anlatıcının ifade gücüyle anlatılabilecek olmasına rağmen, Feriha'nın geçmişini aktarmak için hatıra defterine başvurulmuştur. Feriha'nın geçmişinin verildiği hatıra defteri kısmında, özet anlatı tekniğinin kullanıldığını söyleyebiliriz. Hatıra defterinde olaylar ana hatlarıyla verilmiş, detaya girilmemiştir. Bu hatıra defteri kısmının romandaki diğer olaylar arasındaki bağlantının kopmasını engellemek amacıyla hizmet ettiğini söyleyebiliriz.

2.3.6.Şahıs Kadrosu

2.3.6.1.Feriha

Başkahraman olan Feriha'nın romanda gelişmeci kişilik sunumuyla yer aldığı görülmektedir. Feriha'nın başlangıçta iradesiz bir şekilde olayların akışında sürüklendiğini daha sonra iradi döneme geçerek hayatını şekillendirmeye çalıştığını ve nihayetinde başarılı bir kadın kimliğine büründüğünü söyleyebiliriz. Bu bağlamda çeşitli gelişim ve değişimler geçiren Feriha'nın çok boyutlu bir kahraman olduğunu söylemek de mümkündür. Feriha'nın sunumunun; Zehra'nın Müeyyet'e mektuplarından ve Feriha'nın hatıra defterinden hareketle gerçekleştirildiği görülmektedir. Feriha'nın ruhsal boyutu romanın geneline yayılmış şekilde verilirken, fiziksel boyutunun toplu bir şekilde verildiği görülür.

Feriha'nın geçtiği aşamalara temel olarak üçe ayırabiliriz. Bunlar romanın olay örgüsünün temelini oluşturan hal değişim kalıbıyla paraleldir. İlk dönem Feriha'nın iradesi dışında evlendirildiği ve olayların akışında sürüklendiği dönemdir. Bu dönemde Feriha yaşadığı hiçbir şey üzerinde söz sahibi değildir. Ailesi tarafından verilen kararların uygulayıcısı konumundadır. Kocasının kendisini bırakarak bir Fransız kadınla evlenmesi Feriha'nın kimlik arayışını başlangıcını sağlar. Bu arayış dönemini bir geçiş dönemi olarak kabul edebiliriz. Bu dönemde önce mutlu bir yuva kurabileceğini düşündüğü Haluk'la vakit geçiren Feriha, umduğu samimiyeti ondan da bulamayınca tüm erkeklere kin

beslemeye başlar. Kendisini hayata küstüren erkeklerden intikam almak amacıyla hafif bir kadın görüntüsüne bürünür. Bu hali, “*Çöl güneşi için zaman zaman öyle dedikodular işitilir ki, bugün bunun, yarın ötekinin metresi derler.*” (ÇG, sf.120) şeklinde ifade bulur. Fakat karakteriyle bağdaşmayan bu görüntüyü fazla uzun sürdüremez. Çocukluk arkadaşı Zehra’yla karşılaştıktan sonra kendi ayakları üzerinde durabilen, erkeklere muhtaç olmayan bir kadın kimliğine kavuşur. Zehra’nın da destekleriyle “*Yeni Elişleri Mağazası*”(ÇG, sf.167) adıyla bir dükkân açar, yanında genç kızlara da iş verir. “*Çöl Güneşi neşe ve gurur içinde, onu insanların esaretinden, fenalıklarından muhafaza eden küçük dükkânında; avcılardan kaçıp ormanına iltica eden minimini bir ceylan gibi, rahat, emin çalışıyor.*” (ÇG, sf.168)cümleleriyle aktarılan başarılı kadın kimliği onun son dönemini teşkil eder.

Üç farklı dönem geçiren Feriha’nın fikirlerinin ve yaşayışının ilk ve son dönemlerde aynı doğrultuda olduğunu söyleyebiliriz. Çocukluk yıllarında Zehra ve Feriha’nın hayata bakışlarının aynı olduğu, Zehra’nın müsait ortamlarda yetişerek başarılı bir kadın kimliği kazandığı, Feriha’nınsa erken yaşta evlendirilerek buhranlı bir hayata mahkûm edildiği şu cümlelerden anlaşılmaktadır:

Sahiden, bizim arkadaşlığımızın çok ciddi tarafları vardı, seninle çok iyi bir fikri arkadaşı idik, küçük kafamızda dünyaya sığmayan hülyalar vardı, sonra, birden bire bir gün aramızdan kayboluverdin. Ne olduğunu niçin birden mektebi bıraktığını anlayamadık, o günlerde bir gün sana sokakta rast geldim, mini mini boyunla çarşafa girmişsin, hem de nasıl? (ÇG, sf.125)

Feriha’nın fiziki portresi, romanda ona âşık olan erkeklerin ve Müeyyet’in gözünden verilir. Cemil Fahir, “*Şurada şu köpükten kocaman halkaları görüyor musunuz? İşte bu onun gözleridir. Ben bütün kahve fincanlarında bu halkaları ararım.*” (ÇG, sf.116) diyerek Feriha’nın gözlerinin güzelliğine dikkat çeker. Müeyyet de, “*Etsiz uzunca boylu... Etsiz açık esmer yüzlü... Mat, yeşile bakar, mat, düzgün, kadife gibi düzgün bir ten... Dümdüz, ince, parlak, kesik saçlar... En göze çarpan yeri gözler! Çok büyük, çok siyah... İnsan görünce şaşalıyor, o kadar siyah, kuvvetli! Sonra, kızıl, ince dudaklar... Bu çehrede nasıl söyleyeyim, biraz İspanyol güzellerinin sıcaklığı var gibi...*” (ÇG, sf.119) ifadeleriyle onun fiziki

portresini genel olarak ortaya koyar. Feriha'nın bir diğerk aşığı olan Nihat Bey de onu, "çöl güneşine" (ÇG, sf.119) benzeterek över.

2.3.6.2.Zehra

Zehra, romanda yüceltilmiş bir tip olarak karşımıza çıkar. Yazarın duygu ve düşüncelerini dile getiren ve temsil eden kişidir. Onun ileriye dönük olarak, başarılı kadınların var olduğu mutlu bir dünya oluşturmak gibi bir görev üstlendiğini söyleyebiliriz. Yazar, Zehra'nın şahsından ortaya koyulduğu ideal değerlerin topluma yayılmasını arzulamaktadır. Zehra bu yönüyle bir özleyişin ifadesidir. Sosyal ve ekonomik bakımdan erkeklere bağımlı olmayan, sosyal statüsünü ve ekonomik özgürlüğünü elde etmiş kadınların öncülüğünü üstlenmiştir. Böyle öncü bir role sahip olması sebebiyle romanın tamamında olumlu bir kişi olarak karşımıza çıkar. Çocukluk yıllarında bile ciddi ve gururlu bir kızdır. Müeyyet'e yazdığı mektuplar vasıtaıyla düşüncelerini ve yaşantısını ortaya koyan Zehra, böylece kendi kendini sunmuş olur. Bu da beraberinde romanın geneline yayılmış bir kişi sunumu getirir.

Zehra'nın öncü kişiliğini belirginleştirmek için onunla tezat oluşturacak biçimde Müeyyet romana dâhil edilmiştir. Müeyyet'in geleneksel fikirleriyle çatışmalar oluşturularak Zehra'nın yenilikçi fikirlerinin ortaya koyulması sağlanır. Romanda Müeyyet'le Zehra arasında temelleniş bir karşıtlık motifi olduğunu söylemek mümkündür. Zehra'nın roman genelinde fikirleriyle ön plana çıktığı görülür. Kadın, evlilik ve kültür meseleleri üzerine etraflı ve öncü fikirleri olan bir kişidir. Onun görüşleri; kadının iş hayatında ve sosyal hayatta etkin olması, evlilik hayatında kadın ve erkeğin ekonomik eşitliğinin olması, aile kuran bireyler arasında fikri alışverişinin bulunması yönündedir. Zehra bu fikirleri yaşama da geçirmiştir. Babıâli'de *Yeni Kitaphane* ismini taşıyan bir iş yeri vardır. Burada kitap satışı yapmakla birlikte, romancı ve şairlerin eserlerinin yayınlanmasıyla da meşgul olur.

"Kıvrak narin vücudu" (ÇG, sf.113), "boyasız, temiz, beyaz yüzü, zeki, derin, siyah gözleri, muntazam olarak taranmış ve ortadan ayrılmış kumral, dalgalı, sade saçları, mağrur bakışı" (ÇG, sf.114) ile fiziksel açıdan da idealdir.

Zehra, “ay gibi parlak olan, berrak, beyaz” manalarına gelmektedir. Zehra’nın roman boyunca takındığı tavırlar ve düşünceleriyle aydınlık olduğu vurgulanmaya çalışılır. Bu açıdan bakıldığında kişi isimi üzerinden bir sembolizasyona gidildiği söylenebilir.

2.3.6.3. Müeyyet

Müeyyet romanda yanlış yaşam biçimi ve düşünceleriyle okuyucunun karşısına çıkartılmış olumsuz bir kişidir. Erken yaşta evlendirilen ve bir çocuk annesi olan Müeyyet bu durumdan şikâyetçi değildir. Kocasının çizdiği sınırlar içinde yaşamayı kabullenmiştir. Kadınlık gururundan uzak, süsü ve giyimi dışında bir düşüncesi olmayan bir kadındır. Şişlinin tüm dedikodularını bilir. Müeyyet, romanın başından sonuna kadar düşünceleri ve tavırları bakımından herhangi bir değişim geçirmez. Bu bakımdan yalınkat (düz) bir kişi olduğu söylenebilir. Romanda idealize edilmiş kahraman olan Zehra’ya tezat teşkil eder. Bu yönüyle romanda yer alan karşıtlık motifinin bir cephesini oluşturmaktadır. Zehra’nın fikirlerini çapaşık bulur. Ona evde kaldın diyerek takılır ve erken yaşta evliliğin doğru olduğunu savunur. Zehra’nın, kadın iş hayatına ve sosyal hayata etkin şekilde katılmalı, şeklindeki fikrine karşı çıkar. Zehra da onu süslü olması ve düşünmeden yaşaması yüzünden eleştirir. Onun “*rimelden kara dikene dönmüş kirli kirpiklerini*” (ÇG, sf. 114) eleştirir ve onu “*yapma bebek*” (ÇG, sf.114) olarak niteler.

Kendisini kocasının hâkimiyetine bırakmış olan Müeyyet’in edilgen kişiliğinin sonucu olarak tembelleştiği şişmanladığı görülür. Eski haliyle karşılaştırıldığı; “*Saçların biraz daha açıktı, zayıftın dikkat et fazla toparlanacaksın*” (ÇG, sf. 134) cümlesi ve “*bütün, hareketi sevmeyen, rahatına, süsüne düşkün hanım*” (ÇG, sf.125) ifadesi bu durumun göstergesidir.

2.3.6.4. Cemil Fahir

Romanın başında Feriha’nın âşıklarından biri olarak karşımıza çıkar ancak şairane söyleyişlerle abartılı şekilde ifade ettiği aşkın gerçek olmadığı romanın sonunda anlaşılır. Cemil Fahir’nin fiziki boyutuna ilişkin bilgi toplu ve kısa olarak romanın başlangıcında verilir. “*Siyah smokinli, beli kopacak kadar ince,*

ufak tefek birisi” (ÇG, sf.113) olarak tanıtılan Cemil Fahir, gazetecidir. Gazeteci oluşu yönüyle aydın bir kimliğe sahiptir. Feriha'nın güzelliğini, yürüyüşündeki asaleti anlatmak için Cenap Şahabettin'in “*Göklerden emeller gibi rîzân oluyor kar/ Her sûda hayâlim gibi pûyân oluyor kar*” beyitini okuması ve romanın farklı yerlerinde süslü bir dil kullanması da onun aydın bir kişi olduğunu ortaya koyar.

Aydın bir kişiliğe sahip olması yönüyle, romanın başında, ideal kahraman olan Zehra tarafından övülmüştür. Hatta Zehra'nın telkinleriyle Feriha, Cemil Fahir'le evlenmeyi bile düşünmüştür. Fakat Feriha'nın evlilik yönündeki düşüncesini öğrenen Cemil Fahir asıl yüzünü ortaya koymuştur. Böylece Zehra tarafından ilerleyen bölümlerde eleştirilmiştir: “*Demek bütün gayeniz, bütün o bitmek tükenmek bilmeyen ıstırap rolleriniz, nihayet bir kadını kendinize ram edebilmek [boyun eğdirmek] zevkini tadıncaya kadarmış.*” (ÇG, sf.148)

2.3.6.5. Nihat Bey

“*Almanya ile ticaret yapan bir tüccarın oğlu Nihat Bey*” (ÇG, sf.118) “*miras yedi*”(ÇG, sf.128)olarak tanıtılır. O da Feriha'nın âşıklarından. “*Kumral, iri ela gözlü, güzel erkek*” (ÇG, sf.117) olarak fiziki boyutuna dair bilgi verilen Nihat Bey genel olarak; “*Genç, zengin ve güzel*” (ÇG, sf.132) olarak tanımlanır. Nihat Bey romanın başında olumlu bir kişi olarak görülürken, romanın sonunda olumsuz bir kişiye dönüşmüştür. Bu bakımdan onun yuvarlak (çok yönlü) bir tip olduğunu söyleyebiliriz. Ruhsal boyutunun sunumunun romanın geneline dağıtılarak yapıldığı görülmektedir.

Feriha için “Çöl Güneşi” benzetmesini yapar. Bu benzetmeyi yapmasının altında kısa bir süre önce Afrika seyahatine çıkmış olması yatmaktadır. Bu yönüyle “*İnce bir çocuk*” (ÇG, sf.120) olarak algılanır. “*Hoşuna giden her kadının önünde sırtıveren, iki dakika sonra komplimana başlayan gurusuz erkeklere benzemez*” (ÇG, sf.133) bu bakımdan da Feriha'nın beğenisini kazanır. Feriha tarafından Zehra'ya; “*Bu saz benizli, yüksek bakışlı çocuk, hiçbirine benzemeyen bir incelikle kadın ruhuna nüfuz etmeyi biliyor. Onu yakından tanısan çok beğenirsin. Hem heyecanlı, hem ciddi ağır... Engin bir hoş görüşü ve görgüsü var.*” (ÇG, sf. 149) cümleleriyle övülür. Zehra, Feriha'ya her ihtimale karşı Nihat'a temkinli yaklaşmasını önerir.

Nihat da Cemil Fahir gibi ilerleyen bölümlerde gerçek yüzünü ortaya koyar. Feriha'yı kendine ısındırıp evlenme vaatleri veren kendisi değilmişçesine onu adı çıkmış bir kadın olarak niteler ve terk eder. Nihat Bey bu terk edişle birlikte kadınların saf olmasının erkeklerce suiistimal edilmesini normal gördüğünü de açıklar: *“Hem, ben evlenmek vaat ettim, diye evlenmeye mecbur değilim ki! Erkek ister, vaat eder, kadın inanmasın. Kadın, bir vaade inanacak kadar saflık gösterirse, bu, benim kabahatim mi?”* (ÇG, sf.158)

Onun kadın avcısı olduğuna dair nihai kararını veren Zehra onunla ilgili son hükmünü şu şekilde ifade eder:

Bu, Nihat Bey, ele geçirmek istediği kadının karşısında samimi, dürüst görünmesini bilen ve bütün ömründe böyle görünmek için çalışmayı kendisine iş edinen erkek tiplerinden biri! Yakışıklı sevimli olması da bu samimi görünüşe yardım edince... (ÇG, sf.159)

2.3.6.6. Sedat Bey

Sedat Bey, Feriha'nın en yaşlı aşığıdır. Roman boyunca Feriha'nın peşinden koşar, evliliğin eşliğindeyken Feriha tarafından terk edilir. Romanda zenginliğiyle ön plana çıkartılır. Duygu ve düşünceleri romanın başından sonuna kadar aynıdır. Bu yönüyle düz (yalınkat) bir kişidir. Sunumu toplu halde yapılan Sedat Bey; *“Yuvarlak karnı, uzun, kalın vücudu ile cevvaliyetini kaybetmiş hareketleriyle...”* (ÇG, sf.120) anlatıcı tarafından Feriha'ya uygun bulunmaz. Ama o tüm suareleri Feriha'yı görmek için tertip etmektedir. Geçmiş, ne iş yaptığı gibi bilgilerin hiç biri romanda yer almaz. Ailesine dair verilen tek bilgi ise; *“Evlenmemiş çirkin kız kardeşi hariç kimsesinin”* (ÇG, sf.28) olmadığıdır.

“Ellilik zengin bekâr” (ÇG, sf.128) şeklinde nitelenen Sedat Bey, Feriha'yla ciddi manada evlenmeyi düşünen tek erkektir. Onun bu kararını Feriha'nın ilk önce kabul etmesiyle çevredeki insanlar Feriha'yı servet avcısı olarak görür. Oysa Şişli sosyetesini olarak adlandırılan tüm kadınlar gözü Sedat Bey'in servetindedir. Onun Feriha'yla evlenecek olmasını çekemezler. Dedikodular üzerine Feriha tarafından terk edilir.

2.3.6.7.Halûk

Feriha'nın kocası İhsan'dan ayrılıp hasta düştüğü dönemde ona yardımcı olan ve iyileşmesini sağlayan yüzbaşısıdır. Feriha'yla aralarında Burgaz Ada'nın tabiatının da tesiriyle bir aşk başlar. Başlangıçta olumlu özellikleriyle okuyucunun karşısına çıkan Halûk ilerleyen bölümlerde kadın ruhundan anlamayan bencil bir erkeğe dönüşür. Yani çok boyutlu bir kişidir. Sunumu Feriha'nın gözünden öznel şekilde yapılmıştır. Fiziki portresi toplu olarak sunulurken, ruhsal portresi dağınık bir şekilde verilmiştir. Ruhsal portresinde zamanla bir değişim söz konusu olmuştur. Feriha'yla ayrıldıktan sonra ne yaptığı konusunda herhangi bir bilgi verilmemiş, sonu belirsiz bırakılmıştır.

Fiziki portresi öznel bir anlatımla toplu şekilde verilir:

Sevimli denebilen yüzlerden biri. Güneş lekeleri içinde, açık esmer bir alını var. Uzunca, kemikli bir yüzü, düz, muntazam bir burun, gür, siyah kirpiklerin arasına sıkışmış açık yeşil gözleri var... Klasik bir asker yüzü... Uzuna yakın orta boyu, hele sert, ciddi adımlarla yürüyüşü oldukça cazip. (ÇG, sf.142)

Feriha'yla “*Bir kardeş bir dost gibi*”(ÇG, sf.139) başlayan ilişkileri ilerleyen zamanlarda aşka dönüşür. Feriha'da ilk olarak “*kibar, tahsili iyi, terbiyeli bir çocuk.*”(ÇG, sf.138) intibai bırakmıştır. Halûk'un İstiklal Mücadelesine katılmış olması da Feriha üzerinde olumlu etki oluşturur. Aşağıdaki cümlelerde bu etkiyi açıkça görebiliriz:

Bana iftiharla iki büyük nişan gösterirdi. Bunların birisi göğsüne asılı olan bir İstiklal Madalyası, öteki şakağında oyulu olan bir kurşun yarası idi. (...)Göğsündeki ve şakağındaki nişanları ile yirmi dokuz yaşındaki Yüzbaşı Haluk, şefik, dost bir insan; ciddi, kahraman bir vatanperver olarak hayatımda büyük bir yer tutmuştu. Hele şakağındaki kurşun yarası, onu benim gözümde en güzel erkeklerin fevkinde çıkaran bir kahraman yapıyor. (ÇG, sf.140–142)

Fakat Feriha'nın Halûk'a karşı olan olumlu düşünceleri, kendisini çocuğundan ayırmak istemesi üzerine değişir: “*Beni çocuğumdan ayırmakla vereceği azabı düşünmeyecek kadar basit ve hodbindi.*” (ÇG, sf.143)

2.3.6.8. Selim Çoşkun

Romanın idealize edilmiş kahramanı Zehra'nın eşidir. Zehra tarafından, kültürel meselelerle bakışı ve ekonomik gelir bakımından kendisine denk oluşu

sebebiyle tercih edilir. Olumlu bir kişidir. “*Dünya gazetesi heyet-i tahririye müdürü*” (ÇG, sf.154) şeklinde mesleğine dair bilgi verilir. Fiziki portresi de Zehra tarafından aktarılır: “*Uzun boylu, otuz iki yaşına rağmen beyazı çok, kurşunleşmiş, dalgalı, yumuşak saçları ve iri, siyah, zeki, canlı gözleri var.*” (ÇG, sf.154)

Zehra onun sosyal konumunu ve onunla evlenmesinin sebeplerini şu cümlelerle dile getirir:

Selim, Babıâli yokuşunun en çok sevilen siması... Kendisiyle zaten buraya geldim geleli tanışıyorum, yakın zamanda iyi bir dost, iyi bir arkadaş olmuştuk. Bu dostluğumuz ilerlerdi samimi bir kalp arkadaşlığı başladı. Zaten seviyemiz, işlerimiz, kazancımız itibarıyla birbirimize oldukça uygunuz. İkimizde bu tozlu kitap yığınları arasında vakit geçirmekten, yazı yazarlar, okuyanlar arasında bulunmaktan zevk alıyoruz. (ÇG, sf.155)

2.3.7. Zaman

Feriha'nın okuldan alındığı yıllar “*Balkan Muharebesi sıralarına*” (ÇG, sf.125) tekabül etmektedir. Bu bilgiden hareketle romanın nesnel zamanını 1912–1913 yıllarından başlamak üzere bu yılları takip eden on yedi on sekiz yıllık zaman dilimi olarak tespit edebiliriz. Romanda bu tespiti yapmamızı sağlayan açık ve net zaman ibareleri mevcuttur. Özellikle başkahraman olan Feriha'nın yaşının, “*On iki yaşında nişanlandım.*” (ÇG, sf.135), “*yirmi beş yaşımın ardından gelecek birçok senelerim vardı.*” (ÇG, sf.141) şeklinde birçok yerde belirtilmesi nesnel zamanın sınırlarının ve vaka zamanının net olarak tespit edilebilmesini sağlamaktadır. Birinci mektubun başında bulunan “*Şubat 929*” (ÇG, sf.128) şeklindeki açık zaman ifadesi de romanda nesnel zamanın tespitini sağlayan bir diğer önemli ibaredir.

Bu nesnel zaman çerçevesinde şekillenen vaka zamanındaki olayların bazen genişletilerek bazen de özetlenerek sunulduğunu görürüz. Vaka zamanına genel olarak baktığımızda, Feriha'nın okuldan alınışından başlayıp erkeklerden intikam almaya karar verdiği zamana kadar gerçekleşen olayların anlatıldığı kısım, hatıra defterinden faydalanmak suretiyle, genişletmeye tabi tutulmuştur. Bu genişletme sayesinde Feriha'nın özgeçmişi verilmiş ona ilişkin bir art zaman sunumu gerçekleştirilmiştir. İntikam alma kararından sonra gelişen olaylar,

Müeyyet ve Zehra arasındaki mektuplar sayesinde, daraltılarak(özetlenerek) sunulmuştur.

Romanın anlatma zamanının olayların yaşanmasından sonra olduğunu, yani sonradan aktarma yönteminin kullanıldığını söyleyebiliriz. Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığının en önemli göstergesi, bu yöntemle yazılan romanların mektuplar, hatıra defterleri ve günlüklerden oluşmasıdır.

Çöl Güneşi romanında zamanın simgesel anlamda işlevsel bir değere sahip şekilde kullanımıyla da karşılaşmaktayız. Feriha'nın boşanıp anne ve babasını kaybederek uzun süren bir hastalığa yakalanması bir kış gününe denk gelmiştir. Hastalıktan kurtulup dinlenmek üzere Burgaz adaya gidişi ve orada mutluluğu yakalayabileceği bir kişi olan Haluk'la tanışması ilkbahar günlerinde gerçekleşir. Bütün bir yaz mevsimi boyunca adada mutlu günler geçirilir. Bu mutlu günlerin bitimi de yine hüznle bağdaşan sonbahara denk gelmiştir. Tüm bu geçiş dönemlerinin içinde bulunan durum ve duygularla uyumlu mevsimlere denk gelmesi zamanın sembolik kullanımına yöneliktir.

2.3.8. Mekân

Olayların geçtiği geniş mekân İstanbul'dur. Eserde anlatılan olayların geçtiği ilk mekân Sedat Bey'in evinde "*bol ışıklı, küçük bir salondur.*" (ÇG, sf.113) Bu kapalı mekânın ve içinde bulunan kişilerin tasviri bir arada yapılmıştır. Yapılan uzun ve nesnel tasvir sayesinde romanın geçtiği muhitin genel özellikleri, kültürel değerleri yansıtılmıştır. Burası Şişli sosyetesinin uğrak mekânlarından. Salonun içinin yanı sıra onu çevreleyen dış mekân hakkında da sınırlı bilgiler verilmiştir. Salonun bir balkonun ve palmye ağaçlarıyla süslü bir bahçesinin olduğu belirtilmektedir. Mekânın sadece salon içiyle sınırlı bırakılmaması farklı kişilerin arasında geçen farklı olayların yaşanmasına zemin hazırladığı söylenebilir.

Romandaki bir diğer mekânsa Zehra'nın "Yeni Kitaphane" adında bir iş yeri işlettiği Babiâli'dir. Bu mekân Zehra'nın işine verdiği ehemmiyeti göstermek üzere çizilmiştir. Zehra'nın kişiliği ve fikirlerine uygun olarak girdiği muhiti yansıtır. Bura vasıtasıyla bir takım sanatsal meseleler de romana dâhil edilmiştir. En önemlisi de bu mekân sayesinde Zehra'nın, kadın iş hayatında ve sanat

hayatında rahatlıkla yer alabilir fikri desteklenmiştir. Babîâli'nin genel olarak Zehra üzerinde bıraktığı tesir şu şekilde ifade edilir:

Bilmezsin, bu Babîâli yokuşunun güzelliğini. Burada yaşamının buranın bir azası olmanın zevki öyle büyük ki! Burası İstanbul'un bütün memleketin dimağıdır, kalbidir. Düşünenleri duyanlar, okuyanlar, çalışıp da kazanamayanlar, kazanmayıp da şikayet etmeyenler hep buradadır. Burası memleketin öz bir kaynağı halindedir. Hiçbir yerde bulamadığın samimiyeti burada bulursun. Burada ruhlar o kadar birbirine yakındır. Buradaki selamlaşmalar, buradaki el sıkılmalar o kadar candandır. (ÇG, sf.155)

Babîâli'nin bu şekilde samimi algılanışı olay örgüsü üzerinde de etkili olmuştur. Zehra burada tanıştığı Selim Çoşkun'la evlenmeye karar vermiştir. Bu kararın verilmesinde Babîâli'nin samimi ortamı önemli bir etkindir.

Feriha'nın gerçek kişiliğinin anlaşılmasında etkili olan unsurlardan birisi de Feriha'nın kızı İnci'yle birlikte oturduğu apartman dairesidir. İlk önce ismi ve açık adresi verilmeyerek “.....sokağı.....apartmanı” (ÇG, s.127) şeklinde ifade edilen dairenin Nişantaşı'nda olduğu ilerleyen sayfalarda belirtilir. Zehra'nın bakış açısından tasvir edilen bu kapalı mekân her yönüyle mütevazı bir aile yuvasını yansıtmaktadır:

Burası dört odalı, temiz, şirin bir daire. İlk bakışta insan burasını mesut bir aile yuvası zanneder, o kadar itinalı! Çöl Güneşi'nin kendi eliyle yaptığı gayet zevkli yastıklar, işlemeler, abajurlar var. Bu çılgın kadının böyle ince, sabır isteyen işlerle nasıl meşgul olabildiğine hayret ettim. Evin her köşesi çiçek içinde. (ÇG, sf.133)

Bu şekilde tasvir edilen mekân olay örgüsünde yaşanan kırılmanın da bir göstergesidir. Öyleki Zehra evi gördükten sonra Feriha hakkındaki fikirlerini tamamen değiştirecek onun hafif bir kadın değil mütevazı bir kadın olduğuna kanaat getirecektir.

Müeyyet, Zehra ve Feriha'nın çocukken birlikte okudukları okul “.....Mektebi” (ÇG, sf.123) şeklinde ismi belirsiz bırakılan bir diğer mekândır. Kurmaca yapı içerisinde önemli bir yer teşkil etmez. Sadece Feriha'nın çocukluk anılarının anlatılabilmesi için romana dâhil edilmiştir.

Romanda yer alan bir diğer önemli mekân Burgaz Ada'dır. Bu mekânla ilgili olarak Murat Koç; “*Burgazada Feriha için bir nekâhat mekânı olur. Burgaz adanın tabii yapısı ve güzel manzaraları genç kadının ruhî ve bedeni*

sıkıntularından kurutulmasını sağlar.”²¹² şeklinde bir yargı da bulunur. Ada genel olarak Feriha üzerinde iyileştirici etkide bulunmanın yanında Haluk’la yakınlaşmanın gerçekleştiği mekândır. Adaya yerleşmesini, “çamlık bir tepenin eteğinde ufacık bir köşke taşınmasını”(ÇG, sf.138) sağlayan Haluktur. Adada bulunan “Kalpazankaya ve Hristos” (ÇG, sf.139) mevkilerine yapılan gezintilerde Haluk ve Feriha arasında yakınlaşma başlamıştır. Adanın genel manzarası Feriha tarafından öznel bir şekilde tasvir edilir:

Burgaz, Marmara’nın mavi suları ortasında minyatür gibi ince işlenmiş bir adadır. Yeşil, taze çamları ile bütün adalardan daha gençtir. Tabiat burada, firçasını o kadar büyük sanat kudretiyle kullanmıştır ki... Hangi köşeden bakılsa sanatın bir ibdadı gözü alır. İnsanı vecde düşürür. Burgaz, sabah başka, akşam başka, gece başka güzeldir. Gündüzün güneş, geceleri yıldız ve ay, genç yeşil çamlı tepelere, mavi, sular gümüş, altın ışıklar serper. Burgaz tepeleri, Burgaz kıyıları mütemadi bir peri ayini içinde gibidir. (ÇG, sf.139)

Adada yaklaşan ikilinin sohbetlerinde mekân olarak Anadolu’nun ismi geçer. Şükûfe Nihal ilk iki romanından farklı olarak bu romanında Anadolu ve Anadolu şehirlerinin ismi geçmektedir. Ayrıca; Müeyyet’in gittiği yer olan Konya, suare sonrasında gezintiye çıkılan Tarabya ve Şişli tepeleri, Arnavutköy gazinoları, Nihat Bey’in seyahat ettiği Afrika ve Almanya, İhsan’ın tahsile gittiği Fransa, Feriha’nın bir süreliğine gittiği Bursa sadece adı geçen mekânlardır.

2.3.9. Dil ve Üslup

Çöl Güneşi romanında genel olarak sade bir dil tercih edilmiştir. Mektup roman tarzında tertip edilen eserde karşılıklı konuşmalara çok fazla yer verilmemiştir. Olaylar Zehra’nın Müeyyet’e yazdığı mektuplar ve Feriha’nın hatıra defteri üzerinden sunulmuştur. Romanda Zehra’nın yazdığı mektuplarda kullanılan üslupla, Feriha’nın hatıra defterinde kullanılan üslup birbirinden farklıdır.

İdeal kadın tipi olarak romanda yer alan Zehra’nın kullandığı dil sosyal konumuna ve mizacına uygundur. Zehra’nın mektuplarında düşünce üslubu kullanılır. İdeal kadın anlayışını, evlilik kurumuna dair önerilerini ve toplumda

²¹² Koç, age.,s.366.

kadının edinmesi gereken konum hakkındaki özgün fikirlerini Zehra, sanatsız ve süssüz şekilde doğrudan doğruya anlatır. Onun konuşmalarında bilgi ve fikir aktarımı yoğundur. Zehra'nın üslubunun zaman zaman hiciv üslubuna dönüştüğünü de söyleyebiliriz. Zira o toplumsal hayatta gördüğü yanlışlıkları eleştirip düzeltmeye çalışan bir kişidir:

“Kadın” dedim, yapma bebek olmaktan, size oyuncak vazifesi görmekten usanalı öyle çok oldu ki! Böyle meseleler artık bahse bile değmez.

Hakikat olan bir şey varsa, kadın, başladığı yolda geniş, doğru adımlarla yürüyor.

Bazılarının zannettiği gibi, bu hanımlardan hiçbiri ruhen erkekleşmedi. Şu veya bu türlü işin cinsiyete tesir etmesi oldukça manasız bir fikir...

Tabiatın büsbütün ayrı duygularla yarattığı insani kifayeti, iş gibi küçük şeylerin değiştireceğine inanmak gülünç değil mi?

Allah erkeği, kadını yaratırken birbiri için sonsuz bir cazibe kuvveti yarattı, lakin erkek şu işi görsün, kadın bu işi görsün diye bir tasnif yapmadı.

Kadınların anne olarak yaratılmaları bu tasnifi tabi surette vücuda getiriyormuş. Kadın bütün hayatında çocuğun elinden mi tutacak?

Her kadının çocuğu var mı? Çocuğu yalnız annenin ailenin mi bakması lazımdır, yoksa onun daha geniş muhitte, daha umumi terbiyeye mi ihtiyacı vardır? Bunlar da tarihin bütün devrelerinde değişen ve istikbalde de değişecek olan fikrilerdir. (...)

Kadın bugüne kadar mesut olmamıştır. Bir zamanlar, bazıları hayatlarından memnun görünmüşse, bu, onun safdilliğinden, zavallılığından ileri gelmiştir. Yoksa kadın mazinin yaşam şartları altında şuurlu bir saadet duyamazdı. (ÇG, sf.153)

Feriha'nın hatıra defterinden alınan kısımlarda ise dramatik üslup tercih edilmiştir. Feriha'nın yaşantısı ve geçirdiği ruhsal değişim süreci bu üslup sayesinde daha rahat bir şekilde sergilenmiştir. Feriha'nın Haluk'un evlilik teklifinin ardından yaşadığı iç çatışma anındaki düşüncelerini ifade edişi buna örnek olarak gösterilebilir:

Bu düşünmediğim, beklemediğim teklif karşısında şaşırıyordum. Bir şey düşünmeden yüzüne baktım, o, gayet sade ve ciddi elimi sıktı gitti.

Ben, bir daha evlenecek miyim?

Haluk'la evlenebilir miyim?

Onu sevebilir miyim?

O zamana kadar düşünmediğim bu sualler, birbiri arkasına dizilmiş benden cevap bekliyor... Bu suallere cevap bulmaya mecburdum.
(...)

Daha çok gençtim, yirmi beş yaşımın arkasından gelecek birçok senelerim vardı. Yayılmıyordum, evlenmem belki doğru olabilirdi.
(ÇG, sf.141)

2.4. Yalnız Dönüyorum

2.4.1. Roman Hakkında

Yalnız Dönüyorum, Şükûfe Nihal'in dördüncü romanıdır. Roman 1938 yılında *Tan Gazetesi*'nde tefrika edilmiştir. İlk baskısı da yine 1938 yılında *Kenan Basımevi* tarafından İstanbul'da yapılmıştır. İkinci baskısı 2005'te *L&M Yayınları*'ndan çıkan romanın son baskısı, 2008 yılında *Kitapevi Yayınları*'ndan çıkmıştır.²¹³ İncelememizde son baskı esas alınmıştır.

Alemdar Yalçın, bu romanı, '*Yolsuzluk, Rüşvet ve Ahlak Düşüklüklerini Anlatan Romanlar*' içerisinde değerlendirerek; *Yazar ülkemizin geçirdiği kültürel yabancılaşmayı ve kozmopolitleşmeyi işlemektedir. Özellikle Anadolu'yu temiz ve samimi bulan Türk aydınının işlediği ana tema şehir ahlakının bozukluğudur.*²¹⁴ şeklinde genel bir değerlendirmede bulunmuştur. Olcay Öner toy da aynı noktalara şu ifadelerle değinmiştir:

Kurtuluş savaşı yıllarında ülkenin içinde bulunduğu durum, Cumhuriyet'in ilk yıllarında özellikle İstanbul'da bilgisiz halkın sosyete olma düşkünlüğü yüzünden ortaya çıkan ahlâk düşüklüğü veriliyor. Bir ölçüde Batı özentisinin alaylı bir eleştirisi olan roman bu konunun Tanzimat döneminde ele alınışını andırıyor.²¹⁵

Canan Sevinç, romanı Milli Mücadele'yi ele alışı bakımından değerlendirmiş ve romanın konusunu şu şekilde belirtmiştir:

Şükûfe Nihal'in, idealist ve vatanperver bir genç kız olan Yıldız'ı anlattığı romanı *Yalnız Dönüyorum*, Mütareke yılları İstanbul'unda geçer. Burada yazar, Mütareke yılları İstanbul'unda Anadolu'dan gelen haberlerle coşan, içi Anadolu ve yurt sevgisiyle dolan genç bir kızı anlatırken Millî Mücadele dolayısıyla Türk Ocağı çevresindeki gençleri, faaliyetleri de ele alır.²¹⁶

Canan Sevinç bir diğer çalışmasında ise bu romanı, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki yozlaşmayı ele alışı bakımından değerlendirir. Milli Mücadele

²¹³ Şükûfe Nihal, *Yalnız Dönüyorum (Bütün Eserleri 2)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008

²¹⁴ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920–1946)*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2006, s.116.

²¹⁵ Öner toy, age., s.41.

²¹⁶ Canan Sevinç, "Atatürk Dönemi (1923–1938) Türk Romanında Milli Mücadele", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4 /1-II Winter 2009, s.2024.

yıllarında Anadolu'yu kalkındırma heyecanı taşıyan Hasan'ın değişim sürecine ilişkin tespitlerde bulunur:

Mütareke İstanbul'unda kurtuluşun yönünü Anadolu olarak işaret eden Yalnız Dönüyorum'da da zaferin kazanılmasından sonra insanların içine düştüğü sosyal ve ahlâkî yozlaşma üzerinde durulur. Burada da başlarda idealist bir genç olan Hasan'ın, zamanla yozlaşması anlatılır. Hasan da Cumhuriyet'ten sonra ideallerini unutmuş, artan maddî refahıyla birlikte eğlenceye, lüks yaşama, yüzeysel Batılılaşmaya kaptırmıştır kendini.²¹⁷

Osman Gündüz roman için; *Konusunu Mütareke Dönemi İstanbul'unda yaşananlar ağırlıklı olmak üzere, cephede ve cephe gerisinde yaşananlardan alır.*²¹⁸ şeklinde bir yargıda bulunur. *Türk Romanında Mütareke İstanbul'u* isimli çalışmada *Yalnız Dönüyorum* romanının başkahramanı Yıldız'ın yaşadıkları çevresinde mütareke İstanbul'unun yansıtıldığını söylenir.²¹⁹ Romandan yapılan uzun bir alıntının dışında bu çalışmada kayda değer bir değerlendirmede bulunulmaz.

Mütareke döneminde Batı'dan gelenlerin nimetleriyle kendini kaybedenler olduğu gibi; bu ihanete varan yanaşmalıkları görerek, vatan, millet, din duygularını şaha kaldırıp acizlik duygularından kurtulmak isteyenler de olur.²²⁰ *Yalnız Dönüyorum* romanında her iki kesime örnek teşkil eden kişiler mevcuttur. Bu ikilemin yansımaları romanın başkahramanı Yıldız ve Hasan'ın evliliklerinde de görülür.

Bu romandaki bazı kısımların yazarın hayat hikâyesiyle bağlantılı olduğunu görürüz. Başkahraman Yıldız'ın işgal yıllarında yürüttü faaliyetler, Şükûfe Nihal'in gerçek hayattaki faaliyetleriyle paraleldir. Yazarın ikinci eşi Ahmet Hamdi Başar'la işgal yıllarında tanışması, onu sevmesinde milli hassasiyetler taşımasının etkili olması gibi unsurlar romanda yansıma bulmuştur. Yıldız'ın eşi Hasan'la aynı şekilde tanışması, onu sevmesinde milli

²¹⁷ Canan Sevinç, "Erken Cumhuriyet Dönemi(1923-1938) Türk Romanında Siyasi, Sosyal ve Ahlâkî Bir Sorunsal Olarak Yozlaşma", *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, Volume 2, Issue 1, Summer 2009, s.44.

²¹⁸ Osman Gündüz, "Yakın Dönem Tarihsel Romanlarında Çatışma Alanları ve Tarihsel Romanların 'Ulusal Kimlik' Edinmedeki Rolü", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı.35, Erzurum, 2007, s.139.

²¹⁹ Tamer Erdoğan, *Türk Romanında Mütareke İstanbul'u*, İstanbul: Kanat Kitap, 2005, ss. 108–116.

²²⁰ Mehmet Narlı, *Roman Ne Anlatır*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009, s.22.

hassasiyetlerinin etkisi olması bu bağlantıyı ortaya koymak için verilebilecek en bariz örneklerdir.

Yalnız Dönüyorum romanı sondan başlatma yöntemiyle kurgulanmıştır. Bu yöntemin gereği olarak; başkahraman olan Yıldız'ın içinde bulunduğu andan geriye dönüşler yapılmış ve başlanılan noktaya olaylar tekrar bağlanmıştır. Geriye dönüşlerin “tamamlayıcı dönüş” olduğunu söylemek mümkündür. Bu geriye dönüşler vasıtasıyla Yıldız'ın en eski hayat dönemlerinden başlayarak içinde bulunulan zamana kadar ki kişilik gelişimi ve yaşadığı olaylar verilmiştir.

Roman'ın başkahramanı olan Yıldız; Maltepe'deki, doğayla iç içe tahta evinde eski günlerini hatırlamaktadır. Bu anılar sayesinde romanda değişik zamanlara dönülmekte ve bu dönüşler olay halkalarını meydana getirmektedir. Romanın üç ana bölümden oluştuğunu söylemek mümkündür. İlk bölümde Yıldız'ın içinde bulunduğu mekân tasvir edilerek geriye dönüşlere zemin hazırlanır. Doğayla iç içe olan bu mekân anıların düşünülmesi için uygun bir ortam olarak kurgulanmıştır. İkinci bölüm; Yıldız'ın, Manastır'da geçen çocukluk yıllarını içerir. Son bölümse; Yıldız'ın İstanbul'da amcasının yalısına gelişinden Hasan'la ayrılışına kadar olan süreyi kapsar.

Romanın tertibinde mektuplar ve hatıra defterleri önemli bir yere sahiptir. Hasan, Yıldız'a olan aşkını mektuplar ve hatıra defteri vasıtasıyla anlatır. Seyhan, toplumda gördüğü yanlışlıkları bir mektup vasıtasıyla ifade eder. Fahir ağabeyden Yıldız'a gelen mektuplar Anadolu'yu anlatır.

2.4.2. Romanın Konusu

İçlerinde Anadolu'da yetişmiş kişilerin bulunduğu Avrupalı hayat düşkünü bir kesimin, mütareke yıllarında ve sonrasında, İstanbul ve çevresinde yaşadıkları yozlaşmışlıklar ve ahlaksızlar romanın konusunu meydana getirir.

2.4.3. Özet

Çocukluk yıllarında, Manastır'da, II. Meşrutiyetin ilanı için uğraşan Jöntürklerin arasında bulunan Yıldız, onların fikri toplantılarına tanıklık eder. Kişiliğini oluşturan birçok unsuru bu ortamlar içerisinde kazanır. Babası, bu ortam içerisinde Yıldız'ın iyi bir şekilde yetişmesi için elinden geleni yapar. Yıldız da

babasının çabalarını boşa çıkartmaz. Babasının ve çevresindekilerin fikirlerini benimser. Babasının ölümü sebebiyle İstanbul'a, amcasının yanına, gelen Yıldız burada amcasının oğlu Fahir ağabeyden dersler alır ve bir süre okula devam eder. İkinci Meşrutiyet'in, İstanbul'da uyandırdığı sevince şahit olur. Birinci Dünya savaşının başlaması, Çanakkale'de Fahir ağabeyin şehit olması gibi olaylar Yıldız'ı sarsar. İstanbul'un işgaliyle birlikte, Yıldız Anadolu'ya geçmek ve Milli Mücadeleye katılmak ister. Bu sırada Hasan'la tanışır ve evlenir. Hasan'la evlenmesinde Anadolu'ya geçmek için Hasan'dan yardım görecektir olması önemli bir etkidir. Yıldız'ın aklında Anadolu hareketine katılmak ve kurtuluştan sonra Anadolu'yu kalkındırmak fikri vardır. Hasan'la birlikte İstanbul'da, işgallere karşı birçok protesto mitingine katılırlar. Kurtuluş mücadelesinin kazanılmasıyla Anadolu'ya giderler. İlk başlarda Yıldız'da var olan Anadolu'yu kalkındırma ve yapılandırma fikri bu gidişte yok olur. Hasan'ın amcası, yengesi ve kuzenlerinin tavırları Yıldız'ı Anadolu'dan soğutur. Yıldız, Anadolu insanının tamamının düşündüğü gibi misafirperver olmadığını görür.

İstanbul'a geri döndüklerinde Hasan ticarete atılır ve iyi kazanç elde eder. Hayatındaki bu maddi refaha erişle birlikte, yeni Türkiye'nin değişimine ayak uyduramayan bireylerinden birisi olur. Sosyete mensup kişilerle tanışarak monden bir yaşam sürme çabaları sergiler. İsmet Hanım ve Namık Bey gibi Batılılaşmayı yanlış anlayan kişilerle birlikte, ahlaksızlıkların hat safhada yaşandığı mekânlara gider. Bu ahlaksız tavırları yüzünden Yıldız'la aralarında birçok problem yaşanır. Hasan'daki bu yanlış batılılaşmaya ve aslından uzaklaşarak yozlaşmaya Yıldız fazla tahammül edemez ondan ayrılmaya karar verir.

Hasan'ın hastalanması sebebiyle ayrılık bir süre gecikir. Avrupa'ya tedavi için gittiklerinde Hasan'ın, memlekette amcamın kızı diye tanıştırdığı Gülsüm'den bir mektup gelir. Gelen mektup; Hasanla, Gülsüm'ün aslında evli olduklarını ve iki çocuklarının olduğunu anlatmaktadır. Bu mektubu okuyan Yıldız, Gülsüm'ü Avrupa'ya çağırır. Hasan'la hep birlikte yüzleştikten sonra Yıldız tek başına Türkiye'ye döner.

2.4.4. Olay Örgüsü

İlk olay halkasında Yıldız'ın yetişme yılları işlenir. Yıldız'ın çocukluk yılları II. Abdülhamit dönemine tekabül eder. Yıldız'ın babasının düzenlediği toplantılarda bir araya gelen Leventler, Yüzbaşılar; Namık Kemal'in şiirlerini okurlar. II. Meşrutiyetin ilanı için mücadele veren bu kişiler Yıldız'ın milli meselelere karşı hassas yetişmesinde etkili olurlar. Bu olay halkasının içerisinde Yıldız'ın babasının misafirleri arasında bulunan, Asım isimli genç bir zabitanın intiharla sonuçlanan aşk hikâyesi de yer alır. Olay halkası Yıldız'ın babasının, sürgüne gönderilmesi ve yolda ölümüyle son bulur. Meşrutiyet'in ilanı için canla başla çalışan babanın ölümü tüm aileyi, özellikle de Yıldız'ı, derinden etkilemiştir. Yıldız, babasının ona bıraktığı hatıraları son derece değerli görür. Kişiliğinin temelinde babasıyla girdiği ortamlardaki düşüncelerin yer aldığını belirtir.

Diğer olay halkası Yıldız'ın İstanbul'daki amcasının yanında geçen yılları içerir. 1908 İnkılâbı'nın ilk günlerine denk gelen bu zamanlarda; İstanbul'da "*Yaşasın hürriyet ve müsavat sesleri*" (YD, sf.206) yankılanmaktadır. Yıldız'ın bu ortam içerisinde etkilendiği kişiler; *Servet-i Fünûn* şairlerini okuyan yengesi ve Galatasaray Sultanisinde okuyan amcaoğlu Fahir ağabeydir. Yıldız, II. Meşrutiyet'in ilanına ilişkin düşüncelerini; "*memleket kurtuluyor, memleket yükselecek, millet rahata erecek... Mekteplerimiz olacak, hele kadınlar o kara bilgisizlikten, bölüklükten kurutulacaklar, bizde medeni insanlara benzeyeceğiz.*" (YD, sf.207) şeklinde ifade eder. Memleket'in yükselmesi ve kadınların aydınlanmasında; Tevfik Fikret'in *Rübab-ı Şikeste*'sini kılavuz olarak görmektedir. Fahir'le birlikte, *Rübab-ı Şikesteden* okunan şiirler üzerinde uzun uzadıya düşünürler. Babasının kazandırdığı Namık Kemal sevgisinden sonra, Fahir de Yıldız'a Tevfik Fikret sevgisi aşılar. Yıldız, içindeki Fikret sevgisini; "*Fikret gözümde bir ilah, Rübab elimde bir Kuran oldu!*" (YD, sf.211) diyerek anlatır. Bu dönemde Yıldız'ın düşünceleri kadının toplumdaki yeri, memleketin yükselmesinde kadının alacağı roller etrafında dönmektedir.

Yıldız Çapa'daki Kız Muallim Mektebine yazılır. Yatılı olarak okuyan Yıldız, Fahir'le iletişimini koparmaz, onunla sık sık mektuplaşır. Bu mektuplarda

Fahir, Yıldız'a dair düşüncelerini belirtmekte ve ona önerilerde bulunmaktadır. Fahir; “*Sen kadınlar âleminin, bütün bir âlemin tac-ı iftiharî olacak ve bizleri ışıkların ardından sürükleyeceksin!*” (YD, sf.215) diyerek gösterdiği yol; Yıldız’ın ruhunda “*tükenmez bir kaynak gibi akıyor, bana ilham veriyor, kendime iman veriyordu...*” (YD, sf.216) şeklinde yankısını bulur. Bu olay halkasında da özetle Yıldız’ın toplumsal meselelere dair düşüncelerinin arka plan kültürü vardır.

Bir diğer olaya halkasında, Balkan Harpleri sırasında Fahir ağabeyin askere alınışı daha sonra Çanakkale Cephesine gitmesiyle başlayan olaylar işlenir. Yıldız, Fahir askere giderken bir kız olmasına rağmen kendisinin de cepheye gitmek istediğini bu olay halkasında belirtir. Babasının ona aştığı vatan sevgisinin bunu gerektirdiğini söyler. Fahir’in gidişyle Yıldız, yengesi ve amcası; Çanakkale haberlerini yakında takip ederler. Bu takipler aracılığıyla Çanakkale muharebeleri romana cephe gerisinde kalanlarda bıraktığı etki yönüyle girer. Çanakkale’ye giden Fahir’den uzun süre haber alınamaz, öldüğüne kanaat getirilir. Bu çaresiz bekleyişe dayanamayan Fahir’in babası, bir “apopleksi” nöbetiyle hayatını kaybeder, konak bir gece yarısı yanarak küle döner. Yengesiyle birlikte savaş yıllarının içinde kimsesiz kalan Yıldız, “*İstanbul’un uzak mahallelerinin birinde kiralanan evde*” (YD, sf.220) savaş ve mütareke dönemi İstanbul’unu tüm gerçekliğiyle görür. Savaşın toplumda açtığı derin tahribat gözler önüne serilir.

Mondros Mütarekesi’nin imzalanmasıyla memleketin içinde düştüğü durum romana yanısıra bir başka önemli boyuttur. Mütarekenden sonraki yılları yeni bir olay halkası olarak değerlendirmek mümkündür. Yıldız, *Türk Ocağı*’nda ve Darülfünun’da gerçekleştirilen toplantılara katılmakta, memleketin halini bu ortam içersinde gözlemlemektedir. Cepheden döndüğünde memleketi işgal altında gören gençliğin ruh hali ve düşünceleri romanın bu kısmında yer alır. İzmir’in İşgali ve Darülfünun talebelerinin işgal protestoları, Fatih Mitingi, Sultan Ahmet Mitingi Türk gençliğinin memleketin durumu karşısında ki tavrını gösterir. Bu tavır içerisinde Türk kadınının yeri üzerinde önemle durulmuş, Halide Edip’in Sultan Ahmet Mitinginde ki konuşması kalabalık tarafından heyecanla dinlenilmiştir.

Aynı olay halkası içinde, İstanbul'da kıyametlerin koptuğu bu yıllarda, Anadolu'daki hareketlilik de Yıldız'ın dünyasında yansıma bulur. “Çanakkale’de, Kafkaslarda, Filistin’de büyük zaferlerini duyduğumuz kahraman kumandan Mustafa Kemal İstanbul’dan Anadolu’ya geçmiş, Samsun’a çıkmıştı. Bir akşam ocakta toplanan gençlik bunu birbirine müjdeledi. O zaman gözlerimiz umutla yaşardı... Az sonra Erzurum, Sivas kongreleri bu umutları kuvvetlendirdi.”(YD, sf.229) ifadesi Yıldız'ın ve İstanbul gençliğinin, Anadolu hareketine ve Atatürk'e olan inancını yansıtır. İstanbul gençliğinin Atatürk'e olan inancının karşısında İstanbul hükümeti ve muhalif bir gazete yer alır. Hükümet güdümündeki gazetenin, Anadolu hareketini destekleyen gazeteleri küçük görmesi Yıldız tarafından eleştirilir. Bunun fikirsel bir çatışma olduğunu söylemek mümkündür. On Altı Mart Faciası ve ardından İstanbul'un İşgali ile birlikte Yıldız'ında içinde bulunduğu İstanbul gençliği Anadolu'ya geçme planları yapmaya başlar. Yıldız, Anadolu'ya geçişine yardımcı edecek olan Hasan'la tanışır. Anadolu'ya geçmek ve Milli Mücadele hareketine katılmak Yıldız'ın en büyük hayalidir. Bu hayal içerisinde de Anadolu kadınının kahramanlığına da değinilir. Hasan, Yıldız'ın bir İstanbul kızı olmasına rağmen; bir Anadolu kadını gibi hareket etmesini takdirle karşılar.

TBMM'nin açılması, İnönü ve Sakarya muharebeleri gibi olaylar ve Yıldız'ın Anadolu'ya geçip Türk çocuklarını yetiştirme, Milli Mücadeleye destek verme hayallerinin yer aldığı bir diğer olay halkasında; Hasan, Yıldız'a olan aşkını mektuplar ve hatıra defteri vasıtasıyla anlatır. İlk önceleri Yıldız Hasan'ın aşkına karşılık vermez. Ancak Hasan'ın onu Anadolu'ya geçirebileceğini söylemesi onları birbirine yaklaştırır. Bu esnada Yıldız, Hasan'ın, yengesinin ve arkadaşlarının desteğiyle Harp Öksüzleri Derneğini kurar. Derneğin kurulması fikrine onları yönelten kimsesiz kalan küçük bir çocuktur. Derneğin yürüttüğü faaliyetlerden hareketle harbin geride kalanlarda, özellikle çocuklarda, bıraktığı tesirler göz önüne koyulur. Sokak çocuklarının çaresizliğine dikkat çekilir.

Hasan ve Yıldız'ın nişanlanması ve bunun ardından gelişen olaylar yeni bir olay halkasını oluşturur. Yeni çift, 30 Ağustos zaferinin kazanılmasında sonra birlikte Ankara'ya gelirler. Yıldız, Ankara'ya ve Mustafa Kemal'e karşı büyük bir hayranlık duymaktadır. Bir tarafta ışıldayan yüzüyle Çankaya; diğer taraftaysa

Kuledibi'nde ortaçağdan kalma bir Ankara tasviri yapılır. Yıldız, evlendikten sonra Orta Anadolu'ya yakın bir yerde yaşayan Hasan'ın akrabalarını ziyarete gider. Hasan'ın amcası ve akrabalarının cahil kalmışlıkları Yıldız'ı derinden etkiler ve bu insanların geriliğinin sebebi olarak aydın kesimi -kendisini- sorumlu tutar: *“Bilakis onların bu geriliğinin sebebi yine bizler, münevverler olduğumuzu düşünerek kendimize kızdım.”* (YD, sf.253) Ancak Yıldız'ın bu içten tavrı Hasan'ın akrabalarından aynı karşılığı almaz, onu hor görüp beğenmezler. *“Ben o beni seveceklerini, karşılıklı sevişeceğimizi düşündüğüm, bin türlü hayaller kurduğum yurt köşesini bulamamıştım; ben Anadolu'nun akla gelmeyecek kadar çirkin bir bucağına düşmüştüm”*(YD, sf.255)ifadesiyle Yıldız, Anadolu'ya karşı ilk hayal kırıklığını anlatır. Bu noktada Yıldız bir iç çatışmanın içine düşer. Önceden var olan Anadolu'yu kalkındırma fikrini yeniden değerlendirir.

Hasan'ın, memleketten İstanbul'a dönünce bir iş yeri açması ve iyi kazanç elde etmesiyle yeni bir olay halkası başlar. *“Kazanmaya başlayınca ilk işi yeni hayat, monden hayat Avrupa hayatı, Garp hayatı, sosyete hayatı ve daha bilmem ne hayatı dedikleri yanlış batılılaşmış, yarım öğrenilmiş bir hayatın içine atılmak”*(YD, sf.258)olan Hasan bu ifadeden sonra Yıldız'da çok farklı intibalar uyandıran bir insan halini alır. Hasan'ın, ameliyattan yeni çıkmış olan Yıldız'ı, evde yalnız bırakarak balolara gitmesi; Yıldız'a medeniyet dersleri vermeye çalışması gibi birçok olay bu halka içerisinde görülür. Hasan'ın Pera Palas'ta balolara katılması, Ermeni kızlarıyla düşüp kalkması, yakın arkadaşı olan Namık Bey'in eşi İsmet Hanım'la münasebetsiz ilişkiler kurması gibi birçok bayağı davranışa bu olay halkasında dikkat çekilir. Hasan'ın ve İstanbul'un büyük çoğunluğunun içine düştüğü bu yozlaşma karşısında, Yıldız'ın dikkatini çeken durum sokaklarda kimsesiz ve sefil yaşayanlardır. *“Caddede duvar diplerinde, karların arasına gömülmüş, paçavralar altında, öksürükten ciğerleri parçalanan çocuklar vardı. Ve İstanbul 'mondeneleşmek, Avrupalılaşmak, eğlenmek kaygusu ile birbirine giriyordu.”*(YD, s.268) ifadeleri Yıldız'ın bu tabloyu kısaca özetleyişidir. Bu ifadelerle romana bir sosyal çatışma dahil edilmiştir. Bir tarafta vatanın kurtuluşu için mücadele edip şehit olanların geride bıraktığı ailelerin sefaleti, diğer taraftaysa şehitlerin kanıyla ayakta kalan memlekette zengin olup şehitlerin geride bıraktıklarına sırtını dönenler vardır. Böylece; “Aydın ve kültürlü

bir muhitte yetişen, Batılılaşmayı doğru kavrayan Yıldız'la; Anadolu'da yetişmiş ve yanlış Batılılaşmanın peşine düşmüş bir kişi olan Hasan'ın evlilikleri nasıl sonuçlanacak?" şeklinde ifade edilebilecek olan ana düğüm roman kurgusunun temeline yerleştirilmiştir.

Bu ahlaksızlıkların içerisinde boğulan Hasan'a karşı, Yıldız'ın tüm sevgisi ve güveni yok olma noktasına gelir. Hasan'ın, ara sıra Yıldız'ın uyarılarıyla kendine çeki düzen verse de kendisini bu ahlaksız hayat biçiminden tam manasıyla hiçbir zaman kurtaramaz. Hasan memleket meselelerine olan tüm duyarlılığını yitirmiştir. Yıldız'ın, arkadaşlarıyla yapmış olduğu sohbetlere katılan Hasan artık tam manasıyla yoldan çıkar ve Yıldız'ın gözleri önünde onun arkadaşlarına teklifsizce askıntılık eder. Hasan'ın yakın arkadaşı olan, Namık Bey'de Yıldız'a sarkıntılık eder. Hasan'ın böyle ahlaksızlıklara kapılması üzerine; Yıldız, Hasan'ın yazdığı eski mektuplara sığınır. Onun eski düşünceleriyle bugünkü hali arasında ki çelişki bu mektuplarda açıkça görülür. Yıldız'ın mektupları okurken yaptığı iç muhasebeler onu; *“Doğru, Hasan hasta idi; bir cemiyet hastası! Nasıl ki, etrafımda bir değişiklik sarsıntısından kendilerini koruyamayacak kadar dayanıksız, sıhatsız olan birçok kadın ve erkek de onun gibi hasta idiler.”*(YD, sf.280) sonucuna ulaştırır.

Hasta olarak tabir ettiği bu toplum birçok ahlaksızlıkları yaşatmaktadır. Hasan ve Namık alenen eşlerini aldatırlar. Bursa'da bir kumaş fabrikası satın alırlar ve işleri daha da iyiye gider. Böylece Hasan ve Yıldız Şişli'de daha büyük, modern bir apartmana taşınırlar. Hasan ve Namık Bey, kazançlarının artmasıyla ahlaksızlıklarını daha da ileri boyutlara götürürler. Bu durum içerisinde Yıldız'ın huzur bulduğu tek yer yeni apartmandaki komşusu Şefkat hanımın salonudur. *“Yeni Türkiye'nin bu hayatı içerisinde Şefkat'le kocası akılları başlarında, değişikliği hazmetmiş, kültür sahibi, muvazeneli insanlardı; eğlenmeyi de konuşmayı da, aile vakarının, haysiyetinin ne olduğunu da biliyorlardı... Her hafta evlerinde toplantı olurdu; buraya memleketin en münevver, insanları, muharrirler, sanatkârlar, bazı ecnebler gelirdi.”*(YD, sf.287) şeklinde anlatılan ortam Yıldız'ın yanlış Batılılaşma anlayışının karşısına koyduğu, bilinçli Batılılaşma tablosudur.

Şefkat Hanım'ın salonunda yaşanan kültür ortamı içerisinde bulunan Altan, Nükhet ve Seyhan; Yıldız'ın fikir dünyasına uygun yaşayışlar gösteren kişilerdir. Yıldız, bu insanlarla yaptığı muhabbetler içerisinde Yeni Türkiye'nin değerlendirmesini yapar. Yeni taşınılan apartmanda oturan bir diğer aile ise Kadıköylü Raife ve Esat Bey çiftidir. Bu çift de ahlaki bozulmuşluk içerisinde. Şefkat Hanım'ın toplantılarına katılan bu çiftin davranışları hemen göze batmaktadır. Kadıköylü Raife'nin davranışları üzerinden yanlış batılılaşan kadının eleştirisi yapılır. Esat Bey ahlaksızca Yıldız'a sarkıntılık eder. Kadıköylü Raife ise Hasan'la uygunsuz bir durumdayken Yıldız tarafından yakalanmıştır. Bu ahlaksızlıklar zaman zaman Seyhan ve Yıldız'ın konuşmalarının konusunu teşkil eder. Seyhan sinemaları ve alaturka musikiyi bu ahlaksızlıklara sebep olarak görür. Bunun karşısında halk müziğinin topluma faydalı olacağını savunur. Seyhan'ın, Yıldız'a yazmış olduğu mektuptaki ifadeleri; eski Türkiye ve yeni Türkiye'ye, Avrupa görmüş bir Türk gencinin bakışı olarak okunabilir. Yıldız bunu "*Eski Türkiye'nin karanlık hurafeli Türkiye'nin şuursuz, şaşkın Türkiye'nin halini bundan daha iyi anlatan bir vesika olur mu?*" (YD, sf.301) diyerek ifade eder. Bu halkada yanlış batılılaşan Esat Bey ve Raife çiftiyle; Batılılaşmayı doğru kavrayan Altan, Seyhan ve Nükhet arasında kişiler arası bir çatışma olduğunu söylemek mümkündür.

Seyhan memleketi değişimin gerçekleşmediği düşüncesiyle terk ederken, Altan'la Yıldız samimi sohbetlerini sürdürür. Birbirleriyle her bakımdan anlaşır. Yıldız, Altan'la Nükhet'in arasını yapmak onları evlendirmek ister. Bu amaçla Altan'la yaptığı muhabbetler Hasan'ın onları kıskanmasını neden olur. Çevredeki insanlar da ikisinin arasında ilişki olduğu yönünde dedikodulara başlamıştır. Hasan, Yıldız'a bu yüzden küser, onları barıştırmak için araya Namık Bey girer. Hasan'ın amcasının oğlu Ali, ara sıra İstanbul'a gelip gider. Bir yandan işlerde Hasan'a yardımcı olurken diğer yandan İstanbul'daki yaşama ayak uydurmaya çalışır. Yıldız, Ali'nin kendini geliştirmesi için birçok konuda ona yardımcı olur. Ancak Ali, şehir hayatına kendini fazlasıyla kaptırarak monden hayatın hayranı, yanlış batılılaşanlardan bir haline gelir. Yıldız, şehrin kalabalığından, tiksindiği insanlardan uzaklaşmak için Çamlıca'da bir yazlık kiralar. Çamlıca'nın tabiatla iç içe ortamının ruhunu dinlendireceğini düşünür ve

bir süre orda kalır. Ali bu mekânı beğenmez kendisinin konfor düşkünü olduğunu söyleyerek aslını, geldiği yeri unuttuğunu açıkça ortaya koyar.

Hasan'ın ahlaksızlıkları artık Yıldız için dayanılmaz bir hal almıştır. Kadıköylü Raife'nin, Hasan'a yazdığı bir mektubu okuyan Yıldız; ikisinin arasında para karşılığında bir münasebet kurulduğunu anlar. Bu münasebeti bir kadının parayla satın alınması olarak gören Yıldız, kocasını kıskanmak yerine; kadının toplumda içine düştüğü basitliği eleştirir. Bu kötü tablo karşısında yıkılan Yıldız rüyasında gördüğü Fikret'e sığınır. Aşırı zihin bulanıklığı içerisinde haftalarca uyuyan ve rüyalar gören Yıldız derinden sarsılmıştır. Rüyasında gördüğü Fikret ona doğru yolu göstermekte, yaşama direnci katmaktadır. Bu şekilde gerçek âlemde yaşananlardan rahatsız olarak hayal âlemlerinde mesut günler görülmesi; bir hayal-hakikat çatışması olarak değerlendirilebilir. Bu esnada Yıldız'ın iyileşmesini sağlayan olay; Çanakkale'de şehit oldu sanılan Fahir ağabeyin ansızın geri dönüşüdür. Bu olay Yıldız'ı adeta hayata tekrar bağlar. *"Hayat ne kadar çirkin, hayat ne kadar güzel!"*(YD, sf.317)diyen Yıldız yaşadığı kötü olayların karşılığı olarak, Fahir ağabeye kavuşmayı bir ödül olarak kabul eder. Fahir ağabey onun için *"hayatı tahammül edilebilir hale getiren"*(YD, sf.324) bir kurtarıcıdır.

Yıldız, Hasan'ı bırakmayı düşünür; ancak tek başına almış olduğu bir karardan dönmenin Fahir ağabey karşısında kendini küçük düşüreceğine inanır. Bu yüzden Hasan'a bir süre daha katlanır. Hasan zaten iş gezileri için sık sık Anadolu'ya gidip gelmektedir. Bu sırada Yıldız ve Fahir ağabey, tabiatta baş başa zaman geçirirler. Bu halkada Fahir ağabeyle, Hasan arasında kişiler arası bir çatışma kurgulanmıştır diyebiliriz. Fahir'in olgun ve olumlu portresinin karşısında Hasan'ın yozlaşmış kimliği tepki çeker. Yıldız, Hasan'ın bayağılıklarına tepki olsun; Hasan kendisini kıskanıp hareketlerine çeki düzen versin diye katıldıkları bir toplantıda bayağı davranışlar gösterir. Asıl amacı Hasan'a yaptıklarının yanlışlığını göstermektir. Bu esnada onu gören Fahir ağabey, onun da bu ahlaksız yaşamın bir parçası olduğunu düşünerek kısa bir süreliğini Yıldız'dan uzaklaşır. Yıldız içine düştüğü yalnızlık psikolojisiyle Ada'ya gider. Kısa bir süre sonra onu affeden Fahir ağabeyle burada tekrar sohbetlere dalarlar. Aralarında ruhsal bir yakınlık kurulur.

Bu süre içerisinde Yıldız yaşadıklarını düştüğü hataları Fahir ağabeyle paylaşır ve ona içini döker. Hasan'ı bırakmak istediğini söyler. Bu sırada Hasan bir sinir hastalığına tutulur ve tedavi için Avrupa'ya gitmesi gerekir. Fahir ağabey böyle bir durumda; Hasan'ı yalnız bırakmanın doğru olmayacağını söyleyerek Yıldız'ı, Hasan'la beraber Avrupa'ya gitmeye razı eder. Yıldız, Avrupa yolculuğu esnasında Hasan'a tekrar ısınmaya başlar, onun düzeleceğine inanır. Ancak Hasan Avrupa'da kendiliğinden iyileşir; Yıldız'ı ve doktorunu dinlemeyerek Paris'in ortasında ki büyük bir otele yerleşirler. Hasan burada Avrupai yaşam sürmek istemekte, ahlaksız yaşantısını burada da devam ettirmektedir. Bu esnada Yıldız, Anadolu'da bulunan ve bir şair, muharrir olarak kendini ülke genelinde kabullendirmiş bir aydın olan, Fahir ağabeyle mektuplaşır. Hasan dönmek istemese bile tek başına yurda dönmeye karar verir.

Roman'ın sonunu getiren de bir mektuptur. Hasan'ın vaktiyle amcamın kızı diye tanıştırdığı Gülsüm'den, gelen mektup Yıldız'ın eline geçer. Bu mektuptan Hasan'la Gülsüm'ün evli olduğunu ve iki çocuklarının olduğunu öğrenen Yıldız; *“On seneden beri oynana oynana bitip tükenmeyen bir dramın son perdesi iniyor; bir türlü sonu gelmeyen yılan hikâyesi, artık sonuna varıyor...”* (YD, sf.349) diyerek, Hasan'dan ayrılığın sinyalini verir. Gülsüm'e bir mektup yazarak onun Paris'e gelmesini sağlayan Yıldız, Hasan'ın bu büyük yanlışını gözler önüne sererek onları Paris'te bırakarak yurda döner. Bu dönüşle birlikte romanın temelinde yer alan ana düğüm olumsuz bir sona kavuşur.

2.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yalnız Dönüyorum romanında Kahraman (Ben) anlatıcı kullanılmıştır. Ben anlatıcı ve tekil bakış açısıyla yazılan romanlarda tekdüzelik oluşabilir. Bunun önüne geçmek için romanda mektup ve anı tekniklerinden faydalanılmıştır. Kahraman anlatıcının kendi iç dünyasını anlatma sorunu ise anıların aktarılması yoluyla çözülmeye çalışılmıştır. Romanın anlatıcısı Yıldız'dır. Kendi anılarını anlatırken seçmeci ve değerlendirmeci bir tutum sergiler. İçinde bulunduğu yanlış Batılılaşanların karşısına, Batıyla bütünleşmeyi düzgün algılamış kişilerle geçirdiği günleri seçerek koyar. Geçmişinin tamamını değil içinde bulunduğu ortamın zıttı olan kesitleri aktarır. Bu şekilde seçmeci tutum sergileyen anlatıcının

ayrışmış özne olduğu söylenebilir. Ben anlatıcının romandaki varlığını şu ifadelerde görebilir:

Hasan'la Ali Çamlıca'ya her zaman çıkmıyorlar, şehirde kalıyorlardı. Hasan yolu uzun, Çamlıca'yı sessiz buluyordu. Ben bu yalnızlıktan daha memnundum. Yanıma bir yığın kitap aldım. Çamların altına bir hasır sererek sabahtan akşama kadar okuyordum. Bazı gün doğmadan tek başıma tepelere çıkıyor, güneşi seyrediyordum; sonra dallı bir köylü elbisesiyle altın renkli harmanların üstüne boylu boyuna kendimi atarak güneşleniyor, şarkı söyleyerek beş yaşında bir çocuk gibi hoplaya zıplaya eve dönüyordum. (YD, sf.308)

2.4.6. Şahıs Kadrosu

2.4.6.1. Yıldız

Romanın başkahramanıdır. Çocukluk yıllarından itibaren her davranışının ve düşüncesinin olumlu özellikler taşıması idealize edilmiş bir kişi olduğunu gösterir. Romandaki olaylar ve diğer kişiler onun etrafında döner. Olayların onun etrafında yoğunlaşması sayesinde, roman bir bütünlük kazanır. Anlatıcı konumunda olması sebebiyle sunumunu kendi kendine yapmıştır. Kendi kendini sunmanın bir sonucu olarak ona dair bilgiler romanın geneli yayılmıştır.

Olumlu bir kişi olan Yıldız, roman boyunca iradeli ve kendine güvenen bir kişi olarak görülür. Babası tarafından sosyal yeterliliklere sahip bir şekilde yetiştirilmiştir. Çocukluk yıllarında babası vesilesiyle girdiği ortamlar onun kişilik gelişiminde önemli yer tutar. Yıldız, aynı zamanda Yüksek Muallim Mektebi'nden mezun olmuştur. Bu yönüyle eğitim almış, aydın bir kişi olduğunu söylemek mümkündür.

Fiziki portresine dair romanda detaylı bilgi bulunmaz. Anılarından hareketle kendini tasvir ettiği; *“ince, orta boylu, kumral saçlı, beyaz tenli”*(YD, sf.174) ifadeleri dışında fiziki görünümüyle ilgili bir bilgi yoktur. Bunun yanı sıra Yıldız sade giyinmekten yanadır: *“Her türlü monden etkilerden, kayıtlardan ve züppeliklerden uzak, mavi keten, basit elbisemin içinde yirmi yaşında bir genç kız kadar yaşamaktan mesut memnunum!”* (YD, sf.174)

Yıldız, romanda daha ziyade düşünceleriyle ön plana çıkmıştır. Memleketin içine düştüğü ahlaki bozukluğu; II. Meşrutiyetin ilanını sağlayanlara,

I.Dünya Savaşında ve Milli Mücadelede şehit düşenlere ihanet tablosu olarak niteler. Bu ihanetin içinde olan insanların arasında bulunduğu için romanın sonunda kendini suçlar: “*Ben ki, içimde dünyaları devirecek sanılan bir enerjiyle, her şeyi avuçlarımda istediğim kalıba dökerim, diye avunur dururdum, ben ki boyun eğenlerden öğrenirdim, nasıl oldu da bir çamur denizinde böyle yıllarca bocaladım durdum!...*” (YD, sf.176)

Yıldız kendisindeki vatani duyarlığı oluşturan etkenler olarak; babasından aldığı eğitimi ve Makedonya’da içinde bulunduğu ortamı gösterir:

Ben daha sekiz yaşımdan beri Makedonya dağlarında esen kahramanlık havasını kokladım. Bu toprağın bağrından sızan kanları daha o zamanlar gördüm. ’10 Temmuz’ beni, dokuz yaşında bir çocuk olarak değil, bağrına vatan sevgisi dağlanmış küçük bir mustarip halinde buldu. Hakkınızı var bana bu fikirleri babam aşıladi, bana Kemal’in kitaplarını okuttu, ezberletti, hatta ‘Celaleddin-i Harzemşah’ı bitirdiğim zaman bana keman alacaktı.(YD, sf.213)

2.4.6.2. Fahir Ağabey

Yıldız’ın amcasının oğlu olan Fahir, olumlu bir kişidir. Sunumu Yıldız tarafından öznel bir bakış açısıyla yapılır. Onun sosyal bir tip olduğunu söylemek mümkündür. Yazar tarafından beğenilen özelliklerle donatılmıştır. O içinde bulunduğu ahlaksız ortamda ahlaklı kalabilen Türk aydınını temsil eder. İyi bir eğitim almış olması, savaş yıllarında gönüllü olarak cepheye gitmesi, gazilik mertebesini en büyük şeref olarak addetmesi ve Anadolu’ya değer vermesi gibi özellikleriyle içinde bulunduğu çalkantılı dönemde doğru tavırları sergileyen kişidir. Romanın başından sonuna kadar değişmeyen yapısı onu düz bir tip yapmıştır.

Fahir’in fiziki portresi gençlik yılları ve yaşlılık yılları olmak üzere iki ayrı şekilde verilmiştir. Gençlik yıllarında; “*Yengemle amcamın, Galatasaray Sultanisi’ne giden Fahir adlı bir çocukları var; uzun boyu, kocaman siyah gözleriyle yeryüzüne göklerden bakan, mağrur bir genç...*” (YD, sf.206) olarak tasvir edilen Fahir, yaşlandığıdaysa; “*tunç yüzlü, uzun, dik boylu, kırk yaşlarında güzel bir adam*”(YD, sf.176) olur.

Fahir gerek çocuklukta Yıldız'la birlikte geçen zamanlarında gerekse ayrıldıktan sonra mektuplar vasıtasıyla Yıldız'a daima yol gösteren bir kişi olmuştur. Onu okuması, aydınlanması ve bilhassa kadın meselesi üzerinde düşünmesi yönünde teşvik etmiş, ona telkinlerde bulunmuştur. Çocukluk yıllarında Yıldız'ın üzerinde derin tesirler bıraktığını şu ifadelerde görürüz:

Fahir ağabeyle en çok Fikret'i okurduk. Onun varlığı benim ruhumda bir inkılap yaptı... Endişelerimden, ruh rahatsızlıklarımın birden bire silkinir gibi oldum. Fahir ağabey Galatasaray'ı bitirmişti; o babamın evinde gördüğüm keskin, yüksek bakışlı, az söyleyen, söyleyince insanı ürküten, sarsan, düşündüren gençlere benziyordu. Benimle meşgul oluyor, tıpkı babam gibi, herkese benden bahsediyordu. Onun, bu küçük kızı kendinse muhatap saymasından mağrurdum.(YD, sf.210)

Yıldız onu ruhunda Fikret sevgisini uyandıran adam olarak tanımlar:

Babamın bana verdiği Kemal sevgisinden sonra Fahir ağabey de şimdi Fikret sevgisi aşılıyordu. Fikret'in kaya gibi eğilmez, memlekete gençliğe her sanat adamından daha bağlı bir sanatkâr olduğuna beni ilk defa Fahir ağabey inandırmıştı. (YD, sf.210)

Fahir'in cephede şehit oldu zannedilmesi Yıldız'ı derinden sarsar. Yıldız herhangi bir zorlukla karşılaştığında onun kendisine söylediklerinden güç alır. Onu daima bir kılavuz olarak görür. Fahir cepheden ansızın dönüşü, Yıldız için büyük bir moral kaynağı olmuştur:

Fahir ağabey kırk yaşının bütün güzelliğiyle, kırılmış saçları, tunçlaşmış yüzü, çelikleşmiş adaleleriyle ve şakağında derin bir kurşun oyuğuyla karşımda... Güzel, mert, kahraman, kayalar gibi dimdik, vakur Fahir ağabey...(YD, sf.316)

Romanın sonunda Fahir, fikri faaliyetlere yönelir. Gazetelerde köşe yazarlığı yapar; hikâyeler yazar. Bu tavrı onu Yıldız'ın gözünde daha da değerli kılarak aralarında ruhsal bir yakınlaşma doğmasını sağlar:

Fahir ağabey yazı yazmaya başlamıştı; sık sık Anadolu'ya giderek memleketi görüp geziyordu; gazetelere kah makale kah hikaye yazıyordu... Kısa bir zamanda adını tanıtmıştı; Fahir ağabeyin yazıları da kendisi kadar kudretliydi. Gazeteler onu paylaşmıyordu.(YD, sf.332)

2.4.6.3. Hasan

Hasan, başkahraman Yıldız'ın kocasıdır. Romanda sunumu Yıldız tarafından yapılmıştır. Olayların akışı içinde Hasan'da bir takım değişiklikler

meydana gelmiştir. Anadolu'dan gelmiş temiz bir gençken zamanla İstanbul ve çevresinde yaşayan monden hayat düşkün, ahlaksız hayat sürenlerden biri olmuştur. Son haliyle değerlendirildiğinde onun olumsuz bir tip olduğu söylenebilir. O Cumhuriyetin ilk yıllarında Türkiye'de sıkça karşılaşılan alafranga tipidir. İçinde bulunduğu ortamlar ve giyimi kuşamı itibariyle tam bir alafrangadır. Alafrangalaşma sonradan kazanılan bir özelliktir. Hasan'ın bu özelliği kazanmasında içinde bulunduğu ortam da etkili olmuştur. Yapısı bakımındansa Hasan merdud bir tiptir. Romancı tarafından toplumda varlığı istenmez, ortadan kaldırılmak istenir.

Hasan'ın sunumu romanın geneline dağıtılarak yapılmıştır. Onun geçirdiği değişim çoğunlukla Yıldız'ın gözünden yansıtılır. Fiziksel ve ruhsal boyutlarında eş zamanlı olarak gerçekleşen değişimler, temiz bir Anadolu gencinin ahlaki çöküntü yaşayarak bir alafrangaya dönüşümünün örneğidir.

Hasan, Yıldız'a ortak bir arkadaşları tarafından temiz bir Anadolu genci olarak tanıtılır:

Hasan çok ciddi, sözünde durur bir gençtir, başladığı işe bilerek başlar, attığı adımdan geri dönmez. Sizin için bunun aksini iddia etmiyorum, amma ne yalan söyleyeyim, size onun kadar inanmıyorum. Siz çok incesiniz, çabuk kırılır, çabuk soğursunuz; Hasan daha basittir; hayattan çok şey beklemez; o düpedüz bir köy çocuğudur. (YD, sf.195)

Zaman zaman çeşitli yerlerde Hasan'ı gören Yıldız da ortak arkadaşlarının söyledikleriyle paralel şeyler düşünmeye başlar ve zamanla onun geçmişine dair de bilgiler edinir:

İşte Hasan'ı böyle bir hayatın sonunda, memleketin bu acı günleri içinde tanıdım. Ara sıra Ocak'a uğrayan, sessiz, kendi halinde bir gençti. İşlere pek karıştığı yoktu. Biraz dili çalan bir Anadolu çocuğuydu. Zekice sevimli mütevazı idi. (YD, sf.231)

Zengin bir amcası vardı, onun namına ticaret yapıyor, ara sıra da işleri için İstanbul'da kalıyordu. Amcası onu tahsil için İstanbul'a göndermiş, Hasan tahsilini bitirince yine Anadolu'ya dönmüştü. (YD, sf.234)

Yıldız'la ilk tanıştığı yıllarda Hasan fiziki portre olarak da olumlu özellikler taşır: "*Hasan açık kestane gözleri, açık sarı benzi, zayıf vücudu ile şekilce silik, göze çarpmaz bir gençti.*" (YD, sf.240)

Hasan, Yıldız'la evlendikten sonra amcasından aldığı sermayeyle ufak tefek ticaretle meşgul olmaya başlamıştır. Zamanla işleri düzelen ve iş arkadaşlıkları vasıtasıyla yeni ortamlara giren Hasan'ın düşünce dünyası ile birlikte tavırlarında ani ve sert değişiklikler gerçekleşir. Yıldız onun bu halini; *Hasan'la artık hiçbir ciddi şey görüşmüyorduk. Zaten memleket bahsi, sosyal bahisler çoktan unutulmuştu; yalnız bizde değil tanıştığımız bütün insanlar arasında...* (YD, sf.269) cümleleriyle ortaya koyar.

Hasan'ın savaş yıllarındaki idealist portresi tamamen kaybolmuştur. O artık Yıldız'ın gözünde monden hayat düşkünü bir iş adamından başka bir şey değildir:

"Kafasında kalbinde üzüntü, ideal diye bir şeyler yok; işleri büyütmüş; birçok yerlerde ticarethaneler açmıştı."(YD, sf.325)

"O şimdi makineleşmiş bir işadamıydı."(YD, sf.332)

Düşüncelerinde ve tavırlarındaki bu olumsuz yönde değişim fiziki portresine de yansımıştır. Batılı giyim tarzını benimseyen ancak kendi başına da karar vermekte güçlük çeken Hasan uzun bir zaman arada kalır. Giyinme ve yemek yeme konusunda Yıldız'a ders vermeye çalışırken gülünç duruma düşer. Yıldız'a akıl verirken ne giyeceği konusunda başkalarından yardım ister. Onun bu yozlaşmış hali birçok yerde dile getirilir:

"Hasan'ın smokini, frakı, Piliyuris'de yapıldı; deste deste gömlekler, kravatlar, melon ve silindir şapka alındı..." (YD, sf.180)

"Hasan karşımda, terziden o akşam alıp giydiği smokiniyle, sert yakalı, beyaz gömleğiyle boynunu kımlatmadan, eğilmeden, dimdik duruyordu." (YD, sf.181)

"Hasan'ın dans etmek merakı bedii bir ihtiyaçtan ziyade ancak kadınlara yaklaşabilmek için bir vesile idi." (YD, sf.304)

"Hasan'ın en ufak bir sebeple hemen köpürüp kendinden geçebilecek kadar iptidai bir yapısı vardı."(YD, sf.304–305)

Aslını kaybeden Hasan'ın fiziki portresi de değişmiştir. Temiz bir Anadolu genci olduğu yıllardaki güzelliğini kaybetmiştir:

Hasan fena halde şişmanladı; küçük boyu tepesi açılan yuvarlak başı, öne doğru yürüyen karnı ile ilk zamanlardaki vücut inceliğini de kaybetti. Çok kazanmış, çok rahata ermiş, tıka basa yiyip içmekten zehirlenen kanını tasfiye için iki de bir Karlsbad'a, Vichy'ye gidip (daha yiyebilme!) için topladığını harcamaya çalışan bir zengine benzedi.(YD, sf.325)

Hasan, gittiği bayağı mekânlarda yaptıkları yetmiyormuş gibi Yıldız'ın iyi terbiye almış arkadaşlarına da askıntılık eder. Perran ve Nükhet'e sürekli rahatsızlık verir. Yıldız onun bu tavırlarından, yozlaşmışlığından bıkar. Hasan'a uzun yıllar dayanan Yıldız, Hasan'ın kuzenim diye tanıştırdığı Gülsüm'le evli olduğunu öğrenince onu terk eder.

2.4.6.4. İsmet Hanım

Romadaki yanlış Batılılaşmanın kadın temsilcilerinden olan İsmet Hanım, Namık Bey'in eşidir. Hasan ve Yıldız'ın, Şişli'deki apartmandan komşularıdır. Namık Bey'le benzer özellikler taşırlar. Roman genelindeki tavır ve davranışlarıyla tipolojik özelliklere sahiptir. Hasan'ın alafranga bir tip olmasına etkisi olan kişilerdendir. Yanlış Batılılaşan bir kadın tipi olması nedeniyle, Yıldız'la çatışma yaşadığı söylenebilir. Kadın gururuna yakışmayan davranışları dolayısıyla Yıldız tarafından sık sık eleştirilir. Kocasını dışındaki erkeklerle yakın münasebet kurması, süse düşkün olmasına rağmen gereği gibi yapamaması ve çocuğunu ihmal etmesi Yıldız'ın eleştirdiği belli başlı özellikleridir. İyi bir eğitim aldığı söylenen İsmet Hanım'ın bu eğitime yakışır şekilde yaşamaması da eleştiri konusu edilir. İsmet Hanım'ın sunumu da Yıldız tarafından yapılmıştır.

Genel bir ifadeyle İsmet Hanım, alafranga hayatı benimseyen, Batılılaşmayı yalnızca bazı yüzeysel zevk ve eğlence ortamlarında boy göstermek olarak algılayan, Türk kadınının temsilcisidir.

Fiziki portresi verilerken bir yandan da olumsuz özellikleri nedeniyle şu şekilde eleştirilir:

Bütün o yüksekte bakışının, ağır duruşunun yanında otuz yaşına rağmen yirmi yaşında bir genç kız hoppalığına bürünür, kırtır, fıkırdardı. Avrupa'da tahsil ettiğini söylüyordu, ama ben bu Avrupa tahsilinin pek temelli bir şey olmadığını anlamıştım. Bu daha ziyade gösterişten ibaret bir Avrupalılıktı. Giyinişine, giyimden anlayışına, konuşmasına, hele büyücek kara gözerline pek mağrur gibiydi ve

galiba yusuvarlak vücudunu bütün bu güvendiği şeyleri mahvettiğinin farkında değildi... (YD, sf.179)

Giyim konusunda iptila boyutuna ulaşmış bir hassasiyeti vardır. Bu iptila nedeniyle çocuğunu ve evinin işlerini ihmal etmektedir:

İsmet Hanım sinirsiz, tabii olduğu zamanlarda şen bir kadındı; en çok sevdiği şey de iyi giyinmek, her kadından üstün görünmek, beğenilmektir. Onun bu yoldaki hevesi bir ihtiras haline gelmişti. Bunun için her türlü fedakârlığı yapar yaptırır görünüyor, hatta bu iptilası yüzünden evde bir hizmetçi kadın eline bırakılmış olan çocuğunu bile ihmal ediyordu...(YD, sf.189)

Kocasını Namık Bey'le ortak bir yaşam anlayışına sahiptirler. Toplumda da bu yönleriyle ve yeni hayat tarzını ilk kavrayan kişilerden olmaları bakımından tanınırlar:

Karı koca iyi giyinmeleri, monden hayatın yolunu bilmeleriyle tanınmışlardı. Herkes onların yanında lakırdı etmekten çekinir, iyi giyemediği için üzülür, bir pot kırmaktan korkardı. İkisinin de muhite biraz istihafli bir bakışları vardı ki adeta biz her şeyi biliriz, kimse bir şey anlamaz der gibiydiler.(YD, sf.178)

2.4.6.5. Namık Bey

İsmet Hanım'ın eşidir. O da eşi gibi yanlış Batılılaşan bir tiptir. İyi bir eğitim almış, Avrupa görmüş bir kişi olmasına karşın davranışları bayağıdır. Eşinin yanında başka kadınlara, bu kadınlar samimi arkadaşlarının eşi dahi olsa, askınlık etmekten hatta onları taciz etmekten çekinmez. Hasan'a monden yaşamın şartlarına uygun davranma noktasında yol gösterir. Yani Hasan'ın bir alafrangaya dönüşmesinde etkin rol oynayan kişilerdendir. Roman boyunca tek boyutlu bir kişi olarak kalır, herhangi bir değişim göstermez. Olumsuz bir kişi olduğu, romancı tarafından istenilmeyen özellikler taşıdığı görülür. Namık Bey, romandaki diğer yanlış Batılılaşan tiplerin aksine fiziki portre olarak olumlu özellikler taşımaktadır. Hasan ve Yıldız'la tanışmalarına Şişli'deki apartmana taşınmaları vesile olmuştur. Namık Bey de Hasan gibi ticaretle uğraşmaktadır.

Namık Bey ve eşi toplum tarafından algılanışını gösteren şu ifadeler aynı zamanda onun kişiliğine dair önemli bilgiler içerir:

Namık Bey, becerikliydi, atılgandı, yıllarca Avrupa'da yaşamıştı; işleri düzgündü; sosyete hayatında görgülü idi... Karı koca iyi giyinmeleri, monden hayatın yolunu bilmeleriyle tanınmışlardı.

Herkes onların yanında lakırdı etmekten çekinir, iyi giyinemediği için üzüldür, bir pot kırmaktan korkardı. İkisinin de muhite biraz istihafli bir bakışları vardı ki adeta biz her şeyi biliriz, kimse bir şey anlamaz der gibiydiler. Boğazda oturuyorlardı bir aydan beri Şişli'ye, bize yakın bir apartmana taşındılar.(YD, sf.178)

Namık Bey'in fiziki portresi verilirken kadınlar üzerinde bıraktığı tesirlerinden de bahsedilir:

Namık Bey, insanı biraz daha kendisine inandırır; bilgili temkinli konuşurdu... Geniş omuzları, düzgün vücudu ile adeta yakışıklıydı... Koyu derin canlı bakışları ile kadınlar üzerinde de kuvvetli bir tesiri vardı.(YD, sf.179)

Onun geçmişine dair bilgiler, Hasan üzerindeki tesirleri ve içinde bulunduğu yozlaşmış tavır romanın farklı yerlerinde açıkça ifade bulmuştur:

Avrupa'da çok yaşamış, böyle alemleri çok görmüş olan Namık Bey'in Hasan'a çok yardımı dokundu. Hasan'ın smokini, frakı, Piliyuris'de yapıldı; deste deste gömlekler, kravatlar, melon ve silindir şapka alındı...(YD, sf.180)

İyi bir aileden, okumuş, dünya görmüş, zarif, ince ve medeniyet terbiyesini kimselere vermeyen Namık Bey, bir pek yeni tanıdığı, öbürü en yakın bir arkadaşının eşi olan iki kadına o arkadaşının ve karısının da bulunduğu avuç kadar yerlerde saldırmak küstahlığında bulunur. (YD, sf.276)

2.4.6.6. Nükhet

Nükhet, Yıldız'ın çocuklukta beri tanıdığı bir arkadaşı; kendisini yalnız hissettiği zamanlarda birlikte vakit geçirip seviyeli sohbet edebildiği tek kişidir. Nükhet, Batılılaşmayı doğru kavramış, kültür ve edebiyat meselelerine meraklı, giyinmesini bilen olumlu bir kişidir. Hakkında çok fazla ayrıntı verilmemekle birlikte küçük yaşta evlendirilmesine rağmen kendi ayakları üzerinde durmayı başaramış bir kadın olduğu bilgisi romanda yer alır. Sunumu Yıldız tarafından romanın geneline dağılmış şekilde yapılmıştır. Fiziki portresinde dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Geçmişine ait bilgiler de özetleme yöntemi kullanılarak iki farklı yerde aktarılmıştır:

Bu ince, edebiyat meraklısı kadını hepsinden çok seviyorum. Onun evlendiği gün hiç gözümün önünden gitmez. Nükhet'i istemediği bir adama vermişlerdi; ben on iki on üç yaşında vardım, o benden üç dört yaş büyüktü... (YD, sf.183)

Benden büyük olmasına, evlenmesine rağmen ancak Nükhet’le biraz anlaşmışım. O, genç yaşta, çocuk yaşta evlendirilmiş, hayatı cemiyetin, aile ananelerinin darbesiyle yaralanmış genç bir kadındı; duyuyordu; ıstırap çekiyordu. Zorla sevemeyeceği bir adamla evlendirilmişti! Bütün bunlar cemiyetin sakatlığından, bilgisizliğinden ileri geliyordu. Memlekette insan ruhuna, kalbine hürriyet verilecek zaman gelmemişti. Fakat Nükhet’in de duyuş, görüş çerçevesi benim için dardı. O da benim için kâfi bir arkadaş değildi...(YD, sf.209)

2.4.6.7. Ayşe Kadın

Hasan ve Yıldız’ın evlerine aldıkları hizmetçi kadındır. Saf, temiz Anadolu kadınının romandaki temsilcisidir. Yanlış Batılaşmanın hat safhada olduğu bir ortamın Anadolu kadınına değerlendirilmesi, sınırlı da olsa, onun gözünden yapılır. Yıldız, Nükhet ve Doktor Selim arasındaki diyaloglarda ona dair kısa değerlendirmeler bulunur. Ayşe Kadın roman içindeki davranışları ve konuşmaları vasıtasıyla kendi sunumunu kendi gerçekleştirmiştir. Ancak geçmişine dair bilgiler anlatıcı tarafından toplu olarak verilir. Roman boyunca olumlu özellikler taşıması ve herhangi bir değişim geçirmemesi sebebiyle tek boyutlu bir kişi olduğunu söylemek mümkündür.

Ayşe Kadın, toplumsal ilişkilerde kadın ve erkeğin fütursuzca görüşmesine karşı çıkar. Yıldız’ın hastalığı süresinde sürekli eve gidip gelen İsmet Hanım’ın davranışlarını eleştirir: *“Doğrusu kızıyorum. Erkekler kadınlarla konuşsun, otursun, kalksın dedilerse böyle istediklerini yapsın demediler ya?”* (YD, sf.184) Yıldız’a bu düşüncelerini söylemekten çekinmez. Anadolu da kadınların erkeklerle konuştuğunu ancak başkasının eşine göz dikmek gibi ahlaksızlıkların kabul edilemeyeceğini söyler: *“Ben böyle şeyleri sevmem de... Biz de Anadolu’da erkeklerle konuşuruz, ama mertçe konuşuruz... Böyle değil.”* (YD, sf.184)

Ayşe Kadın’ın geçmişine dair bilgiler Yıldız tarafından şu cümlelerle ifade edilir:

Ayşe Kadın, kocası Kurtuluş Savaşı’nda ölmüş bir Anadolu kadınıydı. Bir yıl evvel Harp Öksüzleri Derneği’ne gelerek kendisine iş bulmamızı için yalvarmıştı. Bir zamanlar orda çalıştı, sonra ben onun ne kadar iyi kalpli, temiz bir insan olduğunu görerek yanıma aldım. Çok zekiydi, bilgisizliğine rağmen her şeyi çabuk bir sezişi vardı. (YD, sf.185)

2.4.6.8. Baba

Yıldız'ın babası, II. Meşrutiyet'in ilanı içini mücadele eden Jöntürklerdenidir. Mülkiye memuru olması sebebiyle Makedonya'da hatırı sayılır bir kişidir. Yıldız'ın anılarında var olduğu şekliyle, idealize edilmiş bir şekilde, sunulmuştur. Olumlu bir kahraman olan baba, daha çok başkahraman Yıldız'ın üzerindeki tesirlerinden dolayı ön plana çıkmıştır. Düşünceleri ve fiziki portresi bakımından hiçbir kusur taşımaz. Ülkenin geleceğine dair ön görüşleri olan, vatan sevgisine sahip aydın bir kişidir ve kızı Yıldız'ı da aynı şekilde yetiştirir. İçinde bulunduğu faaliyetler dolayısıyla sürgüne gönderilir ve yolda ölür.

Babanın işine dair bilgiler ve fiziki portresi Yıldız tarafında öznel bir şekilde verilir:

Babam, Makedonya'nın bugün elimizden çıkan güzel şehirlerinden birinde hatırı sayılır bir mülkiye memuruydu. (YD, sf.197–198)

Babam, bütün kara peçeli kadın gözlerini ardından sürükleyecek kadar güzeldi; o zaman galiba kırk yaşlarında kadardı. Dalgalı bir ibrişime benzeyen siyah saçları, derin keskin gözleri vardı. O gözler insana istediğini yaptırmak kudretine sahipti... Az söyler, güzel söyler; gürültüden, şarlatanlıktan hoşlanmazdı. (YD, sf.201)

Babasının evde oluşturduğu; şiirlerin okunduğu, Batı müziğinin icra edildiği ve dinlendiği ortam Yıldız'ın kişiliğinin şekillenmesinde önemli etkenler olmuştur. Yıldız bu durumu birçok yerde dile getirmiş babasının kendisine kazandırdığı manevi özellikleri çok kıymetli kabul etmiştir:

Babam, benim dünyamda ilk tesirinde kaldığım büyük adam! Bakışı, görüşü, sesi, sözüyle bana hakimdi... Galiba ben de onun için öyleydim. En küçük bir isteğimi sezer sezmez haberim olmadan yerine getirirdi. (YD, sf.201)

Babam, bana ince hatıralar bıraktı; onların yerine birkaç apartman bıraksaydı, bugün kalbimde bir taş yığını ağırlığından başka bir şey duymazdım. (YD, sf.202)

Zavallı babacığım, her fırsatta beni o köhne saltanat Türkiye'sinin geriliğinden kurtarmak, kafamı, ruhumu açmak için elinden geleni yapıyor, beni uyandırıyor. (YD, sf.203)

Babasının ölümü Yıldız'ı derinden sarsmıştır. Yıldız babasının uğruna mücadele verdiği hürriyet ortamını göremeden ölmesini son derece üzüldü:

Zavallı babacığım, millete ümit ettiği feyzi göremeden, o kadar kısa bir zaman içinde dünyaya gözlerini kapadı ve biz onun mezarına iki mısra yazılmış taş parçasını koyabilmek için bir avuç toprağını bile bulamadık! Babamı hemen o günlerde Arabistan'a sürgün ettiler... Daha yolda giderken ölmüş! Hangi çölün kumları arasında kaybolduğunu öğrenemedik bile. (YD, sf.205)

2.4.6.9. Ömer Paşa (Amca)

Yıldız'ın amcası Ömer Paşa, babasının ölümünden sonra Yıldız'a, annesine ve ablalarına sahip çıkan kişidir. Babasından sonra Yıldız'a özel ilgi gösteren ikinci kişi odur. Yıldız'ın bir roman okurken karşılaşp merak ettiği manolya kokusunu Avrupa'dan özel olarak getirttirir. Olumlu bir kişi olan Ömer Paşa'yla ilgili detaylı bilgi verilmez. O sadece Yıldız'ın yetişmesindeki rolüyle romana dahil edilmiştir.

Ömer Paşa, Yıldız tarafından babasına benzetilir ve namuslu bir insan olduğu vurgulanır:

Amcam Ömer Paşa ellilik, oldukça okumuş, sevimli bir adam... Derin kara gözleri babaminkilere benziyor” (YD, sf.206) Amcamın da babam gibi parası yoktu; babam gibi amcam da namusluca bir çalışmakla aldığı parayı ancak insanca medenice bir yaşayış için harcamıştı. (YD, sf.220)

Ömer Paşa, cepheye giden oğlu Fahir'den uzun süre haber alamaz ve bir apopleksi nöbetiyle hayata gözlerini yumar.

2.4.6.10. Yenge

Yıldız'ın yengesi de amcası gibi zor günlerinde yanında olan bir kişidir. Kültürlü bir kadın olan yengenin yanlış Batılılaşan kadınların karşısına çıkartılan, Osmanlı hanımefendisi olduğu söylenebilir. Sunumu Yıldız tarafından yapılan yenge Ömer Paşa'nın ölümünden sonra Yıldız'la birlikte yaşar, Harp Öksüzleri Derneğinin kurulmasında etkin rol oynar.

“Yengem otuz beş yaşında, güzel, şık bir kadın... Piyano çalıyor, okuyor... Odası Servet-i Fünûn yazarlarının kitapları ile dolu.” (YD, sf.206) şeklinde tanıtılan yenge, eşinin ölümüyle birlikte fiziki ve ruhi olarak çöker: “Güzel sarı saçları birden bire alacalandı; bembeyaz ince ellerinden kalın, mor damarlar fırladı; omuzlar çöktü, ela gözlerine sonsuz bulutlar indi...” (YD, sf.220)

2.4.6.11. Ali

Hasan'ın Amcasının oğlu Ali, romana sonradan dahil olur. Temiz, saf bir Anadolu gencyken İstanbul'a geldikten sonra monden hayat düşkünü olur. Hasan gibi o da aslını unutarak gülünç duruma düşmeye başlar. İlk geldiği günlerden Yıldız tarafından eğitilen Ali, daha sonra Yıldız'ı dahi aşağılamaya başlar. Olumsuz bir kişidir. Sunumu Yıldız tarafından yapılmıştır:

Hasan'ın amcasının oğlu Ali, iki üç yıldan beri sık sık İstanbul'a gelip gidiyordu; cahilce, fakat akli erer bir oğlan olduğu için Hasan'ın işlerine yardım ediyor, büroda çalışıyordu. Ali bizim apartmanda kalıyordu; ona temiz çamaşır giymesini, her gün mendil çorap değiştirmesini, traş olmasını öğrettim. Sık sık banyo yapmaya alıştı derisine kadar işleyen o ağır koku geçti; çocuk temizliğe düzgün yaşamaya alışınca adeta gürbüzleşti, güzelleşti; boyu posu yerinde bir genç oldu...(YD, sf.306)

Ali zamanla çevresindeki eleştirmeye, Yıldız'ın ev düzenini, eşyalarını beğenmemeye başlar. Yemek yeme ve giyinme usulleri konusunda konuşur fakat bu usulleri davranışlarına yansıtamaz. Yıldız'ın kafasını dinlemek için gittiği mekan olan ve bir köyü andıran Çamlıca'yı dahi beğenmez. Konfor düşkünü olduğunu söyler. Bu hali onun aslını, geldiği yer olan Anadolu'yu ne çabuk unuttuğunu gösterir. Yıldız, Ali'nin içine düştüğü yozlaşmayı günün şartları içinde normal bir durum olarak görür: *“Yirmi yaşından sonra Orta Anadolu'ya yakın bir kasabadan İstanbul' gelen, ancak unutulmuş bir ilk tahsili olan bir gençten ne bekleyebilirim?”* (YD, sf.207)

2.4.6.12. Halide Edip

Halide Edip, Sultanahmet Mitinginde yaptığı konuşma dolayısıyla romanın kurmaca dünyasına dâhil edilmiştir. İstanbul gençliğinin heyecanına tercüman olan Halide Edip, başkahraman Yıldız'ın üzerinde de etkili olmuştur. Romanda sadece miting esnasında yaptığı konuşma yer alan Halide Edip, Yıldız tarafından şu cümlelerle tanıtılır:

Sonra siyah bayraklar arasında siyah çarşafi çenesinin altından iliştilmiş, solgun yüzlü, ince bir genç kadın görüldü; başlar birbirinin üstünden yükselmeye çalışarak ona baktı, ortada bir isim dağıldı: Halide Edip, Halide Edip... (YD, sf.227)

2.4.6.13. Mustafa Kemal

Mustafa Kemal, Milli Mücadele yıllarındaki faaliyetleri ve 30 Ağustos zaferinden sonraki algılanışı yönüyle romana dâhil edilmiştir. Romandaki konumu itibarıyla hatırlanmış bir kişidir. Roman dünyası içinde fiilen yer almaz. Yıldız'ın düşünce dünyasındaki yansımaları oranında söz konusu edilir. Mustafa Kemal'in faaliyetleri Yıldız tarafından özetlenerek anlatılmıştır.

Milli Mücadele yıllarında İstanbul gençliği ve Yıldız tarafından bir yol gösterici olarak algılanmıştır. Milli Mücadeledeki kararlılığı dolayısıyla İstanbul hükümetiyle yaşadığı sorunlara da romanda yer verilmiştir:

Zaman zaman Çanakkale'de, Kafkaslarda, Filistin'de büyük zaferlerini duyduğumuz bir kahraman, kumandan Mustafa Kemal, İstanbul'dan Anadolu'ya geçmiş, Samsun'a çıkmıştı. Bir akşam ocakta toplanan gençlik bunu birbirine müjdeledi. O zaman gözlerimiz umutla yaşardı... Az sonra Erzurum, Sivas kongreleri bu umutları kuvvetlendirdi. Mustafa Kemal, milletin vicdanında yaşayan, tutuşan bu arzuyu, bu imanı çoktan sezmiş, büyük dehası ile onun önünde bir güneş gibi parlayarak yol gösteriyordu. Anadolu'da milli bir iman doğmuştu... Düşmanlar garpta yavaş yavaş bağrımıza doğru sokulmaya başladılar; her şeyi düşmanlardan bekleyen İstanbul hükümeti, anayurttaki bu milli uyanıklığı tehlikeli gördü; Mustafa Kemal'i İstanbul'a davet etti; lakin büyük kahraman, askerlikten istifa ett; üniformasını, nişanlarını, kendisinden korkan İstanbul hükümetinin kafasına fırlattı, milli bir kahraman olarak çalışmaya başladı. Ona şeref vermek için sırma şeritler, nişanlar lazım değildi, o, kendi şahsiyetiyle tek başına bir şerefti!..(YD, sf.229)

Milli Mücadele'nin zaferle sonuçlandığı sırada Mustafa Kemal; *“Türk'ün ebedi kahramanı, Büyük Yaratıcısı Mustafa Kemal, kurtardığı milletin başına geçti.”* (YD; sf.246) denilerek övülür. 30 Ağustos zaferinden sonra Hasan'la birlikte Ankara'ya giden Yıldız, Mustafa Kemal'e daha yakın olabilmek için Çankaya'ya dahi gider. Mustafa Kemal'in, büyük kurtarıcı olduğuna tekrar dikkat çeker:

Her akşam, bağların rengi kararınca ağır ağır Çankaya tepelerine çıkardım; Mustafa Kemal'in köşküne gidebilecek son yakınlığa kadar yürürdüm; koyu, büyük ağaç dalları arasında kule gibi çatıları ile sivri bu köşk, akşamın loş gölgelerine bürünerek büyük, mukaddes bir mabede benziyordu... Orası aslanlar gibi çarpışan milletine büyük kumandalar verirken, karlı bir dağ başında bir kara taş parçasını yastık yaparak, paltosuna bürünüp uyuyan, efsanevi

Türk kahramanının yuvasıydı... Ben onu karşısında dakikalarca durur, büyük kurtarıcının büyük varlığına karşı duyduğum sevgi ve saygıyı rüzgarlara anlatırdım; gökte yalnız Ankara göklerine mahsus kor renkli ve mor karışık bulutlar arasından, yurdun yanmış, parçalanmış bağına benzeyen bir ay doğardı; yeşil yollardan, kendi kendime ağır ağır yürüyerek minnet ve saadet içinde dönerdim. Bu, her gece tekrar edilen mukaddes bir ziyaretti...(YD, sf.247)

2.4.6.14. Seyhan

Seyhan'la Yıldız, Şefkat Hanım'ın salonunda tanışmış ve çok iyi anlaşılan iki arkadaş olmuşlardır. Seyhan olumlu bir kişidir. Romanda doğru Batılılaşmanın temsilcisi olarak yer alan Seyhan, Galatasaray Sultanisi'nde ve Avrupa'da eğitim görmüş bir Türk gencidir. Düşünce dünyasını, hayata bakışını ve değişim sürecindeki Türkiye'ye dair değerlendirmelerini Yıldız'la kurduğu diyaloglardan öğreniriz. Geçmişine dair bilgilerse Yıldız tarafından anlatma yöntemiyle sunulur. Fiziki portresine dair herhangi bir bilgi romanda yer almaz.

Seyhan çocukluğunda babası tarafından ağır şekilde cezalandırılmış, istemediği halde türbeye götürülmüş ve türbedeki tabutu öpmeye zorlanmıştır. O babasının çok eşli oluşundan rahatsızlık duyar, annesinin ortaklarını kıskanmak zorunda kalışına üzülür. Ailesinin kendisinde bıraktığı bu kötü anılar yüzünden de memleketi sevmez. Fakat Anadolu'ya karşı içinde her zaman olumlu duygular beslemiştir. Bu yönüyle başkahraman olan Yıldız'la fikir birliği içindedir. Ailesinin yanlış terbiye sisteminin içinden doğru bir insan olarak çıkışına dikkat çekilir:

Seyhan, eski bir paşanın oğluydu; Avrupa'da yaşıyordu; birkaç ay için İstanbul'a gelmişti. Uzun zamandır görmediği İstanbul'u çok çok değişmiş buluyordu; siyasi, içtimai değişikliğin büyüklüğüne hayrandı. Lakin şurada burada münasebetsizlikler, göze batan şeyler de çok; diyordu. (YD, sf.291–292)

Seyhan memleketi sevmiyordu... O daha çocuk yaşında bizden yurdundan soğumuştı. Yanlış terbiye sistemleriyle evinden ailesinden kırılmıştı. Zengin bir paşanın oğlu idi, konaklarında annesinin iki üç ortağı, babasının düzinelerle halayıkları, odalıkları vardı... Bunların arasındaki dedikodular, kıskançlık kavgaları hileler, düzenler temiz ruhlu çocuğu iğrendirmişti. Seyhan'ın doğduğu topraklara neden bu kadar soğuduğunu anladım. Lakin buna karşın o, Anadolu'yu seviyor; bozulmamış, yarı şehirleşerek hilekar olmamış köylüyü; içinde temiz, sade bir ruh taşıyan, snoplaşmamış, tabi insanları beğeniyordu.(YD, sf.297–298)

Seyhan yazdığı mektupta geçmişine dair bilgiler verir içinde bulunduğu toplumun baskılarının kendisini doğru bildiği yoldan çeviremediğini belirtir:

Çocukluğumu gençlik, güzellik ve muhabbet düşmanı bir muhitte geçirdim; her türlü manevi emellerimin önüne geçmek istediler, lakin muvaffak olamadılar. Ne ruhumun ateşini, ne mütefekkirimin taşkınlığını, ne emellerimin kuvvetini koca bir memleket muhiti ezemedi. Bilakis seneden seneye şahsiyetim daha kuvvetli, daha keskin olmaya başlamıştı.(YD, sf.300)

“Kadınlara yılışıklık etmeyerek böyle yüksekte konuşan, kendisini dinleten genç” (YD, sf.291) olarak tanıtılan Seyhan’ın yozlaşan toplum içindeki doğru davranışları Yıldız tarafından sürekli takdir edilir:

Hasan’ın muhitinden gördüğüm, tanıdığım erkekler, kadınlara ancak cinsi şakalar etmesini biliyorlar; kadının kaşına gözüne ait bir söz bulup kompliman yapamazlarsa ağızlarını açacak sermayeleri kalmıyordu. Babamdan, amcamdan, Fahir ağabeyden, Yüksek Muallim Mektebi’ndeki hocalarımdan, arkadaşlarımdan sonra yüksek konuşan insanların hasretini çekmeye başlamışım; şimdi Altan ve Seyhan’ı da kültürel bir görüşmeye susamış ruhumun bütün iştihakı ile dinlemeye başladım. (YD, sf.291)

Seyhan etrafında geçen herhangi bir bayağı söze, bayağı tavra, şımarıklığa, yılışıklığa, dedikoduya, cinsiyetlerini ortada ilan edercesine kırıp süzülen kadınlara, erkeklere tahammül edemediği için böyle insanlardan uzaklaşıyordu, onları kendisinden soğutuyordu.(YD, sf.296)

“Seyhan alaturka musikiden nefret eder, sonra halk şarkılarına bayılır...”(YD, sf.298) Bayağı sözler içeren, adi düşünceler içeren şarkıların ve gençleri olumsuz etkileyen sinema filmlerinin oluşturduğu tahribata dikkat çeker. *“Memleketin terbiyecileri, ruhiyatçıları da mı böyle şeylere ses çıkartmazlar?”(YD, sf.299)* diyerek toplumsal bir eleştiride bulunur.

Seyhan içinde büyüdüğü ve memleketten uzaklaşmasına neden olan ortamların hala varlığını sürdürdüğünü söyleyerek Avrupa’ya döner. Yıldız böylece fikren ve ruhen yakınlık içinde olduğu bir arkadaşını kaybeder.

2.4.6.15. Altan

Yıldız’la Altan, Şefkat Hanım’ın salonunda tertip edilen bir suarede tanışmıştır. Altan da tıpkı Seyhan gibi olumlu bir kişidir. Alafranga tiplerin karşısına çıkartılan Batılılaşmayı doğru kavrayan Altan, Yıldız’la edebiyat

üzerine sohbetler yapar. Sunumu Yıldız tarafından yapılır. Düşünce dünyası hakkında detaylı bilgi verilmezken; fiziki portresi, “*Etsiz, kızılca tenli, güzel, atlet yapılı bir genç...*”(YD, 288), “*kibar yapılı, güzel çocuk*” (YD, sf.303) ifadeleriyle aktarılır.

Yıldız’la edebiyat sohbetleri yapan Altan kadınlarla diyalog kurmayı bilir. Kültürel meseleleri konuşurken Hasan’ın çevresindeki alafranga tipler gibi bayağılaşmaz:

Çok okumuştü. Edebiyat meraklısıydı... Az zaman sonra Şefkat’in salonunda ikimizde birbirimizi aramaya başladık. Altan iyi Almanca biliyordu; bana Alman edebiyatından haberler getirir; Goothe’den, Schiller’den parçalar okurdu... Ben her defasında bana yeni bir şeyden bahseden bu arkadaşı her hafta saatlerce dinlerdim. Tek bir koplıman bile yaptığı yoktu. (YD, sf.288)

Ben yüksek konuşan insanların hasretini çekmeye başlamıştım; şimdi Altan ve Seyhan’ı da kültürel bir görüşmeye susamış ruhumun bütün iştiyakı ile dinlemeye başladım.(YD, sf.291)

2.4.6.16. Kadıköylü Raife ve Esat Bey

Kadıköylü Raife ve Esat Bey çifti, yanlış Batılılaşanlar arasında yer alır. Her ikisinin de olumsuz kahramanlar olduğunu söylemek mümkündür. Karı koca girdikleri topluluklarda ahlaksızlıklarıyla ün salmışlardır.

Kadıköylü Raife, romanın bir bölümünden Hasan’ı baştan çıkartan kadın rolünü üstlenir. Şişmanlığı dolayısıyla Seyhan tarafından “*Yağlı börek*”(YD, sf.292) lakabı takılan Raife’nin fiziki portresi Yıldız tarafından öznel bir şekilde sunulur:

Çok boyalı, tombulca bir genç kadın (YD, sf.264), Esat Bey’in karısı Raife’nin yüzünden kızıla boyanmış yağlı terler akıyor; rimeller gözaltına yayımlı; tombul göğsü sivilceler içinde... Gerdanı şişkin ve kat kat... Kalın büyük ağzı henüz kesilmiş, kanı üstünde bir et parçası... Her ağız açışta sözüne bir kahkaha karıştıran bu kadın, ne manasız mahlûk! (YD, sf.286)

Esat Bey de; “*kısa boylu, yılışık yüzlü, soğuk, sarı bir adam*” (YD, sf.285) olarak karşımıza çıkar. Hasan’ın arkadaşı olmasına rağmen Yıldız’a açık açık sarkıntılık etmekten çekinmeyecek kadar ahlaksızdır .“*Görüyorsunuz sizin için nasıl çıldırıyorum*” (YD, 287) cümleleriyle bunu Yıldız’a ifade etmekte hiçbir

sakinca görmez. Esat Bey, kendisine arkadaşça yaklaşp evine davet eden Nühket'e de sarkıntılık eder.

2.4.6.17. Tefik Fikret

Tefik Fikret, Yıldız'ın rüyasında gördüğü ve çocukluk yıllarında her zaman özendiğı bir kişi olarak romana dâhil olmuştur. Bu yönüyle hatırlanmış kişi olduğu söylenebilir. Yıldız özellikle rüyaları esnasında onu bir kurtarıcı, yol gösterici olarak kabul etmiştir:

Büyük Adam, Büyük Fikret, birçok zaman daha yürüyeceğim bu taşlık, dikenlik yokuşta sanki bana yol göstermek ister gibi, bana kuvvet, cesaret vermek ister gibi, uykumda rüyamda karşıma çıkıyor ve beni kendi eliyle hayata bırakıyordu.(YD, sf.315)

Tefik Fikret, Yıldız için "*Fikret gözümde bir ilah, Rübab elimde bir Kuran oldu.*"(YD, sf.211) denilecek kadar önem verilen bir şahsiyettir. Yıldız'ın bu kadar değer verdiği Tefik Fikret'i ve eserlerini tanıması Fahir ağabey vasıtasıyla olmuştur:

Babamın bana verdiği Kemal sevgisinden sonra Fahir ağabey de şimdi Fikret sevgisi aşılıyordu. Fikret'in kaya gibi eğilmez, memlekete gençliğe her sanat adamından daha bağlı bir sanatkâr olduğuna beni ilk defa Fahir ağabey inandırmıştı. Fahir ağabeyle en çok Fikret'i okurduk. Onun varlığı benim ruhumda bir inkılâp yaptı... Endişelerimden, ruh rahatsızlıklarımından birden bire silkinir gibi oldum. Fahir ağabey ara sıra eline Haluk'un Defteri'ni, Rübab-ı Şikeste'yi alır, 'Bak Yıldız' derdi; 'şu mısraları belleyeceksin!' O söylerdi ben tekrar eder, küçük defterime yazardım." (YD, sf.209–210)

Tefik Fikret, Yıldız tarafından sosyal meseleler karşısında duyarlı oluşu yönüyle övülür, her yönüyle idealize bir kahraman olarak sunulur:

Onun kadar memleketi yürekten düşünen hangi sanatkar gördük?.. Fikret'in bu topraklarda bir gün sabah olacağına imanı vardı; o güneş doğdu, o sabah oldu, lakin büyük sanatkâr onu da göremeyecek kadar bedbahttı. Onda insanlık, sanat incelik, derinlik, vatan; onda her şey var..."(YD, sf.312)

2.4.6.18. Diğer Şahıslar

Yalnız Dönüyorum romanında yukarıda ele aldıklarımızın dışında olayların akışında dekoratif rol üstlenen birçok şahıs vardır. Bunların büyük bir çoğunluğu,

romanın ana temasına uygun olarak, alafranga hayat sürenler ve Batılılaşmayı doğru kavrayanlar olarak ayrılabilir.

Medalet ve Şefik Çifti; ahlaksızlığın hat safhada olduğu balolarda boy gösteren ve bu ahlaksızlıklarda başı çeken bir çift olarak okuyucuya sunulur. Barlarda ve balolarda aile yapısının yıkıldığı, çiftlerin birbirine olan sadakatini yitirdikleri mesajı bu çift üzerinden verilir. Karı koca balolarda “birbirlerine göz yummaları ile tanınmışlardır.” (YD, sf.266) Şefik, Yıldız’ı teklifsizce dans pistine sürükler, ahlaksızlığını hat safhaya ulaştırarak Yıldız’ı taciz dahi eder. Medalet’se eşinin yanında utanmadan Hasan’la sarmaş dolaş muhabbetler eder.

Daktilo Neriman; Hasan’ın, Yıldız’ı aldattığı kadınlardan biridir. Hasan’la arasındaki ilişkiyi Yıldız’a, İsmet Hanım anlatır. Neriman; “*Şişman, esmer, boyalı yüzlü, siyah saçları kulak arkasından sarkan, kaldırımlarda kırtmaya alışık olanlara benzer bir kızcağz*” (YD, sf.271) şeklinde tanıtılır.

Yıldız’ın ablaları da şık İstanbul kadınlarına özenip, modayı takip etmeye başlarlar. Monden hayat onları da kendine çekmektedir. Düşünmeden yaşamaları bakımından Yıldız tarafından eleştirilirler. Sonuçta ikisi de tanımadıkları kişilerle evlendirilerek, Anadolu’ya gider.

“*Madam Mari, Tepebaşı’nda danslı bir bahçenin sahibi ve dans hocasıdır.*” (YD, sf.186) Hasan, İsmet Hanım ile birlikte Yıldız’dan gizleyerek Madam Mari’den dans öğrenmeye gider. Madam Mari de Hasan’ı yozlaştıran kişiler arasındadır. Madam Mari gibi Madam Moskovit de Hasan’ı monden hayata sürükleyen ahlaksız bir kadındır.

Batılılaşmayı doğru kavrayan geleneksel yaşantısıyla yeni düzen arasında uyum kurmayı başaran Şefkat Hanım’a dair sadece şu bilgiler verilir:

Yeni apartmanın bir dairesinde yalıda iken yengemin tanıdığı bir ailenin kızı olan Şefkat Hanım oturuyordu. Bir hariciye memuru olan kocası ile gayet iyi anlaşmış otuz beş yaşında kadar, lisan bilir, güzel, şen, bir kadındı. Beni de çocukken pek çok severdi. Şimdi onu görünce eski günlerime çocukluk günlerime; daha hiçbir şey kaybetmediğim günlere dönmüş gibi sevindim. Yeni Türkiye’nin bu yeni hayatı içinde Şefkat’le kocası akılları başlarında, değişikliği hazmetmiş, kültür sahibi muvazeneli insanlardı; eğlenmeyi de, konuşmayı da, aile vakarının, haysiyetinin ne olduğunu da biliyorlardı. Her hafta evlerinde toplantı olurdu; buraya memleketin

en münevver insanları, muharrirler, sanatkarlar, bazı ecnebiler de gelirdi. (YD, sf.287)

Perran ve Sabahat, Nükhet'in iyi terbiye almış arkadaşları olarak karşımıza çıkarlar. Şefkat Hanım'ın salonundaki seviyeli sohbetler katılan iki olumlu kahraman oldukları söylenebilir.

Ali ve Nadide, Harp Öksüzleri Derneğine yolu düşen iki kimsesiz çocuktur. Onlar vasıtasıyla I.Dünya Savaşının geride kalanlar üzerinde bıraktığı olumsuz tesirler ortaya koyulur.

Doktor Semih, hastalığı süresince Yıldız'a özel ilgi gösteren dekoratif bir kahramandır. Anne, Genç Zabit Asım, Namık Kemal, Yüzbaşı Refik, Rahmi Paşa, Muallim Naci sadece ismi geçen kahramanlardır. Bu kişilere ait herhangi bir tanıtıcı bilgi bulunmaz. Yalnızca buldukları olay halkasında dekoratif roller üstlenmişlerdir.

2.4.7. Zaman

Yalnız Dönüyorum romanında nesnel zaman, yaklaşık olarak yirmi iki yıllık bir süreyi, 1908–1930 yılları arasını, kapsar. Romanda anlatma zamanı; “Paris'ten döneli, Hasandan ayrılalı, Maltepe'deki şu küçük tahta eve yerleşeli altı ay oldu.”(YD, sf.173) olarak ifade edilmektedir. Bu ifade olayların sonradan aktarma yöntemiyle anlatıldığını gösterir. Romanın sonundaki “Maltepe 1930/ Yıldız” (YD, sf. 354) ifadesi de anlatma zamanını ortaya koymaktadır. Romanın başkahramanı Yıldız kronolojik olmayan geri dönüşlerle anılarını anlatır bu da romanın zamanında sürekli olarak bir genişlemeye yol açar. Romanda gerçekleşen bu düzensiz geri dönüşler olayların vaka zamanının net olarak tespit edilmesini engeller.

Romanda ilk geri dönüş Yıldız'ın Hasan'la evliliğinin ilk günlerine yapılır. “Gençliğimin en güzel zamanını; yaşamak, mesut olmak hakkına en çok sahip olmam lazım gelen şu on yıl içinde bu ilk mesut bahar...”(YD, sf.173) cümlesinden bu ilk geri dönüşte on yıllık bir süreyi anlatacağı anlaşılmaktadır. Bu sürece ilk olay halkasında başlanır; ancak sürecin sonu gelmeden Yıldız ameliyattan sonra evinde gördüğü rüyalarla daha eski günlere döner.

İkinci geri dönüş daha eski bir zaman Yıldız'ın çocukluk günlerine yapılır. Bu yılların başlangıcı 1908 Meşrutiyetinin birkaç yıl öncesine tekabül eder. Ve bu geri dönüş içerisinde Yıldız'ın “*İşte ben şimdi sekiz yaşındaydım*”(YD, sf.196), “*İstanbul'a gelişimizden iki ay sonra 1908 inkılâbı oldu*” (YD, sf.206), “*Dokuz yaşındaki hafızamla*”(YD, sf.206), “*On üç yaşıma girdim*” (YD, sf.209) “*On dört yaşındaydım*”(YD, sf.212) “*Büyük harp memlekete bir taun gibi yayıldı.*”(YD, sf.216), “*Mondros'ta, Ağamemnon zirhlisinde elimizi kolumuzu bağlayan bir mütareke yapıldı.*”(YD, sf.221) “*Sakarya Zaferiyle*”(YD, sf.242) gibi cümleleriyle zamanın akışı ifade edilmektedir. Bu zaman ilerleyerek Hasan'la Yıldız'ın evliliğinin ilk günlerine “*ameliyat sonrasına*”(YD, sf.259) tekrar bağlanır. “*otuz yaşını geçtim*”(YD, sf.319) ifadesi romanın son olay halkası içerisinde zamanın tespitini sağlayan ifadedir.

Olayın akışı esansında “*karanlık çökmeye başlamıştı*”(YD, sf.184), “*son günlerde*”(YD, sf.189), “*sabah saat sekizde*”(YD, sf.193), gibi ifadelerle olayın gerçekleştiği zaman detaylandırılmaktadır.

2.4.8. Mekân

Eserde anlatılan ilk mekân Yıldız'ın, Hasan'dan ayrılıp İstanbul'a döndüğünde Maltepe'de oturduğu küçük tahta evdir. “*Salonlar, ışıklar, eğlenceler onun onların olsun... Bana yeşil kırlar, mor salkımlar arasındaki bu üç odalı tahta ev yeter... Burada ruhum dinleniyor, burada ruhum temizleniyor...*”(YD, sf.173) şeklinde tanıtımı yapılan evle Yıldız'ın içinde bulunduğu ruh hali arasında bağlantı kurmak mümkündür. Yıldız içinden geçtiği debdebeli hayattan sonra böyle sakin bir yerde dinlenmeyi tercih etmiştir. “*Burada ne şehrin tozlu, gürültülü sokakları, ne havasız salonların dedikodulu kalabalığı var. Üç odalı, boyasız, tahta evimde tek başımayım!*”(YD, sf.174) ifadeleri Yıldız'ın bu mekânda huzur bulunduğunu gösterir.

Yıldız'ın anılarından hareketle Makedonya ve oradaki ev romana dâhil edilir. Bu mekânın tasviri şu şekilde yapılır:

Makedonya, ortasından kocaman bir dere geçen büyük büyük bir şehir... Bir yanda erimek bilmeyen karları ile bulutlara karışmış kara, sivri bir dağ... Kışlalarla, hastaneye giden büyük caddenin üstünde yerli tip, kerpiç evlere benzemeyen üç katlı, pembe boyalı,

balkonlu, bahçeli, büyük bir ev... Bizim evimiz... Etrafına odalar dizili uzun sofanın kapısı, havuzdan adam boyu fiskiyeler yükselen çiçekli bahçeye karşıydı ziyafet sofrası bu masaya kurulmuştu. Yazdı, pencereler, kapılara açıktı; evin içi ve bahçe ışıklarla pırl pırl yanıyordu. (YD, sf.199)

Yıldız'ın İstanbul'a geldikten sonra bir süre yaşadığı mekan olan amcasının Rumelihisarı'ndaki yalısı ince bir ruhun eseri olarak görülür:

Salonda acem halıları, ipekler, kadifeler içinde... Duvarlarda değerli tablolar... Büyük sanatkârların musikişinasların resimleri... Pompei ressamlarının iki bin yıl evvelki eserlerinden kopyalar, mermer heykeller... Bu ev yalnızca paranın hazırladığı ipeklerle, halılarla boğulmuş bir yer değil, belli burada ince bir ruh yaşıyor. (YD, sf.206)

Burada Yıldız'ın geçirmiş olduğu günlerin onda güzel anılar bırakmış olmasıyla mekânın güzel yanlarının görülerek tasvir edilmesinin ilişkili olduğu da düşünülebilir.

Romanda geniş bir mekân olarak Anadolu'ya da yer verilmiştir. Anadolu daha çok Yıldız'ın düşünce dünyasında idealize edilmiş bir mekândır. Romanda somut bir şekilde tasvir edilen Anadolu'ya ait ilk mekân, Hasan'ın amcasının evidir. "*Orta Anadolu'ya yakın bir yer*"de (YD, sf.248) bulunan mekân ilişkin bilgiler şu şekilde verilir:

İşıksız, bozuk düzen yollardan geçerek beş on dakikalık bir sarsıntıdan sonra zifiri karanlık, dar bir sokakta, tahtadan bir bahçe kapısının önünde durduk. Ali kapıyı açtı; karanlıkta çamurlu büyücek bir bahçeye geçtik, iki katlı beyaz duvarlı bir binanın içine girdik. İki yanında odalar bulunan toprak bir ev altı, küçük bir gaz lambası ile aydınlatılmıştı. (YD, sf.249)

Anadolu'dan bir mekân olan Ankara da romanda yer alır. Yıldız tarafından, Mustafa Kemal'in şehri olması dolayısıyla, öznel bir şekilde tasvir edilmiştir:

Aşağıda Kuledibi'nde ortaçağdan kalma bir Ankara vardı... Dam dama çarpışan evler, tahtadan iskeletleri ortada, kerpiç duvarlar, yerden göğe doğru serpilen bir yağmur gibi çamurlu dere kenarından fışkıran bir sivrisinek akını... Steplerden savrulan rüzgarın ağza, göze tıkadığı kirli, mikroplu tozlar...Birçoklarını tiksindiren, birçoklarına Ankara'yı hor gösteren bu iptidailikler benim gözümde, İstiklal için çarpışmış bir orduyu ve ona Başbuğ olmuş büyük kahramanı bağrında yaşatmış bir toprağa ait olduğu için güzel ve mukaddesti... (YD, sf.247)

Yıldız ve Hasan evliliklerinin ilk yıllarında Gedikpaşa'da bir ev tutmuşlardır. *“Oldukça zevkli, güzel bir yuva”* (YD, sf.248) olarak ifade edilen bu mekan Hasan'la Yıldız'ın günlerinin mutlu geçtiği tek yerdir. Gedikpaşa'dan Şişli'de bir apartmana taşınan Hasan ve Yıldız'ın burada huzurları kaçır. Monden hayat düşkünü kişilerle Şişli'deki apartman dairesinde tanışır.

“Şişli tepelerinden uğursuz sesler haykırıyor; duvar diplerinde aç, üşüyen köpeklerin ulumaları bu seslere karşılık veriyor... Bu gece tabiat çılgın bir isyan halinde!..Kapılara, pencerelere saldırıyor, ara sıra boraların homurtusuna karışan bir sarsıntı ve keskin bir cam şıkırtısı!” (YD, sf.177) ve *“solgun sarı ışıklı oda”* (YD, sf.180) şeklinde tasvir edilen Şişli'deki evde yaşananlar, Yıldız'ın üzerinde olumsuz etkiler bırakmıştır. Bu olumsuz etkilerle evin bu şekilde kasvetli tasvir edilmesinin ilişkili olduğu söylenebilir. Romanda alafranga kişilerin batı hayranı, milli ve manevi değerlerden uzak şekilde yaşam sürmeleri apartman yaşantısını yanlış Batılılaşanların mekânı olarak sembolize etmenin sonucudur.

Romanda Yıldız'ın içine düştüğü bunalımlardan kurtulmak amacıyla gittiği mekânlar kurgulanmıştır. Kaçışın mekânı olarak adlandırılabilir olan bu mekânlar Çamlıca ve Büyükada'dır. Çamlıca'da bahçeli bir ev tutan Yıldız şehrin kalabalığından ve ahlaksızlıklarından uzaklaştığı için mutludur:

Bir sene yazlığa gidecektik; ben her zamanki yerlerden daha sessiz hatta biraz köyümsü bir yere gitmeyi istedim; Çamlıca'da gayet şirin bir küçük ev buldum; ekin dolu bir tarlanın kenarındaydı; o yaz çocukluğum tuttu; harman zamanı dövene binecektim; akşamları atla gezecektim. Evin büyük, ağaçlık bir bahçesi, önünde bir üzüm çardağı vardı... Şehrin kalabalığından usananlar için burası ne güzel bir tedavi yeriydi... (YD, sf.307–308)

Yıldız'ın kendisini yalnız hissettiği zamanlardan birinde dinlenmeye çekildiği mekân olan Büyük Ada'nın tasviri de öznel bir şekilde yapılmıştır. Fahir ağabeyin kendisini yalnız bıraktığı bu zaman diliminde çevrenin güzelliği Yıldız için bir anlam ifade etmez:

O yazı geçirmek için Ada'ya gitmiştik; Nizam'daki setlerin denize bakan yamaçlarına dayanmış bir evimiz vardı... Ada güzeldi; çamlar güzeldi; deniz güzeldi; güneş, ay, yıldızlar her şey, her şey güzeldi, neye yarar? Ben cennetimi mabudumu kaybetmişim. Bütün güzellikleri bir kurşini buğu arasında görüyordum. (YD, sf.330)

Şefkat Hanımın salonu, Batılılaşmayı doğru algılayanların mekânıdır. Yıldız ve arkadaşları burada fikir alışverişinde bulunurlar:

Yeni Türkiye'nin bu hayatı içersinde Şefkat'le kocası akılları başlarında, değişikliği hazmetmiş, kültür sahibi, muvazeneli insanlardı; eğlenmeyi de konuşmayı da, aile vakarının, haysiyetinin ne olduğunu da biliyorlardı... Her hafta evlerinde toplantı olurdu; buraya memleketin en münevver, insanları, muharrirler, sanatkârlar, bazı ecnebler gelirdi.(YD, sf.287)

Romanda hakkında etraflı bilgi verilen mekânların dışında; “Selanik, İstanbul, Ankara, Anadolu, Bursa, İtalya, Fransa, Paris, Eiffel Kulesi Atina, Vatikan, Adalar, Gedikpaşa, Hacı Osman Bayırı, Heybeli gibi açık mekânların yanı sıra “Türk Ocağı, Grand Otel, Pera Palas, Roznuvar, Hasan'ın Karaköy'deki yazıhanesi, Cafer Baba Türbesi, Zeynep Hanım Konağı, Louvre Müzesi”, gibi birçok kapalı mekânın da sadece adı geçmektedir.

2.4.9. Dil ve Üslup

Yalnız Dönüyorum romanında genel olarak sade bir dil kullanılmıştır. Yer yer çeşitli şairlerin şiirleri metne montaj tekniğiyle dâhil edilmiştir. Bu montajların dışında süslü ve sanatlı bir anlatıma yer verilmemiştir.

Romanda toplumun farklı kesimlerden insanlar yer alır. Her kesimden insan kendi sosyal statüsüne uygun bir dille konuşturulur. Kahramanların kişilikleri dili kullanım şekilleriyle daha da belirginleştirilir. Kahramanlar arasındaki konuşma farklılıklar verilerek daha ayrıntılı bir anlatıma ulaşılmıştır.

Galatasaray Sultanisi mezunu olan ve kültürlü bir kişi olarak romanda yer alan Fahir ağabeyin kullandığı dilden de aydın bir kişi olduğu anlaşılır. Yıldız'a öğütler verdiği şu satırlar onun kişiliğine uygun olarak tercih ettiği dili ve kullandığı kelime kadrosunu ortaya koyan bir örnektir:

Her hayat tek başına bir tarihtir; hayatın yüzü bir tarih gibi değişik, kâh acıklı, kâh gülünç, kâh duygulu, kâh duygusuz... Bunu sanırım sen de anlamışsındır, Yıldız.

Sen kadınlar âleminin bütün bir âlemin tâc-ı iftiharını olacak ve bizleri ışıklarında sürükleyeceksin!

Edebiyata, musikiye, felsefeye olan büyük temayülünü görüyorum; bugün tarihe karşı doğan hevesini okur okumaz emin ol, daha büyük bir sevinçle çırpındım. Ben hayat için şirden ziyade hakikatin

lüzumuna inanırım. Çünkü şiiri hayat-ı hakikiyede aramak biraz beyhudedir.

Ben tarihi severim, çünkü tarihle vukuatı değil insanı okurum. Vukuat mütekerrirdir, fakat insan? Sezar'lar, İskender'ler, Selim'ler, Aristo'lar, Hamid'ler, Fikret'ler... Daima başka, daima başka.(...)

Her şube-i tefekkürün bir tarihi var; tarih-i felsefe, tarih-i edebiyat, tarih-i edyan, tarih-i sanat, tarih-i fen, tarih-i musiki... Lakin bu genişlik senin idrak ve hayalinin genişliği karşısında ne kadar daralır!..” (YD, sf.215–216)

Hasan'ın Anadolu'nun neresi olduğu belirtilmeyen köyündeki akrabalarının konuşmalarında mahalli söyleyiş özelliklerinin korunduğunu görürüz. Hasan'ın akrabalarının kullandığı yerel sözler vasıtasıyla romanda kullanılan dil tekdüzelikten kurtarılmış ve romanda sahicilik sağlanmıştır. Hasan'ın akrabalarının konuşmalardaki kabalık aynen yansıtılmıştır:

“Bunlar ne ki?. Neler getirmiş bu senin garın, ayo....l?” (YD, sf.252)

“Ne güzel bunla....r! Ama o gara kitaplardan ne anlarım be...n?” (YD, sf.252)

“Golej dediğin de kim oluyor? Ne der bu senin garın, ayol, Hasa...n?” (YD, sf.252)

“Gızım, ne sefi adammış senin buba...n! Başınıza bir ocak olsun çativememiş!” (YD, sf.254)

“Genç kadın dediğin etli, canlı olur, sen ne kadar da gurusun.” (YD, sf.254)

“‘Yenge’ dedi, ‘senin için kötü kadın’ dedilerdi, sen namuslu gızmışsın be!” (YD, sf.254)

Yanlıı Batılılaşan tipler olan Namık Bey, İsmet Hanım ve Kadıköylü Raife gibilerin konuşmalarında sıklıkla Fransızca kelimelere yer vermeleri dikkati çeker. Bu kahramanların yozlaşmış kişilikleri kullandıkları dil üzerinden de yansıtılmıştır. Bu yozlaşmış çiftin aslında Fransızcayı tam olarak bilmeyişlerine, dil biliyormuş gibi görünmeye çalışmalarıyla komik düşmelerine özellikle dikkat çekilir:

Yağlı börekte bir gün başka bir heves uyandı:

Lisan biliyor görünmek!...

O zaman, alışmamış ağızda Fransızca kelimeler yeni yeni kalıplara girdi: Kendisine sigara ikram eden bir erkeğin gözlerinin içine kadar gülüp süzülerek; şöylece uzanıp oturduğu yerden tembel tembel başını kaldırarak, “Çok jantiliyesiniz mil mersi” diye teşekkür ediyordu.

Bir gün de kendisini ziyarete gelmeyen tanıdık bir kadına, “Artık bize hiç frankante etmiyorsunuz” diye sitem ederek hepimizi güldürdü.

Zaten milli dil cereyanından, ne şundan ne bundan haberi olmayan birçok kadın vardı ki hep böyle yarı Türkçe, yarı Fransızca kelimelerle cümle yaparak konuşmayı büyük bir meziyet, bir Avrupalılık sanıyorlardı.(YD; sf.294)

Yazar romanda yabancı dillerden dilimize geçen kelimeleri Türkçe okunuşlarına uygun yazmayı tercih etmiştir. Bu tercihini yabancı özel isimlerde dahi sürdürmüştür. Fransızca’da; “Marie” şeklinde yazılan özel ismi “*Mari*”(YD; sf.186), kaynak dilde “Alsace Lorraine” şeklinde yazılan anlaşmanın ismini “*Alsas Loren*”(YD; sf.225), bir hastalık ismi olan “*confusion mentale aigue*” yi “*konfüzyon mantal egü*” (YD; sf.314) şeklinde yazmıştır. Bu tercihini Yunanca özel isimler olan “Corfu”, “Achilleion”, “Kaiser”, “Achilles” ve “Academos”u “*Korfa*”, “*Akileum*”, “*Kayser*”, “*Aşil*” ve “*Akademyos*”(YD; sf.344) şeklinde Türkçe okunuşlarıyla yazarak sürdürmüştür.

Yalnız Dönüyorum romanında farklı üslup çeşitleri birlikte bulunur. Seyhan, Altan ve Fahir ağabey gibi fikirleriyle ön plana çıkmış şahısların düşünce üslubunu kullandıkları görülür. Bu kahramanlar memleket meselelerine ve sosyal olaylara ilişkin düşüncelerini sanatsız ve süssüz bir şekilde, doğrudan doğruya dile getirirler. Seyhan’ın eğitim meselesine dair konuşmasının düşünce üslubunun kullanımına örnek olarak gösterebiliriz:

Ya sinemaların gençliğe verdiği terbiye!.. Ya şu sokaklarda asılmış sinema ilanlarındaki dudak dudağa gelmiş, artist resimleri!.. On iki, on beş yaşındaki çocuk onları görür de taklide kalkmaz olur mu? Bu memleketin terbiyecileri, ruhiyatçıları da mı böyle şeylere ses çıkarmazlar? Bu memlekette okuyan düşünen kısım yalnız kitap sayfalarını mı görür; hayatla realiteyle hiç uğraşmaz mı? (YD; sf.299)

Yıldız’ın Fahir ağabeye ilişkin düşünceleri yansıtılırken epik üslup kullanılmış Fahir ağabeyin beşeri zaafı, eksikleri ve yanlışlarına yer verilmemiştir:

Fahir ağabey Galatasaray'ı bitirmişti; o babamın evinde gördüğüm keskin, yüksek bakışlı, az söyleyen, söyleyince insanı ürküten, sarsan, düşündüren gençlere benziyordu.(YD, sf.210)

Fahir ağabey kırk yaşının bütün güzelliğiyle, kırılmış saçları, tunçlaşmış yüzü, çelikleşmiş adaleleriyle ve şakağında derin bir kurşun oyuğuyla karşımda... Güzel, mert, kahraman, kayalar gibi dimdik, vakur Fahir ağabey...(YD, sf.316)

Fahir ağabeyle ilgili olan kısımlar dışında Yıldız'ın düşünceleri ifade edilirken ise genellikle eleştirel üslup tercih edilir. Sosyal hayattaki yanlışlıklar, olumsuzluklar ve çirkinlikler Yıldız tarafından sürekli eleştirilmiştir. Eleştirel üslubun bazı kısımlarda hiciv üslubuna dönüştüğünü de görürüz. Kadıköylü Raife, Namık Bey ve İsmet Hanım gibi yanlış batılılaşanların durumu ifade edilirken abartılı bir hiciv üslubunun kullanıldığını söyleyebiliriz:

Esat Bey'in karısı Raife'nin yüzünden kızıla boyanmış yağlı terler akıyor; rimeller gözaltlarına yayılmış; tombul göğsü sivilceler içinde... Gerdanı şişkin ve kat kat... Kalın büyük ağzı henüz kesilmiş, kanı üstünde bir et parçası... Her ağız açışta sözüne bir kahkaha karıştıran bu kadın ne manasız bir mahlûk! Durmadan kırılıyor, gözlerini süzüyor; kahkaha atıyor. (YD, sf.286)

2.5. Çölde Sabah Oluyor

2.5.1. Roman Hakkında

Çölde Sabah Oluyor, Şükûfe Nihal'in beşinci romanıdır. İlk baskısı 1951 yılında *Saray Kitabevi* tarafından yapılan romanın ikinci baskısı, 2008 yılında Kitap Yayınevi'nden çıkmıştır.²²¹ İncelememizde *Kitap Yayınevi*'nin yaptığı güncel baskı esas alınmıştır.

Çölde Sabah Oluyor romanı, *Yalnız Dönüyorum* romanı gibi merkezinde toplumsal meselelerin yer aldığı bir eserdir. Şükûfe Nihal'in tamamen Anadolu'yu mekân olarak kullandığı ilk romanı oluşu yönüyle önem taşır. Bundan önceki romanlarında olayları kadın kahramanlar etrafında şekillendirmeyi tercih eden yazar, bu romanında ilk kez başkahraman olarak bir erkeğe yer vermiştir. Çok geniş bir mekân ve zamanda yaşanan olayların ele alındığı bu romanı panoramik roman olarak nitelemek mümkündür.

Rauf Mutluay, "1951, çok yoksul bir yıldır roman bakımından. Şükûfe Nihal'in eserini bir yana bırakırsak(*Çölde Sabah Oluyor*) geriye anılması gereken yalnızca iki eser kalır."²²² diyerek bu romanın dönemi içindeki yerine değinmiştir. Olcay Öner toy ise bu romanın Anadolu'nun kalkındırılabilceğini işlediğine değinmeyi ihmal ederek, şu tespitlerde bulunmuştur:

Birinci Dünya Savaşı yıllarında doğu illerimizin Ruslarca işgali üzerine başlayan göç, salgın hastalıklar, yoksulluk, yerlerinden ayrı kalanların iş bulabilmek için çektikleri sıkıntıları anlatılıyor.(...) Çölde Sabah Oluyor'da genellikle maddi durumu iyi olmayan, öğrenim görmemiş ya da öğrenim görmüş temiz ahlaklı köy ve kasaba halkıyla karşılaşırız. Değişik karakter ve düşüncedeki kişiler bir arada karşılaştırılarak verilmiştir. Ancak kişileri çoğunlukla sonuçta mutsuzluk bekler.²²³

Romanın hazır hikâyeden hareketle yazıldığını belirten Hülya Argunşah, yazarın kurguda başarıyı sağlayamadığına, bireyin iç dünyasını anlatmaya alışkın olan kaleminin sosyal hayatın hareketini anlatmakta zayıf kaldığına dikkat

²²¹ Şükûfe Nihal, *Çölde Sabah Oluyor (Bütün Eserleri 3)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.

²²² Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, , 1973, s.269.

²²³ Öner toy, age.,s.42.

çeker.²²⁴Argunşah, hemen hemen bütün Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun mekân olarak kullanıldığı romanın monoton bir maceranın esiri olduğunu da ekler.

Çölde Sabah Oluyor romanı hakkında bir tenkit yazan Ağah Sırrı Levend, yazısında romanının özetine de yer verir.²²⁵Romanın başında yer alan göç tablosunun üstün bir başarıyla canlandırıldığını belirten Levend, bunun romanımız adına önemli bir adım olduğunu ifade eder. Bir göç tablosunun erkek, kadın ve çocuklar üzerindeki etkisinin ayrı ayrı ele alınmış olmasını başarı olarak kabul eder. Şükûfe Nihal'in romanda başkahraman üzerinden dil meselesine bakışının bir Dil Kurumu üyesi olarak ona yakışmadığını da tenkitine ekleyen Levend, yazarın detaylı bir malzeme toplama çalışması yapmasının büyük bir fedakârlık örneği olduğunu belirtir.

Çölde Sabah Oluyor romanını yazmak için yazarın uzun süren araştırmalar ve seyahatler yaptığı bilinmektedir. Şükûfe Nihal'in romanı yazmak için uzun araştırmalar yaptığını Adile Ayda da şu ifadelerle belirtir:

Bir müddetten beri bir roman yazmakta olduğunu söylüyordu. Bunun için coğrafya ve tarih kitapları karıştırmış, bilmem kimin Kürt hizmetçisini konuşurmuştu. Günlerden bir gün 'İşte roman çıktı' diye elime bir kitap uzattı: *Çölde Sabah Oluyor*²²⁶

Romanın ismiyle içeriği arasında bir bağlantının olduğu barizdir. İdealist bir kişi olan Adnan'ın azimli çalışmaları sonucunda Ceylanpınar kalkınmış ve bölgesinin çekim merkezi halini almıştır. Dışarıdan bakan kişilerce çöl olarak nitelenen bu yerlerin imar edilmesinden hareketle romana *Çölde Sabah Oluyor* ismi verilmiştir.

Çerçeve hikaye tekniğinin benimsendiği *Çölde Sabah Oluyor* romanı beş ayrı başlıkla bölümlendirilmiştir. İlk bölüm "*Başlangıç*" başlığını taşır. Diğer bölümlerse; "*Birinci Kısım, İkinci Kısım, Üçüncü Kısım ve Dördüncü Kısım*" şeklinde başlıklandırılmıştır.

"*Başlangıç*" kısmında Fahri Manas isimli romancı Kığı'ya gelerek Osman Hocagil ailesinin geçmişini araştırır. Fahri Manas, Hocagil ailesinin küçük oğlu

²²⁴ Argunşah, age., s.269.

²²⁵ Ağah Sırrı Levend, "*Çölde Sabah Oluyor*", Türk Dili Dergisi, C.2, S.15, 1 Aralık 1952, ss.144-147.

²²⁶ Adile Ayda, *Böyle İdiler Yaşarken...*, Ankara: 1984, s.106.

Adnan'ın hikâyesini bir roman olarak kaleme almayı amaçlamaktadır. Kığı'da Hocagil ailesini tanıyan birkaç kişiyle görüştüktan sonra hikâyenin izlerini sürmek üzere yola çıkan Fahri Manas, Adnan'ın geçtiği yerleri tek tek gezerek onun hakkında malumat toplar. Bu gezilerde edinilen bilgiler, romanın “*Birinci Kısım*”, “*İkinci Kısım*” ve “*Üçüncü Kısım*” başlıklarını taşıyan bölümlerinde işlenen olayların temelini oluşturmaktadır.

“*Birinci Kısım*” başlığını taşıyan bölümde, Rus işgali korkusuyla yapılan göçe bağlı olaylar oluş sırasına göre aktarılırken, yapılan bir geri dönüş sayesinde Hocagil ailesinin geçmişiyle ilgili bilgiler de verilir. Bu geri dönüşten sonra olaylar Adnan'ın babasını araya araya Adana'ya gelişine kadar düzenli bir sıra içerisinde aktarılır. Adana'da babasının izini süren Adnan'ın, Sucu İsmail'le yaptığı görüşmeler vasıtasıyla da romanda karanlık kalan bazı noktalar aydınlatılır. “*Birinci Kısım*”ve “*İkinci Kısım*”da yapılan şiir ve türkü montajlarıyla kişilerin duygularının daha etkili şekilde yansıtılmaya çalışıldığı görülmektedir. “*Dördüncü Kısım*” romanın tertibi bakımından önem arz eder. Bu bölümde Fahri Manas ve uzun süredir peşinde olduğu Adnan bir tren vagonunda tesadüfen karşılaşır ve bir türkü sayesinde tanışırlar. Fahri Manas;

Başımı alıp bütün dolaştığınız, yaşadığımız yerlere uğradım. Hem oraları gördüm, hem de bazı sizi tanıyanlara rastladım. Hele Erzurum'daki Sakıp Bey, Adana'da tesadüfen karşılaştığım Danişment köyünden İbrahim Bey ve daha başkaları, size ait birçok şeyler anlattılar. İbrahim Bey sizin hikâyenizi yazmayı düşünmüş bu şiiri ondan aldım. Elimde koca bir dosya not var. Bunlardan nasıl bir kompozisyon yapabileceğimi henüz kararlaştırmamıştım. Şansım varmış Kığı'nın gaip çocuğunu bulmak, bana nasip oldu. Artık eserim tamam!

diyerek romanın kurgusunun temelini ortaya koyar. Bu karşılaşmadan sonra romana yeni olaylar da eklenir. Debdebeli bir hayat yaşayan Adnan'ın, Ceylanpınar'da yaptığı tarımsal faaliyetlerle, çöl olarak nitelenen bir bölgeyi bayındır hale getirişini içeren bu son olay halkası ile roman sonlandırılır.

2.5.2. Romanın Konusu

Çölde Sabah Oluyor romanı Birinci Dünya Savaşının ve Milli Mücadelenin bunalımlı yıllarında kaybettiği babasını aramak amacıyla neredeyse

tüm Doğu ve Güneydoğu Anadolu'yu gezen Adnan'ın macerasını ve yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti'nin değişim ve kalkınma sürecini ele almıştır.

2.5.3. Özet

Adnan, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Anadolu'nun farklı yerlerinde yaşananlara tanıklık eder. Ermenilerin yaydığı asılsız Rus işgali haberi yüzünden Kiğı halkının göçünün ve Temran'da yaşanan Türk-Ermeni çatışmalarının içinde bulunur. Bir süre babasıyla birlikte farklı köy ve kasabalarda yaşayarak eğitim alır. Bu yıllarda babasının halkı aydınlatması ve batıl inançlarla mücadele etmesi Adnan'ın dikkatini çeker. Savaş yıllarının karışık ortamında babası kaybeden Adnan, uzunca bir süre diyar diyar dolaşarak babasını arar. Bu esnada savaşın Anadolu'da yol açtığı yıkımları görür. Cephe gerisinde yaşanan ahlaksızlıklar, milli meseleler karşı duyarsızlıklar dikkatini çeker. Farklı köylerde imamlık ve çocuklara hocalık yapar. Bu görevleri esnasında o da babası gibi batıl inançlarla mücadele eder. Yolunun düştüğü şehir merkezlerinde; lokantacılık, arzuhalcilik ve fırıncılık gibi muhtelif işler yaparak hayatını idame ettirir. Diyarbakır'da tanıştığı Şalom isimli Yahudi'den ticaretin inceliklerini öğrenir. Bir ara savaşa katılmak için askere gitse de orduların terhis edilmesi sebebiyle bu amacına ulaşamaz.

Halikan köyüne gelen Adnan, burada babasının öldüğünü öğrenir ve kendini bir aşk macerasının içinde bulur. Halikan köyünde Meryem'le yaşadığı aşk geleneklerin ve aşiretin ileri gelenlerinin etkisiyle ayrılıkla sonuçlanır. Adnan, ayrılığa rağmen aşkını içinde yaşattır. Halikan köyünden ayrıldıktan sonra bir süre Danişment köyünde hocalık yapar ve halkı aydınlatma mücadelesi verir. Adnan, Kiğı'ya giderek ailesine ait olan yerleri ziyaret eder ve buraya tekrar yerleşmeyi düşünür. Ancak Kiğı Ziraat Bankası memurluğu için sınava girmek üzere gittiği Erzurum'da daha iyi işler bulabileceğini görerek Kiğı'ya dönmez. Burada demiryollarında ve belediyede çeşitli görevlerde bulunur. Bu esnada evlenir ve çocuk sahibi olur. Dürüstlüğü sebebiyle, ahlaksız idareciler ve iş arkadaşlarıyla arası açılır, sonunda işsiz kalır.

İş bulmak üzere Ankara'ya giden Adnan, devlet kurumlarında iltimasın hat safhada olması nedeniyle ilk önceleri resmi bir iş bulamaz. Bir süre beden işçisi olarak çalışan Adnan nihayetinde Gümrük ve İnhisar Vekâletinde işe girerek

ailesini de yanına alır. İkinci Dünya Savaşı yıllarına kadar ailesiyle mutlu bir şekilde yaşar. Savaşın getirdiği ekonomik sıkıntılar onu ve ailesini etkiler. Oğlunu Bolu’da yatılı okula yollamak zorunda kalır. Bolu depreminden sonra da tüm ailesini İstanbul’a götürür. Tarımsal faaliyetleri canlandırmak üzere Ziraat Kombinasına bağlı olarak Ceylanpınar’a çalışmaya giden Adnan, burada zirai faaliyetler yapar ve başarılı olur. Yıllardır hayat hikâyesini yazmak için izini süren romancı Fahri Manas’la burada tesadüfen karşılaşır. Fahri Manas, Adnan’ın Ceylanpınar’da gerçekleştirdiği tarımsal faaliyetlere hayret eder. Memleketin çöl olarak nitelenen bir köşesini, azimli çalışmasıyla imar eden Adnan’ı tebrik eder ve bütün memleketin bu şekilde kalkınmasının mümkün olduğunu düşünür.

2.5.4. Olay Örgüsü

Çölde Sabah Oluyor romanında çerçeve hikâye tekniğinin benimsendiği görülmektedir. Romanın “*Başlangıç*” kısmında romanın kurgusunun temelinde yatan olay olarak, Fahri Manas isimli romancının Kığı’ya gelmesi yer alır. Fahri Manas, burada yeni tanıştığı kişilerle görüşmeler yaparak Osman Hocagil ailesine ve onların kayıp çocuğu Adnan’a dair bilgiler toplar. Burada yönlendirici bilgileri edinen Fahri Manas, Adnan’ın hayat hikâyesini araştırmak üzere Kığı’dan ayrılır. Adnan’ın çocukluk arkadaşı olan Selim Ağa, ona ulaştırmak istediği bir mektubu Fahri Manas’a teslim eder. Adnan’ı bulursa mektubu ona vermesini ister. “*Başlangıç*” kısmı sayesinde okuyucuda merak uyandırılmaya çalışılmıştır. Bu olay halkası çerçeve hikâyenin ilk bölümünü teşkil etmektedir.

“*Başlangıç*” kısmından sonra gelen ilk olay halkası Temran halkının olası bir Rus işgalinden kaçmak için göç etmesini içerir. Bu olay halkasıyla romanın asıl olay örgüsüne geçildiğini söyleyebiliriz. Osman Hocagil ailesinin de içinde bulunduğu göç kafilesi zor kış şartları içersinde güvenli bir bölgeye gitmeye çalışmaktadır. Göç hadisesi insanlar üzerinde bazı iç çatışmaları da beraberinde getirmiştir. Özellikle kadınlar emek verip hazırladıkları kışlık yiyecekleri, büyüklerinden hatıra kalan eşyaları arkalarında bırakıp gitmek istemezler. Buna karşın düşmandan hızlı bir şekilde kaçıp canlarını kurtarmak için mümkün olduğu kadar az yükü yola çıkmak zorundadırlar. Kafilenin tüm üyeleri kendileri için manevi değeri büyük olan eşyalarla ve evleriyle güç de olsa ayrılırlar. Ağır kış

şartlarında gerçekleşen göç en çok kadınlara zarar verir, en fazla güçlüğü kadınlar çeker.

Haçarut kasabasına gelen kafiledaki herkeste olduğu gibi başkahraman Adnan'ın içinde de yurdundan ayrılmanın hüznü vardır. Ama yurtlarından ayrılmış olan bu insanların daha önemli sorunları bu halkada ön plana çıkar. Garpta Dersimlilerin, cenupta Ermenilerin kendileri için tehdit oluşturduğunu bilen kabile üyeleri hangi yöne gidecekleri noktasında karar vermekte güçlük çekerler. Etrafa keşif kolları çıkartarak güvenli olan yönü tespit etmeye çalışırlar. Bu esnada kabile içinde günlük hayat devam etmektedir. İki kadın doğum yapar, bu doğumların kabileye uğur getirdiği düşünülür. Ancak kafilenin içinde, yolda gelirken bir bebeğin suda boğularak öldüğü haberinin yayılmasıyla bu doğumlardan duyulan sevinç yerini üzüntüye bırakır. Aynı olay halkası içerisinde bir aşk hikâyesi de yer bulur. Semine Hanım ve nişanlısı göç karışıklığı içinde birbirlerini kaybetmişlerdir. Bu kaybedişle birlikte; “Birbirlerini seven bu gençler acaba bir daha buluşabilecekler mi? şeklinde bir ara düğüm atılır. Tüm bu hadiseler göçün toplum üzerindeki olumsuz etkilerini farklı boyutlarıyla ortaya koymaya yöneliktir. Atılan ara düğüm aynı olay halkası içerisinde çözüme kavuşturulur. Birbirlerini seven bu gençler bir daha buluşamazlar. Gidilecek yönü belirlemek için keşfe çıkanlar, Temran'a Rusların geleceği haberinin asılsız olduğunu öğrenirler. Göç kafilesindekiler gelirken yaşadıkları güçlükleri tekrar yaşayarak Temran'a dönerler. Onları bu şekilde yollara düşüren, Ermeni çetelerinin telgraf hatlarını ele geçirerek yaydığı asılsız haberdur.

Bir sonraki olay halkasında; Temran'ın savaş yıllarındaki genel olarak ekonomik ve sosyal vaziyeti ortaya koyulduktan sonra Osman Hocagil'in memleketin haline ilişkin düşüncelerine yer verilir. Ermeniler ve Türkler arasında var olan sosyal çatışmanın Türk tarafının yenilgisiyle sonuçlanmaması için yapılması gerekenler, Osman Hocagil gibi aydın bir kişi tarafından ifade edilir. Ermenilerin ticaret ve zanaatla uğraşmasına karşın, Türklerin sadece tarım ve hayvancılık faaliyetleriyle sınırlı kalmasının ekonomik geriliğin sebebi olduğu, bunun aşılması gereğine dikkat çekilir. Osman Hocagil, Rus güdümüyle uyanan Ermeni milliyetçiliğine karşı Türk gençlerinde de milli duyguların kuvvetlendirilmesinin vaktinin geldiğini savunur. Osman Hocagil köklü ve milli

hassasiyetleri yüksek bir aileden gelişine uygun olarak oğlu Adnan'ı da bu şekilde yetiştirir. Bu olay halkasında geriye dönük olarak; Hocagil ailesinin fertlerinin tanıtımı yapılır ve Osman Hocagil'in evlilikleri, Adnan'ın annesinin ölümü, Osman Hocagil'in Dar'ül Mualliminden diploma alıp hocalık mertebesine yükselmesi gibi olaylara yer verilir.

Hanımının ölümünden sonra oğlu Adnan'ı da alarak Holhol köyüne, ilk mektep hocası olarak giden Osman Hocagil burada çoğunluğu Kızılbaş olan ahaliyi sunnileştirmek için faaliyetler yürütür. Osman Hocagil, halkın kafasındaki batıl inançları yıkmak için: köylünün kutsal saydığı, Dersim'den gelen seyitler dışında birisinin dokunması halinde musibete uğrayacağını düşündüğü ağacı budar. Başına herhangi bir musibet gelmeyen Osman Hocagil'in köydeki sevenlerinin sayısı da bu sayede artar. Köy ahalsinin sempatisini kazanan, onları sunni inanç dairesine çeken Osman Hocagil köyün yaşlı şeyhleri tarafından öldürülmek istenince buradan ayrılarak Azakpert isimli başka bir yere gider. Bu olay halkasında, Osman Hocagil ile kızılbaş batıl inançlarının savunucusu olan köyün yaşlı şeyhleri arasında bir kişiler arası çatışma kurgulandığını da söylemek mümkündür.

Azakpert, Osman Hocagil'in oğlu Adnan'ın eğitimine daha fazla önem vermesine imkan bulunan bir yerdir. Osman Hocagil bulduğu her fırsatta oğlunu bilgilendirir, ona bir şeyler öğretmeye çalışır. Ziya Paşa'nın Terci-i Bendinden mısraları babasından dinleyen Adnan aile çevresindeki herkesten bir şey öğrenir. Üvey ablası Samiye de Adnan'a Maarifetname'den ve Fuzuli'nin şiirlerinden parçalar okur. Aile içinde bu yolla bilgisini arttıran Adnan, Temran'a gidiş gelişler yaparak ilkokul tahsilini aldıktan sonra rüştiyeye devam etmek için Kığı'ya gider. Kığı'da yengesinin yanında kalan Adnan'ın kendisini yalnız hissettiğini anlayan baba, Samiye ablasını Adnan'ın yanına getirir. Bir süre sonra ablasının ani ölümüyle sarsılan Adnan'ı yalnız bırakmak istemeyen Osman Hocagil, Kığı Rüştiyesinde bir hocalık alarak Adnan'la beraber kalır.

Adnan'ın Kığı'da rüştiyede okurken Kafkas Cephesinde mücadeleler devam etmektedir. Cepheye giden askerler Kığı'dan geçmekte, Adnan onların geçişine ve onlara canı gönülden yardım eden halkın özverisine şahit olur. Kığı

halkının çoluk çocuk, kadın erkek ayrımı olmaksızın askerin ihtiyaçlarını karşılamak için yardım toplayışına Adnan da dahil olur. Bu tablo içerisinde özellikle besleme kızların ve kadınların da özveriyle çalışmaları Adnan'ın dikkatini çeker. Askere yardım toplayan insanlar, asker için hazırlanan yiyecekleri dualar eşliğinde cepheye gönderirler. Cepheye gidecek her türlü malzemeyi camiye toplama işinde çalışan Adnan, bu işi en yakın arkadaşı Selim'le birlikte yapar. Bu faaliyetlerin ve babasının tesirleriyle milli duyguları kazanan Adnan, okulda yapılan bir bayram kutlamasında “Yaşasın millet!” diye bağırarak halkın genelinde milli hislerin uyanmasını sağlamaya çalışır. Onu “Padişahım çok yaşa!” şeklinde değil de bu şekilde bağırmaya yönlendiren Kığı kaymakamı ve Kığı'nın ileri gelenleridir.

Cepheye giden askerler yorgun ve hasta bir şekilde Kığı'ya dönerler. Ordu zor durumdadır ülke genelinde bir kıtlık başlamıştır. Memleketin içinde bulunduğu vaziyeti Bar isimli kasabanın ambar memurundan gelen manzum cevap etkili bir şekilde ortaya koyar:

“Mevcud-ı ambar: bir kilit ve kantar!

Memur-ı ambar-ı Bar: Abdülcebbar!”(ÇSO, sf.34)

Birçok yer olduğu gibi Kığı da işgal tehlikesi altındadır. Bu ortam içerisinde oğlu Adnan'ı olası bir felaketten kurtarmak ve daha iyi bir eğitim almasını sağlamak isteyen Osman Hocagil bir iç çatışma yaşar. Adnan'ı Erzincan İdadisine göndermekle, yanında tutmak arasında kalır. Adnan'a küçüklüğünden beri aşladığı idealleri gerçekleştirme fırsatı vermek, düşüncelerini geliştirerek memlekete faydalı olmasını sağlamak için Erzincan'a gitmesi gerektiğine karar kılar. Erzincan'daki dostu Hakim Saadettin Bey'e bir mektup yazarak oğluyla ilgilenmesini rica eder. Kığı'dan ayrılacağı kesinleşen Adnan çevredeki tanıdıklarıyla vedalaşır, çocukluğunun geçtiği Holhol köyüne ve annesinin köyü olan Zemerek'e giderek son bir defa buraları görür. Adnan, bir sabah alacakaranlıkta Kığı'dan ve babasından hüzünlü bir şekilde ayrılır. Bu ayrılışla birlikte romanda önemli bir yer tutan “Adnan'la babası bir daha buluşabilecek mi?” şeklinde ifade edilebilecek olan bir ana düğüm atılır.

Adnan bir hafta süren yolculuğu esnasında düşman işgalinden kaçıp onların kafilesine katılan bir kadının acıklı hikâyesine şahit olur. Bu kadın düşmandan kaçarken yükünü azaltmak için eşyalarından bazılarını atarken yanlışlıkla çocuğunu uçuruma atmıştır. Bu kadının hikâyesi romana dâhil edilerek savaşın cephe gerisindeki etkilerinin özellikle kadınlar üzerindeki yansıması okuyucunun dikkatine bir kez daha sunulmuştur. Bu olay halkasında yaşananlar Adnan'ın yetiştiği muhiti ortaya koyar. Onun hem aileden hem de çeşitli okullardan iyi bir eğitim aldığını, savaş yıllarında cephe gerisinde yaşananlara şahit olduğunu gösterir.

Adnan, Erzincan'a vardığında Allahuekber dağlarında ordunun mağlup olduğu, birliklerin Erzurum'dan Erzincan'a çekildiğini öğrenir. Saadettin Bey'in oğlu İbrahim'le Erzincan'ı gezen Adnan, şehirdeki kargaşandan dolayı okula başlayamaz ve Kığı'ya gitmeye karar verir. Kığı'ya giden bir kervan bulduğu sırada Kığı'nın işgal olduğu haberini alır ve yıkılır. Bu haberle birlikte; "Osman Hocagil ve Kığı muhacirlerinin durumu ne oldu?" şeklinde bir ara düğüm atılmış olur. Böylelikle yeni bir olay halkasına geçildiğini söylemek mümkündür. Adnan, babası ve hemşerileri için üzölmeye vakit bulamadan düşmanın Erzincan'a yaklaştığı haberi gelir ve halkın büyük bir çoğunluğu buradan göç eder. Adnan kafiyle beraber yola çıkar hayatında ikinci kez bir göç manzarasına şahit olmaktadır. Bu göç esnasında da üç tane çocuğunu kaybeden bir kadının ızdırabı Adnan'ın dikkatini çeker. Adnan bir ara aynı yerde konakladıkları Hasankale muhacirlerinden, Ermenilerin yaptığı kıyım hikâyelerini dinler. Kafiye içinde savaşı kaybetme nedenin teşkilatsızlık ve vasıtasızlık olduğu konuşulur. Erzurum'un düşmana bırakılması herkesi olduğu gibi Adnan'ı da derinden yaralar. Adnan dedelerinin Alpaslan'la birlikte Anadolu'ya gelenlerden olduğunu bilmekte, dedelerinin aldığı toprakları düşmana vererek onların anısına ihanet edildiğini düşünmektedir. Bu düşünceler Adnan'da milli bilincin yanı sıra, tarih bilinci olduğunu da ortaya koyar. Kafilde yer alan bir genç, bu bölgelerdeki Türk hâkimiyetinin şanlı sayfalarını anlatarak adeta Adnan'ın duygu ve düşüncelerine tercüman olur. Bu durumu, içinde bulunulan zor şartların insan üzerinde oluşturduğu derin tahribatı kırmak için tarihin şanlı günlerine doğru gerçekleştirilen bir kaçış olarak nitelemek mümkündür.

Nereye gideceğini tam olarak bilmeyen kabiledeki herkeste vatanlarından ayrılanın hüznü hâkimdir. Bu durum olay halkasının başına eklenen bir türkülle ifade bulur. Adnan rastladıkları tüm kabilelere K1ğı'dan haber sorar ve K1ğılıların, Suşehri'ne gittiği öğrenir. Oraya giden bir kabileye katılır fakat Suşehri'nde K1ğılıları tanıyan kimse yoktur. Önce Palu'ya ardından Elaziz'e giden Adnan babasını bir türlü bulamaz. Palu'da köyden tanıdığı ve önceden kötülüklerini gördüğü Ermeni çocuklarıyla karşılaşır. Onların K1ğı muhacirlerini birlikte arama teklifini kabul etmez. Bir fırında gece işçisi olarak çalışan Adnan, Elaziz'de babasının tanıdığı olan Maarif Müdürü İhsan Bey'in yanında kalır ve onun yardımlarıyla babasını arar. Ancak bir sonuç alamaz. Elaziz'den ayrılarak yine babasının tanıdıklarından olan Harput'taki Naim Efendinin yanına gider. Naim Efendi kısa bir süre önce ölmüştür. Adnan, Harput'ta tesadüfen tanıştığı bir nüfus memurunun misafiri olur ve onun işlerine yardım eder. Adnan'ın birçok farklı mekanı gezdiği bu olay halkasında en dikkate değer olay nüfus memurun yanında çalışan bir gencin yolda ölüp kalmış bir askeri soyması ve Adnan'ın bu durumdan aşırı derecede rahatsız olmasıdır. Bu olay Adnan'ın taşıdığı kutsal değerleri ortaya koyması bakımından manidardır.

Nüfus memurunun yanından ayrılan Adnan'ın yolu bir köye düşer. Burada sapık bir kocanın eline düşen güzel bir kadının gördüğü eziyete şahit olur. Birkaç gece evinde kaldığı ihtiyar adam, Adnan'ı gece uyurken taciz etmeye kalkışır. İhtiyarın güzel ve genç eşi, Adnan'ın evden kaçmasına yardımcı olur. Nereye gideceğini bilmez halde dolaşan Adnan, K1ğı'dan tanıdığı Sucu İsmail'le karşılaşır. Sucu İsmail, Adnan'a işgalden sonra K1ğılıların ve babasının Çarsancak ya da Çelebi köyüne göç ettiği bilgisini verir. Böylece; "Osman Hocagil ve K1ğı muhacirlerinin durumu ne oldu?" şeklinde ortaya koyulan ara düğüm kısmen çözülmüş olur.

Çelebi Köyü'ne babasını bulmak üzere giden Adnan, babasının birkaç gün önce buradan da ayrıldığını öğrenir. Üzüntüden hasta düşer. Babasının arkadaşı olan Sarı Aligil'in evinde on beş gün boyunca hasta yatar. Sarı Aligil'i göç etmesiyle onlardan ayrılan Adnan, Temran'daki düşman birliklerine atış yapan Türk topçusuna bilgi vererek yardım eder. Bir süre Temran'a komşu olan Ağbinek köyünde tanıdıklarının yanında kalan Adnan buradan da ayrılarak

Malatya'ya gider. Burada bir süre fırıncılık yaptıktan sonra arzuhalci olarak hükümet binasının önünde çalışmaya başlar. Adnan'ın eline gelen bir mahkeme ilamı ile olay halkasında bir genişlemeye gidilir. Mahkeme ilamı, kocası askerde olan bir kadının namusuna göz dikenlere yüz vermeyişi sonucunda öldürülüşünü içermektedir. Bu olay üzerinden cephe gerisinde kalan kadınların uğradı muameleler yansıtılmaya çalışılmıştır. Adnan, bu olayın iğrençliğini düşünerek gecelerce uyuyamaz.

Adnan'ın yine babasını aramak üzere önce Maraş'a oradan da Adana'ya gitmesiyle yeni bir olay halkasına geçilir. Bu yeni olay halkasında Adnan babasını aramaktan vazgeçmese de olayların hareketliliği bir nebze azalır. Gidilen yerlerde kalınan süreler giderek artar. Islahiye'de bir köyde çocuklara hocalık yapan Adnan trenle Adana'ya gider. Burada sırasıyla; matbaacılık ve lokantacılık yapar. Çalıştığı lokantanın sahibi Talip Usta becerikli bir genç olarak gördüğü Adnan'a kızını dahi vermeyi düşünür. Ancak Adnan uzun süre kaldığı bu yeri de babasının izini sürmek için terk ederek Halep'e doğru yola çıkar. Halep'in işgal olduğu haberini alınca Ağaköy'de Seydi Ağa'nın yanında kâtip olarak kısa bir süre kalır ve daha sonra Malatya'ya gitmeye karar verir.

Malatya'da ablası Şemsa ve eniştesi Halim Efendi'nin izlerini rastlayan Adnan tüm köyleri aramasına rağmen onları bulamaz ve önce Adıyaman'a daha sonra Urfa'ya gider. Urfa'da büyük bir aşiretin reis olan Ahmet Bey'in yanında katiplik yapmaya başlar. Aşiret reisinin çirkin kızının kendisine göz koyduğunu onunla evlenmeyi kabul etmemesi durumunda kendisine iftira atacağını öğrenince bir gece vakti buradan kaçar. Aşiret reisinin yanında iyi para kazanmıştır ama tüm parasını kendisine kaçmak için yardım eden Kürt'e çaldırır. Onu köyün dışına çıkartan Kürt, onu döverek tüm parasını alır. Adnan bir süre yolda rastladığı Yörüklerin içinde yaşar. Daha sonra onlar vasıtasıyla tanıştığı Bazin köyünden İbiş Ağa'nın çocuklarına hocalık yapar. Kışı Bazin köyünde geçirdikten sonra buradan ayrılır. Siverek'te katıldığı bir kervanla Diyarbakır'a doğru giderken, kervanın içindeki mahkûmları görerek özgürlüğüne şükreder.

Diyarbakır'a gelmesiyle Adnan'ın hayatına yeni insanlar girer. Burada Şalom isimli bir Yahudi tüccarla tanışır, ondan ticaret yapmayı öğrenir. Şalom

işine ve dini inancına sıkı sıkıya bağlı bir kişidir. Onun bu tavrı Adnan'ı etkiler. Şalom'un sürekli kitap okumasına ve çarşıda rastladığı Divan Şiiri okuyan ihtiyarların hoş sohbetlerine şahit olması, Adnan'ı bir iç çatışmaya sürükler. İçinde bulunduğu durumla olmayı planladığı yer arasındaki uçurum Adnan'ı derinden etkilemektedir. O küçüklükten beri okuma yazma arzusuyla tutuşan birisiyken, içinde bulunduğu durum bir eskici bezriganı andırmaktadır. Adnan bu vaziyetinden hoşnut değildir. İçindeki bu çatışmanın tesirlerini azaltmak ve vatana hizmet duygusunu tatmin etmek için askere gitmeye karar verir. On altı yaşında olmasına rağmen nalbantlık bildiğini söyleyerek kendini askeriye kabul ettirir. Fakat nalbantlığı beceremediği anlaşılınca okuma yazma bildiği için makineli tüfek emanetine alınır. Mondros Mütarekesinin imzalanmasıyla orduların bir kısmı terhis edilmeye başlanır. Adnan silahını teslim etmeyerek Halil Çavuş'la birlikte Urfa müdafaasına katılmak üzere yola çıkar. Ancak yolda Halil Çavuş onu terk eder, Adnan uyurken, Halil Çavuş kendi silahını satarak kaçar. Yolda tek kalan Adnan kendisini soymak isteyen Kürtlerle çatışmaya girip yorgun düşer. Kahta civarında bir harabede dinlenirken uyuya kalır ve kartalların saldırısına uğrar. Kartallar tarafından parçalanmak üzereyken Zeynel Bey tarafından kurtarılır. Uzun müddet baygın yatar, o kendisine geldiğinde İstiklal Mücadelesi bitmiştir.

“İkinci kısım” başlığını taşıyan bölümde Adnan'ın Kahta'dan ayrılmasıyla yeni bir olay halkasına geçilir. Yolda giderken donma tehlikesi geçiren Adnan, Halikan köyünden Hasan Ağa'nın evinde gözlerini açar. Ablası ve eniştesinin kısa süre önce ayrıldığı bu köyde itibar görür. Ablası ve eniştesinin burada bıraktığı güzel hatıraları dinler. Konuşma esnasında babasının öldüğünü, ablası Şemsa'nın da bu sebeple Halikan'dan ayrıldığını öğrenince bir anda şok olur. Böylece romanın ilk olay halkalarında atılan; “Adnan'la babası bir daha buluşabilecek mi?” şeklindeki düğüm olumsuz bir sona kavuşur. Adnan bu hadiseyle birlikte yıllardır peşinden gittiği babasını aramaktan vazgeçer. Kığı'ya gidip babasını mezarını görmeyi düşünse de ağır kış şartları buna müsaade etmez. Adnan'ın diyar diyar dolaşmasına neden olan babasını arama tutkusunun son bulmasıyla olayların merkezine bir aşk hikâyesi koyulur.

Halikan'da kalan Adnan bir yandan da köydeki çocuklara Hasan Ağa'nın evinde bir odada ders vermekte geceleri de burada kalmaktadır. Bu esnada Hasan Ağa'nın kızı Meryem'le Adnan arasında bir aşk başlar. Adnan, Meryem'e olan duygularını ilk önceleri ifade edemese de onun bir Kürt beyiyle evlendirileceği haberi çıkması üzerine hislerini Meryem'e açar. Bu aşk ile ikinci kısmın hemen hemen tamamında aksiyonu sağlayan bir düğüm atılır. "Adnan ve Meryem aşkının sonu nereye varacak?" şeklinde ifade edilebilecek olan bu düğüm olayların merkezinde yer alır. Adnan'la Meryem'in arasındaki aşk yazı geçirmek için gidilen yaylada iyice alevlenir. Meryem'in amcakızı Aloş'un yardımıyla buluşan iki sevgili baş başa huzur dolu dakikalar yaşar. Adnan, Meryem'e onu isteyeceğini söyleyerek gelecek vaadinde bulunur. Onların arasındaki bu yaklaşmayı köylüden Osman Ağa görür. Fakat bu durum yaylada herhangi bir dedikoduya konu olmaz. İkili arasındaki yaklaşma köye gelindikten sonra hemen herkesçe duyulur. Dedikodular aşiretin ileri gelenlerinden Kasım Ağa'nın kulağına kadar gider.

Durumun ciddiyetin fark eden Adnan niyetinin ciddi olduğunu ortaya koymak için, Meryem'in annesiyle konuşur. Meryem'le evlenmek istediğini söyler. Meryem'in annesi ve babası, Adnan'ı sevmekte ve kızlarını ona vermek istemektedir. Ancak aşiretin ileri gelenleri Meryem'in Adnan'a verilmesine karşı çıkar. Bir aşiret kızınının aşiret dışından biriyle evlendirilmesinin doğru olmayacağını savunurlar. Kasım Ağa, Meryem'i Miço'nun yeğenine alacağını söyler. Hasan Ağa, dedikodulara rağmen Adnan'ın kendi evinde kalmasını, köy çocuklarına verdiği derslere burada devam etmesini istese de Kasım Ağa bu duruma karşı çıkar. Adnan'ın dersleri devam ettirmesi için yeni bir mektep yapılması gerektiğini söyler. Yeni mektep yapılana kadar da derslerin kendi evinde verilmesini sağlar. Adnan, Meryem'den ayrı kalmaya dayanamadığı ve onun bir başkasıyla evlendirilişine şahit olmak istemediği için köyden gitmeyi düşünür. Meryem'in annesi ise onların ayrılımlarına razı olmayarak birlikte kaçmalarını söyler.

Meryem ve Adnan birlikte kaçmayı kafalarına koyarlar. Bu esnada Meryem bir iç çatışma yaşar. Kasım Ağa'nın etrafa yerleştirdiği gözcülere yakalanmaları durumunda Adnan'ın öldürüleceğini düşünen Meryem, kaçarak

Adnan'la mutlu olmak ile yakalanmaları durumunda Adnan'ın öldürülmesi ihtimali arasında kalır. Adnan'ın hayatını tehlikeye atmamaya karar veren Meryem bir süre sonra kaçıktan vazgeçer. Köyde kalarak Meryem'le kavuşamayacağını anlayan Adnan, Halikan'dan ayrılarak Malatya'ya gitmeye karar verir. Malatya'daki tanıdıklarını araya koyarak Meryem'i istemeyi düşünmektedir. Birbirini seven iki gencin ayrılmasına Meryem'in anne ve babasının da yüreği dayanmaz. Hasan Ağa gençleri birbirinden ayıran ananelere lanet eder.

Halikan köyünden ayrılan Adnan, ilk önce Adana'ya uğrar. Adnan'ın Adana'da olduğu esnada imamları ölen Danişment köyünün halkı yeni bir imam aramaktadır. Adnan'a camide Kur'an okurken rastlayan ve bilgili bir genç olduğunu anlayan Danişment köylüler ona imamlık teklif eder. Adnan bu işi kabul eder ve ardından köyde çalışacağına ilişkin valiliğin bilgilendirilmesini sağlar. Köy halkına kendini hızla sevdiren Adnan'ın ünü, sesinin güzel olması sebebiyle civar köylere yayılır. Bu sayede çeşitli vesilelerle mevlid okumaya giden Adnan çok iyi gelir elde eder. Köyde imamlığın yanı sıra çocuklara hocalık da yapar. Köyde çalışan eski hocaların, çocukların ailelerinden hediye toplayabilmek için çocuklar öğrenmedikleri halde onlara seviye atlattığını görür. Bu duruma aşırı derecede kızar. Çocukların eğitiminde modern yöntemleri kullanmaya çalışan Adnan, kendi çabalarıyla bir yazı tahtası dahi yapar. Köylülerin kendisinden vaaz da etmesini istemeleri üzerine, Vatan gazetesinde Ubeydullah Edendi'nin yayınladığı vaazlardan öğrendiklerini köylülere anlatır. Bu vaazları da köylülerce çok sevilir. Civar köylerden dahi onu dinlemeye gelenler olur. Ancak bir süre sonra köye vaaz dinlemek için gelen Payas kazası vaizi, Adnan'ın sakalsız olduğunu, bu yüzden onun ardında namaz kılınamayacağını, onun verdiği vaazı dinlemenin caiz olmayacağını söyler. İl müftüsünden istenen görüş de aynı doğrultu da olunca köylüler Adnan'ın köyden gitmesini isterler.

Danişment köyünden ayrılan Adnan, valiliğe giderek hakkını aramaya çalışsa da bir sonuç alamaz. Adana'da yayınlanan Türk Sözü gazetesinin okur şikâyetleri bölümüne durumunu anlatmaya karar verir. Gazeteye gittiğinde gazetenin sahibi Ferit Celal Bey'le tanışır. Onun vasıtasıyla Adana'nın kültür

ortamlarına girip çıkmaya başlar. Ferit Celal Bey, onun şikâyet yazısını çok beğenir gazetede daimi yazar olarak çalışmasını teklif eder. Ancak gazetede yazısı idari makamlarca dikkate alınan Adnan, Danişmet köyünü dönerek yarım bıraktığı işini devam ettirmeyi, cehaletle mücadele etmeyi seçer. Jandarma eşliğinde köye giren Adnan, köylüye çocuklarını mektebe yollama zorunluluğu koydurur. İlk başlarda Adnan'ı benimsemeyen köylü zamanla tekrar ona saygı duymaya başlar. Adnan'la köylü arasında sarık sarmak, hastalıklara şifa bulmak ve yıldız falına bakmak gibi konularda anlaşmazlıklar çıksa da bu anlaşmazlıklar büyük boyutlara ulaşmaz. Adnan bu şekilde batıl inançların karşısında bir duruş sergilese de deride çıkan temre isimli yaraları mürekkeple yazarak tedavi etmeyi kabul eder. Adnan'ın bunu yapmasının altında mürekkebin içinde yer alan bir maddenin yaraya iyi geldiğini düşünmesi vardır. Bu şekilde vücudunda temre çıkanlara yardımcı olan Adnan, köylü kadınların ilgisini üzerine toplar. Köyden birçok kadın ona kızını vermeyi teklif eder. Bunların içinde köyün zenginlerinden Mehmet Ağa'nın kızı da vardır. Ancak hala Meryem'i seven Adnan, bu tekliflerin hiçbirini kabul etmez. Adnan'ın Danişmet köyünde arkadaşlık kurabildiği tek kişi İbrahim Bey isimli bir zengindir. Boş vakitlerini onunla birlikte değerlendirir.

Bir diğer olay halkasında Adnan'ın uzun bir aradan sonra Temran'a gitmesi ve burada yaşadıkları işlenir. Adnan, Temran'ı ve babasının evini yıkık bir vaziyette görür. Eski arkadaşlarından, Ruslar çekildikten sonra yaşananları ve babasının ölüm anını dinler. İşgalden sonra Temran'da ve Kığı'da baş gösteren kıtlığın birçok kişinin ölümüne sebep olduğunu, babasının da sefaletten öldüğünü öğrenen Adnan son derece üzülür. Çocukluk arkadaşı Selim'i de bu esnada görür. Kığı'da kalmayı düşünen Adnan, Ziraat Bankasında memur olmak için Erzurum'a giderek sınava girer. Sınav için Adnan'ın Erzurum'a gitmesiyle olay halkasında genişlemeye gidilir. Tesadüfen karşılaşılan bir davada hazinenin parasını çalanların yargılanması yapılmaktadır. Dava esnasında savcı tarafından söylenen sözlere Adnan da katılmaktadır. Bu yolla Adnan'ın devlet sevgisi ortaya koyulmuş olur.

Banka sınavı çıkışında babasının eski bir arkadaşıyla karşılaşan Adnan, onun yönlendirme ve telkinleriyle, Demiryolları İşletme Müdürlüğüne bağlı olarak Horasan istasyonunda çalışmaya başlar. Burada Müdür Nazım Bey'in

takdirini kazanır, mesai arkadaşlarınca kıskanılır. Arkadaşları onun Ağaclar istasyonuna gönderilmesine sebep olurlar. Ağaclar istasyonunda iş arkadaşı Mehmet Çavuş tarafından dolandırılır. Bu olaylardan sonra, Erzurum işletme hareket memurluğuna tayin edilir. Bu esnada, şapka inkılâbına karşı direnen kırk kişinin idamına şahit olur ve bu olaydan çok etkilenir. İdam edilenler içerisinde bir kadının olmasıysa onu ayrıca üzen bir durumdur. Erzurum'daki mesai arkadaşlarının ve amirlerinin usulsüzlüklerine göz yummayan Adnan, arkadaşlarının ve amirlerinin oyunlarıyla ilk önce işten çıkarılma tehlikesiyle karşı karşıya gelse de kendisinden sorumlu reis onu korur. Adnan'ı kandırarak kendi kurdukları çıkar düzenine dahil etmeye çalışan mesai arkadaşları onu kadınlı, içkili toplantılara davet ederler ancak başarılı olamazlar. Adnan, işten arta kalan vakitlerinde Fransızca ve müzik dersi almaktadır. Bir süre sonra hocaların yetersiz olduğunu görür ve bu alanlarda kendi kendini geliştirmeye gayret eder.

Dürüstlüğüyle yüksek mertebedeki bazı devlet görevlilerinin takdirini kazanan Adnan, Rus sınırında bulunan Kızılçap istasyonuna telgraf memuru olarak atanır. Burada kitap okumak, spor yapmak için uygun ortam ve zaman bularak kendini daha da geliştirir. Ancak birlikte çalıştığı hareket müfettişi, Adnan'ın kendini geliştirmesi ve bilgili bir insan olmasını kıskanır. Adnan'a Erzurum'daki bir kursa davet edildiğini bildirmez. Adnan, kursun başlamasına kısa bir süre kala bir arkadaşından gelen telgraf vasıtasıyla açılan kursu öğrenince aceleyle yola çıkar. Kursu yetiştirmek için zorlu koşullarda yolculuk yapar ve kursa yetişir. Erzurum'daki kursu birincilikle bitirmesi üzerine Kars'ta açılan başka bir kursa daha gönderilir. Kars'ta kurs veren hocanın yetersizliğini anlar ve yetkililere bu durumu ispatlayarak kurs hocalığına atanır. Başarılı bir memur olduğunu ispatlayarak Erzurum'a döner ve tayin edileceği yeri beklemeye başlar. Bu sırada ablası Şemsa'nın, Halikan köyündeki tanıdıklarıyla yazıştığını, Meryem'in hala evlenmediğini öğrenir. Köye gidip bir kez daha Meryem'i istemeyi kafasına koyar. Ancak arkadaşı Sakıp, Adnan'ı bu düşünceden vazgeçirerek kendi kız kardeşiyle evlenmesi teklif eder. Sakıp'ın kız kardeşinin Meryem'e çok benzediğini gören Adnan, Meryem'i istemeye gitmekten vazgeçer. Böylece ikinci kısmın başında atılan; "Adnan ve Meryem aşkının sonu nereye varacak?" şeklindeki düğüm olumsuz bir şekilde çözüme kavuşur.

Adnan evlendikten sonra Erzurum Belediyesine muhasebeci olarak tayin edilir. Yeni işe başlayışla birlikte yeni bir olay halkasına geçilmiş olur. Bu olay halkası içerisinde Adnan'la ahlaksız devlet memurları arasında bir sosyal çatışma kurgulanmıştır. Bu çatışma çevresinde devlet kurumlarındaki rüşvet ve iltimasın yaygınlığı da ele alınmıştır. Adnan, belediyenin içinde bulunduğu ekonomik darlığın sebebinin tespit eder. Belediye tahsildarlarının, şehrin kodamanlarından tahsilât yapmadığını bunun önüne geçilmesi gerektiğini savunur. Bu işin üzerine giderek belediye gelirlerini artırır. Durumdan rahatsız olan şehrin kodamanları Adnan'ı, eski bir kaymakam olan ve haksız kazanç elde edişıyla ün salmış Erzurum valisi Nizami Bey'e şikâyet ederler. Belediye Reisi, Adnan'ın herhangi bir yolsuzluğu olmadığını söyleyerek onu korusa da çıkarlarını gözetken vali, bir hatasının bulamamasına rağmen Adnan'ı işten çıkarttırır. Bu olay halkası içerisinde bir idare adamı olarak Vali Nizami Bey'in içinde bulunduğu ahlaki çöküntüye ve devlet terbiyesinden yoksunluğa özellikle dikkat çekilir. Valinin, vilayet evrak makamına bir kadın daktilo aldırarak onunla valilik binasında hazırlattığı odada düşüp kalkması, şehrin ileri gelenlerinin de valiye hoş gözükme için bu duruma ses çıkarmaması gibi olaylarla bu olay halkası içerisinde karşılaşılır. Bu son iki olay halkasında dikkat çekilmeye çalışılan noktaların; devlet kurumlarında çalışan kişilerin ve toplumda hoca sıfatıyla boy gösterenlerin ahlaki bozuklukları ve niteliksizlikleri olduğu söylenebilir.

İşsiz kalan Adnan, Şemsa ablasından ödünç aldığı altınları satar, eline geçen paranın bir kısmını eve bırakır geri kalanını yanına alarak iş aramak üzere yollara düşer. Ankara'da bir asfalt şirketinde beden işçisi olarak çalışmaya başlar. İşini severek yapan Adnan, kısa sürede mesai arkadaşlarının sevgisini kazanır. Onlara okuma yazma öğretir. İşçiler de onun yaptığı bu iyiliğin karşılığını vermek için mola sürelerini, Adnan'ın yapması gereken işe yardım ederek geçirirler. Bir süre bu işte çalışan Adnan, gazetede Musiki Muallim Mektebine muhasebeci arandığına dair bir ilan görerek sınavına müracaat eder. Mektep muavini Adnan'a, kâğıdının çok iyi olduğunu sınavı kazandığını söyler. Sınav evrakları Yüksek Tedrisat Umum Müdürlüğüne gider. Burada dönen torpiller sonucunda işe sınava dahi girmeyen bir kişi alınır. Adnan itiraz dilekçeleri yazsa da bir sonuç alamaz. Bir süre boyunca daha iyi bir iş arayan Adnan; başvurduğu P.T.T'

Başmüdürlüğünde, Ankara Defterdarlığında, Demiryollarında iltimassız olduğu için asli vazife alamaz. Erzurum valisinin kendisine yaptığı haksızlık ona pahallıya mal olmuştur. Gümrük ve İnhisar Vekâletinde sınava giren Adnan'ın şansı burada yaver gider ve işe başlar. Eşini ve çocuklarını yanına alan Adnan'ın bir oğlu daha olur ve bir süre hiçbir sıkıntı geçirmeden yaşarlar.

“Dördüncü Kısım”ın ilk olay halkasında, romanın “Başlangıç” kısmında Temran'dan yola çıkan Fahri Manas bir tren vagonunda, Kâtip Bey diye hitap ettiği bir kişiyle, Suriye-Türkiye sınırında yolculuk yapmaktadır. İkili arasında dilde sadeleşme mevzu üzerine bir muhabbet geçer. Gültepe istasyonunda gördükleri güzel bir Kürt kızı, Kâtip Bey'i etkiler ve derin düşüncelere dalmasına sebep olur. Ceylanpınar'a geldiklerinde ikiliyi Ziraat Kombinasyonunun müdürü Celal Umman karşılar. Celal Umman, Kâtip Bey'i çok başarılı bir memur olduğunu söyleyerek Fahri Manas'a över. Onun fedakârlığından, azminden, memleketi köşe bucak bilişinden ve memleket sevgisinden söz eder. Gündüz hava çok sıcak olduğu için akşama kadar dinlenmeye, akşamüzeri de tarlalar gezmeye karar verirler. Katip Bey, Gültepe istasyonundaki Kürt kızını gördüğünden beri dalgındır.

Akşamüzeri kendilerine katılan müfettişle tarlaları gezmeye çıkarlar. Kâtip Bey, Fahri Manas'a yapılan tarım faaliyetleriyle ilgili bilgi verir. Tarlarda güneş batmak üzereyken baş başa kalan Fahri Manas ve Kâtip Bey derin bir muhabbete koyulurlar. Bu esnada Kâtip Bey, “Dîlberek min dî di xew da” diye başlayan Kürtçe şiiri okur. Bu şiiri daha önce Adnan'ın arkadaşı İbrahim Bey'den duyan ve Meryem'le aşklarının başlangıcında önemli bir yeri olduğunu bilen Fahri Manas, onun Osman Hocağil'in oğlu Adnan olduğunu anlar. Fahri Manas, uzun süredir kendisinin izini sürdüğünü Adnan'a anlatır. Onunla ilgili bilgileri nereden edindiğini açıklar. Adnan'ın Gültepe'de gördüğü Kürt kızını Meryem'e benzettiğini, hala içten içe Meryem'i sevdiğini anlayan Fahri Manas hüzünlendir. Bu tanışmayla birlikte asıl olay örgüsünden çıkılmış, çerçeve hikâyeye geçilmiştir. Bu geçiş Fahri Manas'ın ifadeleriyle açıkça belirtilmiştir.

Akşam olduğunda Fahri Manas, Adnan, kombina müdürü ve müfettiş birlikte sofraya otururlar. Yemek esnasında Adnan'la, müfettiş arasında bir kişiler

arası çatışma gelişir. Müfettiş, romancı Fahri Manas'la edebiyattan hiç anlamamasına rağmen sohbet etmeye çalışır. Adnan'ın konuya dair konuşmasına izin vermeyerek onu küçümser. Sıradan bir memurun sanatsal meselelerle ilgili düşüncesinin olamayacağını düşünür. Adnan'sa konuşmalarıyla onun bu düşüncesinin doğru olmadığını ispatlar. Sabahın erken saatlerinde Fahri Manas'la Adnan buluşarak tarlalardaki çalışmalarını izlerler. Adnan, memleketin çöl denilen köşelerinin çalışma azmi ve makine sayesinde imar edilebileceğine dikkat çeker. Bu sabah manzarasında Adnan'ı dinleyen Fahri Manas, Adnan'ın şahsında ve Ceylanpınar'da olduğu gibi tüm vatanın da hızla kalkınmasının mümkün olduğunu düşünür.

2.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Çölde Sabah Oluyor romanı hâkim anlatıcının bakış açısıyla oluşturulmuş bir eserdir. Hâkim anlatıcının bakış açısı romanda, işlevsel olarak kullanılmıştır. Romanın sosyal meseleleri ele alması sınırsız imkâna sahip olan hâkim anlatıcının bakış açısının tercih edilmesine yol açmıştır. Bu anlatıcının her şeyi bilmesi ve görmesi, geniş bir zaman ve mekânda sosyal hadiseleri ele alan romanın anlatımını mümkün kılmıştır. Bu bakış açısının olanakları sayesinde romanda anlatma ve gösterme yöntemleri bir arada kullanılabilmiştir. Aşağıya aldığımız ifadelerde hâkim anlatıcının bakış açısının kullanılış şeklini görebiliriz:

Osman Efendi gözyaşlarını kocaman yazma mendiliyle kuruttu, boğazına tıkanan düğümleri de belli etmemeye çalışarak, buna lüzum olmadığını, Molla'ya bildirdi. Fakat artık her şeyi anlayan Adnan hıçkırıklar içinde, mutlak Samiye ablasını görmek için yalvarmaya başladı. (ÇSO; sf.30)

Hâkim anlatıcı, romanın başkahramanı Adnan'ın hayat karşısındaki duruşunu, iç dünyasında yaşadıklarını ve sosyal ilişkilerini de göstermektedir. Anlatıcı Adnan'ın etrafında gelişen olayları anlatırken sadece hareketleri anlatmakla yetinmez, Adnan'ın ve diğer kişilerin duygu ve düşünce dünyasına da okuyucuya aktarır. Eserde hâkim anlatıcının bakış açısına uygun olarak anlatma, özetleme, geriye dönüş ve diyalog tekniklerinden faydalandığı görülür.

2.5.6. Şahıs Kadrosu

Çölde Sabah Oluyor romanı toplumu geniş bir biçimde sergileyen bir romandır. Bu sebeple Şükûfe Nihal'in önceki romanlarına göre daha geniş bir şahıs kadrosuna sahiptir.

2.5.6.1. Adnan

Adnan romanın başkahramanıdır. Yetiştığı ortamın etkileriyle çocukluk yıllarından itibaren olumlu özellikler kazanmıştır. Bu yönüyle idealize edilmiş bir kişidir. Geniş bir mekâna ve zamana yayılan tüm olaylar Adnan'ın etrafında gelişmiştir ve Adnan daima olayların merkezinde yer almıştır. Adnan'ın olumlu kişiliğini belirginleştirmek için hemen her olay halkasında karşısına kendisiyle tezat teşkil eden bir ya da birkaç kişi çıkarılmıştır. Adnan'ın sunumu romanın geneline yayılan parçalar halinde yapılmıştır. Fiziki portresine dair herhangi bilgi verilmeyen bu kahramanın, ruhsal portresinin sunumuysa detaylıdır. Adnan, yapısı bakımından idealize, konusu bakımından sosyal bir tiptir. Yazar, Adnan'ı, Anadolu'yu anlatmak ve ülkenin kalkınmasının yolunu göstermek için bir vasıta olarak kullanmıştır. Bu yüzden Adnan, idealist ve yenilikçi bir kişi olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır. Romanda bir kişinin hem tipik hem de karakteristik özellikleriyle yer alabileceği²²⁷ göz önüne alındığında Adnan'da da böyle bir durum olduğu söylenebilir. Bazı olaylar karşısında Adnan'a insanlığı iade edilmiştir. İdeal fikirleri temsil eden kişi olan Adnan'ın sonu mutlu bitmiştir. Yaşadığı debdebeli hayata rağmen kendini geliştirmeyi başaran Adnan, Anadolu'nun çöl denen bir köşesini imar etmeyi de başarmıştır.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Adnan “*on iki yaşında*”dır. (ÇSO, sf.12) Bu küçük yaşında birçok dramatik toplumsal hadisenin içinde bulunmuştur. Memleketini bırakıp göç edenleri ve işgal altında kalan vatan topraklarını hüznün içinde gözlemlemiştir. Bu ortam onun mücadeleden yılmayan bir kişilik kazanmasında etkili olmuştur. Bir göç esnasında babasının yanında yürüyen Adnan'daki değişim romanda şu şekilde ifade bulmuştur: “*Birkaç saat içinde bir büyük insan sabrı ile olgunlaştı. Osman Hocagil, yanında şikâyetsiz yürüyen çocuğa hayran hayran bakıyor.*” (ÇSO, sf.19)

²²⁷ Çetin, age.,s.159

Erzurum'un işgalinden sonraki günlerde, "*Adnan henüz kadınların arasında dolaşabilecek yaşta...*" (sf.21)dir. Bu sayede savaşın, göçün ve işgalin kadınlar üzerindeki tesirlerini yakından gözlemlene fırsatı bulabilmektedir. Zor günler içerisinde yetişen Adnan çeşitli okullarda eğitimine devam etmiş, babasından ve ablalarından da birçok şey öğrenmiştir. Adnan, babasının kendisine okuduğu şiirleri hemen defterine yazar. Babası da Adnan'ın bu azmini görerek yolculuklar esnasına dahi ona bir şeyler anlatır, şiirler okur. Bunun yanından Adnan'ın devamlı öğrenmeyi arzulayan bir kişi oluşu dikkat çeker. O zor koşullar altında dahi kendini geliştirmeyi ihmal etmez. Bu duruma romanın birçok yerinde dikkat çekilmiştir:

Adnan'a yalnız babası değil, bütün ev, aile muhiti bir şiir heyecanı aşıyordu. Ve ara sıra Temran'daki evde kaldığı zaman, analığı uzun kış geceleri ocak başında çorap, dantel örerken ince, tesirli sesiyle Muhammediye'den parçalar okurdu. Üvey ablası Samiye de İbrahim Hakkı'nın Marifetname'sindeki şiirleri ve Fuzuli'yi dilinden düşürmezdi. Adnan sekiz dokuz yaşında iken Leyla ve Mecnun'dan birçok parçaları onun ağzından duyarak ezberlemişti. (ÇSO, sf.27)

Sonra kâh Azakpert'te, kâh Temran'da gittiği mekteplerde iptidai(ilkokul) tahsilini bitirdikten sonra Kiği rüştiyesine devam için onlardan uzaklaşması lazım geldi. (ÇSO, sf.28)

Adnan'ın içindeki okuma arzusu karşılaştığı aydın kişiler vasıtasıyla kendisini açığa vurur. Diyarbakır çarşısında gördüğü Divan Şiiri okuyup, sohbet eden iki ihtiyar, Adnan'ın bir iç çatışma yaşamasına sebep olur: "*Gözlerini dünyaya açtığı gündün beri şiirler, nağmeler dinlemişti. Çocuk yaşında Türk, Acem, Arap edebiyatları ile kaynaşarak yetişmişti. Şimdi askeri giyecekler alıp satan bir 'eskici bezirgân' kılığında yaşıyor.*" (ÇSO, sf.105)

Ankara'da, Bankacılar Caddesindeki okuma odasında, bir yandan gazetelerdeki iş ilanlarını takip eden Adnan bir yandan da uzun zamandır isteyip alamadığı dört ciltlik tarih kitabını okur. Bu davranışı da onun gelişime açık kişiliğini ortaya koyar.

Babasının ve yetiştiği ortamın tesiri ile Adnan milli meselelere karşı duyarlı bir kimlik kazanmıştır. O belli bir tarih bilinciyle milli meseleleri kendisine dert edinen bir kişidir. Bir Cülus Bayramında yaptığı konuşmasında; "*Yaşasın millet!*" (ÇSO, sf.33) şeklinde bağırarak çocuklarda milli duyguların

uyanmasına katkı sağlar. Atalarının kendisine emanet bıraktığı toprakları düşmana bırakıp gitmenin acısını daima içinde hisseder, memleketi düşmana bırakmayı atalarına ihanet olarak görür: “Adnan’ın yüreği ağzına geldi. Kendi ataları da Alp Arslan’la beraber Horasan’dan Kiği’ya gelmişlerdi.” (ÇSO, sf.43)

Adnan küçük yaştan beri memleket için çalışma idealiyle yaşamıştır. Bu yolda hizmet edemeyişinden sürekli olarak bir rahatsızlık duyar: “Hani o büyük ülküler? Vatan uğruna çalışma heyecanları? Nerede o sonsuz bilgi sanat aşkı?... Onlara varacak yol, bu değil!.. Bir değirmen ortasında varlığının cevherleri her gün biraz daha eleniyor, dağılıyor gibi...” (ÇSO, sf.105)

Adnan idealist bir kişidir. Danişment köyünde hocalık yaptığı sıralarda kendisinden önceki hocaların yaptığı yanlışları yapmaz. Köylülerin parasını ve hediyelerini almak için çocukları hak etmediği halde seviye geçirtmez. Erzurum’da bulunduğu süre içerisinde birçok farklı devlet görevinde bulunur. Gerek demiryolları istasyonlarındaki görevi esnasında, gerekse belediye çalıştığı sırada hiçbir şekilde devletin zarara uğratılmasına göz yummaz. Bu tavrı yüzünden başı sık sık derde girer. Çalıştığı kurumlardaki arkadaşları ve amirlerince dışlanarak ayağı kaydırılmaya çalışılır. Onun bu tavrını değiştirmek isteyenler onu rüşvet ya da farklı hediyelerle ikna etmeye çalışsalar da başarılı olamazlar: “Bundan sonra her taraftan sık sık toplantılar, eğlenceler çağırmaya başladılar. Adnan’ın böyle şeyler hoşuna gitmiyor. Hele bazı hafif kadınlarla yapılan aşağılık eğlencelerden büsbütün nefret ediyor.” (ÇSO, sf.156)

Ahlaksızlıkların hat safhada olduğu mekânlara gitmeyen Adnan, sürekli kendini geliştirmeye müsait bir kimliği olmasının etkisiyle, Türk Ocağı’na gider ve oradaki münevver gençlerle sohbet eder. Boş zamanlarındaysa Fransızca öğrenmeye ve musiki bilgisini arttırmaya çalışır. Adnan’ın kültürlü ve olgun kişiliğine Fahri Manas’ın şu sözleriyle dikkat çekilir:

Kâtip Bey denilen bu Anadolu çocuğu, ne kadar geniş kültürlü... Ne kadar olgun, heyecanlı!... Kendisine mahsus bir büyük iç dünyası olduğu belli! Hayyam’ı, Baudelaire’i, Hamid’i, Fuzuli’yi, kendi dillerinde okuyor.” (ÇSO, sf.182)

Adnan, Meryem’e olan aşkını uzun süre yüreğinde taşır. Hatta Meryem’in de ayrılıklarının üstünden uzun zaman geçmesini rağmen evlenmediğini kendisine

söylemeyen Şemsa ablasına küser. Fakat bu tutumu uzun süre devam etmez. Arkadaşı Sakıp'ın ısrarları üzerine onun hemşiresiyle evlenerek yuvasını kurar. Bu kızla evlenmeyi kabul etmesinde Meryem'e çok benzemesi etkili olmuştur.

Romanın son olay halkasında karşımıza Kâtip Bey olarak çıkan Adnan'ı müdürü şu sözlerle över:

Memleketi içinden ve dışından tanır, bu yurdun gerçekten öz çocuğudur. Bana da hem bu yolda yardım etti, hem de entelektüel arkadaş ihtiyacımı tatmin etti. Ceylanpınar'da yıllardır ailesinden uzakta kalması da ayrıca bir fedakârlık! (ÇSO, sf.179)

2.5.6.2.Osman Hocagil

Osman Hocagil, başkahraman Adnan'ın babasıdır. Adnan'ın yetişmesindeki olumlu tesirleriyle, Türkleri Ermeniler karşısında milli uyanışa geçirmesiyle ve batıl inançlar karşısında sergilediği dirayetli tavırlarıyla olumlu bir kişi olarak romanda yer alır. Yer aldığı tüm olay halkalarında olumlu özellikler taşıması sebebiyle Osman Hocagil'in yalınkat bir kişi olduğunu söylemek mümkündür. O toplumda var olan lider vasıflı hocaların temsilcisidir. Romanda Osman Hocagil'in sunumu toplu olarak başkası tarafından yapılmıştır. Yaşadığı mekâna, toplum içindeki konumuna ve ailesine dair birçok bilgiye detaylı olarak yer verilmiştir. Fiziki ve ruhsal portresine dair bilgiler romanda bulunmaktadır. Ayrıca Osman Hocagil'in yaşadığı mekânın kişiliğini tamamlayan bir unsur olarak kurgulandığı görülmektedir. O ve evi romanda bir bütün halinde okuyucuya aktarılmıştır. Osman Hocagil savaş sonrasındaki ekonomik yokluktan etkilenmiş ve hastalanarak ölmüştür.

Osman Hocagil, Kığı'lı insanların kalbinde taht kurmuştur. Birinci Dünya Harbinde ordu ile birlikte çalışması, halka milli duygularını aşılması yönüyle aradan uzun yıllar geçmesine rağmen anılmaktadır. Kığı imamının şu sözleri bu durumu açıkça ortaya koymaktadır:

Osman Hocagil büyük zattı. Ondan daha âlim daha fazıl kimse yoktu buralarda... Varlıklığı asıldı; en güzel ev, mamur bahçe onundu. Şu gördüğün harabede iki taraflı konağı vardı... Kığı'ya gelen kadınlar, kaymakamlar onun evinde otururlar, onda misafir kalırlardı. Şurası mektepti, rüştiye mektebi. Efendi hazretleri oranın hocasıydı. Dersi bittikten sonra camiye girer, Kuran okur, dua eder, saatlerce itikâfa çekilirdi. Ermiş adamdı, mübarek zattı! Muhacirlikte birbirimizden

ayrıldık, artık bir daha görüşemedik. Temran'da ölmüş, dediler. Onu, oğlunun kayboluşu yıktı. Küçüğü çok severdi. Diyorlar ki aramadığı yer kalmamış. Anadolu'nun yarısını dolaşmış. Amma ki o kıyamet, o mahşer gününde kim kimi bulabilir!.. (ÇSO, sf.9)

Allahuekber Dağlarında ordular telef olduğunda Osman Hocagil “*yetmiş yaşında*”(ÇSO, sf.12)dır. Onun fiziki portresine dair bilgiler birkaç farklı yerde karşımıza çıkar. Selim Ağa'nın anlattıkları doğrultusunda Osman Hocagil, Fahri Manas'ın gözünde şu şekilde canlanır: “*Aksakallı, siyah cübbeli, beyaz sarıklı Osman Hocagil...*”(ÇSO, sf.8)

Bir başka yerde de fiziki portresine ilişkin şu ifadelerle karşılaşırız:

Osman Hocagil'in çok güzel sesi vardı. Osman Hocagil yakışıklı, zarif bir ihtiyardı. Yazın ipekli Şam hırkaları; kışın pırıl pırıl siyah yünden, kalpakdan cübbeler; çok soğuk havalarda da devetüyünden maşlahlar giyerdi. Sarığı bembeyaz, ütülü, itinalıydı. Bilgisi, asilliği, fazileti dillere destandı! Güzel konuşur, irticalen şiirler de söylerdi. Muntazaman kesilmiş aksakalının çevrelediği az esmer, zayıfça yüzünün halâvetine(güzelliğine); gözlerindeki zekâ pırıltısına herkes hayrandı. Hareketleri genç, çevikti. (ÇSO, sf.24–25)

Savaş yıllarındaki sosyal duruma dair Osman Hocagil'in görüşleri romanda şu şekilde yer alır:

Bir ilk mektep hocası olan Osman Hocagil; kendilerinden daha rahat daha zengin yaşamaya başlayan Ermenilerin bu ileri gidişlerindeki sebebi görmüş; gaflet içinde gerileyen Türklerin gözünü açmak, Türk mekteplerinde de yenilik yapmak, gençlikte milli duyguları kuvvetlendirmek sırası geldiğine inanmış bir adamdı. (ÇSO, sf.24)

Osman Hocagil'in ailesine ve geçmişine dair bilgiler özetleme yöntemi kullanılarak şu şekilde ifade edilmiştir:

Üç defa evlenmişti. İlk karısı yakın köylerden tanınmış bir ailenin kızıydı; halim selim, dindardı. On iki yaşında bir çocuk bırakarak öldü. İkinci karısı da yine o taraftandı. O da akıllı dirayetli ve o zamana göre kültürlüydü. Ondan da bir kızı oldu. Osman Efendi iki eşiyile de mesut yaşadı. Lakin ona en büyük saadet vereni son karısı ve Adnan'ın anası Rabia Hanım oldu. Zermekte oturan Salim Efendi'nin kızıydı. (ÇSO, sf.24)

2.5.6.3. Meryem

Romanda yer alan aşk hikâyesinin taraflarından bir olan Meryem, bir aşiret kızıdır. Adnan donmak üzereyken Halikan köyüne Hacı Hasan Ağa'nın evine

geldiğinde Meryem’i ilk kez görür ve aralarında bir aşk filizlenir. Romanda Meryem’e ilişkin detaylı bilgi verilmez. Başkahraman Adnan’ın aşka bakışını yansıtmak ve Anadolu’da töreler yüzünden sevdiği kişilerle evlenmesi engellenen kızları temsil etmek üzere çizilmiş bir tip olduğunu söylemek mümkündür. Adnan’ın duygularına hitap eden özellikleri ve fiziksel portresiyle olumlu bir kişi olduğunu söyleyebiliriz. Tanıtımı olaylara katıldığı ilk halkanın başlarında toplu olarak yapılmıştır. Meryem’in sonuna dair romanda herhangi bir bilgi verilmeyerek belirsiz bırakılmıştır. Kendisi olayların içinde faal olarak yer almasa da romanın son bölümlerine kadar Adnan’ın düşüne dünyasında yer alır.

Adnan Halikan köyüne baygın vaziyete geldikten sonra karşısında Meryem’i görür ve ondan etkilenir. *“Başucunda kendisine doğru eğilmiş pırıl pırıl bir çift siyah göz yanıyor. Bu genç kız kim?”*(ÇSO, sf.114) diye düşündüğü bu ilk bakıştan bir müddet sonra Meryem’in fiziki portresi şu şekilde ifade bulur:

On dört yaşının bütün parlaklığı ile bir ırmak kenarına henüz yeşerip boy atmış bir söğüt fidanı kadar zarif bu genç kız, Halikan’daki ölüm tehlikesi gecesinden beri zaten onun yapılmış dünyasının sınırlarına girmişti. Üç etekli, uzun, alaca veya ipek entarilerle salına salına o edalı yürüyüş; çil paralarla süslü, ipek, sırma işlemeli siyah hotozunun çerçevelediği o fildişinden oyulmuş, düzgün hatlı, küçük yüz; her an bir başka âleme dalan yumuşak bakışlı, koyu akik parıltılı gözler; kendisini boğamaya uzanıyor gibi, belinden aşağıya inen yirmi otuz örgü kestane saçlar, şimdi de her gece rüyalarında... (ÇSO, sf.120)

Adnan, Meryem arasında kısa süre sonra bir aşk başlar. Babasının ölümünden sonra bu aşk Adnan’a moral olur. Adnan’ın Meryem’e âşık oluşunda onun zeki ve bilgili olması da etkindir. Adnan’ın ders verdiği *“Üç kızının en zekisi, en çalışkanı ve en güzeli, Hasan Ağa’nın kızı Meryem.”* (ÇSO, sf.118)dir. Onun kültürlü bir kız olduğu ve bu özelliğinin Adnan’da bıraktığı tesir şu şekilde ifade edilmiştir:

Meryem ara sıra, tatlı bir şive ile Divan şiirleri de okuyor. Şemsa ablası onlara çok şey öğretmiş. Kendisine çocukluk günlerini hatırlatan bu duygulu, samimi kıza karşı da kalbinde günden güne acayip bir ürperti uyanmada...(ÇSO, sf.119)

Meryem duygusal bir kişidir. Adnan’la zorla ayrılmaları karşısında dirayetini koruyamaz. Adnan’ın köyden gidişini görmek istemeyen Meryem o

gideceği sırada evin içinde hıçkırma hıçkırma ağlar. Adnan ayrıldıktan sonra uzun süre Meryem'i unutamaz, onu hep hayallerinde yaşatır:

Meryem'in hiçbir kadına benzemeyen söğüt fidanı, kıvrak, taze vücudunu, hele o vücuttan daha güzel olan eşsiz ruhunu hayalinde canlandırarak gözlerini silerdi!..(ÇSO, sf.143)

2.5.6.4. Fahri Manas

Romanın çerçeve hikâyeyi oluşturan kısımlarında yer alan Fahri Manas, romanın kurgusunun temelindeki kişidir. Onun yaptığı araştırmalar ve Anadolu gezileri vasıtasıyla asıl hikâye kurgulanmıştır. Kiği'ya gelerek Selim Ağa'dan, Adnan ve ailesinin hikâyesini dinledikten sonra hikâyeyi araştırmak üzere yollara düşer ve birçok kişiyle görüşür: “*Romancı Fahri Manas, hayatında rastladığı en seçkin konulardan biri olan bu hikâyeyi kendi macerası kadar benimsedi.*” (ÇSO, sf.8)

Fahri Manas'ın fiziksel ya da ruhsal portresine dair romanda herhangi bir bilgi yer almaz. Ona dair sadece “*Kırk sekiz*” (ÇSO, sf.178) yaşında olduğu bilgisi romanın dördüncü kısımda verilmiştir.

2.5.6.5. Nizami Bey

Nizami Bey yanlış Batılılaşan bir tiptir. Adnan'ın Erzurum Belediyesinde yolsuzlukların üzerine gittiği sıralarda Erzurum'a vali olarak atanır. Yaptığı ahlaksızlıklarla ün salar. Valilik makamına aldığı daktilo kızla düşüp kalkması, şehirdeki yolsuzluklara şahsi menfaatleri için göz yumması yüzünden eleştirilir. Adnan'dan şikâyetçi olan şehrin kodamanlarından, yolsuzluk içinde olan kesiminden tarafta yer alarak Adnan'ı belediyeledi işinden uzaklaştırır. Tüm bu yönleriyle onun merdud bir tip olduğu ortadır. Onun bulunduğu ortamlar ve yaptığı işler üzerinden yanlış Batılılaşmanın ve menden hayat düşkünlüğünün eleştirisi yapılmıştır:

Vaktiyle doğu kazalarındaki Kaymakamlığı sırasında, her nasılsa büyük bir servet toplamış, küpürünü doldurmuş, Ankara'ya dönerek Karaoğlan çarşısında bir lüks tuhafiye mağazası açmıştı. Şimdi de uzun vazife hayatına karşılık(!) biraz belini dayayacak, medeni hayattan zevk alacaktı.Fakat bar eğlencelerinde az zamanda sermayeyi kediye yükletti. Eşi dostu kendine acıya dursunlar... Zekânın elinden ne kurtulmaz! Nizami Bey bundan sonra yeni bir

perende atmayı becerdi, bir mülkiye müfettişliği buldu. Oradan da Erzurum valiliğine tayin olunup giderken herkesi hayretlere düşürdü. Nizami Bey, kendisini bir yenilik, bir garplılaşma kahramanı sayıyor, böyle görünmek için aklına eseni yapıyor.(ÇSO, sf.163–164)

2.5.6.6. Selim Ağa

Adnan'ın çocukluk arkadaşıdır. Selim Ağa, çocukluk yıllarında Adnan'la birlikte cephedeki askere yardım toplama faaliyetlerine katılmıştır. Milli hisleri kuvvetli bir kişidir. Birinci Dünya Savaşı yıllarında cepheye gitmek istemiş babası izin vermeyince onunla tartışmış, kendini jiletleyerek sakat kalmıştır. Selim'in babası Osman Hocagil'in arkadaşıdır. Osman Hocagil ve babasının yaptığı milli hassasiyeti yansıtan konuşmalara Adnan'la birlikte kulak misafiri olurlar. İki çocuğun milli hassasiyetlere sahip olmasında bu konuşmaların önemi büyüktür. Selim Ağa'nın olumlu bir kişi olduğunu söylemek mümkündür. Anadolu insanının misafirperverliğini romancı Fahri Manas'a en iyi şekilde o gösterir. Romanın kurgusunda önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Romancı Fahri Manas, Adnan'ın çocukluk yıllarına dair birçok bilgiyi Selim Ağa'dan almıştır.

Selim Ağa'nın fiziki portresinde dikkat çekilen yön bacağı'nın sakat oluşudur:

Sakat bacağı üzerinde muvazene yapabilmek için ayakta bir iki sallandı; eski basma mintanının yaka düğmesini çözdü, elinin tersiyle boynundan süzülen teri sildi. (ÇSO, sf.6)

Selim Ağa, belden kopmuş gibi sarkan sağ bacağı'nı... (ÇSO, sf.7)

Ruhsal portresi, hayat hikâyesiyle iç içe olmak üzere şu şekilde verilir:

Selim Ağa, aklına koyduğunu hemen yapmak isteyen bir adam, işte bacağı da bu yüzden sakat kalmadı mı? Daha on üç yaşında bir çocukken, Moskof'la dövüşmeye giden askerin arkasından gönüllü olarak atılmak istemiş; babası buna razı olmayınca, başını alıp kaçmış; yolda yakalayıp geri getirmişler. Ama o gece, babasının usturasını aşırarak yatakta kalça damarlarını kesip doğramış. (ÇSO, sf.6)

Selim Ağa'nın misafirperverliği ise şu cümlelerle ifade bulunmuştur:

'Benim evim daha rahattır, tenhadır.' diye memleketin bütün ileri gelenleriyle yarışa çıkarak kendisini evinde misafir eden; üç gecedir, buraları hakkında bildiklerini, gördüklerini söyleyen; çocukluk

arkadaşı Adnan hakkında birçok malumat veren bu iyi, sevimli, candan adamı kırmamak lazım! (ÇSO, sf.6)

Selim ile Adnan çocukluk arkadaşıdır. Birbirleriyle çok iyi anlaşır. Allahuekber Dağlarına savaşmaya giden askerlere yardım toplama ve yardımları cepheye götürme işinde Adnan'la birlikte çalışırlar. Aralarında birçok ortak noktada bulunmaktadır:

Adnan'ın işte en yakın arkadaşı, bir mahalle ötede oturan Selim'di. Onunla ne kadar anlaşılırdı. Zaten kaderleri de birdi. Onun da babası zengindi, kırk gözlü evleri vardı. Ama kalbi kendisi gibi kırıktı. Selim de iki yaşında anadan öksüz kalmış, ihtiyar babası ile akrabaları arasında yaşıyordu. (ÇSO, sf.26)

2.5.6.7.Şalom

Adnan'ın Diyarbakır'da tanıştığı Yahudi tüccardır. Adnan onun iş disiplinine ve dinine olan bağlılığına hayran kalır. Bir gün kuşağını satmak için yanına gittiğinde Şalom'la tanışır. Ondan ticaret yapmayı öğrenir. Şalom'un dinine ve işine bağlı oluşu yönüyle olumlu bir kişi olduğu söylenebilir. Onun en dikkat çeken özelliği ticari zekasıdır: “*Şalom'un ticari zekası mükemmel!*” (ÇSO, sf.104)

Şalom'un tanıtımı başkası tarafından ve toplu olarak yapılmıştır:

Karşıda öbürlerinden daha erken açılan bir dükkân vardı. Sahibi orta yaşlı, entarili, uzun sakallı bir adam. Dükkânı açar açmaz gözlüklerini gözüne takar, dükkânın kenarına diz çöker oturur, eline bir kitap alır, bir saat kadar okur, sonra yüzünü okuduğu sayfaya sürerek kitabı rafa kaldırır. Sonra alışverişe başlardı. Adnan ilk zamanlar onu Kuran okuyan bir Müslüman sandı. Ama sakalı da hiç Müslümanların sakalına benzemiyor. Bir gün gözü dükkânın üzerindeki levhaya ilişti. Orada Şalom adını görünce dükkancının Kuran değil, Mezamir okuyan bir Yahudi olduğunu anladı. İhtiyar tüccar ne kadar erken kalkıyor... Nasıl asla ihmal etmeden kitabını okuyor, duasını ediyor, sonra da akşama kadar çalışıyor! (ÇSO, sf.103)

2.5.6.8.Mustafa Kemal

Romanda Milli Mücadelenin önderi oluşu dolayısıyla hatırlanmış bir kişi olarak yer alır. Erzurum ve Sivas kongrelerinin toplandığı yıllarda halkın üzerinde bıraktığı tesir şu cümlelerle dile getirilir:

Mustafa Kemal adında bir kahraman... (ÇSO, sf.108)

Mustafa Kemal adı bütün Anadolu'ya yayıldı. Her tarafta kurtarıcıya yardım heyecanı var. (ÇSO, sf.108)

Şapka İnkılâbını yapışıyla halk ve Adnan üzerinde bıraktığı etkiler romanda şu şekilde ifade bulur:

‘O kadar açık fikirli olan Erzurum halkı neden şapka giymek istemiyor? Mustafa Kemal Paşa milleti kurtarma projelerini bu memlekette hazırladı. Onun emrine nasıl karşı durulur? Bu işin altında bir iş var!’ (ÇSO, sf.153)

2.5.6.9. Sucu İsmail

Sucu İsmail'in olay örgüsünün devamlılığını sağlamada önemli rol oynadığı söylenebilir. Adnan Palu'dan ayrıldığında tesadüfen Kiği'nin sucusu İsmail Dayı ile karşılaşır. Adnan'a, o Kiği'dan ayrıldıktan sonra yaşananları anlatır. Adnan, kendisi ayrıldıktan sonra Kiği'da ne yaşandıysa Sucu İsmail sayesinde öğrenmiş olur. Adnan'a Osman Hocagil'in, Çarsacak veya Çelebi köyünde olduğu bilgisini Sucu İsmail verir. Tanıtımı kısa ve toplu halde yapılmıştır:

Ona Kiği'da İsmail Dayı derlerdi. Yıllarca askerlik etmiş. Balkan Harbi'nde sağ bacağından yaralanmış, topal kalmıştı. Olgun, güngörmüş, herkesin sevdiği bir adamdı. (ÇSO, sf.62)

2.5.6.10. Genç Köylü Kızı

Adnan'ın Elaziz ile Palu arasındaki bir köyde birkaç gece evinde kaldığı, sapık ihtiyarın eşidir. Adnan'ı, ihtiyarın elinden kurtarır ve kaçmasına yardımcı olur. Anadolu'da hakları elinden alınan istemediği kişilerle zorla evlendirilen ve adeta tutsak hayatı yaşayan kadınları temsil etmekte olduğunu söyleyebiliriz:

Hangi milleten olduğu belli olmayan kara sakallı, çirkin adamın çok genç, çok güzel, gayet iyi Türkçe söyleyen bir eşi var; tıpkı Samiye ablasını andırıyor. Yarı beline kadar kırk örgülü, siyah saçları; yanaklarına, alınına dökülen zülüflerine kadar taranmış! Başına sarılan kurdelenin uçlarında çeyrek altınlar dizili! Bembeyaz kollarında, yürüdükçe gizli bir şeyler söyler gibi şıkırdayan ‘sevç’ dedikleri renk renk cam bilezikler... Siyah örgülerin zülüfleri arasında incecik altın halkalardan küpeler, bulutlu gecelerde ara sıra kenarları ışıklanan bir aya benziyor. (ÇSO, sf.59)

2.5.6.11. Seydi Ağa

Adana'dan ayrıldıktan sonra gittiği Ağaköy'de Adnan'ı misafir eden kişidir. Yardım sever Anadolu insanın temsilcisidir. Savaş yıllarında vatanını terk etmek zorunda kalanlardan birisi de odur. Olumlu bir kişi olduğunu söyleyebileceğimiz Seydi Ağa'nın tanıtımı romanda toplu olarak yapılmıştır:

Seydi Ağa elli yaşlarında bir adam... Okuma yazma bilmiyor ama zeki, görgülü, içli, şair tabiatlı... Bağlı bahçeli, büyük evinde genç, güzel karısı ile, çocukları ile bir derebeyi kadar hür yaşıyor. Bütün zevki eviyle bahçesiyle uğraşmak, sonra sazını alarak pınar başındaki sedirinde, kendi yetiştirdiği ağaçların gölgesinde türkü söyleyip çalmak! Seydi Ağa'nın bütün yakın köylerde de ünlü bir adı var... Herkese iyilik etmesiyle, akıl öğretmesiyle tanınmış bir zengin.(ÇSO, sf.88)

2.5.6.12. Aşiret Reis Ahmet Bey

Adnan'ın bir çoban vasıtasıyla yanına yerleştiği Kürt aşiret reisidir. Anadolu'da var olan hoşgörü sahibi aşiret reislerini temsil eden bir tip olduğu söylemek mümkündür. Çoban tarafından Adnan'a şu cümlelerle toplu olarak tanıtılır:

Öyleyse gel seni Yedi Kuyu'ya götüreyim. Orada zengin bir aşiret reisi tanırım. Bir misafirhanesi vardır; rençperler, dervişler, bütün başı dara girenler onun konağına sığınır; bedava yerler, içerler. Sen de orada bir zaman barınırsın. Reis iyi adamdır, çok merhametlidir. (ÇSO, sf.95)

Adnan, okuma yazma bildiği için aşiret reisinin gözüne girer. Bir süre sonra da reisin kâtipi olarak çalışmaya başlar:

Aşiret reisi Ahmet Bey aşiret hudutları içinde menkul, gayrimenkul bütün malların sahibi! Orada yaşayanların, çalışanların devlet reisi, hâkimi, kadısı velhasıl her şeyi! Boşanma, evlenme, mahkûm edilme gibi davalardan, aşardan falan aldığı paranın bir kısmını kâtiplik ücreti olarak Adnan'a ayırıyor... (ÇSO, sf.95)

2.5.6.13. Şemsa

Osman Hocagil'in, Erzurum işgal olduğunda, "14 yaşında"(ÇSO, f.14) olan kızıdır. Savaşın ve göçün kadınlar üzerindeki etkisi Şemsa'nın hayatından ve duygu dünyasından hareketle okuyucuya yansıtılmıştır. Küçük yaşta annesini

kaybeden başkahraman Adnan'ın eğitiminde ve bakımında etkin rol oynamış, onun kültürlü bir insan olmasına katkı sağlamıştır. Şemsa'nın olumlu bir kişi olduğunu söylemek mümkündür. Tanıtımı romanda başkası tarafından toplu ve kısa bir şekilde yapılmıştır:

Şemsa, annesi Rabia Hanım'ın güzelliğiyle beraber bütün meziyetlerini kendisinde toplamıştı. Çocuk yaşta öksüz kalmak, yaratılıştaki aşırı hassaslığı kat kat artırmış, lakin o da en büyük tesellisini Samiye ablanın şefkatinde bulmuştu. (ÇSO, sf.65)

2.5.6.14. Nüfus Memuru

Harput'ta babasının arkadaşını bulamayan Adnan'ın bir süre birlikte kaldığı ve işlerini yardım ettiği kişidir. Cephe gerisinde kalarak zengin olma uğraşı içine giren çıkarıcı kişileri temsil etmektedir. Adnan, onun işlerine yardım ettiği sırada yine nüfus memurunun yanında çalışan gencin yolda kalmış bir şehit ölüsünü soymasına şahit olur. Bu olaydan sonra çıkarlarını her şeyin üzerinde tutan bu insanların yanından ayrılır. Bu kişi Adnan'ın manevi değerlerine olan bağlılığını ortaya koymak için romana dâhil edilmiştir diyebiliriz.

2.5.6.15. Ardaş'la Artin

Adnan'ın memleketten tanıdığı Ermeni çocuklarıdır. Adnan babasını aradığı sırlarda Ardaş'la Artin'e, Palu'da tesadüf eder. Ermeni çocukları Adnan'a Kiği muhacirlerini birlikte aramayı teklif etse de Adnan, bir mektep dönüşünde onların kendisini dövdüğü günü hatırlayarak onlardan yüz çevirir ve ayrılır. Bu çocuklar Ermeni ve Türkler arasındaki sosyal çatışmanın bir tarafını temsil etmek üzere romana dâhil edilmiştir.

2.5.6.16. Diğer Şahıslar

Semine Hanım, Besleme Fatma, Tahsin Ağa, Hasan Efendi, İbiş Ağa, Samiye Abla, Rabia Hanım, Enver Paşa, Hafız Naim Efendi, Sarı Aligil, Gelin Bacıgil, Turan Bey, Kör Hafız, Talip Usta, Zeynel Bey, Üzüm Hüseyin, Müfettiş, Zekeriya Bey, Hacı Bedir Ağa, Ubeydullah Efendi, Mehmet Ağa, İbrahim Bey, Ethem Pertev Paşa, Mehmet Çavuş, Altan, Celal Umman romanda sadece adı geçen kahramanlardır.

2.5.7. Zaman

Çölde Sabah Oluyor romanında iç içe geçmiş iki hikâyeye yer almaktadır. Bu iki hikâyeye farklı zamanları içermektedir. Çevre hikâyede ele alınan Fahri Manas'ın roman yazma çabasını ile asıl hikâyede yer alan Adnan'ın macerasının vaka zamanları ve nesnel zamanları birbirinden farklıdır.

Çerçeve hikâyeye olarak kabul ettiğimiz Fahri Manas'ın roman yazma çabasını içeren kısımların nesnel zamanı açık olarak verilmemiştir. Ancak, Adnan'ın macerasını içeren asıl olay örgüsünde Bolu'da 1944 yılında gerçekleşen depreme yer verilmiş olması çerçeve hikâyenin nesnel zamanının tespitine imkân sağlar. Bolu depreminin ardından Adnan Ceylanpınar'a gelmiştir ve “*beş yıldır*” (*ÇSO, sf.179*) buradadır. Bu durum bizi çerçeve hikâyenin nesnel zamanının 1949 yılı olduğu bilgisine ulaştırır. Bu bilgi tarihsel verilerle de örtüşmektedir. Ceylanpınar'a Ziraat Kombinasyonunun kurulması 1943 yılına denk gelmektedir.²²⁸

Çerçeve hikâyede yaşanan olaylar özetlenerek anlatılmıştır. Böylece çerçeve hikâyenin vaka zamanında bir daralma meydana gelmiş, nesnel zamanda var olan tüm olaylar romana dâhil edilmemiştir. Çerçeve hikâyedeki olayların vaka zamanını belirleyen iki farklı bilgi romanda yer almaktadır. “*Başlangıç*” kısmında, Fahri Manas'ın, Adnan'ın hikâyesini araştırmak üzere geldiği Kiğı'da yaşanan olayların vaka zamanı “*on beş gün*” (*ÇSO, sf.11*)dür. “*Dördüncü Kısım*”da Fahri Manas'la Adnan'ın tesadüfen trende karşılaşarak Ceylanpınar'da yaşadıkları olayların vaka zamanıysa “*Üç gün*” (*ÇSO, sf.184*) dür. Bu iki vaka zamanı arasında Fahri Manas'ın Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaptığı gezilerin vaka zamanı ise belirtilmemiştir.

Asıl hikâyenin nesnel zamanı 1916–1944 yıllarını kapsar. Bu tarihler romanda açık bir şekilde verilmez ancak olay örgüsü içerisinde yer verilen önemli hadiselerden hareketle bu tarihler tespit edilebilir. Asıl olay örgüsünün ilk halkasında yer alan; “*Erzurum bir hafta evvel düşman eline düşmüş, aileler göç etmiş.*” (*ÇSO, sf.12*) ifadesi olayların başlangıç zamanının 1916 yılı olduğu tespit etmemize imkân sağlamaktadır. Aynı şekilde asıl olay örgüsünün son halkasında

²²⁸ Ceylanpınarın Coğrafyası, http://www.ceylanpinar.gov.tr/default_B0.aspx?content=1024 [23.03.2013]

yer alan Bolu depremi de asıl olay örgüsündeki olayların bitiş tarihinin 1944 yılı olduğunu gösterir.

İlk olay halkasında işlenen göç hadisesi kış mevsiminde yaşanmıştır. Göç kafilesi Erzurum işgal olduktan yaklaşık bir hafta sonra göç etmek üzere Temran'dan yola çıkmış ve bir süre Haçarut kasabasında kalmıştır. Erzurum'un Şubat ayında işgal olunduğu ve göç kafilesinin "*İlık bir nisan sabahı*" (ÇSO, sf.23) dönüş yoluna çıktığı göz önüne alınırsa, bu arada yaşanan olayların vaka zamanının yaklaşık iki ay olduğu bilgisine ulaşılır.

İkinci olay halkasında ise bir geriye dönüş gerçekleştirilerek vaka zamanında genişlemeye gidilmiştir. Bu geriye dönüşle verilen bilgileri Hocagil ailesinin art zaman sunumu olarak nitelemek mümkündür. Bu halkada Osman Hocagil ailesinin art zaman sunumuyla birlikte, "*1915 sıralarında kaza merkezi olan*" (ÇSO, sf.23) Temran'ın sosyal durumu da romana dâhil edilmiştir. Bu kısımlarda olaylar özetleme yöntemiyle aktarılmış, olaylar arasında nedensellik bağı kurulmamış vaka zamanları arasında uzun süreleri kapsayan atlamalar gerçekleştirilmiştir:

Rabia Hanım, evlendiğinin ilk yılında bir kız çocuk dünyaya getirdi. Adını Şemsa koydular. Eşi bir erkek çocuk bekliyordu. İhtiyarın duası kabul oldundu. İki yıl sonra Adnan doğdu. Yine iki yıl sonra üçüncü bir doğum yaparken genç kadın hastalığa tutuldu çocuğuyla beraber ölüverdi. (ÇSO, sf.26)

Adnan, sonra kâh Azakpert'te, kâh Temran'da gittiği mekteplerde iptidai tahsilini bitirdikten sonra Kığı rüştiyesine devam etmek için onlardan uzaklaşması lazım geldi. İki yaşında anasını kaybettikten sonra ilk defa doğduğu eve döndü.(ÇSO, sf.28)

Yukarıdaki ifadeler ve romanda yer alan bunlara benzeyen birçok ifadeden hareketle ikinci halkada anlatılan tüm olayların vaka zamanının on iki yıl olduğunu söyleyebiliriz.

Adnan'ın Erzincan'a gitmesiyle geçilen yeni olay halkasının vaka zamanı da bir hayli geniştir. Bu olay halkasında vaka zamanının tespitini sağlayan; "*Yol bir hafta sürdü.*" (ÇSO, sf.38), "*tam dört gün gittiler*" (ÇSO, sf.46), "*Üç gün üç gece onlarla yürüdü.*" (ÇSO, sf.46), "*Palu'ya geldiğinin on beşinci günü*" (ÇSO, sf.48), "*Orada kaldığı on beş gün içinde*" (ÇSO, sf.59), "*Haftalar çabuk geçti.*" (ÇSO, sf.73), "*üç gece, bir tahta üzerinde yataksız olarak kaldılar.*" (ÇSO, sf.74)

“İki gün, iki gece durmadan, dinlenmeden yürüyüş!” (ÇSO, sf.79) “Kış böyle geçti” (ÇSO, sf.86) şeklinde birçok ifadeye yer verilmiştir. Ancak olay halkasının vaka zamanının net bir şekilde tespit etmemizi “Üç yıl önce Kiği’den çıktığı zaman çocuktuk, şimdi on altı yaşında bir delikanlı” (ÇSO, sf.106), ifadesi sağlar. Bu ifadeden açıkça anlaşıldığı üzere Adnan’ın Kiği’den ayrılıp Halikan köyüne gelene kadar yaşadığı olaylar üç yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Aynı olay halkasında yer alan Adnan ve Meryem’in yaşadığı aşk macerasının vaka zamanı ise “altı aydan fazla” (ÇSO, sf.120)dır.

“İkinci Kısım”ın başlarında Halikan köyünden ayrılana kadar Adnan’ın yaşadıkları anlatılırken vaka zamanına dair detaylar verilmiştir. Ancak bundan sonraki olayların vaka zamanı verilirken detaya girilmemiştir. Halikan’dan ayrılan Adnan “Epeyce bir zaman Adana’da”(ÇSO, sf.131) kalmış, bir süre Danişmet köyünde hocalık yapmıştır. Erzurum’a istasyonda çalışmak üzere geldiğinde “ailesinden ayrılalı tam on yıl”(ÇSO, sf.155) olmuştur. Bu yıllar, “1341 [1925] ilkbaharında Ankara’dan ‘memurların şapka giymesi için emir geldi” (ÇSO, sf.152) ifadesiyle nesnel zamanla ilişkilendirilmiştir. Kars’ta “beş ay süren”(ÇSO, sf.160) bir kursa katılan Adnan daha sonra evlenmiş ve belediyede işe girerek yolsuzluklarla mücadele etmiştir. Bu mücadele yıllarının vaka zamanının ne kadar olduğuna dair romanda net bir bilgi yer almaz. “1932 yılı...”(ÇSO, sf.165) geldiğinde Adnan belediyedeki işinden çıkartılmış ve Ankara’ya iş aramak üzere gelmiştir. Bu arada yaşanan olayların vaka zamanını da belirten herhangi bir ifade romanda yoktur. İş bulan Adnan ailesini yanına aldıktan sonra “İkinci Dünya Harbinin”(ÇSO, sf.171) oluşturduğu sıkıntılı ortamı yaşamış, 1944 yılındaki Bolu depreminde oğlunu kaybetme tehlikesi atlatmıştır. Genel olarak “İkinci Kısım” ve “Üçüncü Kısım”da yaşanan olayların tamamı özetleme yöntemiyle aktarıldığı ve bu olayların ayrı ayrı vaka zamanlarının tespitine imkân sağlayan ifadelerle romanda yer verilmediği söylenebilir.

2.5.8. Mekân

Çölde Sabah Oluyor romanında yer alan mekânların tamamına yakını açık mekânlardır. Romanda açık mekânların ağırlıklı olarak tercih edilmesi üzerinde olay örgüsü ve kişi unsurlarının önemli etkisi vardır. Başkahraman Adnan’ın gelişim

sürecini ve Anadolu'nun savaştaki yıkımını ve savaştan sonraki kalkınmasını ele alan romanın mekân unsurunun da bunlara uygun olarak kurgulandığı görülmektedir. Savaş ve göç gibi olayların ancak geniş mekânlar üzerinde canlandırılabilmesi, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'ya ait birçok mekânın romanda yer almasını beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda dışa dönük, aktif ve gelişmeye açık bir kişi olan Adnan'ın yaşam alanı olarak geniş mekânların kurgulanması gerekmiştir.

Çölde Sabah Oluyor romanında genel olarak mekânın Anadolu olduğunu söylemek mümkündür. Fahri Manas'ın Kiğı'ya gelirken gördüğü ortamı Anadolu'nun genel bir tasviri olarak kabul edebiliriz. Bu tasvirlerde Anadolu'nun tabii güzelliğine dikkat çekilmektedir:

Fahri Manası, şöyle gelişi güzel bir Anadolu, bir Doğu gezisi yapmak niyetiyle çıktığı ve birçok zahmetlere katlandığı bu yollarda bir yazarı alakadar edecek acayip manzaralar; o zamana kadar tanımadığı köyler ve köylü tipleri; yaylalarda kara Kürt çadırları ve yer yer eşsiz güzellikler de görmüştü. Hele akşama doğru, güneş yorgun, baygın bir solukla bir tepeye yaslanmaya koşarken karşısına çıkan o güzel, şahane su!..

Mavi atlas eteklerine kızıl, mavi yakutlar; beyaz pırlantalar takarak gözleri ardından sürükleyen 'Peri Suyu' dedikleri o Büyükçay!

Yayvan yamaçlarına kâh yemyeşil çimenler, kâh demet demet ağaçlar serpilmiş vadinin ortasında nail nazlı nazlı süzülerek akıyor!

Bazı da cilvelenerek ortandan kayboluveriyor. Sonra araba tepede biraz yükselince, yepyeni bir güzellikle tekrar meydana çıkıyor. Bu sihirbaz suyu resmedebilmek için ressam olmadığına ne kadar kızmıştı.

Sonra Kiğı'ya giriş... O da bir başka heyecan!... Dağın eteklerinden geçerken, sağdaki tarlalar modern resim tabloları gibi... Renkler o kadar birbirinden başka, canlı, ışıklı!.. Kiğı'da yabancı gözlere kendisini birdenbire göstermemek için, öyle zarif bir içine kıvrılışla gizlenmiş ki!.. Araba döne döne, kıvrıla kıvrıla ilerliyor; sağdaki tarlalar inceliyor daralıyor; memleket hala ortada yok! Bu ne cilve; ne naz, ne eda!(ÇSO, sf.10)

Romanda özel ismiyle karşımıza çıkan ilk açık mekân Kiğı'dır. Osman Hocagil ailesinin bir zamanlar yaşadığı mekân olan Kiğı, işlevsel olarak kullanılan bir mekân değil olayların yaşandığı yeri belirginleştirmek için kullanılan bir dekor olarak çizilmiştir. İlk olay halkasında Fahri Manas'ın Kiğı'yı ziyareti esnasında buranın tasviri nesnel ifadelerle gerçekleştirilmiştir:

Gökten kıvılcım yağıyor, havada tek yaprak kımıldamıyor. Seher vaktinden beri daldan dala konan, bahçeden bahçeye seslenen kuşlar artık susmuş; tavuklar, horozlar bir damla serinlik bulabilmek için yerleri eşeliyor; başlarını gövdelerini girebildiği kadar toprağa gömüyor. Tabiat nefes almaktan kesilmiş... Yalnız ara sıra, duvar kenarlarına sığınmış kazların havayı harekete getirmek isteyen kanat çırpıntıları ve uzaktan uzağa ah eden eşeklerin yanık şikayet sesi!.. (ÇSO, sf.5)

Osman Hocagil'in konağı Kiğı'da bulunan bir kapalı mekândır. Bu mekânın Osman Hocagil'in kişiliğinin, sosyal ve kültürel konumunun sunularak okuyucuya hissettirilmesini sağladığı görülmektedir. Bu yönüyle buranın işlevsel bir kullanıma sahip olduğunu söylemek mümkündür. Konağa giden yolu ve konağın çevresinin tasviri şu ifadelerle yapılmıştır:

Eğri büğrü, toz toprak içine batmış, gölgesiz yollardan; alçak, toprak evlerin arasından geçtiler. İnce ağaç dallarından örülmüş, çepçevre bir çitin önünde durdular. Kavak, dut, ceviz ağaçlarının yeşil kubbesinden toprağa nemli bir serinlik yayılıyor. Alabildiğine üremiş otların, dikenlerin arasında ince, yosunlu dere kendi kendine üzgün bir türkü tutturmuş... Bir mabette gibi sessiz dolaştılar. (ÇSO, sf.7)

Evin avlusunun tasviri bu şekilde yapıldıktan sonra Selim Ağa avlusunun eski haline göre küçültülmüş olduğunu Fahri Manas'a anlatır. Kiğı imamıysa Osman Hocagil'in konağını ve Osman Hocagil'in kişiliğini şu sözlerle anlatır:

Osman Hocagil büyük zattı. Ondan daha âlim, ondan daha fazıl kimse yoktu buralarda. Varlıktıydı asildi; en güzel ev, mamur bahçe onundu. Şu gördüğün harabede iki taraflı konağı vardı. Kesme taşlardan, kevgür(kâgir)dü. Kubbeli hamam yaptırmıştı. Hepsini düşman yıktı, şu gördüğün hale koydu. Kiğı'ya gelen kadılar, kaymakamlar onun evinde otururlar, onda misafir kalırlardı.(ÇSO, sf.9)

Sarıkamış cephesi esnasında Kiğı'nın askeri bölge olarak kullanıldığı romanda ifade bulur:

Kiğı, Erzurum-Halep-Bağdat yolu üzerinde eski bir kasaba... Birinci Büyük Harp'te Kafkas sınırlarına giden askerin uğrağı... Bir yıldan beri çevredeki kırlar, tepeler hep ordugâh oldu. Sabah akşam akın akın, tabur tabur asker oradan geçiyor. Hepsi neşeli, çoksun, cesur!.. Askerin bu hali kasaba halkına büyük ümitler veriyor. (ÇSO, sf.30)

İşgalden sonra Kiğı'yı tekrar gören Adnan, memleketini harabe olmuş bir şekilde bulur. Bu manzara savaşın Anadolu'da yol açtığı tahribatı göstermesi bakımından manidardır:

Adnan acı bir hayret içindeydi. Aman ya Rabbi, o güzel Kiğı da bu hale mi gelmiş? Mahallelerde taş üstünde taş yok. Kendi evinin yeri ıssız bir harabe! Bazı evlerin ancak bodrum katları kalmış. Dönerler oralar sığınmışlar!

Cephaneler tutuşturulduğu zaman çarşıdaki iki sıralı zengin dükkanlar da yanmış. Kalanları da Ruslar yakıp yıkmışlar. Çarşı şimdi baştan başa yabancı otlarla örtülü! (ÇSO, sf.147)

Erzincan, Adnan'ın ömründe gördüğü ilk büyük şehirdir. Buraya eğitimine devam etmek için gelmiştir. Erzincan'a gelene kadar hep muhtelif köylerde yaşayan Adnan, Erzincan'ın büyüklüğüne ve zengin binalarına hayret içinde bakar. Adnan, Erzincan'ın köylerini de gezme fırsatı bulur ve buralardaki tabiat manzaraları onu yurdun tümünün güzel olduğunu düşünmeye iter. Erzincan'ın tasvirinde öznel ifadeler yer verilmiştir:

Adnan ömründe bu kadar büyük, zengin binalar görmemişti. Saadettin Bey'in oğluyla şehri baştanbaşaya dolaştılar, köylere gittiler. Burada Ada, Vaskrat, Sultan Seydi, Bey Tahtı her biri bir başka cennet! Hele Kelevik'te on sekiz metre yüksekten dökülen çağlayan ne azametli ne kuvvet! İri billur taneleri, kayalara çarparak havaya fırlıyor, tekrar yeşil kadifelerle örtülü toprağa serpilirken gökten yere mücevher parçaları serpiliyor gibi... Dallardaki mavi, yeşil kanatlı kuşların cıvıltısı suyun sesine karışıyor, havada eşsiz bir orkestra canlanıyor.

Kendi yaşadığı yerden daha güzel bir yer yok zannederdi. Meğer yurdun her yanı bir başka türlü güzelmiş. (ÇSO, sf.40)

Rus işgali tehlikesiyle, Adnan'da oradayken Erzincan boşaltılır. Erzincan'ı düşmana bırakmanın kabile üzerinde yarattığı tahribat bir türküyle ifadesini bulur:

Sabah oldu yine şafak atıyor,
Yaralı kalbime hançer batıyor.
Ötme bülbül, ötme, derdim artıyor
Erzincan ilini verdik yellere,
Yurdumuz yazık ki kaldı ellere!
Güvercin uçursam gide mi ola?
Belki yurdumuza var, yol bula!.. (ÇSO, sf.44)

Karşımıza çıkan bir diğer açık mekân Adnan'ın dayısının köyü olan Zermek'tir. Şemsa ablası, Adnan'a bu köyü kendileri için önemli kılan şeyin aile mezarlıklarının ve annelerinin mezarının burada bulunması olduğunu söyler. Zermek köyü Rus işgali esnasında yaşanan olaylara dekor oluşturmak amacıyla kurgulanmış bir mekândır:

Burası ağaçlık, zengin bir köy... O zaman, 'İslam mahallesi' denilen Türk mahallesinde meyve, çiçek bahçeleriyle çevrili, büyük evler vardı. Köyün sırtını verdiği dağ, ilkbaharda türlü kır çiçekleriyle bezenir; burada yaşayanları ruhen şair ederdi. (ÇSO, sf.24)

Erzincan civarında yaşanan göçler anlatılırken birçok açık mekân romana dâhil edilmiştir:

Bu defa Horhor köyünün damlarını saran ateş dalgası ile gözleri kamaştı. Adnan'ın amcası Tahir Bey'in konağı yanıyor. Düşmana kalmasın diye burayı ateşe veren, köy halkı!... Yol, mahşer!.. Göç kafileri birbirini kovalıyor. Temran'dan başka Ağbinekliler, Zermekliler, Hoşnekliler, Hubeykliler karmaşık bir halde. (ÇSO, sf.16)

Yollar akşam loşluğunda kararmaya başlarken, Horhor Çayı ile Büyüksu'nun birleştiği geçit yerine vardılar. Yüzyıllık ağaçların çevrelediği kayalık uçurum başında durdular. Tepelerden hala Temran'ın uzanıp giden bakımlı koruları, ormanları görünüyor. Az sonra aşağı iniş ve karanlık bunları büsbütün gözden sildi.

Tepelerinde toplanan koyu bulutlar, gittikçe vadiye iniyor. Sanki yolcuları, 'Daha, daha ileri!' diye oralardan kovalıyor. Batan güneş de öne geçmiş, son ışıkları ile onlara yol göstermede...

Birdenbire keskinleşen soğuk, ciğerlerini donduruyor ama bir yandan da, yeniden donan çamurlarda yürümek kolaylaştı.

Önden gidenler, asıl geçitten iki metre gerideki Hacı Halil Köprüsü'nün başında, kaya oyuklarının içinde yer yer ateş yakmışlar; kurunuyor, ısınıyorlar. (ÇSO, sf.18)

Romanda işlevsel olarak kullanılan bir diğer açık mekânsa Temran'dır. Osman Hocagil ailesinin ve dolayısıyla Adnan kökleri Temran'ın tasviriyle bir arada verilir. Temran olay örgüsünde yer alan Türk-Ermeni çatışmasının somut halde görüldüğü mekândır:

Temran, 1915 sıralarında kaza merkezi olmuştu. Horhor Çayı ile Büyükçay'n çevrelediği 1500 rakımlı bir tepe üzerinde; kavak, söğüt ve her türlü meyve ağaçları içerisinde gizlenmiş, şirin bir yerd. Ormanların arasında sayısız değirmenler vardı. Oralardan geçenler, ancak suyun ağaçlıktan taşan sesiyle, yakınlarında bir değirmen

olduğunu anlarlardı. Her tarafta pınarlar, bütün evlerde büyük çiçek bahçeleri vardı.

Burada Türklerle Ermeniler Beraber yaşarlardı. Türkler, sosyal hayatta Ermenilerden daha ileriydiler. İkişer katlı kâgir evleri, konakları vardı. Bunların içi büyük şehir evleri gibi döşeliydi. Sofrada çatalla yemek yenirdi. Genç kadınları getirttikleri modellerle, Avrupa modasına uygun elbiseler giyinirler; saçlarını da öyle alafrağa düzeltirlerdi. (ÇSO, sf.23)

Yüzyıllardan beri göklerinde Türk bayrağı dalgalanan bu eski Türk diyarında gitgide Ermeniler daha zengin olmaya, daha rahat yaşamaya başladılar. Temran'da da, daha önce kaza merkezi olan Kiği'da da son zamanlarda Ermeni evleri daha büyük, daha sağlam, yapıyor; Türk evleri ise gittikçe küçülüyor, çerden çöpten kuruluyordu. (ÇSO, sf.24)

İşgal'den sonra Temran'a dönen Adnan, Temran'ı harabe olmuş bir vaziyette görür. Buranın tarihindeki şanlı günleriyle bu yıkık hali arasında karşılaştırmaya gider. Bu karşılaştırma aracılığıyla savaşın olumsuz tesirleri, Anadolu'da yol açtığı yıkım bir kez daha gözler önüne serilmiş olur:

Orası birkaç yıl önce, bağları, bahçeleri, şirin evleri, konakları, muntazam yolları, pınarları, dereleri, değirmenleri olan Temran'dı! İçinde Ethem Pertev Paşa gibi, Sait Bey gibi kıymetli edip ve şairleri yetiştiren Temran! Kocaman camileri, tarihteki Türk büyüklerinin, Akkoyunluların alameti olan koyun başlı heykelli mezarları, kitabeleriyle bağrında bir tarihi saklayan Temran!

Muhteşem kıyafetli ilim adamaları; nazlı, zarif kadınları, bakımlı, gülbüz, mektep görmüş çocukları ile Temran!

Baba yurdunu böyle mi bulacaktı?(ÇSO, sf.144)

Osman Hocagil'in, kızılbaş şeyhleriyle mücadele ettiği yer olan Holhol köyü Adnan'ın yetiştiği ortamı vermesi yönüyle işlevseldir. Burada babasının batıl inançlarla verdiği mücadeleyi gören Adnan da batıl inançlara karşı duyarlı bir kişi olmuştur. Holhol köyünün genel manzarası öznel ifadelerle tasvir edilmiştir:

Adnan bir gün de, babasının vaktiyle hocalık ettiği, sonra da sık sık uğradıkları Holhol köyüne gitti. Burada ne çok hatırları var; bu köy Silbuz (Sülbüs) ve Tarı Dağları önündeydi. Görenlerin heybetinden ürktüğü mahrutı (konik) şekilli, boz renkli, çıplak Sülbüs Dağının belki 4000 metreye yükselen tepesine, arkadaşları ile nasıl koşa koşa çıkarlardı! Her taraftan yeşilliklerle çevrilen derelerde, ırmaklarda yüzerler, yıkanır; ağaçlıklarda saklambaç oynarlar; kırlardan, tepelerden türlü çiçekler toplarlardı. (ÇSO, sf.37)

Rus işgalinden kaçanlardan oluşan göç kafilesindeki bir gencin, vatanından ayrılmanın hüznüyle yakarışı dolayısıyla Pasin'den söz edilir. Pasin'in bir mekân olarak tasvirinden çok, tarihte büyük komutanlara ve olaylara şehitlik edişi yönüyle ele alınır. İçinde bulunulan mağlubiyet halinin böyle şanlı bir tarihe sahip yerin sakinlerine yakışmadığına dikkat çekilir. Tarihin şanlı günlerine doğru gerçekleştirilen kaçışın mekânı olduğunu da söylemek mümkündür:

Ben Pasinliyim, arkadaşlar! 'Pasinabad' derler benim yurduma!.. Selçuklar, Harzemliler, Cengiz'ler, Timur'lar hep oradan geçtiler. Osmanlılar Kafakas'a, İran'a oradan yürüdüler. Oğuzlar, Kayıhanlılar orada yerleştiler. Şimdi Moskof geldi, ama o topraklar Türk kanıyla yoğrulmuştur. Düşman barındırmaz bağrında! Tekin değildir kimseye yar olmaz! (ÇSO, sf.44)

Palu, Adnan'ın babasını aradığı esnada uğradığı mekânlardan birisidir. Burada bir askeri müteahhit fırınında geceleri çalışılan bir iş bulur. Kiğı'dan tanıdığı Ermeni çocukları Ardaş ve Artin'le karşılaşır. Murat Suyunun kenarlarındaki yamaçlarda iyi vakit geçirir. Palu'nun Adnan'ın ruhsal durumundaki değişikliklere bağlı olarak iki farklı şekilde tasviriyle karşılaşılır. Bu tasvirlerin her ikisi de öznel nitelik taşımaktadır. Adnan'ın ruh halini yansıtması bakımından buranın da işlevsel kullanılan bir mekân olduğunu söyleyebiliriz. Adnan, Palu'yu uzaktan ilk gördüğünde ürperir ve burayı acayip bulur:

Adnan gözlerini hayretle açmış, tepenin en yüksek yerinde, şehri ikiye bölen mahrut (koni) biçimindeki çıplak kaya parçasına bakıyor. Masallardaki korkunç dev kafalarını hatırlatan bu kocaman tabii kale, ne acayip şey! 'Palu' adı kadar acayip! Akşamın koyu mor gölgelere bürüdüğü sipsivri tepesi, gökyüzünü delecek sanki!.. (ÇSO, sf.47)

Fakat Adnan'ın Palu'ya dair bu ilk intibaları bir gün sonra tamamen değişir:

Palu gerçekten acayip yer!

Şimdi karşısında gözlerini kamaştıran bu güzellik ne? Akşamki korkunç canavar başının omuzlarında buğulu, mavi göğe doğru sedef renkli kocaman bir ay yükseliyor; masallarda dinlediği peri kızları gibi... Boz renkli kale şimdi bir gümüşten saraya benzemiş. Çıplak bir yamacın eteklerinde, biri öbürüne benzemeyen yıldızlı kıvrımlar arasında Murat Suyu pırl pırl! Karşı yamaçlar, büsbütün başka... Yemyeşil ormanlık... Ay ışığı, nefli yaprakların üzerinde milyonlarca ateşböceği yaratıyor. (ÇSO, sf.48)

Elaziz'deki Safa Oteli romanda yer alan nadir kapalı mekânlardan birisidir. Adnan burada bir nebze olsun rahata kavuşmuştur. Otel dair yalnız bir iki

cümleyle bilgi verilmiştir: *“Duvarın kenarındaki demir karyolada yumuşak bir şilte, yumuşak bir yastık ve yorgan var. Başını artık taşlara dayamayacak!”* (ÇSO, sf.52)

Diyarbakır Adnan bir süre kaldığı ve Yahudi tüccarı olan Şalom’la tanışarak ondan ticaret yapmayı öğrendiği yerdir. Adnan burada rastladığı Divan şiiri okuyan ihtiyarların etkisi altında kalarak, yaşadığı hayatın muhasebesini yapmaya yönelmiştir. Diyarbakır’ın farklı kültürlere ev sahipliği yapan bir yer oluşuna dikkat çekilmiştir:

Hanlı Otel’in çevresi insanı şaşırtacak manzaralar, acayip kıyafetli insanlarla dolu... Muazzam surların ortasındaki Diyarbakır’ın, burası galiba en kalabalık yeri... Bir yanda Cami-i Kebir, bir yanda Kapalı Çarşı... Yollarda entarili, sarı renkli Ahmediye sarıklı, kırmızı fesli yerliler... Üstü yazılı bakır taslarla parasız Şifa Suyu dağıtan süzgün bakışlı, başları açık, kara sakallı müritler... Deri tulumlar içinde, ‘Buz, buz!’ diye ayran, limonata, meyan kökü şerbeti satanlar... Setre pantolonlu, fesli genç memurlar, tüccarlar... Kalpaklı, Enveriyeli zabıtlar, neferler, polisler, zaptiyeler... Uzun kılıkeçi postundan dikilmiş yarı kollu bir yecek ve beyaz patiskadan kirli bir donla dolaşan külahlı, yazma sarıklı köylüler... Anadolu’da birbirine uymaz kıyafetli insanları çok görmüştü, ama hiçbir yerde bu kadar acayip bir manzarayı hatırlamıyordu. (ÇSO, sf.103)

Karakuş Höyüğü, Urfa müdafaasına katılmak üzere yola düşen Adnan’ın, Kürtlerin saldırısına uğradığı mevkiidir. Burada birçok asker ölüsünün olmasına dikkat çekilerek savaşın tahribatları gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Adnan burada kartallara yem olmak üzereyken Zeynel Bey tarafından kurtarılmıştır. Bu mekâna dair bir iki cümleyle bilgi verilmiştir:

Ertesi gün Kölük köyüne giderken yolda Karakuş denilen bir höyük üzerinde, Romalılardan kalma birtakım harabelere rastladı. Dört yanında dört dikili taş var. Birinin üstünde bir kadın heykeli, ikisin üstünde birer kuş heykeli görünüyor. Bir tanesi boş... Tepede yığın yığın insan kemikleri serili... Bunlar savaş boyunca oralarda geceleyin donan, hastalanıp ölen askerlerin kemikleri... (ÇSO, sf.111)

Halikan Köyü, Adnan’la Meryem’in aşkının mekânıdır. İkisinin aşkı bu köyde ve bu köye bağlı yaylalarda filizlenir. Bir kış günü Meryem’in amcası tarafından donmak üzereyken bulunup buraya getirilen Adnan, geldiği ilk gün Meryem’e vurulur. Burada bir süre çocuklara hocalık yapar. İki aşğın arasındaki aşk, Bey Dağlarının zirvesindeki yaylada mekânın ruha verdiği coşkunlukla

dizgin vurulamaz bir boyuta ulaşır. Bu yönüyle mekânın olay örgüsünü destekleyici bir şekilde kurgulandığı ve işlevsel bir hal aldığı söylenebilir.

Adnan'ın Halikan köyüne ilk geldiğinde karşılaştığı manzara şu şekildedir:

Karakışın bütün dehşetiyle hüküm sürdüğü bu mevsimde, buralarda dağlar baştan başa ölüm tuzağıdır. Göklerde bir kartal, bir akbaba bile uçmaz. Vahşi hayvanlar inlerine sığınmışlardır. Tepelerden yuvarlanan çığlar, bir anda yollarına rastlayanı kefenler! (ÇSO, sf.111)

Adnan ve Meryem'in aşkının doruk noktasına çıktığı Bey Dağlarından ayrılık vakti geldiğinde yayla şu şekilde dikkatlere sunulur:

Yaz çabuk geldi geçti; tabiatta sonsuz güzellikler başladı. Kör Palah yaylasının kaynaklarında çoğlan sular, kıvrıla kıvrıla dört yana dağılırken, toprak sarı, mavi, kırmızı dağ çiçekleriyle renkleniyor. (ÇSO, sf.120)

Bu mekânla olay örgüsü arasında sıkı bir bağlantı kurulduğunu söyleyebiliriz. Mekân da değişim ve gelişime bağlı olarak olayların da değişime uğrayabileceği düşüncesi roman kahramanlarında görülmektedir. Aynı zamanda bu mekân vasıtasıyla “Adnan ve Meryem aşkının sonu nereye varacak?” şeklindeki düğümün de desteklendiği görülür. Bey Dağlarında baş başa kalma fırsatı yakalayan ve birbirlerine daha fazla âşık olan çift, mekânla kendi aralarında bir bağlantı kurar. Kışın gelmesiyle birlikte tabiatın renklerini kaybetmesi gibi aşklarının da son bulabilme ihtimali onları korkutur. Bu güzel yayladan muratlarına ererek ayrılan kuşlar gibi birlikte ayrılabilmeyi arzular ve bu düşünceler içerisinde köye dönerler:

Bey Dağlarının zümrüt yeşili zirvelerine karşı bir akşam uzun uzun düşündüler. Bu ışık ışık, renk renk tepeler az sonra kara bulutlar kaplayacak, toprakta gümüş yollar çizen kol kol sular oldukları yerde donacak, artık şu zarif çiçeklere hayat veremeyecek hale gelecek. Kuşlar mavi gökte birbirleri ardından siyah, ince kavisler çiziyor, sıcak memleketlere doğru göç ediyor. Onlar belki tabiatın eşsiz güzelliğinden, sonsuz feyizlerinden muratlarına ermiş olarak ayrılıyorlar. Ya kendileri? (ÇSO, sf.120)

Halikan köyünden kalbi yaralı olarak ayrılan Adnan'ın, bir süre çocuklar hocalık, cemaate imamlık yaptığı Danişment köyü, Adana'ya bağlıdır. “*Danişment, Ceyhan kıyısında, bahçeli evleriyle zengin bir köy...*” (ÇSO, sf.133)dür. Burada Adnan'a camiye ait olan öğretmen odası tahsis edilir. Adnan,

köyün eski hocalarının kurduğu menfaat düzenini yıkar, batıl inançlarla mücadele eder. Kendisini geliştirmek içinde uygun bir ortam yakalamış olur. İlk önce güzel sesiyle daha sonra da Vatan gazetesinde Ubeydullah Efendinin yayınladığı vaazları okuyarak köylünün sevgisini kazanır. Bir süre sonra köylü yaşı genç ve sakalsız olduğu gerekçesiyle onun imamlığını uygun görmeyerek köyden uzaklaştırırsa da Adnan yetkili mercilere yaptığı itirazlar sayesinde görevine geri dönerek köylüdeki yanlış düşünceleri düzeltmeye çalışır. Danişment köyünün Anadolu'da eğitime ve aydınlanmaya muhtaç insanların var olduğunun gösterilmesi için kurgulanan bir mekân olduğunu söylemek mümkündür.

Olayların önemli bir bölümünün geçtiği Erzurum'a, Adnan'ın Kiği Ziraat Bankası memurluğu için sınava gidişine kadar sadece adı geçen bir mekân olarak yer verilmiştir. Rus ordularının işgali altına girmesi ya da yaşanan muharebe ve göçler dolayısıyla roman kahramanlarınca yalnızca adı zikredilmiştir. Adnan'ın sınava girmek üzere Erzurum'a gelmesiyle bu mekâna dair bilgiler verilmeye başlanmıştır. Adnan babasının talebesi olan Şark Demiryolları İşletme müdürü umumi kâtibi olan bir adamın; *"Burası büyük şehirdir, inkişafına daha çok yardım eder. Sana burada bir iş bulalım da burada kal."* şeklindeki telkiniyle Erzurum'da kalmaya karar verir. Demiryolları Müdürlüğüne bağlı olarak; ilk önce Horasan ve Ağaçlar istasyonlarında daha sonraysa Erzurum İşletme Hareket istasyonunda görev alır. Erzurum'da kaldığı süre içerisinde Havuzlu Han'da ikamet eder.

Adnan, Erzurum'da Şapka Kanununun yarattığı etkilere şahit olur. Erzurum halkının şapka giymek istemeyişine anlam vermez. Erzurum'un Milli Mücadele'nin başlangıç mekânı oluşu ön plana çıkartılır: *"O kadar açık fikirli olan Erzurum halkı neden şapka giymek istemiyor? Mustafa Kemal Paşa milleti kurtarma projelerini bu memlekette hazırladı."* (ÇSO, sf.153)

Adnan, Erzurum'da bulunduğu süre içerisinde devlet kurumlarında birçok yolsuzlukla karşılaşır. İstasyon şeflerinin, belediye kâtiplerinin ve hatta Erzurum valisinin rüşvet ve iltimas düşkünlüğüne şahit olur ve bunlarla elinden geldiğince mücadele eder. Erzurum'dayken de daima kendini geliştirme azmi içinde olan Adnan; Türk Ocağı'nda kitap okur, münevver gençlerle buluşup onlarla memleket

meselelerini konuşur. Bir süre özel hocalardan Fransızca ve musiki dersleri de alır ancak hocaların yetersiz olduğunu anlayarak kendi kendine çalışmayı tercih eder. Adnan Erzurum'a belediye muhasebecisi olarak tayin olduğunda şehrin genel vaziyeti şu şekilde ifade edilir:

İşe başladığı zaman şehrin 56 mahallesi, otuz beş bin nüfusu vardı. Fakat ancak Cumhuriyet Caddesi'nden vali konağına kadar giden yol, 30 kadar lüks lambası ile aydınlanıyor, öbür taraf kapkaranlık! (ÇSO, sf.162)

Erzurum valiliğini yürüten Nizami Bey'in geçmişine dair bilgiler verilirken Ankara'daki barlar yanlış Batılılaşmanın ve ahlaki çöküntünün mekânları olarak romana dâhil edilmiştir:

Bir yandan da barlar açılmış, herkes dans etmek hevesinde... Medeniyeti, Garplılaşmayı yalnızca delicesine eğlenmek, kayıtsız şartsız istediğini yapabilmek, sefahat âlemlerinde kendinden geçmek sanan bir takım şuarsuzlar, hele yeni görmeler gibi eski bir mülkiye memuru olan Nizami Bey'de soluğu oralarda aldı... Fakat bar eğlencelerinde az zaman sonra sermayeyi kediye yükletti. (ÇSO, sf.163)

Ankara, dürüstlüğü yüzünden işten atılan Adnan'ın, yeni bir iş aramak üzere geldiği mekân olarak da romanda yer alır. Ankara'da bir asfalt firmasında beden işçisi olarak çalışan Adnan, Karadeniz Oteli'nde ikamet eder. "Keçiören'de"(ÇSO, sf.166) iş başı yapar. Burada işine devam ederken bir yandan da daha iyi bir iş aramaya devam eder. "Bankalar Caddesindeki okuma odası", "Cebecideki Musiki Muallim Mektebi", (ÇSO, sf.169) "Ankara Defterdarlığı", "PTT Başmüdürlüğü" (ÇSO, sf.170) Adnan'ın iş aramak Ankara'da gittiği kapalı mekânlardır. Bu kapalı mekânlar sadece olaylara dekor oluşturmak amacıyla verilmiştir. Bu yıllarda Ankara devletin merkezi olmaya münasip şekilde inşa edilmektedir:

Ankara yolları asfalt döşeniyor. Çankaya'dan başlayarak şehrin ortasından geçen ve ta Keçiören'de nihayet bulan sahaya binlerce amele yayılmış... Yeni hükümet merkezini en kısa zamanda tozdan topraktan kurtarmak, medeni bir şehir haline getirmek için çalışıyorlar. (ÇSO, sf.166)

Son olay halkasının geçtiği Ceylanpınar, savaş yıllarında büyük tahribata uğrayan ve yüzyıllardır çöl olarak nitelenip işlenmeyen Anadolu toprağının, imar edilmesi durumunda üretim yapmaya elverişli olduğu fikrini ortaya koymak üzere

şekillendirilmiş bir mekândır. İdealist bir kişi olan Adnan'ın azimli çalışmaları sonucunda Ceylanpınar kalkınmış ve bölgesinin çekim merkezi halini almıştır. Dışarıdan bakan kişilerce çöl olarak nitelenen bu yerlerin imar edilmesinden hareketle romana *Çölde Sabah Oluyor* ismi verilmiştir. Olay örgüsünü destekleyen bir mekân olması yönüyle Ceylanpınar'ın romanda işlevsel olarak kurgulandığı söylenebilir.

Ceylanpınar ilk olarak Fahri Manas'ı üzerinde, ismi sayesinde, bıraktığı tesirle karşımıza çıkar:

Ne güzel isim bu!.. İsimlerin, Fahri Manas üzerinde her zaman tılsımlı bir tesiri vardır. Ceylanpınar'a da, hiçbir önemli işi olmadığı halde bunun için gitmeye kalkmıştı. Bu ismin cazibesi onu böyle rahatsız, uykusuz tanımadığı insanlarla omuz omuza geçecek bir seyahate sürüklemişti.

'Ceylanpınar!..'

Dağdan dağa, oviden ovaya, incecik vücutları ile ürkek ürkek kaçışan nazlı geyikler... Yeni bir toprak dekoru içinde gürül gürül akan pınarlar... Ve kim bilir, hayalinin yaratamadığı daha neler, ne güzellikler!..

Başını sağdaki pencereye çevirdi:

Göklerin bitimine kadar uzanan Suriye çöllerinde, bu ne muhteşem güzellik! Altın kubbeleri andıran ekin yığınlarının üzerinde dalga dalga pembe güller serpilmiş mavi atlas bir örtü gerili... Bu isim bu dekora ne kadar yakışıyor. (ÇSO, sf.176)

Fahri Manas'ın, Gültepeden Ceylanpınar'a gidene kadar trenin penceresinden gördüğü manzaralara da romanda kısa da olsa yer verilir. Çöl olarak nitelendirilen bu mekânlarla Ceylanpınar arasında bir tezatlık kurularak, Ceylanpınar'ın güzelliği vurgulanmaya çalışılmıştır diyebiliriz:

Birkaç saat süren çöl yolu... Fahri Manas'ın gözleri bir yanı Suriye, bir yanı Türkiye olan sarı toprakların mavi ufukta nihayet bulan enginliğinde...

İstasyonlar sıklaştı:

Akçakale, Gocar, Tüem, Telhamuz... Hepsi fakir köyler... Tepeleri budanmış, mahrut (koni) biçimli toprak evler... (ÇSO, sf.178)

Fahri Manas, uzun süren çöl yolculuğunda bir serap görür ve hayal âlemlerinde canlandırdığı Ceylanpınar'ı tasvir eder:

Alabildiğine geniş, sarı çöl artık tutuşmaya başladı.

Yalnız, uzaklarda yemyeşil bir ağaçlık, masmavi bir su...

Fahri Manas heyecanla ayağa kalktı:

‘Ceylanpınar mı orası?’

‘Yok,’ dediler, ‘o gördüğün, seraptır!’

Kâh bulanık bir ummanı, kâh erimiş bir altın denizini andıran çölde işte yine siyah ışıklı bir şimşek gibi bir çakıp bir kaybolan ceylan sürüleri.(ÇSO, sf.179)

Bir süre sonra tren Ceylanpınar’a ulaştığında, Fahri Manas hayallerindeki kadar olmasa da güzel bir manzarayla karşılaşır: “*Nihayet, ekilmiş, biçilmiş tarlalarıyla, şurada burada biçerdöver makineleriyle, küçük yeşil ağaçlığı ve beyaz evleriyle, işte Ceylanpınar!*” (ÇSO, sf.179)

Ceylanpınar açılan Ziraat kombinası ile son yıllarda gelişim göstermiş bir yerleşim yeri olarak okuyucuya sunulmaktadır. Bu gelişim üzerinde Adnan’ın ve kombina müdürü Celal Umman’ın büyük katkıları vardır. Celal Umman, Ceylanpınar’a ilk geldikleri yıllardan bugüne, buranın değişimini Fahri Manas’a şu ifadelerle aktarır:

Beş yıl önce buraya geldiğim zaman, on beş evle iki dükkân, bir de kahve vardı. Şimdi 266 ev var. Gerçekten gördünüz çarşımızda fena değil. Ne aransa az çok bulunur.

Müdür bey pencereye döndü; birbirine yakın, sıra sıra, beyaz, küçük memur evlerini gösterdi:

‘Bunlar da hep burası gibi rahat, konforludur. Hepsinin suyu banyosu vardır. İçindekiler de münevver insanlardır. Kış geceleri eğlencelerimiz olur. Radyodan başka, aramızda müzik yapanlar da var. Bazı gençler bir araya gelerek temsiller bile verip eğlenirler, bize büyük şehir hayatını aratmazlar.

Ve yine görüyorsunuz ki, dışarıda hararet derecesi 40’a yükselmişken, şu dam altında sıcaktan eser yok. Binalar ona göre yapılmıştır. Geceleri zaten serindir.’(ÇSO, sf.179–180)

Fahri Manas, Ceylanpınar’da gerçekleştirilen bu değişimi tebrik eder. Memleketin çöl olarak nitelendirilen yerlerinin azimli çalışma sonucunda Ceylanpınar gibi verimli hale getirilebileceğini vurgular. Bu bakımdan Ceylanpınar’ın örnek bir mekân olarak kurgulandığını söyleyebiliriz. Fahri Manas, Adnan’ın ve müdürün başarısını şu şekilde dile getirir:

‘Fakat’ dedi, ‘çöllerin ötesinde gerçekten bir cennet yaratmışsınız. Büyük zafer! İkinizi de tebrik etmeliyim. ‘Anadolu’da oturulur mu’

diye İstanbul, İzmir, Ankara derdinden bir türlü kurtulamayanlar görsünler de ibret alsınlar!.. Demek ki çalışılırsa çöller cennet oluyor.’ (ÇSO, sf.180)

Ceylanpınar’ı bu şekilde bayındır hale getiren temel etkenin zirai faaliyetlerin başarıyla yürütülmesi olduğuna dikkat çekilir. Adnan, buraların nasıl verimli topraklar haline geldiği ve tarım faaliyetlerinin ne aşamada olduğu hakkında Fahri Manas’a bilgi verir:

Yüzyıllardan beri verimsiz, insansız, ağaçsız korkunç çöl, bakınız şimdi bir medeniyet alanı!

Yirmi kilometre kare toprak bir saatte sürülüp ekilerek kapatılıyor. Saatte 4–5 bin, günde 70–80 bin kilometre toprak işleniyor. 400 bin dönüm toprağın 200 binine ekilmiş, 200 binine de nadas yapılmıştır.

Katip Bey,

‘Beş yıl evvel’ dedi, ‘buraya geldiğim zaman, bir dalın üzerine kırk serçe konardı. Çöl o kadar gölgesiz, ağaçsızdı. Evvelce buraları ormanlıkmiş, kese kese tüketmişler. Bu ağaçlar hep yeni yetiştirildi.’ (ÇSO, sf.181–182)

Ceylanpınar tabii koşulları itibariyle de tarım faaliyetleri yürütmeye elverişli bir mekândır:

Toprakta birkaç yerden pırıl pırıl su fışkırıyor. Kayaların arasında yer yer küçük göller yaparak akan su, akşam ışıkları ile çölün göğsüne takılmış nefes taşı madalyonlar gibi...(ÇSO, sf.181)

Bu mekânların dışında romanda sadece adı geçen birçok mekân vardır:

“Bingöl”(ÇSO, sf.6), “Kiğı Halkevi” (ÇSO, sf.10) “Seydi Kasım Tepeleri” (ÇSO,sf.11) “Allahuekber Dağları” (ÇSO, sf.12), “Pasinler Ovaları, Şeytan Dağları” (ÇSO sf.12),“Diyarbakır” (ÇSO, sf.13), “Horhor Çayı, Haçik, Hubeyk, Şeyhhan” (ÇSO, sf.22), “Azakpert” (ÇSO, sf.27) “Şenker Dağı (sf.31), “Erzincan İdadisi”(ÇSO, sf.35), “Çardaklı Boğazı”(ÇSO, sf.41), “Hasankale” (ÇSO, sf.42), “Kars Kapısı” (ÇSO, sf.44), “Tahtacılar” (ÇSO, sf.44), “Gölbaşı”(ÇSO, sf.44), “Suşehri” (ÇSO, sf.45), “Harput” (ÇSO, sf. 54), “İt Yokuşu” (ÇSO, sf. 54), “Karatepe Dağları”(ÇSO, sf. 54), “Mezrea ovası”(ÇSO, sf. 54), “Ağinsı Köyü” (ÇSO, sf.57), “Karakaya Tepesi”(ÇSO, sf. 57, “Malatya Akçadağ Köyü” (ÇSO, sf. 57), “Hoşköy” (ÇSO, sf.58), “Garbuz”(ÇSO, sf.64), “Tepeköy”(ÇSO, sf.65), “Sekerat Köyü” (ÇSO, sf.69), “Haphap Köyü” (ÇSO, sf.69), “Kadıköy” (ÇSO, sf.69), “Ölmezköy” (ÇSO, sf.69), “Seyran Tepe” (ÇSO, sf.71), “Ališam Köyü” (ÇSO, sf. 74) “Hanköy” (ÇSO, sf.75), “İslahiye” (ÇSO, sf.81) ,“Fevzi Paşa” (ÇSO, sf.82), “Keller”(ÇSO, sf.83), “Misis” (ÇSO, sf.84), “Tuzhan” (ÇSO, sf.85), “Osmanlı Matbaası”(ÇSO, sf.85), “Halep”(ÇSO, sf.87), “Racu” (ÇSO, sf.87), “Kilis”(

ÇSO, sf.87,) “Bülbül Nahiyesi”(ÇSO, sf.89), “Adıyaman” (ÇSO, sf.91), “Urfâ”(ÇSO, sf.91), “Şemsik Köyü” (ÇSO, sf.93), “YediKuyu” (ÇSO, sf.95), “Bazin Köyü” (ÇSO, sf.99), “Siverek” (ÇSO, sf.101), “Ergani” (ÇSO, sf.101), “Maden” (ÇSO, sf.101), “Kahte” (ÇSO, sf.108), “Sivas” (ÇSO, sf.108), “Çiftlik Köyü”(ÇSO, sf.109), “Ziyaret Köyü” (ÇSO, sf.109), “Gendere Köprüsü” (ÇSO, sf.110), “Kölük Köyü” (ÇSO, sf.110), “Körpalah Yaylası” (ÇSO, sf.112), “Palan Vadisi” (ÇSO, sf.112), “Septili” (ÇSO, sf.132), “Bolu” (ÇSO, sf.172), “Adapazarı” (ÇSO, sf.172), “Bolu Dağı”(ÇSO, sf.173), “Haydar Paşa Lisesi” (ÇSO, sf.174), “Gültepe” (ÇSO, sf.175)

2.5.9. Dil ve Üslup

Çölde Sabah Oluyor romanında genel itibariyle yalın bir dil kullanılmıştır. Yalnızca kahramanların duygularını yansıtmak amacıyla mekânın ve kişilerin işlevsel bir şekilde tasvir edildiği kısımlarda süslü bir dil tercih edilmiştir. Ceylanpınar’ın ve insanların, romancı Fahri Manas’ın ifadeleriyle anlatıldığı bölümde bu süslü anlatımı görebiliriz:

Ceylanpınar!..

Dağdan dağa, ovadan ovaya, incecik vücutları ile ürkek ürkek kaçışan nazlı geyikler... Yeni bir toprak dekoru içinde gürül gürül akan pınarlar... Ve kim bilir, hayalinin yaratamadığı daha neler, ne güzellikler!..

Başını sağdaki pencereye çevirdi:

Göklerin bitimine kadar uzanan Suriye çöllerinde, bu ne muhteşem güzellik! Altın kubbeleri andıran ekin yığınlarının üzerinde dalga dalga pembe güller serpilmiş mavi atlas bir örtü gerili... Bu isim bu dekora ne kadar yakışıyor.

Burada da, hemen bütün yol boyunca olduğu gibi, acayip kıyafette insanlar! Yakaları sırma, ipek işlemeli, renk renk maşlahlar giyinmiş, başları keyfiyeli, külahlı, sarıklı; endamları muhteşem, tunç yüzlü erkekler... Uzun, basma, ipek entarili, ehramlı; siyah saçakları bellerine kadar uzanan, çil paralarla, sırmalarla süslenmiş, hotozlu; mağrur, edalı, güzel kadınlar...(ÇSO, sf.176)

Anadolu insanın yaşadıklarını işleyen bu romanda samimi hitap ifadeleri, mahalli söyleyişler ve yöresel deyimlere yer verilmiştir. Bu durum romandaki olayların sahiciliğine katkı sağlamıştır. Klasik bir Anadolu insanı olan Selim Ağa’nın konuşmalarının gerçekliğe tamamen uygun şekilde verildiği görülür:

“Kötü huyum kötü; hakkın var” diyordu; “her işte çok acele ederim, emme, huy canın altındadır derler. Sonra da zararını çekerim. Baksana bacağım nasıl sakat kaldı da artık ömrüm oldukça askere

gidemedim, garılar gibi evde oturdum. Bu işte böyle bir zarar da yok. Bahçe yakın ta şuracıkta, üç dakika sürmez! Sen kim o kadar ırak yolları aşıp buralara gelmişsen; şimdi üç dakikalık yoldan mı yorulacaksın?” (ÇSO, sf.6)

Kişilerin ve olayların gerçekliğini sağlamak için Adnan ve Meryem aşkının yansıtıldığı kısımda Kürt kızı olan Meryem’e karşı Adnan’ın hissettikleri Kürtçe bir türkü ile ifade edilmiştir:

Dilberek mundi bihavda

Ruvneki bedrâ şefakta.

Ez kirem divan-ü sevda

Derdâ ki be lemeya...

“Bir güzeli rüyada gördüm. Yüzü şafakta bedir halindeki ay gibi; beni divane sevdalı etti. Kapanmayacak derttir bu.” (ÇSO, sf.119)

Olay ağırlıklı bir eser olan *Çölde Sabah Oluyor*’da genel itibariyle sade bir üslup kullanılmıştır. Edebi sanatlara, benzetmelere, sıfatlara, şiirsel anlatımlara bazı istisna bölümler dışında yer verilmemiştir. Okuyucunun rahatlıkla anlayabileceği basit cümleler kullanılmıştır.

Romanda üslubunun ifade edilen düşünce ya da duyguya göre değiştiğini görürüz. Sosyal yapıdaki yanlışlıkların, olumsuzlukların anlatıldığı kısımlarda düşünce üslubunun kullanılırken; Adnan’ın Meryem’e olan duyguları ifade edilirken lirik bir üslup kullanır. Aşağıya aldığımız ilk parçada düşünce üslubu tercih edilirken, ikinci parçada lirik bir üslup benimsenmiştir:

Bunların suçu kendilerini idam sehpasına götürecek kadar büyük! Devlet hazinesinden para aşırarak, ne demek? Bu vatan büyük ıstıraplar çekti, kara günler gördü. Topraklarımızı düşmana teslim etmemek için bu kadar evlat harcadık. Ciğerlerimizi parlayan hain pençelerin yarası hala bağrımızda!... Gidenlerin geride kalan yetimlerini, analarını, dullarını yaşatmak için fedakarlık etmek bunun için de namuslu olmak en büyük vazifemiz!.. (ÇSO, sf.149)

Ne yapacaklarını, birbirlerine ne söyleyeceklerini unutmuşlar, yalnız kalplerinin uzak, derin köşelerinde gizli, acayip ürpertiler duyuyorlardı.

Kavak dallarından geçen rüzgâr, davet edici besteler yaratıyor, yanı başlarındaki derenin birbirini sürükleyen damlalarından ritmik melodiler doğuyor, başuçlarındaki elma dallarında kuşlar eşsiz bir konsere dalmışlar! Bu ancak rüyada duyulabilen, eşsiz, dünya ötesi bir saadet anı. (ÇSO, sf.121–122)

Adnan tarafından Nizami Bey'in ve onun gibi yanlış Batılılaşanların anlatıldığı kısımlarda hiciv üslubu tercih edilmiş, sosyal hayattaki ve devlet yapısındaki yanlışlıklar eleştirilmiştir:

Siyasi kurtuluş savaşından sonra sosyal savaş, genç Türkiye'yi her gün bir başka yeniliğe kavuşturuyor. Medeni dünyaya benzemek yolunda gereken şeyler yapılıyor.

Kadınlar kara örtülerinden sıyrılmış, erkeklerle beraber her meclise giriyor, yeni sosyete hayatına uymaya çalışıyorlar...

Bir yandan da barlar açılmış, herkes dans etmek hevesinde... Medeniyeti, Garplılaşmayı yalnız delicesine eğlenmek, kayıtsız şartsız istediğini yapabilmek, sefahat âlemlerinde kendinden geçmek sanan bir takım şuarsuzlar, hele yeni görmeler gibi bir eski mülkiye memuru olan Nizami Bey'de soluğu oralarda aldı.

Vaktiyle doğu kazalarındaki kaymakamlığı sırasında, her nasılsa büyük servet toplamış, küpünü doldurmuş, Ankara'ya dönerek Karaoğlan çarşısında bir lüks tuhafiye mağazası açmıştı. Şimdi de uzun vazife hayatına karşılık (!) biraz belini dayayacak, medeni hayatın zevkini tadacaktı.

Fakat bar eğlencelerinde az zaman sonra sermayeyi kediye yükletti. Eşi dostu kendisine acıyadursunlar... Zekânın elinden ne kurtulmaz! Nizami Bey bundan sonra yeni bir parende atmayı becerdi, bir mülkiye müfettişliği buldu. Oradan da Erzurum valiliğine tayin olup giderken herkesi hayretlere düşürdü.(ÇSO, sf.163–164)

2.6. Vatanım İçin

2.6.1. Roman Hakkında

Vatanım İçin, Şükûfe Nihal'in altıncı ve son romanıdır. *Yeni İstanbul* gazetesinde 1 Ocak 1955–28 Şubat 1955 tarihleri arasında 59 gün boyunca yayınlanmıştır.²²⁹2007 yılının sonlarında *Gördesliler Derneği* bu eseri az sayıda basarak yayınlamıştır. Romanın son baskısı 2008 yılında *Kitap Yayınevi*'nden çıkmıştır. İncelememizde *Kitap Yayınevi*'nin yaptığı güncel baskı esas alınmıştır.²³⁰

Roman uzun süre tefrika halinde kaldığı için araştırmacıların dikkatini çekmemiştir. Romana dair tespit edebildiğimiz ilk değerlendirmeler Hülya Argunşah tarafından yapılmıştır. Argunşah, bu romanın yazarın çeşitli yerlerde varlığından söz edilen *Akdağ Kahramanları* adlı romanı olduğunu düşünmektedir.²³¹Romanın Akdağ civarında geçen olayları konu edinmesi başta olmak üzere birçok özelliği bu düşünceyi desteklemektedir.

Vatanım İçin, Milli Mücadele yıllarında, Gördes civarındaki bölgesel örgütlenmeyi ve vatan savunmasını detaylı şekilde ele alan bir romandır. Mehmet Narlı'nın; “Özellikle bölgesel örgütlenme ve savunmaları derinden anlatan romanlar pek azdır veya bu romanlar ortaya çıkmamıştır.”²³² şeklindeki tespiti göz önüne alındığında, *Vatanım İçin*'in Milli Mücadele romanları içinde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Romanda işlenen olayların ve yer alan kişilerin gerçek olay ve kişilerle bağlantılı olduğu görülmektedir. Romanın başkahramanı Makbule, Milli Mücadele yıllarında Manisa'da yaşamış ve fiilen cephede bulunmuş olan Gördesli Makbule'den esinlenerek kurgulanmıştır.²³³Diğer kahramanların ve romanda anlatılan olayların tarihsel geçeklikle bağlantısı vardır.²³⁴

²²⁹ Argunşah, age., s.290.

²³⁰ Şükûfe Nihal, *Vatanım İçin (Bütün Eserleri 3)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008

²³¹ Argunşah, age., s.291.

²³² Narlı, age., s.88.

²³³ Gördesli Makbule'nin tarihi kişiliği için bakınız; Ferhat Uyanıker, *Milli Mücadele'de Türk Kadını*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırması Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2007

²³⁴ Milli Mücadele yıllarında Gördes ve çevresindeki direniş hareketleriyle ilgili detaylı bilgi için bakınız; İbrahim Ethem Akıncı, *Demirci Akıncıları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1978.

Milli Mücadelenin Gördes'teki boyutu tarihi gerçeklikten hareketle roman dünyasına taşınmıştır. Bu taşıma esnasında olaylar ve kişiler belirli bir amaca göre yeniden düzenlenmiştir. Yazarın, yaşanmış olayları kurmaca âleme taşırken kadın duyarlılığının ön planda tuttuğu görülmektedir. Makbule'nin hayatı ve mücadeleleri üzerinden kadın meselesine özellikle değinilmiştir. Romana bir de aşk hikâyesi dâhil edilerek okuyucunun merakı diri tutulmaya çalışılmıştır.

Romanda Millî Mücadelenin cephedeki ve cephe gerisindeki etkilerinin kurmaca bir metnin olanakları ölçüsünde yansıtıldığı görülür. Gerçek hayattaki kahramanlarla olan tüm benzerliklere rağmen, roman kahramanlarının tamamen gerçek birer insan olduğu iddia edilemez. Çünkü onlar itibari bir eserin itibari kahramanlarıdır.²³⁵Buna uygun olarak, romanda tarihsel gerçeklik yeniden düzenlenerek, canlı yaşantı sahnesine dönüştürülerek sunulur. Tarihi gerçeklikle örtüşen olaylar kuru bilgiler halinde değil, okuyucunun ilgisini çekecek biçimde verilir. Bu romanda yazarın bir millet ve tarih bilinci oluşturmak amacı taşıdığı söylemek mümkündür.

2.6.2. Romanın Konusu

Vatanım İçin romanında, Kurtuluş Savaşı'nda Gördes civarındaki bölgesel mücadeleler ve bu mücadelenin içinde yer alan Ali'yle Makbule'nin aşkı ele alınmıştır.

2.6.3. Özet

Ali ve Makbule çocukluk yıllarında çok iyi arkadaşlardır. Birlikte güzel günler geçirirler ve birbirlerine derinden sevgi beslerler. Makbule'nin babası Abdullah Efendi'nin düzenlediği toplantılarda milli meselelere dair konuşmaları dinleyerek toplumsal konulara duyarlılık kazanırlar. Yaşlarının ilerlemesiyle birlikte birbirlerini görme imkânlar gittikçe azalır. Ali, zabıt olmak istemektedir. Askeri okula kayıt olarak İstanbul'a gider. Ali'nin gidişi ve babasının ölüşüyle Makbule iyice yalnızlaşır, dış dünyaya kapalı bir hayat sürmeye başlar. Bu hayat tarzından Makbule rahatsızlık duyar. Ali, İstanbul'da hafta sonlarını Şişli'deki

²³⁵ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2- Hikâye-Roman-Tiyatro-*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009, s.67.

amcasının yanında geçirir. Amcasının kendisiyle yaşıt olan kızları Nuran'la Suzan'ın süs ve eğlence düşkünlüğü içinde oluşunu yadırgar. Savaşın yakıp yıktığı bir memlekette bu yaşam tarzının tasvip edilemeyeceğini düşünür. Savaşın Anadolu'da yaptığı yıkımlara rağmen İstanbul'da bir kesim insanın düşman subaylarıyla zevk ve safa içinde oluşu da Ali'yi tiksindirir. İstanbul'un bu durumuyla yaz tatillerinde geldiği Gördes'in durumunu karşılaştıran Ali, Anadolu'nun değerini daha da iyi anlamaya başlar. Küçüklüğünden beri içten içe sevdiği Makbule'yle evlenmek istediğini kendi ablası Samiye'ye ve Makbule'nin abisi Asım'a söyler. Asım, Ali'ye okulunu bitirdikten sonra evlenmelerini sağlayacağına dair söz verir. Ablası Samiye de artık ona amcasının kızlarıyla evlenmesini telkin etmekten vazgeçer. Ali okulunu bitirmek üzere İstanbul'a geri döner.

İzmir'in işgalinden sonra Yunan kuvvetleri Gördes civarındaki köylerde kıyım yapmaya başlar. Bir sabah yerli Rumların kutlamaları eşliğinde düşman kuvvetleri Gördes'e de girer. Gördes'te Türklerin oluşturduğu milli kuvvetler halka yönelik bir saldırıya karşı hazır beklemektedir. Ancak kargaşayı önlemek adına temkinli davranırlar ve çatışma çıkarmazlar. Yunanların yaptığı tacizlere sinirlenen Asım düşmanla çarpışmak üzere Saruhanlı tarafındaki milli kuvvetlere katılmaya gider. Çerkes Ethem'in adamlarıyla birlikte Gördes tarafına doğru geldiğini duyan Yunanlar, Gördes'ten çekilir. Oysaki Çerkes Ethem, Yunanlarla savaşmak için değil onlara katılmak için gelmektedir. Türk ahali ilk önce Çerkes Ethem'in gelişine sevinir. Ancak onun Yunanlara katılacağını öğrenince telaşa kapılırlar. Çerkes Ethem, bir süre Gördes'te kalır ve halktan çeşitli isteklerde bulunur. Gördes halkı onu bir süre oyalar. Savaş nedeniyle okuldan erken mezun edilmiş olan Ali, Çerkes Ethem'i takip eden Türk ordusunun yaklaştığı şeklinde bir yalan haber yayarak Çerkes Ethem'in Gördes'ten kaçmasını sağlar. Gördes'in yakınlarındaki bir köyde geceyi geçiren Çerkes Ethem ve adamları arasında anlaşmazlık çıkar. Çerkes Ethem'e bağlı adamlarının büyük bir kısmı Parti Pehlivan isimli efeye katılarak Yunan tarafına geçmekten vazgeçer. Çerkes Ethem tek başına kaçır. İnce zekasıyla Gördes'in kurtulmasını sağlayan Ali, Makbule'yle evlilik işini sonuca bağlamak ister. Makbule'nin annesi Zeliha

Hanım'ı evlilik için razı eder. Ancak düğünü yapamadan acil bir çarpışmaya katılmak üzere Gördes'ten ayrılır.

Parti Pehlivan yönetimindeki efeler, Gördes'teki milli kuvvetlerle uzlaşarak onların arasına katılır. Parti Pehlivan başta olmak üzere bazı efeler Gördes'ten kadınlarla evlendirilir. Bu yolla efelerin mücadeleye olan bağlılığını artırmak amaçlanır. Parti Pehlivan'ın önem verdiği adamlarından olan Halil Efe'nin de Makbule'yle evlenmesi gündeme gelir. Zeliha Hanım'ın itirazlarına rağmen efelerin isteğine karşı durulamaz. Ali döndüğünde Halil Efe'yle Makbule'nin nişanı yapılmıştır. Ali evlenmelerine engel olmaya çalışsa da kargaşa ortamı içerisinde başarılı olamaz. Mücadelenin zarara uğramaması, efelerin milli kuvvetlerin karşısında yer almaması için Makbule, istemeyerek de olsa Halil Efe'yle evlenir. Ancak Makbule, yaptığı türlü oyunlarla Halil Efe'nin kendine yaklaşmasını engeller. Zaten Halil Efe de düşmanla çarpışmak için sık sık Makbule'nin yanından ayrılmaktadır. Evlilikten iki ay sonra alınan bir karara göre düşman işgali tehlikesi altında olan yerler boşaltılır. Efelerin eşlerinin de efelerle birlikte dağa gitmesine karar verilir. Bu karar düşmanla çarpışmaya can atan Makbule'yi sevindirir. Efelerle birlikte yola çıkan Makbule, Halil Efe'yi yine kendine yaklaştırmaz. Onunla bir silah arkadaşıyla kurulan iletişimden öte bir ilişki kurmaz. Makbule cesareti ve çevikliğiyle birlik içerisinde dikkati çeker. Düşmanla girilen çarpışmalarda en önde yer alır. Efelerinde içinde bulunduğu birliğin yönetimi Demirci Kaymakamı İbrahim Ethem Bey'dedir. Kaymakam İbrahim Ethem Bey de Makbule'nin cesaretine hayrandır.

Dağlarda düşmanla birçok çarpışmaya girilir. Ali, Makbule ve Halil Efe bu çarpışmalarda omuz omuza mücadele verir. Ali bir yandan Halil Efe'den Makbule'yi kıskanırken diğer yandan da Halil Efe'nin çarpışmalardaki yiğitliğine hayran kalır. Girilen her çarpışmada Makbule'ye bir zarar gelmemesi için Halil Efe de Ali de canla başla mücadele verir. Soğuk kış şartlarında birliğin içindeki efelerin kimi zaman moral ve motivasyonu düşer. Fakat Kaymakam İbrahim Ethem Bey, yaptığı konuşmalarla birliği bir arada tutmayı başarır. Çarpışmalar esnasında kadınların tehlikeye girmesinden rahatsızlık duyulduğu için tüm kadınların güvenli köylere yerleştirilmesi kararı alınır. Herkes bu karara uyar ancak Makbule erkeklerden geride kalamayacağını, vatan savunmasında kadının

da erkek kadar etkin olması gerektiğini söyleyerek birlikten ayrılmaz. Makbule'nin birlikten ayrılmayışı Parti Pehlivan'ın Halil Efe'ye yüklenmesine yol açar. Halil Efe, Parti Pehlivan'ın azarlamalarına ve aşağılamalarına dayanamayarak iki kere birlikten ayrılrsa da Kaymakam İbrahim Ethem Bey'in girişimleriyle tekrar birliğe döner. Yunan birlikleri düzensiz çarpışmalarda ağır kayıplar verir. İzmir'den aldıkları bir emirle mutlak bir zafer kazanmayı, çeteleri tamamen ortadan kaldırmayı kararlaştırırlar. Buna karşın milli kuvvetler giderek güçlenmektedir. Mustafa Kemal'in kahramanlıkları, Galip Hoca gibi liderlerin halkı cesaretlendirmesi Kaymakam İbrahim Ethem Bey'in birliğinde de moralleri yükseltir.

Kaymakam İbrahim Ethem Bey, Koca Yayla'nın Muhacirler köyünde düşmana baskın vermeye planlar. Ancak düşmanın baskını haber almasıyla baskından vazgeçerek güvenli bir yerde konaklamaya karar verir. 22 Mart gecesi düşman Kaymakam İbrahim Ethem Bey'in birliğine baskın yapar. Çıkan çatışmada Makbule'nin de içinde olduğu birçok kişi şehit düşer. Halil Efe'yle Ali birlikte Makbule'yi defneder. Aynı gece Makbule'nin annesi Zeliha Hanım, kızının sesini duyarak uyanır. Gördes'in dışındaki çiftlikten koşarak Gördes'teki evine gelir. Evin ve evin bodrumuna sakladığı kızı Makbule'nin hatıralarının yandığını görür. Bu tesadüf Kuva-yı Milliye Reisi Ethem Bey'i hayrete düşürür. Makbule'nin şehit düştüğü Zeliha Hanıma hiçbir zaman söylenmez. Zeliha Hanım hasretle kızının yolunu gözler.

2.6.4. Olay Örgüsü

Ali Gördes, Bandırma'dan Gördes'e gelir ve bir otele yerleşir. Uzun yıllar önce ayrıldığı bu yerde namaz çıkışı kahvede oturanların arasına girer ve onlara kendini tanıtır. Onun Akdağ'da beraber çarpıştıkları, silah arkadaşları Ali olduğunu öğrenen Gördesliler Ali'ye özel ilgi gösterir. Hep birlikte akşamları kahramanlık dolu günlerini anarlar. Ali bir gün çocukluğunun geçtiği evin yakınlarına gelir. Burada gördüğü manzaraların etkisiyle çocukluk anılarını hatırlamaya başlar. Bu hatırlayışlarla beraber romanda aktüel zamandan çıkılarak maziye dönülür. Ali'nin çocukluk yıllarından itibaren yaşadıkları sırayla ele

alınmaya başlanır. Bu ilk olay halkasının asıl olaylara geçiş için kurgulanmış bir giriş olduğunu söyleyebiliriz.

Asıl olay örgüsündeki ilk olay halkasında Makbule ve Ali'nin çocukluk yılları işlenmektedir. Bir mayıs sabahı gittikleri piknikte Ali ve Makbule, erkek çocuklarla birlikte; ata binme, ok atma gibi cesaret gerektiren oyunlar oynarlar. Makbule bu oyunlarda erkek çocuklar kadar başarılıdır. Bu yıllarda Ali ve Makbule, Abdullah Efendinin düzenlediği ve çoğunlukla memleket meselelerinin konuşulduğu toplantılarda da birlikte bulunur. İki çocuk bu toplantılarda dinlediklerinden aşırı derecede etkilenirler ve milli hassasiyetlerini bu ortam içerisinde kazanırlar. İki iyi arkadaş olan Ali ve Makbule yaşları ilerledikçe birbirleriyle daha az görüşür. Bu uzak kalıştan rahatsızlık duyan Ali, eniştesi Salih Efendiye İstanbul'a gidip zabıt olmak istediğini söyler. Bu isteğe sıcak bakmayan eniştesi, Ali'ye İzmir Ticaret Mektebi'ne gitmesini tavsiye ederse de kabul ettirmez. Makbule'ye babasının ölümünden sonra dış dünyaya iyice kapanır. Babasının düzenlediği toplantılarda duyduklarıyla kültürünü arttıran Makbule, babasının ölümünden sonra sadece ev işleriyle uğraşan, süs ve çeyizden bahseden bir kız olmaktan rahatsızlık duyar. Bu ilk olay halkasının Makbule ve Ali arasındaki sevginin temellerini ortaya koyduğunu söylemek mümkündür.

İkinci olay halkasında Ali'nin yaşantıları üzerinden İstanbul ile Anadolu'nun karşılaştırılmasına yer verilir. İstanbul'da askeri okula kayıt olan Ali, hafta sonlarını Şişli'deki amcasının yanında geçirir. Amcasının kendiyile yaşıt olan kızları Nuran'la Suzan'ın yaşantılarına tanık olur. Ablası Samiye, Ali'ye amcasının kızlarından birisiyle evlenmesini telkin eder. Hem Nuran hem de Suzan Ali'den hoşlanmaktadır. Ondan gelecek olan teklife iki amcakızı da açıktır. Ali'ye amcakızlarının kendisine olan ilgisini anlar ve her ikisinden de uzak durmaya çalışır. Onların ülkenin içinde olduğu büyük harp yıllarında süs ve eğlenceden başka bir şey düşünmeyişleri, toplumsal meselelere duyarsız oluşları Ali'yi sinirlendirir. Ali artık hafta sonları da amcasının yanına gitmez. İstanbul'da kaldığı süre içinde Gördes'in ve Anadolu'nun değerini daha iyi anlar. Amcakızlarının duyarsızlığı karşısında Makbule'nin düşünceli ve temiz tavırlarının değerini de daha iyi anlamıştır. Yaz tatiline geldiğinde savaşın Gördes'te ve tüm Anadolu'da oluşturduğu tahribatı yakından görür. Erkeksiz

kalan evlerde çekilen sıkıntılar, savaşın geride kalan kadınlar üzerinde yarattığı yıkımlar Ali'yi derinden yaralar. Anadolu'daki bu duruma rağmen süs ve eğlence merakından ibaret bir hayat yaşayan amcakızlarından Ali iyice tiksindir. Çocukluk arkadaşı ve Makbule'nin abisi olan Asım'la dertleşen Ali, bir yanda düşmanla çarpışmaya gidenlerin yaşadığı Anadolu'yla; düşman zabitleriyle zevk ve sefa âlemlerine girenlerin bulunduğu İstanbul'un arasındaki tezada dikkat çeker. Bu olay halkasının temelinde milli meselelere duyarsız olan kişilerin tenkidinin olduğu görülür.

Ali, Makbule'yi içten içe sevdiğini ablasına belli eder. Asım'a da Makbule'yle evlenmek istediğini söyler. Asım, Ali'nin isteğini olumlu karşılar. Okulu bitirdikten sonra durumu ailesine anlatıp evlenmelerini sağlayacağına dair söz verir. Ali okuluna devam etmek üzere İstanbul'a geri döner. Bu sırada İzmir işgal olunur ve Yunan kuvvetleri Gördes civarındaki Karatepe ve Kayacık köylerinde silahsız halka saldırarak kıyımlar yapar. Manisa Mebusu Ethem Bey çevresine milli kuvvetleri toplamıştır ancak halkı telaşa düşürmemek için itidalli davranmaktadır. Gördes'e yapılması muhtemel bir saldırıya karşı iki yüz kişilik kuvvetiyle hazır beklemektedir. Bir sabah Gördes'li Rumların şarkıları ve kutlamaları eşliğinde Yunan kuvvetleri Gördes'e girer ve karakol kurar. Milli kuvvetler tedbirli davranarak ilk anda tepki göstermez. Bu olay halkasında yerli Rumlarla, Türk ahali arasında sosyal bir çatışma kurgulandığını görülür. Bu çatışma romanın sonraki olay halkalarında da devam eder.

Aynı olay halkasında Yunanların Anadolu'yu işgali sırasında yaşananlarla birlikte Çerkes Ethem'in Yunanlara katılımı ve onun geride bıraktığı çetelerin durumu ele alınır. Gördes'e karakol kuran düşman kuvvetleri bir gün Makbule'lerin evini basarak dededen kalma silahlara ve ailenin kıymetli eşyalarına el koyar. Asım, düşman askerinin kız kardeşine saldıracağını düşünerek elini silahına atar bunu fark eden düşman askerleri onu döverek karakola götürür ve sorgular. Asım'dan Gördes'te çete olup olmadığını, kimlerin zengin olduğunu öğrenmeye çalışırlar ancak bilgi alamazlar. Bu olaydan sonra Asım düşmanla boğuşmak üzere Kam Boğazi'na, Saruhan'lı cephesine gitmek üzere yola çıkar.

Asım'ın düşmanla çarpışmaya gitmesini Makbule takdir eder ve destekler. Asım'ın Gördes'ten ayrıldığı günün akşamında Yunan kuvvetleri Gördes'ten

çekilir. Bu çekilişin sebebi Çerkes Ethem'in sekiz bin atlı kuvvetiyle Gördes'e doğru gelmesidir. Gördesliler, eşkıya olarak yaşayan Çerkes Ethem'in bile zor günde yardıma geliyor oluşunu takdir ederler. Efeleri karşılamak için hazırlığa başlarlar. Ancak savaş nedeniyle mezun olamadan okuldan çıkartılmış ve Anadolu'ya geçmiş olan Ali'nin, Kuva-yı Milliye Resi Ethem Bey'e getirdiği mektup işin aslına ortaya koyar. Demirci Kaymakamı İbrahim Ethem Bey, Çerkes Ethem'in Yunanlılara katılmak için yolda olduğu yazmaktadır. Durumu anlayan Gördesliler, Çerkes Ethem'le çarpışamayacaklarını, kuvvetlerinin yetersiz olduğunu bildikleri için ona ılımlı davranmaya ve onu oyalamaya karar verirler. Çerkes Ethem'i eğlenceler tertip ederek bir süre oyalarlar. Gördesli Ali, çeteleri takip eden ordunun Gördes'e yaklaştığı şeklinde bir yalan haber yayarak, Çerkes Ethem'in apar topar kaçmasını sağlar. Kayacık köyüne doğru kaçan Çerkes Ethem geceyi orada geçirir. Bu kaçıştan sonra bir kişiler arası çatışma meydana gelir. O gece Parti Pehlivan isimli adamıyla şiddetli bir münakaşaya girer. Parti Pehlivan, Çerkes Ethem'e vatana yaptığı ihanetin kabul edilemez olduğunu, bu yolda adamlarının da kendisiyle gelmek istemediğini söyler. Parti Pehlivan'la yaptığı tartışmalar sonucunda adamlarını serbest bırakan Çerkes Ethem, tek başına kaçmaya devam eder.

Çerkes Ethem'in geride bıraktığı adamlarının başını çeken Parti Pehlivan bu vaziyette bir iç çatışma yaşar. Çerkes Ethem'in peşinden giderek Yunan kuvvetlerine katılmakla, geride bırakıp kaçtığı Türk ordusuna katılmak arasında kalır. Yunanlılara katılmayı kendine yakıştıramaz, Türk ordusuna dönerse ihanet ettiği için ipe çekilmekten korkar. Parti Pehlivan yaşadığı bu iç çatışmayı bir türlü sonuca bağlayamaz. Kuva-yı Milliye Reisi Ethem Bey'in gönderdiği mektup, Çerkes Ethem'den ayrılan çetelerin affedildiğini yazar. Bu haber başta Parti Pehlivan olmak üzere tüm efeleri rahatlatır. Bu esnada Çerkes Ethem'le birlikte bir müddet daha kaçmış olan bir efe, Parti Pehlivan'ın yanına geri döner ve Çerkes Ethem'in yaşadığı iç çatışmadan söz eder. Çerkes Ethem de Yunan kuvvetlerine katılmakla, geri dönüp teslim olmak arasında gidip gelmektedir.

Cenup cephesi kumandanlığının Sındırgı ve Bigadiç tarafına yapmayı planladığı baskın görevi Demirci Kaymakamı İbrahim Ethem Bey'e verilir. O da Gördes'te bulunan kuvvetlerden destek alarak hazırlık yapmaya başlar. Saldırı

hazırlıklarının yapıldığı esnada Parti Pehlivan kasabadaki nişanlı gençlerin düğünlerinin yapılması için her bir çifte beşer yüz lira yardım yapar. Gördes'ten kendisine de münasip bir eş bulunmasını ister. Onun bu isteğiyle birlikte halk arasında var olan bir çatışma da gün yüzüne çıkar. Yakın zamana kadar eşkıya olarak hayat süren bu efelerin kendilerine faydalı olacağını düşünenlerle, düzeni bozup zarara yol açacağını düşünler arasında tartışmalar çıkar. Sonuçta Gördesliler kocası birkaç ay önce cephede şehit düşen Molla Mehmed'in kızı Hatice Hanım'ı, Parti Pehlivan'a münasip görüp evlendirirler.

Ali'yle Makbule arasında çocukluktan beri var olan duygusal bağ ve Ali'nin Makbule'yle evlenme girişimleri yeni bir olay halkası teşkil eder. Yaptığı oyunla Çerkes Ethem'i Gördes'ten uzaklaştıran, halk içinde de bu sayede itibar görmeye başlayan Ali, ablasını Makbule'yi istemeye gönderir. Makbule ve annesi Zeliha Hanım bu teklife sıcak bakarlar ancak cephede olan Asım'ın onayı olmadan kesin bir cevap vermezler. Makbule, Ali'yle evlendikten sonra düşmanla çarpışmaya Ali'nin yanında gitmek istediğini söyler. Ali onun bu teklifini kabul eder ve Gördes'ten ayrılarak bir çarpışmaya gider. İbrahim Ethem Bey'in yanında birkaç çarpışmaya giren Ali, Gördes'e dönüp evlilik işini neticeye bağlamak ister. Fakat İbrahim Ethem Bey, Ali'ye önemli bir köprü patlatma görevinde bulunması gerektiğini söyleyerek onu bırakmaz. Bu sırada Zeliha Hanım, Asım'ı beklemeden gençleri evlendirmeye karar verir. Makbule abisi gelmeden evlenmeye gönüllü olmasa da annesinin isteğini kabul eder. Ancak memleket kan ağlarken düğün yapmanın, eğlence tertip etmenin doğru olmayacağını düşünerek düğün istemez. Makbule küçüklüğünden beri Ali'yi sevdiğini anlar. İlk önceleri kendisini ona nasıl beğendirebileceğini düşünür. Fakat sonra Ali'nin İstanbul'da birçok güzel ve süslü kız görmesine rağmen kendisini unutmuyuşunun sebebinin maddi değil manevi özellikler olduğunu anlar. Bu olay halkasında romanın kurgusunun üzerine şekillendiği; "Ali ile Makbule aşkı nasıl sonuçlanacak?" şeklindeki ana düğüm atılmıştır.

Parti Pehlivan'ın adamlarından olan Halil Efe, diğer efeler gibi düşmanla çatışmalara girip yararlılıklar gösterir. Ancak Çerkes Ethem'in isyan ettiği sırada Ankara ordusunun tüm parasına ve malına el koymuş olmasına içten içe kin gütmekte, tekrar asi olmayı düşünmektedir. Bu durumun farkında olan ve önüne

geçmek isteyen Parti Pehlivan, Kuva-yı Milliye Reis Ethem Bey'e, Halil Efe'yi Gördes'ten bir kızla evlendirip kendilerine bağlamayı teklif eder. Parti Pehlivan'ın bu teklifine Kuva-yı Milliye Reisi Ethem Bey sıcak bakmaz, bu işe karışamayacağını söyler. Bu işi tek başına halletmeye karar veren Parti Pehlivan, karısı Hatice'yi Zeliha Hanım'a göndererek Makbule'yi ister. Parti Pehlivan'ın bu planıyla birlikte romanın sonuna kadar sürecek olan Ali Bey ile Halil Efe arasındaki bu kişiler arası çatışma başlamış olur. Zeliha Hanım bu teklifi net bir şekilde reddeder. Aynı günün akşamına Zeliha Hanım'ın uzak akrabalarından Hakkı Bey de Makbule'yi Halil Efe'ye istemeye gelir. Hakkı Bey eğer Makbule'yi vermezlerse Halil Efe ve ona bağlı efelerin tekrar milli güçlere karşı gelebileceğini, kızı vermemenin vatanı ateşe atmak olacağını söyler. Hakkı Bey'le annesinin bu konuşmasını duyan Makbule büzüldüğü köşesinde sessizce ağlar. Bu durum içerisinde bir çatışmaya sürüklenen Zeliha Hanım ilk önce ne yapacağına bir türlü karar veremez. Makbule Ali'nin yanına kaçmayı ya da kaçarken öldürülmeyi göze almış olsa da anasını geride bırakıp onun başına bela açmayı göze alamaz. Halil Efe'yle nişanlanmayı mecburen kabul eder. Nişanın başlama saatine yakın gelen düşmanın yaklaştığı haberi, nişan evi dahil her yerde telaşa yol açar. Herkes kaçmak üzere hazırlıklara başlar.

Düşmanın geldiği haberini alan Kuva-yı Milliye Reisi Ethem Bey, kendine bağlı güçlerin bir kısmının farklı bölgelerde oluşu nedeniyle cenup cephesi kumandanlığından telgrafla destek ister ancak olumsuz yanıt alır. Kargaşa ortamında Gördes'e dönen Ali, Makbule'nin Halil Efe'ye nişanlandığını öğrenir. Fakat kasaba boşaltıldığı için bu durumun aslını tam olarak anlayamaz. Kalabalık içinde bir ara Makbule'yle göz göze gelirler. İkisi de birbirini derinden sevdiklerini bakışlarıyla ele verir. Gördes halkı düşmandan kaçmak üzere yola düşer. Kafilenin düşman tarafından sarılmasına az bir süre kala başlayan yağmur, sele sebep olur ve düşmanın geçiş yolu kesilir. Böylece Gördes kafilesi kurtulmuş olur. Ali Beneli'deki uzak akrabası olan bir ailenin geride kaldığını öğrenir, onlardan haber almak için geriye döner. O gittiği sırada yerli Rumlar evin etrafını sarmıştır. Ali'nin akrabası olan Hanife Hala'dan kızlarını istemektedirler. Ali, Rumları vurarak aileyi kurtarır. Yalnız Rumların; çetelere kız veriyorsunuz bize de verin, şeklindeki ifadeleri Ali'yi derinden yaralamıştır.

Bir sonraki olay halkasında yerli Rumlarla Türkler arasındaki sosyal çatışmaya ve Ali'nin Makbule'yi kaybetmeme girişimlerine değinilir. Gördes civarındaki Rumların birçok yerde silahsız halka saldırdıkları göç kafilesinde duyulur. Rumlar saldırdıkları Türk evlerinde, hep çeteleri değil biraz da bizi besleyin demektedirler. Rumların yaptığı kıyım ve tacizler Türk halkın tepkisini çeker. Gördes'ten yola çıkan kabile bir süre sonra Demirci'ye ulaşır. Ali, Makbule'nin Halil Efe'yle evlendirilecek olmasına içerlemektedir. Bu evliliğin önüne geçmek için planlar yapan Ali, bir iç çatışma yaşar. Halil Efe'den kurtarmak için Makbule'yi kaçırp, bir köylü ailesinin yanına gizlemeyi düşünür. Bu durumda da Makbule'nin düşmanın ya da yerli Rumların eşine düşmesinden, namusunun kirlenmesinden korkar. Etraftan gelen kıyım ve taciz haberleri onun bu korkusunu artırır. Halil Efe'nin Makbule'yi kaçırdıkları için milli güçlere cephe alması ve ülkenin kurtuluşuna zarar vermesi ihtimali de Ali'nin korktuğu başka bir yöndür.

Gördes'ten ayrılan kabile geride yaşlı kadınlar ve hastalardan oluşan bir grubu geride bırakmıştır. Gördes halkının büyük çoğunluğu Demirci'deyken düşman askerleri Gördes'i yakıp yıkmış geride kalanlara eziyet ve tecavüz etmiş, bir kısmını canlı canlı yakmıştır. Gördes'i bu halde gören Türk birlikeri intikam almak üzere düşmanın peşine düşer. Kapanca köyünde kısırılan düşmanın elli kişilik bir kuvvetine büyük kayıp verdirirler. Geri kalan düşman kuvveti karargâhına sığınır. Ali, Sındırgı'daki düşman karargâhını basmayı teklif etse de Parti Pehlivan bunu kabul etmez. Düşmanın arkada bıraktığı ganimetleri toplarlar. Bu çarpışma esnasında Halil Efe gözünün pekliliğiyle Ali'nin takdirini kazanır. Ali içten içe Halil Efe'nin yiğitliğine hayran olmuştur. Ancak sevdiği kızı elinden alan bu adamın ya düşman tarafından ya da kendisince ortadan kaldırılması gerektiğini de düşünmektedir.

Gördes civarında mücadeleler devam ederken Asım da cephe de muharebe memurluğu yapmaktadır. Gördes'in düşman tarafından yakıldığını duyunca kendisini Kütahya istasyonuna görevlendirmelerini üstlerinden ister ve olumlu cevap alır. Kütahya'da bir görev için bulunan Ali'yle karşılaşan Asım, kendi yokluğunda olanları Ali'den öğrenir. Kız kardeşi Makbule'nin Ali'yle evlendirilmesini istediği mektubu annesine ulaştırmak üzere Ali'ye verir. Ali,

Demirci’de Makbule’nin annesiyle birlikte kaldığı hana yerleşir ve ablası vasıtasıyla mektubu Makbule’lere ulaştırır. Makbule, kendisinin Ali’yle kaçması durumunda efelerin yapması muhtemel olanları ve memleketin içinde bulunduğu durumu göz önüne alarak Ali’nin teklifini reddeder. Ali bu cevap üzerine Makbule’den uzaklaşmaya karar verir. Bu sırada Halil Efe, Demirci kaymakamından düğün hazırlıklarını yapmasını istemiştir. Düğün hazırlıklarının yapıldığı esnada Makbule’nin üzgün oluşu çevredekilerin dikkatini çeker.

Milli güçlerle Yunalar arasındaki çatışmaların temelinde yer aldığı bir diğer olay halkasında Ali’nin, Makbule’yle Halil Efe’nin evliliğine itiraz edemeyişinin sebepleri de ele alınır. Türk ordusunun Sakarya’ya çekildiği sırada, Gördes civarında bulunan kuvvetler erzak bulmakta sıkıntı çeker. Tek bir köye bağlı bulunan yaklaşık elli kişilik bu kuvvetin bölünerek farklı yerlerde bulunmasına karar verilir. Bu bölünme esnasında Ali’nin yorgun olduğu görülerek Demirci’de dinlenmesi istenir. Ali Demirci’ye dönerek kaymakamlık dairesinde bir odaya yerleşir. Demirci Kaymakamı İbrahim Ethem Bey, Ali’nin Makbule’yle olan gönül ilişkisini bilmektedir. Onun bir delilik yapması durumunda engel olmak amacıyla onu daima gözünün önünde bulundurur. Makbule’yle Halil Efe’nin nikâhları kıyılır ancak düğün yapılmaz. Memleket kan ağlarken düğün yapılmayacağını söyleyen Makbule, nikâhın kıyıldığı gece baygınlık geçirir. Getirilen doktorun verdiği ilaçların etkisiyle Makbule bir hafta boyunca baygın yatar. O iyileşmeden Halil Efe, Demirci’den ayrılarak düşmanla çarpışmaya gider. Bu evlilikle birlikte “Ali ile Makbule aşkı nasıl sonuçlanacak?” şeklindeki düğüm kısmen çözüme kavuşur. Ali’yle Makbule’nin birlikte mutlu olma ihtimalleri ortadan kalkar. Ancak Ali’nin ve Makbule’nin birbirlerine olan sevgisi içlerinde yaşayacaktır. Olanları duyan Ali’nin aklına, Makbule’nin ayrılırken kendisine söylediği; “*ben efenin olmayacağım*” (ÇSO, sf.282) sözleri gelir. Böylece Ali ile Makbule arasındaki aşka üçüncü bir kişi olarak Halil Efe de dahil olmuş olur. Ve bir aşk üçgeni şekillenir.

Yunan zulmünün Demirci civarındaki köylerde artması üzerine kaymakam ve etrafındaki ileri gelenler Demirci’yi boşaltma kararı alırlar. Geride bırakmak zorunda oldukları yaşlı ve hastaları korumak üzere kurulan müfrezenin başına Ali’yi geçirmek isterler. Ali bu teklifi kabul etmez, dağa çıkıp düşmanla savaşmak

istediğini söyler. Makbule ve Halil Efe'nin nikâhından iki ay sonra alınan bu karara göre Demirci boşaltılırken efelerin hanımları da efelerle birlikte dağa gidecektir. Bu karar Makbule'yi sevindirir. Böylece dağa gidecek olan Makbule, düşmanla çarpışma fırsatı bulacağını düşünmektedir. Makbule, annesi ve kardeşinin de Kuva-yı Milliye Reisi İbrahim Ethem Bey'in ailesiyle birlikte Demirci-Gördes arasındaki bir çiftliğe yerleştirilecek olması dolayısıyla rahattır. Demirci Kaymakamı İbrahim Ethem Bey, Ali'nin dağda Halil Efe'yle Makbule'yi birlikte görüp bir çılgınlık yapmasından korkar.

Makbule efelerle birlikte yola çıkıldığında atıyla en önde gider. Cesareti çevresindekilerin dikkatini çeker. İki gün boyunca yolda beraber gitmelerine rağmen Makbule, Halil Efe'ye yakınlık vermez. Ona bir silah arkadaşımışçasına yaklaşır. Halil Efe de onun güzelliğine hayran olmakla birlikte mağrur duruşundan çekinerek yanına yaklaşmayı denemez. Makbule'nin içine bulunduğu müfreze Yağcı Dağında düşmanla ilk çarpışmaya girer. Birkaç pusuya yattıktan sonra yorulan efrat Tavak yaylasına çekilir. Efeler içinde sevilen bir kişi olmayı başarmış olan Ali, efelerin kulağına yalan haberler çalındığını, onlara düşmanın Anakara'yı ele geçirdiğinin anlatıldığını öğrenir. Efelerin moralini bozan bu durumu çözmek için Parti Pehlivan, Halil Efe ve Kaymakam İbrahim Ethem Bey'le görüşür. Kaymakamın efelere mücadelenin önemini ve her şartta gerekliliğini anlatan bir konuşma yapmasını sağlar. Bu konuşma sayesinde efelerin morali yeniden düzelir.

Akdağ civarlarına doğru ilerleyen birliğin içinde Makbule; çevikliği, cesareti ve dayanıklılığı ile dikkat çeker. Güçsüz düşen kimi efelerin yolda birlikten ayrılmasına rağmen Makbule yılmadan yola devam eder. Birlik bir süre Simav ovasında dinlenir. Fıraç köyünden Molla Kasım birliğe gelerek, Yunanların köylüye yazdığı mektubu gösterir. Yunan askeri köylüden çetelere yardım etmemelerini, onları silah bırakmaya ikna etmelerini istemektedir. Parti Pehlivan ve Kaymakam İbrahim Ethem Bey teslim olma teklifine sinirlenerek, düşmana Fıraç köyü civarında saldırmaya karar verirler. Bu saldırı öncesinde yanlarındaki kadınları başka bir köye bırakmayı kararlaştırırlar. Fakat Makbule bu karara karşı çıkar. Vatan için çarpışmaya en az bir erkek kadar hakkı ve cesareti olduğunu söyler. Halil Efe ona sözünü dinletemez. Birlik, Fıraç köyündeki düşman

kuvvetini ablukaya alır. Ancak onların geleceğini duyan düşman askerleri daha önce oradan kaçmıştır.

Düşmanın Demirci'den çekildiği haberinin gelmesiyle Makbule sevinir. Annesi ve kardeşine kavuşacak oluşunun heyecanını yaşar. Demirci'ye dönüldüğünde geride bırakılan yaşlılara ve çocuklara bir zarar verilememiş oluşu yüreklere su serper. Yunan kumandanından Demirci Kaymakamı İbrahim Ethem Bey'e gelen mektup; Yunan ordusunu Anadolu'dan çıkarmak için Kemalistlerin kuvvetinin olmadığını yazar. Efelerle birlikte kaymakamın da telsim olmasını ister. Kaymakam İbrahim Ethem Bey, olası bir saldırıya karşı temkinli olmak gerektiğini düşünerek, Halil Efe ve Ali'nin de içinde olduğu on beş kişilik bir kuvvetle etrafı keşfe çıkmaya karar verir. Keşfe çıkanlar Salihli ve Kula tarafından Demirci'ye kuvvetli bir düşman birliğinin geldiğini öğrenir. Bunun üzerine Kaymakam İbrahim Ethem Bey birliğiyle Demirci'den ayrılır. Makbule'ye annesinin yanında kalmasını söyleseler de kabul ettiremezler. O da tüm efelerle birlikte dağlara gitmeye koyulur. Soğuk havada Kaymak İbrahim Ethem Bey'in birliği Emirtürk köyüne sığınır. Soğuk gecelerde Makbule bir kadından beklenmeyecek şekilde dayanıklıdır. Emirtürk köyündeyken Kaymakam İbrahim Ethem Bey'in birliklerine Simav'dan gelen direnişçiler de katılır. Birlikte düşmanla çarpışmak için Beyce köyü tarafına giderler ama düşmana rastlayamazlar. Simavlılar geride bıraktıkları ailelerini düşünerek geri döner.

Kaymakam İbrahim Ethem Bey, birliğindeki ileri gelen kişilerle kışı nasıl geçireceklerini erzak ve diğer ihtiyaçlarını nasıl karşılayacaklarını ve en önemlisi düşman civar köyleri işgal ettiğine nasıl bir tavır sergileyecekleri üzerine konuşur. Bir kısım ne pahasına olursa olsun kışı dağlarda geçirmeyi diğer kısım gerideki orduya katılmayı teklif eder. Bu teklifler üzerine konuşulduğu esnada Parti Pehlivan'la Halil Efe arasında bir tartışma başlar. Parti Pehlivan, Halil Efe'yi karısına söz geçirememekle suçlar. Bu suçlamayla birlikte bir kişiler arası çatışma başlar. Halil Efe'de Makbule'nin yanlarında oluşundan rahatsızdır ama Parti Pehlivan'ın kendisini eleştirmesine ve aşağılamasına dayanamaz. Bu tartışmaya Ali de dâhil olarak, Makbule'nin içlerinde bulunmasının kimi efelere dahi moral olduğunu söyler.

Dağda bir gece duyulan silah sesleri birliğin kendilerine baskın verildiğini zannetmesine yol açar. Toparlanıp kendilerine geldiğinde Ali ve Makbule'nin aralarında olmadığını anlarlar. Halil Efe, Makbule'nin düşman tarafından kaçırdığını ya da Ali'yle gittiğini düşünerek birlikten ayrılarak takibe çıkar. Fakat durum Halil Efe'nin düşündüğü gibi değildir. Makbule herkesten atik davranarak düşmanı püskürtmüş ve onların peşinden gitmiştir. Ali ise baskın olmadan evvel kaynağa su içmeye inmiştir. Halil Efe karanlıkta düşman askeri zannederek Ali'yi vurur. Halil Efe'nin bu fevri davranışı diğer efeler arasında dedikodu konusu olur. Onun Makbule'yi nasıl kıskandığını herkes anlar. Bu olay Ali'yle Halili Efe arasındaki kişiler arası çatışmanın sürdüğünü gösterir.

Ali yaralı vaziyette bir süre yatar. Kaymakam İbrahim Ethem Bey onu yalnız bırakmamaya çalışır. Dinlenirken bolca boş vakti olan Ali, sürekli Makbule'yi ve ona olan aşkını düşünür. Halil Efe'ye Ali ve Makbule'nin çocukluktan beri arkadaş olduğunu öğrenir. Onların Leyla ile Mecnun gibi çocukluk yaşlarından beri birbirini seven iki genç olduklarını anlar. İki gencin arasından çekilmeyi, uzaklara gidip düşmanla mücadelesine orada devam etmeyi düşünür. Kaymakam İbrahim Ethem Bey, düşman askerlerini tedbirsiz yakalayıp canlı ele geçirir. Onlardan kuvvetli bir düşman kolunun Sındırgı'dan Balıkesir'e geçeceğini öğrenir. Arkadaşlarıyla bu yolu kesmenin planlarını yapmaya koyulur. Ancak adamları kendi hanımlarının düşman eline düştüğünü gidip onları kurtarmaları gerektiğini söylerler. Parti Pehlivan'ın tesiriyle Kaymakam İbrahim Ethem Bey, Demirci'ye baskın yapıp adamlarının hanımlarını kurtarmaya karar verir. Ancak bu baskına gerek kalmaz Değirmenci Osman yaptığı bir oyunla kadınları tek kurşun atmadan Demirci'den çıkarır.

Parti Pehlivan, Halil Efe'ye karısını yanından ayırması gerektiğini tekrar tekrar söyleyerek ona baskı yapar. Halil Efe bu baskılardan bıkar ve kendine bağlı adamlarıyla Makbule'yi alıp birlikten ayrılır. Ancak kısa bir süre sonra tekrar bir köy yolunda karşılaşarak birliğe katılır. Hep beraber Çıkrıkçı ve Sapçı'dan geçerek Çorum'a varırlar. Burada düşmanla karşı karşıya gelen efeler farklı yönlere dağılarak düşmanı tedirgin ederler. Akdağ eteğindeki Karacaören köyüne yerleşen efelerin etrafta dolaştığını duyan düşman kuvvetleri geri çekilir. Zor şartlar altında yaşayan efelerin arasında zaman zaman ayrılıkçı fikirler çıkar.

Akdağ civarındaki başka bir köy olan Kınık'a yerleştiklerinde kimi efeler, bir iki düşman öldürmek için çektikleri çilenin gereksiz olduğunu söylerler. Onların bu şekildeki isyan eder sözlerini Kaymakam İbrahim Ethem Bey karşılıksız bırakmaz. Verdikleri mücadelenin amacının düşmanı tedirgin etmek olduğunu, düşmanın iç bölgelere yaklaşmaktan tedirginlik duymasını sağlamaya çalıştıklarını efelere hatırlatır.

Halil Efe, düşmana yapılacak bir baskından önce Makbule'yi köyde bırakır. Makbule uyurken tüm birlik köyden ayrılarak yola çıkmıştır. Efeler, Sındırgı'daki düşman birliklerini basma planı yaparken Bakırlı müfrezesinin düşman saldırısına uğradığını öğrenirler. Parti Pehlivan, Bakırlı'ya desteğe gitmeleri gerektiğini söyleyerek Sındırgı baskınını iptal eder. Halil Efe'ye düşmanın Kınık'ı da basıp Makbule'ye bir zarar vermesinden korkarak geri döner. Halil Efe'nin birlikten ayrılışından kısa bir süre sonra Kınık'ın da düşman tarafından basıldığı haberi gelir. Bu haberi duyan Ali telaşa kapılır. Makbule için endişelenmeye başlar. Ancak bir süre sonra Makbule, Halil Efe'nin yanında aralarına geri döner. Sabaha karşı Kınık'ı basan düşmanı Makbule ve birkaç köylü ateş açarak geri püskürtmüştür. Kınıklılar Makbule'nin kahramanlığına hayran kalmıştır. Yunan birlikleri İzmir'den aldıkları emirle mutlaka bir zaferi kafalarına koyar. Daha önce çetelerle çatışmaya girmekten bilerek kaçınan düşman artık doğrudan doğruya saldırıya geçerek, çeteleri ortadan kaldırmaya kararlıdır. Köylere yapılan baskınlar da bu karar doğrultusunda gerçekleştirilmektedir.

Kışı dağlarda geçiren efeler zor şartlar altında yaşamaktadır. Hasan isimli bir efe donarak şehit düşer. Kaymakamın birliğine dışarıdan gelen haberler de kötüdür. Düşmanın Çorum'u ele geçirdiği halka eziyet ettiği haberleri yayılmaktadır. Bir ara Parti Pehlivan, hanımından haber almak için birlikten ayrılır. Çetelerin yönetimini Halil Efe'ye bırakır. Bu sırada düşmanın yakın köylerden birinden on dört yaşındaki bir kızı kaçırdığı haberi gelir. Makbule herkesten önce davranarak kızı düşmanın elinden kurtarır. Bu olaydan sonra düşmanla girilen çatışmalar artar. Düşman birlikleri Panayır mevkiinde pusuya düşürülerek yetmiş asker öldürülür. Efelerin içinden de şehit düşenler olur. Bu pusunun ardından Parti Pehlivan da ailesiyle birlikte geri gelir. Tufurlar köyüne gelerek düşman işgali tehlikesiyle boşaltılmış olan evlere yerleşirler. Burada da

Halil Efe ve Parti Pehlivan arasında anlaşmazlık çıkar. Halil Efe, Makbule ve yakın adamlarını alarak birlikten ayrılır. Bardakçı'da düşmanla çarpışan Halil Efe ve adamları buradan kayıpsız ayrılır ancak Sarı Mehmet isimli eski bir efenin pususunda birkaç adamını kaybeder. Halil Efe'nin pusuya düştüğü ve Hisarköy'e sığındığı haberini alan Kaymakam İbrahim Ethem Bey, birliğiyle beraber onun yanına gider. Parti Pehlivan'la Halil Efe'yi tekrar barıştırır. Hisarköy'de başka müfrezeler de vardır. Bu müfrezelerin arasında Mustafa Kemal'in kahramanlıkları konuşulur. Galip Hoca gibi halka kuvvet ve cesaret veren liderlerin önemine vurgu yapılır.

Kaymakam İbrahim Ethem Bey, Koca Yayla'nın Muhacir köyünde düşman birliklerini aramaya ve mümkünse baskın yapmaya karar verir. Halil Efe atlı müfrezesiyle önden gider. Diğerleri de arkadan onun ardından kol kol ilerler. Muhacirler köyünden Çakır İsmail isimli gencin düşmanın pusu kurduğu haberini getirmesi üzerine Kaymakam İbrahim Ethem Bey saldırıdan vazgeçerek dağda gizlenme kararı alır. Bu esnada Kuva-yı Milliye Reisi Ethem Bey'in çiftliğinde kalan Zeliha Hanım, kızı Makbule'nin hasretiyle yanmaktadır. Makbule'nin ayrılırlarken kestiği saçlarını saklayan Zeliha Hanım, onları koklayarak hasretini gidermeye çalışır. 22 Mart gecesi Makbule'nin sesini duyduğu zannederek uyanır ve düşe kalka Gördes'e kadar gelir. Zeliha Hanım, evlerinin ve evin bodrumunda sakladığı Makbule'nin saçlarının yandığını görüp yıkılır.

22 Mart gecesi sabaha karşı Kaymakam İbrahim Bey'in birliğinin konakladığı yere düşman baskın verir. Düşman çok kalabalıktır. Makbule başta olmak üzere tüm birlik kahramanca düşmanla çarpışır. Çatışmada vurulan Makbule aynı yerde şehit düşer. Çatışmadan Halil Efe, Parti Pehlivan, Ali ve Kaymakam'la birlikte birkaç efe dışında sağ kurtulan olmaz. Neredeyse tüm birlik şehit düşmüştür. Düşman verdiği zarardan emin olduktan sonra oradan uzaklaşır. Halil Efe ve Ali birlikte Makbule'yi mezara koyar. Makbule'nin şehit düştüğü haberi Zeliha Hanım'a verilmez. Kuva-yı Milliye Reisi Ethem Bey, Zeliha Hanım'ın Makbule'nin sesini duyarak uyandığı gece ile Makbule'nin vurulduğu gecenin aynı olmasına hayret eder.

2.6.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Vatanım İçin romanında, hâkim anlatıcının bakış açısının işlevsel olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Romanın içeriğinin sosyal bir hadiseden ve bu sosyal hadise içindeki aşk hikâyesinden meydana gelmesiyle olayların geniş bir mekânda gerçekleşmesi hâkim anlatıcının tercih edilmesine yol açmıştır. Hâkim anlatıcının her şeyi bilme, görme aynı anda birden fazla mekânda yaşanan olayları aktarabilme ve kişilerin iç dünyasını yansıtabilme gibi imkânları, romanın ele aldığı savaş ve aşk konularını yansıtmada başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Çerkes Ethem'in birliğinden ayrılan bir kısım çetenin içinde bulunduğu durumun anlatıldığı bölüm hâkim anlatıcının kullanımına örnek gösterilebilir:

Tepelerde küme küme toplanan zabitler, efrat ne yapacaklarını,, nereye gideceklerini şaşırılmışlardı. Eşkîya olmak için tekrar dağa çıkmak, bu topraklara yeniden düşman kesilmektir. Halbuki affolunduktan, yurdun dostluğunu kazandıktan sonra bu işten çoktan vazgeçmişlerdi. Nankörlük akıllarından geçmiyor, lakin aşağıya inmeye milli kuvvetlere karışmaya da cesaretleri yok. Bir türlü kesin karara varamıyorlar. (VI; sf.234)

Özellikle hâkim bakış açısının geçmişte yaşanan olayları detaylarıyla aktarabilme imkânına sahip olması *Vatanım İçin* romanın kurgusu için önem arz eder. Ali Gördes'in memleketine geldiğinde yaşadığı olayların yanı sıra geçmişte yaşadığı olayların da detaylı olarak aktarılabilmesi ancak hâkim bakış açısının bu imkânı sayesinde gerçekleştirilebilirdi. Hâkim anlatıcının hem anlatma hem de gösterme yöntemini kullanabilme özelliği de bu eserde görülür. Romanın başlangıç kısımlarında ağırlıklı olarak gösterme yöntemi kullanılırken, ilerleyen bölümlerde anlatma yönteminin ağırlık kazandığı görülür.

2.6.6. Şahıs Kadrosu

2.6.6.1. Makbule

Vatanım İçin romanın başkahramanı Makbule'dir. Makbule'nin çocukluğundan başlanarak şehit düşüşüne kadar yaşadıkları etrafında roman kurgulanmıştır. Romandaki neredeyse tüm olayların Makbule'nin etrafında döndüğü görülür. Çocukluk yıllarından itibaren hep istedik ve olumlu davranışlar sergilemesi yönüyle onun idealize edilmiş bir kahraman olduğunu söyleyebiliriz.

Olumlu bir kişi olan Makbule, dzenli bir eğitim almasa da babasının evde dzenlediği toplantılar sayesinde açık gdrüşlü ve milli hasiyetlere sahip bir birey olmuştur. Babasının ona gsterdiği ilginin onun kişilik gelişiminde önemli yere sahip olduğu gdrülür. Hâkim anlatıcının bakış açısıyla yazılan romanda Makbule'nin tanıtımı başkası tarafından ve romanın geneline dağıtılarak yapılmıştır.

Yapısı bakımından yüceltilmiş bir tip olan Makbule, ana tema olan vatan temasının ele alınışında işlevsel rol üstlenmiştir. Vatan için üstün fedakârlık ve mücadele örneği gstermiştir. Onun bu üstün özellikleri roman içersinde farklı yerlerde ifade edilmiştir. Makbule'nin konusu bakımdansa sosyal bir tip olduğunu söyleyebiliriz. O, vatani için mücadeleye atılma hususunda erkeklerden geri kalmayan, savaşçı Türk kadının temsilcisidir. Ona dair bilgiler bazen Ali'nin ve Halil Efe'nin gözünden öznel ifadelerle; bazen de anlatıcının sunumuyla birlikte nesnel bir şekilde verilir.

Çocukluk yıllarında Ali'yle birlikte bolca vakit geçiren Mekbule'nin bu yıllardaki hali Ali'nin gözünden şu şekilde ifade edilir:

Makbule, ayak bileklerine kadar uzanmış, sarıpatya çiçekli mavi basmadan bol bir entari giyinmiş. Beline kadar inen burma altın dalgalı saçları işe, küçük bir fecir tablosunu hatırlatan küçük yüzü ile on iki yaşındaki Ali'nin kalbine nasıl masum ürpertiler vermişti. (VI, sf.201)

Makbule, çocukluk yıllarında kız arkadaşlarından ziyade erkeklerle birlikte oynamaktadır. Annesi bu durumu; “*Bizim kız işte böyle erkek çocuklar gibi, evde kitap okur, kırlarda koşmaca oynar.*” (VI, sf.203) diyerek belirtir. Makbule oynanan oyunlarda Ali de dâhil birçok erkeği geçer. Mektepteki derslerde de Makbule en ileride olan çocuktur. Ders konusunda Ali'den daha iyi oluşu Ali'yi öfkelenilmektedir: “*Makbule sınıfın en küçüğü... Böyle olduğu halde ne kendisi ne başkaları onun kadar anlayışlı değil, mektepte onu kimse geçemiyor.*” (VI, sf.203)

Makbule yaşıtı olan diğer kızlar gibi evlenip güzel bir eve sahip olma hayalinden uzaktır. Onun gözü daha iyi bir eğitim almanın ve erkekler gibi cenge gidip vatan için savaşmaktadır. Ali'yle çocukluk yıllarında yaptığı bir konuşmada

söylediği; “*Ah keşke ben de erkek olsaydım da senin gibi cenge gitseydim.*” (VI, sf.207) cümlesi bu düşüncenin onda çocuk yaştan beri var olduğunu gösterir.

Makbule “*on iki yaşına*” (VI, sf.208) girdiğinde “*daha ağırbaşlı, mağrur bir genç kız*” (VI, sf.208) halini alır. Ali’yle eskisi kadar sık görüşemez. Babasının ölümüyle de dış dünyayla olan irtibatı iyice kopan Makbule, çeyiz ve süs konuşan kızlar gibi yaşamaktan rahatsızlık duyar. Toplumdaki kız çocuklarını okutmama anlayışına karşın başkahraman olan Makbule’nin içinde daima bir okuma isteği mevcuttur. Kardeşi küçük İbrahim’in okulda gördüğü dersleri, hocalarında dinlediği şeyleri takip ederek bir nebze olsun evin dışında gerçekleşen şeylerden haberdar olmaya çalışır. Çocukluğundaki gibi erkek arkadaşlarıyla olmasa da yalnız başına “*Damlara gidince, tüfek atar, ata biner.*” (VI, sf.214) Böyle bir ortama düşmüş olmak onun canını sıkır: “*Küçük kasabalarının ötesindeki dünyadan artık hiçbir haber alamıyor; her gün ev işlerinden, birbirine benzeyen basit zevklerden, evlenmelerden, çehizlerden konuşan kadınlar, genç kızlar arasında yaşamak; ona dar, renksiz, ışıksız geliyor.*” (VI, sf.210)

Makbule varlıklı ve itibarlı bir aileden gelmektedir. Bu durumu şu ifadeler açıkça ortaya koymaktadır:

Topalzade Hacı Mustafa Efendi’nin torununa layık koca olmak kolay mı ki. Onlar bugün de buranın en zengini en hatırlısı... Sonra Makbule’nin babası da zengindi, Abdullah Efendi’den epeyce mal mülk kaldı onlara. Halı mağazaları hala işliyor. Asım da işleri iyi idare ediyor. (VI, sf.218)

Makbule fiziki güzelliğinden daha ziyade manevi özellikleriyle Ali’nin sevgisini kazanmıştır. Onun genel kişilik özellikleri farklı yerlerde ifade bulur:

Onun koyu akik parıltılı gözlerinden, erimiş altın sütunu gibi, bembeyaz yüzünün iki yanından sarkan göz alıcı saçlarından belki bir gün usanabilir; lakin büyükün bu maddi güzelliklere gölgesi vurmuş büyük eşsiz ruhunun güzelliği, Makbule’nin varlığını yaratan o cevherin zerrelere gözlerinden asla sönmeyecektir. (VI, sf.244)

Şerefine en küçük bir leke sürülmesine tahammül edemez. (VI, sf.269)

Hem çiçekler kadar nazlı, hem aslanlar kadar yiğit... (VI, sf.346)

Halil Efe’yle nişanlanacağı sırada “*tam on dokuz yaşında.*” (VI, sf.273) olan Makbule’nin fiziki portresine ilişkin bilgiler şu şekilde verilmiştir:

Gece, sedirin üstündeki büyük gümüş el aynasını aldı, lambanın ışığında uzun uzun kendisine baktı: Yüzünde şimdiye kadar farkında olmadığı renkler manalar seziyordu. Koyu, sık kirpikli gözleri, düzgün burnu, az dolgun kızıl dudakları, çenesine doğru süzülen hafif güneş yanığı beyaz teniyle galiba gerçekten güzeldi. (Vİ, sf.246)

Efelerle birlikte dağa giden Makbule cesareti ve çevikliğiyle dikkatleri çeker:

Makbule'yi yakından tanıyanlar şaşakaldılar. Kafilenin idaresini eline kendi almış kadar mağrur, başı dimdik. Biraz geride, sağda tek başına, boz atına kurulmuş, erkeklerden daha erkek!.. Ona, kasabanın sokaklarında bile rastlayan olmazdı. Şimdi bu ne değişiklik. Dizlerine kadar inen siyah paltosu, bir tel saçını bile göstermeyen siyah kalpağı, göğsüne beline dizdiği silahları ile on dokuz yaşındaki destan kahramanı, bütün gözleri kendisine çekiyor, ama bakmaya kimin cesareti var?(Vİ, sf.289)

Makbule dağlarda gezerken gösterdiği çeviklik ve dayanıklılıkla diğer efelere de örnek olur ve onlara moral verir:

Kimsenin yoruldu demeye arkada kalmaya cesareti yok. Hele yanı başlarında, omuzları dimdik, yola çıktıkları günden beri yorgunluk eseri göstermeden, bir ilahe haşmetiyle yürüyen bir genç kadın varken! Doru atı ile yalçın kayalara herkesten önce tırmanıyor, bir tehlike sezdiği zaman silahı ile herkesten önce ileri atılıyor.(Vİ, sf.296)

İbrahim Ethem Bey ve Ali de Makbule'nin aralarında bulunmasından memnundur. Makbule'nin diğer efelere de moral verdiğini, cesaretlendirdiğini onlar da dile getirir. Ali'nin şu ifadelerinde bu düşünceyi açıkça görebiliriz:

Makbule Hanım'ın aramızda bulunması, efrada kuvvet, cesaret veriyor? Hastalar bile, bir kadının bu zahmetlere katlanabileceğini görünce adeta diriliyorlar. Aciz görünmekten utanıyorlar. (Vİ, sf.311)

Parti Pehlivan'ın baskısıyla kendisini bir köye yerleştirmeye kara veren Halil Efe'ye “*Ya benim vazifem yok mu? Senin vatanın da, benim vatanım değil mi bu toprak?*”(Vİ, sf.298) sözleriyle karşı çıkan Makbule, vatan savunmasında kadın erkek ayrımının olmayacağını savunur. Bundan başka birçok yerde Makbule'nin vatanın önemine ve vatan müdafaasında kadının görevine dair söylemlerine rastlarız.

Makbule'nin kötü şartlara dayanıklı oluşu diğer efelerinde sık sık dikkatini çekmektedir:

Pehlivan Ağa ve öbür efeler, ailelerini yolda bir yere bırakmışlardı. Hiçbir kadında, gittikçe çetinleşen bu hayata dayanacak güç kalmamıştı. Aralarında yalnız Makbule, yürüyen bir granit kaya gibi... Efedan çekine çekine şöyle bir göz ucu ile ara sıra bakabilenler görüyorlar: Siyah başlığının yanlarından sarkan siyah örtülerle, yarısı kapalı yanakları alev alev sıhhatle yanıyor. (VI, sf.305)

Ali, zamanla Makbule'ye Halil Efe'nin âşık oluşunu da anlayışla karşılamaya başlar. Onun insanüstü bir kahraman oluşunun herkeste hayranlık uyandırmasının normal olduğunu düşünür. Ali'nin bu düşünceleri vasıtasıyla Makbule'nin idealize kişiliği daha da belirginleştirilmiş olur:

Kadınlığını unutmuş gibi görünün Makbule'ye karşı duyduğu iki büyük hayranlıktan biri zaten yavaş yavaş kuvvetini kaybediyor. Ali, onun 'güzel, genç kadın' tarafını düşünemiyor artık! Daha mektep sıralarında iken, Kumderesin'de, Umman Çayı'da başlayan ve sonra, yıllarca uykusunu kaçıran eşsiz Gördes kızının yerinde, şimdi ancak vatan göklerine kanat açmış bir kurtarıcı melek var. Bu, insanüstü kahraman varlığı kendisinin de, başkalarının da hayran olması en tabii bir hak değil mi? (VI, sf.316)

Makbule, Yunan kuvvetleri tarafından yapılan bir baskında şehit düşer. Şehit düşüşünden sonra Makbule'nin; "*kurtarıcı melek*"(VI, sf.363), "*koruyucu melek*"(VI, sf.364), "*Büyük ruhlu Gördes kızı*"(VI, sf.365), "*Aziz yurdun ilahesi*"(VI, sf.365)gibi övgü dolu ifadelerle nitelendiği görülür.

2.6.6.2. Ali Gördes

Romanın giriş kısmında Ali Gördes ismiyle anılsa da yapılan geri dönüşten sonra sadece Ali ismini taşıyan bu kahraman, savaş nedeniyle eğitimi yarım kalmış bir zabittir. Giriş kısmında yer alan, otelciyle diyalogunda Ali Gördes'in "*Ara sıra ticaret.*" (VI, sf.194) yaptığı dışında bir bilgi yer almaz. Ali Gördes "*otuz iki yıl önce*" (VI, sf.195) ayrıldığı memleketi olan Gördes'e uzun bir aradan sonra yeniden gelmiştir. Romanın geneline bakılığında, olayların tamamında etken konumunda bulunan Ali'nin olumlu bir kişi olduğu görülür.

Genel nitelikleri itibariyle Ali bir karakterdir. Çok boyutlu ve değişen bir iç dünyaya sahiptir. Olaylar karşısında vereceği tepkiler önceden kestirilemez.

Halil Efe'yle Makbule'nin evlendirilmesinin ardından yaşadığı ruhsal bunalımlar iç çözümlene yöntemiyle okuyucuya aktarılmıştır. Ali'nin sunumunun anlatıcı tarafından ve romanın geneline dağıtılarak yapıldığı görülür. Yalnızca romanın başında yer alan diyalog kısmında Ali kendine dair bilgileri kendisi vermiştir.

Ali, başkahraman Makbule'nin çocukluk arkadaşıdır ve çocukluk yıllarından beri Makbule'ye ilgi duymaktadır. Makbule'den “*üç yaş*” (VI, sf.203) daha büyüktür. Makbule, “*...on iki yaşındaki Ali'nin kalbine masum ürpertiler vermiştir.*” (VI, sf.201) Makbule'lerin evinde düzenlenen sohbetlere Ali de katılır. Milli meselelere olan ilgisi doğrultusunda burada kendini geliştirir ve Makbule'yle zaman geçirme fırsatı yakalar. Makbule ve Ali bu toplantılarda anlatılan kahramanlık hikâyelerinden etkilenirler, “*Ali'nin Balkan Muharebesinde şehit düşmüş babasına beraber ağlarlar.*” (VI, sf.207)

“*Ali on beş yaşında, gürbüzce bir delikanlı*” (VI, sf.208) olduğunda Makbule'ye karşı olan hislerinde de değişiklikler gerçekleşir. “*Üç yıl önce bütün çocukluğunda ona karşı duyduğu masum sevgi daha şuurulu bir hale gelir.*” (VI, sf.208) Yaşlarının ilerlemesi sebebiyle Makbule'yi göremeyen Ali, kendisini Makbule'ye daha fazla sevdirebilmek için zabıt olmayı istemektedir. Ali'nin zabıt olma isteğinin ardında Abdullah Efendi'nin toplantılarında kazandığı bilincin de etkisi vardır:

Abdullah Efendi'nin odasında Makbule ile birlikte dinledikleri hikâyeler onun ruhunu böyle bir hayat şekli için hazırlamıştı. Erzurum'da, Çanakkale'de, Balkanlar'da ve daha nerelerde kan dökmüş atalarının yürüdüğü yola düşmek için bağrında ateşler yanıyordu. Sonra Makbule'ye layık bir eş olabilmek için onun karşısına mutlaka kahraman bir insan olarak gelmeli. (VI, sf.209)

Zabıt okuluna yazılmak üzere Gördes'ten ayrılan Ali, İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde amcasının kızları ile zaman zaman sohbetler eder. “*Asker mektebinde okumakla beraber güzel sanatlardan çok zevk alan Ali*” (VI, sf.211), Sanayi-i Nefise mektebinde okuyan amcasının kızı Suzan'la sanat meselelerini konuşur. Darülfünun tarih şubesinde okuyan amcakızı Nuran'la da tarih konulu münakaşalara girer. Bu esnada amcakızlarının vatanın içinde bulunduğu zor duruma rağmen eğlence ve süs düşkünü oluşlarını yadırgar ve

zamanla amcakızlarından iğrenmeye başlar. Bu yadırgayış ve iğrenişle birlikte Ali'nin vatana verdiği önem ortaya koyulmuştur.

Ali'de asker ruhunun çocukluktan beri olduğu çevresindeki insanlarca da bilinmektedir. Arkadaşı Asım'ın, erken mezun olarak Gördes'e dönen, Ali'yi tebrik eden şu cümlelerinde bu durum açıkça görülür: *“Böyle yaptığına iyi ettin Ali. Bilirim, sende çocukluğundan beri bir kahramanlık ruhu vardı. Asker olman iyi oldu. İnşallah vatan senden çok yardımlar görür.”* (VI, sf.219)

Ali herkesle dost, zeki, sevimli” (VI, sf.291 çevresindeki insanların sevgisini ve saygısını kazanmış bir gençtir. Arkadaşı Asım, onun *“ne kadar çetin, sözünün eri, duyguları sağlam bir genç olduğunu çok iyi bilir.”*(VI, sf.268) Kaymakam'ın *“Ne güzel konuşuyor, insanı ikna etmesini ne güzel biliyor.”*(VI, sf.292) şeklindeki düşünceleri de onun çevresinde bıraktığı tesiri ortaya koyar. Yaptığı küçük oyunla Gördes'ten Çerkes Ethem'in kaçmasını sağlayan Ali'ye insanların duyduğu hayranlık ve saygı artar. Bu olaydan sonra toplumun ona bakışını ve Ali'nin bu ortam içerisindeki ruh halini şu ifadelerde görürüz:

Ali, bütün zerrelerini sarsan bir heyecan içinde. Ruhunda yıldırım ateşleri var; koşmak, uçurumlar atlamak, göklere fırlamak, keskin yarlardan düşüp parçalanmak ancak bu deli heyecanı bastırabilir. Bu kuvveti ta çocukluk yıllarında saf, coşkun bir altın kaynaktan almıştı. Damarlarında yıldan yıla bir kızgın seyyale (akıntı)haline gelen bu kuvvetle deviremeyeceği dağ kazanamayacağı zafer yok. Zaten, o hile ile efeleri kaçirtma gecesinden sonra kasabanın en büyük kahramanı olmuştu. Adı dillerde dolaştı, destanlaştı. Mahalleden geçerken genç kızlar, hatta genç kadınlar kafeslere koşup onu hayranlıkla seyrediyor; yaşlılar, ‘Allah devlete, millete bağışlasın,’ diye dua ediyor, erkekler ona danışmadan bir iş yapmıyor. Kasabanın mektep görmüş genç zabiti herkesin akıl hocası... Kadınlar arasında, onun hangi kızı almasının münasip olacağı dedikoduları bile başladı. (VI, sf.243)

Romanın temelinde yer alan aşk üçgeninin içinde bulunan Ali, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi çocukluk yıllarından itibaren Makbule'yi sever. Ali Makbule'yi maddi güzelliklerden ziyade manevi güzellikleri için sevmektedir. Onun ruhsal portresini ve değerlerini yansıtan bu durum romanın farklı yerlerinde ifade bulur:

Ona çocukluğumdan beri hayranım, yalnız güzelliğine değil, o başka bir kızdır. İstanbul'da birçok güzeller gördüm, fakat Makbule'yi asla unutmadım. (Vİ, sf.220)

Zaten Ali de Makbule'ye bu hasletleri için bağlanmadı mı, daha ziyade? Onun koyu akik parıltılı gözlerinden, erimiş altın sütunu gibi, bembeyaz yüzünün iki yanından sarkan göz alıcı saçlarından belki bir gün usanabilir; lakin büyü bu maddi güzelliklere gölgesi vurmuş büyük eşsiz ruhunun güzelliği, Makbule'nin varlığını yaratan o cevherin zerrelere gözlerinden asla sönmeyecektir.(Vİ, sf.243–244)

“Ali, harp dolayısıyla daha tahsilini tamamlamadan eline diploması verilmiş bir zabıt olsa da yine, zekâsı ve öğrendiği harp usulleriyle”(Vİ, sf.244) direniş esnasında çok işe yarar. Ali gözünün pekliği, atılganlığı ve keskin zekâsıyla başta İbrahim Ethem Bey olmak üzere çevresindeki herkesin güvenini kazanmıştır. Onun boyun bükmez kişiliğini, İbrahim Ethem Bey şu ifadelerle dile getirir: *“Benim bildiğim Ali, esir olmaz’ dedi. ‘Dönmediyse mutlak ölmüştür.’”(Vİ, sf.325)* Birlikte girdikleri bir çarpışmanın ardından roman boyunca çatışma yaşadığı kişi olan Halil Efe bile, Ali'yle ilgili şunları düşündür: *“Bu arkadaş gözünü çöpten sakınmıyor.’ dedi. ‘Aşk olsun. Hazreti Ali'nin ahfadından mı nedir? Bu da onun gibi esedullah.’”(Vİ, sf.264)*

Makbule'ye olan aşkı dolayısıyla roman boyuca Halil Efe'yle kişiler arası çatışma yaşayan Ali, aynı zamanda Makbule'yi Halil Efe'nin elinden alıp kaçırmakla kaçırmamak arasında kalarak da bir iç çatışma yaşar. Bu iç çatışma romanın farklı yerlerinde ifade bulur. *“İki yanı dipsiz uçurum bir kayanın en sivri uçunda...”(Vİ, sf.262)* ifadesi Ali'nin yaşadığı iç çatışmayı en açık ve öz şekilde ortaya koymaktadır. Bunun dışında Halil Efe'ye ilişkin sürekli değişen düşüncelerinde de bu iç çatışmayı görmek mümkündür. Bir yandan Halil Efe'nin gözü pekliğini beğenirken diğer yandan sevdiği kızı elinden alan bu adama içten içe kin duyar. Ali'nin ona dair şu ifadeleri de içindeki çatışmayı ortaya koymaktadır:

Kısa, bodur, kara gür bıyıklı adamın yüzüne uzun uzun bakıyor; kadınların hele Makbule'nin seveceği bir tip değil bu. Şu var ki, iyi yürekli... Bakışları insana emniyet veriyor.(Vİ, sf.265)

Efe, düşmana da kahramanca saldırıyor. Elinden aziz şeyini çalmasaydı, onunla ne kadar sevişirlerdi.(Vİ, sf.266)

Yurda bu kadar dost olan adamı, şahsi duyguları için yok etmeye nasıl kıyabilir? (Vİ, sf.266)

Romanın farklı yerlerinde Ali'nin fiziki portresine ilişkin şu bilgiler yer alır:

(...) ince belli, uzun boylu, bir güneş kurusunu andıran başı, düzgün bilgili konuşması ile Ali. (Vİ, sf.339)

Ali de bir tarafta gözleri yumulu, iç dünyasında geçen en büyük savaşın yarası ile kıvranıyor. Alını, gözlerinin, dudaklarının ancak büyük çilelerin çekebileceği derin çizgilerle kırış kırış... (Vİ, sf.328)

Ali, pırıl pırıl zabit elbisesi içinde, kılıcını şakırdatarak mahalleden geçerken Makbule de birkaç defa görmüştü.(Vİ, sf.245)

2.6.6.3. Halil Efe

Çerkes Ethem'in adamlarından olan Halil Efe, Çerkes Ethem'in Yunan tarafına kaçışından sonra Gördes civarında Parti Pehlivan'ın yanında kalarak, milli kuvvetlere katılmıştır. Çok boyutlu bir kişidir. Yunan askerlerinin iç bölgelere girmesini engellemek için yapılan mücadelelerde önemli yararlılıklar göstermiştir. Çerkes Ethem'in Ankara ile arasının bozulduğu sırada evinin aranıp tüm mal varlığına el koyulması nedeniyle içten içe Ankara ordusuna kin duyan Halil Efe, tekrar dağlara çıkıp isyankâr olmayı düşünür. Parti Pehlivan'ın planı doğrultusunda Makbule'yle evlendirilerek milli kuvvetler tarafından kazanılır. Makbule'yle evlendiği için Ali ile arasında bir kişiler arası çatışma meydana gelir. Aynı zamanda Parti Pehlivan'la da zaman zaman çatışma yaşar. Halil Efe'nin sonuna ilişkin; Makbule'nin şehit oluşundan sonra "*Silindi savaşında şehit düştüğü*"(Vİ, sf.366) bilgisi verilir.

Halil Efe, Makbule'nin "*gözüne girebilmek için, yeryüzünde feda edeceğim nesi varsa, vermeye hazırdır.*"(Vİ, sf.290) Ancak Makbule onunla evlenmeyi vatanın kurtuluşu için kabul etmiştir ve ona yüz vermemektedir. Zeliha Hanım'ı Makbule'yi vermesi için ikna etmeye çalışan Hatice Hanım, Halil Efe'yi; "*Halil de iyi çocuk; halim selim, biraz esmer, ufak tefek ...*" (Vİ, sf.248) şeklinde tanıtmıştır.

Efelerin aralarına ilk katıldığı sıralarda Ali, Halil Efe'nin gözü pek ve dürüst bir kişi olduğunu anlamıştır: "*Ben Halil Efe'yi çok beğendim.*" dedi. "*Sakin görünüşünün altında canlı ve demir gibi kuvvetli bir ruhu var. Çok*

namuslu adam.” (VI, sf.240) Ali, bir yandan Halil Efe’nin gözü pekliğini beğenirken diğer yandan sevdiği kızı elinden alan bu adama içten içe kin duyar. Ali’nin ona dair düşünceleri Halil Efe’nin ruhsal ve fiziki portresine dair bilgiler içerir:

Kısa, bodur, kara gür bıyıklı adamın yüzüne uzun uzun bakıyor; kadınların hele Makbule’nin seveceği bir tip değil bu. Şu var ki, iyi yürekli... Bakışları insana emniyet veriyor.(VI, sf.265)

Efe, düşmana da kahramanca saldırıyor. Elinden aziz şeyini çalmasaydı, onunla ne kadar sevişirlerdi.(VI, sf.266)

Yurda bu kadar dost olan adamı, şahsi duyguları için yok etmeye nasıl kıyabilir?(VI, sf.266)

Ali’nin bakışıyla Halil Efe’nin genel olarak fiziki portresi: “*poturlu, püsküllü, bodur, kara yağız adam...*” (VI, sf.339) şeklinde ifade bulur.

2.6.6.4. Kaymakam İbrahim Ethem Bey

Gördes ve civarındaki milli direniş hareketinin başında olan kişidir. Romanda kendisine dair detaylı bilgi yer almaz. Tanıtımı genel olarak belli bir kişinin ya da anlatıcının ifadeleri vasıtasıyla değil olaylar içindeki davranışları üzerinden yapılır. Olaylar içinde daima etkin konumda olan Kaymakam İbrahim Ethem Bey’in sonu belirsiz bırakılmıştır.

“*Kahraman ruhlu kaymakam*”ın (VI, sf.300) fiziki portresine ilişkin romanda yalnızca şu bilgiler vardır: “*Kaymakamın iri, kara gözlerinden, kahramanlıkla beraber, mertlik, şefkat ışıkları da taşıyor.*” (VI, sf.273)

Kaymakam birliğindeki kimi efelerin moral olarak çöktüğü bir sırada yaptığı konuşmada direniş kuvvetlerini kuruşundaki amacını şöyle dile getirir:

Ağalar, efendiler! Dedikleriniz doğru, lakin maksadımız üç beş düşman öldürmek değil, düşmanı ürküterek buralardan uzaklaştırmak. Bunu kaç defa tekrarladık, biz olmasaydık, çoktan içerilere kadar girer, basmadık köy bırakmazdı. Hep beraber karar vermedik mi ordu hazırlanıp, kuvvetlenip buralara yetişinceye kadar biz şu dağlarda kol gezelim diye? (VI, sf.327)

2.6.6.5. Parti Pehlivan

Çerkes Ethem’in adamlarından olan Parti Pehlivan, onun düşmana sığınmasına en sert karşı çıkan kişidir. Yunanlara sığınmayı kendine

yakıştıramayarak Gördes civarında kalan ve daha sonra milli kuvvetlere katılan efelerin başına çeker. Çerkes Ethem’le girdiği tartışma esnasında söyledikleri aynı zamanda onun kişiliğini de ortaya koyan sözlerdir. Çerkes Ethem’le girdiği münakaşadaki şu sözleri onun düşünce dünyasını yansıtır. O vatan ihanetini kabullenilemez olduğunu düşünmektedir:

Seni bütün ecdadını beslemiş olan şu vatana nasıl hıyanet ediyorsun? Zaten şimdiye kadar elinden gelen kötülüğü ardına koymadın, yakmadığın can kalmadı, bizi de bu kötülöklere sürükledin kandırdın. Ama yeter artık bu kötölöklör! Gavurun elinde rahat yaşarım sanma. Hem bana kalırsa askerinde seninle beraber gelmeyecek. Zaten yarısı Demirci’de kaldı. Hele benimkiler Türkoğlu Türk’tür, hiçbirini bu kahpeliği yapmaz. (VI, sf.234)

Parti Pehlivan, Çerkes Ethem’den ayrıldıktan sonra bir iç çatışma yaşar.

Bu çatışmanın yansımaları Sarı Efe isimli adamıyla yaptığı sohbette görülür:

Sorma hiç sorma ne yapacağımı şaşırdım. Gavura gitmek istemem gitsem de bana hayrı dokunmaz. Buralardan geldim diye, nasıl olsa beni öldürür. Hem ben bu kötölöğü kendime yakıştıramam, vicdanım buna razı olmaz. Türk ordusuna dönsem, asi olduk diye Kemal Paşa beni ipe çeker tekrar dağa çıkmayı da namusama yediremiyorum. Bizi affetmişlerdi Çerkes Ethem bunun kıymetini bilmedi. Şimdi hepimizden şüphe edebilirler. Benim intihardan başka çarem kalmadı. (VI, sf.238)

Bu şekilde kendisini köşe sıkışmış ve çaresiz hisseden Parti Pehlivan, Gördes’teki milli kuvvetlerden gelen affolundukları haberiyle kendini toplar. Mücadelede en ön safta yer almaya karar verir. Demirci Kaymakamı İbrahim Ethem Bey’in, söylediği şu cümleler de Parti Pehlivan’ın ruhsal portresiyle ilgili bilgiler içerir:

Pehlivanla daha Demirci’de tanışmıştım. Biraz sert huyludur, ama çok merttir. Cephe kumandanlığını vermek maneviyatını düzeltti. Kendisini artık tamamıyla bizden sayıyor. Onu kazanmak iyi oldu doğrusu. (VI, sf.240)

Fiziki portresine dair romanda detaylı bilgi yer almayan Parti Pehlivan; *“Herkesi yukardan süzen bakışa.”* (VI, sf.320) sahip bir kişidir. Yalnızca Kaymakam İbrahim Ethem Bey’in büyüklüğünü kabul etmektedir: *“Sert, atılgan tabiatlı Pehlivan, İbrahim Ethem Bey’in karşısında her zaman kuzu kesilirdi.”* (VI, sf.352)

2.6.6.6. Zeliha Hanım

Başkahraman Makbule'nin annesidir. Milli mücadele yıllarında çocuklarına sahip çıkma çabası içinde olan bir Anadolu kadını olduğu söylenebilir. Olaylar içerisinde edilgen bir konumda yer alır. Kızı Makbule'yi Ali'ye vermeyi düşünmesine rağmen çevreden gelen baskılara karşı koyamayıp kızını Halil Efe'ye vermek zorunda kalmıştır. Tanıtımı anlatıcı tarafından romanın geneline dağıtılarak yapılmıştır. Kızı Makbule'nin şehit düştüğü haberi hiçbir zaman kendisine verilmez. Romanın sonunda kızını bekler bir vaziyettedir.

Romanda genel olarak duyarlı, fedakâr ve yaralı bir anne oluşuna dikkat çekilmiştir:

Anası... Bu şefkatli, fedakar, ince ruhlu kadın!... Bu sabır ve ıstırap heykeli insan!...(VI, sf.252) Zeliha Hanım kızının hasretiyle yanan bir annedir: “Ebru ebru al yanakları belki biraz solmuş, kumral saçlarının tellerine belki aklar düşmüştür. Kızını görünce, yine gençleşir, yine renklenir. (VI, sf.300)

Zeliha Hanım'ın fiziki portresine dair roman şu ifadeler yer alır:

Kırkını geçmiş olduğu halde Zeliha Hanım, güzelliğinin bütün ihtişamı ile hala göz alıyor. Yeşille ele arası derin gözlerindeki mana ne kadar asil... İçinden vuran bir ışıkla renklenmiş mermer beyazı yüzü ne kadar saf... (VI, sf. 273)

2.6.6.7. Asım

Makbule'nin abisidir. “İzmir Ticaret Mektebinde”(VI, sf.209) okumaktadır. Makbule'den birkaç yaş büyük olan Asım, Makbule'nin gözünde; “...anlayışlı duygulu bakışları ile genç kızların ruhunda ferahlatıcı tesir yapan.” (VI, sf.210) bir kişidir. Babası Abdullah Efendi'nin ölümünden sonra ailenin erkeksiz kalması sebebiyle okulunu yarım bırakarak Gördes'e dönmüştür. Olumlu bir kişi olduğunu söyleyebileceğimiz Asım'a dair romanda sınırlı bilgi vardır. Romanda sonu belirsiz bırakılmıştır. “Asım, bütün Gördesliler gibi görünüşte ağır başlı, durgun bir gençti...” (VI, sf.267) ifadesi onun ruhsal portresini ortaya koyar.

Gördes'in düşman tarafından yakıldığı haberini alan Asım psikolojik olarak çöker. Onun içine girdiği bu psikolojik hal anlatılırken fiziki portresine dair

de bazı bilgiler verilir: “Uçuk beyaz teni, büsbütün renksizleşti, koyu ela gözleri kurşunileşti, birkaç kere yutkundu, fakat ağlamayı erkeklik gururuna yediremediği için gözyaşlarını kurutmaya çalıştı.” (VI, sf.267)

2.6.6.8. Çerkes Ethem

Çerkes Ethem, Ankara’yla arası açıldığı sıradaki durumuyla romana dahil edilmiştir. Ankara ile düştüğü anlaşmazlık sonucunda Yunanlara katılmak üzere giderken Gördes’ten geçen Çerkes Ethem’in içinde bulunduğu ruh hali ve adamlarının davranışları romanda kurgusallaştırılarak ele alınmıştır. Romanda onun Yunan tarafına geçme konusunda tereddütte olduğu, gitmekle kalmak arasında kalarak bir iç çatışma yaşadığı görülür. Olumsuz bir kişi olduğu görülen Çerkes Ethem’e dair bilgiler başkaları tarafından verilmiştir. Onun iç dünyası adamlarıyla girdiği tartışmalar ya da yaptığı muhabbetler vasıtasıyla okuyucuya aktarılmıştır.

“Çerkes Ethem yola çıkmış sekiz bin atlı ile Demirci’ye Gördes’e geliyor.” (VI, sf.225) haberini alan Gördes halkı ilk önce onun kendilerine yardım için geldiğini düşünür: “Yıllarca dağlarda şekavetle yaşayan memleketin kanını emen bir asi bile anayurdun tehlikeye düştüğünü görünce iyi bir insan oluyor, ona yardıma koşuyor.” (VI, sf.226)

Onun gelişini merakla bekleyen Gördes halkının sohbetleri içerisinde Çerkes Ethem ve efelere dair tanıtıcı bilgiler yer alır:

Çerkes Ethem genç, cesur, topu tüfeği, ordusu, serveti olan bir kahraman... Ankara tarafından affolunduktan sonra Salihli’de teşkilat kurmasına müsaade edilmiş ve birinci seyyar Kuva-yı Milliye kumandanı tayin olunmuş. Gördeslilerin artık düşmandan korkuları yok. Dağ başında yıllarca başı boş yaşayan Çerkes Ethem ve arkadaşları başka efeler ara sıra soygunculuk ederler, devlete asi insanlardır. Lakin böyle bir gün de madem imana geldiler, faydaları çok olur. Baskın işlerinde çok mühim unsurlardır. Bir efe sekiz on kızanı ile sekiz yüz kişiye karşı gelebilir. Pusu kurmakta yamandırlar. Daha başka meziyetleri de vardır. Devlet postalarına el sürmezler, milletin, askerinin malıdır diye... Yaylalarda rastladıkları ecnebiler yan gözle bakmazlar, milletin şerefine söz getirmemek için... Çünkü onlar bu millete güvenerek buralara gelmişlerdir. Irza, namusa karşı da hürmetkârdırlar. Namuslu kadınlara yan gözle bakmazlar. (VI, sf.226)

Fakat daha sonra Çerkes Ethem'in kendilerine yardım için değil, Yunanlara katılmak için yolda olduğunu öğrenen Gördes halkının ona bakışı değişir. Çerkes Ethem'in yardıma geldiği düşünülürken ona dair yapılan yorumlarla Yunanlara katılacağı öğrenildiğinde yapılan yorumlar birbirine zıttır. "*Dağların kahramanı*" (Vİ, sf.226) olarak görülen Çerkes Ethem Yunanlara katılacağı öğrenilmesinden sonra "*dış düşmanlardan daha korkunç yüze sahip*" (Vİ, sf.229) bir kişi olarak görülür:

"Ne olsa şaki değil mi, işte bunu hazmedemedi, şımarıdı, böbürlendi en sonra da devlet içinde devlet kurmak hevesine düştü." (Vİ, sf.228)

Çerkes Ethem Gördes halkının milli mücadele taraftarı olduğunu sezince onlara tehditler savurur. Bu tehditler içerisinde onun Milli Mücadeleye bakışı da bulunmaktadır:

Beni oyalamaya aldatmaya mı kalktınız? İyi bilin ki sonra haliniz yaman olur. Ankara'nın size faydası dokunur mu sanıyorsunuz? İstanbul hükümeti bile kurtuluş çaresini ancak düşmanın arzusuna göre hareket etmekte buldu, yakında Ankara da bu çareye başvuracak. Ben bunu bildiğim içindir ki Yunan'a gidiyorum. Siz zulüm görmekten kaçmak istiyorsanız, benimle birleşin, benim yaptığımı yapın. Beş para etmez kuvvetinizle bu cesaretiniz nedir? Yunan'ın arakasında koskoca milletlerin himayesi var. Siz kime güveniyorsunuz? Şu haliniz çok gülünç, çok gülünç. (Vİ, sf.230)

Çerkes Ethem'in fiziki portresine dair romanda şu ifadeler yer alır: "*Ethem'in kuru, uzun boyu, dimdik başı, avını mutlaka yere sermek isteyen sinirli hain bakışları...*" (Vİ, sf.231)

Yunan'a teslim olmaya giden Çerkes Ethem her ne kadar kararlı gibi görünse de bir iç çatışma yaşamaktadır. Onun yaşadığı iç çatışmayı yakın adamları bilirler. Çerkes Ethem'in erkânıharbiye reisinin şu ifadeleri onun bu durumunu ortaya koyan ilk ifadelerdir:

Bir iştir oldu, ama benim içim rahat değil, şimdi gidiyoruz, rica ederim takip ordusu geldiği zaman benim lehime hüsn-ü şehadet et, affımı iste. Hiç şüphe etme ki Ethem de bunu ister, ama kibrine yediremez, bu arzusunu ortaya koyamaz. Bir gün bu nahvetinin cezasını görecek ama işi işten geçmiş olacak.(Vİ, sf.233)

Çerkes Ethem Gördes'ten ayrıldıktan sonra bir süre onun yanında Yunanlara doğru kaçmaya devam eden bir efe, Gördes'e geri dönerek Çerkes

Ethem'in içinde bulunduğu ruh halini Gördeslilere anlatır. Onun anlattıkları da Çerkes Ethem'in yaşadığı iç çatışmayı yansıtmaktadır:

'Belki efeyi kandırırım diye, ardına takılıp gittim ama ne kadar uğraşımsa muvaffak olamadım. Yaptığı işten o da memnun değil. Buradan adeta ölüsü gitti. İki gün bir yıkık değirmende kaldık. İçti, düşündü, ağladı.'

Merakla heyecanla sordular:

'Demek ağladı, ha?'

'Ağladı arkadaşlar, inanın ağlamaz olur mu? Bir parça vicdan sahibi olan, şu vatana hıyanet eder de, sonradan yürek acısı duymaz mı?' (VI, sf.239)

2.6.6.9. Galip Hoca

Milli Mücadele döneminde Galip Hoca ismiyle tanınan Celal Bayar da romanın kurgusuna hatırlanmış bir kişi olarak dâhil edilmiştir. Onun halkın üzerindeki tesirleri ve milli mücadelede oynadığı rol milli kuvvetler arasında geçen diyaloglar vasıtasıyla şu şekilde verilmiştir:

Bir Ödemişli,

'Tanrı kahramanları eksik etmesin' dedi. Başımızda onları görünce tabi kuvvet, cesaret alıyoruz. Bizim ellerde de büyük bir kahramanımız var ki, şehir şehir, köy köy, dağ dağ dolaşiyor; halkın gönlünü çırılar gibi tutuşturuyor, imanımızı kuvvetlendiriyor, bizi isteye isteye ateşe sürüklüyor.'

Demirci kahramanlarından biri sordu:

'Kim o kahraman arkadaş?'

'Bilmem cüppeli, sarıklı ve çok bilgili bir zat... Çok güzel konuşuyor. Vatandan söz açtı mı zangır zangır titriyoruz. Hani bizim tarafların idaresi hep onun elinde gibi...'

Adı ne arkadaş bu kahramanın?'

'Adı, Galip Hoca diyorlar.'

Kaymakam büyük heyecan içinde,

'Tanıdım' dedi, 'tanıdım.. Büyük insandır o... Sizin o taraflardan bizim ellere kadar halk hep onun irşadı ile kuvvetlendi, hakkın var! Galip Hoca'yı kim tanımaz, inşallah bir gün zafer mukadderse, Türk tarihi onun kahramanlığını unutmayacaktır.'

Ali dikkatle bu bahisleri dinledikten sonra Ethem Bey'e sordu:

'Kimdir beyim bu zat? Ne hocasıdır?'

Kaymakam yavaşça,

‘Hocalığı filan yok’ dedi. ‘Asıl ismi de Galip değil, Celal Bey’dir. Teşkilat-ı Mahsusu’da milli ordu için lazım elemanların temini için çalışan, büyük vazifeler gören bir zat!... Hem siyaset bakımından, hem de bura halkının haletiruhiyesini bilmek bakımından kıymetli... Tesiri çok ehemmiyetli... Selanik hukukundan, yüksek iktisattan mezun.’ (Vİ, sf.351)

2.6.6.10. Mustafa Kemal

Mustafa Kemal, milli mücadele yıllarında halka ve direnişçilere verdiği güven dolayısıyla romana hatırlanmış bir kişi olarak dâhil edilmiştir.

Bir ara söz büyük kahramanlara geçti, Mustafa Kemal’den bahsolundu. Zafere erişmek için hep onun, onun kuvvetlendirdiği milli heyecanın bu tarafa yetişmesini bekliyorlardı. (Vİ, sf.350)

2.6.6.11. Nuran’la Suzan

Ali’nin amcakızları olan Nuran’la Suzan, yaşayış ve düşünce bakımından birbiriyle tıpa tıp benzeyen iki kardeştir. Bu kardeşler savaş ve işgal yıllarındaki süs ve eğlence düşkünlükleri yüzünden Ali tarafından eleştirilirler. “*Nuran Darülfünun’a, Suzan Sanayi-i Nefise’ye gidiyor.*” (Vİ, sf.211) olmasına rağmen sosyal meseleler duyarsızlardır. Sosyal meselelere duyarsız olan bu “*Alafranga yeğenleri*” (Vİ, sf.340) gören Ali, Makbule’nin değerini daha iyi anlar. İki kız kardeş anne ve babalarının köy ağzıyla konuşmasından rahatsızlık duyar. Onları konuşmaları başta olmak üzere birçok davranışını değiştirmeye çalışırlar. Anadolu’dan gelmiş olmaktan utanan bu iki kardeş birer İstanbullu gibi görünmeyi arzulamaktadır Bunun için asıl isimleri olan Nefise ve Kadriye’yi bile değiştirmişlerdir. Nuran’la Suzan’ın Gördes’e ve Anadolu’ya bakışları da olumlu değildir. Ancak ikisi de Ali’den hoşlandıkları için onun geldiği yeri tanımaya hevesli görünürler. Romanda sonları belirsiz bırakılmıştır. Bu iki kardeşin eksiklikleri ön plana çıkartılarak idealize Makbule tipi daha da belirginleştirilmiştir.

Ablası, Ali’ye sürekli amcasının kızlarından biriyle evlenmesini telkin eder. Ali ablasının bu isteğine kulak asmaz. Ablasının amcakızlarının ne yaptığı, nasıl insanlar olduklarına ilişkin sorularına verdiği yanıtlar vasıtasıyla Ali’nin Nuran’la Suzan’a bakışı açıkça ortaya koyulurken onların da genel olarak tanıtımı yapılır:

“Nefise ile Kadriye yok artık, onlar Nuran’la Suzan olmuşlar.”

“A, a, tövbe, o da ne demek?”

“Ne demek olacak, eski adlarını alaturka bayağı bulmuşlar, değiştirip yeni ad takmışlar.”

“A, a, bu tuhaf işte, bunu beğenmedim işte.”

“Tuhaf ya, züppelik ne olacak.”(Vİ, sf.215)

Nuran’la Suzan’ın, İstanbul’a olan düşkünlükleri ve Anadolu’ya sırt çevirmiş oluşları şu şekilde ifade edilir:

Onlar, Ali İstanbul’a gelmeden az evvel Aksaray’daki evlerini satmışlar, kızlarının isteği ile Beyoğlu tarafına geçmişlerdi. İki genç kız eski hayatları gibi eski adlarını da bırakmışlar; Nefise ile Kadriye moda isimlerle değişerek Nuran’la Suzan oluvermişti. (Vİ, sf.211)

İki kız kardeşin fiziki portresine ilişkin bilgiler de şu şekilde verilmektedir:

İki genç kız çok şıktılar, hele sokak kıyafetleri, o zamanki İstanbul’un modasına göre pek hoştu. Etekleri kösteklenmiş gibi daracık; çarşaflarının pelerinleri dirseklerini bile örtemeyecek kadar kısa idi. Yüzlerine ince benekli, çenelerini açık bırakan tül peçeler takarlar; bazı bellerine kocaman bir çiçek demeti ilştirircesine artık yollarda bütün gözleri artlarından sürükleyecek birer afet olurlardı. (Vİ, sf.211)

2.6.6.12. Diğerler Şahıslar

Romanda sadece ismi geçen ya da hakkında birkaç kelime dışında bilgiye rastlanmayan kişiler de vardır. Otelci Mustafa Efendi, Manisa Mebusu Ethem Bey, Salih Efendi, İhsan Efendi, Hakkı Bey, Sadık Efendi, Hanife Hala, Salih Enişte, Hacı Kamil, Hacı Çakır, Emine Hanım, Osmanzade Hamdi Bey, Binbaşı Esat Bey, Molla Kamil, Binbaşı Esat Bey, Yusuf Çavuş, Molla Kamil, Sarı İsmail, Ramiz Çavuş, Kara Ahmet, Değirmenci Osman, Sarı Efe, Gülsüm, Sabriye Teyze, İbrahim ve Seniha Abla bunlardan bazılarıdır.

2.6.7. Zaman

Vatanım İçin romanında olaylar sonradan aktarılmıştır. Otuz iki yıl önce ayrıldığı Gördes’e dönen Ali’nin hatırlamalarından hareketle geçmişteki olaylar okuyucuya aktarılır. Bu durum romanın başındaki şu ifadelerle açıkça ortaya koyulmuştur:

Otuz iki yıldır unutmaya çalıştığı, bir türlü unutamadığı hatıraları tekrar yaşamak mukadder demek! Otuz iki yıl önce, burada tutuşan cehennemlerin birinden öbürüne yol var gibi... Birinin kapağı açılınca hepsi birden lavlarını fırlatıyor, kızıl alevler ta gökleri sarıyor.(VI, sf.195)

Ali'nin Gördes'e geldiği zaman yıl olarak belirtilmemiştir. Ancak yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı üzere anlatma zamanıyla vaka zamanı arasında otuz iki yıllık bir süre vardır. Onun Gördes'e geldiği zamana yani anlatma zamanına ilişkin sadece "*Temmuz*" (sf.195) ayında bulunduğu bilgisi verilmiştir.

Romanda anlatılan asıl olaylar 1914–1922 yılları arasında geçmektedir. Romanın nesnel zamanı da bu aralığı kapsar. Bu zaman aralığından gerçekleşen tüm olaylar anlatılmamıştır. Vaka zamanında bazen geriye dönüşler yapılarak genişlemeye gidildiği gibi bazen de özetlemeler yapılarak kimi olaylar atlanılmıştır. Ali'nin hatırlamalarına dayanarak anlatılan ilk olaylar Ali ve Makbule'nin çocukluk yıllarını ele almaktadır. Bir "*mayıs sabahı*"(VI, sf.201) yaşanan olayların gerçekleştiği sıralarda "*Makbule on iki, Ali on beş yaşındadır.*"(VI, sf.208) Bu bilgiden hareketle romandaki geriye dönüşlerin uç noktasının 1914 yılı olduğu tespit edilebilir. Zira Makbule şehit düştüğü yıl olan 1922'de yirmi yaşındadır.

Romanda Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele yıllarda gerçekleşen önemli tarihi hadiselerden sıklıkla söz edilir. Bu hadiselerden hareketle de zamana ilişkin bazı tespitlerde bulunulabilir. Ali'nin askeri okulda bulunduğu yılların bir kısmı "*büyük harp*"(VI, sf.216) yani Birinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelmektedir. Yine Ali'nin İstanbul'da olduğu sırada "*İzmir işgal edilir.*"(VI, sf.220) bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Ali'nin zabıt okulunda olduğu yıllar 1918 ve 1919 tarihlerine tekabül etmektedir. Buların dışında "*Gördes'in işgali*" (VI, sf.223), "*Birinci, İkinci İnönü savaşları*" (VI, sf.267), "*Ordu Sakarya'ya çekilmiş.*" (VI, sf.280), "*30 Ağustos zaferi*" (VI, sf.366) gibi ifadeler de romanda yaşanan olaylara dair nesnel zamanı tespiti imkân sağlamaktadır.

"*Aradan üç ay geçmişti.*"(VI, sf.223), "*Ali Gördes'ten ayrılalı yirmi gün kadar var.*" (VI, sf.254), "*Nikâhtan iki ay sonra*"(VI, sf.285), "*Tam sekiz aydır.*"(VI, sf.362) gibi ifadelerle romanda gerçekleşen olayların arasında geçen süre de farklı yerlerde belirtilmiştir. Makbule'nin şehit düştüğü tarih olan "22

Mart 338 (1922)'' (VI, sf.366) romanının sonunda verilmiştir. Böylece olayların son bulunduğu nokta okuyucuya açıkça belirtilmiştir.

2.6.8. Mekân

Savaş ve göç gibi geniş planlı olayları ele alan *Vatanım İçin* romanında genellikle açık mekânlar tercih edilmiştir. Romandaki olayların mekânının genel olarak Gördes ve civarı olduğunu söyleyebiliriz. Otuz iki yıldan sonra memleketi Gördes'e dönen Ali'nin gözünden buranın tasviri yapılır. Öznel ifadelerle tasvir edilen Gördes'in bu manzarasından hareketle Ali geçmiş günlerini hatırlamaya başlar. Romanın kurgusunda önemli rol oynayan bu mekânın işlevsel olarak kullanıldığı söylenebilir:

Gördes harabesi bir cümbüşlü periler bahçesine benziyor, gökyüzü sonsuzluğa yol açan bir ışıklar ummanı... ağaç dallarına sedefli pırıltılar serpiyor, bir an için ona uzak, çok uzak günlerin şen hatıralarını getiriyor... Biraz evvel karşıki alçak dağların üstünde sünen güneş, bir damla kanlı gözyaşına benziyordu. Kalbine koca bir kor parçası gibi yapıştı. Yıllarca evvel, bir gün, sıcak sıcak avuçlarını boyayan o kızıl gül gibi söndü.

Şimdi gözleri karşı sırttaki mahallelerde...

Göge doğru dimdik, çırılçıplak, mağrur yükselen o facialar heykeli hala orada mı? Koparılmış, yaralanmış o başsız, gövdesiz vücut; bu toprakların şikâyetini Tanrıya ulaştırmak için, kıyamete dek ayakta durmaya ahdetmiş! Yakılmış, yıkılmış Kaymak Camisi'nden kalan ak minare ne kadar ezilse, yine baş kaldırıp gururla yükselen asil milletin sembolü. (VI, sf.195)

Ali'nin hatıralarına dönülmesiyle birlikte Gördes'in savaş yıllarından önceki günlerine dair bilgiler verilir. İnsanlarının genelinin zengin olduğu için "*O zamanlar Gördes'e 'Altın Çukuru'*"(VI, sf.207) denilmektedir. O yıllarda Gördes halkının beraberce pikniğe gittiği yerlerde tabiatın güzelliği ve insanlara huzur verışı dikkat çeker:

Ovaya indiler, Umman Deresi, Kum Çayı bütün kış çoştı, taştı; birkaç da insan, hayvan sürükledi, ama şimdi baharla beraber öyle durulmuş, güzelleşmişti ki, altın, gümüş işlemeli mavi eteklerini nazlı nazlı sürüyen bir genç kız kadar büyüleyici...

Kadınlar bir yana erkekler bir yana dağıldılar; kilimlerin, hasırların üzerine serildiler. Badem, kiraz dalları taze çiçeklerle süslü... Başlarının üstünde birbirine dolanmış gelin asıları gibi... (VI, sf.201-202)

Ali'nin Çerkes Ethem'i oyuna getirerek Gördes'ten kaçmasını sağlayışından sonra Gördes'in manzarası olay örgüsünü destekleyecek ve Gördes halkının ruh halini yansıtacak bir biçimde işlevsel olarak tasvir edilmiştir:

Şakiler, korkularından atlarını Kayacık'a doğru öyle bir sürmüşlerdi ki, gidenlerin arkasından yetişemediler, geriye döndüler.

Bahar sabahı... Ağaçlar, tomurcuklarla bezenmiş, yeşillenmiş... Çınarlı Pınar'ın ak köpükleri pırıl pırıl... Tepede Şahinkaya'nın başı göklere değiyor... Çevresindeki ormanlar, belinde yeşil kadife bir şal gibi... Ne güzellik, ne ihtişam... Gün doğarken uyuyan askerler bu eşsiz tabiat manzarasına hayretle bakıyor, hepsinin gözlerine ilişen bahar renklerini birbirine gösteriyor. Başlarının üstündeki dala yuva kurmuş kuşlar, türlü bestelerle onlara, 'İyi olun birbirinizi sevin,' diyor gibi (Vİ, sf.233)

Gördes'in düşman işgalinden sonraki hali tasvir edilirken eski güzelliğini yitirmiş oluşu dikkati çeker:

Altın ışıklı bahar güneşiyile yeşeren, çiçeklenen Gördes bahçeleri şimdi nerede? Daha dün, şair bülbülün henüz açılmış güle karşı şakıdığı o musikili sabahlar nerede? Şu, tanımadıkları yollar neresi? Şu alevli, dumanlı tepeciklerde hangi mesut yuvanın yıkıntısı var? (Vİ, sf.263)

Halil Efe'nin Makbule için hazırlattığı gelin odası romanda yer alan nadir kapalı mekânlardandır. Bu oda Halil Efe'nin Makbule'ye verdiği önemi göstermektedir:

Büyük bir odaya girdiler. Pencereleri, bir yandan yemyeşil, çiçekli ağaçlı büyücek bir bahçeye; bir yandan sokağa, caddeye bakıyor. Köşede büyücek, siyah demir bir karyola, üzerinde yeşil yorganlar, yastıklar, henüz alınmış şilteler yığılı. Duvarlar gök mavisi bir renkte badanalanmış. (Vİ, sf.272)

Romanda Gördes'ten başka Akdağ civarındaki birçok yerin sadece ismi geçer. Buralar Kaymak İbrahim Ethem Bey ve efradının düşmanla çarpışmaya girdiği yerlerdir. Romanda Akdağ civarıyla ilgili genel olarak şu ifadelere yer verilmiştir: "Akdağ, muhteşem... Zengin ormanları uçsuz bucaksız... Sarı yalın kayalıkları aşmak kolay olmadı." (Vİ, sf.296)

Kaymakam İbrahim Ethem Bey'in birliğinin düşman tarafından sarıldığı bir esnada, birliğin bulunduğu mekânın tasviri de olayın vahametine uygun olarak olumsuz bir şekilde yapılmıştır:

Gece, kara boşluğa korkunç bir dev gibi çöktü. Işıklı mayıs göklerindeki b gazaplı renk ne? Yıldızlar nereye uçtu, ay neden birden bire kayboldu?

Siyah boşlukta, görünmez ellerden fırlamış kızıl mızraklar birbiriyle cenkleşiyor, gökyüzünün ötesinden zebani homurtuları geliyor, dağlarda uğuldayan yankılar, vahşi gecenin ümitsiz yolcularına büsbütün dehşet saldı. (Vİ, sf.257)

Ali'nin gençlik yıllarında İstanbul'a gelmesiyle birlikte İstanbul ve semtleri de romanda mekân olarak yer almıştır. Ali'nin alafranga hayat düşkünü amcakızları modern bir hayat yaşamak adına babalarına Aksaray'daki evlerini sattırarak Beyoğlu tarafına taşınmayı istemişlerdir. Romanda savaş ve işgal yıllarındaki İstanbul manzarasına özellikle yer verilmiştir. İstanbul'un bu hali üzerinden savaşta vatan için mücadele verenlerle, düşman askeriyle günü güne edenler arasındaki tezat yansıtılmaya çalışılmıştır:

Sokaklar hep Çanakkale'ye kurban akıtan bir dere oldu. Bir yanda yanık yanık marşlar söyleyerek ölüme koşanlar, bir yanda kolsuz bacaksız, ağzı, burnu yontulmuş gaziler... Kaldırımlarda açıklıktan can verenlerin haddi hesabı yok. Ama yine bir tarafta zevk ü safa... Düşman zabitleriyle danslar, balolar...(Vİ, sf.219)

Romanda sadece adı geçen ve hakkında hiçbir bilgi verilemeyen diğer mekânlarsa şunlardır:

“Pazar Camisi”(Vİ, sf.197), “Divan Mahallesi”(Vİ, sf.200), “Umman Deresi, Kum Çayı” (Vİ, sf.201), “İzmir” (Vİ, sf.210), “Karatepe” (Vİ, sf.220) , “Kayacık Köyü” (Vİ,sf.221) , “Akhisar” (Vİ, sf.221), “Kalabak deresi” (Vİ, sf.221),“ Demirci” (Vİ, sf.223 ,“ Müftü Hanı ”(Vİ, sf. 224) ,“Simav, Gediz, Eskişehir” (Vİ, sf.225) ,“Kam Boğazı” (Vİ,sf.225),“Salihli”(Vİ,sf.226)“Alayont”(Vİ,sf. 228),“Bandırma”(Vİ, sf.239),“ Sındırgı”(Vİ, sf.240),“Bigadiç (Vİ, sf.240) ,“Uşak”(Vİ, sf.253,293,“Elvanlar” (Vİ, sf.253),“Beneli” (Vİ, sf.258),“Süeller” (Vİ,sf.260),“Çomaklı”(Vİ,sf.260),“KalabakDeresi”(Vİ,sf.260)“Kürkç ü” (Vİ, sf.260),“Sabuncupınar” (Vİ, sf.267),“Porsuk Çayı”(Vİ, sf.267) “Kütahya”(Vİ,sf.267),“YağcıDağı”(Vİ,sf.290),“TavakYaylası”(Vİ,sf. 290)“Devrek”(Vİ,sf.295),“Tokurlar”(Vİ,sf.295),“Hisarköy”(Vİ,sf.295) ,“SimavOvası”(Vİ,sf.296),“Okçular”(Vİ,sf.296),“FıraşKaryesi”(Vİ,sf .297),“Akdağ”(Vİ,sf.300),“Borlu”(Vİ,f.300),“Hisaralan”Vİ,sf.303),“E mirtürkKöyü”(Vİ,sf.305),Pelitören”(Vİ,sf.321),“Karacalar”(Vİ,sf.322) ,“Mahmutlar”(Vİ,sf.322),Osmanlar”(Vİ,sf.324),“Dimyatlar”(Vİ,sf.32 4),“Çıkırıkçı”(Vİ,sf.32),“Çorum”(Vİ,sf.325),“Karacaören”(Vİ,sf.325), “İzettin”(Vİ,sf.325),“Kınık”(Vİ,sf.326),“Kapanca”(Vİsf.327),“Nizan” (Vİ,f.327),“Mandıra ve Çine”(Vİ,sf.328)

2.6.9. Dil ve Üslup

Vatanım İçin romanında genel olarak sade bir dil kullanılmıştır. Önceki romanlarda olduğu gibi bu romanda da sanatlı söyleyişlere sadece kişi ruhunun tabiata yansıtıldığı kısımlarda yer verilmiştir.

Romanda kahramanlar sosyal konumlarına ve kültür düzeylerine uygun şekilde konuşturulmuştur. Konuşmalarına bakarak kahramanların kişilik özellikleri hakkında bazı bilgiler elde etmek mümkündür. Romanın bir bölümünde zorba bir eşkıya olarak gösterilen Çerkes Ethem'in konuşması onun acımasız yönünü ortaya koyan tehditkâr ifadeler içerir:

Beni oyalamaya aldatmaya mı kalktınız? İyi bilin ki sonra haliniz yaman olur. Ankara'nın size faydası dokunur mu sanıyorsunuz? İstanbul hükümeti bile kurtuluş çaresini ancak düşmanın arzusuna göre hareket etmekte buldu, yakında Ankara da bu çareye başvuracak. Ben bunu bildiğim içindir ki Yunan'a gidiyorum. Siz zulüm görmekten kaçmak istiyorsanız, benimle birleşin, benim yaptığımı yapın. Beş para etmez kuvvetinizle bu cesaretiniz nedir? Yunan'ın arakasında koskoca milletlerin himayesi var. Siz kime güveniyorsunuz? Şu haliniz çok gülünç, çok gülünç. (Vİ, sf.230)

Halk arasında yaygın olarak kullanılan çeşitli unvanlara ve lakaplar romanda sıkça yer alır:

Hacı Kamil(Vİ, sf.261), Mustafa Efendi(Vİ, sf.193), Salih Efendi(Vİ, sf.208), Hacı Mustafa (Vİ, sf.218), Parti Pehlivan(Vİ, sf.234), Lala Peder(Vİ, sf.237), Azmi Baba(Vİ, sf.237), Seyfi Baba(Vİ, sf.237), Sarı Efe(Vİ, sf.237), Ahmet Ağa(Vİ, sf.241), Molla Mehmed(Vİ, sf.242) , Hanife Hala(Vİ, sf.258), Yusuf Çavuş(Vİ, sf.292), Molla Kamil(Vİ, sf.297), Ramiz Çavuş(Vİ, sf.313), Kara Ahmet(Vİ, sf.313), Sarı İsmail, (Vİ, sf.306), Değirmenci Osman(Vİ, sf.323).

Karşıt güç olarak Yunanların ve yerli Rumların yer aldığı bu romanda bazen Rumca ifadelerle de kullanılmıştır:

Ah, bir gamota, Turkosi, kopsi, kefali.(Vİ, sf.224)

Mikiri... Mikiri(Vİ, sf.258)

Romanda yer yer deyimlerin kullanıldığı görülür. Deyimler kullanılarak daha canlı bir anlatım oluşturulmaya çalışılmıştır:

(...)imdadımıza yetişiyor. (Vİ, sf.227)

(...)işi tatlıya bağladı.(Vİ, sf.229)

Efe, askeri öldürmemiş, ama pestilini çıkarıncaya kadar dövmüş.(Vİ, sf.240)

Vaktiyle nasıl olduysa şeytana uymuşlar.(Vİ, sf.241)

Şerefine en küçük bir leke sürülmesine tahammül edemez. (Vİ, sf.269)

Memleket kan ağlıyor. (Vİ, sf.275)

(...)içi içini yiyordu. (Vİ, sf.318)

Can burnumuza geldiği zaman ara sıra kendimizden geçiyoruz, başısla kusurumuzu.(Vİ, sf.327)

Romanda üslubun ifade edilen düşünce ya da duyguya göre değiştiğini görürüz. Ali'nin hisleri, Makbule'nin kişiliği ve Milli Mücadelenin önder isimlerinin konuşmaları verilirken farklı üslup çeşitleri tercih edilmiştir.

Ali'nin Makbule'ye hissettikleri, Halil Efe ve vatanın kurtuluşu için düşündükleri ifade edilirken dramatik üslup benimsenmiştir. Dramatik üslup ile Ali'nin birbirine zıt duygu ve düşünceleri yansıtılmış, güçlü ve zayıf yanları ortaya koyulmuştur. Ali'nin yaşadığı iç çatışmalar ve geçirdiği ruhsal değişim dramatik üslubun kullanıldığı şu satırlarda görülür:

Ali'nin Halil Efe'ye duyduğu hayranlık uzun sürmedi. Kalbinde yine bir hançer yaralıyor. En değerli hazinesini bu adam gasp etmişti. Demirci'ye dönmeden ikisinden birisi mutlaka ortadan kalkmalı. Bu kurtuluş serseri bir düşman kurşunu ile olmazsa, o zaman bu işi kendi halletmeli.

Kısa, bodur, kara gür bıyıklı adamın yüzüne uzun uzun bakıyor; kadınların hele Makbule'nin seveceği bir tip değil bu. Şu var ki, iyi yürekli... Bakışları insana emniyet veriyor

Efe, düşmana da kahramanca saldırıyor. Elinden aziz şeyini çalmasaydı, onunla ne kadar sevişirlerdi(...)

Efe'yi dinledikten sonra Ali'nin yüzünü bir utanç dalgası yaktı. urda bu kadar dost olan adamı, şahsi duyguları için yok etmeye nasıl kıyabilir?

Ali, kafasında her an değişen kararların yanıp sönen şimşegi, eşyalarla, iki yardımcı il yola düştü.(Vİ, sf.265–266)

Savaşçı Türk kadınının romandaki temsilcisi olan Makbule'nin tanıtımında ve yaşadıklarının anlatımındaysa tamamen epik üslup kullanılmıştır. Bir destan kahramanı gibi anlatılan Makbule'nin beşeri yönlerine, insani zaaflarına neredeyse hiç yer verilmemiştir. Onun vatanı için yaptığı fedakârlıkları ve verdiği mücadeleyi ön plana çıkartmak adına diğer yönleri göz ardı edilmiştir:

Makbule'yi yakından tanıyanlar şaşakaldılar. Kafilenin idaresini eline kendi almış kadar mağrur, başı dimdik. Biraz geride, sağda tek başına, boz atına kurulmuş, erkeklerden daha erkek!.. Ona, kasabanın sokaklarında bile rastlayan olmazdı. Şimdi bu ne değişiklik. Dizlerine kadar inen siyah paltosu, bir tel saçını bile göstermeyen siyah kalpağı, göğsüne beline dizdiği silahları ile on dokuz yaşındaki destan kahramanı, bütün gözleri kendisine çekiyor, ama bakmaya kimin cesareti var?(Vİ, sf.289)

Pehlivan Ağa ve öbür efeler, ailelerini yolda bir yere bırakmışlardı. Hiçbir kadında, gittikçe çetinleşen bu hayata dayanacak güç kalmamıştı. Aralarında yalnız Makbule, yürüyen bir granit kaya gibi... Efedan çekine çekine şöyle bir göz ucu ile ara sıra bakabilenler görüyorlar: Siyah başlığının yanlarından sarkan siyah örtülerle, yarısı kapalı yanakları alev alev sıhhatle yanıyor. (Vİ, sf.305)

Romanda hitabet üslubunun farklı kişiler tarafından kullanılması dikkat çeker. Hitabet üslubunun kullanıldığı bölümlerde kitleler önceden belirlenmiş hedeflere yönlendirilir. Milli Mücadelenin Gördes civarındaki önder isimleri olan Kaymakam İbrahim Ethem Bey ve Parti Pehlivan'ın milis kuvvetleri yönetirken hitabet üslubunu benimsedikleri görülür. Yine bu bölgede ün salmış bir lider olan Galip Hoca'nın da hitabet üslubunu çok iyi kullanarak halkı Milli Mücadele'ye teşvik ettiğini görürüz. Kaymakam İbrahim Ethem Bey'in emrindeki gönüllülere seslendiği bölüm buna örnek olarak gösterilebilir:

Arkadaşlar, henüz bizim olan şu toprakların üstünde bir kere daha açıkça görüşelim, sonra herkes istediği gibi hareket etmekte serbesttir. Biliyoruz ki düşman Uşak'tan taarruz ettiği günden beri muhasaradayız. Değ dağ dolaşılıyor, aç susuz kalıyoruz, aramazda hastalıkla, düşman kurşunu ile ölenler de oldu. Bunlara acaba ne için katlanıyoruz? Vatanın istiklalini, milletin şerefini korumak için değil mi? Henüz gayemize erişemedik, lakin ümidimizi de kaybetmiş değiliz. Son gücümüz tükeninceye kadar çalışacağız. Demirciden ayrılırken, hepimiz buna and içmedik mi? (Vİ, sf.293)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Şükûfe Nihal'in Romanlarının Tema Bakımından İncelenmesi

3.1. Kadın

Şükûfe Nihal, kadın meselesi üzerinde çok detaylı bir şekilde durur. Gazete yazılarında, şiirlerinde ve romanlarında bu mesele önemli yer tutar. Kadınlar Halk Fırkası'nın programı niteliğini taşıyan “*Fırkamızın Mefkûresi*” başlıklı gazete yazısında; Türk kadınının eksikliklerine, toplumsal hayat içinde yaşadığı sıkıntılara eğilen yazar, Türk kadınının gerçekleştirilmesi gereken değişimin yönünü detaylarıyla belirtir.²³⁶ Kadının eğitimi, ekonomik hayattaki yeri, boşanma hakkına sahip olmaması gibi meselelere dikkat çeker.

“*Sakat Cemiyet*” başlığını taşıyan yazı dizisinde; Türk kadınının çok yönlü bir kimliğe sahip olması, sadece süs ve eğlence düşkünlüğüne dayanan bir hayata uzak kalması, hem kültürel hem de ailevi meselelerde yetkin olması gibi birçok isteğini sıralar. İnsanlığın anası olan kadının geleceğini iyi sağlayamayan bir cemiyetin sakat olacağını düşüncesini ortaya koyar.²³⁷ Zaman içinde sağlanan imkânlarla sosyal yeterliliklere sahip kadınların az da olsa toplumumuzda ortaya çıktığını örneklerle belirtir.²³⁸ Türk kadınının içinden bu şekilde doktorlar, avukatlar, sanatkârlar ve bilinçli anneler çıkmasından mutluluk duyar.²³⁹ Elazığ'da eczacılık yapan Müfide Barım'ı²⁴⁰, Bingöl'de bir köyün muhtarlığını yapan İnci Hanım'ı²⁴¹ tanımak; Şükûfe Nihal'i son derece mutlu eder. Türk kadınının gerçekleştirdiği bu hızlı değişimin dünyaya anlatılmasını ister.²⁴²

²³⁶ Şükûfe Nihal, “Fırkamızın Mefkûresi”, *Süs*, S.3 (30 Haziran 1339) s.4.

²³⁷ Şükûfe Nihal, “Sakat Cemiyet-6”, *Kadın Gazetesi*, S.11, (10 Mayıs 1947), ss.1-3.

²³⁸ “Nihayet şunu arz etmek istiyorum: Bütün Türk kadınları arzu edilen tekâmüle erişememişlerdir; lakin her gün gazetelerde bahsedilen vazifeşinas, boyalı, israfkâr, sahte, cahil kadınlar da Türk kadının hakiki mümessilleri değildirler. Evsiz barsız hanımlara mukabil, yuvasını en kutsi bir mabet bilen evli barklı hanımların yekûnu herhalde şayan-ı memnuniyettir. Bkz. Şükûfe Nihal, “Evli Barklı Hanımlar”, *Türk Kadını*, S.6, (1 Ağustos 1334 [1918]), ss.83-85.

²³⁹ Şükûfe Nihal, “Ön Plandaki Mesele”, *Kadın Gazetesi*, S.11, (10 Mayıs 1947), s.3.; Şükûfe Nihal, “Türk Kadın Değerlerimiz, Ressam Melek Celal”, *Kadın Gazetesi*, S.66, (31 Mayıs 1948), ss.1-2.

²⁴⁰ Şükûfe Nihal, “Meslek Kadınlarımız Bayan Müfide Barım”, *Kadın Gazetesi*, S.126, (25 Temmuz 1949), s.1,3.

²⁴¹ Şükûfe Nihal, “Muhtar İnci Hanım”, *Kadın Gazetesi*, S.140, (31 Ekim 1949), s.1,4.

²⁴² Şükûfe Nihal, “Kendimizi Yabancılara Tanıtalım”, *Kadın Gazetesi*, S.33, (13 Ekim 1947), s.3.

Kadınların çalışma hayatında kesinlikle yer almaları gerektiğini düşünen Şükûfe Nihal;²⁴³ iş hayatında kadınlara bazı kolaylıklar sağlanmasını, çalışan kadınların çocukları için yuvalar yapılmasını ve sosyal güvenlik imkânlarından ayrıcalıklı olarak faydalandırılmalarını ister.²⁴⁴ Kadınların çalışma hayatına dâhil olmalarına rağmen ailevi sorumluluklarını da unutmamalarını, çok yönlü kimliklerinin bir boyutu olarak çocuk bakımı hususunda da kendilerini yetiştirmelerini arzular. Bunu gelecek nesillerin sağlığı açısından önemli bulur.²⁴⁵

Şükûfe Nihal, kadınların yanlış Batılılaşmasının ortaya çıkartacağı olumsuzluklara da ayrıca değinir.²⁴⁶ Batının yeterince tanınmadan taklit edilmesinin ölçsüz davranışlar ortaya çıkaracağını, bu ölçsüz davranışların kadın kimliğini erkeğe göre daha fazla yıpratacağını ifade eder.²⁴⁷ İlim sahibi kadının aşırı süslü kadından daha kıymetli olduğunu söyler.²⁴⁸ Kadının bazı şairlerce, sadece sürmesi ve düzgünüyle değerli görülmesini, manevi değerlerinin arka plana itilmesini yanlış bulur.²⁴⁹ Tarihte de Türk kadınının maddi güzelliğinden ziyade manevi özellikleriyle önemsendiğini ortaya koyar.²⁵⁰ Bununla birlikte Oğuznâme'den ve Dede Korkut Hikâyelerinden hareketle Türklerdeki güzel kadın tiplerinin, fiziksel özelliklerinden de bahseder.²⁵¹

Tarihi dönemlerde Türk kadınının toplum hayatındaki yeri hakkında da Şükûfe Nihal'in etraflı araştırmalar yaptığı ve bu araştırma sonuçlarını yazıları aracılığıyla paylaştığını görürüz. İslamiyet öncesinde, İslamiyetin kabulünden sonra ve Cumhuriyet döneminde kadının toplumdaki yerini karşılaştıran yazar, İslamiyetten önceki devirlerde kadının sosyal hayatta daha etkin bir role sahip olduğunu düşünür. İslam dinin yanlış anlaşılması sonucunda kadının sosyal

²⁴³ Şükûfe Nihal, "Eski Hikâye", *Tan*, S.1419, (4 Temmuz 1939) ss.5–11.

²⁴⁴ Şükûfe Nihal, "Çalışan Kadınlar Arasında İki Saat", *Tan*, S.2108, (1 Temmuz 1941), ss.3–4.;

Şükûfe Nihal, "Kadınlardan Yol Parası Alınmalı Mı?", *Tan*, S.2114, (7 Temmuz 1941), s.3.

²⁴⁵ Şükûfe Nihal, "Şişli Çocuk Hastanesinde Geçen Bir Saat", *Tan*, S.2094, (17 Haziran 1941) s.2.

²⁴⁶ Şükûfe Nihal, "Geride Kalanlar", *Cumhuriyet*, S.3942, (8 Mayıs 1935), s.7.

²⁴⁷ Şükûfe Nihal, "Genç Kızlar Dikkat", *Tan*, S.1434, (24 Temmuz 1939), s.5.

²⁴⁸ "Fazla süs, fazla tuvalet iptilası herhalde biraz eser-i cehalet ve noksan-i zekâdır. Mütefekkir, ciddi bir genç kız bundan büyük bir zevk alamaz. Kendisine kıymet vermek, daha muhterem, daha güzel tanınmak istiyorsa, çıksın, asman-ı faziletin serir-i lahutisine (tanrısal tahtına) kadar." Bkz. Şükûfe Nihal, "Mekteplerde Kıyafet", *Türk Kadını*, S.7, (15 Ağustos 1334 [1918]), ss.98–99.

²⁴⁹ Şükûfe Nihal, "Bizde Kadın Telakkisi", *Türk Kadını*, S.11, (17 Teşrinievvel 1334 [1918]), ss.162–163.

²⁵⁰ Şükûfe Nihal, "Türk Kadınının Mazisine Bakış-1", *Tan*, S.2087, (10 Haziran 1941), s.2.

²⁵¹ Şükûfe Nihal, "Türklerde Güzel Kadın Tipleri", *Kadın Gazetesi*, S.5, (29 Mart 1947), s.3.

hayatın dışına itildiğini öne sürer. Cumhuriyetle birlikteyse tekrar kadınların sosyal hayata dâhil olma imkânı yakaladıklarını savunur.²⁵² Cumhuriyetin, Türk kadınına kaybettiği hakları geri verişinden, okul sıralarından meclis kürsüsüne kadar her yerin kadınlara açılmış olmasından memnuniyet duyar.²⁵³ Türk kadınının Milli Mücadele’de etkin bir rol oynamış ve üstün hizmetler göstermiş oluşunu takdir eder.²⁵⁴ Milli Mücadele’de etkin rol almış kadınların hayatlarını zaman zaman yazılarında işler.²⁵⁵

Şükûfe Nihal’in gözünde Anadolu kadınının ayrı bir yeri vardır. Anadolu’ya gerçekleştirdiği gezilerde kadınların yaşantısını özellikle izler ve bu izlenimlerini okuyucusuyla paylaşır.²⁵⁶ Anadolu kadınlarının yüzyıllardır çile çekmelerine, eğitimsiz kalmalarına rağmen manevi değerlerini yitirmemelerini takdire şayan bulur. Onların aynı zamanda sanatkâr yönünün olduğunu da dikkatlere sunar. Ninnilerin, türkülerin ve bazı kadın halk şairlerince yazılan şiirlerin Anadolu kadınının sanatsal verimleri olduğunu ifade eder.²⁵⁷

Kadın teması, Şükûfe Nihal’in romanlarında en fazla yer bulan temadır. Bu temaya istisnasız olarak tüm romanlarda yer verilmiştir. Romanların geneline baktığımızda kadın temasının çok boyutlu olarak işlendiği görülür. Kadınların eğitimi, cemiyet içindeki konumları, eş seçimindeki rolleri, toplumu şekillendirici etkileri, gelenek ve görenekler karşısındaki durumları üzerinde etraflıca durulur. Değişim sürecindeki Türkiye’de yaşanan kadın problemlerine, vatan

²⁵² Şükûfe Nihal “*Türk Kadın Tarihi*” adıyla çıkacak bir eser hazırladığını da ifade eder. Ancak böyle bir eser yayımlanmamıştır. Bkz. Şükûfe Nihal, “Eski Türkler Kadınsız Hiçbir İş Görmezlerdi”, s.6

²⁵³ Şükûfe Nihal, “Dünyanın Her Yerinde Kadının Kurtuluşu Yakındır”, *Cumhuriyet*, S.3919, (15 Nisan 1935) s.5

²⁵⁴ Şükûfe Nihal, “Türk Kadınının Mazisine Bakış-2”, *Tan*, S.2088, (11 Haziran 1941), s.2. ; Şükûfe Nihal, “İstiklal Savaşı’nda İzmirli Kadınların Rolü”, *Kadın Gazetesi*, S.25, (18 Ağustos 1947), s.1,12. ; Şükûfe Nihal, “Gazi Kadınlar Sokağı”, *Kadın Gazetesi*, S.27, (1 Eylül 1947), s.1.

²⁵⁵ Şükûfe Nihal, “Erzurumlu Nine”, *Kadın Gazetesi*, S.139, (24 Ekim 1949), s.1,5. ; Şükûfe Nihal, “Asker Saime”, *Kadın Gazetesi*, S.223, (4 Haziran 1951), s.1,6.

²⁵⁶ Şükûfe Nihal, “Doğu Yolları”, *Kadın Gazetesi*, S.128, (8 Ağustos 1948), s.1,3. ; Şükûfe Nihal, “Palu’da Kadın-1”, *Kadın Gazetesi*, S.134, (19 Eylül 1949), s.1,3. ; Şükûfe Nihal, “Palu’da Kadın-2”, *Kadın Gazetesi*, S.136, (3 Ekim 1949), s.1,3. ; Şükûfe Nihal, “Palu’da Kadın-3”, *Kadın Gazetesi*, S.137, (10 Ekim 1949), s.1,3. ; Şükûfe Nihal, “Palu’da Kadın-4”, *Kadın Gazetesi*, S.138, (17 Ekim 1949), s.1,7. ; Şükûfe Nihal, “Zaza Kadını-1”, *Kadın Gazetesi*, S.142, (14 Kasım 1949), s.3. ; Şükûfe Nihal, “Zaza Kadını-2”, *Kadın Gazetesi*, S.143, (21 Kasım 1949), s.1,3. ; Şükûfe Nihal, “Zaza Kadını-3”, *Kadın Gazetesi*, S.145, (5 Aralık 1949), s.1,3. ; Şükûfe Nihal, “Zaza Kadını-4”, *Kadın Gazetesi*, S.146, (12 Aralık 1949), s.1,5.

²⁵⁷ Şükûfe Nihal, “Geçmişte Türk Kadınının Dili”, *Kadın Gazetesi*, S.31, (29 Eylül 1947), s.1.

savunmasında kadınların rolüne, sanatsal ve kültürel faaliyetler içerisinde kadının konumuna ve Anadolu kadınıyla İstanbul kadının karşılaştırılmasına romanlarda yer verilir.

Renksiz Istirap romanında, kadının toplum içerisinde bulunması gereken yer ve toplumun şekillenmesindeki etkileri öncelikli olarak ele alınmıştır. Bir genç kızın ailesinin zoruyla evlendirilmesinin ortaya çıkartacağı sıkıntılar ve olumsuz sonuç ortaya koyularak, genç kızların eş seçim özgürlüğünün kısıtlanmasının yanlış olduğu belirtilmeye çalışılmıştır. Kadınlık gururu kavramına da bu romanda dikkat çekilmiştir. Kadınlığın toplumsal yapı içerisinde bir gururunun olduğu söylenerek, bunun korunması gerektiği düşüncesinin savunulması, toplumda kadının bulunması gereken konum üzerine bir teklif olarak algılanabilir. Handan'ın, Sahir'e olan duygularını anlatmasının, ona doğrudan doğruya açılmasının, kadınlık gururuyla bağdaşmayan bir davranış olacağı düşüncesi ortaya atılır. Handan; “*Belki de beni hislerini beğendiği, sevdiği her adamın önüne seriveren alelade gurursuz bir kadın sanacak!..*”(RI, sf.27) şeklindeki görüşüyle bunu ortaya koyar.

Toplumun şekillenmesinde kadının (annenin) önemli bir unsur olduğu düşüncesi de *Renksiz Istirap* romanında yer bulmuştur. Handan'ın gözünde ince ruhlu ve yakışıklı bir erkek olarak algılanan Sahir'in, böyle bir kimliğe kavuşmasının ardında annesinin onu yetiştirme tarzının etkili olduğu savunulur. “*Sizi bu kadar asil bir incelikle yetiştiren mesut anneyi herhalde tanımak isterdim...*” (RI, sf.16) cümlesi bu görüşü ortaya koyar.

Kadınların kendilerini, gönül avcısı çapkın erkeklere karşı koruyamayarak hislerinin esiri oluşu da, bir kadın tarafından kadınlığa yönelik olarak yapılan bir eleştiridir. Romanda bu eleştiri; “*Hislerine hâkim olamamak kadınlığın en büyük noksanı!..*” (RI, sf. 40) şeklinde ifade bulur. Bu şekilde kadınların duygularına hâkim olamayışının örneği olarak Handan'ın mutsuzluğu, bedbahtlığı verilirken; diğer tarafta bir tezat oluşturularak duygularına hâkim bir kadın olan Selma'nın mesutluğu verilir. Bu tezat üzerinden kadınlara, duygularına hâkim olabilmenin önemi gösterilmeye çalışılmıştır.

Yazarın ikinci romanı olan *Yakut Kayalar*'da da kadın temi üzerinde detaylı bir şekilde durulur. Bir kız çocuğunun yetişme ortamı, anne babaların çocuk yetiştirirken dikkat etmesi gereken ayrıntılar, erkeklerin kadının bedeninden faydalanmayı tek amaç olarak görüşü, kadınların sanatsal hassasiyetten yoksun olup evlendirilecekleri günü beklemeleleri, kadınların taşınması gereken gurur gibi meseleler roman boyunca irdelenmiştir. Bu romanda yazar tarafından kadınlarla ilgili olarak ilk önce karşımıza eğitim meselesi koyulur. Kız çocuklarının yetiştirilmesi gereken ortam, başkahraman olan genç kızın idealize edilmiş yetiştirilme tarzı üzerinden verilmeye çalışılır. Genç kızın büyüdüğü Bebek yamaçlarındaki evde bulunan oda ideal yetişme ortamı olarak sunulur. Bir genç kızın sanatsal hassasiyetlere sahip olmanın yanı sıra, üretime dönük olarak dikiş-nakış gibi faaliyetlerle de meşgul olması gerektiği mesajı verilir. Özel dersler alarak yetişen genç kız yetişme döneminde hayata umutlu gözlerle bakar. Sade giyinir. Ona tezat olarak; süslenen, evlendirilecekleri günü bekleyen genç kızlar ;“*Onlar... Onlar hülyalarını sarı yıldızlı, pembe atlaslı bir gelin odasının içinde, tellerini takarak, duvaklarını örterek gelin olacakları güne bağlamışlar...*” (YK, sf.62) cümleleriyle romanda yer alır. Bu yolla genç kızların, küçük yaşlarda eğitim alıp kendilerini yetiştirmeyi değil de evlenecekleri günü bekleyişleri tenkit edilir.

Kadının sadece bedeninden faydalanmayı düşüncesinin yanlışlığı ve böyle düşünen erkeklerin iticiliği; “*Kuştüyü yastıklar içinde beslenecek bir kuş diye gece gündüz nasıl rahat edeceğimi düşünen; narin ellerimdeki mavi izleri kapatmak, boynumu bir Van kedisinin katmerli gerdanına benzetmek için bana kuş sütü içirmenin çaresini düşünen bir adamla aynı sofrada yemek yemek mi?*” (YK, sf.69) cümleleriyle ifade edilir.

Kadınlığın bir gururu olması gereği, aşk için bu gururun çiğnenip çiğnenemeyeceği de *Yakut Kayalar* romanında kadına dair ele alınan bir mevzuudur. Babasının isteği üzerine kendisini bırakıp gitmesini istediği sevgili, genç kızla mektuplaşmaya devam eder. Bu mektuplaşma esnasında genç kız mektupları babasından saklamak, ona yakalanmamak için sevgilisine başka bir yazışma adresi verir. Sevgiliyse hala birbirlerini sevdiklerini, ayrılmadıklarını nişanlının anlaması ve genç kızı bırakmasını sağlamak için mektupları aynı adrese gönderir. Bu mektupları ele geçiren baba genç kızı alçalmakla suçlar. Genç kız

kendisini bu şekilde zor durumda bıraktığı, kadınlık gururunu zedelediği için sevgilisine aşkla birlikte aynı kuvvette kin duymaya başlar. Bu durumu şu cümlelerle ifade eder:

Anlamayanların yanında benim yüzümü kızartmaya sebep olan adam, kim olursa olsun, benden ebediyen uzak kalmaya mahkûmdur.”(...) “Ne aşk kine mani olabildi, ne de kin aşka! Ona aynı zamanda, aynı parçalayıcı kuvvetle aşk ve kin duydum.(YK, sf.93)

Kız çocuklarının iyi bir eğitim almasını sağlayıp daha sonra da onları kendi düşünceleri doğrultusunda yönlendiren anne babadan hareketle toplumda var olan kız çocuklar üzerindeki aile baskısı ele alınır. Kızların iç dünyası göz önüne alınmadan onlar hakkında verilen kararlar eleştirilir:

Bir genç kız nasıl yetiştirilir? Onunla nasıl meşgul olunur? Yaşadığı muhitte onun kafasını, kalbini yapan şeylerle atılacağı muhit, karşılaşacağı cereyanlar arasında nasıl bir münasebet aramak lazımdır?

Bunu yapamadılar.

Bir genç kız büsbütün şuursuzluklarının kurbanı ettiler. (YK, sf.95)

İyi anne baba olmak için sadece yumuşak bir kalbe sahip olmanın yetersiz olduğu vurgulanır: “Onları yavaş yavaş öyle tetkik ediyorum, umumi malumatla, yalnız şefkatli bir kalple kimsenin iyi bir anne baba olamayacağını öyle anlıyorum ki!” (YK, sf.100)

Şükûfe Nihal, *Çöl Güneşi* romanında genç bir kadının hayatla olan mücadelesini ele alır ve bu mücadeleyi romanın merkezine oturtur. Feriha'nın kendini gerçekleştirme sürecinin temele alındığı bu romanın ana temasının kadın olduğunu söylemek mümkündür. Kadınların küçük yaşta evlendirilmesi, duygularının hiçe sayılması, onurlarının çiğnenmesi, iş hayatında başarılı olamayışları, gibi birçok sorun roman boyunca işlenmiştir.

Değişim sürecindeki Türkiye'nin kadın meseleleri boyutundaki değişimini etkili bir biçimde ortaya koymak için o dönemde var olan kadın tipleri romanda birer örnekle temsil edilmiştir. Başkahraman olan Feriha arada kalmış ve doğru yolu arayan kadını, Zehra zamanın gerektirdiği değişimi gerçekleştirmiş başarılı kadını, Müeyyet'se bir erkeğin himayesine girerek toplumsal meselelerden uzak

kalmış olan geleneksel kadını temsil etmektedir. Bu üç kadın tipi üzerinden kadınlığın birçok sorunu çok boyutlu olarak ortaya koyulmuştur.

Romanda, genel olarak kadın meselesi etrafında olması gereken ile mevcut olanın çatışması işlenmiştir. Bu temada hem çatışmayı yaşayan, hem çatışmanın var olabilmesi için gerekli kişi olan Zehra; kadınlık sorunlarının farkında olan, aydın olmanın sorumluluklarına bilen, dürüst ve idealist olması lazım gelen kadını temsil eder. Zehra, geleneksel kadını temsil eden Müeyyet ve doğru tercihi arayan kadın olan Feriha ile karşı karşıya getirilir. Bu karşılaştırmalarla Zehra, hayatına tatbik ettiği sistemli fikirleriyle, ideal kadın tipinin belirginleşmesine imkân sağlanır. Böylece Zehra gibi kadınların toplum hayatında yer alması gerektiği savunulur.

Zehra'nın evlilik hayatında ve iş hayatında kadının pozisyonu hakkındaki görüşleri dikkate değerdir. O her alanda kadının başarılı olmasının mümkün olduğunu savunur. Bir kadının annelik ve kadınlık vasıflarından ödün vermeden iş hayatında da pek tabii başarılı olabileceğini düşünür. Erkeğin kadına üstün olduğu, kadının erkeğe ekonomik olarak bağımlı olduğu toplumsal düzenin karşısındadır. Bir kadınla erkeğin birlikte yuva kurabilmeleri için kalbi ve ruhi yakınlığın yanı sıra ekonomik olarak da eşitliğin olması gerektiğini savunur. Kadınların kültür ve sanat meselelerinde de en az erkekler kadar etkin olabileceğini düşünceleri ve faaliyetleri ile ortaya koyar.

Zehra kadınlık meselelerine ilişkin bu fikirlerini küçük yaşlarda oluşturmuştur. Okul sıralarındayken bile kadının iş hayatında aktif şekilde bulunması gerektiğini savunan küçük bir kızdır. Çocukluk yıllarında Feriha da kadınlık meselelerine dair onunla aynı fikirlere sahiptir. Feriha'nın okuldan alınarak evlendirilmesi onun bu fikirlerden uzak kalarak zor günler geçirmesine sebep olmuştur. Zehra'nın şu ifadeleri bu fikri birlikteliği açıkça ortaya koyar:

Beraber mektebi bitirecek, beraber çalışacaktık. Arkadaşlar arasında o yaşta senden daha gayeli, daha ciddi çocuk yoktu. Müeyyet de dâhil olduğu halde hepsi süsten, eğlenmekten başka bir şey düşünmeyen bebek gibi küçükhanımlardı. İkimiz birleşir de onlara şöyle bir yüksekte bakardık.” (ÇG, sf.126)

Zehra toplumda kadının yıllardır ezilmesi ve ikinci planda kalmasına karşı duruşunu Müeyyet'e yazdığı bir mektupta açıkça ifade eder. Mektubun başında

Babîâli’de bir kütüphane açtığını bildirir. Kendisini evlilikte geç kalmakla suçlayan arkadaşı Müeyyet’e bunun suçlusu olarak ailesini gösterir:

Biliyorsun ki, ailem, kızlarının çalışıp para kazanmasını şerefleriyle mütenasip görmüyorlardı. Benim para kazanmam ayıpmış da kocamın parası ile yaşamam onun kollarına asılmam ayıp değilmiş!”

Nihayet kendi hürriyetimi kullanabileceğim yaşlara gelince onları dinlemedim, hayat atıldım. Evde mevcut kitaplarım, Babîâli’nin bir köşesinde küçük bir kütüphane açmaya kâfi geldi. (ÇG, sf.144)

Zehra kadının geleneksel yaşantısını eleştirilerek, değişmesi gerektiğini belirtir:

Hem asırlarca ocak başında kalan kadının aldığı mükâfatı hepimiz biliriz. Nihayet ona: ‘Saçı uzun aklı kısa!’ sıfatını bahşetmediler mi?

Başında köhne asırların ananelerini[geleneklerini]sürüklemeye artık kadının mantığı, görüşü müsaade etmiyor. Kocasının hakaretine boyun eğen, ev işi görmeye müstait[yatkın] olan, aylarca evden çıkmayan kadın bugüne kadar en iyi, en yüksek, en faziletli kadın sayılırdı. Hâlbuki sen zamanın ahlak görüşlerini, kıymetlerini de değiştirdiğini elbet birlisin. Bence böyle kadın, faziletli, yüksek değil, miskin, şahsiyetsiz, zavallı bir mahlûktur. (ÇG, sf.145)

İş hayatında kadının olması gereken yeri Zehra şu cümlelerle özetler: *“Bütün dünya değişirken kadın da değişecek, kendi sahsında çalışmakta serbest kalacaktır.(ÇG, sf.145)* Kadınların siyasi haklar elde etmesinin yolunun *“evvela bütün kadınların bir iş sahibi”(ÇG, sf.163)* olmasından geçtiğini söyler. Zehra işlettiği kitapeviyle bu fikrin uygulayıcısı ve Feriha’nın da elişleri satan bir mağaza açarak başarılı bir kadın oluşunun arkasındaki teşvik edici isimdir.

Kadının iş hayatında etkin olarak bulunması gerektiğini savunan Zehra, evliliğe ve yuva kurmaya karşı değildir. O mutlu bir evliliğin ancak iki kişinin eşit şartlarda hayatını birleştirmesiyle mümkün olacağını düşünür. Kadınlık onurunun bu şekilde bağımlı bir yaşam tarzına müsait olamayacağını düşünür: *“Evet, mümkünse bir yuva kurmak bir kadın için en doğru bir harekettir. Lakin o yuvanın içinde ağzını açıp da yem beklemek! İşte bunu aklım almıyor...”* (ÇG, sf.144)

Kültür ve sanat meselelerinde de kadının etkin olması örnekler aracılığıyla romanda övülür. Zehra, kitapevinde *“zamanın meşhur edebiyatçı kadını Ayşe Rıza’nın hikâyelerini”* (ÇG, sf.130) neşreder. *“ Amerika gazetelerinde sütun sütun bahsedilen bir oparet Türk kadını”* (ÇG, sf.151) gurur kaynağı olarak görür.

Zehra, “Kadın şiir yazar mı imiş? Resim yapar mı imiş? Kadına şiir yazılmış, ona mısralarla tapılmış. Kadın sanatkâra, bir heykeltıraşa model olurmuş. Romancı erkeğin eserine mevzu olurmuş. Lakin kendisi böyle yapamazmış. Yapmamalı imiş, şiiri, güzelliği, inceliği kaybolurmuş.”(ÇG, sf.152) diyerek kadının kültür ve sanat meselelerinde arka plana itilmesine şiddetle karşı çıkar.

Roman boyunca ifade ettiğimiz şekilde ortaya koyulan kadın kimliği “istikbalin kadını, böyle kadın olmalıdır.” (ÇG, sf.153) denilerek topluma yayılmaya çalışılır.

Şükûfe Nihal’in, *Yalnız Dönüyorum*’dan önceki üç romanında da karşımıza çıkan kadın teması; bu romanda bir yan tema olarak işlenmesine rağmen yine de etraflı bir şekilde ele alınmıştır. Yanlış batılaşmanın kadın üzerinde bıraktığı tesirler okuyucuya sunulmuştur. Alafranga bir tip olan Hasan’la aynı hayatı paylaşan Yıldız’ın, alafrangalıkla mücadelesi vasıtasıyla; ideal kadının Batı karşısında göstermesi gereken tavır ortaya koyulmuştur. Aynı zamanda milli meselelerde de kadının duyarlı ve etkin olması gerektiği düşüncesine yer verilmiştir.

Yıldız, vatan savunması icap ettiğinde kadının erkekle birlikte mücadeleye katılmasının doğruluğunu savunur. Yıldız kadının savaş zamanındaki görevini şu cümlelerle özetlenmiştir: “Memleket tehlikede iken kadın erkek ayrılmaz yenge! Bir kadın her işi yapabilmeli, lazım olduğu zaman silah başı, lazım olduğu zaman da beşik başı” (YD, sf.213)

Hasan, Yıldız’ın Anadolu’ya geçip düşmanla mücadele etme isteğini takdir eder. Böyle bir davranışı ancak Anadolu kadınının gösterebileceğini düşünür. Bu şekilde Anadolu kadınının vatani hassasiyetlere sahip olduğu düşüncesi ortaya koyulur.

Yalnız Dönüyorum romanında da önceki romanlarda olduğu gibi isteği dışında evlendirilen bir kadın yer alır. Yıldız’ın arkadaşı Nükhet’in erken yaşta evlendirilmesi toplumun sakat oluşuna bağlanarak kızların erken yaşta evlendirilmesi tenkit edilir.

Romanda Anadolu kadınının temsilcisi olarak yer alan Ayşe Kadın figürü üzerinden, geleneksel kadının bazı özellikleri verilir. Ayşe Kadın’ın işine sadık

oluşu, kadın ve erkek ilişkilerinin seviyeli olması gerektiğini söyleyişi, kadınla erkeğin Anadolu’da da birbiriyle görüşüğünü ancak iki tarafında sınırlarını bildiğini vurgulamasıyla Anadolu kadının portresini ortaya koyulur.

Romanda ahlaki düşüklük içinde olan İsmet Hanım, Kadıköylü Raife, Medalet, Daktilo Neriman gibi yerli figürlerin yanı sıra toplumsal yaşantıyı çöküntüye uğratan Madam Mari, Madam Moskovit gibi yabancı figürler de istenmeyen kişi konumunda bulunurlar. Bu kişiler aile yaşantısına zarar vermeleri ve kadın gururunu ayaklar altına almaları yönüyle eleştirilir. Kadıköylü Raife için kullanılan; “*Bu meşrepte bir kadın aile arasında alınır mı?*” (YD, sf.292) ifadesi bu tiplerin toplumda istenmeyişinin açık ifadesidir. Kadıköylü Raife’nin Hasan’la para karşılığı birlikte olması ise kadının aşağılanması olarak görülür. Erken yaşta evlendirilmesine rağmen kendi ayakları üzerinde durmayı başaran Nükhet, kültür meselelerine karşı duyarlı olan Yenge ve toplumdaki ahlaksızlıklara tahammüllü olmayan Yıldız gibi kadınlar romanda istendik kadınlar olarak sunulur. Toplum hayatında yer alması gereken kadının; iyi eğitim almış, dil bilen, sadece fikri yönden değil duygusal yönden de zengin olması gerektiği vurgulanır:

‘Kadından maksadımın ne olduğunu anladınız, tabii, değil mi? Herhalde kadın dediğim zaman yağlı böreklerden bahsetmiyorum, yani entelektüel kadın demek istiyorum. Evet, hiç yok değil lakin tahsil görmüş, lisan bilir bazı kadınlar tanıdım ki, bunlar, ukala kesilmişler içyüzleri yok, kupkuru... Cansız, heyecansız... Kadın dost olarak burada yalnız sizi tanıyorum siz onlardan değilsiniz. Görünüşünüzde sertlik, sonra içyüzündeki coşkunluk, samimiyet, bu ne bulunmaz şey bir kadında! Siz, kafası ile kalbinin muvazenesini bulmuş bir kadınsınız. (YD, sf.296)

Sadece ahlaksızlık içine düşen kadınlar değil toplumsal meselelere duyarsız, ideal sahibi olmayan kadınlar da yazar tarafından istenmez. Yıldız’ın ablaları ve amcasının yalısında tanıştığı çocukluk arkadaşları bu özellikleri taşımaları sebebiyle eleştirilir. Kadının sosyalleşmeyi başarması gerektiği düşünülür. Seyhan, daha önce tanışmalarına, muhabbet etmiş olmalarına rağmen bir hanım yolda kendine selam vermeyişini ve toplumda gördüğü buna benzer yanlışları bir mektup vasıtasıyla ifade eder. Yıldız bu mektup için “*Eski Türkiye’nin, karanlık, hurafeli Türkiye’nin şuuruz, şaşkın Türkiye’nin halini bundan daha iyi anlatan bir vesika olur mu?*” (YD, sf.301) diyerek; bu mektubun

toplumdaki arada kalmışlığı en iyi şekilde yansıtan bir vesika olduğunu belirtir. Seyhan içinde bulunduğu muhitin değişime ve yenileşmeye karşı olmasının genç nesilleri yıldırması gerektiğini düşünür. Kendisinin yılmadığını belirtir. Yolda kendisine selam vermeyen genç kızı içinde bulunduğu muhitin baskı altında kalmasından dolayı suçlar.

Yıldız'ın Fahir ağabeyle birlikte gerçekleştirdiği Tevfik Fikret okumaları sırasında dikkat çekilen “*Elbet sefil olursa kadın alçalır beşer...*” (YD, sf.210) ifadesinden hareketle kadının toplumsal kalkınmada önemli yere sahip olduğu bir kez daha vurgulanır.

Kadın teması Şükûfe Nihal'in beşinci romanı olan *Çölde Sabah Oluyor'da* bir yan tema olarak işlenmiştir. Merkezinde Anadolu'ya ait hususiyetler yer alan romanda, Anadolu kadının meselelerine sık sık değinilmiştir. Savaşın, göçlerin ve eğitimsizliğin kadın üzerindeki etkilerine dikkat çekilmiş, Anadolu'nun tamamının olduğu gibi Anadolu kadının da kalkındırılması gerektiği düşüncesine yer verilmiştir. Eğitimli kadınların toplumun gelişmesinde önemli rolü olduğu Adnan'ın ablası Şemsa üzerinden yansıtılmıştır. Eğitimli bir kişi olan Şemsa, kardeşi Adnan'ın kültürel ve toplumsal meselelere duyarlı olmasında etkili olmuştur.

Romanın başlangıcında yer alan göç tabloları içersinde, göçün kadınlar üzerindeki olumsuz etkilerine özellikle değinilmiştir. Göç etmek zorunda kalan kadınlar bin bir emekle yaptıkları çeyizlerini, el işlerini bırakıp gitmekten üzüntü duyarlar. Osman Hocagil'in kızı Şemsa annesinden kalan tek yadigar olan gelinlik elbiseyi yüreği parçalanarak ardında bırakır. Göç esnasında ağır kış şartlarından en fazla etkilenen memur kadınları olur. Onların çektiği güçlükler birçok yerde dile getirilir. Gülsüm Hanım'ın yeni doğmuş bebeğini suya kaptırıp kaybetmesi, Zekeriya Bey'in hanımının düşman geliyor haberi üzerine kırk hamamını yarım bırakıp apar topar kaçması, Semine Hanım'ın nişanlısını kaybetmesi ve bir daha bulamaması gibi olaylarla savaşın ve göçün kadınlar üzerindeki olumsuz tesirlerine özellikle dikkat çekilmiştir.

Anadolu'daki kadınların milli hassasiyetlere sahip olması da dikkat çekilen diğer bir husustur. Kadınlar savaş esnasında cepheye yardım toplama ve ulaştırma

işlerinde erkeklerden geri kalmaz. Genç, yaşlı, hanım, hizmetçi farkı olmaksızın elinden iş gelen her kadın cephedeki askerlere elbise diker, yiyecek hazırlar. Bu hazırlıklar esnasında kadınlar dini hassasiyetlere bağlı bir şekilde çalışırlar. Kadınlar bu işi yaparken o kadar duyarlıdır ki eşinin kazandığı parada haram vardır şüphesi taşıyanlar bu parayla alınan malzemeleri cepheye göndermekten sakınırlar. Hazırladıkları eşyaları ve yiyecekleri dualar eşliğinde paketler ve yola çıkarırlar.

Başkahraman Adnan, Palu'ya gittiğinde burada kadınların toplumsal hayata katılmıyor oluşunu yadırgar. Adnan'ın bu tavrı üzerinden kadının toplumsal hayata katılmayışının eleştirisi yapıldığı söylenebilir. Bunun dışında Anadolu'daki hakları elinden alınmış, eğitimine izin verilmeyen birtakım kadınlar romana dâhil edilerek bu durumların yanlışlığı ifade edilmeye çalışılmıştır. Adnan'ın uğradığı köylerden birisindeki sapık ihtiyarın genç ve güzel karısı, ezilen Anadolu kadını temsil eder. Adnan'ın Malatya'da arzuhalcilik yaparken karşılaştığı bir mahkeme kaydı vasıtasıyla cephedeki askerlerin geride bıraktıkları eşlerine yapılan kötü muameleler romana dâhil edilir. Bu mahkeme kaydı, kocası askerdeyken peşine düşenlerin ahlaksız tekliflerine karşılık vermeyen bir kadının bıçaklanarak öldürülmesini içermektedir. Adnan bu ahlaksız olayın etkisiyle Malatya'dan ayrılmıştır.

Halikan köyünde hocalık yapan Adnan, burada kız çocuklarının erkek hocalardan ders almasının yanlış olduğu düşüncesiyle karşılaşır. Hatun adındaki bir kızın babası, kızının eğitim almasına müsaade etmez. Ancak zamanla ahlaklı ve güvenilir genç olduğunu ispatlayan Adnan, Hatun'un babasını ikna ederek kızın okula gelmesini sağlar. Yine Halikan köyünde Adnan ve Meryem aşkı, her ikisinin de birbirini sevmesine rağmen ayrılıkla sonuçlanır. Bu ayrılığı sebebi aşiretin ananeleridir. Aşiret kızların görüşünü önemsemeksizin, ileri gelenlerin isteği doğrultusunda evlendirilmeleri eleştiri konusu yapılmıştır.

Vatanım İçin romanında kadın teması, vatan temasıyla birlikte ele alınmıştır. Savaşın ve göçün kadınlar üzerindeki olumsuz tesirleri üzerinde de durulan romanda özellikle vatan savunması esnasında kadının görevleri ön plana çıkartılır. Başkahraman Makbule ve diğer bazı kadınların vatan için verdiği

mücadeleler üzerinde önemle durulur. Toplumsal meselelere duyarlı ve vatan sevgisine sahip kadınların toplumda varlığı arzulanır. Bunun dışında Türk kadının namusuna verdiği öneme, gururundan taviz vermeyişine ve kısmen de olsa toplumun kadına ve kız çocuklarına bakışına da dikkat çekilir. Vatan için türlü fedakârlıkta bulunan Anadolu kadını övülürken, yozlaşmışlık içinde olan İstanbul kadını eleştirilir.

Romanda savaşçı Türk kadının temsilcisi olarak Makbule tipi çizilmiş ve onun özellikleri üzerinden ideal kadın portresi ortaya koyulmuştur. Ali'nin ablası Samiye, İstanbul kızlarının maddi güzelliklerinden etkilenerek onları beğenirken; Ali, manevi değerleri yüksek bir Anadolu kızı olan Makbule'yi beğenir. Ali ve ablası arasındaki bu fikir ayrılığı üzerinden Anadolu kadınlarıyla, İstanbul kadınları arasında bir karşılaştırılmaya gidildiği söylenebilir. Ali amcasının kızlarını süs ve eğlence düşkünü, manevi değerlerden uzak kişiler olmasına sinir olur. Buna karşın vatan sevgisi başta olmak üzere birçok ulvi değere sahip olan Makbule'yi gözünde olabildiğince yüceltir.

Gördes'in düşman tarafından işgal edildiği süre içersinde burada bulunup, düşman tarafından namusu kirletilen kadınlar, bu lekeyle yaşamayı kadınlık gururlarına yediremezler. Onların bu tavrı vasıtasıyla Türk kadının namusuna verdiği önem yansıtılmıştır:

Son nefeslerini verirken dudakları acıklı bir yalvarışla kıpırdanıyordu:

‘Öldürün bizi... Öldürün bizi...’

Sesleri, vücutlarındaki yaradan ziyade, kadınlıklarına, şereflerine sürülen lekeni acısı ile titriyor gibi... Çok sürmedi hepsi sonsuz ilahi sükûna vardı.”(Vİ, sf.263)

Kadının namusunun canından daha önde geldiği düşüncesi Kaymakam İbrahim Ethem Bey'in Gördes'ten ayrılırken yaptığı konuşmasında da görülür. Geride kalmak zorunda olan hasta ya da yaşlı kadınlara Kaymakam şu şekilde seslenir:

Şayet düşman buraya girecek olursa, izzeti nefsinizi muhafaza edin, zinhar, korkup da ona baş eğmeyin. Ölün fakat alçalmayın. Türk kadınına yakışan budur. (Vİ, sf.289)

Vatanım İçin romanında vatan için düşmana karşı silahla mücadele veren tek kadın Makbule değildir. Makbule'nin kendisine örnek aldığı "*İzmir kadınları*"(VI, sf.250) ve Demircili kadınlarda düşmanla fiili mücadeleye girmiştir. Demirci halkı milli kuvvetler kasabada yokken kadın erkek silahlanıp düşmana karşı kendini korumuştur. Kaymakam İbrahim Ethem Bey yokluğunda bu şekilde kendini savunan hemşerilerini Halil Efe'ye "*Gördün mü Efe, burada da birçok Makbule'ler var!*"(VI, sf.301) diyerek övmüştür. Kaymakam İbrahim Ethem Bey'in birliği, Hisarköy'de, Ödemiş, Aydın tarafından gelmiş olan bir takım müfrezelerle karşılaşır. Aydın'lı milli kuvvetlerin içerisinde de kadınların varlığı dikkati çeker:

'Kadınlara 'Dağların dişi efeleri' diyorlar. Onlar, hamur tahtaları ile, sacları ile, erzak torbaları ile gelmişler, henüz doğmuş yavruları bile bir torba içinde sırtlarına bağlanmış... Bunlar ağır, vakur, savaşı Türk kadınları... (VI, sf.350)

Makbule'nin birliğin içerisinde yer almasına Parti Pehlivan şiddetle karşı çıkmaktadır. Ancak sözünü ne Halil Efe'ye ne de Makbule'ye geçirebilir. O; "*kadın cenkte uğursuzluk getirir*" (VI, sf.312) diyerek karşılaşılan her güçlükte Makbule'nin aralarında oluşunu eleştirmektedir. Onun bu tavrına karşın Kaymakam İbrahim Ethem Bey ve Ali, Makbule'nin birlikte yer alarak diğer efelere de, dayanıklılığı ve kararlılığıyla, örnek olduğunu düşünürler. Makbule'nin basılan bir köyden düşmanın kaçırdığı çocuğu tek başına kurtarmasından sonra Kaymakam İbrahim Ethem Bey, Parti Pehlivan'a "*Gördün mü Efem, kadın cenge uğursuzluk mu getirir, yoksa uğur mu?*"(VI, sf.314) diye sorarak düşüncesinin yanlışlığını ona gösterir. Efelerin arasında geçen şu konuşma Makbule üzerinden Türk kadınının milli mücadeledeki yeri üzerine bir tespit olarak değerlendirilebilir:

Bunu daha anlamadınsa yazık sana! Sen, Türk kadınına hiç görmemiş, tanımamış gibi konuşuyorsun. Hiç rastlamadın mı, kadınlar her yerde nasıl erkeklere yardım ediyor, hiç görmedin mi? Biz pusuya yatarken kimisi eline geçirdiği cephaneyi getirdi, kimisi kızışan silahlarımıza su taşıdı, kimisi ekmek, yiyecek verdi; düşmanın boğazına yapışanları da az mı duyduk. İşte Makbule Hanım da bunlardan biri. Bu yollara düştüğü, Efenin aşkındandır sanma!(VI, sf.315)

Çocukluk yıllarında Ali'yle Makbule'nin arasında geçen şu diyalog toplumun kadına bakışını ve kız çocuklarının okuma hakkının olmayışını yansıtmaktadır:

'Ne olacak sanki seni biraz sonra erkekten kaçırlar, o zaman gergef başına oturur, nakış işlersin, tezgâhta halı dokursun. Ama ben her istediğimi yaparım, mektepten şahadetname(diploma) alınca başka memleketlere daha büyük memleketlere giderim, senden daha çok okurum.'

'Ben sanki yapamam mı onları?'

'Sen kızsın, kızları daha çok okutmazlar ki... Burada büyük mektep yok ki.' (Vİ, sf.203)

Toplumdaki kız çocuklarını okutmama anlayışına karşın başkahraman olan Makbule'nin içinde daima bir okuma isteği mevcuttur. Babasının ölümünden sonra kendini geliştirdiği ortamı yitiren Makbule, çevresindeki diğer genç kızlar gibi süs ve çeyiz konuşmaktan hoşlanmaz. Kardeşi İbrahim'in mektepte gördüğü dersleri takip ederek kendini geliştirmeye çalışır. Böyle bir ortama düşmüş olmak onun canını sıkır:

Küçük kasabalarının ötesindeki dünyadan artık hiçbir haber alamıyor; her gün ev işlerinden, birbirine benzeyen basit zevklerden, evlenmelerden, çeyizlerden konuşan kadınlar, genç kızlar arasında yaşamak; ona dar, renksiz, ışısız geliyor.(Vİ, sf.210)

3.2. Aşk

Aşk teması Şükûfe Nihal'in romanlarında önemli bir yer tutar. Özellikle kahramanların sunumunda ve olayların gelişmesinde aşk temasının önemli yere sahip olduğu görülür. Yazar romanlarında ideal aşkın nasıl olması gerektiği, aşkın toplumsal kabullerle olan bağlantısı ve aşkı yaşayan tarafların genel özellikleri üzerinde etraflı bir şekilde durmuştur. Romanların geneline bakıldığında maddi değerler ve güzelliklerden ziyade manevi değerlerin ön plana çıkartıldığı bir aşk anlayışının varlığı görülür. Aşkı yaşayan tarafların her şeyden önce sanatsal ve toplumsal meselelerde görüş alış verişinde bulunabilmesi gerektiği düşüncesi savunulur. Kahramanların, tercihlerini genellikle ruh arkadaşlığı kurabilecekleri erkeklerden yana kullanmaları dikkati çeker.

Yazarın ilk romanı olan *Renksiz İstirap*'ın ana teması aşktır. Evli bir genç olan Handan ve bir gönül avcısı olarak nitelenen Sahir arasındaki yasak aşk etrafında roman kurgulanmıştır. Aşk teması üzerinden; birbirleriyle ayrı dünya görüşlerine sahip insanların, ailelerinin isteğiyle, evlendirilmesinin yanlışlığına dikkat çekilmiştir. Romanın başkahramanı Handan, ailesinin isteği üzerine ruh dünyasına hitap etmeyen bir insan olan Fazıl'la evlenmiştir. Handan, sanatsal hassasiyetlere sahip, kadın ruhuna hitap etmesini bilen bir eş arzulamaktadır. Fakat eşi Fazıl mühendistir ve olaylara sadece madde boyutuyla bakabilmektedir. Onun eşinin ruhunda bıraktığı duygusal boşluk, bir kadın avcısı olan Sahir tarafından işgal edilmiştir.

Romanda yasak aşkı yaşayan Handan'dan suçlu görülmez. Sırasıyla; Handan'ın uyumsuz evliliğine sebep olan anne ve baba, eşinin duygularına hitap etmeyi başaramayan Fazıl ve kadınları kendisine âşık edip gönül eğlendiren Sahir gibi tipler suçlanır. Doktor'un, Handan'a hitaben söylediği şu cümleler, Fazıl'ın ve gönül avcısı Sahir'in suçluluklarının ifadesidir:

Kocan senin kalp meselelerine bu kadar hassas olduğunu anlamalı, seni işgal etmeli idi; hiç olmazsa ne yapıp yapı seni yalnız bırakmamalı, senin gençliğini, hassasiyetini düşünmeli idi. Evvela onu kabahatli buluyorum. İkinci olarak da genç kadınları baştan çıkarmayı kendilerine meslek edinmiş olan züppeleri itham ediyorum. (RI, sf.21)

Renksiz İstirap romanında olduğu gibi yazarın ikinci romanı olan *Yakut Kayalar*'da da ana tema aşktır. Genç kızın, ailesinin ve nişanlısının nikâh tesis etmek isteğine karşı durarak sevgiliyle birlikte olma arzusu üzerine şekillen aşk, romanın temelini oluşturur. Âşık olunan insan maddi güzelliği ve zenginliği bakımından değil, manevi dünyasının zenginliği bakımından tercih edildiği görülür:

Anlaşmak ihtiyacı ruhumuzu kavuran, didikleyen en ateşli, en hain, en boyun eğmez ihtiyaç! Bizi anlayan bir kalp arkadaşı olmazsa, bir baba, bir dost, bir kardeş olmasına da razı oluruz. Ruhumuzun kavrulmaya, tutuşmaya hiç olmazsa ısınmaya ihtiyacı vardır.

Kalbimizi sıcaklığını akıtan bu varlık, erkek kadın ne olursa olsun bizi teselli eder. Hayatta yalnız olmadığımızı biliriz. Bu, yaşamak için bize lazım olan kuvvettir. (YK, sf.78)

Ben kara dalga ortasında yalnızlıktan, ruh yalnızlığından ürküyorum. Cemiyetin ailenin bir genç kızı kurak çöllere sürükleyen zincirlerinden ürküyorum. (YK, sf.90)

Genç kızın sanatsal hassasiyete, ruhsal birlikteliğe dayanan aşk anlayışını bir tezat oluşturarak güçlendirmek için istemeyerek nişanlanılan erkek, maddi değerleri ön plana çıkartan bir kişi olarak çizilmiştir. Genç kızın duyduğu aşk büyüklüğü itibariyle bir “ihtiras” olarak tanımlanır. Bir ruhiyat kitabından yapılan iktibasla ilk önce “ihtiras”ın tanımı verilerek; büyük kuvvetli bir arzu olduğu belirtilir. Ardından sanatkâr sevgiliye duyulan hislerin ihtiras boyunda olduğu itiraf edilir.

Çöl Güneşi romanında aşk teması bir yan tema olarak ele alınır. Aşkın özellikle erkekler tarafından içi boşaltılmış bir kavram olduğuna dikkat çekilir. Başkahraman Feriha'nın etrafındaki neredeyse tüm erkekler, onun güzelliğinden ve toplum içindeki ilgi çekici konumundan faydalanabilmek için, Feriha'ya âşık olduklarını söylerler. Ancak tüm erkekler istediğini elde ettikten sonra Feriha'yla ciddi bir ilişkiyi devam ettirmeyi istemezler. Bu durum üzerinden aşkın erkekler tarafından kadınları kandırmak için kullanılan bir araç olabileceği ortaya koyulur.

Çölde Sabah Oluyor romanında da aşk temasına yer verilmiştir. Romanın başkahramanı Adnan'ın, Meryem'e âşık olmasında ilk etken Meryem'in fiziki güzelliği olsa da bu aşkın alevlenmesi ve uzun süre devam etmesini, Meryem'in kültürlü ve zeki bir kız olması sağlamıştır. Romanda Adnan

ve Meryem aşkının ayrılıkla sonuçlanmasının suçlusu olarak gelenek ve görenekler gösterilir.

Vatanım İçin romanında aşk temasının farklı boyutlarıyla ele alındığını görürüz. Makbule, Ali ve Halil Efe arasında kurgulanan aşk üçgeni içerisinde bu tema işlenir. Ali'nin ve Makbule'nin gözünde âşık olunacak insanın maddi güzelliklerinden ziyade manevi özelliklerinin önemli olduğu görülür. Her ikisi için de sevgi duyulacak olan insan ilk önce vatan sevgisine sahip olmalıdır. Ali ve Makbule birbirine gönülden bağlı olan insanların kavuşmadan ölseler bile aralarındaki ruh bağının sonsuza kadar süreceğine inanırlar. Her ikisi için de vatanları aşklarından önde gelir. Vatanlarını muhtemel tehlikelerden korumak için gerektiğinde yüreklerine söz geçirmesini bilirler. Makbule'yi ilk önce tanımadan isteyen Halil Efe de onun vatana bağlılığına ve başı dik bir kadın oluşuna âşık olur. Makbule'ye o da fiziki güzelliğinden ziyade manevi özellikleri dolayısıyla bağlanır. Romanda genel olarak, vatanını seven kadına âşık olunur düşüncesinin yer verildiğini söyleyebiliriz.

Ali, Gördes'e gelip otele yerleştiğinde radyoda duyduğu; *“Dil yâresini andıracak yâre bulunmaz/Dünyada gönül yâresine çare bulunmaz.”*(VI, sf.196) dizelerini içeren bir şarkının etkisiyle Makbule'ye duyduğu aşkın kendinde bıraktığı acıyı yüreğinde hisseder. Bu hissiyle birlikte Ali, üzerinden yıllar geçmesine rağmen Makbule'ye duyduğu aşkın ateşinin sönmeme sebebini düşünür. Yıllardır yüreğinde bu aşkın taze kalmasını Makbule'nin yüksek ruhlu, vatanperver bir kadın olmasına bağlar:

Kirpiklerinden bir anda birkaç damla yaş süzüldü. Tek başına bir kadın aşkı olsaydı, bu gönül yarası belki biraz hodkâm(bencilce) bir duygu sayılırdı, hâlbuki Ali'nin ıstırabına vatan yarasının o ulvi acısı karışıyor. Bu aşk, toprak çocuklarının çektikleri gönül acılarından büsbütün ayrı... O mukaddes sevgilinin ruhunda böyle bir ulu ideal yaşamasaydı bu hatıra da ölüme kadar sürmez ve o kadın bir ilahe gibi ebedileşmezdi.(VI, sf.196)

Makbule fiziki güzelliğinden daha ziyade manevi özellikleriyle Ali'nin sevgisini kazanmış oluşu şu şekilde ifade edilmiştir:

Onun koyu akik parıltılı gözlerinden, erimiş altın sütunu gibi, bembeyaz yüzünün iki yanından sarkan göz alıcı saçlarından belki bir gün usanabilir; lakin büyük bu maddi güzelliklere gölgesi vurmuş büyük eşsiz ruhunun

güzelliği, Makbule'nin varlığını yaratan o cevherin zerreleri gözlerinden asla sönemez.(Vİ, sf.244)

Makbule de Ali'nin kendisini dış güzelliğinden ziyade manevi değerleri için sevdiğinin farkındadır:

Gümüş aynayı yere fırlattı. Ali de güzel kendisi de. Ama bu güzelliklerden ne çıkar bunların ne kıymeti var ki... Sonra o da Ali gibi, çocukluklarından beri onları birbirlerine yaklaştıran birçok şeyleri hatırladı. İşte, Ali'nin de kendisine kıymet vermek için asıl düşündükleri aradıkları bunlardı. Ali kendisini mutlak o kıymetlere bağlandığı için unutamadı.(Vİ, sf.246)

3.3. Evlilik

Şükûfe Nihal gazete yazılarında evlilik meselesine ilişkin görüşlerini ortaya koyar. Birden fazla kadınla evliliğin yanlış olduğunu ifade eden yazar, çok eşliliğin Türk tarihindeki durumu üzerine bilimsel bir araştırma da yapar.²⁵⁸Görücü usulüyle evlilik anlayışının terk edilmesini ısrarla savunur. Mutlu bir evliliğin, birbirini ruhen tanıyan ve yakın bulan gençler tarafından gerçekleştirilebileceğini düşünür.²⁵⁹Evliliğin bir ruh arkadaşlığı meselesi olduğunu sık sık vurgular.²⁶⁰Düğün adetlerinin evlenecek çiftlere lüzumsuz masraf getirdiğini düşünen Şükûfe Nihal, sade evlilik törenlerinin yapılmasından yanadır.²⁶¹

Şükûfe Nihal romanlarında evlilik teması etrafında özgün görüşler ortaya koymuştur. Sağlıklı bir evliliğin nasıl olması gerektiği, evlilikte kadının ve erkeğin rolü, ailelerin kız çocuklarını isteği dışında evlendirmesinin doğuracağı olumsuzluklar romanlarda ele alınmıştır. Sağlıklı bir evliliğin gerçekleştirilebilmesi için çiftlerin birbirini sevmesi gerektiği düşüncesine yer verilmiştir. Özellikle *Çöl Güneşi* romanının, değişim sürecindeki Türk toplumunda, evliliğe farklı bakışları ortaya koyması yönüyle önem arz ettiği söylenebilir.

Renksiz İstirap romanının başkahramanı olan Handan'ın yaşadığı yasak aşk macerasının etrafında evlilik meselesine de değinilmiştir. Handan ailesinin baskısıyla Fazıl'la istemeyerek evlenmiş genç bir kızdır. Duygularından ziyade düşünceleriyle hareket eden Fazıl, evliliği bir ruh arkadaşlığı olarak gören ve aşırı derecede hassas bir kişi olan Handan'ın duygusal boşluğunu dolduramaz. Bu şekilde ailenin zorlamasıyla gerçekleşen uyumsuz evlilik bireysel ve toplumsal sorunlara yol açar. Handan, bir kadın avcısı olan Sahir'in tuzağına düşerek ölüme

²⁵⁸ Şükûfe Nihal, "Türklerde Poligami-1", *Kadın Gazetesi*, S.47, (19 Ocak 1948), ss.1-3.; Şükûfe Nihal, "Türklerde Poligami-2", *Kadın Gazetesi*, S.48, (26 Ocak 1948), s.3.; Şükûfe Nihal, "Türklerde Poligami-3", *Kadın Gazetesi*, S.49, (2 Şubat 1948), s.3.; Şükûfe Nihal, "Türklerde Poligami-4", *Kadın Gazetesi*, S.50, (9 Şubat 1948), s.3.; Şükûfe Nihal, "Türklerde Poligami-5", *Kadın Gazetesi*, S.51, (16 Şubat 1948), ss.1-3.

²⁵⁹ Şükûfe Nihal, "Gençler Aradıklarını Niçin Bulamıyorlar?", *Türk Kadını*, S.9, (12 Eylül 1918), ss.130-131.

²⁶⁰ Şükûfe Nihal, "Zavallı Bizimki", *Kadın Gazetesi*, S.9, (26 Nisan 1947), s.3.; Şükûfe Nihal, "Yanlış Anlamışım", *Kadın Gazetesi*, S.10, (3 Mayıs 1947), s.3.

²⁶¹ Şükûfe Nihal, "Yeni Evlenmeler", *Kadın Gazetesi*, S.76, (9 Ağustos 1948), s.3.

sürüklenir. Handan'ın şu ifadeleri Fazıl'la yaptığı evliliğin mutsuzlukla sonuçlanma sebeplerini ortaya koyar:

Benim Fazıl ile sakin, belki de mesut diyebileceğim bir hayatım vardı... Belki, bendeki şiir, heyecan boşluğunu pek dolduramamıştı; o kalbinden ziyade kafası ile yaşayan bir fen adamıydı... Sakindi durgundu, ruhlarımızın aynı ufkun, aynı güneşin cazibesine kapılmasına imkân yoktu. Ben bulutlarda dolaşırken o toprakları ölçüyordu.(RI, sf.33)

Evlilik temasının ele alındığı bir diğer roman olan *Yakut Kayalar*, genç kızların istekleri dışında evlendirilmesinin doğuracağı olumsuz sonuçları ele alan bir romandır. Romanda ailesi tarafından iyi bir eğitim alması sağlanan genç kız, rızası alınmadan amcasının oğluyla nişanlanır. Genç kız bu durumu kabul etmek istemez. Önceleri evlendirilmesi söz konusu edildiğinde hayallerinde, sanatkâr ruhlu bir eş kurgular. Bu hayali eş; cemiyetin sorunlarını kendisine dert edinmiş, maddi ihtiraslardan uzak bir erkek olmalıdır. Onunla birlikte yaşayacağı sanat ortamı olarak kurguladığı ev de hayalleri içerisinde yerini alır. Daha sonra bir gezinti esnasında tanıştığı sanatkâr sevgiliyle birlikte bu hayallerini gerçeğe dönüştürmeyi arzular. Ancak ailevi ve toplumsal baskılar, genç kızın bu arzusunu yerine getirmesini engeller. Bu ortam içerisinde genç kızın, sanatkâr sevgiliyle tesis etmek istediği evlilik, ideal evlilik olarak okuyucuya sunulur. Bu evlilik hayali bir mekân üzerinden birkaç farklı yerde şu şekilde idealize edilmiştir:

Yuvamı kuruyorum:

Bir sanatkâr arkadaşım olacak.

Renkler, sesler arasında, bütün maddi ihtiraslardan uzak, mütevazı, basit, lakin en zengin sanat zevkleri içinde,, başımız dönerek yaşayacağız. Hayatın dertlerini başkalarının göremediği gözlerle göreceğiz. Bu dertleri dünyaya göstermek için haykıracağız... (YK, sf. 64)

Bizim konaklarımız, keşanelerimiz değil, iki odalı bir yuvamız olacak. Bu iki odalı yuvamızda yıldızlar, ipekler değil, yüksek heyecanlarını ruhumuza aşıl原因an sanatkârların resimleri, hatıraları, bir tarafta benim piyanom, kemanım, bir köşede onun boyları, tabloları, bir köşede kitaplarımız, şiirlerimiz... Pencereimizin önünde iki yeşil çam dalı, bir gelincik tarlası, lacivert parıltılı bir deniz parçası... (YK, sf.64-65)

Çöl Güneşi romanında etraflı bir şekilde ele alınan evlilik temasına dair romanda öncü ve özgün görüşler bulunmaktadır. Öncelikli olarak kızların istekleri dışında ve erken yaşta evlendirilmeleri önceki romanlar gibi *Çöl Güneşi*'nde de

eleştirilir. Bu durumun bireysel ve toplumsal açıdan önemli sorunlar yaratacağına dikkat çekilir. Ancak bu romanda, önceki romanlardan farklı olarak kadının evlilik hayatında nasıl başarılı olacağını, ne yapıp ne yapmayacağını açık şekilde ifadesi de mevcuttur. Romanın ideal kahramanı olan Zehra mutlu bir evliliğin kıstaslarını belirlemiştir. Bu kıstasların gerçek yaşamda uygulanması romancı tarafından okuyucuya telkin edilmiştir.

Zehra evliliğin kadının erkeğe bağımlı olmayacağı bir ortam içerisinde gerçekleşmesi gerektiğini savunur:

Evlenmenin bir erkekle yaşlanmanın maskaralık olmaktan kurtulduğu, insanın hürriyetini, insanlığını, şahsiyetini kaybettirmeyecek makul bir şekle girdiği gün neden evlenmeyeyim?”(ÇG, sf. 127)

Zehra'nın bu düşüncesi geleneksel yaşam biçimini kabul etmiş olan Müeyyet'in düşünceleriyle çatışma içerisindedir. Müeyyet'in; “*Zehra sana yine ukala diyeceğim geliyor... Evlenmek için ne istiyorsun anlamıyorum ki! Senin bu çapraşık fikirlerini işite işite zaten kimseler de seni istemeye cesaret edemiyor ya!*” (ÇG, sf.118), “*o senin tasavvur ettiğin şekiller hiçbir zaman vücut bulmayacak*” (ÇG, sf.127) şeklindeki karşı çıkışlarına Zehra kulak asmaz ve toplumsal hayatta istediği yönde bir değişimin gerçekleşeceğine inanır.

Kadın ve erkeğin eşit maddi gelire sahip olması, kalben ve fikren arkadaşlık kurabilmeleri gerektiği de Zehra tarafından şu şekilde ifade edilir:

Zengin bir adamla evlenerek yan gelip oturmak, büsbütün kadını küçülten hiçe indiren bir şey! Bunu da bir tarafa bıraktıktan sonra, kalıyor benim de kocam gibi para kazanarak, onun insanlığına hakim, haysiyetine hakim bir arkadaşı olmak!... Yalnız bir fikir ve kalp arkadaşı... Yoksa o, her gün fikren, ilmen yükselirken, bildiğini de ocak başında küllendiren ve zaman geçtikçe ondan ayrı düşen manasız zavallı bir arkadaş değil! (ÇG, sf.146)

Zehra yukarıda dile getirdiği düşüncelerin bir ideal olduğunu kuracağı yuvanın bu temel üzerinde şekilleneceğini de, fikri çatışma içerisinde bulunduğu, Müeyyet'e aktarır: “*Beğendin mi bu ideali? Dur, benim kuracağım yuvayı gör de bak, nasıl imrenirsin!*” (ÇG, sf.146)

Zehra, fikri temellerini sağlam bir şekilde oluşturduğu evliliği yaşama geçirme noktasında da sıkıntı yaşamaz. Bir “*evlilik mukavelesi*”(ÇG, sf.159)

imzalayarak hayatını Selim oskun'la birleştirir. İmzalanan evlilik mukavelesi adeta ideal evliliğin sistematize edilmiş halidir:

Bir defa, Selim'le ben en samimi bir duygu ile evleniyoruz. Aramızda birbirimizden en ufak bir menfaat ummak, birbirimizi masraflara boğmak gibi münasebetsizlikler yok. İkimizde çalışacağız, evimizin masrafını beraber goreceğiz.

Birimiz hasta olursa, alışamazsa, çalışabilen ona, bu hastalık butn hayatında devam etse bile, şikayet etmeden bakmaya mecbur olacak.

Çocuğumuz olursa, doğum ve bakım zamanında ben fazla çalışmayacağım için, kocam bana yardım edecek, çocuğumuzun masraflarını gene beraber yapacağız.

Beraber yaşarken, birbirimize hıyanet etmemeye butn mukaddes tanıdığımız şeyler üzerine titreyerek yemin ettik.

İkimizden bir herhangi bir sebeple bu izdivacı bozmak isterse teki taraf kabul edecek.

Böylece hayatı birbirimizin üzerinde çekilmez bir yük gibi bırakmayacağız... Yalnız ocuğun mektep zamanına kadar birbirimizle iyi, dost geinmeğe mecbur olacağız. Böylece, ocuğun ortada, bakımsız kalmasına mni olacağız.

Sonra ben, çok lüzumlu olan yeni bir şeye başlamak niyetindeyim. alışan kadınların bir yaşından itibaren çocuklar ile meşgul olacak minimini bir yuva... Bunu yapabilirsem, bir gün benim de yavrum gündüzleri orada temizce bakılır, büyür.

Sonra, birbirimizden herhangi bir sebepler ayrılmak istersek, bütün hayatta birbirimizin başına bela olmamak için, derhal ayrılacağız, lkin evin bu dağılışından çocuğumuzun müteessir olmaması için, onu beş altı yaşına geldi mi, gece yataısı mektebine vereceğiz. ocuk artık mektebin malı olacak, bir daha eve dönmeyecek.

Onu mektebinde gündüzleri goreceğiz. Her şeyiyle uzaktan alakadar olacağız. Bu, birçok aileler belki biraz acı gelir, lakin evde büyüyen ve bir gün annesi, babası birbirinden ayrı çocukların çektikleri azap, bundan çok daha fecidir.

Ben çocukları azaptan kurtarmak istiyorum.

İşte bizim evlenmemizin ana şartları.(G, sf.159–160)

3.4. Anadolu

Şükûfe Nihal, Anadolu'nun yüksek manevi değerlerinin farkındadır. Toplumun genelinin bu değerlerin farkına varmasını ister.²⁶²Buna karşın Anadolu'nun maddi bakımdan imara muhtaç olduğunu ifade eder. Tarımsal üretime son derece elverişli olan Anadolu toprağının imar edilmesini ve üretmeyi seven Anadolu insanının eğitilmesini ülkenin kalkınması için bir zorunluluk olarak görür.²⁶³

Şükûfe Nihal tarafından Anadolu; temizliği, saflığı ve bozulmamış ahlaki yapısıyla huzur bulmak için sığınılacak bir mekân olarak algılanır. Anadolu köylerinin yüksek bir kültürü ve ruhu olduğunu düşünen yazar, bu ruhun kaybolmasını önlemeyi aydınların görevi olarak görür.²⁶⁴Kendisi de bu düşünceye uygun olarak, Erzincan'daki düğün adetlerini yazılarına konu edip gelecek nesillere aktarılmasına katkıda bulunmaya çalışır.²⁶⁵

Şükûfe Nihal, Anadolu köylüsünün yüksek ruhunu ve ince düşünüşünü Anadolu'yu yakından tanımayanların anlayamayacağını ifade eder.²⁶⁶Anadolu'yu yakından tanımanın kıskanılacak kadar değerli bir durum olduğunu, yakın arkadaşı Halide Nusret'in böyle bir ayrıcalığa sahip olduğunu belirtir.²⁶⁷Afyonkarahisar yakınlarındaki Erkmen köyüne yaptığı ziyaretten hareketle Anadolu'ya dair düşüncelerini daha detaylı olarak ortaya koyar. Anadolu insanının misafirperverliğine, çalışkanlığına, kadın erkek ayrımı olmaksızın üretim faaliyetlerinde yer almasına dikkat çeker. Anadolu insanının eğitimsiz bırakılışını eleştirir ve bunu yurdun en büyük sorunu olarak görür.²⁶⁸

²⁶²“Anadolu hepimizin anavatanı olan diyar benim için tükenmez hazineler kaynağıdır. Nasıl toprağın üstünde, altında henüz dokunulmamış, aranıp bulunmamış servetler varsa; orada yaşayan insanların hayatı da henüz sezilmemiş, yüksek setleri asılmamış birer dünyadır.” Bkz. Şükûfe Nihal, “Köylü Kız Kardeş” *Kadın Gazetesi*, S.149 (2 Ocak 1950), s.1,7.

²⁶³ Şükûfe Nihal, “Doğu İllerinde Gördüklerim”, *Türkiye İktisat Mecmuası*, S.21, (Kasım 1949), ss.21–23.

²⁶⁴ Şükûfe Nihal, “Köyde Karaborsa”, *Kadın Gazetesi*, S.46, (12 Ocak 1948), s.3.

²⁶⁵ Şükûfe Nihal, “Erzincan Düğünleri-1”, *Kadın Gazetesi*, S.151, (16 Ocak 1950), s.1,7.; Şükûfe Nihal, “Erzincan Düğünleri-2”, *Kadın Gazetesi*, S.152, (23 Ocak 1950), s.1,4.

²⁶⁶ Şükûfe Nihal, “Tatilde Gençler”, *Kadın Gazetesi*, S.120, (13 Haziran 1949), ss.1–3.

²⁶⁷ Şükûfe Nihal, “Benim Küçük Dostlarım”, *Kadın Gazetesi*, S.95, (20 Aralık 1948), ss.1–3.

²⁶⁸ Şükûfe Nihal, “Erkmen Kadınları”, *Yeni Türk Mecmuası*, S.29, (Kânunusani 1935)], ss.1831–1832.

Anadolu'nun en ücra köşelerinde kültür sanat faaliyetleri yapılarak halkın seviyesinin yükseltilmesini isteyen Şükûfe Nihal;²⁶⁹köy halkının tarihin eski devirlerinden beri devam ettirdiği sanatsal faaliyetlerin son bulmaması için desteklenmesini önerir.²⁷⁰Elazığ civarındaki köy halkının eğitilmesi ve sanatsal faaliyetlerinin desteklenmesi yönünde çalışmalar yürüten Elazığ Kız Sanat Enstitüsü'nün çalışmalarından övgüyle bahseder.²⁷¹

Şükûfe Nihal'in romanlarında Anadolu'ya özel bir yer ayrıldığı görülür. Genel olarak Anadolu; Cumhuriyet öncesini işleyen eserlerde kurtuluş ümidini barındıran mekân olarak karşımıza çıkarken, Cumhuriyet sonrasını işleyen eserlerde kalkındırılması ve yapılandırılması gereken bir mekân olarak ele alınmıştır. Romanlarda İstanbul'un yozlaşmışlığının eleştirisi yapılırken, Anadolu'nun kendine özgü değerleri korumuş olması takdir edilir.

Yalnız Dönüyorum romanında Anadolu kurtuluş ümidini barındıran mekân ya da kalkındırılması gereken temiz bir dünya şeklinde iki farklı şekilde ele alınır. İşgal yıllarında kurtuluşu sağlayacak güçlerin mekânı olan Anadolu, Cumhuriyet'in kurulmasından sonra kalkındırılması/yapılandırılması gereken bir mekân olarak algılanır. Yıldız kurtuluşu sağlayacak güçlerin mekânı olan Anadolu'ya geçmeyi rüyalarında görece kadar arzular. Mücadeleyi kadın erkek ayrımı olmaksızın veren Anadolu'nun kurtuluşu sağlayacak mekân olarak algılandığı şu ifadelerde açıkça görülür:

Anadolu'dan sık sık haber alıyorduk; orada hududa doğru, batıya doğru, ölüm bahasına kazanılacak şerefe doğru büyük bir akın vardı... Asırlardan beri bu memleketi kanı ile besleyen Anadolu, şimdi de son damla kanını harcayarak onu kurtarmaya çalışıyordu.(YD, sf.231–232)

Anadolu'dan sık sık zafer haberleri geliyor, Anadolu'da yurdu kurtarmak için çarpışmalar var... (YD, sf.234)

Başkahraman Yıldız'ın Anadolu'yu kalkındırma fikri romanda birkaç farklı yerde karşımıza çıkar. Yıldız sık sık kendini Anadolu'nun kalkınmasına adanmış bir kadın olarak hayal eder:

²⁶⁹ Şükûfe Nihal, "Cinayetler Dair", *Tan*, S.2126, (19 Temmuz 1941) s.3.

²⁷⁰ Nihal, "Oya", *Kadın Gazetesi*, S.73, (19 Temmuz 1948) s.3.

²⁷¹ Şükûfe Nihal, "Elazığ Kız Sanat Enstitüsü-1", *Kadın Gazetesi*, S.154, (6 Şubat 1950), s.1,4.; Şükûfe Nihal, "Elazığ Kız Sanat Enstitüsü-2", *Kadın Gazetesi*, S.156, (20 Şubat 1950), s.1,7.; Şükûfe Nihal, "Elazığ Kız Sanat Enstitüsü-3", *Kadın Gazetesi*, S.157, (27 Şubat 1950), s.1,5.

Memleketin kazancı bugünkü ile bitmiş olmayacak, yakılıp yıkılmış, asırlardan beri ihmale uğramış Anadolu bundan sonra da onu seven ellerin yardımını bekleyecek, onu karanlıktan, bilgisizlikten kurtarmaya çalışmak da mukaddes bir vazifedir. (YD, sf.234)

Çalıştığımız yerler elimizde birer cennete dönecekti; gözlerimizin, gördüğü, ayaklarımızın bastığı topraklarda hastalık, bilgisizlik, çirkinlik, fakirlik kalmayacaktı. Bütün arkadaşlarımızı bu ülkeye bağlamak için çalışacaktık. Anadolu'ya, köye gitmekten ürken; İstanbul gençleri yarış edercesine Anadolu'yu yükseltmeye koşacaklardı.(YD, sf.235)

Yolları çamur, gübre dolu köyün ortasında şimdi çiçekli, ağaçlı havuzlu bir park vardı; güneşten kavrulan yollar iki sıra yeşillikle gölgelenmişti.

Tek katlı beyaz boyalı, geniş pencere evlerin terasından renk renk çiçekler sarkıyordu. Yollarda kendi elimle diktiğim çiçekli basmalardan kıvrak elbiseler giyinmiş, güzel şen köy kızları dolaşıyordu.

Parklarda, bahçelerde, karnı şiş, kafası büyük, bacakları değnekleşmiş, ucube çocuklar yerine al yanaklı, gülbüz, temiz yavrular oynuyorlardı.(YD, sf.235)

Ben köyde ana, baba, kardeş, hoca, doktor her şeydim. Yeni doğan çocukları bile ben büyütecektim; genç annelere çocukları iyi yetiştirmeyi öğretecektim. Köylü beni sevecek, her dediğimi yapacak, her öğüdümü dinleyecekti.

Ülküsü arzusu olmaya, çeşmeden şu taşımaktan başka bir iş bilmeyen genç kızlara bir atölye açmışım; onlara yerli Türk işlerinden örneklerle yeni işler yaptırıyordum. Her yıl köyde bir sergi açılıyor, orada genç kızların bir yıl içinde meydana getirdikleri eserler satılıyordu. Bu sergiyi görmek için Türkiye'nin her yanından akın akın ziyaretçiler geliyordu, aldıkları eşya ile köylüyü zenginleştiriyorlardı...(YD, sf.235–236)

Yıldız'ın Kocası Hasan'a memlekete gitmeden önce söyledikleri de Anadolu'yu kalkındırma düşüncesini içerir. Hasan'ın amcasının yaşadığı kasabadan Yıldız'ın kısa bir sürede sıkılacağını söylemesi üzerine Yıldız; *“Burasi yabancı yer değil, bizim yurdumuzdan bir parça... Basit geri de olsa bizimdir. Seninle tanıştığımız günlerde görüşüklerimizi unuttun mu? Buraları biz yükselteceğiz; işlerini bitir de büsbütün kalalım.”*(YD, sf.250) diyerek fikrinde kararlı olduğunu ifade eder. Ancak Hasan'ın akrabalarının; kendisini hor gören, dışlayan tavırlarından rahatsız olan Yıldız kısa zamanda Anadolu için bir şey yapamayacağını düşünmeye başlar. *“Ben o beni seveceklerini, karşılıklı*

sevişeceğimizi düşündüğüm yurt köşesini bulamamıştım; ben Anadolu'nun akla gelmeyecek kadar çirkin bir bucağına düşmüştüm...”(YD, sf.255)

Yıldız hayal kırıklığının etkisinden kurtularak, bir süre sonra eski haline döner. Gazeteci olarak Anadolu'ya geçen Fahir ağabeyden gelen mektuplar Yıldız'ın içindeki Anadolu'yu kalkındırma fikrini yeniden harekete geçirir. İçinde bulunduğu arada kalmışlık yıllarından pişmanlık duyar:

Fahir ağabeyin yazdığı ve benim bütün ömrümde hasretini çektiğim sevgili güzel Anadolu'yu gezmek için sabırsızlanıyordum; şimdiye kadar benim ona hiçbir faydam dokunmamıştı; hiçbir işe yaramaz iradesiz insanlar gibi, başkalarının bana verdiği ıstırabı çekmekle vakit geçirmiş, kendimi kurtaramamıştım; ne olursa olsun artık çalışacaktım; şehirde, köyde, mektepte, fabrikada, ne şekilde olursa olsun, ben de yurdum için çalışacaktım. (YD, sf.349)

Yıldız, Anadolu'dan gelen bir genç olan Ali'nin İstanbul'da gördüğü iyi şeyleri Anadolu'ya götürmesi gerektiğini düşünür. Fakat Ali bu yönde davranmaz, geldiği yeri kısa zamanda unutarak ahlaki yozlaşma içine girer. Bu durum ideal kahraman olan Yıldız tarafından eleştirilir.

Çölde Sabah Oluyor romanının ana teması Anadolu'dur. Romanda; uzun yıllardır verimsiz topraklar gözüyle bakılan, Birinci Dünya Savaşının tüm olumsuz etkilerine maruz kalan Anadolu'nun azimli çalışmalar neticesinde kalkınabileceği düşüncesi işlenir. Bu tema kültürlü bir ailenin, dürüst ve idealist bir ferdi olan Adnan'ın yaşantısı etrafında ele alınmıştır. Adnan'ın Anadolu'nun farklı yerlerinde şahit olduğu yıkımlara rağmen azim ve kararlıkla mücadele etmesi sonucunda Ceylanpınar'ı imar edişi bu temayı ortaya koymaktadır. Aynı zamanda romanın ismi de bu ana temayı ifade etmektedir. Ankara, İzmir ve İstanbul'da yaşayanlarca çöl olarak nitelenen bir yerin imar edilerek tarımsal yönden güçlenmesi tüm Anadolu coğrafyası için örnek olarak gösterilmektedir. Aynı zamanda Anadolu insanının batıl inançlarla başa başa bırakılışı, eğitimsiz kalışı da romanda ele alınmış, başkahraman Adnan ve babası Osman Hocagil buldukları farklı yerlerde bu olumsuz durumları değiştirmeye çalışmışlardır.

Başkahraman Adnan savaş yıllarında büyük sıkıntılar çekmiş bir kişi olmasına rağmen kendisini geliştirmeyi başarmıştır. Babasının peşinden diyar diyar dolaştığı, sevdiği kız olan Meryem'e hasretle yandığı yıllarda dahi kendini

geliştirmeyi ihmal etmemiş, daima vatana hizmet etme arzusunu içinde taşımıştır. Adnan, Anadolu'nun özellikle doğu ve güneydoğusunu neredeyse karış karış gezmiş ve tanımıştır. Bu durum onun tam manasıyla bir Anadolu insanı olmasını sağlamıştır. Gerekli imkânları bulduğunda da vatanına hizmet etmekten geri durmamıştır. O farklı köylerde eğitimsizlikle ve batıl inançlarla mücadele etmiş, savaş yıllarında cepheye gitmek için yollara düşmüş, Erzurum Belediye'sinde yolsuzluklara karşı çıkmış kısacası her ortamda Anadolu'yu ve Anadolu insanını kalkındırma amacına hizmet etmiştir. Son olarak Ceylanpınar'da yaptığı zirai faaliyetlerle tüm Anadolu'nun kalkınmasına örnek gösterilebilecek bir mekân meydana getirmiştir.

Savaş yıllarında göç eden kabileler içinde yer alan Adnan, savaşın kaybedilme sebebinin; vasıtasızlık, teşkilatsızlık ve tedbirsizlik olduğunu dinlemiştir. Bu sebepler yüzünden işgal ve harap olan Anadolu'nun yeniden kalkınması da makine sayesinde olmuştur. Son kısımda Ceylanpınar'ın mamur bir mekân halini alışında makine kullanımının payına dikkat çekilmiştir.

Anadolu'nun imar edilmesinin mümkün olduğu romandaki şu ifadelerde açıkça görülmektedir:

'Fakat' dedi, 'çöllerin ötesinde gerçekten bir cennet yaratmışsınız. Büyük zafer! İkinizi de tebrik etmeliyim. 'Anadolu'da oturulur mu' diye İstanbul, İzmir, Ankara derdinden bir türlü kurtulamayanlar görsünler de ibret alsınlar!.. Demek ki çalışılırsa çöller cennet oluyor.'(ÇSO, sf.180)

Vatanım İçin romanında Anadolu'nun savaş öncesi ve sonrası durumu çok boyutlu olarak ele alınmış, İstanbul ve Anadolu arasında bir karşılaştırmaya da gidilmiştir. Anadolu manevi değerleriyle yüceltilirken, İstanbul manevi değerlerden yoksun oluşu yönüyle eleştirilir. İstanbul'un yozlaşmışlığının, düşman askeri tarafından tahrip edilmişliğinin karşısına; Anadolu kendine has değerleri koruyuşu ve Milli Mücadele'ye mekân oluşu yönüyle çıkartılmıştır. Anadolu'yla İstanbul'un karşılaştırılması her iki mekânı da gören Ali'nin düşünce ve konuşmaları vasıtasıyla yapılmıştır.

Ali yaz tatili için Gördes'e geldiğinde yıllardır evlerinin duvarında asılı olan halıya dikkat eder. Onun bu halı karşısındaki düşünceleri üzerinden Anadolu insanının sanat anlayışı ve kültürü ortaya koyulmuştur:

Yüzyıllardan beri Doğu'nun en güzel, en seçkin halıları Gördes tezgâhlarında dokunmuştur. Bu iş için, o bölgenin en zengin ovalarında yetişen cins koyunlar ipek kadar yumuşak, parlak tüylerini hediye ederler; onları renklendirmek için kullanılan solmaz, has boyalar orada yetişen nebatlardan çıkarılır; toprak çeşitli çiçekleriyle ince Gördes kızlarına inanılmaz bir güzellik, sanat zevki aşılar; yaratıcı bedii ruhlarının geliştirir. Gelinlerin en değerli çehizleri bu baha biçilmez halılardır.(...)

Ali o zamana kadar güzelliğinin farkına varmadığı bu halıların karşısında eşsiz bir çiçek bahçesine dalmış gibi... Büyük bir ressam elinden çıkmış bir tablo karşısında mesut olmuştu sanki.(Vİ, sf.213)

Ali bu şekilde Anadolu'ya ait değerlerin gün geçtikçe kıymeti daha fazla kavrarken bir yandan da İstanbul'da gördüğü yozlaşmışlıklara olan nefreti artar. Savaş ve işgal yıllarında İstanbul'daki büyük bir kesimin duyarsızlığı onun tepkisini çekmektedir:

Büyük Harp'in felaketli levhaları boydan boya İstanbul sokaklarına serilmiş dururken; kaldırımlarda aç askerler, aç çocuklar can verirken; Şişli'de kuklalar gibi süslü, ellerinde birer süet parçası ile, pembe tozlarla tırnaklarını cilalamaya uğraşan amcakızları artık iyiden iyiye sinirine dokunmaya başlamıştı...(Vİ, sf.216)

Sokaklar hep Çanakkale'ye kurban akıtan bir dere oldu. Bir yanda yanık yanık marşlar söyleyerek ölüme koşanlar, bir yanda kolsuz bacaksız, ağzı, burnu yontulmuş gaziler... Kaldırımlarda açlıktan can verenlerin haddi hesabı yok. Ama yine bir tarafta zevk ü safa... Düşman zabitleriyle danslar, balolar...(Vİ, sf.219)

İstanbul bu şekilde yozlaşmış bir kesimin yaşadığı duyarsızlığın içindeyken, Anadolu'da savaş olumsuz tesirlerini en acı bir şekilde göstermektedir. Evlerin erkeksiz kalışı, filoksa ve İspanyol nezlesi gibi hastalıkların salgın hale gelmesi ve şehit haberlerinin artması tüm Anadolu'da olduğu gibi Gördes'te de hayatın akışını değiştirmiştir. Anadolu'da kadınların başlarında erkek olmadan kalışının yarattığı sıkıntılara özellikle dikkat çekilmiştir.

3.5. Din

Şükûfe Nihal, gazete yazılarında halk arasındaki batıl inançları eleştirir. Halkın birçok konuda ilmi bilgidен yoksun olduğuna, tıbbi yöntemleri bilmediğine dikkat çeker.²⁷² Özellikle Anadolu’da insanların birçok hurafeye inandığını ve insanları bunlardan vazgeçirmenin oldukça zor olduğunu ifade eder.²⁷³

Din temasın yazarın son iki romanı olan *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* romanlarında yer bulmuştur. Genel olarak bu iki romana baktığımızda; dini kurumların yozlaşmışlığının, hocaların dini sömürü aracı olarak kullanmalarının ve halkın batıl inançların etkisinde kalışının eleştirildiği görülür. Bunun yanı sıra, dinin insan hayatındaki önemi ve Milli Mücadele yıllarında din adamlarının rolü üzerinde de durulmuştur.

Din teması *Çölde Sabah Oluyor* romanında bir yan tema olarak ele alınır. Dinin ve din adamlarının toplum üzerindeki etkisi, batıl inançların halk arasında algılanışı ve din eğitimi gibi meselelere romanın farklı yerlerinde değinilmiştir. Başkahraman Adnan ve toplumda dini bir önder olarak kabul edilen Osman Hocagil’in yaşantıları üzerinden dini meselelerin farklı boyutlarına değinilmiştir. Osman Hocagil ve Adnan dini meseleler karşı hassas kişiler olarak romanda yer almaktadırlar.

Osman Hocagil ülkenin ve ailesinin içinde bulunduğu zor günlerde dahi Allah’tan ümidini kesmeyen ve toplumundan ümitsizliğe kapılmaması için uğraşan bir kişidir. Toplumda lider konumunda bulunan Osman Hocagil bu tavırlarıyla insanlara örnek teşkil etmektedir. Oğlu Adnan’ı içi yanarak Erzincan’a okumaya gönderdiği sırada *Maarifetnâme*’den okuduğu; “*Mevlâ görelim neyler!/ Neylerse güzel eyler*” (*ÇSO, sf.38*) mısraları ondaki tevekkülün bariz ifadesidir. Osman Hocagil bu anlayışı doğrultusunda içinde bulunduğu topluma yol gösterir. Hocalık yapmak üzere gittiği Holhol köyünde, kızılbaş şeyhleriyle mücadeleye girişir. Burada var olan batıl inançların ve kızılbaş şeyhlerinin toplum üzerindeki

²⁷² Şükûfe Nihal, “Mahallelere Doğru”, ss.178–180. ; Şükûfe Nihal, “Hala Mı Hurafe”, *Kadın Gazetesi*, S.22, (26 Temmuz 1947), s.3.

²⁷³ Şükûfe Nihal, “Doğuda Ziyaret Yerleri, Hurafeler, Kudret Helvası”, *Kadın Gazetesi*, S.147, (19 Aralık 1949), s.1,5.

etkilerini kırmak için mücadele verir. Bu tavrıyla o açık fikirli bir din önderi olarak ön plana çıkar. Onun bu mücadelesi romanda şu ifadelerle yer bulur:

Osman Hocagil'in Holhol köyüne çekilmesinde biraz da başka sebepler aramak lazım: Köy halkı baştanbaşa kızılbaş; bilgisiz, hurafelere bağlı insanlar... Onları Sünnileştirmek, batıl inançlardan vazgeçirmek, kafalarına müspet bilgiler yerleştirmek kendisi için bir vazife!... (ÇSO, sf.26)

Osman Hocagil bu amaçlarla gittiği köyde kısa sürede başarıya ulaşır. Köye Dersim'den gelen ve seyit denen dervişler dışında kimsenin el süremediği kutsal ağacı budayan Osman Hocagil, bu tavrıyla köylüde oluşturulan; "Ağaç, mukaddestir!..." (ÇSO, sf.26) düşüncesini yıkar. Böylece köydeki birçok kişiyi kendi tarafına çekmeyi başarır.

Din adamlarının milli mücadele esnasında halkın önünde gidişleri romanda dikkatlere sunulan bir başka boyuttur. Sadece Osman Hocagil değil, başka birçok din adamı da halkın önünde savaşa gitmektedir:

Cepheye koşan askerin arasında kerliferli, başları takkeli, ellerinde asa, şeyhler hocalar da var. Bunlar medreselerini kapatmışlar, müritlerini arkalarına takmışlar; vatan uğruna cihada koşuyorlar. Elleri silah olarak yalın kılıçlar parıldıyor!

Bu mehabetli manzara Kiğı halkını da büyükten küçüğe kadar vatan için can vermeye, fedakârlığa koşturuyor.(ÇSO, sf.31)

Adnan babasını aradığı yıllarda uğradığı yerlerde namaz kılmayı ihmal etmez, babasından aldığı eğitimin tesirleri onda kendini daima gösterir. Sığınacak yeri olmadığı camilere gider ve camilerin kimsesizlerin, yersiz yurtsuz kalanların öz vatani olduğunu düşünür. Adnan'ın hocalık yaptığı Danişment köyünde sergilediği davranışlar; onun batıl inançların, din üzerinden toplumun sömürülmesinin ve din eğitiminin yanlış yöntemlerle yapılmasının karşısında olduğunu ortaya koyar. Danişment köyünde kendinden önce hocalık yapanların, zengin köy halkından bahşiş koparmak için çocukları hak etmedikleri halde seviye geçirmiş olması Adnan tarafından şiddetle eleştirilir. Adnan, köylü kadınların talihlerini artırmak ve hastalıklarına şifa bulmak amacıyla kendilerini okutmak istemelerinin yanlış olduğunu söyler. Bu gibi şeylerin inanılacak şeyler olmadığını köy halkına anlatır. Köyde yalnızca temre denilen cilt hastalıklarına mürekkeple

dualar yazarak insanların iyileşmesini sağlar. Bu uygulamayı yapmasının sebebiyse mürekkebin bu yaraya kimyasal açıdan iyi geldiğini düşünmesidir.

Romanda, Şalom isimli Yahudi'nin dinene bağlı bir kişi olması ve bu sayede düzenli bir hayat sürdüğü görülür. Onun diğer dükkâncılara göre daha erken iş başı yapması, dükkânını açar açmaz Mezamir okuyup dua etmesi Adnan'ın dikkati çeker. Adnan, onun dini değerlerine bağlılığı sayesinde hayatını düzene koyduğunu düşünür.

Vatanım İçin romanında, İslam dinin insanlar üzerindeki manevi etkisine dikkat çekilmiştir. Milli Mücadele yıllarında, insanların moralman çöktüğü sıralarda Allah'a dayandıkları, Milli Mücadele'ye insan gücü toplayanların dini söylemlerle insanları cepheye gitmeye teşvik ettikleri görülür. Savaş yıllarından sonra ayakta kalmayı başaran cami minaresi, tüm zorluklara göğüs gererek yıkılmayan Türk milletinin sembolü olarak görülür.

Dağda uzun süre kalan Kaymakam İbrahim Ethem Bey ve adamları Allah'a tevekkül ederek morallerini yüksek tutmaya çalışırlar. Düşman işgali tehlikesiyle Gördes'i boşaltan ve göç yoluna düşen halka teselli veren tek şey minareden yayılan ezan sesidir:

"Minareden yükselen son yalvarış, son 'Allahüekber' sesleri ancak bu felaket yolcularının kalplerine hazin bir tevekkül ve teselli aşıyor." (VI, sf.255)

Dini söylemlerden faydalanarak insanları cepheye istekli bir şekilde gitmeye teşvik eden kişilere örnek olarak, Galip Hoca lakaplı Celal Bayar gösterilir. Milli kuvvetler arasında geçen şu konuşma bunu ortaya koymaktadır:

Bir Ödemişli,

'Tanrı kahramanları eksik etmesin' dedi. Başımızda onları görünce tabi kuvvet, cesaret alıyoruz. Bizim ellerde de büyük bir kahramanımız var ki, şehir şehir, köy köy, dağ dağ dolaşiyor; halkın gönlünü çıralar gibi tutuşturuyor, imanımızı kuvvetlendiriyor, bizi isteye isteye ateşe sürüklüyor.'

Demirci kahramanlarından biri sordu:

'Kim o kahraman arkadaş?'

'Bilmem cüppeli, sarıklı ve çok bilgili bir zat... Çok güzel konuşuyor. Vatandan söz açtı mı zangır zangır titriyoruz. Hani bizim tarafların idaresi hep onun elinde gibi...'

‘Adı ne arkadaş bu kahramanın?’

‘Adı, Galip Hoca diyorlar.’(Vİ, sf.351)

Tüm saldırı ve işgallere karşı ayakta kalan minarenin halk için ifade ettiklerine şu şekilde yer verilmiştir:

Göğe doğru dimdik, çırılçıplak, mağrur yükselen o facialar heykeli hala orada mı? Koparılmış, yaralanmış o başsız, gövdesiz vücut; bu toprakların şikâyetini Tanrıya ulaştırmak için, kıyamete dek ayakta durmaya ahdetmiş! Yakılmış, yıkılmış Kaymak Camisi’nden kalan ak minare ne kadar ezilse, yine baş kaldırıp gururla yükselen asil milletin sembolü. (Vİ, sf.195)

3.6. Yanlış Batılılaşma

Şükûfe Nihal, Batı medeniyetinin yakından tanınmasını gerektiğini düşünür. Batıyı tam olarak tanımadan, taklit etme yoluna gitmenin yanlış olduğunu belirtir. Sadece Batıya ait değerleri esas alarak yaşamayı yanlış bulur. Kendi kültürel değerlerimizin, manevi şahsiyetlerimizin de en az Batıya ait değerler kadar tanınıp bilinmesini ister.²⁷⁴ Batılılaşmak adına kendi değerlerimizi terk etmektense bu yola hiç girmemeyi tavsiye eder.²⁷⁵ Batı medeniyetine bilinçsizce özenerek komik duruma düşen monden bir kesimin varlığından rahatsızlık duyar.²⁷⁶

Türk Edebiyatında, Tanzimat döneminden itibaren sıklıkla işlenen bir tema olan yanlış Batılılaşma, Şükûfe Nihal'in romanlarında da yer bulmuştur. Özellikle *Yalnız Dönüyorum* romanında bu tema etraflı bir şekilde ele alınmış, yanlış Batılılaşmanın ortaya çıkarttığı alafranga tipler üzerinden genel bir eleştiriye gidilmiştir. Bu temanın ele alındığı romanlara genel olarak baktığımızda; yanlış Batılılaşmanın toplumun farklı katmanlarında meydana getirdiği olumsuzluklara dikkat çekilirken, özellikle kadın ve aile üzerindeki etkileri üzerinde durulmuştur. Monden hayat düşkünü, ahlaki bakımdan yozlaşmış olan kişilerin zevk ve sefa içindeki yaşantılarıyla; memleketin kurtuluşu için mücadele verenlerin sefalet dolu hayatı arasındaki karşıtlığa dikkat çekilmiştir.

Yalnız Dönüyorum romanın ana teması yanlış Batılılaşmadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ortaya çıkan ahlaki çöküntü, yozlaşma ve monden hayat düşkünlüğü gibi durumlardan hareketle yanlış Batılılaşmanın toplum üzerindeki etkileri romanda ele alınmıştır. Romanda milli değerlerden uzaklaşan, Batı kültürünün peşinden taparcasına koşan fakat tam olarıktan Batılı yaşama uyum sağlayamayan bir kesim insanın yaşantısı dikkatlere sunulur ve eleştirilir. Başkahraman Yıldız'ın etrafında bulunan bu yozlaşmış, alafranga tiplerin karşısına Batılılaşmayı doğru kavramış kişiler çıkartılarak sergilenen tavırların yanlışlığı belirginleştirilmiştir. Yanlış Batılılaşmanın başta aile kurumunda ve kadınlar üzerinde yaptığı tahribat olmak üzere birçok olumsuz tesiri dikkatlere

²⁷⁴ Şükûfe Nihal, "Kültür Birliği", *Kadın Gazetesi*, S.48, (26 Ocak 1948), ss.1-2.

²⁷⁵ Şükûfe Nihal, "'Pardon' Neyi Tamir Eder", *Kadın Gazetesi*, S.85, (11 Ekim 1948), s.3.

²⁷⁶ Şükûfe Nihal, "Bazı Kimselerin Derdi", *Kadın Gazetesi*, S.86, (18 Ekim 1948), s.3.

sunulmuştur. Yanlış Batılılaşmanın içinde olan bazı kişilerin Anadolu'dan çıkmış, aslında temiz insanlar olması; Milli Mücadele yıllarında duyarlı bireylerken kurutuluştan sonra ahlaksızlaşmaları da ayrıca eleştirilen hususlardandır. Başkahraman Yıldız'ın küçüklükten beri beklediği toplumsal değişimin gerçekleşmeyişi, bunun yerine bir ahlaki çöküntü ortamının oluşması da yaralayıcı bir durum olarak görülmüştür.

Romanda yanlış Batılılaşanların başını çekenler İsmet Hanım ve Namık Bey çiftidir. Bu çift alafrağa hayatın önde gelen temsilcilerdir. Yıldız ve Hasan mutlu bir yaşam sürerken bu çiftle aynı binaya taşındıktan sonra huzurları kaçar. Batılılaşmayı ahlaksızlaşma olarak algılayan çift, Yıldız'ın kocası Hasan üzerinde de olumsuz etkilerde bulunur. İsmet Hanım için söylenen; *“Avrupa’da tahsil ettiğini söylüyordu, ama ben bu Avrupa tahsilinin pek temelli bir şey olmadığını anlamıştım. Bu daha ziyade gösterişten ibaret bir Avrupalılıktı.”*(YD, sf.179) sözleri onun Batıyı tam manasıyla anlayamadığını, Batı medeniyetiyle uyum kurmayı sadece gösteriş olarak algıladığını ortaya koyar. Romanın genelinde de İsmet Hanım ve Namık Bey bu doğrultuda hareketler sergilerler. Balolarda, barlarda verilen partilerde toplum ahlakını hiçe sayan tavırlar sergileyen karı koca, birbirini dahi kıskanmaz. Çift sadece ahlaksızlaşmakla kalmamış geleneksel aile yapısını tam manasıyla yıkmıştır. Namık Bey ve İsmet Hanım'ın çocukları evde bakıcıya emanettir. Evleri düzensiz ve kirlidir.

Yanlış Batılılaşanların mekânlarının başında gelen barlardaki davranışlar üzerinden toplumun içinde bulunduğu yanlış gidişat daha belirgin bir şekilde eleştirilmiştir:

Memlekette bir bar iptilası başlamıştı, Beyoğlu tarafında oturanlar, hatta İstanbul'dakiler bile hiç olmazsa haftada bir olsun bara gitmeyi Avrupalı gibi yaşamının birinci şartı sayıyorlardı. İki üç defa ben de gittim, lakin beklediğim Avrupalılaşmak bu değildi. Sarhoşluk, teklifsizlik, en açık, bayağı sözlerle flört... Barda gözlerimi, kulaklarımı tırmalayanlar hep bunlardı.(YD, sf.266)

Bir tarafta harp yetimlerinin durumu diğer tarafta memleketin kurtuluşundan sonra sapkınlığa düşen ahlaksızların manzarasının oluşu eleştirilen bir diğer durumdur. Ülkeye fikri ve fiili özgürlüğü getirmek için uğraşanların bu ortam için mücadele etmediği düşüncesi sıklıkla tekrarlanır:

Caddede duvar diplerinde, karların arasına gömülmüş paçavralar altında, öksürükten ciğerleri parçalanmış çocuklar vardı. Ve İstanbul 'mondanlaşmak, Avrupalılaşmak, eğlenmek' kaygusu ile birbirine giriyordu.(YD, sf.268)

Sanki memleket bunun için yanıp yıkılmıştı. Sanki yüz binlerce Türk genci, arkalarında kalan bu bir avuç dejenere insanı bu iğrenç hayata kavuşturmak için can vermişlerdi. (YD, sf.269)

Dünkü kara kanlı günler gözlerimizden silinecek kadar zaman geçmemişti; memleketi kara taassuptan kurtarmak için, ona yaşamak arzusu verebilmek için lazım olan bu hayatı ben çocukluğumdan beri bekliyordum ama böyle iğrenç şekilde değil.(YD, sf.269)

Cemiyet yaşantısındaki bozukluklar bir hastalık olarak kabul edilir. Bu hastalığa kapılanlar geçmişini unutmakta, manevi değerlerinden hızla uzaklaşmaktadır. Milli Mücadele yıllarından kurtuluş hareketine destek vermiş duyarlı bir genç olan Hasan ve Anadolu'dan gelen Hasan'ın amcasının oğlu Ali de bu duruma düşenlerdendir:

Doğru; Hasan hasta idi; bir cemiyet hastası! Nasıl ki, etrafımda bir değişiklik sarsıntısından kendilerini koruyamayacak kadar dayanıksız, sıhhsiz olan birçok kadın ve erkek de onun gibi hasta idiler... (YD, sf.280)

Bunların içinde yalnız, iptidai bir yaşamak arzusu vardı; bunun için her şeyi yıkmak lüzumunu duyuyorlardı.(YD, sf.310)

Yanlış Batılılaşma hastalığına kapılanların bir kısmının özgüvenini yitirdiği ve dıştan güdümlü kişiler haline dönüştüğü de görülür. Mondan hayat düşkünü olan Hasan her attığı adımda beğenilmek korkusu yaşar. Giyim, konuşma ve dans etmek gibi birçok durumda arada kalmış bir tavır sergiler.

Yanlış Batılılaşan ve bunu bayağılık seviyesinde gerçekleştiren bir kadın olan Kadıköylü Raife de tavır ve davranışlarıyla komik durumlara düşürülür. Lisan biliyor görünmek adına birçok Fransızca kelimeyi yanlış telaffuz eder. Fiziki görünüm bakımından eleştirilir. Hasan başta olmak üzere birçok erkeği baştan çıkarmayı meziyet sayan Raife'den hareketle milli hassasiyetlerden haberdar olamayan bir takım kadınının idraksizliği de ağır şekilde eleştirilmiştir:

Zaten, milli dil cereyanlarından, ne şundan ne bundan haberi olmayan birçok kadın vardı ki hep böyle yarı Türkçe, yarı Fransızca kelimelerle cümleler yaparak konuşmayı meziyet sayarlardı. Türk topraklarında geçen o haşmetli, kanlı savaş, o büyük kurtuluş; o kara kuvvetin yere geçmesiyle meydana gelen büyük sosyal değişiklik, böyle kadınların

kafasında ancak erkeklerle kol kola, göğüs göğüse yaklaşabilme, eğlenip gülmeye bir vesile olmaktan başka bir mana kazanmamıştı.(YD, sf.294–295)

Yazar; kişilerdeki yozlaşmaya, mondenleşmeye, sığlaşmaya ve aslından uzaklaşmaya karşıdır. Bu tarz kişilerin ve bu yöndeki düşünce yapısının toplum hayatından silinmesi gerektiğini savunur. Yanlış Batılaşan kesimin karşısına; eğitilmiş, Avrupa görmüş ancak öz değerlerini unutmamış ya da zor şartlar altında dahi olsa doğru yolu bulabilmiş kişiler koyar. Bu istendik kişiler ve diğerleri arasında kurgulanan tezatlarla düşüncelerdeki ve yaşayışlardaki birçok boyut tartışmaya açılır. Batılılaşmayı doğru anlayan ve yaşayan Şefkat Hanım, Altan, Seyhan, Nükhet ve başkahraman Yıldız'la diğerleri arasındaki farklılıklar açıkça gözler önüne serilir.

Yanlış Batılılaşma teması *Çölde Sabah Oluyor* romanında da ele alınmıştır. Bu tema romanın küçük bir kısmında işlenmiştir. Anadolu insanının vatani kurtarmak için verdiği mücadeleyi hiçe sayarak, savaş sonrasında devletin imkânlarını kendi çıkarları için kullanan Nizami Bey, yanlış Batılılaşmanın romandaki temsilcisidir. Batılılaşmaya delicesine eğlenmek, kadınlı erkekli toplantılarda ahlaksız tavırlar sergilemek olarak görenler romanda eleştirilmektedir. Bu düşünceye sahip olanların topluma ve devlete vereceği zararlar Nizami Bey'in şahsında ortaya koyulmaktadır.

Romanda yer alan şu ifadeler bu temayı açıkça ortaya koyar:

Siyasi kurtuluş savaşından sonra sosyal savaş, genç Türkiye'yi her gün bir başka yeniliğe kavuşturuyor. Medeni dünyaya benzemek yolunda gereken şeyler yapılıyor.

Kadınlar kara örtülerinden sıyrılmış, erkeklerle beraber her meclise giriyor, yeni sosyete hayatına uymaya çalışıyorlar...

Bir yandan da barlar açılmış, herkes dans etmek hevesinde... Medeniyeti, Garplılaşmayı yalnız delicesine eğlenmek, kayıtsız şartsız istediğini yapabilmek, sefahat âlemlerinde kendinden geçmek sanan bir takım şüursuzlar, hele yeni görmeler gibi bir eski mülkiye memuru olan Nizami Bey'de soluğu oralarda aldı.(ÇSO, sf.163)

3.7. Vatan

Şükûfe Nihal'in romanlarında büyük değer verdiği kavramalardan bir tanesi de vatandır. Romanlarda vatan sevgisine ve vatani kutsal kılan değerlere sıklıkla değinilmiştir. Vatan için verilen mücadelenin kutsal olduğuna, vatan uğruna ölümün bile göze alınabildiğine ve vatan savunmasında kadın-erkek ayrımının olmaması gerektiğine özellikle dikkat çekilmiştir. Kadınların da vatan savunmasında en az erkekler kadar etkin rol oynaması gerektiği savunulmuştur. Romanlara bakıldığında vatanperver kişilerin genellikle idealize edilmiş kahramanlar olduğu dikkati çeker. Bunun yanı sıra vatana ihanet edenlerin eleştirisi de yapılır. Vatana ihanet içinde olanların bedbaht kişiler olduğu vurgulanır. Vatanın insan hayatı açısından önemini ortaya koymak için işgal altında kalan vatan topraklarının, bireyleri nasıl etkilediği detaylı bir şekilde işlenir. Bu durumu ortaya koyan canlı göç tablolarına romanlarda yer verilir. Vatan toprağının işgal altında olması büyük üzüntü sebebi olarak görülür.

Vatan teması ilk olarak *Çöl Güneşi* romanında ele alınmıştır. Romanın başkahramanı olan Feriha, Yüzbaşı Haluk'la tanışıp sohbet etmeye başladıktan sonra milli meselelere karşı duyarlı olduğunu anlar. O, Milli Mücadele'nin kutsiyetine inanmıştır. Haluk'u onun gözünde değerli kılan önemli bir özellik de onun vatan uğrunda mücadele vermiş olmasıdır. Onu tanıdıktan sonra içinde bulunduğu, İstanbul sosyetesini ile vatan için mücadele edenler arasında bir karşılaştırmaya gitmiştir. Yaşadığı hayatı milli meseleler karşısında manasız olarak nitelemiştir:

İstiklal mücadelesinde, Türk askerinin yaptığı fedakârlıkları, Yunanlıların İzmir köylerini nasıl ateşe verdiğini, Türk kadınının, Türk kızının bu muharebede ne kadar büyük kahramanlıklar gösterdiğini hikâye ederdi. Sonra bana büyük bir iftiharla, iki büyük nişan gösterirdi. Bunların birisi göğsünde asılı duran istiklal madalyası, öteki şakağında oyulu olan bir kurşun yarası idi...

Ben, kahraman, temiz zabitin anlattıklarını zevkle, heyecanla dinlerdim. Manasız oyuncağa benzeyen bir gençliğim, ciddi büyük şeylerden bahsetmeyen bir muhitim vardı, şimdi, Halûk, bu manasız senelerin üstüne kalın bir perde çekiyor, gözlerimin önüne asıl ciddi hayatın levhalarını açıyordu. (ÇG, sf.140)

Haluk bu anlattıklarıyla Feriha'nın kendini idrak sürecine katkı da bulunmuş, vatan için verilen mücadelenin kutsallığını idrak etmesini sağlamıştır:

O zamana kadar ben, İstanbul Boğazından dışarı çıkmamıştım. Hele Haluk'un göğsündeki ve şakağındaki iki şeref nişanı bırakan büyük mücadelenin geçtiği yerleri görmeyi ne kadar istiyordum. Haluk bana yavaş yavaş büyük derin hisler aşılamıştı. Ben artık on iki yaşında kocasına süslenmeye başlayan bir taşbebek olmaktan daha başka bir şey olabileceğimi anlıyordum. (ÇG, sf.142)

Yalnız Dönüyorum romanında da vatan temasına değinilmiştir. Kadın erkek ayrımı olmaksızın tüm bireylerin vatan sevgisine sahip, vatan için mücadeleye hazır olması gereği bu romanda vurgulanır. Bu düşüncenin temsilciliğini yapan Fahir ve Yıldız vatani değerlerin önemini idrak etmiş kişilerdir. Fahir savaşmak üzere askere alındığında bunun gurur verici yönünü anlatarak övünür. Daha on bir yaşında bir çocukken bile Yıldız'la birlikte söyledikleri vatan türkülerinin yaşanma zamanı geldiğini söyler. Bu fikrini; *"Yastığımız mezar taşı, yorganımız kar olsun/Ben bu yoldan döner isem namus bana ar olsun"* dizeleriyle dile getir. Yıldız da bu dizeleri çocukluk yıllarında kendinin de söylediğini belirterek, kız olmasına rağmen vatan için savaşmayı ister. Yıldız'ın bu düşüncesi kadın ve erkeğin gerektiğinde vatan için birlikte mücadeleye girişmesi gerektiğinin ifadesi olarak düşünülebilir.

Yıldız vatan için savaşmayı göze alabilen bir kadın olarak okuyucunun karşısına çıkarılır: *"Bir şimşek çakışından düşüp bayılıveren, bir silah sesinden ödü kopan kadınlar arasında o kadar bambaşkasın ki!..."* (YD, sf.212) Yazar, Yıldız'ın bu özelliğinin toplumun geneline yayılmasını arzulamaktadır. Fahir'in harpten döndükten sonra şakağında taşıdığı yara izi bir şeref kaynağı olarak görülür. Vatani hassasiyetlere sahip olan Yıldız gazilik mertebesine verdiği önemi şu cümlelerle dile getirir: *"Hele şakağındaki kurşun yarası... Öyle bir şeref nişanı kazanabilmek için bütün ömrümü verirdim."* (YD, sf.320)

Çölde Sabah Oluyor romanında da vatan teması çok boyutlu olarak ele alınmıştır. Romanda Anadolu coğrafyasını içeren vatanın ne güçlüklerle ele geçirildiği ve daha sonra yine ne güçlüklerle işgalden kurtarıldığı işlendikten sonra vatana ihanet içinde olanların eleştirisi yapılır. Vatan için mücadeleye giden askerlerin geride bıraktığı eşlerine göz dikenlerin, bin bir mücadeleyle kurulan

devletin malına kastedip kendi çıkarları için kullananların romanda açıkça eleştirildiği görülür. İşgal altında kalan vatan topraklarında yaşanan acı olaylar açık ifadelerle dikkatlere sunulur. Vatana ait mukaddes değerlerin müdafaa edilmesi gerektiği düşüncesi çeşitli olaylar üzerinden ortaya koyulur.

Başkahraman Adnan'ın dedelerinin Alp Arslan'la beraber Anadolu'ya ilk gelenlerden oluşuna dikkat çekilmiştir. Böylece Hocagil ailesinin ve Adnan'ın bu vatan toprakları üzerinde yüzlerce yıllık bir mazisi olduğu ortaya koyulmuştur. Yüzlerce yıldır Türk vatani olan bu topraklarda zaman içersinde dış güçlerin desteğiyle Ermenilerin hâkimiyete talip olmaları Osman Hocagil başta olmak üzere Türk ahali tarafından tepkiyle karşılanmıştır:

Yüzyıllardan beri göklerinde Türk bayrağı dalgalanan bu eski Türk diyarında gitgide Ermeniler daha zengin olmaya, daha rahat yaşamaya başladılar. Temran'da da, daha önce kaza merkezi olan Kiği'de da son zamanlarda Ermeni evleri daha büyük, daha sağlam yapılıyor; Türk evleri gittikçe küçülüyor, çerden çöpten kuruluyordu.

Taşnak Cemiyeti'nin açtığı modern mektepler, Ermeni gençlerin daha sağlam ve 'milli!' bir tahsil veriyor, bu mektepler Türk mektepleriyle rekabet geçiyordu. Düşman Rusya'nın emrinde çalışan patrikhaneden de Ermeni aileleri ardı arkası kesilmeden emirler, öğütler gelirdi. (ÇSO, sf.24)

Osman Hocagil Ermenilerin bu ileri gidişinin karşısında gerileyen Türklerin gözünü açmaya çalışmış onlara vatanın önemi anlatarak milli duygularını güçlendirmeye çalışmıştır.

Romanda vatanın işgal altında kalmasının doğurduğu olumsuz sonuçları işleyen en acı tablolar açık bir dille ortaya koyulmuş, bu yolla vatanın önemi ifade edilmeye çalışılmıştır. Muhacirler içinde anlatılan hikâyeler vatani işgal olunanların uğradığı mezalimleri açıkça ortaya koyar:

Bir ana, on sekiz yaşındaki biricik oğlunu tandıra saklamış. Düşman çocuğu bulup çıkarınca, kadıncağız yalvarmış:

'Önce beni öldürün' diye!

Fakat hayır! Delikanlıyı ananın dizlerine yatırarak doğramışlar!...

Hasankale'nin en güzel gelini bir sabah burnu, kulakları kesilmiş karnında minimini bir çocuk kafası dışarıya fırlamış bir halde, kilisenin duvarına çakılı bulunmuş!..

Bacakları ikiye ayrılan çocuklar; evlerinin duvarlarına haç gibi gerilerek mihlanmış; beyinleri akmış, kafaları yerlerde, köpeklerin ağzında!...

Kadınların ziynet eşyası, altınları, her şeyleri yağma edildikten sonra hepsi çocukları ile beraber camide yakılmış!..(ÇSO, sf.42)

Vatanını terk etmek zorunda kalan insanları, göç esnasında çektikleri güçlüklerden daha fazla yaralayan atalarının mirasına sahip çıkamayış olmalarıdır. Atalarının kanıyla sulanıp vatan olan bu toprakları düşmana teslim etmenin acısı göç kabilelerindeki herkesin yüreğini yakmaktadır. Bir Erzurumlunun dilinde ifade bulan ve Adnan'da dâhil göç kafilesindeki herkesini paydaş olduğu şu düşünceler bu durumu açıkça ortaya koyar:

Erzurum gibi kahramanlar şehri var mı dünyada?... Her karış toprağı atalarımızın kanı ile yoğrulmuş onun! Ta Malazgirt seferinde Alp Arslan'ın Bizans'ı yendiği zamanlardan beri bizim malımızdır Erzurum! Yazıklar olsun bize emanete ihanet ettik.

Alp Arslan, Malazgirt!

Adnan'ın yüreği ağzına geldi. Kendi ataları da Alp Arslan'la beraber Horasan'dan Kiğı'ya gelmişlerdi. Demek şimdi kendilerine emanet edilen bütün bu toprakları iyi koruyamadılar, onu düşmana bıraktılar. (ÇSO, sf.43)

Vatanını geride bırakan insanları ıstırabını ortaya koymak için, tüm halkın sesi sayılacak bir manzum parçaya romanda yer verilir:

Sabah oldu yine şafak atıyor,
Yaralı kalbime hançer batıyor.
Ötme bülbül, ötme, derdim artıyor;
Erzincan ilini verdik yellere,
Yurdumuz ki yazık kaldı ellere!
Güvercin uçursam gider mi ola?
Belki yurdumuza vara yol bula!.. (ÇSO, sf.47)

Vatanın mukaddes değerlerinin başında gelen şehitlerin önemi üzerinde de ayrıca durulur. Başkahraman Adnan, Harput Nüfus Memurunun işlerini yaparken birlikte çalıştığı gencin, yol kenarındaki bir şehidi soymasına dayanamaz ve bu kişilerle çalışmayı bırakır. Bu olay Adnan'ın şehitlere verdiği önemin ve duyduğu saygının açık göstergesidir. Ayrıca cephede olan askerin eşine sarkıntılık edip daha sonra onu öldürenlere de Adnan'ın nefret duyması ondaki bu hassasiyeti

gösterir. Başkahraman Adnan'ın vatani hassasiyetler sahip olduğu roman birçok yerinde ifade bulur. O daima içinde “*vatan uğruna çalışma heyecanı*”(ÇSO, sf.105) barındıran bir kişi olmuştur. Bu heyecanın sonucu olarak ilk önce cepheye gitmek üzere genç yaşında askere yazılmış fakat karşılaştığı aksilikler yüzünden cepheye gidememiştir. Daha sonra Urfa müdafaasına katılmak üzere yollara düşmüştür. Onun vatana olan düşkünlüğü; “*Vatan sevgisi gibi kadın sevgisi de ondan bir özentisi değil, bir kutsiyet! Toprağına nasıl bağlıysa, ruhuna eş olan kadına da öyle riyasız bağlarla bağlı!*” (ÇSO, sf.142) ifadeleriyle açıkça ortaya koyulmuştur.

Vatanım İçin romanının ana teması vatanıdır. Romanın ismi de bu temayı yansıtmaktadır. Kadın, erkek ayrımı olmaksızın her bireyin gerektiğinde vatan savunmasında bulunması ve vatan için fedakârlıktan kaçınmaması gerektiği üzerinde durulmuştur. Başkahraman olan Makbule'nin yaşantısı çevresinde vatani kurtarmak için girişilen mücadelelere yer verilmiştir. Vatani kutsal kılan değerlere, vatani kurtarmak için çekilen çilelere ve özellikle vatanın kurtuluşu mücadelesinde kadınların yerine romanın farklı yerlerinde değinilmiştir.

Ali'nin Makbule'ye âşık oluşunda onun vatanperver ve milli hassasiyetler sahip bir kişi oluşun etkisi büyüktür. Aynı şekilde Makbule'nin de Ali'yi sevmesinde onun vatanperver bir kişi olması önemli etkiye sahiptir. Bu iki ideal kahramanın vatan sevgileri birbirlerine duydukları aşktan daha önde gelir. Her ikisi de vatanın selameti için duygularına hâkim olmayı bilir. Romanda vatanın kurtuluşu için mücadele veren kuvvetlerin birliğinin sağlanmasıyla, Makbule'nin Ali'ye kavuşması aynı anda mümkün olmaz. Makbule'nin, Halil Efe'yi terk edip Ali'yle kaçması halinde Halil Efe'nin milli kuvvetlerin içinde bir ayrılık çıkarması muhtemeldir. Bu durum içersinde Makbule ve Ali, vatanları için aşklarından vazgeçerler. Makbule'nin bu tavrı onun temsil ettiği savaşçı Türk kadının, vatani için yapabileceği fedakârlığı göstermektedir. Makbule'nin Ali'nin ablası olan Samiye'ye söylediği şu sözler onun bu tavrının en açık ifadesidir:

Hiç böyle şey olur mu Samiye Ablacığım, el âleme karşı böyle şey yapılır mı? Efeler sonra buraları ne hale koyar? Hem şimdi öyle şeyler düşünülecek zaman mı? Memleket kan ağlıyor. Ali Bey'e söyle kendisini tehlikeye atmasın, üzülmesin, ne yapalım, kader kısmet böyleymiş.(Vİ, sf.274)

Makbule'nin Ali'ye ablası vatsısıyla gönderdiği bu haberden sonra iki sevgili yüzleşir. Aralarında geçen konuşmada Makbule, Ali'yi sevdiğini fakat vatan için bu fedakârlığı yapması gerektiğini şiddetle savunur. Aralarında geçen diyalogda yer alan Makbule'nin şu ifadeleri, onun kendisini vatan için kurban olarak gördüğünü göstermektedir:

“Memleket öyle istiyor.”(Vİ, sf.276), “Senden benden önce vatan var. Efe de, sen de, ben de hep onun için kurban olacağız.”(Vİ, sf.277)

Makbule vatani her şeyden önde tutan bu tavrını kendisine geride güvenli yerlerde kalması teklif edildiğinde de gösterir. Kaymakam İbrahim Ethem Bey'in geride annesinin yanında kalması teklifine Makbule şu yanıtı verir:

“Efeden de, anamdan da önce vatan var bey amca, çiftliğe gitmeye vaktim yok.”(Vİ, sf.304)

Parti Pehlivan'ın baskısıyla kendisini bir köye yerleştirmeye karar veren Halil Efe'ye *“Ya benim vazifem yok mu? Senin vatanın da, benim vatanım değil mi bu toprak?”(Vİ, sf.298)* sözleriyle karşı çıkan Makbule, vatan savunmasında kadın erkek ayrımının olamayacağı yönündeki düşüncesini bir kez daha yineler. Bundan başka birçok yerde Makbule'nin vatanın önemine ve vatan müdafaasında kadının görevine dair söylemlerine rastlarız.

Düşmanla mücadele esnasında ölmeyi en büyük şeref olarak gören milli kuvvetler; *“Bu şerefli ölümden kaçan bu vatanın evladı değildir!” (Vİ, sf.310)* diyerek tavırlarını ortaya koyarlar. Romanın başlangıcında Ali'nin eski silah arkadaşlarıyla yaptığı konuşma esnasında söylenen sözler de, Milli Mücadele yıllarında çarpışmalara giren kişilerin vatan için ölmeyi göze alarak bu yola çıktıklarını açıkça göstermektedir:

‘Hamdolsun’ dediler, ‘Allaha şükür bizim nasibimizde yaşamak varmış. Lakin o yolda ölmek de vardı, kalmak da... Davaya bunu bilerek atılmıştık, başımızı bu toprak uğruna meydan atmıştık. Ölen de kalan da vazifesini yaptı, lazım olanda buydu’(Vİ, sf.198)

Vatan mücadelesi esnasında ölümü göze alan tüm efelerin ortak düşüncesinin ifadesi olarak kabul edebileceğimiz Halil Efe'nin, *“Aldırma beyim, tehlikeden korkan yok. Ya vatan ya ölüm! Şu kara toprağın altı ile üstü arasında ne fark var ki?”(Vİ, sf.334)* şeklindeki sözleriyle, *Namık Kemal'in, Vatan Türküüsü*

adlı şiirindeki “*Altı da bir üstü de birdir yerin / Arş yiğitler vatan imdadına!*” dizeleri arasında metinler arası ilişki olduğu söylenebilir.

Romanda vatan sevgisini yüreğinde taşıyan kişiler olduğu gibi vatana ihanet içinde olan kişiler de vardır. Çerkes Ethem vatana ihanet eden, mücadele yıllarında düşman tarafına geçen kişilerin başında gelmektedir. O, vatana ihanet edip düşman tarafına geçmeye karar verdiğiğinde yalnızlaşır. Uzun yıllardır kendisine sadık olan adamlarının büyük bir çoğunluğu, onun düşman tarafına geçeceğini anladıklarında yanından ayrılırlar. Çünkü söz konusu olan vatana ihanettir. Romanda Çerkes Ethem’in bile vatana ihanet ederken daima iç çatışma yaşadığı görülür. Onun bu durumunu yakın adamlarından birinin şu ifadesi ortaya koyar:

“Ağladı arkadaşlar, inanın. Ağlamaz olur mu? Bir parça vicdan sahibi olan, şu vatana hıyanet eder de, sonradan yürek acısı duymaz mı?”(VI, sf.239)

3.8. Kaçış

Şehrin bunaltıcılığından ve insanların samimiyetsizliğinden bunalan Şükûfe Nihal'in içinde; “*Gidip bir köyceğize sığınsak, masum insanlar arasında her türlü şüpheden uzak, gönül rahatlığı ile yaşasak!*”²⁷⁷ diyerek ifade ettiği bir kaçış arzusunun olduğunu görülür. Bu kaçış arzusu romanlarında da yansıma bulmuştur.

Şükûfe Nihal'in romanlarında gerçek hayatın zorlayıcı koşulları karşısında çaresiz kalan kişilerin, bu zorluklarla mücadele etmek ve şartları değiştirmek yerine; genellikle çareyi kaçmakta buldukları görülür. Bu kaçışlar; bulunulan mekândan uzaklaşmak, hayal âlemlerine yönelmek ya da geçmişin mutlu günlerini hatırlayarak moral kazanmak biçiminde ortaya çıkar. Güçlü bir kişiliğe sahip olan kahramanların buldukları mekânı değiştirme yolunu seçtikleri, buna karşın zayıf bir kişiliği olan kahramanlarınsa daha ziyade anılara ve hayal âlemlerine yöneldikleri dikkati çeker.

Kaçış temasının ilk olarak ele alındığı *Yakut Kayalar* romanının başkahramanı, karşılaştığı güçlüklerle mücadele edecek güce sahip değildir. Ailesinin, ölen amcasının vasiyeti doğrultusunda kendisini sevmediği birisiyle evlendirmesine tam manasıyla karşı duramaz. Zorla nişanlandığı amcasının oğluya evlenmek istemediğini; anne, babasını üzmemek ve çevreden aileye laf getirmemek için açıkça söyleyemez. Bu isteksizlik genç kızı; iç dünyasına, hayal âlemlerine, geçirilen mutlu günlerin anısına ve kitapların arasına kaçışa sevk eder. Zamanla genç kız duyarsız ve tepkisiz bir hale gelerek kendisine dahi yabancılaşır. Kendisini, birlikte yaşadığı ailesinden tamamıyla soyutlar.

Bu iç dünyaya yönelik genç kızı bedbin bir yapıya sürükler. Toplumun değerlerine ve kendisi üzerinde kurulan baskıya düşüncelerinde tepki verebilir. İçinde bulunduğu bedbaht halin, içine kapanışın sorumlusu olan insanlığı şu cümlelerle suçlar:

İnsanlar beni gasp ettiler. İnsanlar beni senden ayırdıkları gibi, kendimden kendi ruhumdan, kendi duygularımdan da ayırdılar ve sonra kendilerine de yaklaştırmadılar. (YK, sf.57)

²⁷⁷ Şükûfe Nihal, “Köyde Karaborsa”, s.3.

Kendisini bu şekilde hüsrana iten insanlarda uzaklaşarak, ıstırap çeken insanlara yardım edebileceği bir yere kaçıışı şu cümlelerle ifade eder:

Beni manasız bir kukla haline koyan bu insanların arasından kaçmak, hiç olmazsa mustarip insanlara yardım edebilecek bir yere gitmek, çalışmak ne iyi olacaktı. (YK, sf.75)

Sevgiliyle uzaklara kaçma hayalini ve bunun karşısında duran toplumsal baskıyı “*Bir lahza iradesiz kalsam, onunla dünyanın öbür ucuna gidecek kadar ruhum onun! Lakin kulağıma bir fısıltı geliyor. ‘Bu vaziyet iyi değilmiş. Babamın yüreğine inermiş. Âlem bize ne dermiş?’*” (YK, sf.88) cümleleri açıkça ortaya koyar.

Çöl Güneşi romanının başkahramanı Feriha’nın yaşadıkları etrafında da kaçış temasına yer verilmiştir. Feriha yaşanan gerçeklikten kaçarak mutlu olabileceği başka bir mekâna gitmesi ve burada geçmişine dair acı olayları unutmak istemesi bir kaçış olarak tanımlanabilir. Feriha, ailesi tarafından zorla başlatılan ve aldatılmayla son bulan evliliğinin, art arda anne ve babasını kaybedip kimsesiz kalışının ruhunda açtığı derin yaraları sarmak üzere Burgaz ada’ya gider/kaçar. Bu kaçışla birlikte var olan olumsuz durumların tesiri azaltılmaya çalışılır. Burgaz ada’nın tabiatı Feriha’nın sıkıntılarında kurtulmasını sağlar. Servet-i Fünûn sanatçılarının sıkça başvurduğu şekilde, tabiatın huzur bulmak için kaçış yeri olarak kullanılması *Çöl Güneşi’nde* de karşımıza çıkmıştır. Bu temanın Servet-i Fünûn sanatçılarıyla paralellik gösterir şekilde kullanılması Şükûfe Nihal üzerindeki Servet-i Fünûn tesirinin bir başka göstergesidir.

Yalnız Dönüyorum romanında başkahraman Yıldız, kocası Hasan’ın yozlaşmış tavırları yüzünden ruhsal çöküntü içine girdiğinde; Hasan’ın ilk tanıştıkları zaman yazdığı mektupları okur, bu mektuplarda kendine teselli arar. Bu tavrını mazinin güzel günlerine doğru bir kaçış olarak adlandırmak mümkündür. Bazen Yıldız, ahlaksızlıkların boy gösterdiği ortamlardan hayal âlemlerine doğru bir kaçış sergiler. Ahlaksızlıklarında dolayı tiksindiği Hasan’ın yerine, kendini mutlu hissedebileceği bir ruh arkadaşının hayaline sığınır:

Baş başa vererek, anlaşılan bir dosta öyle ihtiyacım var ki...

Mesela, diyorum; bu dost bir şair olsa, ben söylesem, o yazsa...

Mesela, diyorum; bu dost bir musikişinas olsa, ben söylesem, o çalsa...

Mesela, diyorum; bu dost bir ressam olsa, ben söylesem, o çizse...(YD, sf.324)

Yıldız, ahlaksızlıkların boy gösterdiği muhitten uzaklaşmak ister. İçinde bulunduğu ruh hali şu ifadelerde yansıma bulmuştur:

İstanbul'dan kaçmak, yurdun başka, uzak bir köşesinde bozulmamış, çürümemiş insanlar arasında başımı dinlemek istiyordum. (YD, sf.279)

Yahut yurdun görünmez köşelerinde yardım bekleyen insanların karşısında kalbi benimle beraber çarpan bir arkadaşla gece gündüz durmadan beraber çalışsam... Ben kendimi bu yurttaki bir parazit olarak görüyorum; ben bu hayat için yetişmedim, diye düşünerek bazı da kendimde hatalar arıyorum; nasıl yanlışlıklarla yolumu kaybettiğimi arayıp bulmak istiyorum...(YD, sf.324)

İçinde bulunduğu durumlara daha fazla tahammül edemeyen Yıldız fiili manada kaçışlar gerçekleştirerek Çamlıca'ya ve Büyükkada'ya gider. Buralarda doğayla iç içe zaman geçirir. Bu davranışların tabiata sığınma arzusunun tezahürü olduğu söylenebilir. Ruhuna dinginlik veren bu mekânlarda Yıldız, kendisini toparlar, mücadele gücünü yeniden kazanır.

Çölde Sabah Oluyor romanında da kaçış temasına yer verilmiştir. Erzurum'un düşmana bırakılması herkesi olduğu gibi başkahraman Adnan'ı da derinden yaralar. Adnan dedelerinin, Alpaslan'la birlikte Anadolu'ya gelenlerden olduğunu bilmekte, dedelerinin aldığı toprakları düşmana vererek onların anısına ihanet edildiğini düşünmektedir. Bu düşünceler Adnan'da milli bilincin yanı sıra, tarih bilinci olduğunu da ortaya koyar. Kafilde yer alan bir genç, bu bölgelerdeki Türk hâkimiyetinin şanlı sayfalarını anlatarak adeta Adnan'ın duygu ve düşüncelerine tercüman olur. Bu durumu, içinde bulunulan zor şartların insan üzerinde oluşturduğu derin tahribatı kırmak için tarihin şanlı günlerine doğru gerçekleştirilen bir kaçış olarak nitelemek mümkündür.

3.9. Musiki

Şükûfe Nihal, tüm sanat dallarının olduğu gibi musikin de gençlerin ruh dünyasının şekillenmesinde önemli tesirlerinin olduğunu düşünür. Müstehcen sözlere yer veren alaturka eserleri eleştirir. Aynı şekilde Batı müziği etkisinde yapılan yeni tarz eserlerden bazılarının da eğitici, ahlak kazandırıcı ve sanatsal zevk uyandırıcı nitelikte olmayışından yakınır. Sanat eserlerinin ilgili kurumlarca denetlenmesini önerir.²⁷⁸ Musikin insan ruhunun terbiyesinde önemli bir yeri olduğunu düşünen yazar, alkol ve tütün bağımlılığına karşı verilen mücadelede musikiden faydalanmayı teklif eder.²⁷⁹

Şükûfe Nihal'in romanlarında musikiyle ilgili birçok meseleye değinilir. Onun romanlarındaki başkahramanları geneli küçük yaşlarda musiki eğitimi almış ve bu eğitim doğrultusunda hayatları boyunca musikiyle ilgilenmiş kişilerdir. Kahramanların yaşantısı çevresinde musikiye olan bakış ortaya koyulur. Bazı kahramanların batı müziğine ilgi duyduğu, piyano ve keman gibi enstrümanları çaldığı görülür. Kahramanların kişilikleriyle musiki arasındaki ilişkiye dikkat çekilir. Bu durumun etrafında batılılaşmaya ilişkin değerlendirmelere gidilir. Genel olarak halk müziği alaturka musikiden üstün tutulur. Alaturka musiki sözlerinin bayağılığı yönüyle eleştirilir. Gerçekten sanat eseri sayılabilecek parçaların ancak samimi duygularla yazılabileceği savunulur.

Tabiatta bir musiki olduğu ve bu musikiyi sağlayan ana unsurun kuşlar olduğu düşünülür. Böylelikle tabiat ve musiki arasında bir bağlantı kurulmuş olur. Romanlarda musikin insan ruhuna etkisi üzerinde de sıkça durulur. Musikin ruhsal yakınlaşmaların kurulmasındaki etkin rolüne değinilir.

Renksiz İstirap romanında musikiye ait unsurların yer aldığı görülür. Romanda olayların akışını desteklemede, kahramanların ruhsal durumunu yansıtmada ve kişilik özelliklerini sezdirmede musikiden faydalanılmıştır. Sahir'in Handan'ı etkilemeye başladığı sırada, “*akşamının ilahi esrarına yakışan bir keman sesi*”(RI, sf.8) duyulur. Yine Handan'ın Sahir'le birlikte huzuru yakaladığı anlarda duyulan sesler ortamın huzuruna uygun tonlardadır: “... ve

²⁷⁸ Şükûfe Nihal, “Sanat Eserlerini Kontrol”, *Tan*, S.1337, (22 Nisan 1939), ss.5–6.

²⁷⁹ Şükûfe Nihal, “Cinayetlere Dair”, s.3.

musikinin, zevkin en yüksek bediaları arasında, tül ve çiçek yığınları içinde, çiftler vecd içinde dönüyorlar, uçuyorlar, uçuyorlar.” (RI, sf.11) Bunların yanı sıra Sahir’in kadınları etkileyen kişilik özellikleri içersinde sesinin musikisinin de yer aldığı görülür: “... sesinin musikisiyle insana baş döndüren bir vecd verirdi.” (RI, sf.22)

Ailesinin zorlamalarına karşı çıkamayarak istemediği biriyle nişanlanan bir genç kızın yaşadıklarını anlatan *Yakut Kayalar* romanında musikinin önemli yere sahip olduğu görülür. Romanın başkahramanı olan genç kızın birçok sanat dalına ilgisi vardır ancak bunların içinde musiki ayrı bir öneme sahiptir. Zira genç kızın kendini ilk hatırladığı anından başlamak üzere birçok hatırası musikiyle doludur. Genç kız, kendini ilk hatırladığı anda duyduğu keman sesinin kendisindeki etkisini şu şekilde dile getirir:

Dünyaya gözlerimi bir keman sesiyle açtım. Beş yaşında var mıydım, bilmem. Bir yaz gecesi olmalıydı.(...) küçük ruhumu duymaya davet eden bu ince, sihirli sese ruhumu verdim. Kalbim masum bir ürperişle titredi. Gözlerim yaşadığı dünyanın tanıdığım küçük parçasından başka bir yere uçtu. Sesi, rengi, şekliyle başka bir dünyaya kapıldım gittim. Ne duydum, ne anladım, ben de bilmiyorum. Gözlerim bulutlandı kalbim titredi. Ruhumda müphem yüksek bir duyuş belirdi.(...)

Üç sene daha geçti. Gece yarısı, bu ses nereden geliyor? Beni rüyalardan uyandıran ağır, içli fakat mağrur bir viyolensel sesi... kalbimi yerinden kopardı, fakat, ben rüya mı gördüm, ne ses ne bir şey! Rüyaların bu kadar hakikate yakın sesi olur mu? (YK, sf.59)

Arkadaşlarıyla çıktığı bir gezinti esnasında yol kenarındaki dilencinin çaldığı neyin sesi genç kızın ruhunu ürpertir. Arkadaşlarının arasında bulunun sanatkâr gencin de ney sesinden etkilenmesiyle; genç kız ve sanatkâr sevgili ortak bir paydada birleşerek ruhsal bir yakınlaşmanın içine girerler. İki gencin yakınlaşması bu andan itibaren musiki ve sanatın paylaşıldığı bir ruh birlikteliği halini alır:

On beş genç arkadaş, güle söyleye geziyorduk. Tozlu yolun kenarında bir yanık ney sesi yükseldi. Arkadaşlarımız farkında olmadan yürüdüler. Biz ikimiz farkında olarak durduk.(...) Dinledik. Büyük siyah gözleriyle soldun mavi gözlerim birbirine gömüldü. Bir kalp vuruşuyla duygularımız birleşti. Görünmez bir el bizi göklerin en yüksek yerine çekti. (YK, sf.57)

İki gencin bu ilk yakınlaşmasında ortama hâkim olan ney sesi genç kız üzerinde bir ömür boyu etkili olur. Sevgilisiyle ilk yakınlaştıkları andan itibaren musiki dolu ortamları paylaştıkları için her türlü ses genç kıza sevgilisini hatırlatır hale gelir. Sevgilisini kaybedişinin üzerinden yıllar geçmesine rağmen genç kız, her ney sesi duyduğunda sevgilisini hatırladığını ya da sevgilisini her hatırladığında kulağında bir ney sesi canlandığını söyler. Genç kız sevgilisinden ayrılışının acısını hissettiği anlarda bu sesin kulağında tekrar canlandığını şu şekilde ifade eder:

Sesini duymadığımız ince rüzgârlar vardır, yüzümüzden ellerimizden süzülürken hissederiz, onun gibi bir ses... sisli bahar akşamından süzüldü, ruhuma üfledi, ben ürpere ürpere uyandım.

İnce, sihirli nefes!

Sisli bahar akşamını zerre zerre delerek ruhuma üfleyen ney sesi!
Bana nereden, yığın yığın üstüme yüklenen hangi ölü senelerin ardından haber getiriyorsun?

Sen kimsin?

Sende, muhakkak mukaddes bir hatıra saklı! Sen beni bütün ömrümde füsunlu zinciriyle saran bir ruhtan kopmuş gibisin!

Sihirli bir duman gibi kıvrıla kıvrıla ruhuma sarılan ses, sen bir mezardan geliyorsun anladım. (YK, sf.55)

Yalnız Dönüyorum romanının başkahramanı Yıldız, musikiye ilgi duyan bir kişidir. Onun hayatı algılayışında musikinin önemli bir yeri vardır. Yetiştigi ortam musikiye ilgi duymasında etkili olmuştur. Babasının düzenlediği toplantılar esnasında tanıdığı kişilerin müzisyen yönünün olması, yengesinin piyano çalması ve babasının musiki eğitimi alması için gösterdiği çaba Yıldız'ın, bu ilgisinin temelinde yer alır. “*Babam musikiyi çok severdi*” (YD, sf.200) diyerek babasının müziğe olan ilgisini ortaya koyan Yıldız, babasının arkadaşlarından Yüzbaşı Refik'in keman çalışının ortamdaki etkisini de şu şekilde dile getirir: “*Yüzbaşı Refik ne güzel çalıyordu. Gökteki yıldızların titrediğini, bahçedeki çiçeklerin, yaprakların ürperdiğini görüyordum. Herkes kadehini bırakmış vecd içinde bir rüyaya dalmıştı.*” (YD, sf.200)

Babası, Yıldız'ın musikiye olan şevkinin kırılmaması için İstanbul'dan Manastır'a nota sipariş eder. Yıldız'a sürekli batı müziğiyle ilgili malumatlar verir. Verdiği bu bilgilerden babasının batı müziğine karşı özel bir ilgisi olduğu

anlaşılır. Yıldız, babasının musiki eğitimi noktasındaki duyarlılığını ve onun yaptıklarının kendi üzerindeki etkisini şu cümlelerle ifade eder:

Babam beni sık sık ecnebi dostlarının evine de götürürdü. Oralarda Garp musikisi dinlerdim. Babam kendi kendisine ıslıkla uzun uzun alafranga bir şeyler söylerdi, benim bunları merak ettiğimi görünce tekrar eder ve anlatırdı: “Bu... Operasından. Bu, ... operasından bir parçadır” diye. Zavallı babacığım, her fırsatta beni o köhne saltanat Türkiye’sinin geriliğinden kurtarmak, kafamı ruhumu açmak için elinden geleni yapıyor, beni uyandırıyor.

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

Yıldız aynı zamanda tabiatın içinde bir musiki olduğunu görebilen hassas bir ruhun sahibidir. Tabiattaki musikiyi oluşturan unsur oldukları için kuşlara ayrı bir önem verir. Olay örgüsü içerisinde gerçekleştirilen geri dönüşlerin yapılmasında tabiata ait olan musikinin işlevsel olduğu görülür. Musikinin Yıldız’ın üzerinde bir uyarıcı etkisi yaptığı dikkati çeker. Yıldız, bu uyarıcının etkisiyle eski günlerini anımsar:

Uzaktan bir melodi geliyor, güneşi karşılayan kuşların sesine karışıyor, tatlı bir rüyaya benzeyen bu ağır musikiyle gözlerimi açarken bu sabah bunların hepsini birden duydum. Yeşil yaprakların arasından süzülerek kâfir bir kudretle ruhumun dinmeyen nağmelerine karışan bu sabah melodisi, beni en yüksek göklere kadar uçurdu... Balkonumu saran yeşil yaprakların ucu yaldızlandı, gökler bir hayat başlangıcının pembelikleriyle gülümsüyor ve kâinatı altüst eden büyük kudretlerden biri, bir sabah musikisi beni çağırıyor.(YD, sf.196)

Yıldız, batı müziğini özümsemiş, piyano çalmayı öğrenmiş bir kişi olmasına rağmen halk müziğine de ilgi duyar. Evinin yakınlarında çalışan inşaat işçilerinin söylediği köy şarkılarından hoşlanır, bu şarkılarda ruhuna seslenen bir yan bulur. Bu durum onun şahsında Anadolu müziğine verilen önemi gösterir.

Yalnız Dönüyorum romanında batı medeniyetini yakından tanımış bir kişi olan Seyhan’ın düşünceleri üzerinden alaturka musikin eleştirisi yapılır, olumsuzlukları ortaya koyulur. Seyhan, alaturka parçalardaki sözlerin gençlerin ahlakı üzerindeki olumsuz tesirlerinden söz eder. Bununla birlikte Seyhan’ın halk şarkılarını beğendiği ifade edilir:

Seyhan alaturka musikiden de nefret eder, sonra halk şarkılarına bayılırdı!...

Bir gün radyoda alaturka şarkılar dinliyorduk:

“Dizlerine kapansam, kana kana ağlasam;

O güzel saçlarını ben çözüp ben bağlasam...

Başka bir şey istemem, koynunda sabahlasam”

Seyhan birden yerinden fırladı, radyoyu kapattı. “Şu rezalete bakınız, hanımefendi.” dedi. “Bu rezaletleri, çocuklarımıza, genç kızlarımıza dinletiyoruz. Ana, baba, çocuklar akşamları sofraya başında toplandığımız zaman radyoyu açıyor, akşamsefası yapıyoruz.”

“Durun bir daha açacağım, emin olunuz ki yine buna benzer kepaze bir şeyler çalıyorlardır.” Seyhan koştu radyoyu açtı; yine cılız bir genç kız sesi, tıpkı Seyhan’ın tahmin ettiği gibi bayağı, düşük zevkli bir şey haykırıyordu:

“Kıskan beni, göğsünde uyut, yan ateşimden!...

Yan ateşimden” (YD, sf.298)

Çölde Sabah Oluyor isimli eserin başkahramanı Adnan’ın musikiye ilgi duyduğu görülür. Debdebeli hayatı içinde sürekli kendini geliştirmeye çalışan Adnan, bir ara özel hoca tutarak musiki dersi de alır. Ancak hocanın verdiği örnek parçaların “*Oğlan yaylı kız yaylı, dayanmam ben gayri*”, “*Telgrafın telleri, pamuk gibi elleri*” (ÇSO, sf.158) gibi sözlerinden rahatsız olarak dersleri bırakır. Onun bu tavrının *Yalnız Dönüyorum* romanındaki Seyhan’ın sözleri üzerinden yapılan alaturka müzik eleştirisiyle paralel olduğu söylenebilir.

Vatanım İçin romanında da musiki temasına değinilir. Samimiyetten uzak, güftesi ve bestesi yavan şeylerin musiki diye yayılmasından duyulan rahatsızlık başkahraman Ali Gördes’in düşünceleri üzerinden dile getirilir. Gerçek aşkların uyandırdığı duygusal yoğunluk karşısında bu uydurma parçaların etkisizliğine dikkat çekilir:

Çarşının iki sıralı dükkânlarından, karşıdaki Büyükçay’haneden avaz avaz radyo sesleri dağılıyor; İstanbul, İzmir, Ankara her biri bir başka teraneden çalıyor ve bu çığırkan sesler, küçük tunç güllerle yorgun yolcunun beynini eziyor içine bunaltı veriyor:

‘Kıskan beni, göğsünde uyut, yan ateşimden!’

‘Ben esmeri lokum ile beslerim’

‘Sevdimse seni kalbe ateş koy demedim ya’

Nereler kaçmalı? Şu güftesi de, bestesi de yavan Şeyleri musiki diye yurdun dört bucağına yayanlara Allah akıl ve zevk ihsan eylesin! Büyük aşkları, gerçek ıstırapları, hsranları duymamıŐ, çekmemiŐ kalplerin bu uydurma aşk teraneleri dinlenir Şey mi?(VI; sf.196)

3.10. Tabiat

Tabiatın insan ruhunda ve hayatında büyük değişiklikler yapacağını düşünen Şükûfe Nihal, özellikle sanatkârların tabiatla iç içe olmalarını tavsiye eder.²⁸⁰ Tabiatın farklı manzaralarının, sanatçının yaratıcılığını arttıracığına, onu monotonluktan kurtaracağına inanır.²⁸¹ Medeni şehirlerin taş yığınları halinde planlamasının yanlış olduğunu düşünür. Şehirler planlanırken buralarda tabii unsurlara da yer verilmesini ister.²⁸² Tabiatın güzel olduğu yerlerde dahi insanların tahripkâr tavırlar sergileyerek çevreyi çirkinleştirmelerindenense yakınıdır.²⁸³

Şükûfe Nihal'in romanlarında tabiatın sadece bir fon olarak kullanılmadığı görülür. Romanlarda karşımıza çıkan tabiat, genellikle duygular ve hayallerle bütünleşmiştir. Tabiatın yalnızlık, hüznün ve kaçış gibi unsurlarla ilişkili olduğu söylenebilir. Tabiatla iç içe oluşun kişilere sanatsal bir hassasiyet kazandırmasına yer yer değinilir. Yazarın, tabiat ve insan ruhu arasında bağlantılar kurmayı genel bir tavır haline getirmesi dikkati çeker. Bazı kısımlarda tabiat adeta insanın ruh haline uygun bir hal alır. Romanlarda kahramanların tabiata sığınma duygusu taşıdıkları görülür. Tabiat sığınma duygusunun Servet-i Fünûn yazarlarına ait bir tavır olduğu bilinmektedir. Roman kişilerinde tabiata sığınma duygusunun yer alışını Servet-i Fünûn neslinin Şükûfe Nihal üzerindeki etkisinin bir boyutu olduğunu söyleyebiliriz.

Yazarın ilk romanı olan ve bir yasak aşkı konu alan *Renksiz İstirap*'ta karşımıza çıkan Heybeli manzarası, başkahraman Handan'ın, sevdiği erkekle birlikte yaşadığı duygusal yoğunluğu ortaya koyar. Kişinin içinde bulunduğu ruhsal durum tabiat üzerinden yansıtılır:

Uzakta Heybeli tepelerinin koyu, esrarlı yeşilliğini öpen pembe dudaklar yavaş yavaş soluyor. Mavi semanın çerçevelediği altın bir ay, sevdalı bir gururla çamların üstüne yükseliyor... Ağaçlar, gök, deniz, yollar, kâinatta mevcut her nesne müşterek bir duyguyla sermest, sakit dalgın... Bu akşam kainatın ezeli kayıtlarından ne kadar azade!...(RI, sf.6)

²⁸⁰ Şükûfe Nihal, "Ağaç ve Hayat", *Kadın Gazetesi*, S.83, (27 Eylül 1948), s.3.

²⁸¹ Şükûfe Nihal, "Gezinin Önemi", s.3.

²⁸² Şükûfe Nihal, "Ağaç ve Gölge İhtiyacı", *Türkiye İktisat Mecmuası*, S.22, (Aralık 1949), ss.24–26.

²⁸³ Şükûfe Nihal, "Belediye Başkanları", *Türkiye İktisat Mecmuası*, S.23, (Ocak 1950), ss.14–15.

Handan'ın sevdiği insanla birlikte yürüyüşler yaptığı yerde ve baş başa kaldıkları anlarda birçok tabiat unsuru onun ruh dünyasından yansımalar taşır. Eserin bazı bölümlerinde tabiat adeta başkahramanının ruh yapısına bürünür. Ayın, denizin, sahillerin, kayaların, ağaçların hatta bütün tabiatın Handan'ın içinde bulunduğu ruh haliyle ilişkili olduğunu görülür. Tabiat Handan'ın huzur içinde oluşuna uygun olarak şekil almıştır:

Birbirimizin kolunda, sessiz Dil'e kadar yürüdük... Kayaların dibindeki sular, arzın kalbinden sızmış sevda yaşları gibi hüznle titreşiyorlar, karşı sahiller hep sıcak bir buse altında erimiş gibi, baygın gibi, dalgın gibi uzanmış. Her tarafta ilahi aşkların heyecanını duyan bir kalbin derin, güzel yorgunluğu neşesi var.(RI, sf.8)

Son günü de hatırlıyor musunuz Vedat Bey? O akşam tabiat, ne güzel ne hisli idi!... Beni rahat sedirlerle döşenmiş bir koltuğa götürdünüz. Açık geniş bir pencereye oturttunuz. Tabiat önümde, yeniden halk olunmuş gibi taze sevimli, masum!... Deniz çok sakin... Parlak bir ay altında pırıl pırıl yanıyor. Sahilde ona doğru eğilmiş çamlar var. Kâinatın kalbi yine gizli bir raşe ile çarpıyor; hisli, sevdalı, hayali bir gece başlıyor.(RI, sf.21–22)

Sevdiği insandan ayrı düştüğünde tabiat Handan'ın ruh halindeki değişime paralel olarak değişim gösterir. Onun gibi solgun ve bitkin bir hal alır:

Ya rabbim ne kadar değişmişim! Yüzüme ne sevdalı bir rikkat ve zaaf gelmiş; ilahi bir solgunlukla solmuşum... Çok güzel bir sonbahar günüydü... Ufuklar, deniz, yapraklar her şey benim kadar solgun, benim gibi mütevekkil ve yorgundu.(RI, sf.14)

Tabiat üzerinden kahramanların ruh halini yansıtma anlayışı *Yakut Kayalar*'da da devam eder. *Yakut Kayalar* romanında başkahramanın hayal dünyasında kurguladığı yuvanın tabiatla iç içe oluşu dikkati çeker. Bu mekânın genç kızın geleceğe dönük umutlarını yansıttığını söylemek mümkündür:

Penceremizin önünde iki yeşil çam dalı, bir gelincik tarlası, lacivert pırıltılı bir deniz parçası... (YK, sf.65)

Babası, genç kızı istemediği bir evlilik için ikna etmeye çalışır. Bu ikna çabalarını içeren diyalog kısmı verilmeden önce ortaya koyulan manzaranın genç kızın üzüntüsünü yansıttığı görülür:

Dağların tepesinde, denizde batan güneşin kızlığı sönüyor. Bebek Camii'nin minaresinde loş göklere doğru bir yalvarış var. (YK, sf.67)

Genç kızın istemediği halde nişanladığı amcaoğluyla geçirdiği dakikalarda yaşadığı ruhsal bunalım da ifadesini tabiat üzerinden bulur:

Kâinatta artık ziya yok, renk yok, güneş yok. Kûsûf[tutulma] sonu olmayan bir kûsûf. Şimdi her şey katı bir maddeden ibaret... Rüzgâr donmuş, esmiyor. Ağaçların yaprakları, çiçekleri eğilmiyor. (YK, sf.70)

Genç kız sanatkâr sevgilisiyle birlikteyken tabiata ait birçok unsur da ruha huzur ve mutluluk verir:

Yeniköy tepeleri akşamın esrarını içmiş... Baygın, hülyalı gibi...Çam dalları birbirine sarılmış, o kadar huzur içinde ki, anlaşılan ruhlar gibi... Karşı sahiller benim sönen alevlerimi çalmış, kızıl kızıl yanıyor.(YK, sf.72)

Boğaz'dan geçiyorum:

Rumelihisarı değil, Bebek değil, Emirgan mı, Tarabya mı ne bileyim bunlardan biri... Kızıl, canlı, şeffaf kızıl, yakut kayalar... Temmuz güneşinden alev alev parlayan sarı, kızıl, yakut kayalar... Canlı, şeffaf kızıl, canlı şeffaf sarı, mavi yakuttan zirveler.(...) Gözlerim kamaştı, ruhum rengin verdiği sarhoşlukla sarsıldı.(YK, sf.78)

İki sevgilinin ayrılması gündeme geldiğinde ise “Akşam daha çok morardı. Çınar dallarından fırtına kükrer gibi geçti meşum bir sesli karga sürüsü.” (YK, sf.89) ve “Karşıda, mor bir bulut yığının ortasında tırnaklanmış bir ay damla damla sulara akıyor.” (YK, sf.90) gibi ifadelerle tabiat unsurları olay örgüsünü destekleyecek şekilde verilir. Romanın sonunda sevgiliden ayrılmanın ıstırabını ruhunun derinliklerinde hisseden genç kız “Ve anladım ki dünyanın kara taşlarını, topraklarını bana ‘Yakut Kayalar’ şeklinde gösteren füsunu, ben artık kaybetmiştim”(YK, sf.107) diyerek tabiat algısının tamamen kendi ruh haline bağlı olduğunu ifade eder.

Şükûfe Nihal’in romanlarında kişiler bunalımlı anlarında tabiata doğru bir kaçış sergiler. Bu durumun ilk örneği *Çöl Güneşi* romanında karşımıza çıkar. Yaşadığı debdebeli hayatın yıkıcı etkilerinden kurtulmak isteyen Feriha, Burgaz Ada’da tabiata sığınır. Tabiatın tedavi edici tesirini dile getirir:

Gündüzün güneş, geceleri yıldız ve ay, genç, yeşil çamlı tepelere, mavi, lacivert sular gümüş, altın ışıklar serper. Burgaz tepeleri, Burgaz kıyıları mütemadi bir peri ayini içinde gibidir.

Üst üste yığılan felaketlerden, uzun bir hastalıktan sonra, böyle bir tabiat köşesinde ruhumu tedavi etmeye ihtiyacım varmış...(ÇG, sf.139)

Yalnız Dönüyorum'da tabiat unsurlarının Yıldız'ın ruh haliyle doğrudan ilişkili olduğu görülür. Onun içinde bulunduğu ruhsal haller tabiat üzerinden ifade edilir. Birçok yerde tabiat adeta Yıldız'ın ruh haline bürünür. Aynı zamanda Yıldız'ın bunalımlı zamanlarında tabiata sığınma eğiliminde oluşu dikkati çeker. Şehrin ve kalabalıkların bunaltıcılığı karşısında tabiatın ferahlatıcılığına değinilir. Tabiatın içinde bir musiki olduğu Yıldız tarafından ifade edilir. Tabiatla bu musikiyi ortaya çıkaran unsur olan kuşlara ayrı bir önem verilir.

Yıldız'ın, Hasan'la yaşadığı yıpratıcı yılların ardından tabiata sığınır. O, yozlaşmış bir kesimin içinde geçirdiği yılların ruhunu kirlettiğini düşünür. *"İnsanlardan kaçtım, insanlardan kaçtım. Burada ne şehrin, tozlu gürültülü sokakları, ne havasız salonların dedikodulu kalabalığı var."* (YD, sf.174) diyen Yıldız, ruhunun arınması için bu yozlaşmış kesimden uzaklaşarak tabiatla baş başa kalır. Tabiatın ruhunda yaptığı temizleyici etkiyi şu cümlelerle ifade eder:

Salonlar, saltanatlar, ışıklar, eğlenceler onun, onların... Bana yeşil kırlar, mor salkımlar arasındaki bu üç odalı tahta ev yeter... Burada ruhum dinleniyor, burada varlığım temizleniyor...(YD; sf.173)

Kendisini tabiatın içerisinde son derece huzurlu hisseden Yıldız'ın tabiatla adeta bütünleştiği ve kendini tabiatın çocuğu olarak kabul ettiği görülür. Toprağın kokusuyla ruhunu mest ettiğine, yağmurun kirlenen dünyayı temizlediğine değinen Yıldız, insanlardan ürkmüş olduğunu ve tabiata sığındığını da açıkça belirtir:

Burada tabiat ne kadar güzel ve ben ne kadar tabiatın çocuğuyum...
Toprak coşuyor, toprak her nefeste yeni bir renk, yeni bir dekor yaratıyor...

Bahar taze toprak kokusu, ne sarhoş edici şey! Havayı taraya taraya ufuklara ufuklardan ufuklara akan bir yağmur var. (...)

Toprak kokusu ciğerlerime, toprak kokusu ruhuma doluyor.

Yağmur ağaçları, kırları; yağmur şuraya buraya serpilmiş uzak, beyaz evleri; yağmur kirlenen dünyayı temizliyor...

Tahta balkona çıkıp göğsümü tabiata veriyorum;

Yağmur sesi, yaprak sesi, kuş sesi!(...)

İnsanlar insanlardan ne kadar ürkmüşüm.(YD; sf.175)

Bir tabiat unsuru olarak kuşların Yıldız için ayrı bir önemi olduğu görülür. Yıldız kuşlarla kendisi arasında benzerlikler kurar. Kuşların tabiatın bir parçası olmasına imrenir. Onlar gibi tabiatın içinde bir parça olmayı arzu eder:

Gece yarısı gözlerimi açtım; gökten dökülen ışıklar altında kuşlar konuşuyorlardı... Ruhumu karıştıran sırlı musikiyi dinlerken, ne olur, dedim, ben de sizin gibi şu gümüşlü dalların, yaprakların arasına karışsam... Ben de sizin gibi bu altın geceye, şu mavi bulutlara vurgunum... Benim de sizin gibi ruhumdan bir şeyler coşup taşıyor... (YD; sf.175)

Yalnız Dönüyorum romanının ilerleyen bölümlerinde tabiatın Yıldız'ın ruh halini yansıtacak şekilde ele alındığı görülür. Hastaneden kısa bir süre önce çıkmış olan Yıldız'ın ruh haline uygun şekilde tabiat kasvet verici bir şekildedir:

Penceremden görüyorum; hava koyu sisli... Bir bahar fırtınasına hazırlanıyor... Ara sıra camlara çarpan birkaç damla yağmur... Can sıkıcı günler... Hastaneden döneli iki hafta oldu; hala yataktayım.(YD; sf.318)

Fahir ağabeyle birlikteyken hayattan zevk alan, içinde bulunduğu olumsuz durumların tesirinden sıyrılan Yıldız'ın bu mutlu ruh haline paralel olarak tabiatın da değiştiği, onun mutluluğu ve heyecanına eşlik ettiği görülür:

Susuyoruz... Duygu ve heyecan yükselince bunlar artık kelimelerle anlatılamaz... İşte bu ulu güzellik içinde kâinatta sessiz... Bu sükûnda büyük bir ahenk musiki var... Dalgalar, yıldızlar, gölgeler, kayalar ve biz hep birden bu musikinin vecdi içinde dönüyoruz; dönüyoruz... Kaç milyon asırdan beri boşluklarda birbirinin ardında dönen küreler, yıldızlar, güneşler bu geceki kadar ilahi bir ahenkle dönmemiştir... (YD, sf.334)

Fahir ağabeyin kısa süre için gidişiyle birlikte tabiat yine Yıldız'ın ruh halini yansıtacak şekilde değişir, anlamsızlaşır:

Bu toprak onsuz neye yarar?.. Güneş ağlıyor... Deniz yüzüne yas örtüsü çekmiş bir kadın... Dağlar, tepeler bir daha açılmayacak dumanlar içinde... Kainatın ruhu taş kesildi!.. (YD, sf.337)

Savaş yıllarında türlü zorluklar çeken Adnan'ın yaşantısı etrafında Türkiye'nin değişim ve kalkınma sürecini işleyen *Çölde Sabah Oluyor* romanında, tabiat olaylarla ve kişilerin ruh halleriyle bağlantı şeklinde ele alınır. Tabiatın insan üzerinde ki tesirine, insana sanatsal hasiyetler kazandırabileceğine dikkat çekilir. Adnan'ın annesinin köyü olan Zermek'in tabiatının insanı şair

edecek kadar etkileyici olduğu belirtilir: “*Köyün sırtını verdiği dağ ilkbaharda türlü kır çiçekleriyle bezenir; burada yaşayanları ruhen şair ederdı.*” (ÇSO, sf.24)

Başkahraman Adnan’ın sevgilisi Meryem’le baş başa kaldığı sırada tabiat onların ruhuna eşlik eder. Rüzgâr, dereler ve kuşlar iki sevgilinin aşkını yansıtan bir hale bürünür:

Kavak dallarının arasından geçen rüzgâr davet edici besteler yaratıyor, yanı başlarındaki derenin birbirini sürükleyen damlalarından ritmik melodiler doğuyor, başuçlarındaki elma dallarında kuşlar eşsiz bir konsere dalmışlar!.. Bu, ancak rüyalarda duyulabilen, eşsiz, dünya ötesi bir saadet anı...(ÇSO, sf.122)

Vatanım İçin romanında tabiatın olay örgüsünü destekleyecek ve insanların genel ruh halini yansıtacak şekilde ele alındığı görülür. Çerkes Ethem kuvvetlerinin Gördes’i terk etmesinin vermiş olduğu rahatlamanın ardından tabiat şu şekilde algılanır:

Bahar sabahı... Ağaçlar, tomurcuklarla bezenmiş, yeşillenmiş... Çınarlı Pınar’ın ak köpükleri pırıl pırıl... Tepede Şahinkaya’nın başı göklere değiyor... Çevresindeki ormanlar, belinde yeşil kadife bir şal gibi... Ne güzellik, ne ihtişam... Gün doğarken uyuyan askerler bu eşsiz tabiat manzarasına hayretle bakıyor, hepsinin gözlerine ilişen bahar renklerini birbirine gösteriyor. Başlarının üstündeki dala yuva kurmuş kuşlar, türlü bestelerle onlara, ‘İyi olun birbirinizi sevin,’ diyor gibi (Vİ, sf.233)

Gördes’in düşman tarafından kuşatılması esnasında da tabiat insanların psikolojisine uygun bir hale bürünür:

Düşman yukarı dere boyuna kadar gelmiş. Gördes’in üstüne toplarını yerleştirmiş. Geriye dönmek ümidi yok artık!

Gece, kara boşluğa korkunç bir dev gibi çöktü. Işıklı mayıs göklerindeki bu gazaplı renk ne? Yıldızlar nereye uçtu, ay neden birden bire kayboldu?

Siyah boşlukta, görünmez ellerden fırlamış kızıl mızraklar birbirleriyle cenkleşiyor, gökyüzünün ötesinden zebani homurtuları geliyor, dağlarda uğuldayan yankıları, vahşî gecenin yolcularına büsbütün dehşet saldı. (Vİ, sf.257)

3.11. Eğitim

Uzun yıllar öğretmenlik yapan Şükûfe Nihal, eğitim meselesini farklı boyutlarıyla irdeler. Yapılan yeniliklerin eğitim vasıtasıyla topluma yayılması gerektiğini savunur. Kadınların eğitiminin toplumsal etkileri üzerinde özellikle durur. Kadınların eğitim alanında arka planda bırakılmasını eleştirir. Bu tavrı “İnas Mektepleri Hakkında” başlığını taşıyan ilk yazısından itibaren görülür.²⁸⁴ Gazetelerin ve mecmuaların halkı aydınlatmaktan uzak olmalarını, sadece aydın kesime hitap eden yayın anlayışlarını yanlış bulur. Mecmuaların halka, İstanbul’un varoşlarında yaşayanlara da bir şeyler katması gerektiğini düşünür.²⁸⁵ Okullarda verilen eğitimin tek başına yeterli olmayacağına, ailede verilen terbiyenin de son derece önemli olduğuna dikkat çeker.²⁸⁶ Mahalle kadınlarını çocuk yetiştirme konusunda aydınlatmak için toplantılar düzenlenmesinin ve bu toplantılarda özellikle çocuk sağlığı konusu üzerinde durulmasının şart olduğunu söyler.²⁸⁷

Şükûfe Nihal’e göre; eğitimin en önemli unsurlarında olan mektepler, sadece bilgi aktaran yerler değil, aynı zamanda milli ruh aşılacak toplumsal birer müessese olmalıdır. Bu sebeple mekteplerde uygulanacak olan programların dikkatle hazırlanmalıdır. Milli değerler üzerine yapılacak olan eğitimin, programının bir başka yerden kopyalanması doğru değildir. Mektepler, yanlış Batılılaşma ve medenileşme anlayışının karşısında durmalı, milli ruhun hâkim olduğu bir toplum vücuda getirmelidir.²⁸⁸

Kitap okuma alışkanlığının halka kazandırılmasını, kahvehanelerde vakit öldürmenin önüne geçilmesini arzulayan Şükûfe Nihal, yapılan inkılâpların ancak okuma yoluyla halka yayılabileceğine inanır.²⁸⁹ Kütüphanesi olmayan evlerin medeni ev olarak algılanamayacağını söyler.²⁹⁰ Kitapların pahallılığında ve halkın

²⁸⁴ Şükûfe Nihal, “İnas Mektepleri Hakkında”, *Mehasin*, S.10, 10 Haziran 1935, ss.732–733.

²⁸⁵ Şükûfe Nihal, “Mahallelere Doğru”, ss.178–180.

²⁸⁶ Şükûfe Nihal, “Tek Terbiye”, *Cumhuriyet*, S.3950, (16 Mayıs 1935), s.7.

²⁸⁷ Şükûfe Nihal, “Her Anne Küçük Bir Doktor Olmalıdır!”, *Tan*, S.2080, (3 Haziran 1941), s.3.

²⁸⁸ Şükûfe Nihal, “Terbiyede Milli Ruh”, *Kadın Gazetesi*, S.98, (10 Ocak 1949), s.1,7.

²⁸⁹ Şükûfe Nihal, “Neye Duruyoruz?”, *Cumhuriyet*, S.3966, (1 Haziran 1935), s.3.

²⁹⁰ Şükûfe Nihal, “Medeni Değer Ölçüsü”, *Kadın Gazetesi*, S.13, (24 Mayıs 1947), s.3.

geneli tarafından okunan kitapların niteliksizliğinden yakındır.²⁹¹Toplumun ilerlemesini isteyen hayırseverlerin gençlere kitap hediye etmelerini, önerir.²⁹²

Şükûfe Nihal, sadece iş sahibi olmak için eğitim alma anlayışını da yanlış bulur. Eğitimin bireyin iş bulmasını sağlama dışında toplumsal hayatın kalitesini arttırıcı bir etkisi olduğunu vurgular. İnsanların bu bilince sahip bir şekilde mümkün olduğu kadar yüksek tahsil yapmalarını tavsiye eder. Eğitimin statü farkı olmaksızın toplumun her kesiminde yaygınlaşmasını ve böylece toplumsal kaynaşmanın sağlanmasını arzular.²⁹³

Şükûfe Nihal'in romanlarında ideal eğitimin niteliği, eğitimin amacı ve yöntemleri başta olmak üzere eğitimin birçok boyutuna ilişkin düşünceler vardır. Romanlarının başkahramanları çoğunlukla kadınlar olduğu için özellikle kızların eğitimi üzerinde durulur. Kız çocuklarının eğitimlerinin genellikle evde özel hocalar tarafından yapıldığı görülür. Bazı romanlarda ise kız ve erkeklerin bir arada eğitim alıp alamayacakları tartışma konusu olur. Her alanda olduğu gibi eğitim alanında da kadınlarla erkeklerin eşit tutulması gerektiği savunulur. Bireylerin hayat boyu öğrenme anlayışına bağlı olarak, kendilerini geliştirmesi gerektiği düşüncesine yer verilir. Toplumda eğitimi yapan kişiler içerisinde annelerin ve dolayısıyla kadının yerine de dikkat çekilir. Aile ortamında verilen eğitimin de hayatta başarıyı yakalama noktasındaki önemine değinilir. Evlenecek çiftlerin eğitim düzeylerinin eşit olması gerektiği yoksa birçok problemin ortaya çıkacağı ifade edilir.

Romanlarda eğitimin niteliği üzerinde özellikle durulur. Sanat eğitimin öneminden bahsedilir. Sinema ve alaturka musikinin gençliği terbiye etmek, geliştirmek yerine onlara zarar vermesinden, ahlak anlayışlarını bozmasından yakınılır. Eğitimin toplumsal ve bireysel etkilerine dikkat çekilir. Savaş yıllarında milli değerle bağlı bir eğitim anlayışının gerekliliği savunulur. Modern ve bilimsel metotların kullanılmasının eğitime büyük katkılar sağlayacağı düşüncesine yer verilir.

²⁹¹ Şükûfe Nihal, "Okumuyoruz", *Kadın Gazetesi*, S.28, (8 Eylül 1947), s.3.

²⁹² Şükûfe Nihal, "Kitap Meselesi En Büyük Derdimiz", *Tan*, S.1690, (15 Nisan 1940), s.5.

²⁹³ Şükûfe Nihal, "Yüksek Tahsil Ne İçin Yapılır?", *Kadın Gazetesi*, S.108(21 Mart 1949), s.1,3.

Renksiz İstirap romanında, başlangıçta olumlu özelliklere sahip bir kişi olarak görülen Sahir'in eğitiminde annesinin ve yetiştiği muhitin etkisine dikkat çekilmiş, bu durum ; “Sizi yetiştiren muhit o kadar zarif yetiştirmiş ki... Sizi bu kadar incelikle yetiştiren mesut anneyi herhalde tanımak isterdim.” (RI, sf.16) ifadesiyle ortaya koyulmuştur. Yine bu romanda iyi bir aile terbiyesi almış olan kadının “hayatının her devresinde kendisine teselli ve saadet verecek meşgaleler” (RI, sf.34) bulabileceği görüşü savunulur.

Yakut Kayalar romanın başkahramanı olan genç kızın evdeki odası, kızlar için ideal eğitim ortamı olarak çizilmiştir. İstanbul'da çıkan bütün edebi gazetelerin bulunduğu, birçok resim ve müzik aletinin yer aldığı bu oda genç kızın sanatsal hassasiyetlerle yetişmesini sağlayabilecek bir eğitim ortamıdır. Ailenin tek çocuğu olan genç kız “Evde oldukça iyi bir tahsil yapmış”(YK, sf.61)tır. Ancak genç kız, kendisine aldığı eğitime yakışır bir muamele yapılmadığı için ruhsal bunalıma girer. Sanat dolu bir ortamda yetişmesine karşın, maddiyattan başka bir şeyden anlamayan birisiyle evlenmeye zorlanması genç kızı bunalıma sürüklemiştir. Genç kız bu durumun sorumlusu olarak anne ve babasını görür:

Annemin, babamın bir genç kızı kurtaracak mantıkları, cesaretleri yoktu.

Bir genç kız nasıl yetiştirilir? Onunla nasıl meşgul olunur?

Yaşadığı muhitte, onun kafasını, kalbini yapan şeylerle, atılacağı muhit, karşılaşacağı cereyanlar arasında nasıl bir münasebet aramak lazımdır?

Bunu yapamadılar.(YK,sf.95)

Çöl Güneşi isimli eserde ise hayat boyu öğrenme anlayışının savunulduğu görülür. Bireylerin kendilerini her ortamda eğitmesi gerektiği düşüncesi ön plana çıkar. Bu düşünceye; genç yaşta okuldan alınarak eğitimine son verilen Feriha'nın daha sonra kendini geliştirerek bir kitap evi açması, başkalarına bağımlı olmayan bir hayat kurması örnek gösterilir. Romanda mutlu bir evliliğin tesis edilebilmesi için çiftlerin aynı düzeyde eğitime sahip olmaları gerektiği düşüncesi de Zehra tarafından savunulur. Aynı eğitim düzeyine ve hassasiyetlere sahip olmayan eşlerin evlilik hayatında mutluluğu yakalayamayacakları belirtilir.

Yalnız Dönüyorum'da başkahraman Yıldız'ın eğitiminin nasıl olması gerektiği üzerinde durularak ideal eğitim anlayışı ortaya koyulur. Babası

hayattayken Yıldız'ın eğitimiyle yakından ilgilenir, arkadaşlarıyla yaptığı toplantılara onunda katılmasını sağlayarak kendini geliştirmesine ortam sağlar. Babası, Yıldız'a kültürel ve sanatsal meselelere karşı duyarlılık kazandırmakla kalmaz, ona Namık Kemal'in şiirlerinden parçalara okuyarak vatan sevgisi de aşılar. Babasının bu özenini Yıldız; *"Bu fikirleri bana hep babam aşıladı, bana Kemal'in kitaplarını okuttu, ezberletti, hatta Celalleddin Harzemşah'ı bitirdiğim zaman bana keman alacaktı."* (YD, sf.213) diyerek anlatır.

Babasının ölümünden sonra amcasının himayesine giren Yıldız'ın eğitimine amcası da gereken önemi verir. Özel hocalardan ders almasını sağlar. Amcasının oğlu Fahir de Yıldız'ın eğitimine katkı sağlar. Amcaoğlu Fahir'in Galatasaray Sultanisi'ne gitmektedir. Burada aldığı eğitim doğrultusunda Fahir, Yıldız'a Tevfik Fikret'in düşüncelerinden bahseder. Tevfik Fikret'in eserlerindeki; hak, kadın, çocuk, vatan ve yükseliş gibi kavramlar Yıldız üzerinde oldukça etkili olur. O, tam manasıyla bir Tevfik Fikret hayranı olur. Bu durumunu *"Fikret gözümde bir ilah, Rübab elimde bir Kuran oldu"* (YD, sf.211) diyerek ifade eder.

Yıldız'ın evde aldığı eğitimden sonra *"Çapa'daki Kız Muallim Mektebi'ne"* (YD, sf.214) devam ettiği görülür. Yıldız'ın bu okula ilişkin düşünceleri üzerinden eğitimde, özellikle edebiyat ve felsefe gibi sosyal bilimlerin eğitiminde, ruh ve heyecanın ne kadar önemli olduğu ifade edilmiştir. Yıldız okulda aldığı eğitimi heyecan ve ruh taşımadığı için beğenmez. Babasından öğrendiklerinin ve Fahir'den aldığı derslerin yanında okuldaki dersleri klasik bulur:

Mektep hayatına biraz güç alıştım. Orada ne babama benzeyen hocalar, ne Fahir ağabeye benzeyen arkadaşlara vardı. Birden bire tek başıma kaldım. Fahir ağabeyle ders kitaplarından başka şeyler okurduk; o bana ders kitaplarının basmakalıp malumatından daha başka şeyler anlatırdı. Bu mektebin hocaları öyle klasik, öyle kuru ki... Fizikten, hendeseden, cebirden vazgeçtim; felsefe ve edebiyat bile ağızlarında bir avuç çakıl taşı kesiliyor. Ateş yok, heyecan yok. (YD, sf.215)

Yine *Yalnız Dönüyorum* romanında Seyhan ve Yıldız arasında geçen sohbetler üzerinden eğitim meselesine değinilir. Gençliğin müzik ve sinema vasıtasıyla yanlış bir şekilde eğitilmeleri eleştirilir. Alaturka şarkıların sözlerindeki bayağılıktan yakınıldığı gibi sinemaların gençlik üzerindeki

tahribatından ve memleket aydınlarının bu duruma sessiz kalışından da şikâyetçi olunur:

Ya sinemaların gençliğe verdiği terbiye!... Ya şu sokaklarda asılmış sinema ilanlarında dudak dudağa gelmiş artist resimleri!.. On iki yaşındaki, on beş yaşındaki çocuk, onları görür de taklide kalkmaz olur mu? Bu memleketin terbiyecileri, ruhiyatçıları da mı böyle şeylere ses çıkarmazlar? Bu memlekette, okuyan düşünen kısım yalnız kitap sayfalarını mı görür; hayatla, realiteyle hiç uğraşmaz mı? (YD, sf.299)

Çölde Sabah Oluyor isimli eserde ilk olarak başkahraman Adnan'ın eğitimine, babası Osman Hocagil'in büyük ihtimam göstermesi dikkat çeker. Osman Hocagil'in bu ihtimamı çevresinde eğitimin önemi, niteliği ve amaçları üzerinde durulur. Osman Hocagil çocuğunun eğitimi sonucunda "*Vatana, millete hayırlı*" (ÇSO, sf.13) bir birey olmasını arzular. Oğlunun kendi fikirlerini yaşatması, ideallerini gerçekleştirmesi için iyi bir eğitim alması gerektiğine inanır. "*Çocukluğundan beri ona kendi idelerini aşulamaya*" (ÇSO; sf.35) çalışır. Kargaşa ortamı içersinde dahi "*Çocuğunun yaşamasını, yurdu kalkındırarak fikirlerini gerçekleştirmesini*" (ÇSO, sf.35) hayal eder. Fakat savaş ortamı içersinde çocuğunu tam manasıyla yetiştiremediğini düşünerek üzülür. Savaş yıllarının tehlikeli ortamına rağmen her şey göze alarak Adnan'ı mektep eğitim alması için "*Erzincan İdadisi*"ne (ÇSO, sf.35) göndererek bu eğitim açığını kapatmaya çalışır. Osman Hocagil bu tavrıyla, eğitimin genel amacının vatana, millete hayırlı bireyler yetiştirmek olduğuna dikkat çekilmiştir. Osman Hocagil'in Adnan'ın eğitimi için şahsi olarak yaptıkları romanda şu şekilde ifade bulur:

Osman Efendi küçüğe, gökte parıldayan yıldızların adını öğretir; nasıl meydana geldiklerini, nereden ışık aldıklarını müspet bilginin görüşüne göre anlatır; kainat denen esrar dolu alemin ululuğu karşısında hayranlığını söyleyerek, Ziya Paşa'nın Terci-i Bend'inden, Adnan'ın hiç anlamadığı mısralar okurdu.(ÇSO, sf.27)

Adnan'ın eğitimiyle ilgilenen tek kişi babası değildir. Adeta ev ortamı Adnan için bir okul niteliği taşır. "*Üvey ablası Samiye, İbrahim Hakkı'nın Maarifetname'sindeki şiirleri ve Fuzuli'yi dilinden düşürmez.*"(ÇSO, sf.27) Evin genel ortamı ve özellikle ablasının yaklaşımı sayesinde Adnan sanatsal bir hassasiyet kazanır.

Osman Hocagil yalnızca oğlunun eğitimine değil civardaki Türk gençlerinin eğitimine de önem verir. Ermeni ve taşnak cemiyetlerinin Birinci Dünya Savaşı yıllarında yürüttüğü yıkıcı faaliyetler ve bu faaliyetler içinde eğitime yükledikleri rol de *Çölde Sabah Oluyor* romanı içerisinde yer alır. Ermenilerin milli bir duyarlılık içerisinde hareket edip, savaş sonrasında çoğunluğu sağlayarak, yurt edinme planlarının karşısına Osman Hocagil'in Türk mekteplerinde yenilik yapılması fikri çıkartılmıştır. Osman Hocagil'in düşüncesine göre eğitimde milli değerleri ön plana çıkartan yenilikler yapılmalıdır. Bu durumu roman içerisinde şu ifadelerle verir:

Taşnak Cemiyeti'nin açtığı modern mektepler, Ermeni gençlerine daha sağlam ve 'milli!' bir tahsil veriyor, bu mektepler Türk mektepleriyle rekabete geçiyordu. Düşman Rusya'nın emrinde çalışan patrikhaneden de Ermeni ailelerine ardı arkası kesilmeyen emirler öğütler gelirdi:

'Sakın askere gitmeyin, kırılmayın, bedel verin! Zenginler parası olmayanlara yardım etsinler!'

Bir ilk mektep hocası olan Osman Hocagil; kendilerinden daha rahat daha zengin yaşamaya başlayan Ermenilerin bu ileri gidişlerindeki sebebi görmüş; gaflet içinde gerileyen Türklerin gözlerini açmak için, Türk mekteplerinde de yenilik yapmak, gençlikte milli duyguları kuvvetlendirmek sırası geldiğine inanmış bir adamdı. (ÇSO; sf.24)

Osman Hocagil yukarıdaki fikirleri doğrultusunda çalışmalar gerçekleştirir. Arkadaşlarıyla birlikte oluşturduğu milli duyarlılık akımı gençler arasında hızla yayılır. *"Bazı gençler, rüştüye mektebin fahri [gönüllü olarak] dersler, konferanslar verirler; bu çalışmalarla körpe, saf kalplerde yurt sevgisi, ilerleme heyecanı en yüksek bir dereceye varır."* (ÇSO, sf.33)

Türklerde milli duyguların uyandırılması gerektiği fikrini savunan Osman Hocagil sadece gençlerin ve oğlu Adnan'ın eğitimi üzerinde görüş belirlemekle kalmaz. Kendisini de tüm zorluklara rağmen geliştirir. Yaşının bir hayli büyük olmasına aldırmaz etmeden *"Erzurum'da yeni açılan Darülmualimin'e talebe"* (ÇSO, sf.26) olarak yazılır. Bu durum ondaki yaşam boyu öğrenme kararlılığını ortaya koyar. Osman Hocagil'deki bu daima öğrenme arzusu Adnan'a da tevarüs etmiştir. Zor hayat koşullarına rağmen Adnan daima kendini geliştirmeye çalışır. Ankara'da bulunduğu sırada Türk Ocağı en fazla uğradığı yer olur. Burada aydın gençlerle konuşur, memleket meselelerine dair fikir alış

verişinde bulunur ve daha önce okuma fırsatı bulamadığı kitapları okur. Bir özel hoca tutarak önce Fransızca daha sonra da musiki dersleri alır. Ancak hocanın yetersizliği dolayısıyla kendi kendini geliştirmek zorunda kalır.

Başkahraman Adnan, farklı köylerde bulunduğu sıralarda imamlığın yanı sıra çocuklara hocalık da yapar. Bu faaliyetleri çevresinde eğitime dair birçok mevzu derinlemesine işlenir. Adnan'a, Halikan köyündeyken ana dili Kürtçe olan çocuklara Türkçeyi ve temel bilgileri öğretmesi amacıyla bir oda tahsis edilir. Adnan büyük bir hevesle buradaki hemen hemen kendi yaşlarında olan çocuklara ders vermeye başlar. Ancak köylü, kızların Adnan'dan ders almasının doğru olup olmayacağını tartışır. Bazı aileler kız çocuklarını ondan ders almaya yollamaz. Bu olaylar üzerinden Anadolu'da kızların eğitiminin önemsenmeyişinin eleştirildiği söylenebilir. Adnan, Danişment köyünde de imamlık ve hocalık görevlerini bir arada yürütür. Bu köyde öğrencilerine candan yaklaşan Adnan onlarla duyuşsal bağlantı kurar, içten yaklaşarak daha etkili bir eğitim yapmaya çalışır. Danişment köyünde kendinden önce hocalık yapan kişilerin eğitimi ve dini bir geçim aracı olarak kullandıklarını görür ve bu durumu eleştirir. Kendinden önce köyde çalışan "*hocaların maksadının öğretmek değil, bahşiş koparmak ve bir an evvel ceplerini doldurup köyelerine dönmek*" (ÇSO, sf.135) olduğunu ifade eder. Çocuklara hiçbir şey öğretmeyen, sadece ailelerden bahşiş kopartmak için öğrencileri kandıran eski hocaların aksini özveriyle çalışır. Çocukların daha iyi öğrenmeleri için imkânları ölçüsünde eğitim malzemeleri dahi geliştirir:

Bir gün kurum, is ve yumurtayı birbirine karıştırdı, meydan gelen siyah boya ile geniş bir tahtayı boyadı, duvara astı, dersleri bu kara tahtaya yazarak öğretmeye başladı. (ÇSO; sf.136)

Adnan'ın eğitim psikolojisi üzerine de kafa yorduğu, modern eğitim yollarını araştırdığı görülür. Onun bu tavrı üzerinden eğitimin psikolojik temelleri üzerine görüşler ortaya atılır. Her bireyin eğitilmesi için farklı eğitim yollarının olduğu söylenir. Bilimsel bir birikimle yapılan eğitim faaliyetinden hızla sonuç alınabileceği gösterilir. Çocukları yetiştirmenin aynı zamanda aileleri ve dolayısıyla halkın tamamını da aydınlatmak anlamına geleceği düşünülür:

Geceleri uyumadan okuyor, çocukların zekâlarına, kabiliyetlerine göre hep ayrı ayrı yetiştirme usulleri buluyor, rüyasında bile hep onlarla uğraşıyordu. Gazetelerdeki çocuk terbiyesiyle, psikolojisiyle ilgili

yazılar da çok işine yarıyordu. Talebe kısa zamanda eskisinden çok daha ileriye gitti, iki ay sonra gazete bile okumaya başladı. Okuma yazma öğrenen çocuklar, kıraat kitaplarındaki hikâyeleri, Adnan'dan aldıkları gazetelerden dünya, memleket haberlerini evde okudukça analar, babalar seviniyorlardı. Adana'ya gidenler ellerinde bir gazete ile dönüyorlar, kendileri okuyamadıkları için bunları çocuklarına okutup dinliyorlardı.(ÇSO; sf.139)

Vatanım İçin romanında Ali ve Makbule'nin yetişme ortamının sunumu yapılırken eğitim temasına da değinilir. Savaşçı Türk kadının temsilcisi olan Makbule'nin idealize kişiliği üzerinden istendik eğitimin nitelikleri belirtilir. Düzenli bir eğitim alamayan Makbule'nin babasının evde düzenlediği toplantılara katılarak milli hassasiyetler kazanmasına ve açık görüşlü bir kişilik geliştirmesine dikkat çekilir. İlerleyen yıllarda vatan için cansiperane çarpışacak, vatanın kurtuluşu için aşklarından dahi vazgeçecek olan Ali ve Makbule çocukluk yıllarında eski cenk hikâyelerini, menkıbeleri dinlerler. Bu hikâyeler ve menkıbeler sayesinde vatan sevgisini içselleştirirler. Babasını ölümünden sonra kendini geliştirme ortamını kaybeden Makbule, diğer kız arkadaşları gibi ev işleriyle ilgilenmek yerine okula giden kardeşi İbrahim'in derslerini takip eder. Bu şekilde kendini geliştirmeye çalışır.

3.12. Aile

Ailenin bireyin ilk eğitimini aldığı kurum oluşu yönüyle toplum hayatında önemli bir yeri olduğunu düşünen Şükûfe Nihal, mutsuz ailelerin mutsuz bireyler yetiştireceğini ve bunun mutsuz toplumlar meydana getireceğini düşünür.²⁹⁴ Ailenin iyi düşünülerek kurulmasını isteyen yazar, eşlerin birbirini yeterince tanımasının önemli olduğunu söyler. Geçici heveslerle aile kurmanın yanlışlığına değinir.²⁹⁵ Aile kurumunun zaman içinde değerini kaybedişinden, eşler arasındaki saygının ortadan kalkışından, başkalarında gösterilen saygının aile üyelerine gösterilmeyişinden yakınan yazar; bu durumun toplum yapısını bozduğunu düşünür.²⁹⁶ Özellikle kız çocuklarının mutsuz aile ortamı içerisinde manen yaralanacağına ve iç dünyalarına yönelmek zorunda kalacağına dikkat çeker.²⁹⁷

İnsan hayatında önemli bir yer olan aile kurumunun sağlıklı bireyler ve sağlıklı toplumlar vücuda getirme üzerindeki tesiri Şükûfe Nihal'in romanlarında da ifade bulur. Aile içerisinde kadın ve erkeğin sorumluluklarına, kadınların hayatında ailenin önemine, aile kurumunun çocukların yetişmesindeki etkisine dikkat çekilir. Mutlu ailelerin birbirini seven ve anlayabilen çiftlerce kurulabileceği düşünülür. Yanlış Batılılaşmanın aile kurumu üzerindeki olumsuz etkilerine de romanlarda yer verilir.

Renksiz İstirap romanında iyi bir terbiye almış kadının sadece erkeklerden iltifat alarak mutlu olabileceğini düşünmesinin yanlışlığına vurgu yapılır. Ailesi ve çocuklarının da kadını mutlu eden unsurlar olması gerektiği düşüncesi; “...aile, çocuk, bir kadının hayatında onu saadette işgal edecek en sevimli bir mevzudur.” (RI, sf.34) ifadesiyle ortaya koyulur.

Yakut Kayalar'da romanın başkahramanı olan genç kızın üzerine kafa yorduğu konular arsında ailenin de olduğu; “Aile, cemiyet, kadın, çocuk, memleket, devlet, sefalet... Değişmeye muhtaç birçok hayat sistemi başımı alt üst ediyor.” (YK, sf.62) ifadesinde açıkça görülür. Bu romanda aile kurumunda

²⁹⁴ Şükûfe Nihal, “İlk Hatıralarımız”, *Kadın Gazetesi*, S.56, (22 Mart 1948), ss.3–6.

²⁹⁵ Şükûfe Nihal, “Sakat Cemiyet–6”, ss.1–3.

²⁹⁶ Şükûfe Nihal, “Terbiyemiz Ne Oldu”, *Kadın Gazetesi*, S.36, (3 Kasım 1947), ss.3–6.

²⁹⁷ Şükûfe Nihal, “Hatıra Defteri”, *Türk Kadını*, S.10, (26 Eylül 1334 [1918]), ss.149–150.

gerçekleşmesi gereken değişiklikler doğrudan zikredilmese de genç kızın yaşantısındaki olumsuz durumlar üzerinden okuyucuya sezdirilir. Ailesinin baskısıyla evlendirilen kızın yaşadığı sıkıntılar üzerinden baskıcı aile ortamının doğuracağı sonuçlar ortaya koyulur.

Çöl Güneşi romanında “*ailenin şuuruzluğuna kurban olmuş*”(ÇG, sf.158) bir kız olan Feriha'nın yaşantısı üzerinden aile temasına değinilir. Feriha, ailesinin tercihleri yüzünden hayat boyu sıkıntı çeker. Boşluk içine düştüğü yıllarda, toplum tarafından ahlaksız bir kadın olarak algılanır. Küçük yaşta evlendirilen Feriha, sevmediği bir kişiyle kurmuş olduğu ailenin dağılmasından üzüntü duyar çünkü o aile kurumunun kutsallığına inanır. Duygusal olarak hiçbir şey hissetmediği eşi, çocuğunun babası olması yönüyle Feriha için değerlidir. Kocasının kendisini terk ederek ailelerini dağıtmasıyla Feriha, mutlu bir ailenin sevgi üzerine kurulabileceğini düşünür. Feriha'nın bu düşüncesi üzerinden sağlıklı ailelerin birbirini seven çiftlerce kurulabileceği görüşü ortaya koyulmuştur.

Çöl Güneşi romanında ideal bir toplum düzenine dair öneriler sunan Zehra'nın aile hayatıyla ilgili düşünceleri de dikkate değerdir. Zehra “*Ben kuracağım ailenin çerçevesini çizdim.*”(ÇG, sf.145) diyerek aile yaşantısında kadın ve erkeğin eşit sorumluluğa sahip olması başta olmak üzere birçok kıstasını sıralar.

Yalnız Dönüyorum romanında başkahraman Yıldız'ın bilinçli bir ailede yetiştiği ve bunun sonucunda da olumlu kişilik özellikleri kazandığı görülür. Özellikle babasının ve amcaoğlu Fahir'in Yıldız üzerindeki ihtimamına ve bu ihtimamın onun üzerindeki değiştirici etkisine dikkat çekilerek aile bireylerinin kişinin hayatındaki önemi vurgulanır. Babasının kendi üzerindeki tesirini Yıldız şu şekilde ifade eder:

Babam, bana ince hatıralar bıraktı; onların yerine birkaç apartman bıraksaydı, bugün kalbimde bir taş yığını ağırlığından başka bir şey duymayacaktım. (YD, sf.202)

Zavallı babacığım, her fırsatta beni o köhne saltanat Türkiye'sinin geriliğinden kurtarmak, kafamı, ruhumu açmak için elinden geleni yapıyor, beni uyandırıyor. (YD, sf.203)

Yanlış batılılaşan kişilerin aile hayatlarında da büyük bozukluklar olduğu *Yalnız Dönüyorum* romanında Namık Bey ve İsmet Hanımın yaşantısı üzerinden

ortaya koyulur. Bu çiftin birbirlerine olan sadakatsizliği başta olmak üzere birçok ailesel problemleri eleştirilir. Balolarda son derece şık bir şekilde boy gösteren çiftin evlerinin salonun şıklığına karşın diğer odalarının, özellikle çocuk odasının, perişanlığı dikkatlere sunulur. Çiftin gösteriş düşkünü olduğu sezdirilir. Bu çiftin evlerinin düzensizliği ve çocuklarının bakımsızlığı şu ifadelerle ortaya koyulur:

Salonlarında ağır muhteşem eşyaları olan, en büyük terzilerden giyinilen; her akşam bara, baloya, ziyafete, kadına avuç avuç para dağıtılan bu evde bu çocuğun hali ne?.. En fakir en geri bir ailede bile çocuklara bu kadar bakımsız kalamaz. (YD; sf.277)

Çölde Sabah Oluyor romanında bireyin kişiliğinin oluşumunda ailenin önemine ve toplumun aile kurumuna verdiği öneme değinilir. Başkahraman Adnan'ın ailesinden aldığı terbiye, babası ve ablasının onun kişiliğinin oluşumundaki olumlu tesirleri sık sık dile getirilir. Çalıştığı yerlerdeki yolsuzluklara karşı dirayetli bir duruş gösteren Adnan'ın hangi aileden yetiştiğinin merak edilmesi toplumun aile kurumuna verdiği önemi gösterir. İnsanlar dik duruşuyla dikkat çeken “*bu mert, namuslu gencin nereden geldiğini, hangi aileden nasıl yetiştiğini sorar.*” (ÇSO; sf.156)

3.13. Ayrılık

Şükûfe Nihal'in romanlarında temel olarak ayrılığın ölümle eş değer hatta daha fazla acı veren bir durum olduğu düşüncesi yer alır. Sevdiği insandan ayrılan kahramanların içine düştüğü ruhsal bunalım halleri ayrıntılı olarak ortaya koyulur. Bazı romanlarda ayrılık acısı yüzünden intihar eden kahramanlara yer verilir. Sevgiliden ayrılmanın üzerinde durulduğu gibi insanın memleketinden ayrılmasının da olumsuzluklarına dikkat çekilir.

Renksiz İstirap romanında Handan, Sahir'den ayrıldıktan sonra derin bir ruhi bunalıma girer. Rüyalarında sürekli Sahir'i görür. Sabahları uyandığında gözünün önüne ve aklına ilk olarak Sahir gelir. Ondan ayrı geçirdiği her gün adeta ölümü bekler. Bu ayrılık döneminde Sahir'i unutmak, onun ruhunda açtığı tahribatı gidermek için farklı yollara başvurur. Handan, ruhi ıstırabını dindirmek için kimi zaman annesini kaybetmiş çocuklar gibi ağlar kimi zamansa tevekkül eder. Bu şekilde azap içinde bir hayat sürmektense ölümü tercih eder. Handan içinde bulunduğu bu ruh halini Fransızca bir şarkının “*Partir c'est mourir un peu*” (Fr. *Ayrılmakta bir nebze ölmektir.*)(RI, sf.38) şeklinde mısrasıyla ifade eder.

Yakut Kayalar romanın başkahramanı olan genç kız ailesinin ve çevresinin baskısı nedeniyle sanatkâr ruhlu sevgilisinden ayrılmak zorunda kalır. İlk ayrıldıkları esnada genç kız ayrılığın üzerinde yarattığı hüznle birlikte tabiatı olduğundan farklı bir şekilde algılar. Ayrılığı ölümle eş tutar: “*Mor bir akşam. Ayrılmak, ölüm kadar korkunç. Topraklara kapanıp hiçkırılmamak için dişlerimle dudaklarımı parçalıyorum.*” (YK, sf.89) Bu ayrılıştan bir süre sonra sevgilisi ölür. Sevgilisinden ayrı geçirdiği günlerde genç kız hayattan hiçbir zevk alamaz. Sevgilisiyle kendisini; “*Biri toprağın altında biri toprağın üstünde, biri hareketli biri harekesiz iki ölü*” (YK, sf.65) olarak tanımlar. Ayrılığı bir yok oluş olarak görür:

Ben yaşamadım. Senden sonra beni toprağın üstünde bırakan bu beş sene içinde, ben, budalalaşmış bir ruhtan başka bir şey değildim. İnsanlar beni gasp ettiler. İnsanlar beni senden ayırdıkları gibi, kendimden, kendi ruhumdan, kendi duygularımdan da ayırdılar ve sonra kendilerine de yaklaştırmadılar.

Artık ne sen, ne ben ne de onlar var.(YK, sf.57)

Yalnız Dönüyorum romanında Fahir ağabeyle kısa süreliğine ayrı düşen Yıldız da bu ayrılığın ölümden beter olduğu düşünür:

Bu toprak onsuz neye yarar?.. Güneş ağlıyor... Deniz yüzüne yas örtüsü çekmiş bir kadın... Dağlar, tepeler bir daha açılmayacak dumanlar içinde... Kainatın ruhu taş kesildi!.. (YD, sf.337)

Çölde Sabah Oluyor romanında ayrılık temasının önceki romanlarda olduğu gibi bir kişiden ayrılışla birlikte ele alınmanın yanı sıra memleketten ayrılışla bağlantılı olarak da ele alınır. Bireysel ayrılıkların yanı sıra, memleketten ayrılışın yansımaları da bu romanda görülür. Savaş yıllarında çeşitli tehlikeler sebebiyle göç ederek vatanlarını terk eden insanların çektiği çileler ve ayrılık acıları romanda ele alınır. İnsanların memleketlerinde geçirdikleri saadet dolu yılları anarak üzümlerine, yaşadıkları güzel anıları arkada bırakmak istemeyişlerine dikkat çekilir. Adnan'ın doğup büyüdüğü yerlerden ayrılırken hissettikleri üzerinden savaş dolayısıyla vatanını terk etmek zorunda kalan insanların ortak duyguları yansıtılır:

Her köşede başka hatıra gizli... Evi, mahallesi şimdi ona her zamankinden güzel görünüyor. Yeşil tepelerden süzülüp kasabaya bir elmas sorguç gibi uzanan sabah güneşi, karşı mahallenin camlarını billurlar gibi tutuşturuyor. Akşamları açıklı koyulu kızıl, mor günbatısı gölgeleri bahçelere tatlı bir hüzün serpiyor, insana ağlama arzuları veriyor. Bu eşsiz güzellikleri bir daha görebilecek mi?(ÇSO; sf.35)

Çölde Sabah Oluyor romanında Adnan'ın sevdiği kız olan Meryem'den ayrılışı da önceki romanlarda olduğu gibi ölümlerle eş değer olarak görülür. Töreler ve Meryem'in aile büyüklerinin engel olması sebebiyle Meryem'le bir araya gelemeyeceğini anlayan Adnan, onun başkasına yar oluşunu görmeyen ölüm işkencesinden beter olduğunu düşünür.

Vatanım İçin romanındaysa birbirini çok seven iki gencin, vatan savunmasına zarar gelmemesi için ayrılığı göze almaları dikkati çeker. Vatanın kurtuluşu için Ali ve Makbule'nin birbirinden ayrı kalışları, savaş sahneleri içersinde ele alınır.

3.14. Çocuk

Şükûfe Nihal, çocukları yarının büyükleri ve dolayısıyla ülkenin geleceği olarak görür. Cumhuriyet rejiminde en ön plana alınması gereken meselenin çocuk meselesi olduğunu düşünür. Sokak çocukları başta olmak üzere tüm çocuklara yardım edilmesini, eğitim konusunda desteklenmelerini arzular. Çocuk yuvaları, yurtları ve bahçeleri hazırlanarak, sistemli bir desteğin sağlanmasının faydalarından bahseder.²⁹⁸ Yetenekli birçok çocuğun maddi imkânsızlıklar sebebiyle kendini geliştiremeyişinden, zenginlerin ve sosyal kurumların bu duruma duyarsız kalışından yakınır.²⁹⁹

Şükûfe Nihal, çocukların aldıkları eğitimin sadece maddi değerleri değil aynı zamanda manevi değerleri de içermesini önemli bulur. Müzik, edebiyat ve tiyatro gibi alanlarda kabiliyetli çocuklara özel ilgi gösterilmesini aruzlar. Eğitim yapılırken ilmi yöntemlerin kullanılmasını tavsiye eder.³⁰⁰ Çocukların küçük yaşlarında istidatları doğrultusunda yönlendirmelerini ve bir ideale bağlanmalarını ister.³⁰¹ Çocuklara kazandırılması gereken özelliklerin başında da cesaret ve ümidi sayar.³⁰²

Çocuk temasına ilişkin olarak Şükûfe Nihal'in romanlarında önemli düşünceler yer alır. Öncelikli olarak çocukların yetiştirilmesine önem verilmesi gerektiği, böylelikle toplumsal değişimin ve kalkınmanın gerçekleştirilebileceği düşüncesi savunulur. Özellikle Anadolu'nun kalkınması için Anadolu çocuklarının eğitimi ayrıca önemsenir. Çocukların gelişiminde annenin ve çevrenin önemine dikkat çekilir. Geleceğin istenilen şekilde dizayn edilebilmesi için çocukları yetiştiren annelerin bilinçlendirilmesi gerektiği söylenir. Toplumun genelini etkileyen olumsuz hadiselerin çocuklar üzerinde daha fazla zarara yol açması dikkatlere sunulur. Savaş ve göç gibi hadiselerin çocuklar üzerindeki tahribatından sıklıkla söz edilir. Çocuğun yetiştirilmesinde anne ve babanın rolleri

²⁹⁸ Şükûfe Nihal, "Sokak Çocuklarımızı Kurtarmalıyız-1", *Kadın Gazetesi*, S.60, (16 Nisan 1948), ss.1-6.

²⁹⁹ Şükûfe Nihal, "İçimde Bir Dert Var Ki", *Kadın Gazetesi*, S.220, (14 Mayıs 1951), ss.1-2.

³⁰⁰ Şükûfe Nihal, "Sokak Çocuklarımızı Kurtarmalıyız-2", *Kadın Gazetesi*, S.61, (26 Nisan 1948), ss.1-3.

³⁰¹ Şükûfe Nihal, "İdeal Kıtılığı", *Kadın Gazetesi*, S.39, (24 Kasım 1947), s.1-2.

³⁰² Şükûfe Nihal, "Kaderimizi Kendimiz Yaratalım", *Kadın Gazetesi*, S.38, (17 Kasım 1947), s.3.

de romanlarda ele alınır. Babaların da en az anneler kadar çocuğun yetişmesine sorumluluk üstlenmesi istenir. Anne ve babanın ayrılması durumunda bile çocuğunun ne olacağına ilişkin düşünceler ortaya koyulur. Çiftin çocuğun ruhsal gelişimini etkilememek için o okul çağına gelmeden boşanmaması gerektiği düşünülür. Romanlarda savaşta ailesini kaybeden sokak çocuklarının durumu üzerinde de ayrıca durulur.

Çöl Güneşi romanında bir çocuğun annesi için ne kadar önemli olduğu Feriha'nın yaşantısı çevresinde verilir. Feriha, çocuk yaşta anne olmasına rağmen annelik bilinciyle hareket etmeyi bilir. Eşi İhsan onları terk edip başka bir kadınla evlendiğinde her şeye rağmen çocuğunu babası olması sebebiyle kendisi için değerli bir insan olduğunu söyler. İhsan'dan ayrılıp hayatını yeniden kurmaya çalışırken de önceliği hep çocuğuna verir. Birçok meselede anlaşmaya vardığı, ruhsal bir yakınlık kurabildiği Haluk'tan çocuğu için ayrılır. Haluk, evlilik sonrası çıkılacak gezinin planında Feriha'nın kızı İnci'ye yer vermez ve onu İhsan'a bırakmayı teklif eder. Burada Feriha'ya çocuğuna bağlı bir anne rolü yüklenir ve Feriha çocuğu için Haluk'u terk eder.

Yine *Çöl Güneşi* romanında ideal değerlerin savunucusu olarak yer alan Zehra, çocuk bakımından sadece annelerin sorumlu tutuluşunu eleştirir. Kadın ve erkek arasında her alanda eşitliği savunduğu gibi çocuk bakımı konusunda da eşitlik olması gerektiğini söyler. Kadının sadece anne oluşu yönüyle değerli addedilmesini yanlış bulur. Bu anlayışın gelecekte değişeceğini düşünür. Çocuğun yetişmesinde annenin önemi kadar çevrenin de önemi olduğuna dikkati çeker:

Çocuğa yalnızca annenin mi bakması lazımdır, yoksa onun daha geniş muhitte, daha umumi terbiyeye mi ihtiyacı vardır? Bunlar da tarihin bütün devirlerinde değişen ve istikbalde de değişecek olan fikirlere dir.(ÇG, sf.152)

Çiftlerin bir evlilik mukavelesiyle hayatlarını birleştirmeleri gerektiğini söyleyen Zehra bu mukavele içersinde çocuğun durumuyla ilgili maddelere de yer verir. Herhangi bir hastalık ya da hamilelik durumu olmadığında kadının da erkek gibi çalışması gerektiğini vurgulayan bu mukaveleye göre hamilelik ve doğum döneminde kocasının kadına yardım etmesi ön görülür: "*Çocuğumuz olursa,*

doğum ve bakım zamanında ben fazla çalışamayacağım için, kocam bana yardım edecek, çocuğumuzun masraflarını gene beraber yapacağız.” (ÇG, sf.160)

Zehra'nın tasarladığı evlilik mukavelesi çiftlerin ayrılması durumunda çocuğun durumunun ne olacağına da değinir. Zehra, çiftin boşanmaya karar vermesi durumunda çocukları okul çağına gelene kadar ayrılmamaları gerektiğini söyler. O zamana kadar birbiriyle dostça geçinmelerini bir zorunluluk olarak görür. Çocuğun bakımı ve sorumluluğu bir tarafa yüklenmemesi gerektiğine dikkat çeker. Çocuğun beş altı yaşına geldiğinde bir yatılı okula verilerek anne ve babası tarafından ortaklaşa takip edilmesi gerektiğini belirtir:

Sonra birbirimizden herhangi bir sebeple ayrılmak istersek, bütün hayat birbirimiz başına bela olmamak için derhal ayrılacağız; lakin evin bu dağılışından çocuğumuzun müteessir olmaması için, onu beş altı yaşına geldi mi gece yatısı mektebine vereceğiz. Çocuk artık mektebin malı olacak, bir daha eve dönmeyecek.

Onu mektebinde gündüzleri göreceğiz. Her şeyiyle uzaktan alakadar olacağız.

Bu, birçok ailelere belki biraz acı gelir, lakin evde büyüyen ve bir gün annesi babası birbirinden ayrılan çocukların çektikleri azap, bundan çok daha fecidir.

Ben çocukları bu azaptan kurtarmak istiyorum.(ÇG, sf.160)

Yalnız Dönüyorum romanında başkahraman Yıldız'ın Harp Öksüzleri Derneğinin kurucusu olduğu ve devamlı faaliyetler yürüttüğü görülür. Derneğe gelen çocuklarla yakından ilgilenen Yıldız onların dertlerine ortak olur. İstanbul sokaklarında sefil halde yaşayan çocuklara elinden geldiği kadar destek olmaya, yardım etmeye çalışır. Sokak çocuklarına kayıtsız kalarak Avrupalılaşmak peşinde olanları da eleştirir. “*Rus artistleri için para harcamaktan çekinmeyerek, kendi çocuklarımızı düşünmeyen Hasan’la uzun ve acı şekilde*” (YD; sf.273) konuşan Yıldız, toplumun genelinde var olan bu kayıtsızlığı şu ifadelerle ortaya koyar:

Caddede duvar diplerinde, karların arasında gömülmüş, paçavralar altında, öksürükten ciğerleri paralanan çocuklar vardı. Ve İstanbul, “mondenleşmek, Avrupalılaşmak, eğlenmek” kaygusuyla birbirine giriyordu. (YD; sf.268)

Yanlış Batılılaşanların bozuk aile yapısı içerisinde çocuklarında bakımsız ve ilgisiz kaldığına değinen Yıldız, Tevfik Fikret'in "*Avare çocuklar; hele sizler! Hele sizler!..*" (YD; sf.277) mısrası vasıtasıyla duruma olan ilgisini ortaya koyar.

Yıldız'ın Anadolu'yu kalkındırma fikri içerisinde çocukların önemli bir yeri vardır. Anadolu'ya dair kurduğu hayallerin, yaptığı planların içerisinde çocuklarının gelişimine özellikle değinir. Anadolu'daki çocukların yoksulluğunda ve bakımsızlığından rahatsızlık duyar. Çocukların fiziki açıdan geliştirilmesinin yanı sıra eğitilmesinin de gerektiğini vurgular. Annelerin çocuk eğitimi konusunda bilinçlendirilmesini ister:

Parklarda, bahçelerde, karnı şiş, kafası büyük, bakarlı değnekleşmiş ucube çocuklar yerine al yanaklı, gülbüz temiz yavrular oynuyorlardı.(...) Ben köyde ana, baba, kardeş, hoca, doktor her şey, her şeydim... Yeni doğan çocukları bile ben büyütecektim; genç anneler çocuklarını iyi yetiştirmeyi öğretecektim. (YD; sf.235)

Çölde Sabah Oluyor romanın da savaş yıllarında göç eden kabileler içerisinde çocukların çektiği zorluklara yer verilmiştir. Savaşın tüm toplum üzerindeki yıkıcı etkisi içerisinde kadın ve çocukların durumuna özellikle ilgi çekilmiştir.

Vatanım İçin romanında çocuk temasının ele alınışı *Yalnız Dönüyorum* romanındaki tavırla paraleldir. Askeri okulda eğitim almak üzere İstanbul'a giden Ali, savaş yıllarında kimsesiz kalan çocukların durumuna üzülür. Vatan için mücadele eden, canını veren askerlerin geride bıraktığı çocukları sefalet içinde yaşarken, bir kesim insanın zevk ve sefa içinde yaşayıp, kimsesiz çocuklara kayıtsız kalışlarını eleştirir. Eleştirdiği bu insanlar arasında kendi amcakızları da vardır:

Büyük Harb'in felaketli levhaları boydan boya İstanbul sokaklarına serilmiş dururken; kaldırımlarda aç askerler, aç çocuklar can verirken; Şişli'de kuklalar gibi süslü, ellerinde birer süet parçası ile, pembe tozlarla tırnaklarını cilalamaya çalışan amcakızları artık iyiden iyiye sinirine dokunmaya başlamıştı...(Vİ; sf.216)

3.15. Yoksulluk

Şükûfe Nihal, yoksulluğu toplumsal adaletsizlikle ve toplumsal duyarsızlıkla iç içe ele değerlendirir. Bir yanda açlık ve yoksullukla mücadele eden bir kesim varken diğer yanda modayı takip edip süslerinden başka hiçbir şey düşünmeyen bir kesimin varlığını eleştirir.³⁰³ Lüks ihtiyaçlar için aşırı para harcanmasını bir kanun çıkartarak yasaklamayı dahi önerir.³⁰⁴ Sosyal devlet anlayışının geliştirilmesi, çocuklar başta olmak üzere muhtaçlara yardım sağlaması hususunda gereken adımların atılmasını ister. Almanya, İngiltere ve İtalya gibi ülkelerdeki sosyal devlet anlayışını örnek olarak gösterir.³⁰⁵ Toplumsal dayanışmayı artırarak yoksulluğun önüne geçilebileceğini düşünen yazar, yardım kurumlarının ve faaliyetlerinin artmasını arzular.³⁰⁶ Yılbaşı, bayram gibi önemli günlerde yoksulları hatırlamayı³⁰⁷, yardım ederken yoksulları incitmemeyi tavsiye eder.³⁰⁸

Yoksulluk teması romanlarda toplumsal duyarsızlık ve adaletsizliğin yanı sıra savaş ve yanlış Batılılaşma temalarıyla da ilişkili olarak ele alınır. Uzun yıllar süren savaşların Anadolu insanını yoksulluğa muhtaç etmesine yer verilir. İstanbul'daki monden kesimin toplumun genelindeki yoksulluğa duyarsızlığı eleştirilir. Bir kesimin lüks içinde yaşamasına karşın vatan için mücadele etmiş, sıkıntılara göğüs germiş bir kesiminse yoksullukla mücadele etmesinin yanlışlığı ortaya koyulur. Romalardaki olumlu kahramanların genellikle yoksulluğa karşı duyarlı kişiler olması dikkati çeker.

Yakut Kayalar romanın başkahramanı olan genç kız sanatsal hassasiyetlerinin yanı sıra toplumsal meselelere karşı da duyarlılık taşıyan bir kişidir. O toplumun sorunlarına sırtını dönmüş bir birey değildir. Başkahramanın; *“Aile, cemiyet, kadın, çocuk, memleket, devlet, sefalet... Değişmeye muhtaç birçok*

³⁰³ Şükûfe Nihal, “Sefiller”, *Talebe Defteri* S.38, (12 Nisan 1333 [1917]), s.621.; Şükûfe Nihal, “Önemli Bir Savaş Daha”, *Kadın Gazetesi.*, S.52, (23 Şubat 1948), s.3.

³⁰⁴ Şükûfe Nihal, “Milletvekili Bayanlarımızdan Bir İstek”, *Kadın Gazetesi.*, S.57, (29 Mart 1948), ss.1-3.

³⁰⁵ Şükûfe Nihal, “İçtimai Yardım İçin Nasıl Çalışıyorlar?”, *Tan*, S.2100, (23 Haziran 1941), s.3.

³⁰⁶ Şükûfe Nihal, “Varak-ı Mihr ü Vefâ’yı Okuyup Dinleyen Bulunsa!..”, *Cumhuriyet*, S.3995, (30 Haziran 1935), s.7.; Şükûfe Nihal, “Ne Halleri Varsa Görsünler”, *Kadın Gazetesi.*, S.122, (27 Haziran 1949), ss.1-3.

³⁰⁷ Şükûfe Nihal, “Bizleri Bekleyenler”, *Kadın Gazetesi.*, S.44, (29 Aralık 1947), s.1.

³⁰⁸ Şükûfe Nihal, “Yardımların Yarası”, *Tan*, S.1271, (15 Şubat 1939), s.5.

hayat sistemi başımı alt üst ediyor.” (YK, sf.62) şeklindeki ifadesi onun toplumsal sorunlara karşı duyarlı olduğunu açıkça ortaya koyar. Hayali kurduğu eşin de toplumsal meseleler karşı duyarlı olmasını arzu eder. “Nerede bir mustarip, bir aç görsem onu bu uçurumdan beraber kurtaracağız, diye hep onu düşünüyorum.”(YK, sf.64) diyerek evlenmek istediği kişinin yoksullara yardım etmeye arzulu bir kişi olması gerektiğini söyler.

Çöl Güneşi romanında Zehra İstanbul’da yaşayan sözde münevver kesimin sanatsal ve toplumsal meselelere olan duyarsızlığını eleştirir. Kendilerini münevver olarak addeden insanların; süslerine ve giyimlerine verdikleri önemi memleket ve sanat meselelerine vermeyişinin, memleket çocuklarının yoksulluğuna bigâne kalışlarının yanlışlığı üzerinde durur:

Hanımlar, kendi tuvaletlerinin derdinden zaman bulup da biraz memleketin çocuklarını, memleketin mustariplerini düşünmezler...

Kışın karlar içinde, köprü altında, harap çeşme kovuklarında diri çocuk iskeletleri yatar. Manikürsüz, ipek çorapsız gezmeye utanan İstanbul halkının teneffüs ettiği hava içinde öz yavrularını diri diri ölmesinden yüzü kızarmaz. Ara sıra bunlardan bahsedilse bile bu heyecan hava gibi eser, duman gibi uçar gider. (ÇG, sf.155)

Yalnız Dönüyorum romanında sokak çocuklarının yoksulluğunun yanı sıra işçi kesiminin yoksulluğuna da değinilir. Başkahraman Yıldız, kocası Hasan’ın fabrikasına giderek buradaki işçilerin durumunun iyileştirilmesini ister. Medeni olmak namına giyim ve gösteriş için hiçbir masraftan kaçınmayan Hasan’ın işçilerini yoksulluğa mahkûm edişini eleştirir:

Dolabınızı açsam, en aşağı yarım düzine kostümünüz vardır; bunları yarıya indirebilirsiniz; ipek yerine pamuk gömlek giyebilirsiniz. Benim bu medeniyet fantezisine aklım ermiyor; bir yanda insanlık can çekişirken...(YD; sf.321)

Çölde Sabah Oluyor romanında savaş esnasında sefalet çeken askerin, vatanlarından göç etmek zorunda kalan köylülerin durumu ele alınır. Anadolu’nun birçok yerine giden Adnan, yoksulluğun her yana hâkim olduğunu, kimi yerlerde kıtlığın baş gösterdiğini ve açlıktan ölenlerin olduğunu görür.

3.16. Ölüm

Şükûfe Nihal'in romanlarında genel itibariyle, yaşamın sevilen kişilerle birlikteyken bir anlam ifade ettiği düşüncesi vardır. Ayrılık acısının ölüm acısından daha büyük olduğu ifade edilerek, ayrılıktansa ölümün tercih edildiği görülür. Vatan için can vermekse bir şeref olarak kabul edilir. Romanlardaki kahramanlar vatanın ve milletin yaşaması için seve seve ölüme giderler.

Renksiz İstirap romanında Handan ayrılığın verdiği üzüntüyle ölümü azap veren hayattan kurtuluş olarak görür: “*Beynim ve kalbim en keskin, en vahşi kayalara çarparak parçalansa... parçalansa... Oh sonra ebedi bir sükûn... Ebedi, uhrevi [ahrete ait] bir sükun!...*” (RI, sf.18) Duygularıyla oynanmış bir kadının duyduğu acının cehennem azabına eşit olduğunu düşünür. Ölümden sonrasına dair bazı düşüncelerini dile getirir:

Sevdim... Ölüyorum... Bana günahkâr deme, Selma. Cehennem azabını dünyada yaşadım; Allah insanlara bundan daha büyük işkence yapacak kadar gaddar mıdır acaba? Allah'ın kudreti kullarına bundan büyük işkence icat edecek kadar büyük mü acaba? (RI, sf.47)

Yakut Kayalar romanında genç kız sevgilisini çevrenin baskısıyla bırakarak onu ölüme sürüklediğini düşünür. Kavuşup mutlu olamadan ölen sevgilisini yaşamadan ölmüş biri olarak tanımlar. Sevgilisinin ölümünden kendini sorumlu tutar. Sevgilisinden ayrılışının kendisi için de bir nevi ölüm olduğunu dile getirir:

Biz birbirimizin elini tutamadan ayrıldık. Yuvamız kurulmadan bozuldu... O, yaşamadan öldü...

Ben onun ölümünü görmek için yaşadım...

İnsanlar bizi bedbaht etmek için o kadar budala, sersem, kalpsiz yaratılmışlardı. Biri toprağın altında biri toprağın üstünde, biri hareketli biri harekesiz bu iki ölüye yaptıklarını hala anlayamadılar...(YK, sf.65)

Yalnız Dönüyorum romanın başkahramanı Yıldız da ayrılığın ölümden daha kötü olduğunu düşünür. Babasını, Fikret'in ve Fahir'in olmadığı bir dünyada yaşamın kendisi için hiçbir şey ifade etmediğini söyler. Onların olmadığı bir yaşamdansa ölümü tercih eder.

Vatanım İçin romanındaysa ölümün vatanının kurtuluşu için gerekli olduğu düşüncesi işlenir. Her vatan evladının, vatan uğrunda ölmeyi şeref bileceği vurgulanır. “*Ölüm olmayınca zafer olur mu ya?*” (VI, sf.310) diyen milli

kuvvetler, *“Milletin istikbali bizim fedakârlığımıza bağlı. Bu şereflı ölümünden kaçan bu vatanın evladı değildir!”*(VI, sf.310) ifadeleriyle taşıdıkları milli bilinci ortaya koyarlar. Vatanın yaşaması, milletin kurtulması için kendi canlarını feda etmeleri gerektiğini bilirler. En çetin çatışmalara girmeden önce bile bu düşüncelerini; *“Varalım ölelim, bu ölüm bize şereftir, ama düşmana ömrü boyunca hicaptır.”* (VI, sf.343) sözleriyle adeta haykırırlar.

3.17. Sanat

Şükûfe Nihal, sanatla meşgul olmayı medeni insanın temel vasıfları arasında görür.³⁰⁹Bilgi ile beraber, sanatın da önem gördüğü toplumlarda ancak gerçek medeniliğin doğabileceğine inanır.³¹⁰Sanata ve sanatkârlara toplumumuzda yeterince değer verilmeyişinden, gençliğin içindeki bir kesimin sanatsal ve kültürel meselelere olan duyarsızlığından hatta sanata ilgi duyanları küçümsemelerinden yakındır.³¹¹Toplumun sadece maddi değerlere değil manevi değerlere de önem vermesini arzulayan yazar, bunu sağlayacak gücün sanat olduğunu dile getirir.³¹²

Güzel sanatlarla uğraşabilmenin maddi refaha bağlı olduğunu düşünen yazar; sanatkârın farklı muhitleri tanınmasının, yaratıcılığı üzerinde olumlu etkisi olacağını belirtir.³¹³Bu yüzden sanatkârlara sürekli gezmeyi farklı ortamlara girmeyi tavsiye eder.³¹⁴Sanatın insan ruhunu derinden etkileyen bir yanının olduğunu düşünen Şükûfe Nihal, sanatın eğitsel bir yönünün de var olduğunu ifade eder.³¹⁵ Gençliğin üzerinde etkili olan sanat eserlerinin ilgili kurumlarca denetlenmesini önerir.³¹⁶

Şükûfe Nihal, binlerce yıllık mazisi olan hattatlık, nakkaşlık ve çinicilik gibi geleneksel sanat dallarının gelecek nesillere aktarılmasının önemli olduğunu düşünür. Bu düşüncesine uygun olarak, hat sanatçısı Şeyh Hamdullah ve Kamil Akdik³¹⁷ ile Fatih Sultan Mehmet dönemi nakkaşlarından Baba Nakkaş'ın³¹⁸ sanatçı yönlerini ortaya koyan çalışmalar yapılmasından memnuniyet duyar. Türk kızlarının sanatsal zevk ve yaratıcılık sahibi olduğunu, bunun değerlendirilmesini ve yetenekli gençlerin yetiştirilmesini arzular.³¹⁹

³⁰⁹ Şükûfe Nihal, "Zavallı Bizimki", s.3.

³¹⁰ Şükûfe Nihal, "Madde İhtirasi", *Kadın Gazetesi*, S.91, (22 Kasım 1948), ss.1-3.

³¹¹ Şükûfe Nihal, "Birkaç Genç Tip", *Kadın Gazetesi*, S.33, (13 Ekim 1947), s.3.

³¹² Şükûfe Nihal, "Çallının Adası", s.5.

³¹³ Şükûfe Nihal, "İzmir'de Sanat Hayatı", *Kadın Gazetesi*, S.29, (15 Eylül 1947), s.6

³¹⁴ "Daha uzak seyahatler, görülmemiş yerler; şairin, ressamın, musikişinasın ve filozofun iç âlemini, muhayyilesini dalgalandırır, coşturur, zekâsını açar." Bkz. Şükûfe Nihal, "Gezinin Önemi", s.3

³¹⁵ Şükûfe Nihal, "Birazcık da Sanat" *Kadın Gazetesi*, S.251, (17 Aralık 1951), s.1,6.

³¹⁶ Şükûfe Nihal, "Sanat Eserlerini Kontrol", *Tan*, S.1337, (22 Nisan 1939), ss.5-6.

³¹⁷ Şükûfe Nihal, "Melek Celal'in Yeni Bir Eseri Dolayısıyla, Hattatlık ve Türk Yazı Sanatı", *Kadın Gazetesi*, S.97, (3 Ocak 1949), ss.1-3.

³¹⁸ Şükûfe Nihal, "Baba Nakkaş", *Yeni İstanbul*, S.1916, (16 Mart 1955), s.5.

³¹⁹ Şükûfe Nihal, "Yaratıcı Türk Kızı", *Kadın Gazetesi*, S.9, (26 Nisan 1947), ss.1-3.

Şükûfe Nihal romanlarında bazı kahramanların düşünceleri üzerinden sanatsal meselelere ilişkin değerlendirmeler yapılır. Musiki, edebiyat ve resimle ilgili görüşler ortaya koyulur. Musiki üzerinde diğer sanat dallarına göre daha detaylı durulur. Sanatsal duyarlılıklara sahip bireylerin toplumda yer alması istenir. Bu istek kahramanların tercihleri üzerinden yansıtılır. Roman kahramanları duygusal birliktelik kuracakları kişilerin sanatsal duyarlılığa sahip olması beklerler. Sanatsal hassasiyetlerle birbirine bağlanan ruhların ebediyen ayrılmayacağını düşünürler. Başkahramanların hayatlarında sanatın önemli bir yeri olduğu görülür. Sanatla iç içe yetişen başkahramanlar sanatsız bir hayatı yalın bulurlar. Bunanlımla zamanlarında sanat ortamlarına doğru bir kaçış sergilerler. Kadınların sanat yapamayacağına dair görüşlere romanlarda karşı çıkılır. Kadın sanatkârların desteklenmesi gerektiği düşünülür. Batı sanatına verilen önemin yanı sıra Anadolu'nun da kendine özgü bir sanatının olduğuna ve Anadolu'ya ait sanatsal değerlerin korunması gerektiğine değinilir.

Renksiz İstirap romanında âşık olunacak erkeğin özellikleri arasında sanatkâr bir ruha sahip olması ilk sırada yer alır. Handan'ın Sahir'e âşık olmasında onun bu özelliği etkili olmuştur. Ancak Sahir gerçekten sanata ilgili bir kişi değildir. Sanatsal mevzulara ilgili gibi görünerek kadınlarla muhabbet kurmayı amaçlar. Sanatsal mevzulara ilgili tavırlarıyla kadınları kendine bağlamayı da başarır. Bir gönül avcısı olan Sahir hakkında Selma'nın uyarılarına rağmen Handan ona bağlanmaktan kendini alamaz. “*Neme lazım, böyle ince tahayyülleri olması, karşısındakine böyle şiir heyecanı vermesi کافی*” (RI, sf.28) diyerek bile bile Sahir'in ağına düşer. Sahir'in onu kandırmak için anlattığı verimli kız tablosuna benzemeye çalışır.

Sanat temasının en yoğun şekilde ele alındığı roman *Yakut Kayalar*'dır. Başta musiki olmak üzere birçok sanat dalıyla romanın kişilerinin ilgilendiği görülür. Başkahraman olan genç kızın yetiştiği ortamdan başlamak üzere romanın genelinde sanatsal duyarlılığa dikkati çeken birçok unsur vardır. Genç kız; “*Önümde, İstanbul'da çıkan bütün edebi gazeteler; eski Servet-i Fünun'lar, Musavver Muhit'ler, Şehbal'ler, sonra Yeni Mecmualar Bütün edebiyat kitapları albümler boyalar...*” (YK; sf.61) diyerek büyüdüğü ortamın sanat dolu olduğunu

ifade eder. Birçok alana ilgisinin olduğunu söyleyen genç kız, bunlar içinde en büyük önemi sanata verir:

Bin türlü heyecanım, ihtirasım var. Sanat hepsini bastırıyor. Derslerimden artan bütün saatlerimi edebiyata, musikiye, resme hasrediyorum.

Hangisinde karar kılacağım daha belli değil. Üçüne de istidatımı tasdik ediyorlar. Bir yay sesi kadar, bir mısra, bir renk bana aynı çılgın çarpıntıyı veriyor. (YK; sf.61)

Sanatın olmadığı bir ortamın kendisi için anlamsızlığını belirten genç kız, sanatsal hasiyetlere sahip, uzun uzadıya sohbetler edebileceği, bir arkadaşına ihtiyaç duyar. “*Ancak bir sanatkârla evlenebilirim.*” (YK; sf.64) diyen genç kız, “*Renkler, sesler arasında, bütün maddi ihtiraslardan uzak, mütevazı, basit, lakin en zengin sanat zevkleri içinde*” (YK; sf.64) yaşayabileceği sanatla dolu bir ortam hayal eder. “*Sanat duygusunun birleştirdiği ruhların çelik bağlarla*” (YK; sf.84) birbirine bağlandığını düşünür. Romanda sanatkâr eş hayalini belirginleştirmek için, genç kızın istemeyerek nişanlandığı amcaoğlu, maddi değerleri ön plana çıkaran bir kişi olarak kurgulanmıştır. Böylelikle romanda bir hayal-hakikat çatışması sağlanmıştır. Genç kız sanatın hayatındaki önemini ve üzerindeki tesirleri detaylı bir şekilde dile getirir:

Acıların karşısında Beethoven’ın ruhu ile çağlayan sanatkârları bulmak; “Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dirahşân” diye iğrençliğe isyan eden şairin muhitinin havası ile sarsılmak için çıldırıyorum.

Sanatın sihirli tüllerine bürünmeyen her şey çıplak, katı geliyor. Duyamıyorum, sevemiyorum.(...)

Sanat beni en iyi, şefkatli, temiz yapıyor. Sanat kalbimde iyiye, doğruya, güzel karşı olan heyecan kabiliyetine sonsuzluk veriyor...

Göğsümün altında bir volkan var, oradaki alevler bir sanat havası bulursa fırlıyor, yanıyor... Göklerin ötesine geçecek kadar.(YK; sf.62–63)

Genç kızın psikolojik açıdan kendini huzursuz hissettiği zamanlarda sanatla dolu bir ortam olan odasına sığındığı görülür. Bu durumun istenmeyen hakikat karşısında sanatsal muhitlere doğru gerçekleştirilen bir kaçış olduğunu söylemek mümkündür. Sanat muhitlerine gerçekleştirilen bu kaçış romanda; “*Kitaplarım, boyalarım, notlarım çocuğumu kaybedip de bulan anne gibi sarıldım. Kıskaç bir ihtirarla sarıldım.*” (YK; sf.79) cümleleriyle ifade edilir.

Çöl Güneşi romanında ise kadın sanat yapamaz fikrinin, Zehra isimli kahramanın görüşleri üzerinden eleştirildiği görülür. Kadın ve sanat arasındaki bağlantıya ilişkin düşünceler ortaya koyulur:

Kadın şiir, roman yazar mı imiş? Resim yapar mı imiş? Kadına şiir yazılırmış, ona mısralarla tapınılırmış.

Kadın bir sanatkâra, bir heykeltıraşa model olurmuş. Romancı erkeğin eserine mevzu olurmuş. Lakin kendisi böyle yapamazmış. Yapmamalı imiş, şiirin güzelliği inceliği kaybolurmuş. (ÇG; sf.151–152)

Yalnız Dönüyorum'un başkahramanı Yıldız da sanatsal meselelere duyarlıdır. Babasının imkânları sayesinde küçük yaşlarda sanat ortamlarına girer. Babasının ölümünden sonra yerleştiği amcasının evi; *“Duvarlarda değerli tablolar... Büyük sanatkârların, musikişinasların resimleri... Pompei ressamlarının iki bin yıl evvelki eserlerinden kopyalar, mermer heykelleri”* (YD; sf.206) ile dolu bir mekândır. Bu mekânın da Yıldız'ın sanatsal hassasiyetlerinin gelişmesine katkı sağladığını söylemek mümkündür. Amcasının oğlu Fahir, Yıldız'a *“Babasının verdiği Namık Kemal sevgisinden sonra Fikret sevgisi”* (YD; sf.210) aşıl原因an kişi olur. Romanın birçok yerinde bir sanatkâr olarak Tefvik Fikret, Yıldız'ın sözleriyle övülür. Yıldız, hayal âlemlerinde Tefvik Fikret'le birlikte yaşar. *“Onda insanlık, sanat, incelik, derinlik, vatan on da her şey var”* (YD; sf.312) diyerek sanatçı kimliği başta olmak üzere ondaki birçok özelliğe hayran olduğunu ortaya koyar.

Yıldız, arkadaşlarını seçerken de sanatsal duyarlığa sahip olmalarına dikkat eder. Yozlaşmış insanların içersinde bulunduğu yıllarda sanata ilgi duyan tek kişi olan Nükhet'le yakın arkadaşlık kurar. Onunla paylaşımda bulunmaktan zevk alır. Yıldız, Hasan'ın yozlaşmış bir kişiye dönüşmesinden sonra sanatkâr ruhlu bir dostun hayatında olmasını onunla sanat dolu bir ortamı paylaşmayı dahi arzular:

Baş başa vererek, anlaşıacak bir dosta öyle ihtiyacım var ki...

Mesela, diyorum; bu dost bir şair olsa, ben söylesem, o yazsa...

Mesela, diyorum; bu dost bir musikişinas olsa, ben söylesem, o çalsa...

Mesela, diyorum; bu dost bir ressam olsa, ben söylesem, o çizse...

Bu karışık, çirkin, kaba resimli hayat yerine sabahları başucumda ince bir su gibi süzülüp akan birkaç mısra duysam... Bir flüt sesinin verdiği ürperişle gözlerimi açsam... Boylar, alçılarla dolu bir

atölyede, beyaz önlüklü bir sanatkarın karşısında büyüüne kapılmış, saatlerle, günlerle oturup da bıkmamam... (YD, sf.324)

Eşi Hasan'ın tedavisi için Avrupa'ya giden Yıldız, bir müze gezisi esnasında buradaki sanat eserlerinin üzerinde bıraktığı etkiyle sanatın geçekleri unutturucu etkisinde de bahseder:

Bir heykelin mermer sehpasına dayanarak iki bin senelik bir rüyaya daldım. “Sanatın rolü, hakikati unutturmaktır” diyenler, en doğru bir hakikati söylemişler... Ben de insanlığın ilk ve en büyük heykel artisti olan Yunanlıların inandıkları, kıymet verdikleri şeyleri ebedileştirmek için yaptıkları büstlere, güzel kadın heykellerine dalarak o andaki varlığımı unuttum. (YD, sf.344)

Yalnız Dönüyorum romanında Seyhan'ın da sanata ilişkin fikirleri dikkate değerdir. Seyhan, toplumda zeki insanların çok olduğunu ancak gerçek manada zevk sahibi insanların yok denecek kadar az olduğunu düşünür. Gerçekten sanatsal zevke sahip olabilmek için ıstırap çekmiş bir birey olmanın gerektiğini söyler. Sanatın ruhu ve aynı zamanda zekâyı besleyen bir yanının olduğuna dikkat çeker. Ruh ve gönülden ayrı zekânın hiçbir öneminin olmadığını belirtir. Gerçek sanatkarın toplum tarafından anlaşılmasının güç olduğunu farkındadır:

Başlı başına zekâ hiçbir şey yapamaz; eli bırakılmış avare bir çocuğa benzer. Onu kucağında besleyen, onu idare eden anne, gönül ve ruhtur. Duygusunu besleyen kimse, aynı zamanda zekâsını besler; bunlar öyle ikiz kardeştir ki, son sözü daima beraber söylerler.

Bir insanın insanlar arasındaki hakiki mevkii, yalnız ıstırap kabileytiyle ölçülür. İstırapsız sanat olmadığı gibi, ıstırapsız güzellik dahi olamaz... (YD; sf.301)

Çölde Sabah Oluyor romanın asli kişilerinden olan Osman Hocagil, “İrticalen şiirler söyleyen”(ÇSO; sf.25) şair ruhlu bir insandır. Oğlu Adnan'a müspet bilgiler vermekle beraber sanatsal bir duyarlılık da kazandırır. “Ziya Paşa'nın ‘Terci-i Bend’inden, Adnan'ın hiç anlamadığı mısraları” (ÇSO; sf.27) okuyarak oğlunun şiire aşına bir ruh kazanmasını sağlar. Babasının teşvik ve telkinleri Adnan'ın üzerinde etkili olur. Adnan, çevresindeki insanlar tarafından sanatsal duyarlılığıyla tanınan bir kişi halini alır. Savaş yıllarının debdebeli ortamında diyar diyar dolaşırken bile içinde hep bir sanat heyecanı taşır. Diyarbakır çarşısında gördüğü Divan şiirleri okuyan ihtiyarlara özenir. İçindeki sanatsal iştihakı doyuracak bir ortama sahip olmayışına içerler:

Eşyalara bakıyormuş gibi yaptı, kulak verdi. Aman ya Rabbi, tıpkı babası gibi, tıpkı çocukken aralarında yetiştiği erkekler, kadınlar gibi bu iki ihtiyar Divan şiiirleri okuyorlar.

Aruz vezinli mısraların uzunlu kısısalı hecelerine ve manaya göre sesleri de yükselip alçalıyor. Yüzleri pembeleşmiş, gözleri ışıklar içinde...

Başını sokağa çevirdi, elleriyle gözyaşlarını sildi. O da böyle şeyler yazmak ve böyle şeyleri okumak ve böyle şeyleri bilen, seven insanlar arasına yaşamak istiyor. Halbuki bugünkü hali ne?...

Gözlerini dünyaya açtığı günden beri şiiirler, nağmeler dinlemişti. Çocuk yaşında Türk, Acem, Arap edebiyatları ile kaynaşarak yetişmişti. Şimdi, askeri giyecekleri alıp satan bir “eskici bezirgân” kılığında yaşıyor! (ÇSO; sf.105)

Adnan’ın edebiyata olan ilgisi Meryem’e âşık olmasında da etkili olmuştur. Bu durum Şükûfe Nihal romanlarında yer alan, kuvvetli aşklar sanatsal duyarlılıklar paydasında birleşmekle mümkündür düşüncesiyle paraleledir. “*Meryem, ara sıra tatlı bir şive ile Divan şiiirleri de okuması.*” (ÇSO; sf.119) Adnan’ı etkileyen başlıca unsurlardandır.

Vatanım İçin’in başkahramanı Ali’nin güzel sanatlara ilgisi vardır. İstanbul’da okurken sanatsal bir birikim edinir. Amcakızlarıyla sanatsal meseleler üzerine konuşur. Bir yaz tatilinde Gördes’e döndüğünde kendi yörelerine ait değerlerinin en önemlisi olan duvar halılarının birer sanat eseri olduğunu fark eder. Bu halıları dokuyan Anadolu insanın sanatsal bir zevkinin olduğuna kanaat getirir. Gördes halılarını Acem halılarından kıymetli görür. Halılarının renginin tabiattaki renklerden daha üstün bir zevkle birbirine uydurulduğunu söyler. Adnan’ın sergilediği bu tavrın, yazarın Anadolu’ya ait unsurları kıymetli görmesiyle alakalı olduğu söylenebilir. Evlerinin duvarında yıllardır asılı olan halıya farklı bir şekilde yaklaşarak onu bir sanatkârın elinden çıkan tabloymuşçasına seyrederek:

Ablasının güllü halısı, büyük analardan kalma bir aile yadigârı... On yedinci yüzyılın bir sanat harikası... Yeryüzünde eşi benzeri pek az kalmış bir hazine...

Ali o zamana kadar güzelliğinin farkına varmadığı bu halının karşısında eşsiz bir çiçek bahçesine dalmış gibi... Büyük bir ressamın elinden çıkmış bir tablo karşısında mest olmuştu sanki. (...)

Güllü halıya doğru yürüdü. Parmaklarını orta ve kenarlardaki krem rengi zemine sürdü, stilize çiçeklerin, yaprakların üzerinde gezdirdi;

incitmekten çekindiği en nazlı bir Şeyi okŐar gibi, kadife tüylerin teması onu mest ediyordu. Geriye doğru çekildi, gözlerini araladı, adeta vecd içinde,

“Şu ahenge bak, abla” dedi; “bu renkler tabiattan daha üstün bir zevkle birbirine uydurulmuŐ. Şu gllerin, yaprakların bir eşine yeryüzünde rastlanamaz. Bunlar bambaŐka güzel...”(...)

“Görüyor musun abla, ne ince dokunmuŐ bu? Ynnilmeklerin inceliğine bak bir kere. Bir acem halısı bundan daha kıymetli olamaz.” (ÇSO; sf.212–213)

3.18. Milli Mücadele

Şükûfe Nihal, Milli Mücadelenin önemine yazılarında dikkat çeker. Türk milletinin yaşama hakkını Milli Mücadele sayesinde kazandığını vurgular. Mücadelenin başında yer alan Mustafa Kemal Atatürk'ten övgüyle bahseder.³²⁰Türk kadınının Milli Mücadele'de etkin bir rol oynamış ve üstün hizmetler göstermiş oluşunu takdir eder.³²¹Milli Mücadele'de etkin rol almış kadınların hayatlarını zaman zaman yazılarında işler.³²²

Türk tarihinin önemli hadiselerinden olan Milli Mücadele Şükûfe Nihal'in romanlarında da önemli bir yere sahiptir. Türk insanının ve Anadolu coğrafyasının kaderinin belirlendiği bu savaşın siyasal, sosyal ve bireysel yansımaları Şükûfe Nihal'in dört romanında yer alır. Romanlarda; Milli Mücadele'nin cephedeki ve cephe gerisindeki etkisi, çete mücadeleleri şeklinde gerçekleşen dönemi, düzenli orduyla yapılan kısmı, yerli azınlıkların bu dönemdeki tavrı, din adamlarının mücadeleye etkisi değerlendirilir.

Milli Mücadele teması ilk olarak *Çöl Güneşi* romanında ele alınmıştır. Bu romanda daha çok kadınlık meseleleri üzerinde durulur ancak Feriha'nın eşinden ayrıldıktan sonra tanıştığı ve duygusal bir yakınlaşma içine girdiği Haluk'un yaşantısı üzerinden Milli Mücadele'ye ilişkin görüşler de ortaya koyulur. "*Anadolu'dan gelmiş genç bir zabıt*" (ÇG; sf.138) olan Haluk, Milli Mücadele'ye katılmış ve yaralanmıştır. Haluk mücadele yılların ait anılarını Feriha'ya anlatır. Bu anılar üzerinden; Türk askerinin kahramanlığı, Yunanlıların yaptığı yıkımlar ve en önemlisi Türk kadınının Milli Mücadeledeki rolüne değinilmiştir:

İstiklal mücadelesinde Türk askerinin yaptığı fedakârlıkları, Yunanlıların İzmir köylerini nasıl ateşe verdiğini, Türk kadınının, Türk kızınının bu mücadelelerde ne kadar büyük kahramanlıklar gösterdiğini hikâye ederdi. Sonra bana büyük bir iftiharla iki büyük nişan gösterdiği. Bunların birisi göğsünde asılı olan İstiklal Madalyası, öteki şakağında oyulu olan kurşun yarası idi...(ÇG; sf.140)

³²⁰Şükûfe Nihal, "Ankara", *Kadın Yolu*, S.1, (16 Temmuz 1341 [1925], ss.6-7.

³²¹Şükûfe Nihal, "Türk Kadınının Mazisine Bakış-2", s.2. ; Şükûfe Nihal, "İstiklal Savaşı'nda İzmirli Kadınların Rolü ", *Kadın Gazetesi*, S.25, (18 Ağustos 1947), s.1,12. ; Şükûfe Nihal, "Gazi Kadınlar Sokağı", *Kadın Gazetesi*, S.27, (1 Eylül 1947), s.1.

³²²Şükûfe Nihal, "Erzurumlu Nine", *Kadın Gazetesi*, S.139, (24 Ekim 1949), s.1,5.; Şükûfe Nihal, "Asker Saime", s.1,6.

Haluk'u tanıdıktan ve ondan Milli Mücadeleye ait anılarını dinledikten sonra Feriha kendi yaşadığı hayatın ve ortamın bir değerlendirmesini yapar. Bu kahramanlık hikâyeleri karşısında kendi yaşantısını ve çevresindeki meseleleri değersiz bulur:

Manasız, oyuncuğa benzeyen bir gençliğim, ciddi, büyük şeylerden bahsetmeyen bir muhitim vardı, şimdi, Haluk, bu manasız senelerin üstüne kalın bir perde çekiyor, gözlerimin önüne asil, ciddi bir hayatın levhalarını çıkarıyordu. (ÇG; sf.140)

Şakağındaki kurşun yarası ve anlattığı anıları Haluk'u, Feriha'nın gözünde bir kahraman yapmakla kalmaz, onda Anadolu'yu görme arzusu da uyandırır. Bu durum Milli Mücadelenin mekânı olarak Anadolu'nun önem kazanışının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Yalnız Dönüyorum romanında, Milli Mücadele hazırlık evresinden başlamak üzere hemen her aşamasıyla yer bulur. Mondros Ateşkes Anlaşmasının imzalanmasından sonra gerçekleşen önemli olaylar sırasıyla işlenir. Memleketin tükenmişliğine, milleti uçuruma sürükleyenlerin kaçmasına, Mondros Anlaşmasıyla halkın elinin kolunun bağlanmasına ve İstanbul'daki azınlıkların işgali destekleyen tavırlarına dikkat çekilir. *Yalnız Dönüyorum* romanında Milli Mücadele ağırlıklı olarak İstanbul'daki yansımalarıyla yer bulmuştur. Cephede devletin bütünlüğü ve bağımsızlığı için mücadele veren, gazi olan gençliğin İstanbul'un işgalinden duyduğu üzüntü detaylı bir şekilde anlatılır. İstanbul gençliğinin istiklal için yaptıkları gizli toplantılar ve bu toplantılarda konuşulanlar ortaya koyulur. Fatih ve Sultanahmet Mitingleri de tüm canlılığıyla romana girmiştir. Anadolu'da başlayan kurtuluş hareketinin İstanbul'daki yankılarına ve İstanbul'daki gençliğinin Anadolu'ya geçme arzularına ayrıntılarıyla yer verilir.

Cepheden henüz dönmüş olan gençler vatan topraklarını “*yabancı ayakların istilası altında bularak çıldırır.*” (YD; sf.223) Düşmandan kurtulmanın vatana yeniden hizmetin yollarını ararlar. Bu gençlerin arasında romanın başkahramanı Yıldız da vardır. Türk Ocaklarında ve Darülfünun'da gerçekleştirilen toplantılarda gençlik işgali kabullenmenin imkânsızlığını ve yapılması gerekenleri konuşur. Bu toplantılara katılan gençlerden birinin sözleri, işgal İstanbul'undaki durumu ve Milli Mücadele'nin sebebini ortaya koyan ifadeler olarak okunabilir:

Arkadaşlar düşman en mukaddes kösemize kadar sokulmuş; her yer yabancı ayakları altında... En mukaddes binalarımızın önünde düşman neferi nöbet bekliyor... Türk devletinin hâkimiyeti, Türk devletinin şerefi nerede kaldı? Bizi bugün için mi hududa gönderdiler? Biz bunları görelim diye mi geri döndük? Düşman askeri her istediğini yapıyor, bizim polisin eli kolu baplı... En masum, en muhterem insanlar bile Arapyan Hanı'na sürüklenip işkence görüyor, para cezası veriyor. (YD; sf.223)

İzmir'in işgalinin duyulmasıyla İstanbul'da duyulmasıyla birlikte Yunanların yaptığı zulümlere de değinilir. Küçük çocuklara ve yaşlılara acımasızca işkenceler yapıldığını, kadınların namusuna el uzatıldığını duyan İstanbul gençliği daha da hararetlenir. İşgal güçlerine silahlı saldırılar yapmayı dahi planlarlar. Vatanın kurutuluşu için ölümüne mücadele etmekte kararlı olan gençlik, yaptıkları gizli toplantılarda; *"Ya ölüm, ya şeref... Bu yurttta yaşarsak biz yaşarız yaşamazsak onu düşmana bir kül yığını halinde bırakırız!"* (YD; sf.224) diye yemin ederler. Bu kararlılığın toplumun geneline yayılmasını sağlamak için mitingler düzenlemeye karar verip Fatih ve Sultanahmet Mitinglerini tertip ederler. Fatih Mitinginin İstanbul halkı üzerindeki etkisi ve düşman kuvvetlerince algılanışı romanda şu şekilde ifade yer bulmuştur:

Miting bir günde acele ile hazırlandı, buna rağmen duyan halk İstanbul'un en uzak köşelerinden koşup geldi, Fatih meydanı binlerce insanla doldu...

Heyecan son derecedeydi, bütün başlar yukarı kalkmış, belediye binasının balkonundan gelecek umut sesini bekliyordu...

İlk ses yükselir yükselmez ortaya bir hıçkırık dalgası yayıldı; erkek, kadın, çoluk çocuk binlerce insan, bir acıyla, bir dertle, bir ağızdan ağlıyor, hıçkırıyordu... Arada bir isyan sesi, kürsüden gelen sesin de, yerdeki hıçkırığın da üstüne yükseklere keskin bir ok gibi, tek başına havaya fırlıyordu:

Ölmek lazım! Ölelim, hep birden ölelim!.. Yaşamak haramdır. (...)

Dönüşte bir genç arkadaş, Fransız kumandanının bir Fransız zabitiyle, "Bu kadar kuvvetli heyecane ve imanı olan millet ölmez. Biz de Alsace Lorraine'i kaybettiğimiz zaman aynı ıstırapları, aynı heyecanları duymuştuk; Türklerin bu kadar müteessir olmamaları lazım, istikbal herhalde onlarındır!" diye konuştuğunu söyledi...

"Muhakkak" dedik, "ölmeyeceğiz, ölürsek de öldüreceğiz... Elbette İstikbal bizimdir." (YD; sf.225)

Halkın Fatih Mitingindeki heyecanını ve kararlılığını gören gençler ardından Sultanahmet Mitingini tertip ederler. Fatih Mitingindeki halk desteğinin

Sultanahmet Mitinginde daha da arttığı görülür. Kürsüde konuşma yapan Halide Edip halkı, milli ve manevi değerler etrafında birleştirerek istiklal yemini ettirir:

Şimdi yemin ediniz ve benimle birlikte tekrar ediniz; milletlerin o büyük hakkı ilan olunacağı güne kadar kalbimizdeki heyecan artacak, eksilmeyecektir... En asil ve büyük mirasımız olan vakarımız, şeref ve kahramanlığımızı unutmayacağız, yemin ediniz!(...)

“Ecdadımızın namusuna hıyanet etmeyeceğiz! Yemin ediyoruz, hıyanet etmeyeceğiz!” (YD; sf.227)

İstanbul’da halk işgaller tepkisini dile getirirken bazı yetkili kişilerin Amerikan mandasını kabul etmeyi, bazılarınınınsa İngiliz himayesine girmeyi teklif etmesi Yıldız’ın da içinde bulunduğu İstanbul gençliği tarafından eleştirilir. Türk milletinin boyunduruk altına giremeyeceği düşüncesi vurgulanır. Anadolu’daki hareketin desteklenmesi gerektiği söylenir. Bu ortam içerisinde Mustafa Kemal’in Samsun’a çıkması, Erzurum ve Sivas kongrelerini toplamasıyla umutlar daha da artar. Tüm bu gelişmeler romanda özetlenerek anlatılır:

Nihayet, ölüme çok yaklaştığımız bir sırada uçurumdan nasıl kurutulacağını, istiklalini, istikbalini, şerefini nasıl koruyacağını Büyük Türk Milleti yine kendisi gösterdi... Bu millet boyundurluk altına girmeye alışkın değildi, mahkum olmaya alışık değildi. O zaman, Anadolu’nun bağrında bir umman dalgalandı, nereden doğduğu, kaynağını nereden aldığı bilinmeyen bu umman, yavaş yavaş yükselip dört yana dağıldı ve karanlık, ıssız ufuklarda derdinde derine gök gürültüleri, yıldırım sesleri yükselmeye başladı.(...)

Zaman zaman Çanakkale’de, Kafkaslarda, Filistin’de büyük zaferlerini duyduğumuz bir kahraman, kumandan Mustafa Kemal, İstanbul’dan Anadolu’ya geçmiş, Samsun’a çıkmıştı. Bir akşam ocakta toplanan gençlik bunu birbirine müjdeledi. O zaman gözlerimiz umutla yaşardı... Az sonra Erzurum, Sivas kongreleri bu umutları kuvvetlendirdi.

Milletin kurtuluşu için, şerefle yaşayabilmesi için ancak kendi kendisine dayanması, kendi hakimiyetini kendi kurması lazımdı millet bunu istiyordu.

Mustafa Kemal, milletin vicdanında yaşayan, tutuşan bu arzuyu, bu imanı çoktan sezmiş, büyük dehası ile onun önünde bir güneş gibi parlayarak yol gösteriyordu. Anadolu’da milli bir iman doğmuştu...(YD, sf.229)

Milli Mücadele yıllarındaki basın faaliyetleri de romanda dikkatlere sunulur. Milli Mücadeleyi destekleyen ve hakir gören gazetelerin varlığından söz edilir. İstanbul gençliğinin Atatürk’e olan inancının karşısında İstanbul hükümeti ve

muhalif bir gazete yer alır. Bu gazetenin, Anadolu hareketini destekleyen gazeteleri “*lahana yaprakları*” (YD; sf.230) diyerek küçük görmesi Yıldız tarafından eleştirilir.

Yıldız Anadolu’yu “*efsane ve kahramanlık dünyası*” (YD; sf.233) olarak kabul eder. “*Asırlardan beri bu memleketi kanı ile besleyen Anadolu, şimdi de son damla kanını harcayarak onu kurtarmaya çalışıyordu.*” (YD; sf.232) diyerek Anadolu’nun önemine dikkat çeker. “*Eski uzun ve şerefli Türk tarihinin hiçbir çağında Türk milletinin bu kadar kuvvetli, bu kadar öz bir duygu ile birbirine sarılmadığını*”(YD; sf.234) düşünür.

On Altı Mart Faciası’nın ardında Yıldız’ında içinde bulunduğu İstanbul gençliğinin Anadolu’ya geçme çalışmaları hız kazanır. Yıldız, Anadolu’ya geçişine yardımcı edecek olan Hasan’la tanışır. Anadolu’ya geçmek ve Milli Mücadele hareketine katılmak Yıldız’ın en büyük hayali olur. “*Türk erkeği, Türk kızı ölümden korkar mı?*” (YD; sf.230) diyen Yıldız vatan savunmasında kadın erkek ayrımı olamayacağını düşünür. Düşmanın İstanbul halkı üzerindeki baskısı şu ifadelerle yansıtılır:

Anadolu’da mili hükümet meydan gelince, Misak-ı Milli yapınca düşman ve İstanbul daha kara, daha korkunç fikirler beslemeye başladı... Nihayet bu kara düşünceler, acı bir vaka halinde baş gösterdi; On Altı Mart faciası, Şehzade başı karakolundaki masum askerlerin gece yarılarında şehit edilmesi tüylerimizi ürpertti. Bıçak boğazımıza dayanmıştı; Anadolu’daki yurttaşlarımızın çektiklerini çekme sırası bize de gelmişti.(...)

Derdimiz büyüktü; bizi esir etmişlerdi... Sokaklarda türlü türlü serpuşları ile, renk renk, biçim biçim insanlar dolaşıyor, ayaklarının mağrur vuruşları ile topraklarımızı titretiyorlar, başımıza düşman uçaklarından gülleler yağarak gece yarılarında evlerimizi, damlarımız parçalıyor, bizi uykumuzun arasında yakıyor... Denizlerimizde kale gibi yabancı gemiler sıralanmış, toplarını bize çevirmişler...(YD; sf.230)

Milli kuvvetlerin İnönü’de Sakarya’da ve son olarak Büyük Taarruz’da gösterdiği başarılar övgüyle anlatılır. Milli Mücadelenin zaferle sonuçlanması Yıldız ve arkadaşları tarafından sevinçle karşılanır. Mustafa Kemal, mücadelenin lideri oluşu yönüyle övülür. Bu sevinç tüm milletin duygularının ifadesi olarak görülebilir:

Sevr Muahedesi yırtıldı, Lozan Muahedesi imzalandı. İzmir kurtuldu; İstanbul hem dış, hem iç düşmanlardan temizlendi... Türk'ün ebedi kahramanı Büyük yaratıcısı Mustafa Kemal, kurtardığı milletin başına geçti... Bir yandan geçen günlere, kaybolan kıymetler ağlarken, bir yandan da umut dolu günler için sevinip gülüyorduk; başımız göklere yükselmişti; bu baş artık bir daha eğilmeyecekti. (YD; sf.246)

Çölde Sabah Oluyor romanında Milli Mücadele'nin yansımaları başkahraman Adnan'ın gönüllü olarak orduya katılmasıyla birlikte ortaya çıkar. Onun çevresinde yaşanan olaylar ve düşünce dünyası üzerinden Milli Mücadele'nin özellikle Anadolu boyutuna değinilir. Milli Mücadele öncesindeki genel manzara; "*İtilaf devletleri askerleri, donanması İstanbul'da... Adana Fransızların; Urfa, Maraş, Antep, İngilizlerin; Antalya, Konya İtalyanların işgali altında...*" (ÇSO; sf.107) ifadesiyle ortaya koyulur. Bu romanda Milli Mücadeleyle ilgili detaylı değerlendirmeler yapılmaz. Olaylar özetlenerek anlatılır. Anadolu halkının düşmandan kurtulma noktasındaki kararlılığına, Mustafa Kemal'in kongreleri toplayarak milleti önderlik edişine, savaşlardan yeni çıkmış olan milletin yorgunluğuna ve fakirliğine rağmen direnişine dikkat çekilir. İçince bulunduğu zor duruma ve yıllardır yollarda oluşunun verdiği yorgunluğa rağmen Adnan da mücadeleyi katılmayı vatan borcu olarak addeder. "*İstanbul'da padişah, millete hıyanet etmiş, kaçmış.*" (ÇSO; sf.108) denilerek padişahın Anadolu'daki bazı kesimlerce hain olarak algılandığı belirtilir.

Kongrelere Anadolu'nun her yanından katılımların olur. Halk yerel teşkilatlar kurarak düşmanla çatışır. Dağıtılması kararlaştırılan ordulardaki askerler işgalin kabullenilemez olduğunu ifade ederler. Düşmana direnmemenin şehit arkadaşlarının ruhunu inciteceğini düşünerek, terhis edilmeyi kabul etmezler. Vatan istiklali için can vermeyi şeref olarak görürler. Askerin bu tavrı üzerinden Milli Mücadele'nin yapılmasının manevi açıdan da zorunlu olduğu düşüncesi ortaya koyulmuştur:

Urfa halkı düşmanı püskürtmek için çarpışıyor. Kendileri ne güne duruyor? "Biz İran içlerinde bunun için mi dövüştük? Biz Arslan kardeşlerimizi Allahuekber Dağlarında bunun için mi toprağa serdik? Terhis olmak istemiyoruz. Düşmana kan kusturuncaya kadar çarpışacağız, ondan sonra da şerefle can vereceğiz!" diyorlardı. (ÇSO; sf.108)

Şükûfe Nihal son romanı olan *Vatanım İçin*'de, Gördes civarındaki yerel kuvvetlerin işgallere karşı direnişi çevresinde Milli Mücadele'yi işler. Bu romanda Milli Mücadele doğrudan doğruya cephedeki etkileriyle yer alır. Gördes civarındaki yerel kuvvetlerin ilk teşkilatlanmasından başlanarak Makbule'nin şehit düşüşüne kadar gerçekleşen birçok önemli olaya değinilir. Halkı Yunan birliklerinin ve yerli Rumların zulmünden korumak, işgalleri güçleştirmek için mücadele veren yerel güçlerin vatan savunmasının başarıyla sonuçlanması için her şeyi göze almalarına dikkat çekilir. Mücadele içerisinde yer alan Ali ve Makbule'nin vatanın kurtuluşu için aşklarından dahi vazgeçtikleri görülür.

Milli Mücadelenin maddi değerlerden ziyade manevi değerleri korumak için verildiği düşüncesi romanda yer alır. Savaş yıllarında kadınların namusunun, canlarından daha önemli olduğu düşüncesi sık sık vurgulanır. Düşmanın manevi değerlere acımasızca kastedişi, camileri tahrip edişi eleştirilir. Savaştan yıllar sonra dimdik duran minare milletin manevi değerlerine sahip çıkışının asil sembolü olarak görülür.

İzmir'in işgalinden sonra yöre halkı kendini her an tehlike altında hisseder. Düşmana karşı direnmenin gerekliliğini fark ederler. Kendi aralarında silahlı bir yapılanmaya gitseler de ilk zamanlarda düşmanın ve yerli Rumların tepkisini çekmemek için geri planda kalırlar. Yunan askerlerinin yaptığı mezalimler, kadın ve çocukların katledilişlerinin artmasıyla birlikte Gördes'teki güçler harekete geçme, hiç olmazsa kendi kadın ve çocuklarını koruma yolları ararlar. Düşman baskısının artmasıyla birlikte cepheden dönen askerler başta olmak üzere tüm halk milli bir bilinçle düşmandan kurtulmayı hedefler. Halkın tüm araçsızlık ve silahsızlığı rağmen düşmandan kurtulma yönündeki kararlılığı romanda şu ifadelerle yansıtılır:

Milli heyecan da içten içe volkanlar gibi tutuşup alevleniyor. Gençler, orta yaşlılar, Çanakkale cehenneminden arta kalan sakatlar, yorgunlar, henüz boy atmış tüysüz delikanlılar; yıllarca kurtulamadıkları Moskof mezbahasından nasılsa dönenler, düşman kafasına indirilecek, göğsüne saplanabilecek ne buldularsa ellerine aldılar, intikam gününe hazırlandılar. (VI; sf.223)

Gördes'teki güçler ilk zamanlarda önemli faaliyetler yürütemez. Sadece olayların kızışıp, masum halkın malına ve ırzına el uzatıldığında savunmaya

geçmeyi planlarlar. Yerel güçlerin amacı zaman içinde düşmanı rahatsız etmek, onların iç bölgelere girmelerini engellemek olarak değişir.

Bir yandan Gördes civarındaki yerel güçlerin mücadele kararlılığı verilirken diğer yandan da Ankara'daki düzenli ordunun mücadelelerine değinilir. Gördesli bir genç olan Asım, Yunan askerlerinin evlerini basıp ailesini taciz etmelerine sinirlenerek düzenli orduya katılmaya karar verir. Asım'ın yaşadıkları ve Gördes'e ulaşan haberler çevresinde düzenli ordunun mücadeleleri de romanda yer bulur.

Milli Mücadele yıllarındaki İstanbul hükümeti ve Ankara arasındaki anlaşmazlıklar da *Vatanım İçin* romanında yer alır. Gördes'teki milli kuvvetler tam manasıyla Ankara taraftarıdır. İstanbul hükümetini düşmanla iş birliği halinde olduğu için eleştirirler. “*Şu İstanbul hükümetinin yüzünden başımıza gelmeyen felaket kalmadı.*” (VI;sf.228) diyen Kuva-yı Milliye Reisi Ethem Bey, Çerkes Ethem'in Gördes'e gelerek kendilerini baskı altına almasının sorumlusu olarak da İstanbul hükümetini gösterir. Ankara'yla arası açılan Çerkes Ethem de Gördes'e geldiğinde Ankara'nın güçsüzlüğünden ve hiç kimseye fayda sağlayamayacağından bahseder. İstanbul hükümetinin düşmanla işbirliği yapmasını mantıklı bulduğunu söyler. Onun bu tavırlarıyla Kuva-yı Milliyecileri yıldırma çabasının kesimin fikirlerini ortaya koyduğu söylenebilir. Çerkes Ethem'in sözleri üzerinden İstanbul hükümeti ve Ankara arasındaki çatışma daha da belirginleşir:

Ankara'nın size faydası dokunur mu sanıyorsunuz? İstanbul hükümeti bile kurtuluş çaresini artık düşman arzusuna göre hareket etmekte buldu, yakında Ankara'da aynı çareye başvuracak. Ben bunu bildiğim içindir ki Yunan'a gidiyorum. Siz zulüm görmekten kaçmak istiyorsanız, benimle birleşin, benim yaptığımı yapın. Beş para etmez kuvvetinizle bu cesaretiniz nedir? Yunan'ın arkasında koskoca milletler var. Siz kime güveniyorsunuz? Şu haliniz gülünç, çok gülünç. (VI; sf.230)

Kuva-yı Milliye kuvvetlerinin zaman zaman halka baskı yaptıkları, disiplinsiz hareketler sergiledikleri de görülür. Binbaşı Esat Bey'in birliğinde yaşanan bir olay üzerinden bu disiplinsiz tavırlara dikkat çekilir. Bir tabur kumandanın Binbaşuya yakınmaları bu durumu ortaya koyar:

Efendim, bunlara laf anlatamıyorum. İşte görüyorsunuz ya, kendi kendilerine bir coşular mı, artık kimseyi dinlemiyorlar. Cephane sıkıntısı falan düşündükleri yok. Ne olsa, muntazam terbiyeli asker değiller. Siz bir görünseniz. (VI; sf.277)

Düşmanın gönüllü olarak mücadele veren yerel kuvvetleri yıldırma için psikolojik harp yöntemlerini kullandığı görülür. Düşman, köylüleri kullanarak yerel kuvvetlerin arasında; Ankara'nın ele geçtiği, kumandanların kendi canlarını kurtarmak için mücadeleyi devam ettirdikleri yönünde haberler yayar. Ali, düşmanın birliği bozmaya yönelik bu hamlesine karşı tedbir alınması gerektiğini söyler. Birliğin içinde konuşulanları Parti Pehlivan ve Ethem Bey'e anlatır:

Sonra diyorlar ki: “Düşmanları yenemeyiz, onların kuvveti bizden çok üstün, her taraftan kendilerine cephane, silah erzak geliyormuş; İstanbul hükümeti bile onları besliyormuş. Biz buralarda aç biilaç dolaşıyoruz.” Yani kısacası silahları ile beraber birkaçı buradan usulca sıvışmanın çaresini düşünüyor. Çetecilikle bu iş sökmez, diyorlar. Bu fikrin öbürlerine yayılmamasına çalışmalıyız. (VI; sf.292)

Yunanlılar sadece neferleri değil, Kuva-yı Milliye kumandanlarını da psikolojik açıdan yıldırma çalışır. Gönderdikleri mektupla milli kuvvetleri teslim olmaya davet ederler:

Ben Salihli ve havalisi kumandanıyım. İsterim ki, beni dinleyesiniz. Yunan ordusunu Anadolu'dan çıkarmak için Kemalistleri kuvveti yoktur, bunu iyi bilin. Biz her tarafı işgal ettik, yalnız dağlarda sizler kaldınız. Boş yere zahmet çekiyorsunuz, aileleriniz de perişan oluyor. Siz de Çerkes Ethem Bey gibi teslim olursanız, rahat yaşarsınız. Vatan kahramanlarını takdir ederim. Ben de kendi vatanım için çalışıyorum. Ama sizin için artık kurtuluş yolu kalmamıştır. Yakında elinizde kalan cephane de tükenecek, biz size para vereceğiz. İsterseniz bir görüşelim. (VI; sf.302)

Ethem Bey kopmaları önlemek için bir konuşma yaparak birliğin moralini düzeltmeye, yalan haberlerle düşmanın kendilerini parçalamasını engellemeye çalışır. Birliğindekilere içinde oldukları kötü duruma rağmen ümitlerini yitirmemeleri telkin eder. Vatanın kurtuluşunun canlarından önemli olduğunu anlatır. Ethem Bey'in konuşması birlikte beklenen etkiyi yaratır. Birliğin tamamı “*Açlıktan da ölsek, soğuktan da donsak yine kalacağız. Ölmek var dönmek yok!*” (VI, sf.294) diye haykırarak kararlılığını yeniden ortaya koyar.

İbrahim Ethem Bey bir köylünün sorusuna yanıt verirken dağlarda yürüttükleri direniş faaliyetlerinin amacını ortaya koyar:

Ağalar efendiler! Dedikleriniz doğru, lakin maksadımız üç beş düşmanı öldürmek değil, düşmanı ürküterek buralardan uzaklaştırmak. Bunu kaç defa tekrarladık, biz olmasaydık onlara çoktan içerilere kadar girer, basmadık köy bırakmazdı. Hep beraber karar vermedik mi, ordu hazırlanıp, kuvvetlenip buralara yetişinceye kadar biz şu dağlara kol kanat gerelim diye? (Vİ; sf.327)

Yerel kuvvetlerin vatan sevgisinden ve kararlılığından kaynaklanan mücadele gücü düşman neferlerini de etkiler. Türk birliklerinin kahramanlığı ve gözü pekliği bir düşman askerinin ifadeleriyle romanda yansıma bulur:

“Vire, ne dersin, Türkler muharebede çok cesur adamlar! Biz, onları böyle sanmamıştık, demir gibi, dev gibi hepsi... Kocaman kara gözlerinden ateşler saçılıyor. Biz, onlardan kimseyi vuramadık, silahlar patlayınca, önlerine geleni kasırgalar gibi, deviriyorlar. Bizimkileri kuru otlar gibi topraklara seriveriyor.” (Vİ, sf.264)

Romanda düşman birliklerinin silahsız halka yaptığı zulümler açıkça anlatılır. Yerli Rumların da düşman kuvvetleriyle birleşerek Türklere zulüm ettikleri görülür. Düşman zulmünün anlatıldığı kesimlerde, Türk kadınının namusunu canından kıymetli görüşüne dikkat çekilir:

Yolları kaplayan duvar yıkıntıları arasından hala can vermeye uğraşanların inilteleri geliyor. Aralarında, tanımadıkları gençler de var. Bunlar, yakın köylerden, düşman kovalarken kaçıp buraya sığınanlar olmalı. Yanık kütükleri kaldırdılar; kül, taş kümelerini eşelediler; omuzları, göğüsleri süngülenmiş kadınları çıkardılar. Son nefeslerini verirken, dudaklarında acıklı bir yalvarışla kıpırdanıyordu:

“Öldürün bizi... Öldürün bizi...”

Sesleri, vücutlarındaki yaradan ziyade, kadınlık şereflerine sürülen lekenin acısı ile titriyor gibi... Çok sürmedi, hepsi sonsuz, ilahi sükûna vardılar. (Vİ; sf. 263)

Milli kuvvetler kadınlarını ve çocuklarını mücadele esnasında sürekli yanlarında bulunduramazlar. Zaman zaman güvenli buldukları köylere onları bırakarak düşmanla çarpışmaya giderler. Yine böyle bir çarpışma öncesinde Parti Pehlivan eşini geride bırakırken onun namusuna bir leke sürülmesinden korkar. Parti Pehlivan'ın kayınpederi; “*Kızımı ben vuracağım, namusumuzu düşman elimizde rezil etmeyiz biz. İşte yemin işte şahitler.*” (Vİ; sf.350) diyerek kadınların namusuna düşmanın el sürmesindense ölmesinin tercih edildiği düşüncesini ortaya koyar.

Romanın son sayfalarında Milli Mücadeleye genel bir bakış yapılır. Aydın tarafından gelen milli kuvvetlerle, Gördes’li Kuva-yı Milliyeciler arasında geçen konuşmalar üzerinden; Milli Mücadelede halkın gösterdiği özveri, milli değerlere verilen önem, kadınların mücadele içindeki yeri, Mustafa Kemal’in kahramanlıkları ve din adamlarının mücadeleye olan desteği yansıtılır.

“Millet hep birden öyle bir destan yaratıyor ki, dünyanın hayatına sığmaz. Ölüme, düğüne gider gibi koşuyor herkes. Düşmana yasır(esir) olmaksızın, feda olalım daha iyi diyorlar. Silahlı silahı ile; çoban asası ile; çiftçi övendiyesiyle bu kavgaya katılmış. Dağlarda hem çarpışıp ölüyorlar, hem cümbüş ediyorlar. Kemeçeler, curalar, bağlamalar çalıp söylüyorlar. Koşmalar okunuyor, oyunlar rakslar kıyamet... Dağ inim inim inliyor. Milli gurur milli deha öyle bir çöşüp taşmış ki, önüne geçmek imkânsız. Kadınlara ‘Dağların dişi efeleri’ diyorlar. Onlar, hamur tahtaları, sacları ile erzak torbaları ile gelmişler, henüz doğmuş yavruları bile bir torba içinde sırtlarına bağlanmış... Bunlar ağır, vakur, savaştı Türk kadınları...”(VI; sf. 350)

Celal Bayar’ın Milli Mücadele yıllarında, Galip Hoca ismiyle yürüttüğü faaliyetlerden de bahsedilir. Onun halkı mücadeleye katılmak için yüreklendirdiği, bunu yaparken de insanların dini duyarlılıklarına hitap ettiği görülür. Halk arasında “*Cüppeli, sarıklı, sakallı, çok da bilgi bir zat... Çok güzel konuşuyor. Vatandan bir söz açtı mı, zangır zangır titriyoruz.*”(VI; sf.351) diye anlatılan Celal Bayar’a ilişkin detaylı bilgi Kaymakam’ın sözleri üzerinden verilir:

Asıl ismi de Galip değil, Celal Bey’dir. Teşkilat-ı Mahsusa’da milli ordu için lazım elemanların temini için çalışan, büyük vazifeler gören bir zat!.. Hem siyaset bakımından, hem de bura halkının halet-i ruhiyesini bilmek bakımından kıymetli... (VI; sf.351)

3.19. Doğu-Batı

Şükûfe Nihal, Doğu-Batı meselesine ilişkin olarak birleştirici bir tavır sergiler. Sadece Doğuya ait değerleri muhafaza edip Batıya sırt çevirmeye karşı olduğu gibi Batılı değerleri körü körüne kabul etmeyi de yanlış bulur.³²³Türk gençliğinin her şeyden önce Türk kültürüne sahip olmalarını, milli kültürümüzü ve sanatımızı yakından tanımalarını ister. Daha sonra Batı kültürünü ve sanatını öğrenmelerini tavsiye eder.³²⁴Gençliğin kendi kültürümüzle olan bağlarının kopmaması için geniş bir kelime haznesine sahip olmalarını, bunun için de iyi bir eğitim almalarını arzular.³²⁵

Doğu-Batı meselesi Şükûfe Nihal'in romanlarından sadece *Yalnız Dönüyorum*'da işlenir. Romanda Doğu-Batı meselesi Batılılaşma sorununun sonucunda ortaya çıkar. Batılılaşmayı doğru anlayan kişilerle, yanlış batılaşan kişiler arasındaki çatışmalar üzerinden meselenin boyutları ortaya koyulur. Meselenin toplumsal boyutu ön planda tutulur. Musiki, dans ve giyim gibi konular üzerinden yapılan değerlendirmelerle de bu meseleye ilişkin görüşler detaylı olarak belirtilir. Doğuya ait olan eski yaşam biçiminin yerine Batıya ait değerlerle zenginleştirilmiş bir yaşam biçimi koymak arzulanır. Batıya ait değerleri kabul ederken milli değerlere de sırt dönülmemesi gerektiği, ikisinin birbirini tamamlayan yönlerinin olduğu düşünülür. Toplum hayatındaki geleneksel kurallar ve halk arasındaki batıl inançlar yer yer eleştirilir. Batılı yaşam biçimiyle, geleneksel değerler arasında kalmış kişilerin, özellikle de kadınların, durumuna değinilir. Eski konak yaşamının, başta çok eşlilik olmak üzere birçok yanlış yanı ortaya koyulur. Konaklarda yaşayan zengin kesimin geleneksel değerleri eleştirilirken, Anadolu'ya ait geleneksel değerlere sahip çıkılır. Yazarın, Doğu-Batı meselesinin bir medeniyet problemi olarak ele aldığını ve toplumunun kendi değerlerini Batılı değerlerle bir araya getirerek daha üstün bir yaşam tarzı elde edebileceğini savunduğunu söyleyebiliriz.

³²³ “Bizim her adetimiz fena; ancak onlar ne yaparsa iyi!... Kendimizi kötü göre göre her şeyimizi aşağı bula bula bir olduk. Kendimize mahsus her şeyi üzerimizden, kafamızdan, ruhumuzdan atmak istiyoruz. Bu halimizle bir gün bizi, başkaları değil; biz kendimiz bile tanıyamayacağız!...” Bkz. Şükûfe Nihal, “Taklitçilik”, *Kadın Gazetesi*, S.101, (31 Ocak 1949), s.3.

³²⁴ Şükûfe Nihal, “Milli Kültür Meselesi” *Kadın Gazetesi*, S.130, (22 Ağustos 1949), s.1,3.

³²⁵ Şükûfe Nihal, “Sen Argo Mu Konuşuyorsun?” *Kadın Gazetesi*, S.184, (4 Eylül 1950), s.1,6.

Şükûfe Nihal, Doğu-Batı meselesine ilişkin tavrını ilk olarak *Yalnız Dönüyorum* romanının başkahramanı Yıldız'ın yaşantısı ve düşünceleri üzerinden ortaya koyar. İlerleyen bölümlerde Avrupa'dan gelmiş bir genç olan Seyhan'ın tespitleri üzerinden de meseleye ilişkin değerlendirmeler yapılır. Yıldız'ın çocuk yıllarına ait anlattıklarını, yazarın, Doğu-Batı meselesine ilişkin Cumhuriyet öncesindeki tavrı olarak okumak mümkündür. Cumhuriyet öncesinde Batılı yaşam tarzının Yıldız tarafından daha çok izlenilerek tanındığını görürüz. Ancak Hasan'la evlendikten sonra bir apartman dairesine taşınan Yıldız, Batıya hayran bir kesimin içine girer ve böylece bu ortamı içinde yaşayarak tanıma fırsatı bulur.

Yıldız çocukluk yıllarında babasının çabalarıyla Batılı yaşayış şeklini görür. Babası imkânları ölçüsünde onu Batılı yaşayış tarzıyla tanıştırır. Başta Batı musikisi olmak üzere birçok konuda kızını bilgilendirmeye çalışır. Yıldız babasının bu çabasını şu ifadelerle aktarır:

Babam beni sık sık ecnebi dostlarının evine de götürürdü. Oralarda Garp musikilerini dinlerdim. Babam kendi kendisine ıslıkla uzun uzun alafranga bir şeyler söylerdi, benim bunları merakla dinlediğimi görünce tekrar eder ve anlatırdı:

“Bu... operasından. Bu... operasından bir parçadır.” diye.

Zavallı babacığım, her fırsatta beni o köhne saltanat Türkiye'sinin geleneğinden kurtarmak, kafamı, ruhumu açmak için elinden geleni yapıyor, beni uyandırıyor. (YD; sf. 203)

Babasının aldığı resimli kartlara bakan Yıldız o kartlardan, “*Avrupa hayatını Avrupa salonlarını, balolarını oralarda muhteşem tuvaletlerle dans eden güzel kadınları görüp imrenir.*” (YD; sf.180) Türk kadınlarının böyle ortamları göremeyişine üzülür. Babasının onu küçük yaşlardayken götürdüğü ortamlarda Avrupalı kadının serbestliğini gören Yıldız, Türk kadınlarına acır. Yıldız annesinden dinlediği bir anıyı da anlatarak Türk kadınlarının geleneksel yaşantısını yansıtır. Annesinin anlattığı bu geleneksel yaşantıyı tasvip etmediği görülür:

Daha ben doğmadan evvel... Valisi konağında balolar verirmiş, oralarda erkeklerle ecnebi kadınlar dans ederlermiş. Vali bu balolara Türk kadınları da çağırılmış, lakin onlar loşça bir salonda oturarak baloyu uzaktan seyredelermiş.

Daha sonra babam, ben daha sekiz yaşında bir çocukken “Büyüyünce göremeyeceksiniz, çocuklar, bari şimdi görünüz.” diye çarşafa girmiş

olan ablalarımı da alarak bizi ecnebi dostlarının evlerinde yapılan suarelere götürürdü. Oralarda uzun eteklerini sürüyerek dans eden kadınların serbest hayatına imrenir, Türk kadınlarının kafes altında geçen günlerine acırdım. (YD; sf.180)

Çocukluk yıllarında geleneksel yaşantı yerine Batılı yaşantıyı tercih eden Yıldız, Meşrutiyeti takip eden yıllardaki yanlış tavırları da eleştirir. Toplumdaki karmaşa ortamında bahseder. Batılı yaşam tarzının toplum hayatına hayal ettiği gibi yansımaysından yakınır. Bir yanda tamamen milli duyguları yitiren bir kesimin diğer yanda ise insanların tercihlerine müdahale eden bir kesimin varlığını gözler önüne koyar:

Kadınlara serbestlik veren ailelerde şuur yoktu. Bunların çoğu milli duygulardan uzaklaşmış, Frenkleşmeye mütemayıl insanlardı. Bazı ailelerde de kadın hala kafesinin, peçesinin altında esirdi. Memlekette zaman zaman irtica hareketleri bile oluyordu. Hatta İstanbul'da softalar ara sıra azıtarak şık kadınların çarşaflarını kesiyorlardı. Meşrutiyetten beklediğimiz, umut ettiğimiz şeyler boşa çıkmıştı. (YD; sf.211)

Cumhuriyet sonrasında ortaya çıkan Batılılaşma tarzının da genel olarak, Yıldız'ın çocukluk yıllarında imrendiği hayata benzemediği görülür. Hasan'la evlenerek Şişli'de bir apartman dairesine taşınan Yıldız'ın bu çevredeki izlenimleri üzerinden Batılılaşmanın toplumdaki yansımalarına daha detaylı olarak değinilir. Toplumun genelinin Batılılaşırken yozlaşmasından şikâyetçi olunur. Ancak Batılılaşmayı doğru kavrayan bir kesimin varlığı da yadsınmaz. Kadınların giyim konusundaki arada kalmışlıkları yansıtılır:

Balo aynı zamanda güzel, kibar, gülünç ve bayağı idi. İstanbul'da geri mutaassıp görgüsüz aileler yanında şüphe yok ki evlerinde intizam bulunan Avrupalı gibi yaşamasını, giyinmesini bilenlerde az değildi; balo halkının büyük bir kemsisi bu takımdandı; güzel giyinmişlerdi vakur ve kibardılar. Gülünç tarafı, elbiselere dekolte olduğu halde başlar hala açılmamıştı; saçlar uzunlu kısası, renk renk tüllerle örtülmüş, alarus sarılmıştı.(YD; sf.264)

Yıldız, Cumhuriyet sonrasında yozlaşan eşi Hasan'ın bayağı tavırlarına ve içinde bulunduğu ortamın yanlış algılarına karşın doğru bir Batılılaşma tavrı sergiler. Piyano çalarak Batı musikisine olan ilgisini devam ettirir. Kendisine Batı edebiyatından bahseden Altan'la ve uzun yıllar Avrupa'da yaşamış olan Seyhan'la muhabbetini iletir. Özellikle Seyhan'ın Doğu ve Batı medeniyetleri arasında

yaptığı karşılaştırmalar Yıldız'ı etkiler. Seyhan'ın görüşlerini yazarın, Doğu-Batı meselesine ilişkin Cumhuriyet sonrasındaki tavrı olarak okumak mümkündür.

Seyhan iyi aile terbiyesi ve eğitim almış kişilerin, Batıya ait değerleri doğru bir şekilde hayatlarına tatbik edebileceklerini düşünür. Buna karşın kendi değerlerine bağlı olmayan, yeterli eğitim almamış kişilerin bilinçsiz özentilerinin yanlış davranışlar ortaya çıkartacağını söyler. Batılılaşırken milli değerlere sırt dönmeyen toplumda ortaya çıkartacağı aksaklıklardan bahseder:

Zaten, milli dil cereyanlarından, ne şundan ne bundan haberi olmayan birçok kadın vardı ki hep böyle yarı Türkçe, yarı Fransızca kelimelerle cümleler yaparak konuşmayı büyük bir meziyet, bir Avrupalılık sanıyorlardı. Türk topraklarında geçen o haşmetli, kanlı savaş, o büyük kurtuluş; o kara kuvvetin yere geçmesiyle gelen büyük sosyal değişiklik, böyle kadınların kafasında ancak erkeklerle kol kola, göğüs göğüse yaklaşabilmeye, eğlenip gülmeye bir vesile olmaktan başka bir mana kazanamamıştı. Hiçbirinin kafasında ne bir ideal, ne bir dava vardı, ne çocuk ne aile ne de memleket meseleleri onlar için üzerinde durulacak mevzular değildi. (YD; sf.294–295)

Batı medeniyetinin toplumsal hayattaki bazı kabulleri değiştirmesi gerektiğini düşünen Seyhan, savunduğu yeni yaşam biçimin uygulamaya geçmeşişinden yakınır. Kadınlar ya erkeklerle hiç iletişim kurmuyorlar ya da bayağılaşıyorlar diyerek sosyal hayattaki yanlış algılamalardan şikâyetçi olur. Cumhuriyetle birlikte yapılan tüm yeniliklere rağmen kadın ve erkeğin selamlaşmaması gibi bazı adabımuaşeret kurallarını da eleştirir. Toplumsal hayattaki karmaşayı anlayamaz. Bir bayana hitaben yazdığı ancak bütün toplumu eleştirdiği mektupta düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

Sizin muhitinizin, bilmem nedense, ne adabımuaşeret kanunları ne de ifade-i meram ve ne idare-i kelam usulünü ne resm-i kabul tarzını ve hele bilhassa samimiyetini ve bunların arasındaki rabıtayı, tenasübü, ahengi bir türlü kavrayamadım; acizim. (YD; sf.294–295)

Seyhan'ın, bir paşa olan babasının konağındaki yaşantı üzerinden geleneksel yaşantıdaki, bazı yanlışlıklara değinilir. Açık fikirli ve Batılı anlayışsa uygun bir eğitim almış olan Seyhan'ın bu ortamdaki rahatsızlıkları üzerinden bazı eleştirilere gidilir. Batıl inançlar, çok eşlilik ve yanlış terbiye sistemi eleştirilen konuların başlıcalarıdır:

Seyhan memleketi sevmiyor, sevemiyordu. İlk fırsatta Avrupa'ya dönecekti. Önceleri, onun bu memleketten kaçmak istediğine

kızmıştım, sonra biraz hak verir gibi odlum, bunun sebepleri vardı. O daha çocuk yaşında bizden, yurdundan soğumuştı. Yanlış terbiye sistemleriyle evinden, ailesinden kırılmıştı. Zengin bir paşanın oğlu idi, konaklarında annesinin iki üç ortağı, babasının düzinelerle halayıkları, odalıkları vardı. Bunların arasındaki dedikodular, kıskançlık kavgaları, hileler, düzenler temiz ruhlu çocuğu iğrendirmişti. (...)

Bir gün de uslansın diye dadısı onu Cafer Baba'ya götürmüştü; orada çocuğu karanlık bir dehlizden geçirerek, karanlık bir hücreye indirmişler; uzun uzun dualar okuyarak boynundan kocaman bir tespih geçirmişlerdi; sonra da haykırtı haykırtı yeşil örtülü, kavuklu tabutu öpmeye mecbur etmişlerdi. (YD; sf.296–297)

Eski yaşantının sadece konaklardaki tezahürünün eleştirildiği, Anadolu'daki geleneksel yaşantıya değer verildiği görülür. Seyhan'ın babasının konağındaki yanlışlıklar eleştirildikten hemen sonra Anadolu'ya ait değerlerin öneminden bahsedilerek bu tavır ortaya koyulur. Bu tavır bir yandan alaturka müziğin olumsuz eleştirisi yapılırken diğer yandan halk müziğinin övülmesiyle de kendini gösterir:

Seyhan'ın doğduğu memleketten neden bu kadar soğuduğunu anladım. Lakin buna karşı o, Anadolu'yu seviyor; bozulmamış, yarı şehirleşerek hilekâr olmamış köylüyü; içinde sade bir ruh taşıyan, snoplaşmamış, tabii insanı beğeniyordu. Bir gün, “Bilseniz, Yıldız Hanım” dedi; “ben herkesin kaba bulduğu köylüleri hele o üstü başı yırtık askerlerine kadar severim. Onlar memleketin öz evlatlarıdır, işte!...”

Seyhan alaturka musikiden de nefret eder, sonra halk şarkılarına bayılırdı!...(YD; sf.298)

3.20. Hürriyet

Şükûfe Nihal, yazılarında bir yandan padişahın ve saltanat idaresinin eleştirisini yaparken diğer yandan da Cumhuriyet idaresini över. Cumhuriyet idaresinin Türk insanına özellikle de kadınına büyük hürriyetler kazandırdığını belirtir.³²⁶ Genç Türk kızlarını hürriyet yolunda yürümeye teşvik eder.³²⁷

Romanlarındaysa; siyasal, toplumsal ve bireysel açıdan hürriyetin önemine değinilir. Hürriyet, uğrunda savaşılmaması gereken bir değer olarak ele alınır. İnsan hayatının olmazsa olmaz koşulu olarak gösterilir. Romalarda, bireyin özgürce seçim yapabilmesi gerekliliği de vurgulanır. Bireysel özgürlükler noktasında kadın özgürlüklerine ayrı bir yer verilir. Kadınların eş seçimi başta olmak üzere, birçok alanda, bireysel özgürlüklerini elde etmesi gerektiği savunulur. Toplumsal açıdan hürriyet ortamından beklentiler de romanlarda sıralanır. Jöntürklerin hürriyet için verdiği mücadelelerin detaylarına girilir. II. Meşrutiyet'in toplumda beklenen değişimi gerçekleştirememesinden ve halk tarafından yüzeysel olarak algılanmasından yakınılır. Milli bağımsızlık mücadelesi olan, Kurtuluş Savaşına ilişkin değerlendirmeler yapılır. Savaş yıllarında esir olmanın zorluklarına dikkat çekilir.

Hürriyet teması ilk olarak *Yalnız Dönüyorum*'da yer bulur. *Yalnız Dönüyorum* romanında hürriyet teması daha çok siyasal ve toplumsal boyutlarıyla yer alır. Başkahraman Yıldız'ın babası meşrutiyetin ilanı için çalışan Jöntürklerden biridir. Babasının arkadaş ortamı içerisinde yetişen Yıldız, bu ortam sayesinde hürriyetin önemini küçük yaşta kavrar. Bu ortamdaki kişilerin yaşantıları üzerinden istibdadın, padişahın eleştirisi yapılır. Namık Kemal'in şiirlerinden mısralar okunarak duygu ve düşünceler ifade edilir. Yıldız bu ortamın genel niteliğini ve kendi üzerindeki etkisini şu cümlelerle ifade eder:

³²⁶ Şükûfe Nihal, "Cumhuriyette Kadın", *Kadın Gazetesi*, S.35, (27 Ekim 1947), ss.1–2.

³²⁷ "Ve sen Türk kıızı, daima iyi, daima temiz yollarda yürüyerek seni hürriyete, güneşe, bilgiye, mevkie ulaştıran Cumhuriyetin asil, ona layık bir kadını olmak şerefini kazan... İstiklal zaferi ve Cumhuriyet idaresi bizi yalnız siyasi bir kurtuluşa ulaştırmadı; biz bu on yılda, orta zaman insanları gibi geri ve cahil yaşamaktan kurtulduk, dünya yüzünde bugünün en medeni insanları sırasına geçtik." Bkz. Şükûfe Nihal, "Kara günler, ışıklı yıllar ve ant" *Yeni Türk Mecmuası*, I, S.11, Teşrinievvel 1933, ss.956–959.

Ben evde herkesten kaçar babamın muhitine sokulurdum. Orada memleketten konuşulur, düşmandan konuşulur, hükümet, saltanat, istibdattan konuşulur, müzik yapılır, şiir okunurdu. (YD; sf.198)

Padişahın Jöntürkler üzerindeki baskısına da *Yalnız Dönüyorum*'da değinilir. Hürriyet için mücadele veren Jöntürkler üzerindeki padişah baskısı; Asım isimli bir zabitanın intiharı, Yüzbaşı Refik'in ve Yıldız'ın babasının sürgün edilmesi gibi olaylar üzerinden işlenir. Asım intiharıyla ilgili verilen şu bilgiler Jöntürklerin mücadelelerine olan bağlılıklarını ortaya koyar:

Sonra yavaş yavaş bir şeyler daha sezdim. Yeni bir şeyler daha öğrendim. Asım, Jöntürklerdendi...

Bir gün yanındaki gizli kağıtlar padişahın adamları tarafından ele geçirilmiş, o da, ele geçen bu kağıtların cemiyetin esrarını ve arkadaşlarını ele vereceğine müteessir olarak rovelveriyle kendini öldürmüştü!..(YD; sf.204)

Hürriyetçi fikrileri Yıldız'a küçük yaşında “*Bunlar*’ dedi, ‘*milleti zulümden kurtarmak isteyenlerin kâğıtlarıdır. Hafiyelerin eline geçmesin diye yakıyorum. Anlıyorsun ya! Biraz daha büyü daha iyi anlayacaksın...*’”(YD; sf.205) diyerek aşıl原因 babası, büyüdüğünde onun da bu yolda mücadele vermesini ister. Yıldız, babasının hürriyet yolunda ölümü göze aldığı Namık Kemal’e ait olan “*Ölürsem görmeden millette ümit ettiğim feyzi/ Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzun ben mahzun.*” (YD; sf.205) mısralarını okumasından anlar. Babasının hürriyeti göremeden ölmesine duyduğu üzüntüyü şu ifadelerle dile getirir:

Zavallı babacığım millete ümit ettiği feyzi göremeden, o kadar kısa bir zaman içinde dünyaya gözlerini kapadı ve biz onun mezarı o iki mısra yazılmış taş parçasını koyabilmek için toprağı bile bulamadık. (YD; sf.205)

Babasının göremediği hürriyet ortamını Yıldız, İstanbul’a amcasının yanına geldiğinde görür. II. Meşrutiyetin ilan edilmesinin ardından İstanbul’da oluşan ortam Yıldız’ın gözünden yansıtılır. Hürriyetçi fikrilerin kendisinde nasıl oluştuğunu ve hürriyetten beklentilerini Yıldız uzun bir şekilde anlatır. Beklentilerinin birçok sosyal alanı kapsadığı görülür. Özellikle kadınların eğitimi konusunda duyarlılık gösterir. Babasının taşıdığı hürriyetçi kararlılığın kendisinde de mevcut olduğunu gösterir:

İstanbul'a gelişimizden iki ay sonra 1908 İnkılâbı oldu. Boğaz'da renk renk bayraklarla donanmış vapurlar dolaşıyor; muzika, marş sesleri mavi göklere ulaşıyor...

“Yaşasın Hürriyet, Müsavat!” sesleri ufukları çınlatıyor...

Bunların ne demek olduğunu bana amcamın Galatasaraylı oğlu Fahir anlattı. Şimi birkaç ay evvel kerevet altlarına saklanan gizli kitapların, kâğıtların, dokuz yaşındaki hafızamla ezberlemeye çalıştığım piyeslerin, şiirlerin manasını daha iyi anlayabiliyorum.

Bütün çocukluğumda kafam milletin, vatanını ıstırabını, cemiyetin geriliğini, medresenin, softalığın tüyler ürperten zararları, mektepsizlik, sefalet mevzuları ile dolmuştu: Bende çocuk ruhumla yarı anlar, yarı anlamaz bütün bekleyenlerle birlikte memlekette bir şeyler olmasını beklemiştim. O beklediğim günler demek artık gelmişti... Denizler, sokaklar hürriyet şarkıları ile coşuyordu, ben bütün o coşup taşanların daha üstünde bir heyecanla coşuyordum.

Memleket kurtuluyor, memleket yükselecek, millet rahata erecek... Mekteplerimiz olacak, hele kadınlar o kara bilgisizlikten, bölükten kurutulacaklar, biz de medeni insanlara benzeyeceğiz. (...)

Vatan heyecanı, toprak millet sevgisi ömrümde bulduğum heyecanların en çok sarsanı, en çok saranı... O şarkıları bugün de hala o günkü coşkuluğumla tekrar ediyorum:

Yürüyelim, ecdadımız bu yollarda yürüdü;

Şu toprakta nice aslan kemikleri çürüdü...

Vatan aşkı gayri bizim sinemizi bürüdü;

Yastığımız mezar taşı, yorganımız kar olsun;

Ben bu yoldan döner isem namus bana ar olsun!... (YD; sf.206-207)

Yıldız zaman içerisinde beklentilerinin boşa çıktığını, meşrutiyetin toplum hayatında beklediği değişimi gerçekleştiremediğini görür. Milli duyguların köreldiğini, toplumsal bölünmelerin yaşadığını şu şekilde ifade eder:

Meşrutiyetin bize umutlar veren ilk coşkun günleri geçmiş ve memlekette bir şeyler değişmemişti... Yalnız sık sık, pek akıl erdiremediği fırka [parti] münakaşaları, İttihatçı ve İtilafçı kavgaları oluyordu.

Kadınlara serbestlik veren ailelerde şuur yoktu. Bunların çoğu milli duygulardan uzaklaşmış, Frenkleşmeye mütemayil insanlardı. Bazı ailelerde de kadın hala kafesinin, peçesinin altında esirdi. Memlekette zaman zaman irtica hareketleri bile oluyordu. Hatta İstanbul'da, softalar ara sıra azıtarak şık kadınların çarşaflarını kesiyorlardı. Meşrutiyet'ten beklediğimiz, umduğumuz şeyler boşa çıkmıştı. Bilakis, İtalyan ve Balkan savaşları ile yeni bir umutsuzluğa düşüyorduk. (YD; sf.211)

Yıldız, amcasının yalısına gelen misafirlerden biri olan Nükhet'in genç yaşında isteği dışında evlendirilmesinin bireysel özgürlüklere önem vermeyen toplumun düştüğü bir hata olduğunu söyleyerek, bireysel özgürlüklere önem verilmemesini eleştirir:

Benden büyük olmasına, evlenmesine rağmen ancak Nükhet'le biraz anlaşmışım. O, genç yaşta, çocuk yaşta evlendirilmiş, hayatı cemiyetin, aile ananelerinin darbesiyle yaralanmış bir kadındı; duyuyordu; ıstırap çekiyordu. Zorla sevemeyeceği bir adamla evlendirilmişti! Bütün bunlar cemiyetin sakatlığından, bilgisizliğinden, duygusuzluğundan ileri geliyordu. Memlekette insan ruhuna, kalbine hürriyet ve kıymet verecek zaman henüz gelmemişti. (YD; sf.209)

Çölde Sabah Oluyor romanında başkahraman Adnan'ın düşünce dünyası üzerinden bireyin özgürlüğünün önemine değinilir. Savaş yıllarında vatanından ayrılması, babasını kaybedip bir daha bulamaması gibi olumsuzluklara rağmen Adnan hür olduğu için mutludur. Ona hürriyetinin önemi fark ettiren, yolda gördüğü mahkûmların durumudur. Adnan'ın düşünceleri üzerinden hürriyetin değeri şu şekilde ifade edilir:

Hayatında hiçbir şeyi kalmamış olsa, hiç olmazsa hürriyeti var! Bütün dağlar, yaylalar, bütün kırlar, uçurumlar onun! Nerede isterse orada geceler, nerede isterse orada sabahlar. Yalancı bir umut veren sabah güneşinin ışıklarını seyretmek, gün batısında acı tatlı türlü hatıralarla baş başa kalmak, her biri ayrı ayrı zevklerdir. (ÇSO, sf.102)

Vatanım İçin romanı Türk milletinin hürriyet için verdiği topyekun mücadelenin cephedeki ve cephe gerisinde boyutunu anlatan bir romandır. Bu romanda insanların hürriyetleri için ölümü göze almaları dikkati çeker.

3.21. Savaş

“*Memnun musunuz?*”³²⁸ başlıklı yazısından, İstanbul’un işgal altındaki manzarasının Şükûfe Nihal’i derinden etkilediği anlaşılır. Yazar, İstanbul’un işgal üzerinden savaşın yıkıcı etkisine değinir. Savaş yıllarında milli çıkarlardan ziyade kendi çıkarlarını düşünerek zengin olanları aşağılık insanlar olarak tanımlar.³²⁹

Şükûfe Nihal’in romanlarındaysa Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele etrafında savaş teması işlenir. Savaşın toplumun geneline ve bireylerin özel yaşantılarına etkisi detaylı şekilde ele alınır. Cephedeki çatışmaların yanı sıra cephe gerisindeki yaşam da romanlarda yer bulur. Şükûfe Nihal’in romanlarında yukarıda saydığımız savaşlar içerisinde Milli Mücadele’nin ayrı bir yeri olduğunu söylemek mümkündür. Bu yüzden Milli Mücadele çalışmamızda ayrı bir tema olarak ele alınmıştır.

Millet için savaşan askerlere romanlarda değer verilir. Toplumun onları kahraman olarak algıladığı görülür. Vatan savunmasında milletin her ferdinin kadın-erkek ayrımı olmaksızın savaşabileceği düşüncesi birçok kez tekrarlanır. Savaşa giden askerlerin düşünce dünyası, arkada bıraktıkları ailelerinin durumları romanlarda işlenir. Savaş yıllarında boy gösteren açlık ve sefalet tabloları açıkça yansıtılır. Düşmanın ele geçirdiği yerlerde yaptığı zulümler ve kıyımlar tüm gerçeklikleriyle anlatılır.

Savaş temasına ilk olarak *Yalnız Dönüyorum* romanında rastlarız. Balkan Savaşları öncesinde komitacılarla mücadele eden askerlerin başkahraman Yıldız üzerinde bıraktığı tesir üzerinden savaş teması ele alınmıştır. Savaşa giden askerinin toplumdaki değerine ve onların şehit olmasının ifade ettiklerine Yıldız’ın düşünce dünyası üzerinden değinilir. Komitacılarla çarpışmaya gitmeden önce Makedonya civarında konaklayan birliklere halk özveriyle destek olur. Yıldız bu askerler için; “*Benim efsanevi kahramanlarım, yalçın bir dağ başında can vermeye gittiler.*” (YD; sf.197) diyerek toplumun askeri şehit olmaya hazır kahramanlar olarak gördüğünü ortaya koyar.

³²⁸ Şükûfe Nihal, “Memnun musunuz?”, *Türk Kadını*, S.13, (28 Teşrinisani 1334 [1918]), ss.195–197.

³²⁹ Nihal, “Fırsat Düşkünleri”, *Kadın Gazetesi*, S.63, (10 Mayıs 1948) s.3.

Yıldız'ın küçük yaşta gördüğü Balkan manzarası hafızasından uzun yıllar silinmez. Balkanlar çocukluğunun geçtiği yer olduğu için daima onun ilgisini çeker. Balkanlardaki gelişmeleri yakından takip eder. Fahir'le sohbetleri sırasında Balkan Savaşlarından bahseder. Kaybedilen toprakların ruhunda açtığı tahribatı Fahir'e anlatır. “*Bir gün, Çatalca'yı döven düşman topları ta yalının pencerelerinde gürlendi... Güzel Rumeli'nin her gün bir parçasını kaybetmeye başladık.*”(YD; sf.211) diyerek savaşın İstanbul'daki ve kendi ruhundaki yansımalarını ortaya koyar. Bu ortam içerisinde Fahir ağabey de vatani kurtarmak için savaşa gitmekten geri durmayacağını şu şekilde ifade eder:

Gönderirler de gideceğim de!... Baksana memleket parça parça dağılıyor; biz koşmazsak onu kim kurtarır? Hani ben daha Galatasaray'da iken, sen de daha on yaşında bir çocukken bağıra bağıra vatan türküleri söyledik, onları eğlenmek için söylemedik ya!(YD; sf.212)

Yalnız Dönüyorum'da vatan zor duruma düştüğünde kadınların da cepheye gidip savaşabileceği Yıldız'ın fikirleri üzerinden ortaya koyulur. Yengesiyle kadının savaşa gidip gidemeyeceği üzerine münakaşaya giren Yıldız; “*Memleket tehlikede iken kadın erkek ayrılmaz, yenge! Bir kadın her işi yapabilmeli, lazım olduğu zaman silah başı, lazım olduğu zaman da beşik başı!*”(YD; sf.213) diyerek bu fikrini ortaya koyar. *Vatanım İçin* romanında Yıldız'ın bu düşüncesinin, Makbule tarafından uygulamaya koyulduğunu görürüz.

Birinci Dünya Savaşına da *Yalnız Dönüyorum* romanında yer verilir. Cephe ve cephe gerisi çok boyutlu olarak romana girmiştir. Fahir ağabeyin Çanakkale Cephesine gitmesiyle savaşın asker yakınları üzerinde bıraktığı etki Yıldız'ın ifadeleriyle yansıtılır:

Büyük Harp memlekete bir taun [veba] gibi yayıldı, Türk topraklarını dört yandan alevler sardı. Balkan cengine gitmeyen Fahir ağabey, bir akşam, dumanları Marmara'nın mavi buğularına karışan kocaman bir vapurla Çanakkale tepelerinde düşmanla dövüşmeye gitti. (...)

Yalı sanki bomboştı; bütün taşı toprağı, eşyası, insanları ile bomboştı... Babamın gidişi de böyle ansızın oldu; babam bir daha geri dönmedi; acaba gidenler hep böyle geri dönmezler mi?

O akşam amcam yirmi yaş birden çökmüştü; yengem hiç görmediği bir kıyafete girmiş, alnına sımsıkı, beyaz bir tülbent sarmıştı. (YD; sf.216–217)

Romanda Fahir'in cephede olması nedeniyle Çanakkale muharebelerinin detayları da yer alır. Fahir'in şehit düştüğü haberi gelmeden önce cepheye ilişkin verilen son bilgiler şunlardır:

Çanakkale'ye gidenlerden haber gelmiyor, Çanakkale'ye gidenler geri dönmüyor... Fahir ağabeyden ancak ikişer kelime yazılı iki kart alabildik, sonra haftalarca süren uzun bir sükût... İlk günler zafer hep bizdeydi, sonra birbirine uymayan haberler gelmeye başladı: Kah düşmanın kaybettiği kah bizim 15 bin, 30 bin şehit verdiğimizizi söylüyorlardı. Hele Avustralyalıların karanlıklar içinde siperlere dalarak askerlerimizi vahşice süngüleyip boğmaları tüyler ürpertecek şeydi!..(YD; sf.218)

Birinci Dünya Savaşı'nın İstanbul üzerindeki yıkıcı etkisi *Yalnız Dönüyorum* romanında uzun bir şekilde işlenir. Açlık ve sefaletin toplumun tamamını etkilediği görülür:

O günlerde İstanbul sokaklarının çirkin, acıklı sefaletini hiç unutamıyorum:

Kaldırım kenarlarında boylu boyunca uzanmış, açlıktan bayılan, can çekişen insanlar...

Kollarının arasında küçük birer iskelet parçası, pörsümüş, kemikleşmiş ölü yüzlü genç anneler... Kocaları kim bilir vatanın hangi köşesinde can vermiş, genç dullar...

Bir dükkân dibinde, hasta, memleketine gitsin, diye izin verilip, İstanbul'a gönderilmiş, paçavralar içinde, beş parasız, kan kusan genç asker...

Bir sokak arasında, "Akşamın ekmeğini aldı, ben şimdi babasına ne cevap veririm? Üç gündür açtık, babası bu ekmeği zorla kazandı da getirdi," diye on iki yaşındaki ekmek çalmış oğlunu kovalayan bir anne!

Bir köşe başında, kucağında tuttuğu iki yaşındaki anasız çocuğunu bırakacak yer bulmak için bir saat olsun müsaade etmelerini, kendisini askere götürmek isteyen polisler yalvaran fakir bir genç baba...

Fırınlardan yüz dirhemlik vesika ekmeğini alabilmek için karanlık çamurlu yollarda saatlerce sürünen, perişan bir halk yığını!...

Ellerinde yüz dirhemlik şişe ile bakkala gaz yağı almaya giden, belleri bükülmüş, başları önlerine, görmüş geçirmiş hanımefendiler...

İstanbul bütün bunlarla ne acıklı bir çehre almıştı!..(YD; sf.221)

Çölde Sabah Oluyor romanı zaman olarak çok geniş bir aralığı kapsar ve bu zaman aralığında gerçekleşen her savaş romanda yansıma bulur. İlk olarak Birinci Dünya Savaşı'nın yansımaları Kıyı halkının yaşadıkları çevresinde ele alınır.

Romanda daha çok cephe gerisindeki duruma yer verilir. Adnan'ın babası Osman Hocagil başta olmak üzere Kığı halkının savaş esnasında yürüttüğü faaliyetlere değinilir. Savaşın halkın yaşantısına yaptığı olumsuz tesirler ortaya koyulur. Tüm halkın düşman eline düşmekten korktuğu görülür. Halk işgal altında kalmaktansa göç etmeyi tercih eder. Kafkas Cephesindeki gelişmeler Osman Hocagil'e gelen bir haber üzerinden şu ifadelerle yansıtılır:

Erzurum bir hafta evvel düşman eline düşmüş, aileler göç etmişler. Ordu, Erzincan'a gitmiş. Allahuekber Dağlarında ordular telef oluyor; Pasin ovalarında kan gövdeyi götürüyor!

Artık Temran taraflarında da rahat kalmadı. Zaman zaman Kazak süvarilerinin Şeytan Dağlarını aştıkları; filan tepede, filan köyde görüldükleri söyleniyor. Erzurum'dan sonra düşman eline düşmek sırası, Allah esirgesin, buralara da gelebilir. Türk askeri, Büyükçay boyunca geri çekilmiş diyorlar. (ÇSO; sf.12)

Cepheye giderken kısa süreliğine Kığı'da konaklayan askerlere halkın her türlü yardımı yaptığı, onları dualar eşliğinde *“Allahuekber dağlarına vatan uğruna can vermeye”* (ÇSO; sf.31) yolladıkları görülür. Askere yapılan yardımlara kadınlar ve çocuklar da önemli katkılar da bulunurlar. Askeri cepheye yolcu eden Kığı halkının, dilinden dualar eksik olmaz. Askerin başında şeyhlerin ve hocaların olmasına dikkat çekilir. Din adamlarının savaş esnasındaki duyarlılığı ve faaliyetleri bu şekilde yansıtılır. Savaşın toplumun genelindeki etkisi şu ifadelerle anlatılır:

Cepheye koşan askerlerin arasında kerliferli, başları takkeli, ellerinde asa, şeyhler, hocalar da var. Bunlar medreselerini kapatmışlar, müritlerini arkalarına takmışlar; vatan uğruna cihada koşuyorlar. Elleri silah olarak yalın kılıçları parlıyor.

Bu mehabetli [ulu] manzara, Kığı halkını da büyükten küçüğe kadar vatan için can vermeye, fedakarlığa koşturuyor.(...)

Her Cuma günü, namazdan sonra bütün kasaba ve köylerde camilerin önüne hasırlar serilir; üzerlerinde adam boyu eşya yığılır; imamlar, fakihler [fıkıh âlimleri] dua ederler. Sonra bu eşya büyük çuvallara doldurulur, çuvalların ağızları mühürlenir, gönüllü nakliyeciler de bunları kendi katırlarına yüklerler; Erzurum'a götürürlerdi. (ÇSO; sf.31–32)

Cepheden dönen askerlerin durumu da romanda yer bulur. Bu askerlerin cepheye giderken taşıdıkları heyecanı kaybetmiş bir şekilde geriye dönmeleri, askerler arasında salgın hastalıkların baş göstermesi gibi olumsuz durumlara da

değnilir. “Allahuekber dağlarında kırılan ordu, nihayet büsbütün bozguna uğramış, Erzurum’dan Erzincan’a naklolunmuştu.” (ÇSO; sf.40) gibi ifadelerle cephedeki gelişmeler sürekli yansıtılır. Düşmanın işgal ettiği yerlerde yaptığı kıyımlar da savaşın acı yüzünü ortaya koymak için verilir:

İlk adımda kaçamayanlar, daha büyük facialarla karşılaşmıştı. Nasılsa kurtulanlar anlatıyor:

Bir ana on sekiz yaşındaki biricik oğlunu tandıra saklamış. Düşman çocuğu orada bulup çıkarınca, kadıncağız yalvarmış:

“Önce beni öldürün!” diye!..

Fakat hayır! Delikanlıyı ananın dizine yatırarak doğramışlar.

Hasankale’nin en güzel gelinini, bir sabah burnu kulakları kesilmiş, karnından mini mini bir çocuk kafası dışarıya fırlamış halde, kilisenin duvarına çakılı bulunmuş!..

Bacakları ikiye ayrılan çocuklar; evlerin duvarlarına haç gibi gerilerek mihlanmış; beyinleri akmış, kafaları yerlerde, köpeklerin ağzında!..

Kadınlar ziyet eşyası, altınları, her şeyleri yağma edildikten sonra, hepsi çocukları ile birlikte camide yakılmış!.. (ÇSO; sf.42)

Birinci Dünya Savaşı’nda Anadolu köylüsünün içine düştüğü sefalet de *Çölde Sabah Oluyor* romanında yansıma bulur. Babasını aramak için diyar diyar dolaşan Adnan birçok köyde sefaletin ve salgın hastalıkların hüküm sürdüğüne şahit olur. Gittiği bir köyde hiç erkeğin kalmayışı dikkatini çeker. Bu durumlar üzerinden Birinci Dünya Savaşı’nın Anadolu’yu bitirme noktasına getirdiği gözler önüne serilir:

Köy kadınları başına toplandılar, konuştular.

İhtiyar ninenin cepheye giden tek oğlu bir daha dönmemiş. Bütün erkekler askerde. Köyde tek erkek yok. Hep birden yalvardılar, ağladılar:

“Burada kal, ne olursun, sen bizim erkeğimiz, oğlumuz olursun, bize bakarsın, biz de sana bakarız.” (ÇSO; sf.74)

Memleket eskisinden daha çok fakirleşmiş, açlık kıtlık artmış. (...)

Cenk, Anadolu köylüsünün rahatını tırpanla kökünden kesip tüketmiş.(ÇSO, sf.91)

Savaşın üzerinden uzun yıllar geçtikten sonra Kığı’ya gelen Adnan, düşmanın yaptığı tahribatı kendi gözleriyle görür. Düşmanın tarihi ve kutsal değeri olan camiye harab etmiş olması onu derinden yaralar:

Adnan acı bir hayret içindeydi. Aman ya Rabbi, o güzel Kığı da bu hale mi gelmiş? Mahallelerde taş üstünde taş yok. Kendi evinin yeri ıssız bir harabe! (...)

Ta Atabekler zamanından kalan camiyi düşman ahır diye kullanmış. Halılar yağma edilmiş. Minarenin tepesindeki gümüşten “Lailahe illallah” levhasını da sökmüşler. (ÇSO; sf.147)

Milli Mücadele yıllarında Gördes’teki bölgesel mücadeleleri konu alan *Vatanım İçin* romanında Birinci Dünya Savaşına da değinilir. Savaşın Anadolu’da yaptığı tahribat ve işgal altındaki İstanbul’un durumu etraflı bir şekilde ortaya koyulur. Anadolu’daki tahribat Gördes özelinde sunulur:

Gördes’te kız isteyecek, evlenecek erkek mi kaldı ki... Yarın bir çık dolaş da gör Gördes’imizin ne hale geldiğini. Askere giden gençler, Çanakkale dağlarından bir daha dönmediler. Gözyaşı dökmeyen ana kapısı kapanmayan yuva bulamazsın burada.(...)Bağlara hastalık geldi, filoksa mı ne diyorlar, bir gâvur icadı var. İşte o hastalıkla kütükler baştanbaşa yandı, yazları gökyüzü kuru, buğday sapları yandı, güdük kaldı. Kadın sokağa çıkınca evlerde tezgâhlar da sustu. Bir kıtlık bir kıtlık ki!...(Vİ; sf.217)

İstanbul’da savaşın tahribatı gözler önündeyken bir kesimin zevk ve sefa içinde yaşamaları, düşman askerleriyle yapılan eğlencelere katılmaları Ali’nin düşünceleri üzerinden eleştirilir:

Büyük Harb’in felaketli levhaları boydan boya İstanbul sokaklarına serilmiş dururken; kaldırımlarda aç askerler, aç çocuklar can verirken; Şişli’de kuklalar gibi süslü, ellerinde birer süet parçası ile, pembe tozlarla tırnaklarını cilalamaya çalışan amcakızları artık iyiden iyiye sinirine dokunmaya başlamıştı...(Vİ; sf.216)

Sokaklar hep Çanakkale’ye kurban akıtan bir dere oldu. Bir yanda yanık yanık marşlar söyleyerek ölüme koşanlar, bir yanda kolsuz bacaksız, ağzı, burnu yontulmuş gaziler... Kaldırımlarda açlıktan can verenlerin haddi hesabı yok. Ama yine bir tarafta zevk ü sefa... Düşman zabitleriyle danslar, balolar... Bereket versin yine her tarafta memleketi düşünen az değil.(Vİ; sf.219)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. Şükûfe Nihal'in Romanları ve Romancılığı Hakkında Genel Bir Değerlendirme

4.1. Şükûfe Nihal'in Roman Anlayışı

Şükûfe Nihal, bir milletin manevi varlığını yaratan unsurun sanat ve edebiyat olduğunu düşünür. Bu düşüncesine uygun olarak romanlarında sosyal faydayı ön planda tutar. Romanları vasıtasıyla toplumda sanat endişesi, sosyal dava hassasiyeti ve ahlaki bakımdan yüksek bir olgunluk oluşturmaya çalışır. Toplum hayatındaki yanlışlıkların romanlarda ortaya koyularak, halkın ahlaklı ve faziletli bir hayata yönlendirmesini ister. Yozlaşmış tiplerin örnek alınması için değil, iğrenilmesi için romanlara dâhil edilmesi gerektiğini savunur.³³⁰

Toplumun büyük bir çoğunluğunun okuma kültürünün olmayışından yakınan Şükûfe Nihal, aşk romanlarının büyük ilgi görmesine rağmen sosyal içerikli romanların halk tarafından okunulmamasını eleştirir. Cumhuriyet rejiminin halka anlatılması, halkın inkılâplara uygun şekilde eğitilmesi için roman türünün işlevsel olarak kullanılmasını ister. Tüm yazarları bu anlayışa uygun eserler vermeye çağırır.³³¹

Şükûfe Nihal, sanatçıların Anadolu'yu görmezden gelişini eleştirir. İlhamını artırabilmek için her sanatkârların Anadolu'ya gitmesini, yurdun her yerini yakından tanımasını tavsiye eder. Özellikle romancıların, "*smokini, briç partilerini, boyalı kadın parmaklarını yahut da kirli meyhane köşelerini bırakıp kapalı vadilerden, ceylanlı dağlardan, yolsuz köylerden bir haber getirmek için cebinde bir defter elinde bir asa ile yollara düşmesinin*"³³² gerekli olduğunu söyler. Toplumun zor günlerinde, yanında olmayan, kendisine gereken ilgiyi göstermeyen romancıları hiçbir zaman affetmeyeceğini düşünür. Romancının "*ayağının altında yerler sarsılırken; başının üstünde gökler tutuşurken yalnız kendi gönlünün sesini dinlemesinin*"³³³ büyük bir yanlış olacağını vurgular.

³³⁰Şükûfe Nihal, "1880'liler Grubu", 1880'liler Grubu", *Tan*, S.1368 (28 Mayıs 1939), s.7.

³³¹Şükûfe Nihal, "Şile'de Yeni Bir Gün", *Tan*, S.1427 (22 Temmuz 1939), s.5.

³³² Nusret Safa Coşkun, *Milli Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1938, ss.52-56.

³³³ Coşkun, ay.

Anadolu'nun değerlerini ve İstiklal Mücadelesini sık sık öven Şükûfe Nihal, “*Anadolu'nun bir destanını, kahramanlık günlerini*”³³⁴ yazan bir romancının çıkmayışını büyük bir eksiklik olarak görür. Var olan eserlerin de Anadolu'yu tanımayan ve Milli Mücadele'yi görmeyen yazarlar tarafından yazıldıkları için birer fantezi ürünü olmaktan öteye geçemediğini belirtir. “*İstiklal Savaşı'nın yıldırımını, tufanlı günlerinden, kan renkli dağlarından bir değil, birkaç İliada doğacaktı; bunu yaratacak bir tek Homer'imiz çıkmadı.(...) Ateşe atılan iki kurşun yiyen bir kahraman sanatkârimiz yok! Hepimiz ellerimizi yüzümüze kapayalım!*”³³⁵ diyerek genel bir eleştiride bulunur.

4.2. Şükûfe Nihal'in Romancılık Macerası

Şükûfe Nihal'in, romancılık macerası ilk romanını olan *Renksiz İstirap*'ın, 3 Ağustos 1927–14 Ağustos 1927 tarihleri arasında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmesiyle başlar. Bu romanı 1931 yılında yayımlanan *Yakut Kayalar* takip eder. *Yakut Kayalar*'ın genişletilmiş baskısının yapılacağı yönünde duyurular görülse de romanın böyle bir baskısı mevcut değildir. 1932 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmiş olan *Çöl Güneşi* romanın ilk baskısı 1933 yılında yapılır. 1938 yılında *Yalnız Dönüyorum* romanı *Tan Gazetesi*'nde tefrika edilmiş, ilk baskısı da yine aynı yıl içinde yapılmıştır. Uzun bir aradan sonra 1951 yılında *Çölde Sabah Oluyor* romanı yayımlanır. Yazarın son romanı olan *Vatanım İçin*, *Yeni İstanbul* gazetesinde 1 Ocak 1955–28 Şubat 1955 tarihleri arasında tefrika edilir. 2007 yılının sonlarında *Gördesliler Derneği*, *Vatanım İçin*'i az sayıda basarak yayımlar. Şükûfe Nihal'in romanlarının tamamı 2008 yılında *Kitap Yayınevi* tarafından iki cilt halinde basılmıştır.

Yayımlanan eserleri dışında Şükûfe Nihal'in, *Akdağ Kahramanları* ve *Mavi Şeytan* isimli iki romanının daha olduğundan söz edilir. İstiklal Savaşı'nı konu edindiği belirtilen *Akdağ Kahramanları* isimli romanın, yazarın son romanı olan ve uzun bir süre tefrika halinde kalan *Vatanım İçin* olması kuvvetle muhtemeldir. *Vatanım İçin* romanın İstiklal Savaşı yıllarında Akdağ civarında geçen olayları konu edinmesi başta olmak üzere birçok özelliği bu düşüncüyü desteklemektedir. Şükûfe Nihal hakkında yapılan çalışmalarda *Mavi Şeytan* isimli

³³⁴ Coşkun, ay.

³³⁵ Coşkun, ay.

romanın “*bir his romanı*”³³⁶ olduğu haricinde herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Romanın baskısı ya da tefrika edilmiş hali de bulunamamıştır.

4.3. Romanlardaki Otobiyografik İzler

Şükûfe Nihal’in bazı romanlarında otobiyografik izler olduğunu görürüz. *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar* romanlarındaki aşklara benzer bir duygusal yakınlaşmayı Şükûfe Nihal’in, Osman Fahri’yle yaşadığı bilinmektedir. Bu duygusal yakınlaşma yaşanırken Şükûfe Nihal, Mithat Sadullah’la evlidir. *Renksiz İstirap* romanında da başkahraman Handan’ın evli olmasına rağmen bir başka erkekle yakınlaşması Şükûfe Nihal’le Osman Fahri’nin arasındaki ilişkiyi andırır. *Yakut Kayalar*’da ailesinin zorlamalarıyla sevmediği biriyle nişanlanan genç kız, nişanlısına ve ailesine rağmen sanatkâr ruhlu bir gençle gönül ilişkisi kurar. Bu romandaki sanatkâr sevgilinin; şair olması, genç kızla mutluluğu yakalayamayarak Anadolu’nun ücra bir köşesine gitmesi, intihar etmesi ve İstanbul’da bir hastanede ölmesi gibi unsurlar Osman Fahri’nin yaşadıklarıyla birebir örtüşür. Şükûfe Nihal’le mutluluğu yakalayamayan Osman Fahri bu aşkı unutmak için Elazığ’a gitmiş, beynine bir kurşun sıkarak intihar etmiş ve İstanbul’da La Paix Fransız Hastanesinde ölmüştür.³³⁷

Sosyal meselelerin ağırlıklı olarak işlendiği ilk roman olan *Yalnız Dönüyorum*’da da otobiyografik izler görülür. Şükûfe Nihal’in çocukluk yıllarında ve Milli Mücadele yıllarında yaşadığı bazı olaylar kurgusallaştırılarak roman dünyasına dâhil edilmiştir. Şükûfe Nihal, babasının görevi nedeniyle sekiz yaşına kadar Manastır’da yaşamış ve burada babasının düzenlediği fikri toplantılara katılmıştır.³³⁸ *Yalnız Dönüyorum* romanının başkahramanı Yıldız da yazarın biyografisiyle benzer olarak; çocukluk yıllarında babasının memuriyeti nedeniyle Makedonya’da bulunmuş ve babasının düzenlediği fikri toplantılara katılarak kendini geliştirme imkânı yakalamış bir kişidir.

Yalnız Dönüyorum’da Yıldız’ın Milli Mücadele yıllarında İstanbul’daki direniş faaliyetlerinin içinde yer alması ve eşi Hasan’la bu esnada tanışması da

³³⁶ Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, İstanbul: 1938. s.417.

³³⁷ Zeynep Kerman, *Osman Fahri(Hayati ve Şiirleri)*, Ankara: KTB. Yayınları, 1988, s.7.

³³⁸ Neriman Malkoç Öztürkmen, “Kadın Ediplerimizler Mülakatlar: Şükûfe Nihal Başar”, *Yeni İstanbul*, 4 Kasım 1954., s.24.

Şükûfe Nihal'in yaşantısıyla benzerlik gösterir. Şükûfe Nihal ve ikinci eşi Ahmet Hamdi Başar, Müdafaa-i Hukuk Cemiyetlerinin İstanbul şubesinde aktif olarak çalışmışlardır.³³⁹ Şükûfe Nihal, Ahmet Hamdi Başar'la Milli Mücadele yıllarında, onun sosyal meselelere duyduğu ilginin kendisinde uyandırdığı etki üzerine evlenmiştir.³⁴⁰ Yine bu romanda ifade bulan Yıldız'ın üzerindeki Tevfik Fikret tesiri de Şükûfe Nihal'in Tevfik Fikret'e gerçek hayatta duyduğu hayranlıkla benzerdir. Romanda Tevfik Fikret hatırlanmış kişi olarak şahıs kadrosu içinde yer almış ve ondan övgüyle bahsedilmiştir.

4.4. Romanların Konularına Göre Tasnifi

Yazarın romancılığını işlediği konulara göre iki döneme ayırabiliriz. İlk dönem romanlarını oluşturan; *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar* ve *Çöl Güneşi* bireysel konular etrafında kurgulanmış eserlerdir. İkinci dönem romanları olan *Yalnız Dönüyorum*, *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin*'deyse ağırlıklı olarak sosyal konular işlenir. Bireysel konuları ele aldığı ilk dönem romanlarında Servet-i Fünûn romanının yansımaları görülürken, sosyal konulara değinilen ikinci dönem romanlarında Milli Edebiyat akımının etkileri vardır.

İlk dönem romanlarında daha çok aşk ve ayrılık gibi bireysel konulara değinen Şükûfe Nihal; aşk hikâyesinin etrafında, toplumda kadının yerine ve evlilik meselesine dair düşüncelerini de ortaya koyar. İkinci dönem romanlarında ise tamamen sosyal meselelere yönelir. Milli Mücadele'nin önemine, Anadolu'ya ait değerlere ve Batılılaşmanın toplumdaki etkilerine dikkat çeker. Her iki döneme ait romanlarında da kadın meselesine daima yer vermiştir.

Bireysel konular üzerinde durulan; *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar* ve *Çöl Güneşi* romanlarında karamsarlık ön plandadır. Bir yasak aşkı ya da isteği dışında evlendirilen kızların çektiği sıkıntıları işleyen bu romanlara; yalnızlık, yaşanan hayattan memnuiyetsizlik ve kaçış gibi unsurların hâkim olduğu görülür. *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar* romanları intihar ya da ayrılık gibi olumsuz olaylarla

³³⁹ Bilge Criss bu konuda; "M.M. hesabına çalışan kadınlardan birisi de şair Şükûfe Nihal'di. Kocası Ahmet Hamdi bir M.M. ajanıydı. Şükûfe Nihal küçük broşürler aracılığıyla bir hayli propaganda yaptı." bilgisini aktarır. Bkz. Bilge Criss, *İşgal Altında İstanbul*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993, s.180.

³⁴⁰ Öztürkmen, agm., s.25.

sonuçlanır. Sanatçıdaki bu karamsar hal, üzerindeki Servet-i Fünûn tesiriyle ilişkilendirilebilir.

Renksiz İstirap'ta Handan'ın, *Yakut Kayalar*'da genç kızın, *Çöl Güneşi*'nde Feriha'nın karamsar bir ruh haline sahip oldukları; yaşadıkları hayattan memnun olmadıkları görülür. Handan'ın kendini "veremli kız" portresine bürümeye çalışması ve intihar ederek hayatına son vermesi Şükûfe Nihal'in ilk dönem romanlarındaki karamsarlığın en belirgin yansımasıdır. *Yakut Kayalar*'ın başkahramanı olan genç kız da bir türlü aradığı mutluluğu yakalayamayarak hayata karamsar gözle bakar ve bu hali bir ömür boyu sürer. Feriha'nınsa aslında mutlu bir kişiliğe sahipken yaşadığı olumsuzluklar dolayısıyla bir dönem karamsarlığa düştüğü görülür. Ancak Feriha'nın karamsar hali Handan'ın ve genç kızın içinde oldukları gibi sürekli bir hal almaz. Feriha, mücadele vererek tekrar mutluluğu yakalar.

Handan, genç kız ve Feriha'nın ideal bir aşk anlayışlarının olduğu görülür. Üçü de ruh arkadaşlığına ve paylaşımaya önem veren bir erkekle birlikte olmayı arzular. Ancak hiçbirisi aradığı ideal aşkı bulamaz, üçünün de arayışları daima boşa çıkar. Handan bir kadın avcısı olan Sahir'in oyunlarına kanarak intihara sürüklenir. Genç kız, hayallerindeki erkeğe tıpatıp benzeyen sanatkâr sevgiliyle, aile baskısı yüzünden, bir araya gelemez. Çocuk yaşta evlendirilen Feriha'ysa, hayatına giren tüm erkekler tarafından yanıltılır, hiçbiriyle ideallerindeki ilişkiyi kuramaz. Yani Şükûfe Nihal'in ilk dönem romanlarındaki üç başkahraman da bir şekilde yalnızlığa mahkûm olmuştur.

Şükûfe Nihal'in romanlarını keskin bir çizgiyle birbirinden ayırmak mümkün değildir. İlk dönem romanları içerisine dâhil ettiğimiz *Çöl Güneşi*'nde de bazı sosyal meselelere değinildiğini söyleyebiliriz. Bu romanda kadınların sosyal hayatta yer edinme yolları üzerinde detaylı olarak durulmuştur. Anadolu'ya ve İstiklal Mücadelesine dair unsurlara da ilk kez *Çöl Güneşi*'nde yer verilmiştir. İlk iki romanında tamamen bireysel meseleleri, aşkı ve bu aşka bağlı olarak kadına ilişkin sorunları, İstanbul çevresindeki mekânlara bağlı kalarak işleyen yazar; *Çöl Güneşi*'yle birlikte, sınırlı da olsa, Anadolu'dan mekânları ve kişileri romanlarına dâhil etmiş olur. Romanda başkahraman Feriha'nın bir gönül ilişkisi

yaşadığı Haluk'un İstiklal Mücadelesine katılmış ve Anadolu'yu tanımış olmasından hareketle Anadolu'ya ve mücadeleye dair bir takım değerlendirmeler yapılır. Feriha'nın düşünceleri üzerinden yapılan bu değerlendirmeler, Şükûfe Nihal'in ağırlıklı olarak bireysel konuları işlediği romanlarında da sınırlı da olsa sosyal meselelere değindiğinin göstergesidir.

Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum*, *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin*'den oluşan ikinci dönem romanlarında; İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçişin sancıları, yanlış Batılılaşmanın toplumdaki etkileri, Anadolu'nun kalkındırılmasının gerekliliği ve Milli Mücadelenin önemi gibi meselelere değinilir. Yazar tüm bu meselelere ilişkin etraflı düşünceler üretmiş ve bunları roman türünün imkânları çerçevesinde ortaya koymuştur.

Sosyal meselelerin ağırlıklı olarak işlendiği ilk roman *Yalnız Dönüyorum*'dur. Bu romanda başkahraman Yıldız'ın hayatı çevresinde sosyal meseleler etraflı bir şekilde değerlendirilir. Roman uzun bir zaman aralığını ele alır, bu sebeple birçok sosyal mesele roman dâhil edilmiştir. İstibdat döneminde verilen hürriyet mücadeleleri, II. Meşrutiyet'in yansımaları, yanlış Batılılaşmanın toplum hayatında meydana getirdiği bozukluklar, işgal yıllarında İstanbul'un ve Anadolu'nun durumu, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte gerçekleşen sosyal değişim, apartmanlarda yaşanan monden hayatla sokaklardaki sefaletin çelişkisi gibi birçok mesele bu romanda yer bulmuştur. Ancak romanda ağırlık yanlış Batılılaşmanın olumsuz sonuçlarına ve monden kesimdeki ahlaki düşüklüğe verilmiştir.

Yalnız Dönüyorum'da, sosyal ve milli meselelere duyarlı bir kişi olarak yetişmiş olan Yıldız'ın yanlışlıklar karşısında daima doğru tavrılar sergilediği görülür. Namık Kemal ve Tevfik Fikret gibi şahsiyetlerden etkilenmiş olan Yıldız, meşrutiyetin ilanını sevinçle karşılar. Çanakkale muharebelerini yakından takip eder. Mondros'un imzalanmasından ve işgallerden büyük rahatsızlık duyar. Eşi Hasanla birlikte işgallere karşı fiilen mücadele eder, bu mücadelede tüm kadınların aktif rol almasını arzular. Anadolu hareketine ve Mustafa Kemal'e büyük hayranlık besler. Anadolu'ya geçip Türk çocuklarını yetiştirme düşüncesi taşır, bunu başaramasa da Harp Öksüzleri Derneğini kurarak sosyal sorumluluk üstlenir. Cumhuriyetin ilanından sonra zevk safa peşinde koşan, ahlaki çöküntü

yaşayanlara karşı tavır alır, buna eşi Hasan da dâhildir. Yeni Türkiye'nin alması gereken şekle ilişkin fikirler üretir. Bu fikirlerini paylaşabileceği uygun ortamlara girer. Kadının sosyal konumunun iyileştirilmesi, sanatın toplum hayatına etkisinin değerlendirilmesi, Batılılaşmanın taşınması gereken niteliklerin belirlenmesi ve Anadolu'nun kalkınması için çalışılması gibi birçok istek bu romanda ortaya koyulmuştur.

Çölde Sabah Oluyor romanı da *Yalnız Dönüyorum* gibi uzun bir zaman aralığını ele alır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında Anadolu'da gerçekleşen Türk-Ermeni çatışması, yanlış Batılılaşma, Anadolu insanının eğitime muhtaçlığı, devlet kurumlarındaki bozukluklar ve tarımsal üretime elverişli olan Anadolu toprağının ihmal edilmesi gibi farklı meseleler bu romanda değerlendirmeye tabi tutulur. Romanın başkahramanı Adnan sırasıyla; milli duyguların uyandırılışında, nitelikli ve bilimsel eğitimin yapılışında, devlet kurumlarındaki ayrımcılıklara direnişte ve Anadolu toprağının imar edilmişinde öncü ve örnek rol üstlenir. Saydığımız bu sosyal sorunlara karşı Adnan'ın şahsında çözümler ortaya koyulmuş olur.

Vatanım İçin romanıysa Milli Mücadele'nin Gördes civarındaki bölgesel bir yansımasına dikkat çeker. Bu romanda *Yalnız Dönüyorum* ve *Çölde Sabah Oluyor*'daki gibi çok farklı sosyal meselelere değinilmez. Genellikle Milli Mücadele üzerinde durulur. Yerli Rumlarla, Çerkes Ethem gibi zararlı yerel kuvvetlerle ve düzenli Yunan birlikleriyle mücadelenin temele alındığı bu romanda Anadolu'ya ait değerlerin da ön planda tutulduğunu görülür. Anadolu ve İstanbul arasında karşılaştırmalar yapılarak Anadolu yüceltilmiştir.

4.5. Romanların Adlandırılması

Şükûfe Nihal, eserine isim verirken romanın içeriğiyle, mekânıyla, şahısların özellikleriyle veya vermek isteği mesajla bağlantılar kurmaya çalışmıştır. Romanlarına genellikle, içeriği en kapsamlı ve çarpıcı bir biçimde temsil edecek isimler vermiş, romanların isimleriyle olay örgüleri arasında bağlantı olmasına dikkat etmiştir.

Renksiz İstirap'ın ismiyle içeriği arasında bağlantı vardır. Sahir'e duyduğu aşk nedeniyle başkahraman Handan ıstırap dolu bir hayat yaşamaya başlamıştır.

Hayattan hiçbir zevk alamayan Handan'ın içinde bulunduğu ıstırap halini, onun ruhsal bunalımlarını işleyen romanın içeriği ismi üzerinden yansıtılmıştır. Zira Sahir'in aşkından sonra Handan'ın hayatında hiçbir renk kalmamıştır. O tabiata ve çevresine karamsar bir ruh halinin arkasından bakan bir kişiye dönüşmüştür.

Yakut Kayalar romanı adını genç kızla, sanatkâr sevgilinin aşklarının ilk başladığı mekândan alır. Sevgiliyle birlikte olmanın verdiği haz, iki aşığın sıradan bir manzarayı ruha canlılık katan bir mekân olarak algılamalarını sağlar. Sevgiliyle birlikte oluşun verdiği saadetle, alelade bir yer huzur ve mutluluğun mekânı olarak algılanmış, yakut kayalar olarak adlandırılmıştır.

Yalnız Dönüyorum romanı adlandırılırken; tüm çabalarına rağmen mutluluğu yakalayamayan başkahraman Yıldız'ın, yalnızlığa mahkûm oluşu dikkate alınmıştır. Sosyal hayattaki yanlışlıklara karşı daima mücadele içinde olan Yıldız, isteği sosyal değişimin gerçekleşmesine katkı sağlayamamıştır. İşgal yıllarındaki ahlaksızlıkların, yanlış batılılaşmanın, Anadolu'nun ilgisiz bırakılmasının ve mondenleşmenin eleştirisini yapmasına rağmen bunların etkilerinden eşi Hasan'ı bile kurtaramamıştır. Tüm bu eleştirdiği durumlardan uzaklaşarak yalnız kalmayı tercih etmiştir. Roman da bu içeriğe uygun olarak adlandırılmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı yıkımdan etkilen Adnan'ın çevresinde gelişen olayları ele alan *Çölde Sabah Oluyor* romanı doğrudan doğruya içeriği özetleyici bir şekilde adlandırılmıştır. Romanda ilk önce savaş yıllarında yıkılan, harabeye dönen Anadolu'nun farklı yerlerindeki durum ortaya koyulmuştur. Ardından başkahraman Adnan'ın idealist tavırlarıyla Anadolu'nun farklı köşelerinde ve özellikle Ceylanpınar'da gerçekleştirdiği değişim anlatılmıştır. Yüzyıllardır çöl olarak görülen, savaş yıllarında harabeye dönüşen Anadolu toprağının azim ve kararlılıkla imar edilebileceği vurgulanmıştır.

Yazarın son romanı olan *Vatanım İçin*'de, Milli Mücadele yıllarında birbirine âşık olan ancak vatan savunmasının zarar görmemesi için aşklarından vazgeçen iki gencin hikâyesi anlatılır. Roman isimlendirilirken de bu içerikle bağlantı kurulmuş, Makbule ve Ali'nin vatanları için aşklarından ve mutluluklarından vazgeçişleri romanın adı üzerinden de ifade edilmiştir.

4.6. Bakış Açıları

Şükûfe Nihal'in romanlarında kullanılan bakış açılarının anlatılmak istenen olaylara uygun şekilde seçildiği görülür. Kapalı mekânlarda, dar bir zaman aralığında ve sınırlı sayıda kişi arasında geçen olayları ele alan ilk dönem romanlarında genellikle kahraman anlatıcı tercih edilmiştir. Böylece anlatılan olaylar, kişiler ve mekânlar anlatıcının görüş ve duyusuna bağlı olarak sunulmuştur. Kahraman anlatıcının kullanılmasının getirdiği sınırlılığı aşmak için yazar bazı uygulamalara gitmiştir. Kahraman anlatıcı konumunda olan kişinin çevreyi ve eşyayı anlatırken kendi mizacında ve kültüründen bir takım izleri yansıtması; mektuplardan, günlüklerden ve anılardan yararlanılması; gözlemci kahramanlara yer verilmesi kahraman anlatıcının sınırlı anlatım gücünü zenginleştirmeye yönelik başlıca uygulamalardır. *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar* ve *Çöl Güneşi* romanında bu uygulamalara başvurduğu görülür.

Yazar, daha geniş mekânları, uzun zaman aralıklarını ve olayları ele alan ikinci dönem romanlarında hâkim anlatıcıyı kullanarak romanlarını kurgulamıştır. Her şeyi bilebilen, farklı zaman ve mekânlarda yaşanmış olayları görebilen, kişilerin iç dünyalarında olup bitenlerden haberdar olan hâkim anlatıcı yazara geniş bir anlatım imkânı sunmuştur. Göç ve savaş sahnelerine yer veren, geniş bir kişi kadrosuna sahip olan *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* romanlarında bu anlatıcının sağladığı avantajlardan faydalanılmıştır.

4.7. Şahıs Kadrosu

Şükûfe Nihal'in ilk dönem romanlarında şahıs kadrosu sınırlıdır. Bu romanlarda ağırlıklı olarak kişilerin ruhsal portresi üzerinde durulur. Kişilerin yaşadığı iç çatışmalar detaylı bir şekilde yansıtılır. İkinci dönem romanlarındaysa şahıs kadrosu daha geniştir. Toplumun farklı kesimlerinden insanlar romanlara dâhil edilir ve kişilerin sosyal yönleri üzerinde daha fazla durulur.

Eserlerinde en fazla kadın meselesi üzerinde duran Şükûfe Nihal'in romanlarının şahıs kadrosu da kadın ağırlıklıdır. Beş romanında da başkahramanlar kadındır. Sadece *Çölde Sabah Oluyor* romanında başkahraman olarak bir erkeğe yer verilir. İlk dönem romanlarındaki kadın kahramanların daha çok aile baskı altında kaldıkları, toplumsal yaşamda yer edinme sıkıntısı

yaşadıkları, istekleri dışında evlendirildikleri ve hayattan zevk alamadıkları görülür. İkinci dönem romanlarındaysa kadın kahramanların yaşantısı üzerinden ideal kadın anlayışı ortaya koyulmuştur. Kadının sosyal hayatta daha aktif olması gerektiği düşüncesi örnek kişiler üzerinden yansıtılmıştır.

Renksiz İstirap romanında Handan, *Yakut Kayalar* romanında genç kız hayatın nesnesi olmaktan kurtulup öznesi olmayı başaramazlar. Olumlu birer kişi olmalarına rağmen mutlu ve başarılı bir hayata erişemezler. Handan bir gönül avcısı olan Sahir tarafından kandırılmış ve intihara sürüklenmiştir. Genç kız ise ailesinin baskıları nedeniyle sevdiği erkekle hayatını birleştirememiş, sevgilisinin intiharıyla yalnızlığa mahkûm olmuştur. Romanlarda Handan'ın ve genç kızın içinde buldukları psikolojik durum detaylı olarak yansıtılmıştır.

Şükûfe Nihal'in romanlarında sosyal hayatta başarılı bir şekilde yer almayı başaran ilk kadın *Çöl Güneşi* romanında karşımıza çıkan Zehra'dır. Zehra idealize bir tiptir ve kadın hakları konusunda bir hayli bilinçlidir. Sosyal hayatta kadının yer alması gereken konuma ilişkin özgün fikirleri vardır ve bu fikirlerine uygun bir yaşantı sürmektedir. Romanda yazarın sözcüsü konumunda bulunmaktadır. *Yalnız Dönüyorum* romanın başkahramanı Yıldız da idealize bir tiptir. Daima olumlu davranışlar sergiler, yanlış Batılılaşmanın karşısında durarak Batılılaşmayı doğru kavrayan kadını temsil eder. Milli Mücadeleyi konu edinen *Vatanım İçin*'de başkahraman Makbule savaşçı Türk kadının temsilcisi olarak yer alır. Makbule de idealize edilmiş bir tiptir. Ona olağanüstü özellikler atfedilmiştir. Bu üç idealize kadın tipi de konuları bakımından sosyal tiplerdir. Şükûfe Nihal ideal kadın anlayışını bu tipler üzerinden yansıtmıştır.

Şükûfe Nihal'in romanlarında yukarıda ifade ettiğimiz idealize tipler dışında olumlu özellikler taşıyan kadın kahramanlar da vardır. Toplumun değişik kesimlerinden kadınlar onun romanlarında yer bulmuştur. *Çöl Güneşi* romanında kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan Feriha; *Yalnız Dönüyorum*'da toplumsal hayatta doğru davranışlar sergileyen ve yanlış Batılılaşmadan etkilenmemiş olan Şefkat Hanım, Ayşe Kadın, Nükhet, Perran ve Sabahat; *Çölde Sabah Oluyor*'da kültürlü ve ahlaklı Anadolu kadını temsil eden Meryem ve Şemsa olumlu özellikler taşıyan diğer kadın kahramanlardır.

Romanlarda idealize kadın tiplerin özelliklerini belirginleştirmek için karşıtlık motifinden yararlanılmıştır. *Çöl Güneşi* romanında ideal değerleri temsil eden Zehra'nın karşısına merdud bir tip olan Müeyyet çıkartılmıştır. Müeyyet, kocasına bağımlı bir hayat tarzını benimsemiş, sosyal hayatta hiçbir şekilde yer almayan ve kadınların sosyal hak aramasını lüzumsuz gören bir kişidir. Onun bu özellikleriyle Zehra'nın idealist tavırları karşılaştırılarak Zehra'nın nitelikleri daha da belirgin hale getirilir. *Yalnız Dönüyorum*'da idealize tip olan Yıldız'ın karşısına, merdud bir tip olarak İsmet Hanım çıkartılır. İsmet Hanım, yanlış Batılılaşan alafranga kadın tipidir. Onun bayağı ve ahlaksız davranışları anlatılarak Yıldız'ın olumlu davranışları belirginleştirilmiştir. *Yalnız Dönüyorum*'da ayrıca Madam Mari, Madam Moskovit, Kadıköylü Raife ve Daktilo Neriman gibi olumsuz özellikler taşıyan kadınların içinde bulunduğu ahlaksızlıklara da dikkat çekilmiştir. Bu kadınların tamamı Yıldız'ın görüşlerine ve yaşayışına zıt, toplumsal ahlaka aykırı hayat süren kişilerdir. *Vatanım İçin*'in idealize tipi, savaşçı Türk kadının temsilcisi Makbule'nin karşısına da alafranga hayat tarzını benimsemiş, milli değerlerden uzak Nuran'la Suzan çıkartılmıştır.

Şükûfe Nihal'in, kadın kahramanların arasında olduğu gibi erkek kahramanlarının arasında da idealize tiplerle merdud tipler arasındaki karşıtlık motifinden yararlandığını görülür. Genellikle bir aşk hikâyesini ele alan ilk dönem romanlarındaki idealize edilmiş erkek tiplerinin; kadın ruhundan anlayan, sanatsal meselelere duyarlı, paylaşımına açık kişiler oluşu dikkati çeker. Sosyal meselelere değinen ikinci dönem romanlarındaki idealize erkek tipleri ise; sosyal duyarlılıkları ön planda olan, Batılılaşmayı doğru kavramış, milli hassasiyetlere sahip, daima kendini geliştirme amacı taşıyan ve Anadolu'ya ilgi duyan kişilerdir. Bu idealize kişilerin karşısına daima bir merdud tip koyulmuştur.

Yakut Kayalar romanında sanatkâr sevgili, *Çöl Güneşi*'nde ise Zehra'nın eşi Selim Coşkun idealize erkek tipleri olarak yer alırlar. Bu iki erkek de sanatsal ve kültürel meselelere duyarlı kişilerdir. Özellikle sanatkâr sevgili, hem ruhsal ve fiziki portresiyle tamamen idealize edilmiş bir şekilde karşımıza çıkar. İlimle, tabiatla, sanatla, cemiyetle ve kadın ruhuyla olan alakası sebebiyle daima övülür, tam bir ruh eşi olarak tanımlanır.

Sanatkâr sevgilinin özelliklerini belirginleştirmek için karşısına merdud erkek tipi olarak Nişanlı çıkartılır. Nişanlı, sanatkâr sevgilinin tam tersi davranışlar sergileyen, sadece maddiyata önem veren bir kişidir. *Çöl Güneşi* romanın idealize erkek tipi olan Selim Çoşkun'la karşıtlık oluşturan kişilerse bir hayli çoktur. Romanın başkahramanı Feriha'yı hayal kırıklığına uğratan Cemil Fahir, Nihat Bey ve Haluk, Selim Çoşkun'a tezat oluştururlar. Bu üç erkek de kadın ruhundan anlamayan, Feriha'ya gönül eğlendirmek için yaklaşan ve ona hissetmekleri şeyleri söyleyebilen kişilerdir.

Yalnız Dönüyorum romanıyla birlikte romanlarda yer alan idealize erkek tiplerinin özellikleri de değişim gösterir. *Yalnız Dönüyorum*'da milli hassasiyetlere sahip Fahir ağabey; Batılılaşmayı doğru kavramış ve milli değerlerini de unutmamış olan Seyhan'la Altan idealize erkek tipleri olarak yer alırlar. Bu idealize erkek tiplerinin karşısına da merdud erkek tipi olarak Hasan ve Namık Bey çıkartılır. Hasan ve Namık Bey yanlıs Batılılaşan alafranga erkek tipleridir. Bunların yanı sıra Anadolu'dan gelip, İstanbul'da kendi öz değerlerini unutan Ali'de olumsuz bir kahraman olarak *Yalnız Dönüyorum*'da yer alır.

Çölde Sabah Oluyor romanın idealize edilmiş erkek tipleri başkahraman Adnan ve Osman Hocagil'dir. Adnan, çektiği tüm zorluklara rağmen kendini geliştirmiş, kültürel birikime sahip, batılılaşmayı doğru kavramış ve Anadolu'nun değerini anlamış bir kişidir. Adnan'ın kişiliğini belirginleştirmek için hemen her olay halkasında onunla çatışma yaşayan kişilere yer verilmiştir. Yanlıs Batılılaşan alafranga tip Nizami Bey, savaş yıllarında Adnan'ı rahatsız eden Ermeni çocukları Ardaş'la Artin; Adnan'ın idealize kimliğini daha da belirginleştirirler. Adnan'ın babası Osman Hocagil ise milli değerlere önem veren ve gençleri bu yönde eğiten sosyal sorumluluk sahibi hoca tipi olarak romanda yer almıştır.

Şükûfe Nihal'in romanlarında tipolojik özellikler yüklenenlerin dışında kalan kişilerin çok boyutlu kişiler olduğu görülür. Kişiler iyi ve kötü yönleriyle bir bütün olarak sunulurlar. Bu da romanlarda yer alan kişilerin inandırıcılığını artırır. *Renksiz İstirap*'ta Handan; *Çöl Güneşi*'nde Feriha, Cemil Fahir, Nihat Bey ve Haluk; *Vatanım İçin*'de Ali Gördes, Halil Efe ve Parti Pehlivan çok boyutlu olarak sunulan kişilerden başlıcalarıdır.

Şükûfe Nihal'in romanlarında başkahramanların sonunun bazen intihar ve yalnızlık gibi olumsuzluklarla bittiği bazense mutlu sona bağlandığı görülür. *Renksiz Istirap* romanında başkahraman Handan, intihar ederek hayatına son verir. *Yakut Kayalar* romanında genç kız, *Yalnız Dönüyorum*'da ise Yıldız yalnızlığa mahkûm olur. Çöl Güneşi'nde Feriha üstün çaba göstererek kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadın olmayı başarır. *Çölde Sabah Oluyor*'un başkahramanı Adnan, Anadolu'nun çöl olarak görülen bir köşesi olan Ceylanpınar'ın imarını sağlar. *Vatanım İçin*'de ise Makbule vatan savunması esnasında şehit düşer. Başkahramanlar dışında kalan roman kişilerinin sonları genelde belirsiz bırakılmıştır.

Şükûfe Nihal, bazı roman kişilerinin fiziki portreleriyle ruhsal portreleri arasında bağlantılar kurma yoluna gitmiştir. Ruhsal ve düşünsel bakımdan ideal niteliklere sahip kişiler fiziksel bakımdan da olumlu özelliklere sahip şekilde çizilmişlerdir. Merdud tiplerinse fiziki portreleri de olumsuzdur. Kişilerin ruhsal ve düşünsel dünyalarında gerçekleşen değişimler fiziksel portrelerinde de yansıma bulmuştur. *Yalnız Dönüyorum*'da ilk başlarda milli meselelere duyarlı bir Anadolu genci olarak sunulan Hasan, zamanla alafrangalaşmış kendi değerlerine sırt dönmüştür. Bu düşünsel değişimle doğru orantılı olarak fiziksel görünüşü de bozulmuştur.

Romanlarda gerçek hayatta yaşamış kişilerin de yer aldığı görülür. Ancak bu kişiler roman dünyasının özelliklerine uygun olarak yeniden kurgulanmışlardır. *Yalnız Dönüyorum* romanında Halide Edip, *Vatanım İçin*'de ise Celal Bayar, Çerkes Ethem ve Gördesli Makbule gerçek kişiler olarak yer almışlardır. Bazı gerçek kişiler ise romanlarda fiilen yer almamakla birlikte, roman kişilerinin düşünce dünyasındaki şekilleriyle romanlara dâhil edilmişlerdir. *Yalnız Dönüyorum*'da Tevfik Fikret ve Mustafa Kemal, başkahraman Yıldız'ın düşünceleri üzerinden romana hatırlanmış kişiler olarak girerler. *Vatanım İçinde*'de yine Mustafa Kemal, Milli Mücadele yıllarında halka verdiği güven dolayısıyla hatırlanmış kişi olara yer alır.

Şükûfe Nihal'in romanlarda kişi isimlerinin simgesel değerlerinin varlığı da dikkati çeker. Birçok roman kahramanına kişisel özelliklerini yansıtan isimler verilmiştir.

4.8. Zaman

Şükûfe Nihal'in romanlarında zaman kurgusunun genel itibariyle sonradan aktarma yöntemiyle yapıldığı görülür. Genellikle başkahramanların çeşitli uyaraların etkisiyle maziyi hatırlamalarıyla ya da hatıra defterlerinden, günlüklerden yapılan alıntılarla geçmişte yaşanmış olaylar anlatılır. Geriye dönüş tekniği sıklıkla kullanılır. Bu tekniğin kullanımını beraberinde zamanda genişlemeyi de getirir. Kişilerin iç dünyası ve özgeçmişleri bu yolla romanlara yansıtılır.

Bireysel konuları işleyen ilk dönem romanlarının vaka zamanı çok kısadır. Bu romanlarda kişilerin yaşadığı öznel, kişisel nitelikli iç zamanının daha önemli bir yeri vardır. Roman kişilerinin hatırları ve duygu dünyaları, iç zamana bağlı olarak, en ince ayrıntılarıyla aktarılır. *Renksiz Istırap*'da Handan'ın, *Yakut Kayalar*'da genç kızın, *Çöl Güneşi*'nde Feriha'yla Zehra'nın iç dünyaları ve hayal alemleri üzerinde detaylı olarak durulmuştur.

Renksiz Istırap romanı hariç diğer tüm romanların nesnel zamanı bellidir. Olayların nesnel zamanı bazı romanlarda açıkça verilirken, bazılarında yaşanan önemli olayların zikredilmesiyle verilir. Sosyal meseleler değinen romanlarda açık bir tarih vermenin yanı sıra önemli olaylar üzerinden zamanın akışını sezdirme yoluna da gidilmiştir.

Yazarın ikinci dönem romanlarından olan *Yalnız Dönüyorum* ve *Çölde Sabah Oluyor* geniş nesnel zaman aralıklarını anlatan eserlerdir. Bu eserlerde nesnel zamana paralel olan olaylar, vaka zamanında daraltılarak sunulmuş, özetleme yöntemine başvurulmuştur.

Şükûfe Nihal'in romanlarında zamana simgesel bir değer yüklemesi dikkati çeker. Özellikle *Yakut Kayalar* ve *Çöl Güneşi* romanlarında zamanın simgesel değere haiz biçimde kullanıldığı görülür. Olayların gidişatına ya da kişilerin ruhsal durumlarına uygun zaman dilimleri kurgulanmıştır.

4.9. Mekân

Şükûfe Nihal'in romanlarda mekân unsuru; olacakları önceden sezdirmek, okuyucunun olayları daha iyi anlamasını sağlamak ve roman kişilerinin ruhsal portresini yansıtmak gibi amaçlarla işlevsel olarak kurgulanmıştır. Şükûfe Nihal'in ilk dönem ve ikinci dönem romanlarında tercih edilen mekânlar birbirinden farklıdır. İlk döneme ait romanlarda İstanbul ve çevresindeki mekânlar tercih edilirken, ikinci dönem romanlarında ise Anadolu'dan mekânlar ağırlık kazanmaya başlamıştır.

İlk üç romanda da sınırlı sayıda mekâna yer verilmiş, olaylar dar bir çevrede gerçekleşmiştir. *Renksiz İstirap* romanının büyük bir kısmı Taksim çevresinde yer alan kapalı mekânlarda geçer, romanda yer alan tek açık mekân Adalar'dır. *Yakut Kayalar* romanında ise olayların tamamına yakını Boğaziçi'ndeki açık mekânlarda geçer. Bu romanda mekânın tamamen roman kişinin ruhuna bağlı olarak algılandığını görürüz. Başkahraman mutlu günlerinde Boğaz manzarasını “*yakuttan kayalar*” olarak algılamakta, mutsuz günlerinde aynı mekânı “*kara taşlar, topraklar*” olarak niteler. Bu romanda hayal-hakikat karşıtlığı da mekân üzerinden yansıtılmıştır. Genç kız hayallerinde, sanatsal ve kültürel meselelerin konuşulduğu, insan ruhuna huzur veren tabiatla iç içe ve maddi açıdan sade bir mekânda yaşamayı tasarlarlarken, Nişanlısı ona maddiyata dayalı güzellikler içeren bir ev kurar. *Çöl Güneşi* romanında da *Renksiz İstirap*'taki gibi genellikle kapalı mekânlar tercih edilmiş, açık mekân olarak sadece Burgazada'ya yer verilmiştir.

Şükûfe Nihal'in ilk dönem romanlarındaki mekân kurgulama tarzında da Servet-i Fünûn edebiyatının etkileri görülür. Tabiata kişilerin ruh hallerinin arkasından bakılması dikkati çeker. Bu romanlarda açık mekân olarak Adalar'ın önemli bir yeri vardır. Adaların tabiatının insan ruhu üzerindeki tesirine özellikle dikkat çekilir. Roman kahramanlarındaki kaçış temayülünün fiili olarak gerçekleştirildiği mekân genellikle Adalar'dır. Tabiatla iç içe bir mekân olan Çamlıca'nın da kaçış mekânı olarak kurgulandığı görülür.

Yalnız Dönüyorum ve sonrasındaki romanlarda mekânların sayısı artmıştır. *Yalnız Dönüyorum*'da ilk kez İstanbul dışına çıkılarak Anadolu'dan, Rumeli'den

hatta Avrupa'dan mekânlara yer verilmiştir. Başkahraman Yıldız'ın çocukluk yıllarının geçtiği Makedonya ve Hasan'ın Anadolu'nun ismi verilmeyen bir köşesindeki köyü haklarında bilgi verilen İstanbul dışındaki ilk mekânlardır. Bu romanda kurtuluş ümidini barındıran ve Mustafa Kemal'e ev sahipliği yapan şehir olması gibi nedenlerle Ankara'ya da yer verilmiştir. Yıldız'la Hasan'ın evlendikten sonra taşındığı apartman yanlış Batılılaşmaların mekânı olarak sembolize edilmiştir. Böylelikle mekân ve tema arasında ilişki kurulmuştur.

Çölde Sabah Oluyor'da mekân olarak tamamen Anadolu tercih edilmiştir. Anadolu'dan birçok köy, kasaba ve şehirdeki açık ve kapalı mekânlar olaylara sahnelik etmiştir. Şükûfe Nihal'in romanları içerisinde en fazla mekân da *Çölde Sabah Oluyor*'da bulunur. Neredeyse tüm Doğu ve Güneydoğu Anadolu, başkahraman Adnan'ın gözünden yansıtılmıştır. Romanda, Ceylanpınar ilçesinde gerçekleştirilen tarımsal faaliyetler örnek gösterilerek tüm Anadolu'nun azimli çalışmalar sonucunda kalkınabileceği görüşü savunulmuştur.

Vatanım İçin romanındaki olayların tamamına yakını Gördes ve civarındaki açık mekânlarda geçer. Yazar, işgal kuvvetlerinin oluşturduğu tahribatı ve halka verdiği zararı mekân üzerinden yansıtmıştır. İstanbul'un savaş yıllarındaki hali, düşmanın yaptığı tahribat da bu romanda yer bulmuştur.

4.10. Tema

Şükûfe Nihal'in ilk dönem romanlarında ağırlıklı olarak bireysel temalar işlenmiştir. Aşk, tabiat ve kaçış temaları ön plana çıkan temalar olmuştur. Yazarın ikinci dönem romanlarındaysa daha ziyade sosyal temalara değinilmiştir. Anadolu, Milli Mücadele, yanlış Batılılaşma ve eğitim temalarına ağırlık verilmiştir. Her iki döneme ait romanlarında da kadın teması sürekli ön planda tutulmuştur.

Kadın teması ele alınırken kadının sosyal hayattaki yerine, eğitimine, aile hayatındaki rolüne ve vatan savunması sırasındaki tavrına ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır. Kadının sadece erkeklere eş olarak görülmesine ve arka plana itilmesine itiraz edilmiş, iş hayatında etkin olması arzulanmıştır. Kızların erken yaşta evlendirilmesine karşı çıkmıştır. Vatan savunmasında kadın erkek ayrımına gitmenin mümkün olmayacağı öne sürülmüştür.

Aşk teması Şükûfe Nihal'in ilk dönem romanlarında önemli bir yer tutmaktadır. İlk romanı olan *Renksiz İstirap*'ın ana teması aşktır. *Çöl Güneşi*, *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* romanlarında da aşk teması bir yan tema olarak yer alır. Genel olarak romanlara bakıldığında ideal bir aşk anlayışının ortaya koyulduğu görülür. Maddi güzelliklerden ziyade manevi güzellik unsurlarının ön plana çıkartılıyor oluşu dikkati çeker. Kadınların masumane duygularının erkekler tarafından istismar edilişi eleştirilir. Bazı romanlarda vatan aşkının bireysel aşktan önce geleceği düşüncesine yer verilir.

Kaçış temasının *Yakut Kayalar*, *Çöl Güneşi*, *Yalnız Dönüyorum* ve *Çölde Sabah Oluyor* romanlarında yar aldığı görülür. İnsanlardan uzaklaşma ve yalnız kalma arzusu *Yalnız Dönüyorum* romanında somut bir mekâna kaçış şeklinde tezahür ederken diğer romanlarda hayal âlemlerine kaçış ya da geçmişteki mutlu günlere kaçış şeklinde gerçekleşmiştir.

Şükûfe Nihal'in istisnasız bütün romanlarında ayrılık teması işlenmiştir. Sevgiliden ya da vatan toprağından ayrılmanın ortaya çıkardığı olumsuzluklar dikkatlere sunulmuştur. Romanlarda ayrılığın ölümle eş değer tutulduğu görülür. *Çölde Sabah Oluyor* ve *Vatanım İçin* romanlarında vatandan ayrılışın sancıları ortaya koyulurken, diğer romanlarda sevgiliden ayrılmanın acısı işlenmiştir.

Yazarın ilk dönem romanlarında; aşk, ayrılık ve kaçış temalarıyla ilişkili olarak ele alınan bir diğer önemli tema da tabiattır. Romanlarda tabiatla insan ruhu arasında bağlantılar kurmak genel bir tavır haline gelmiştir. Aynı zamanda somut olarak kaçışın gerçekleştirildiği mekânlar tabiatla iç içedir.

İkinci döneme ait romanlarda Anadolu, Milli Mücadele, yanlış Batılılaşma ve eğitim temalarına ağırlık verilmiştir. Bu temalar diğerlerine göre daha detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Anadolu genel itibarıyla yüksek manevi değerler barındıran ancak maddi açıdan ihmal edilmiş bir mekân olarak okuyucuya sunulmuştur. Milli Mücadelenin başladığı mekân oluşu sebebiyle Anadolu'ya büyük önem atfedilmiştir. Anadolu insanının eğitilmesi ve Anadolu toprağının imar edilmesi gerektiği düşünülmüştür. Anadolu insanının, özellikle de kadınının, çalışkanlığı ve misafirperverliği başta olmak üzere birçok özelliği övülmüştür. *Çölde Sabah*

Oluyor ve *Vatanım İçin* romanları tamamıyla Anadolu coğrafyasında geçen konuları işlemektedir.

Şükûfe Nihal'in romanlarında Milli Mücadele, Türk milletine yaşam hakkı tanıyan savaş olarak görülmüştür. Milli Mücadele öncesinde ve sırasında yaşanan sıkıntılar ortaya koyulmuş, verilen mücadelenin manevi yönüne dikkat çekilmiştir. Türk milletinin kadın erkek ayrımı olmaksızın bu mücadeleye katılmış olması takdir edilmiştir. Kadınların Milli Mücadele içindeki yeri özellikle vurgulanmıştır. İkinci dönem romanlarının tamamında Milli Mücadelenin yansımalarını görmek mümkündür.

Yanlış Batılılaşmanın doğuracağı olumsuz sonuçlara da romanlarda geniş yer ayrılmıştır. *Yalnız Dönüyorum* romanında yanlış Batılılaşma ana tema olarak işlenmiştir. *Çölde Sabah Oluyor* romanında da bu temaya değinilmiştir. Yanlış batılılaşmanın ortaya çıkardığı ahlaki çöküntü, yozlaşma ve menden hayat düşkünlüğü gibi durumlar eleştirilmiştir. Batılı değerlerin benimsenmesinde izlenecek doğru tavrın nasıl olması gerektiğine dair değerlendirmeler de yapılmıştır.

Bireysel ve toplumsal hayattaki birçok sorunun eğitim yoluyla çözülebileceğini düşünen ve uzun yıllar öğretmenlik yapmış olan Şükûfe Nihal, romanlarında eğitim temasına sıklıkla değinmiştir. Eğitimin sadece bilgi aktarımını amaç edinmesi yanlış bulunur. Eğitimin bilgi aktarımının ötesinde milli ve manevi değerleri kazandırmayı amaçlaması istenir. Sanat eğitiminin toplum hayatına önemli katkılar sağlayacağı sıklıkla vurgulanır. Halkın okuma alışkanlığının ve bilincinin olmayışı eleştirilir. Hayat boyu öğrenme anlayışının toplumda yerleşmesi arzulanır.

4.11. Dil ve Üslup

Şükûfe Nihal'in genel olarak eserlerinde sade ve anlaşılır bir dil tercih ettiğini görürüz. Romanlarda kahramanlar arasındaki diyaloglarda günümüz Türkçesine yakın bir Türkçe kullanılmıştır. Kahramanlar sosyal konumlarına ve kültürel durumlarına uygun bir şekilde konuşturulmuştur. Kahramanın konuşmasının sosyal konumuna uygun olması adına bazı romanlarında mahalli söyleyişlere de yer vermiştir.

Şükûfe Nihal, ifadelerini etkileyici bir hale getirmek için, benzetmelerden, deyimlerden, kelime tekrarlarından, devrik ve eksiltili cümle yapılarından yararlanmıştır. Romanlarında yazıldığı dönemde geniş kitlelerin anlayabileceği bir kelime kadrosunu tercih eden yazar, nadir olarak Fransızca şiirler ya da cümleleri de romanlara montaj tekniğiyle eklemiştir.

Romanlarda yabancı kelimelerin Türkçe okunduğu gibi yazılması yönünde tavır sergilediğini görürüz. Özellikle *Yalnız Dönüyorum*'da bu tavır açıkça görülür. Yabancı dillerdeki özel isimler dahi Türkçe okundukları şekilleriyle romanlarda yer almıştır.

Farklı üslup çeşitlerini romanlarında bir arada kullanan yazar, kahramanların kullanacağı üslubu belirlerken üslup ile içerik ilişkisine dikkat etmiştir. Sanatsal hassasiyetlerin diğer romanlara göre daha ön planda olduğu; aşk, sanat ve tabiat temalarına ağırlık verilen *Renksiz İstirap* ve *Yakut Kayalar* romanlarında diğer romanlara nispeten daha sanatsal bir üslup kullanılmıştır. Özellikle *Yakut Kayalar* romanında şiirsel bir söyleyiş hâkim kılınmıştır. Diğer romanlarda ise hitabet üslubu, eleştirel üslup, düşünsel üslup ve hiciv üslubu gibi üslup çeşitleri içerikle uyumlu olacak şekilde kullanılmıştır. İdeal tiplerin sunumunda genellikle epik üslubun kullanılması da dikkati çeken bir diğer husustur.

SONUÇ

Şükûfe Nihal Başar; şiir, roman, hikâye ve gezi yazısı türlerinde eserler ortaya koymuş, çeşitli gazete ve dergilerde yazıları yayımlanmış önemli bir yazardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde yetişmiş olan yazar; İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş sürecine şahit olmuş, toplumsal hayatı etkileyen önemli bazı olayların içinde yer almıştır. Bu sürece dair izlenim ve düşüncelerini eserlerine yansıtmıştır. Hakkında yapılan çalışmalarda sanatçının daha çok şair yönü üzerinde durulmuş, romancı yönüne fazla değinilmemiştir. *Renksiz Istırap* (1926), *Yakut Kayalar* (1931), *Çöl Güneşi* (1933), *Yalnız Dönüyorum* (1938), *Çölde Sabah Oluyor* (1951) ve *Vatanım İçin* (1955) olmak üzere toplam altı tane romanın incelediğimiz çalışmamızda yazarın romancı yönü üzerinde durulmuştur.

Şükûfe Nihal, sosyal hayattaki yanlışlıkların düzeltilmesi ve halkın eğitilmesi için sanatın işlevsel bir rol üstlenmesi gerektiğine inanmış, romanlarını yazarken de bu yönde tavır sergilemiştir. Kadının sosyal hayatta haklar elde etmesi, Cumhuriyet rejiminin halka anlatılması, Anadolu'ya ait değerlerin anlaşılması, Milli Mücadele ruhunun yaşatılması ve yanlış Batılılaşmanın önüne geçilmesi gibi duyarlılıklara sahip olan yazar, bu duyarlılıklarını romanlarına da yansıtmıştır.

Romanları ele aldığı konular bakımından iki ana döneme ayrılır. Birinci döneme ait romanlarının daha çok aşk, ayrılık ve yalnızlık gibi bireysel konulara ağırlık verilen eserler olduğu görülür. İkinci dönem romanlarındaysa yazar tamamen sosyal meselelere yönelir. İlk dönem romanlarında Servet-i Fünûn edebiyatının etkileri görülürken, ikinci dönem romanlarında Milli Edebiyat anlayışının etkisinde kaldığı söylenebilir.

Şükûfe Nihal'in ilk dönem romanları olan *Renksiz Istırap* (1926), *Yakut Kayalar* (1931) ve *Çöl Güneşi* (1933); kapalı mekânlarda, az sayıda kişi arasında ve kısa bir zaman aralığında gerçekleşen olayları ele alır. *Yalnız Dönüyorum* (1938), *Çölde Sabah Oluyor* (1951) ve *Vatanım İçin* (1955)'den meydana gelen ikinci dönem romanlarındaysa geniş mekânlarda, kalabalık bir şahıs kadrosu arasında ve uzun zaman aralığında gerçekleşen olaylara yer verilmiştir.

Anadolu, aşk, yalnızlık, evlilik, vatan ve hürriyet gibi birçok farklı temayı romanlarında işleyen Şükûfe Nihal'in genel olarak sosyal faydayı ön planda tuttuğu ve kadın meselesi üzerinde önemle durduğu görülür. Gerek gazete yazılarında gerekse romanlarında kadının, tarihteki durumuna ve sosyal hayat içindeki yerine ilişkin özgün fikirler ortaya koymuştur. Romanlarında şahıs kadrosunu oluştururken kadın kahramanlara ağırlıklı olarak yer vermiştir. Böylece farklı kadın tiplerini romanlarına sokarak kadın meselesine dair düşüncelerini daha kapsamlı şekilde ifade etme imkânı bulmuştur.

Genel olarak bakıldığında Şükûfe Nihal'in kendi hayat hikâyesinden ve deneyimlerinden hareketle bireysel ve sosyal meseleleri çok boyutlu olarak ele aldığını söyleyebiliriz. Şükûfe Nihal, değişim sürecindeki Türk toplumunun bireysel ve sosyal sorunlarına değinmiş, bu sorunlara çözüm önerileri sunmaya çalışmış, gerçekleşecek olan sosyal değişimin olumlu yönde olması için çaba sarf etmiş bir aydındır. Kültür ve edebiyat tarihimiz içinde ihmal edilmemesi gereken bir şahsiyettir.

KAYNAKÇA

- Akıncı, İbrahim Ethem, *Demirci Akıncıları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1978.
- Aktaş, Şerif, “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı 4.Cilt(Edebiyat Türkiye)*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Sayı: 158, 3.Baskı, 1998.
- Akün - Tarhan, Ömer Faruk - M. Taner “*Edebiyat Fakültesi*” Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.10, ss.400–403
- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995.
- Argunşah, Hülya, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Arıkan, Gülay, “Tanzimat Döneminde Kadınlar”, *Tanzimatın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu*, Ankara: TTK Yayınları, 31 Ekim-3 Kasım 1989, Ankara 1989, ss.327-331
- Arslan, Fatih, *Şükûfe Nihal Başar (Hayatı-Şiirleri)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 1995.
- Avcı, Ece, *Hayat Dergisindeki Dil ve Edebiyat Yazılarının İncelenmesi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2005.
- Ayda, Adile, *Böyle İdiler Yaşarken...*, Ankara: 1984.
- Aytaş, Gıyasettin, *Tematik Roman İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2008.
- Baran, Erdal, *Yeni Mecmua Üzerine Bir İnceleme (1-45.Sayılar) (12 Temmuz 1917- 23 Mayıs 1918)*,(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde, 2009.
- Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat*, Adam Yayınları, 1982.

- Coşkun, Betül, *Ümmül Muharrirât Halide Nusret Zorlutuna*, İstanbul: Kitabevi Yayıncılık, 2011.
- Coşkun, Nusret Safa, *Milli Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1938.
- Criss, Bilge, *İşgal Altında İstanbul*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- Çakır, Serpil, *Osmanlı Kadın Hareketleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 1994.
- Çelik, Yakup, “Cumhuriyet Dönemi: Roman 1920–1960” , *Türk Edebiyatı Tarihi C.4*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Çeliktaban, Damla, “Nihayetsiz Aşkların Kadını”, *K Dergi*, İstanbul: Alkım Yayınları, S.106(Ekim 2008), ss.24–29
- Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap, 2009.
- Ceylanpınarın Coğrafyası http://www.ceylanpinar.gov.tr/default_B0.aspx?content=1024[23.03.2013]
- Çetindaş, Dilek, “Hüzünlü Bir Aşkın Biyografik Okuması: Şükûfe Nihal ve Yakut Kayalar” *TÜBAR-xxviii-/2012-Güz*, ss.155–169
- Çetişli, İsmail, “İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları”, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Nurullah Çetin, Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- _____, *Metin Tahlillerine Giriş 2- Hikâye-Roman-Tiyatro-*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Dereli, Bihter, “Çöl Güneşi ve ‘Yeni Kadın’ın Misyonu” *Mektup-Roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adivar ve Şükûfe Nihal Başar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010
- Emil, Birol, *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler*, Ankara: Akçağ Yayınları, Yayın yılı yok.
- Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e(1839–*

- 1923), İstanbul: Dergâh Yayınları, Ocak 2013.
- _____, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Mart 2013.
- Erdoğan, Tamer, *Türk Romanında Mütareke İstanbul'u*, İstanbul: Kanat Kitap, 2005.
- Fehmi, Cevat, "Otuz Güzide Arasında Bir Anket: 30", *Cumhuriyet*, 4 Kanun-u Evvel 1931.
- Geçer, İlhan, "Faruk Nafiz İçin" *Hisar*, S.120 (195), Aralık 1973.
- Gündüz, Osman, "Yakın Dönem Tarihsel Romanlarında Çatışma Alanları ve Tarihsel Romanların 'Ulusal Kimlik' Edinmedeki Rolü", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı.35, Erzurum, 2007, ss.135–156
- Ilgaz, Hasene, "Hamdullah Suphi'den Şükûfe Nihal'e Bir Mektup", *Kadın*, S.1057, Ekim 1973.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, *Son Asır Türk Şairleri C.4*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.
- Kankılıç, Verdî, "Şükûfe Nihal Hanım ve Şiirleri" , *Bilge*, S.250, İstanbul, 1968, ss.21–22
- Kantarcıoğlu, Sevim, *Yakınçağ Tarihimizde Roman 1908–1960*, İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2008.
- Kefeli, Emel, "Evliliği Sorgularken: Levâiyh-i Hayat", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, KOCAV S.12, 2005.
- Kerman, Zeynep, *Osman Fahri(Hayati ve Şiirleri)*, Ankara: KTB. Yayınları, 1988.
- _____, "Faruk Nafiz Çamlıbel'den Şükûfe Nihal'e Mektuplar" *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı 3, İstanbul: Ana Basın Yayın, Mart 2011.

- Koç, Murat, *Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul Adaları*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- Kolcu, Ali İhsan, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Ankara: Salkım Söğüt Yayınları, 2005.
- , *Cumhuriyet Edebiyatı II (Hikâye ve Roman)*, Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları, 2008.
- Köprülü, M.Fuat, “Yıldızlar ve Gölgeler”, *Bugünkü Edebiyat*, İstanbul: İkbâl Kitaphanesi, 1924.
- Kudret, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1987.
- Kurnaz, Şefika, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839–1923)*, İstanbul: MEB Yayınları, 1992.
- Kür, İsmet, *Yarısı Roman*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Levend, Ağâh Sırrı, “Çölde Sabah Oluyor”, *Türk Dili Dergisi*, C.2, S.15, 1 Aralık 1952, ss.144–147.
- Mahir, Elif, “Şükûfe Nihal’in Penceresinden Türk Kadını”, *Toplumsal Tarih*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, S.167(Kasım 2007), ss.52–58
- Midhat, Şükûfe Nihal, “Bugünün Genç Kadınlarına” *Kadınlık*, S.1, 8 Mart 1330.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Mutluay, Rauf, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, , 1973.
- Naci, Enver, “Türk Edebiyatında Kadın Romancılar: Şükûfe Nihal” *Yarım Ay*, S.118, 15 Mayıs 1940.
- Narlı, Mehmet, *Roman Ne Anlatır*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Nihal, “Oya”, *Kadın Gazetesi*, S.73, (19 Temmuz 1948)

- Nihal, Şükûfe, “Sefiller”, *Talebe Defteri* S.38, (12 Nisan 1333 [1917])
- _____, “Evli Barklı Hanımlar”, *Türk Kadını*, S.6, (1 Ağustos 1334 [1918])
- _____, “Mekteplerde Kıyafet”, *Türk Kadını*, S.7, (15 Ağustos 1334 [1918])
- _____, “Gençler Aradıklarını Niçin Bulamıyorlar?”, *Türk Kadını*, S.9, (12 Eylül 1334 [1918])
- _____, “Hatıra Defteri”, *Türk Kadını*, S.10, (26 Eylül 1334 [1918])
- _____, “Bizde Kadın Telakkisi” *Türk Kadını*, S.11 (17 Teşrinievvel 1334 [1918])
- _____, “Mahallelere Doğru!” *Türk Kadını*, S.12 (7 Teşrinisani 1334 [1918])
- _____, “Memnun musunuz?”, *Türk Kadını*, S.13, (28 Teşrinisani 1334 [1918])
- _____, “Fırkamızın Mefkûresi”, *Süs*, S.3, (30 Haziran 1339 [1923])
- _____, “Ankara”, *Kadın Yolu*, S.1, (16 Temmuz 1341 [1925])
- _____, “Kara günler, ışıklı yıllar ve ant” *Yeni Türk Mecmuası*, 1, S.11, (Teşrinievvel 1933)
- _____, “Eski Türkler Kadınsız Hiçbir İş Görmezlerdi.” *Cumhuriyet*, S.3849 (1 Şubat 1935)
- _____, “Dünyanın Her Yerinde Kadının Kurtuluşu Yakındır”, *Cumhuriyet*, S.3919, (15 Nisan 1935)
- _____, “Geride Kalanlar”, *Cumhuriyet*, S.3942, (8 Mayıs 1935)
- _____, “Tek Terbiye”, *Cumhuriyet*, S.3950, (16 Mayıs 1935)
- _____, “Neye Duruyoruz?”, *Cumhuriyet*, S.3966, (1 Haziran

- 1935)
- _____, “İnas Mektepleri Hakkında”, *Mehasin*, S.10, (10 Haziran 1935)
- _____, “Varak-ı Mihr ü Vefâ’yı Okuyup Dinleyen Bulunsa!..”, *Cumhuriyet*, S.3995, (30 Haziran 1935)
- _____, “Erkmen Kadınları”, *Yeni Türk Mecmuası*, S.29, (Kânunusani 1935)
- _____, “Bana göre Mehmet Akif” *Tan*, S.1228 (31 Kânunuevvel 1938)
- _____, “Yardımların Yarası”, *Tan*, S.1271, (15 Şubat 1939)
- _____, “Sanat Eserlerini Kontrol”, *Tan*, S.1337, (22 Nisan 1939)
- _____, “Mukaddes Ateşin Tılsımı” *Tan*, S.1345 (30 Nisan 1939)
- _____, “Onun Arkasından: Ahmet Ağaoğlu”, *Tan*, S.1366 (21 Mayıs 1939)
- _____, “1880’liler Grubu”, *Tan*, S.1368 (28 Mayıs 1939)
- _____, “Eski Hikâye”, *Tan*, S.1419, (4 Temmuz 1939)
- _____, “Şile’de Yeni Bir Gün”, *Tan*, S.1427 (22 Temmuz 1939)
- _____, “Genç Kızlar Dikkat”, *Tan*, S.1434, (24 Temmuz 1939)
- _____, “Sanat Eserlerini Kontrol”, *Tan*, S.1337, (22 Nisan 1939)
- _____, “1880’liler Grubu”, *Tan*, S.1368 (28 Mayıs 1939)
- _____, “Şile’de Yeni Bir Gün”, *Tan*, S.1427 (22 Temmuz 1939)
- _____, “Çallı’nın Adası”, *Tan*, S.1438, (2Ağustos 1939)
- _____, “Kitap Meselesi En Büyük Derdimiz”, *Tan*, S.1690, (15 Nisan 1940)
- _____, “Her Anne Küçük Bir Doktor Olmalıdır!”, *Tan*, S.2080, (3 Haziran 1941)

- _____, “Türk Kadınının Mazisine Bakış-1”, *Tan*, S.2087, (10 Haziran 1941)
- _____, “Türk Kadınının Mazisine Bakış-2”, *Tan*, S.2088, (11 Haziran 1941)
- _____, “Şişli Çocuk Hastanesinde Geçen Bir Saat”, *Tan*, S.2094, (17 Haziran 1941)
- _____, “İçtimai Yardım İçin Nasıl Çalışıyorlar?”, *Tan*, S.2100, (23 Haziran 1941)
- _____, “Çalışan Kadınlar Arasında İki Saat”, *Tan*, S.2108, (1 Temmuz 1941)
- _____, “Kadınlardan Yol Parası Alınmalı Mı?”, *Tan*, S.2114, (7 Temmuz 1941)
- _____, “Cinayetler Dair”, *Tan*, S.2126, (19 Temmuz 1941)
- _____, “Türklerde Güzel Kadın Tipleri”, *Kadın Gazetesi*, S.5, (29 Mart 1947)
- _____, “Yaratıcı Türk Kızı”, *Kadın Gazetesi*, S.9, (26 Nisan 1947)
- _____, “Zavallı Bizimki”, *Kadın Gazetesi*, S.9, (26 Nisan 1947)
- _____, “YanlıŞ Anlamışım”, *Kadın Gazetesi*, S.10, (3 Mayıs 1947)
- _____, “Sakat Cemiyet-6”, *Kadın Gazetesi*, S.11, (10 Mayıs 1947)
- _____, “Ön Plandaki Mesele”, *Kadın Gazetesi*, S.11, (10 Mayıs 1947)
- _____, “Medeni Değer Ölçüsü”, *Kadın Gazetesi*, S.13, (24 Mayıs 1947)
- _____, “Hala Mı Hurafe”, *Kadın Gazetesi*, S.22, (26 Temmuz 1947)

- 1947)
- _____, “İstiklal Savaşı’nda İzmirli Kadınların Rolü ”, *Kadın Gazetesi*, S.25, (18 Ağustos 1947)
- _____, “Gazi Kadınlar Sokağı”, *Kadın Gazetesi*, S.27, (1 Eylül 1947)
- _____, “Okumuyoruz ”, *Kadın Gazetesi*, S.28, (8 Eylül 1947)
- _____, “İzmir’de Sanat Hayatı”, *Kadın Gazetesi*, S.29, (15 Eylül 1947)
- _____, “Geçmişte Türk Kadınının Dili”, *Kadın Gazetesi*, S.31, (29 Eylül 1947)
- _____, “Kendimizi Yabancılara Tanıtalım”, *Kadın Gazetesi*, S.33, (13 Ekim 1947)
- _____, “Birkaç Genç Tip”, *Kadın Gazetesi*, S.33, (13 Ekim 1947)
- _____, “Cumhuriyette Kadın”, *Kadın Gazetesi*, S.35, (27 Ekim 1947)
- _____, “Terbiyemiz Ne Oldu”, *Kadın Gazetesi*, S.36, (3 Kasım 1947)
- _____, “Kaderimizi Kendimiz Yaratalım”, *Kadın Gazetesi*, S.38, (17 Kasım 1947)
- _____, “İdeal Kıtlığı”, *Kadın Gazetesi*, S.39, (24 Kasım 1947)
- _____, “Bizleri Bekleyenler”, *Kadın Gazetesi*, S.44, (29 Aralık 1947)
- _____, “Gezinin Önemi”, *Kadın Gazetesi*, S.45, (5 Ocak 1948)
- _____, “Köyde Karaborsa”, *Kadın Gazetesi*, S.46, (12 Ocak 1948)
- _____, “Türklerde Poligami-1”, *Kadın Gazetesi*, S.47, (19 Ocak

- 1948)
- _____, “Kültür Birliği”, *Kadın Gazetesi*, S.48, (26 Ocak 1948)
- _____, “Türklerde Poligami–2”, *Kadın Gazetesi*, S.48, (26 Ocak 1948)
- _____, “Türklerde Poligami–3”, *Kadın Gazetesi*, S.49, (2 Şubat 1948)
- _____, “Türklerde Poligami–4”, *Kadın Gazetesi*, S.50, (9 Şubat 1948)
- _____, “Türklerde Poligami–5”, *Kadın Gazetesi*, S.51, (16 Şubat 1948)
- _____, “Önemli Bir Savaş Daha”, *Kadın Gazetesi*, S.52, (23 Şubat 1948)
- _____, “İlk Hatıralarımız”, *Kadın Gazetesi*, S.56, (22 Mart 1948)
- _____, “Milletvekili Bayanlarımızdan Bir İstek”, *Kadın Gazetesi*, S.57, (29 Mart 1948)
- _____, “Sokak Çocuklarımızı Kurtarmalıyız–1”, *Kadın Gazetesi*, S.60, (16 Nisan 1948)
- _____, “Sokak Çocuklarımızı Kurtarmalıyız–2”, *Kadın Gazetesi*, S.61, (26 Nisan 1948)
- _____, “Fırsat Düşkünleri”, *Kadın Gazetesi*, S.63, (10 Mayıs 1948)
- _____, “Türk Kadın Değerlerimiz, Ressam Melek Celal”, *Kadın Gazetesi*, S.66, (31 Mayıs 1948)
- _____, “Doğu Yolları”, *Kadın Gazetesi*, S.128, (8 Ağustos 1948)
- _____, “Yeni Evlenmeler”, *Kadın Gazetesi*, S.76, (9 Ağustos 1948)
- _____, “Ağaç ve Hayat”, *Kadın Gazetesi*, S.83, (27 Eylül 1948)

- _____, “‘Pardon’ Neyi Tamir Eder”, *Kadın Gazetesi*, S.85, (11 Ekim 1948)
- _____, “Bazı Kimselerin Derdi”, *Kadın Gazetesi*, S.86, (18 Ekim 1948)
- _____, “Madde İhtirası”, *Kadın Gazetesi*, S.91, (22 Kasım 1948)
- _____, “Benim Küçük Dostlarım”, *Kadın Gazetesi*, S.95, (20 Aralık 1948)
- _____, “Melek Celal’in Yeni Bir Eseri Dolayısıyla, Hattatlık ve Türk Yazı Sanatı”, *Kadın Gazetesi*, S.97, (3 Ocak 1949)
- _____, “Terbiyede Milli Ruh”, *Kadın Gazetesi*, S.98, (10 Ocak 1949)
- _____, “Taklitçilik”, *Kadın Gazetesi*, S.101, (31 Ocak 1949)
- _____, “Yüksek Tahsil Ne İçin Yapılır?”, *Kadın Gazetesi*, S.108(21 Mart 1949)
- _____, “Tatilde Gençler”, *Kadın Gazetesi*, S.120, (13 Haziran 1949)
- _____, “Ne Halleri Varsa Görsünler”, *Kadın Gazetesi*, S.122, (27 Haziran 1949)
- _____, “Meslek Kadınlarımız Bayan Müfide Barım”, *Kadın Gazetesi*, S.126, (25 Temmuz 1949)
- _____, “Milli Kültür Meselesi” *Kadın Gazetesi*, S.130, (22 Ağustos 1949)
- _____, “Palu’da Kadın-1”, *Kadın Gazetesi*, S.134, (19 Eylül 1949)
- _____, “Palu’da Kadın-2”, *Kadın Gazetesi*, S.136, (3 Ekim 1949)
- _____, “Palu’da Kadın-3”, *Kadın Gazetesi*, S.137, (10 Ekim 1949)

- 1949)
- _____, “Palu’da Kadın-4”, *Kadın Gazetesi*, S.138, (17 Ekim 1949)
- _____, “Erzurumlu Nine”, *Kadın Gazetesi*, S.139, (24 Ekim 1949)
- _____, “Muhtar İnci Hanım”, *Kadın Gazetesi*, S.140, (31 Ekim 1949)
- _____, “Doğu İllerinde Gördüklerim”, *Türkiye İktisat Mecmuası*, S.21, (Kasım 1949)
- _____, “Zaza Kadını-1”, *Kadın Gazetesi*, S.142, (14 Kasım 1949)
- _____, “Zaza Kadını-2”, *Kadın Gazetesi*, S.143, (21 Kasım 1949)
- _____, “Zaza Kadını-3”, *Kadın Gazetesi*, S.145, (5 Aralık 1949)
- _____, “Zaza Kadını-4”, *Kadın Gazetesi*, S.146, (12 Aralık 1949)
- _____, “Doğuda Ziyaret Yerleri, Hurafeler, Kudret Helvası”, *Kadın Gazetesi*, S.147, (19 Aralık 1949)
- _____, “Ağaç ve Gölge İhtiyacı”, *Türkiye İktisat Mecmuası*, S.22, (Aralık 1949)
- _____, “Belediye Başkanları”, *Türkiye İktisat Mecmuası*, S.23, (Ocak 1950)
- _____, “Doğumunun 65.Yılında Yahya Kemal”, *Aile 3*, S.12 (Kış 1950)
- _____, “Köylü Kız Kardeş” *Kadın Gazetesi*, S.149 (2 Ocak 1950)
- _____, “Erzincan Düğünleri-1”, *Kadın Gazetesi*, S.151, (16 Ocak 1950)

- _____, “Erzincan Düğünleri-2”, *Kadın Gazetesi*, S.152, (23 Ocak 1950)
- _____, “Elazığ Kız Sanat Enstitüsü-1”, *Kadın Gazetesi*, S.154, (6 Şubat 1950)
- _____, “Elazığ Kız Sanat Enstitüsü-2”, *Kadın Gazetesi*, S.156, (20 Şubat 1950)
- _____, “Elazığ Kız Sanat Enstitüsü-3”, *Kadın Gazetesi*, S.157, (27 Şubat 1950)
- _____, “Sen Argo Mu Konuşuyorsun?” *Kadın Gazetesi*, S.184, (4 Eylül 1950)
- _____, “Faik Ali” *Kadın Gazetesi*, S.191, (23 Ekim 1950)
- _____, “İçimde Bir Dert Var Ki”, *Kadın Gazetesi*, S.220, (14 Mayıs 1951)
- _____, “Asker Saime”, *Kadın Gazetesi*, S.223, (4 Haziran 1951)
- _____, “Birazcık da Sanat” *Kadın Gazetesi*, S.251, (17 Aralık 1951)
- _____, “Baba Nakkaş”, *Yeni İstanbul*, S.1916, (16 Mart 1955)
- _____, *Şiirler*, İstanbul: Sander Yayınları, 1975, 94s.
- _____, *Renksiz İstirap (Bütün Eserleri 2)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.
- _____, *Yakut Kayalar (Bütün Eserleri 2)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.
- _____, *Çöl Güneşi (Bütün Eserleri 2)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.
- _____, *Yalnız Dönüyorum (Bütün Eserleri 2)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.
- _____, *Çölde Sabah Oluyor (Bütün Eserleri 3)*, İstanbul: Kitap

- Yayınevi, 2008.
- _____, *Vatanım İçin (Bütün Eserleri 3)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.
- _____, *Finlandiya (Bütün Eserleri 4)*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.
- Okay, M.Orhan, “Osmanlı Devleti'nin Yenileşme Döneminde Türk Edebiyatı” *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, ss.167–180
- Okay-Kahraman, M.Orhan –Âlim, “Roman” Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.35, ss.160–164
- Önertoy, Olcay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.
- Özön, Nijat, *Türk Sinema Kronolojisi*, Ankara: Bilgi Yay., 1968.
- Özön, Mustafa Nihat, “Türk Romanı Üzerine”, *Türk Dili, Türk Romanı Özel Sayısı XII, CLIV(145,146)*, Ankara: TDK Yayınları, 1963–1964.
- Öztürkmen, Neriman Malkoç, “Kadın Edebiyatlarımız Mülakatlar: Şükûfe Nihal Başar”, *Yeni İstanbul*, 4 Kasım 1954.
- P.Finn, Robert, *Türk Romanı (İlk Dönem 1872–1900)*, Ankara: Bilgi Yayınevi, Ekim 1984.
- Parlatır, İsmail, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular” , *Türk Dili, Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı*, C. XXIX, Ankara: TDK Yayınları, S. 266, Kasım 1973, ss.124-131
- Sarihan, Zeki, *Kurtuluş Savaşı Günlüğü 1*, Ankara: TTK Yayınları, 1993, s.289.
- Semiye, Emine, “Terakiyat-ı Nisvanıyeyi Kimden Bekleyelim?”, *Mehasin*, S.10, Eylül 1325(1909)
- Sevinç, Canan, “Atatürk Dönemi (1923–1938) Türk Romanında Milli

Mücadele”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4 /1-II Winter 2009, ss.2011–2040

_____, “Erken Cumhuriyet Dönemi(1923–1938) Türk Romanında Siyasi, Sosyal ve Ahlâkî Bir Sorunsal Olarak Yozlaşma”, *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, Volume 2, Issue 1, Summer 2009, ss.25–54

Soyuer, Halil, “Aşklarında Yaşayan İki Şair” *Bilge*, S.26, Güz 2000.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2003.

Tekin, Mehmet, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999.

_____, *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2010.

Tuncor, Ferit Ragıp, “Türk Kadın Şairlerimizden Şükûfe Nihal Başar”, *Kadın Gazetesi*, 11 Eylül 1950.

_____, “Türk Kadın Şairlerimizden Nimet Leyla Uzcan”, *Kadın Gazetesi*, 21 Ocak 1952.

Uyanıker, Ferhat, *Milli Mücadele’de Türk Kadını*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırması Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2007.

Uysal, Sermet Sami, “Ahmet Hamdi Başar, Şükûfe Nihal’i Anlatıyor”, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, İstanbul: L&M Yayınları, 2004.

Yalçın, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920–1946)*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

Yalçın, Hüseyin Cahit, “Şükûfe Nihal Hanımefendi: Şiirleri”, *Fikir Hareketleri*, S.7, 7 Kanun-ı evvel 1933.

- _____, “Şükûfe Nihal Hanımefendi: Romanları, 1-Yakut Kayalar” *Fikir Hareketleri*, S.8, 14 Kânunuevvel 1933.
- _____, “Şükûfe Nihal Hanımefendi: Romanları, 2-“Çöl Güneşi” *Fikir Hareketleri*, S.9, 21 Kânunuevvel 1933.
- Yarbağ, Cengiz, “Şair Şükûfe Nihal Çile Dolduruyor”, *Hayat*, S.9, 23 Şubat 1967.
- Yazar, Mehmet Behçet, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1938.
- _____, “Şükûfe Nihal Başar” *Edebiyatçılar Âlemi, Edebiyatımızın Unutulan Simaları*, Ankara: 21. Yüzyıl Yayınları, 1999.
- Yılmaz, Durali, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Ozan Yayıncılık, 2002.
- Zorlutuna, Halide Nusret, “İki Büyük Şair” *Hisar*, S.120(195), Aralık 1973.
- _____, *Bir Devrin Romanı*, Ankara: KB, 1978.

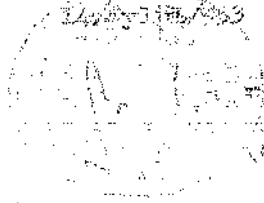
EKLER

EK-1

Devleti Aliye-i Osmaniye Nüfus Tezkeresi Sureti

İsmi ve göhreti : Şükûfe Nihal H. (Bağar) /
Pederi ismile mahalli ikamet : Ahmet Bey
Validesi ismi : Hacer Kazime H.
Tarih ve mahalli velâdeti : 1309 Hanyâ
Milleti : İslâm
Eşkâli
Boy :
Göz :
Sima :
Alâmîti farkı sabite :
Vilâveti : Dersaadet
Kazası : Kocamustafapaşa
Mahalle veya karvesi : Hacı evliya
Sokağı : Camiserif
Hane numarası : 9
Nevî mesken : Hane 25/25

Belâde İsmi ve göhreti ve hâli nüfus mahremes olan Şükûfe Nihal Bağar H. me
Devleti Aliyenin tabiiyetini hâli âlag ol suretinde verildiği nüfusa tanzih olmuştur
şbu tezkeresi ile tanzih olmuştur.



Şükûfe Nihal'e ait "Devleti Aliye-i Osmaniye Nüfus Tezkeresi Sureti"

EK-2

İstihdam Durumu	Maaş		Vazifeye Kıymet	Vazifeye Kıymet	Vazifeye Kıymet	Vazifeye Kıymet	Vazifeye Kıymet	
	Önce	Şimdi						
İstihdam Durumu	600					18. Ocak. 1935	1. Ağust. 1938	2. sınıf müddet
A. C. I. K.						2. Ağust. 1938	7. Mayıs. 1939	
İst. Kız Sultaniye Sertifikat ve 4. Sınıf	900					8. Mayıs. 1939	26. Kasım. 1939	Nakil
A. C. I. K.						27. Kasım. 1939	30. Kasım. 1939	
Misyoner Orta Sektör Öğretmeni	1300					1. Ocak. 1939	31. Ağust. 1940	Nakil
İst. Kız Lisesi Öğ. Ög.	2000					1. Eylül. 1940	31. Ağust. 1926	Terfi
" " " " " "	2275					1. Eylül. 1926	8. Aralık. 1926	İstifa etmiş
A. C. I. K.						9. Aralık. 1926	31. Ağust. 1929	
Misyoner Kız O. Mak. Kurumu Öğ.	1750					1. Eylül. 1929	31. Ağust. 1930	Terfi
" " " " " "	3000					1. Eylül. 1930	1. Eylül. 1931	Nakil
A. C. I. K.						2. Eylül. 1931	15. Eylül. 1931	
Kandırlı Kız Lisesi Türkçe Öğ.	3000					16. Eylül. 1931	31. Ağust. 1933	Nakil
Madriye Kız O. Ö.	3000					1. Eylül. 1933	31. Ağust. 1934	Terfi
" " " " " "	3500					1. Eylül. 1934	29. Eylül. 1934	Nakil
" " " " " "	3500					30. Eylül. 1934	16. Ağust. 1934	Terfi
İst. Kız Lisesi Müdürlük Öğ.	3500					17. Ağust. 1937	13. Ocak. 1941	Nakil
" " " " " "	4000					14. Ocak. 1941	16. Ocak. 1941	
A. C. I. K.						17. Ocak. 1941	1. Hazir. 1943	Terfi
İst. Kız Lisesi Müdürlük Öğ.	4000					2. Hazir. 1943	1. Hazir. 1945	Terfi
" " " " " "	5000					2. Hazir. 1945	30. Eylül. 1945	Nakil
" " " " " "	6000					1. Ocak. 1945	1. Hazir. 1948	Terfi
Beyoğlu Kız Lisesi " " "	6000					2. Hazir. 1948	2. Hazir. 1951	Terfi
" " " " " "	7000					2. Hazir. 1951	20. Ocak. 1953	Nakil adı de
" " " " " "	8000					20. Ocak. 1953		Sırtımsızlık fatehi ile
Atatürk Kız " " "	8000							

İstihdam Durumu Bu hizmet cetvelinin Sınıf kayıtları uygun olduğu tasdik olunur.

16. Eylül. 1953

Kalı
M. Eğitim Vakfı

Müdürlük
(Resmî Mühür ve İmzası)
Zat İşleri Müdürü

HO.

Şükûfe Nihal'in emekli sandığı arşivindeki dosyasında bulunan çalıştığı kurumları ve aldığı maaşları gösteren tablo.

1/1/1946 Tarihinden 1/1/1950 Tarihine kadar maaşlı vazifelerde geçen hizmet müddeti için düzenlenen cetvel

Adı ve Soyadı Şükûfe Nihal Paşo

Vazifesi	Açıklama		İşe başlangıç	İşten ayrılış	Hizmet Müddeti		Kesenin kişiliği Saymanlık	AÇIKLAMA
	Adı	Tutarı			Yıl	Gün		
İstanbul'da 1. Sınıf Mektupçu	50		1. Ocak. 1946	1. Haziran. 1948			Hazine Saymanı.	
" "	70		1. Haziran. 1948	1. Haziran. 1951				
" "	80		1. Haziran. 1951	20. Ocak. 1953				
" Akademi	80		20. Ocak. 1953	25. Ağus. 1954				
İstanbul'da 1. Sınıf Mektupçu	80		25. Ağus. 1954	28. Ağus. 1954				
İstanbul'da 1. Sınıf Mektupçu	80		28. Ağus. 1954	7. Eylül. 1954				

2.691 5/1
722
533
574

İşbu cetvelin doğruluğu tasdik olunur. 26 Eylül 1953

Bu cetveldeki hizmetleri esekli vazife
numaraları 3 numaralı tutanağa atılarak
tercihi olanı hissedilene eklenmiştir.

Şekil ve Yürütme Müdürü

Müdürlük

Müdürlük

Müdürlük

Müdürlük

Şükûfe Nihal'in, 01/01/1946 ve 01/01/1950 tarihleri arasında çalıştığı kurumlara dair tablo.

EK-4

EK-4

Mearif Vekâleti Yüksek Kâtine

Sıhhi Durumun Daha fazla çalışmaya müsait olmadığından 3/9/195-
terihinden itibaren Emekli muamelesinin yapılarak Emekli maaşının ve
ikramiyasının eşgıda yazılı/İstanbul adresine yollanması hususunda ilgililere
emirlerinizi saygılarımla rica ederim.

Adres

Şükûfe Nihal Beşer
Atatürk Lisesi Edebiyat Öğretmeni
İSTANBUL

İstanbuldaki Adresim

Sığılı- Davent Sülhü Sokak No 3
İstanbul



Şükûfe Nihal'in emeklilik isteğini bildiren dilekçesi.

ÖZET

Şükûfe Nihal'in Romanları ve Romancılığı

Şükûfe Nihal'in romanları ve romancılığının ele alındığı bu çalışmada, yazarın altı romanı yapı ve tema bakımından incelenmiştir. Bugüne kadar romanları üzerine nitelikli bir çalışma yapılmamış olan yazarın, roman anlayışı ortaya koyulmuştur. Çalışmada Şükûfe Nihal'in hayatı ve sanatına da değinilmiştir. Arşivlerden yazarın hayatı ile ilgili yeni bilgiler elde edilmiştir.

Şükûfe Nihal'in romanlarında toplumsal alanda yaşanan değişimin farklı boyutlarına dikkat çekilmiştir. Kadın, evlilik, aşk, Batılılaşma, hürriyet, din ve Milli Mücadele gibi konular işlenmiştir. Kadın konusu üzerinde özellikle durulmuştur. Romanlarda otobiyografik izler olduğunu söylemek de mümkündür.

ABSTRACT

Şükûfe Nihal's Novels and Her Novel Style

In this study investigating Şükûfe Nihal's novels and her novel style, six of author's novels have been examined based on their theme and structure. The novel conception of the author, upon whose novels no qualitative studies have been conducted, is aimed to be revealed. In the study, author's life and her art are also mentioned. New information about her life has been reached from the archives.

In the novels of Şükûfe Nihal, attention is turned on different dimensions of the change taking place in social life. Themes similar to women, marriage, love, westernization, liberty, religion, and national struggle have been dealt with. The women issue is especially emphasized. It is possible to state that partial autobiographic traces are visible in the novels.

ÖZ GEÇMİŞ

1989 yılında babasının memuriyeti nedeniyle Ankara’da doğdu. Giresunludur. İlköğrenimine Erzurum’un İspir ilçesinde başladı. Ortaöğrenimini Trabzon’un Of ve Şalpazarı ilçelerinde tamamladı. 2010 yılında Giresun Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Aynı yıl Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesinde Tezli Yüksek Lisans eğitimine başladı. 2011 yılında Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesinden Pedagojik Formasyon Sertifikası aldı. 2011 yılında Ordu-Gürgentepe Lisesinde başladığı öğretmenlik görevini halen Şırnak Lisesinde sürdürmektedir.