



**T.C.
KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**SELMA FINDIKLI'NIN ROMAN VE
HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZLEK**

Melike ÇİFTÇİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KAHRAMANMARAŞ
AĞUSTOS-2019**



**T.C.
KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**SELMA FINDIKLI'NIN ROMAN VE
HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZLEK**

**DANIŞMAN: Dr. Öğr. Üyesi Selami ÇAKMAKCI
JÜRİ : Dr. Öğr. Üyesi M. Fetih YANARDAĞ
JÜRİ : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY**

Melike ÇİFTÇİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KAHRAMANMARAŞ
AĞUSTOS-2019**

KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**SELMA FINDIKLI'NIN ROMAN VE
HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZLEK**

Melike ÇİFTÇİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kod No:

Bu Tez/....../.... Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından
Oy Birliği / Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi
Selami ÇAKMAKCI

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi
M. Fetih YANARDAĞ

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi
Ahmet ÖZPAY

ÜYE

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Ahmet EYİCİL

Enstitü Müdürü

Not: Bu tez ve projede kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SELMA FINDIKLI'NIN
ROMAN VE HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZLEK

Melike ÇİFTÇİ

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Selami ÇAKMAKCI

Yıl : 2019, Sayfa: VI+122

Jüri : Dr. Öğr. Üyesi Selami ÇAKMAKCI (Başkan)
: Dr. Öğr. Üyesi M. Fetih YANARDAĞ (Üye)
: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY (Üye)

Türk edebiyatında üretken bir yazar olmasına rağmen henüz akademik anlamda eserleriyle ilgili toplu bir çalışma bulunmayan Selma Fındıklı'nın yedi roman ve dört hikâye kitabını inceleyerek eserlerinin edebî kıymetini ortaya koymak bu araştırmanın amacıdır. Fındıklı'nın anlatılarını hem yapısal hem de izleksel açıdan tahlil ettiğimiz bu çalışmada yazarın hayatından bağımsız olarak bir değerlendirme yapılmıştır. Romanlar ve hikâyeler yapı ve izlek ana başlıkları altında ayrı ayrı ele alınarak incelenmeye çalışılmıştır.

Selma Fındıklı, anlatılarında zaman dilimi olarak geçmişi merkeze alırken tarihi yalnızca bir dekor olarak kullanır. Yazar, o dönemlerde yaşamış farklı kültürden ve inançtan insanların aşkları, acıları, mutlulukları ve umutsuzlukları çerçevesinde yaşanan çatışmaları farklı bakış açılarından okura sunmuştur.

Yazarın genel olarak Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi toplum yaşamından farklı kesitler sunduğu anlatılarının merkezinde kadın-erkek ilişkileri yer alır. Bu nedenle anlatılarda izlek olarak aşk/sevgi ön plana çıkar. Aşk/sevgi izleğinin arka planında tarihî bir atmosferi oluşturabilmenin gerekliliği olarak dönemin öne çıkan siyasi, ekonomik ve toplumsal değişimleri verilir. Böylece yazar geçmişte yaşananların unutulmamasını sağlayarak geçmişle bugün arasındaki bağı güçlendirmiş olur.

Anahtar Kelimeler: Selma Fındıklı, Roman, Hikâye, Tarih, Aşk, Kadın.

**KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

ABSTRACT

MA THESIS

**STRUCTURE AND THEME IN SELMA
FINDIKLI'S NOVELS AND STORIES**

Melike ÇİFTÇİ

Supervisor : Asst. Prof. Dr. Selami ÇAKMAKCI

Year : 2019, Pages: VI+122

**Jury : Asst. Prof. Dr. Selami ÇAKMAKCI (Chairperson)
: Asst. Prof. Dr. M. Fetih YANARDAĞ (Member)
: Asst. Prof. Dr. Ahmet ÖZPAY (Member)**

The aim of this study is to reveal the literary value of the writings by Selma Fındıklı, whose works were not net academically and collectively studied despite being a productive writer in Turkish literature, by examining her seven novels and four storybooks. In this study, where we analyzed the narratives of Fındıklı in terms of both structure and theme, an evaluation was made independently of the life of the writer. It was attempted to examine novels and stories under the main topics of structure and theme.

In her narratives, Selma Fındıklı uses history merely as decor while fictionalizing past periods as timeframes and the experiences of the people who lived in those periods. The aim of the writer is to be able to present the conflicts that occurred within the frame of the passions, sorrows, joys and despairs of the people from different cultures and beliefs who lived in those times to readers from different perspectives.

Male-female relationships are in the center of the writer's narrative, in which she presents various portraits from the social life during the Ottoman and Republican Periods in general. For this reason, love/passion stands out as a recurring theme in the narratives. The prominent political, economic and social changes of the period are presented as a necessity of creating a historical atmosphere in the background of the theme of love/passion. Thus, the writer strengthens the connection between the past and the present by ensuring that the happenings of the past time periods are not forgotten.

Keywords: Selma Fındıklı, Novel, Story, History, Love, Woman.

ÖN SÖZ

Yaklaşık olarak yirmi yıllık bir süreç içerisinde Selma Fındıklı'nın yayımladığı yedi roman ve dört hikâyeye kitabının yapısal unsurları ile izleklerinin ele alındığı bu çalışma, yapısalcı çözümleme esas alınarak tahlil edildi. Yazarın yaşam öyküsüyle ilgili kısıtlı bilginin olması ve yapısalcı kuramın gereği olarak eserler yazarından bağımsız olarak irdelendi. Yazarın eserlerini bir bütün olarak ele alıp inceleyen akademik bir çalışmanın henüz yapılmamış olması nedeniyle eserleri akademik açıdan toplu bir şekilde incelemek bu çalışmanın birincil amacıdır.

Üç ana bölümden oluşan çalışmamızın ilk bölümünde yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verildi. Hakkında kısıtlı bilgiye sahip olduğumuz yazarın daha önceden yapılmış röportajları ve eserlerinden yola çıkılarak hayatı ve edebî kişiliği kısaca ele alındı. Selma Fındıklı'nın eserlerinin künyelerine ait bilgilere ise ilk basım ve son basım yıllarına kadar ayrıntılı olarak yer verildi.

İkinci bölüm olan Selma Fındıklı'nın romanlarında yapı ve izlek bölümünde yazarın yedi romanı ilgili başlıklar altında ayrı ayrı incelendi. Çalışmanın son bölümünde ise yazarın dört hikâyesi yapı ve izlek başlıkları altında yine ayrı ayrı ele alındı. Yapı kısmının çözümlenmesinde birçok kaynaktan faydalanılırken yine izlekler kısmında da felsefe ve psikoloji gibi farklı disiplinlere ait kaynaklardan faydalanıldı. Yapı bölümü, zaman, mekân, anlatıcı ve şahıs kadrosu bakımından ele alındı. Ayrıca Selma Fındıklı'nın anlatılarında dil ve üslubu nasıl kullandığı ve dil ve üslubun anlatı içerisindeki işlevi belirlendi. Roman ve hikâyelerin olay örgüsü, kişiler dünyası, zaman, mekân, anlatıcı ve izlek bakımından benzerliklerine değinilerek bu benzerlikler ortak yapı başlığı altında değerlendirildi. Selma Fındıklı'nın anlatılarında ulaşılan yargılar ve yorumlar sonuç kısmında belirtildikten sonra son olarak tez araştırmasında kullanılan kaynakça kısmına yer verildi.

Çalışmam sırasında bana yol gösteren ve destek olan saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Selami ÇAKMAKCI'ya, yüksek lisans öğrenimim esnasında akademik gelişimime katkı sağlayan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY'a, kıymetli önerileriyle tezimin gelişimine katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi M. Fetih YANARDAĞ'a, her zaman yanımda olan desteklerini benden hiçbir zaman esirgemeyen canım aileme ve bu süreçteki en büyük motivasyon kaynağım yeğenim Necati Kaan'a sonsuz teşekkür ederim.

Melike ÇİFTÇİ

Ağustos-2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖN SÖZ	III
İÇİNDEKİLER	IV
KISALTMALAR	VI
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1. SELMA FINDIKLI'NIN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	1
1.1. Hayatı	1
1.2. Edebî Kişiliği	1
1.3. Eserleri	4
İKİNCİ BÖLÜM	6
2. SELMA FINDIKLI'NIN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK	6
2.1. Romanlarda Yapı	6
2.1.1. Romanların Kimliği	6
2.1.2. Olay Örgüsü	7
2.1.3. Zaman	14
2.1.4. Mekân	18
2.1.4.1. Çevresel Mekân	18
2.1.4.2. Algısal Mekân	20
2.1.4.2.(1). Kapalı ve Dar Mekânlar	20
2.1.4.2.(2). Açık ve Geniş Mekânlar	24
2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı	26
2.1.6. Şahıs Kadrosu (Karakter Yapılarına Göre)	30
2.1.6.1. Başkişi	30
2.1.6.2. Norm Karakterler	35
2.1.6.3. Kart Karakterler	40
2.1.6.4. Fon Karakterler	44
2.1.7. Dil ve Üslup	46
2.2. Romanlarda İzleksel Kurgu	49
2.2.1. Aşk	49
2.2.2. İhanet	54
2.2.3. Ölüm	55
2.2.4. Yalnızlık	57
2.2.5. Esaret	58
2.2.6. Sürgün	59
2.2.7. Savaş	60
2.2.8. Göç	62
2.3. Romanlarda Ortak Yapı	64
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	66
3. SELMA FINDIKLI'NIN HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZLEK	66
3.1. Hikâyelerde Yapı	66
3.1.1. Olay Örgüsü	66
3.1.2. Zaman	80
3.1.3. Mekân	82
3.1.3.1. Çevresel Mekân	82
3.1.3.2. Algısal Mekân	83
3.1.3.2.(1). Kapalı ve Dar Mekânlar	83
3.1.3.2.(2). Açık ve Geniş Mekânlar	87

3.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı	88
3.1.5. Şahıs Kadrosu	91
3.1.5.1. Kadınlar	91
3.1.5.1.(1). Genel Olarak Kadınlar	91
3.1.5.1.(2). Tiplerine Göre Kadınlar	92
3.1.5.1.(3). Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar	94
3.1.5.1.(4). Yaşlarına Göre Kadınlar	96
3.1.5.2. Erkekler	96
3.1.5.2.(1). Genel Olarak Erkekler	96
3.1.5.2.(2). Tiplerine Göre Erkekler	97
3.1.5.2.(3). Sosyal Durumlarına Göre Erkekler	99
3.1.5.2.(4). Yaşlarına Göre Erkekler	100
3.1.6. Dil ve Üslup	100
3.2. Hikâyelerde İzleksel Kurgu	104
3.2.1. Yalnızlık	104
3.2.2. Sevgisizlik	105
3.2.3. Çaresizlik	106
3.2.4. Başkaldırı	107
3.2.5. Umutsuzluk	108
3.2.6. Aşk/Sevgi	109
3.2.7. İhanet	110
3.2.8. Bağımsızlık Mücadelesi	112
3.2.9. Toplumsal Yaşamdaki Değişim ve Dönüşümler	113
3.3. Hikâyelerde Ortak Yapı	114
SONUÇ	117
KAYNAKÇA	120
ÖZ GEÇMİŞ	

KISALTMALAR

- bkz. : Bakınız
Çev. : Çeviren
s. : Sayfa
ss. : Sayfa sayısı
TDK : Türk Dil Kurumu
Yay. : Yayınları
yy. : Yüzyıl



BİRİNCİ BÖLÜM

1. SELMA FINDIKLI'NIN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

19 Kasım 1965 tarihinde Eskişehir'de doğan Selma Fındıklı, aslen Erzurumlu Elmas Hanım ile Erzincanlı Mehmet Fındıklı'nın kızıdır. Yazarın Köy Enstitüsü mezunu babasının görevi gereği Anadolu'nun farklı şehirlerinde yaşayan ailenin beş çocuğundan her biri farklı şehirde doğar. Eskişehir'de doğan Selma Fındıklı ise lise yıllarının sonuna dek bu şehirde yaşar. Daha sonra Fındıklı, Ankara'da Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirir. Selma Fındıklı, üniversiteyi bitirdikten sonra TRT Ankara Radyosu'nda dramaturg olarak çalışmaya başlar.

Rus işgali üzerine başlayan Ermeni katliamları sırasında Selma Fındıklı'nın anneannesi ve –annesine öz babalık yapan- üvey dedesi İran sınırını geçerek orada gizlenirler. Daha sonra döndüklerinde ise anneannesinin ailesinden kimsenin kalmadığını görürler. Kırk kişilik bir konakta yaşayan ailenin hepsi Ermeniler tarafından öldürülür. Yazarın *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* adlı romanındaki kimi ayrıntılar bu aile trajedisinden ilham alınır (Demiryürek, 2015: 109). Kendi ailesinde böyle bir olaya şahitlik etmiş olmalarına rağmen yazar, yapıtlarında zaman zaman yer verdiği Ermeni komitacıların yaptığı taşkınlıklar ve katliamlarla birlikte Türkiye'yi vatan olarak benimseyen Ermeniler arasındaki farkı da ortaya koyar. Fındıklı, geçmişte bu insanların insanca bir arada yaşadıklarını belirterek tarafsız bir şekilde olaylara yaklaşmaya çalışır.

Yazdığı yedi roman ve dört hikâyeye kitabıyla edebiyat dünyasında adını duyan Selma Fındıklı, henüz genç sayılabilecek bir yaşta 28 Mayıs 2015 tarihinde Ankara'da vefat eder.

1.2. Edebî Kişiliği

Üniversiteyi bitirdikten sonra kendi kendine öyküler yazmaya başlayan ancak kimseyle paylaşma fikri yokken bir arkadaşının “neden radyo oyunları yazmayı düşünmüyorsun?” önerisi üzerine Selma Fındıklı bu yola girmeye karar verir. Böylece yazmaya 1983 yılında radyo oyunları ile başlayan Selma Fındıklı'nın zamanla değişik türlerde otuz aşkın oyunu yayımlanır. İlk oyunu *Umut Ören Çocuk* ismiyle yayımlanır. 1986 yılında ise TRT Ankara Radyosu'nda dramaturg olarak çalışmaya başlar. *Dinmeyen Fırtına*, *Gün Uzun Yollar Uzak* (Arkası Yarın), *Sardunyalı Pencere* (Radyo Tiyatrosu) Ankara Radyosu arşivlerinde bulunan özgün oyunları arasında yer alırken; Guy De Maupassant'ın *Geç Gelen Mutluluk*, Jules Amca ve Köye Gelen Yabancı, Alfred De Musset'in *Titiano'nun Oğlu*, Hector Malot'un *Küçük Kız Kardeş*, Alphonse Daudet'nin *Küçük Şey*, Jacques Brenner'in *Paris'in Yabancıları* Fransızca'dan çevirerek uyguladığı oyunlar arasında yer alır (Radyovizyon, 2015: 9). Fındıklı'nın Atatürk'ün Ankara'ya gelişini, ilk Meclis'in açılmasının ardından başlayan Milli Mücadele döneminde Ankara halkının gösterdiği çabayı, özveriyi anlatan *Kurtuluş Düğünü* adlı iki perdelik sahne oyunu ise 2008 yılında Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Edebî Kurulu tarafından oy birliği ile repertuvara alınır. Selma Fındıklı, radyo oyunları ile ilgili süreci bir röportajında şöyle dile getirir:

Yazmaya 1983 yılında radyo oyunları ile başladım. Beş yıl süreyle daha çok Fransızca romanlardan, öykülerden çeviri uygulama, daha sonra da

özgün oyun dalında, Radyo Tiyatrosu, Arkası Yarın, Çocuk Bahçesi türlerinde oyunlar yazdım. Bugüne kadar yapımı TRT Ankara, İstanbul ve İzmir Radyoları tarafından gerçekleştirilen otuzu aşkın oyunum yayınlandı. Bunların arasında Klasik Türk Müziği bestecilerinden Dede Efendi, Leyla Hanım, Şevki Bey'in yaşam öyküsünü dramatize ettiğim, müzikleri Prof. Dr. Nevzat Atlığ yönetimindeki Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu ve solistleri tarafından gerçekleştirilen, ayrıca Ankara Radyosu'nun eski müdürü ve Klasik Koro Şefi Ruşen Ferit KAM ile yine Ankara Radyosu Yurttan Sesler Korosu'nun kurucusu ve şefi Muzaffer Sarısözen'in hayatını kaleme aldığım Arkası Yarın türünde beş oyunum yayınlanarak TRT Radyoları arşivine alınmıştır. Radyo oyunları konusunda TRT Ankara Radyosu'na yıllarca emek vermiş iki ustanın, Vasfi Uçkan ile Şahika Günsel'in çırağı olarak yetişip 1986 yılında aynı yerde birlikte çalışma şansını elde ettim. O günden beri de Ankara Radyosu Tiyatro Yayınları Müdürlüğü'nde dramaturg olarak görev yaparak bizlere 1940'lardan emanet edilen bu sanat dalında yeni yazarlara yol gösterici olmaya çalışıyorum (Radyovizyon, 2009: 18).

Selma Fındıklı'nın radyoculuğu yazarlığını besleyen ana kaynak olur. O, oyun yazarak başladığı edebiyat hayatına roman ve hikâye yazarak devam eder. Oyun yazarlığı sırasında birçok yazarla tanışarak hem çevresini hem de ufkunu genişlettiği bir dönemde kendisinde ilk romanını yazma cesareti bulur. Yazarın 1994 yılında ilk basımı Sel Yayıncılık tarafından yapılan ilk romanı *Nereye Yüreğim*'dir. Selma Fındıklı'nın yapıtlarıyla ilgili olarak pek çok eleştirmen olumlu yorumlarda bulunur. Özellikle *Nereye Yüreğim* yazarın ilk romanı olmasına rağmen anlatımındaki ustalık dikkat çeker:

Alışılmış roman hacminden kısa sayılabilecek bu ilk romanında Selma Fındıklı, kurgu, üslup, anlatım tekniğinde ustalığını kanıtlarken içeriği de önemsiyor ve konu- biçim uyumunu başarıyla sağlıyor. Odak figür gibi öteki figürleri de çok boyutlu işliyor, yalnızca Cihan'ın değil, yakınlarının da kaderini zaman-mekân şartlarını sezdirerek canlandırmayı biliyor (Aytaç, 1999: 3).

Selma Fındıklı'nın “Nereye Yüreğim”i bir iki küçük kusur dışında usta işi bir romandır. Ve okuyanın -özellikle kadınların- beğeneceği, seveceği; İstanbul'un, Bursa'nın yetmiş seksen yıllık geçmişinde biraz hüzünlü, biraz kırık yaşantılar bulacağı ve ninelerinin anneannelerinin, dedelerinin kaderlerinden fıskıran ipuçlarıyla karşılaşacakları çok iyi yazılmış bir yapıttır (Buyrukçu, 1996: 10).

Yazarın 2012 yılında yayımlanan son eseri ise *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur* adını taşır. Yazarın romanları konularını yakın dönem Türk tarihinden (Gündüz, 2007: 68) alır. Bununla birlikte yazarın, *Ankara İstasyonu* (1998), *İmbatta Karanfil Kokusu* (2006), *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur* (2012) hikâye kitaplarının içerisindeki bazı hikâyeler de Birinci ve İkinci Dünya Savaşı, Mütareke Dönemi ve Kurtuluş Savaşı gibi konularını yakın dönem Türk tarihinden alır. Ancak yazar roman ve hikâyelerinde tarihi yalnızca bir dekor olarak kullanır: “Benim yazdıklarımın insan hayatının geri planındaki tarihsel atmosfer var. Tiyatrodaki dekor gibi. Tarih romanı değil asla” (Zileli, 24. 01. 2019, www.irmakzileli.com.tr). Osmanlı ve Cumhuriyet tarihinin farklı zamanlarından kesitler sunan ve tarihten sıklıkla faydalanan yazar bu durumu, “ders olarak sevmediğim tarihi, kitaplarımda zaman dilimi olarak kullanmak hoşuma gidiyor. Bizden önce yaşanmış hayatların, olayların gün ışığına çıkmasından

zevk duyuyorum” (Demiryürek, 2015: 110) şeklinde açıklar. Başka bir röportajında ise Fındıklı, hikâye ve romanlarının kurgularında neden geçmiş dönemlerden faydalandığının altındaki nedenleri şöyle ifade eder:

İnsan içinde bulunduğu zaman dilimindeki olayları çok net göremiyor, değerlendiremiyor sanki... Ya da bana öyle geliyor. Aradan yıllar, hatta yüzyıllar geçtiğinde kendi çağında bilinmeyen, gizli kalan tarihsel gerçekler ortaya çıkıp olayları aydınlatıyor. Yani bir tabloya dibinden değil de biraz uzaktan baktığınızda çok yakından bakarken kaybolan bazı ayrıntıları görebiliyorsunuz. Ayrıca, geçmişin unutulmamasına, o dönemde yaşayan insanların etiyle, kanıyla, kültürüyle canlı kalmasına bir parça katkı oluyorsa, bu beni mutlu ediyor, heyecanlandırıyor. Ben yüz, yüz elli yıl önce yaşamış insanlarla akraba oluyorum adeta (Zileli, 24. 01. 2019, www.irmakzileli.com.tr).

Selma Fındıklı'nın anlatılarının kurgusunu geçmiş dönemlere yaslamasıyla ilgili olarak Muzaffer Buyrukçu şunları söyler:

Görülüyor ki Selma Fındıklı, geçmişi kurcalayan, geçmişle bugünün birleşip ayrıldığı noktaların peşine düşen yazarlardan biridir. Mekân olarak da zaman olarak da geçmişi seçmiş, tezgâhını oralara kurmuştur ve ürettiği her ürün geçmişin birikiminden çıkartılmıştır. Evet, Selma Fındıklı, geçmişten bugüne gürül gürül akan selleri, o sellerin bireylere, toplumlara getirdiklerini izler ve onların yoğunlaştığı alanlara yönelir. Nesli tükenenlere, yavaş yavaş tükenmekte olanlara, anılarının mezarlığında yatanlara, bugünle bağlarını her yönden koparanlara ışık tutar “belki bugüne bir şeyler kazandırırım” diye. Sanki bir yandan da şöyle der gibidir. “Bugün onların değildir, bugün onlara yabancısıdır. Sadece dün onlarıdır”. Bu sözler Selma Fındıklı'nın hangi yaşamları seçtiğinin özeti gibidir (Buyrukçu, 1998: 10).

Yazar tarihî dönemleri anlatırken bu dönemlere tanıklık etmiş sıradan insanların aşklarını, acılarını, mutluluklarını, umutsuzluklarını ve çeşitli zorluklarla mücadelelerini o dönemin bakış açısından vermeye çalışır. Kısa sürede on bir kitap yayınlamakla üretken bir yazar olmayı başaran Fındıklı, yazma süreciyle ilgili şunları söyler:

Zamanı iyi değerlendirmek benim için çok önemli. Fırsat bulduğum zaman, eğer bir boşluk varsa, yazacağım cümleler aklımda hazırsa, mutlaka önce çalışırım. Ama bazen öyle olur ki çalışmayı çok istediğim halde, boşluk da bulduğum halde kafam takılmıştır, bir cümle ileriye gitmez. Ne yapsam ilerletemiyorum. Öyle olduğu zaman yazmakta ısrar edersem yazdığım cümleleri önce kendim beğenmiyorum. O zaman en iyi çare bırakmak. Bazen üç beş gün, bir hafta sonra, bazen bir ay sonra şu cümleyi şöyle değiştirsem olurmuş diyorum, daha önce göremediğimi bir an sonra çözüyorum. O anda çok emek sarf edip de yapamıyorsanız onu orada bırakıp beyni dinlendirmek lazım (Zileli, 24. 01. 2019, www.irmakzileli.com.tr).

Selma Fındıklı'nın kaleme aldığı dört hikâye kitabından üçünde aldığı çeşitli ödüller, eserlerinin edebî mahiyetini göstermesi açısından önem arz eder. Yazar, *Loş Sokağın Kadınları* ile Haldun Taner Ödülü'nü (1996), *Ankara İstasyonu* ile İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü'nü (1998), *İmbatta Karanfil Kokusu*'yla da Sait Faik Hikâye Armağanı'nı (2007) kazanır. Sait Faik'in hikâye anlayışına kendisini yakın hisseden Selma Fındıklı, onun adına düzenlenen bir yarışmadan ödül almanın önemini şu sözleriyle ifade eder:

Sait Faik bizim öykücülüğümüzde çok canlı kişilikleri, yaşayan, içimizden çıkan kişilikleri hem diliyle, hem anlatımıyla, hem kişi özellikleriyle o kadar güzel anlatan bir öykücümüz ki, ona yetişmek, o çizgiye ulaşmak benim için mümkün değil. Ama –ödül töreninde de bunu söyledim– onun yolunda bir halka olabildimse bu tabii ki benim için çok güzel bir şey (Zileli, 24. 01. 2019, www.irmakzileli.com.tr).

Sait Faik'in hikâyelerindeki canlılık ve sanki kendi sesinden anlatılıyormuş hissi Fındıklı'nın Sait Faik'in hikâyelerinde en çok dikkatini çeken özelliklerdir. Selma Fındıklı'nın eserlerinde de anlatıcının sesi hissedilir. Yazarın bu amaçla bazı hikâyelerinde meddah üslubunu tercih etmesi, okuyucuyu okuma eyleminden alıp masal havası yaratarak okuyucunun dinleme eylemini aktif hâle getirir.

Yazarın roman ve hikâyelerinin tamamında ben anlatıcısı kullanması onun eserlerinde öne çıkan bir başka özelliktir. Bu anlatım tarzının kısıtlayıcı özellikleri nedeniyle yazar, bazı eserlerinde çoğul anlatıcıya başvurarak kısıtlı bakış açısını genişletmeye çalışır. Onun kitaplarında yalnızca ben anlatıcısı kullanmasında bu anlatıcının daha gerçekçi bir üsluba sahip olması önemli bir etkidir:

Kitaplarımda sadece birinci tekil kişili anlatıcısı kullandığım doğru. Çünkü üçüncü kişi ağzından anlatırsam, ben olaya dışarıdan baktığım hâlde, roman ya da öykü kişilerinin kafasından geçen düşünceleri aktaramam, bu mantıksız bir şey olur, diye düşündüm. Gerçek hayatta birbirimizin kafasından geçenleri okuyabiliyor muyuz? Hayır. Yazar da kişilerinin düşüncesini anlatmamalı bence (Zileli, 24. 01. 2019, www.irmakzileli.com.tr).

Anlatılarında geçmiş dönemlerde yaşamış sıradan insanların hayatlarını kurgulayan Selma Fındıklı, kısa zamanda ele aldığı on bir eseriyle Türk edebiyatında önemli bir yer edinmeyi başarır.

1.3. Eserleri

1.3.1. Romanları

- **Nereye Yüreğim**
— Baskı: Sel Yayıncılık, İstanbul, 1994, 208s.
— II. Baskı: Sel Yayıncılık, İstanbul, 1995, 208s.
— III. Baskı: Sel Yayıncılık, İstanbul, 1999, 208s.
— IV. Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006, 208s.
- **Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi**
— Baskı: Sel Yayıncılık, İstanbul, 1997, 140s.
— II. Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005, 140s.
- **Saray Meydanı'nda Son Gece**
— Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, 159s.
— II. Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000, 159s.
- **Gümüşlü Martı**
— Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001, 160s.
- **Gecenin Yalnızlığında**
— Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002, 158s.
- **Kum Gülü**
— Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004, 144s.
- **Vardar Rüzgârı**

— Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009, 267s.

1.2.2. Hikâyeleri

- **Loş Sokağın Kadınları**

— Baskı: Sel Yayıncılık, İstanbul, 1995, 94s.

— II. Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004, 94s.

- **Ankara İstasyonu**

— Baskı: Sel Yayıncılık, İstanbul, 1998, 89s.

— II. Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004, 89s.

- **İmbatta Karanfil Kokusu**

— Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, Ekim, 2006, 154s.

— II. Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, Kasım, 2006, 154s.

- **Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur**

— Baskı: Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012, 157s.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SELMA FINDIKLI'NİN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

2.1. Romanlarda Yapı

Anlatma esasına bağlı metinlerde yapı konusu ele alınırken “*her sistemin kendisini meydana getiren birimlerden oluştuğunu düşünmek, bu birimler arasındaki ilişkinin varlığını kabul etmek gerekir*” (Aktaş, 2015: 40). Yapı konusunda ele aldığımız bu birimler bir olay örgüsü çerçevesinde oluşan kişi, zaman ve mekân düzleminde ele alınır. Bu birimler aynı zamanda kendi içerisinde anlamı ve değeri olan parçalar olarak bir bütün teşkil ederler. Metinlerdeki bu düzeni sağlayan unsurların da bir anlatım yoluyla gerçekleştiği düşünülürse yapının meydana getirilişinde dilin rolü de önem kazanır. Bunlarla birlikte yazarın toplamda yedi romanının kimliği ile ilgili bilgiler verilerek romanların künyelerine ait tanıtım yapılmıştır.

2.1.1. Romanların Kimliği

Nereye Yüreğim, Selma Fındıklı'nın 1994 yılında yayımlanan ilk romanıdır. Bu roman, onun edebiyat hayatına adım attığı ilk eser olması bakımından önem taşır. Roman, hayatı savaş yıllarında geçmiş ve toplumsal değişim sürecinde yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen onları kabullenerek hayata umutla bakmaya devam eden bir kadın üzerine kurgulanır. *Nereye Yüreğim*'in ilk üç baskısı 1994, 1995, 1999 yıllarında Sel Yayıncılık tarafından yapılır. İncelenen eser ise dördüncü basımı Remzi Kitabevi tarafından 2006 yılında yapılan kitaptır.

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi savaş döneminde geçen ve savaşın yarattığı felaketi başka bir boyutuyla gösteren yazarın ikinci romanıdır. Yazar romanında savaş nedeniyle göç etmek zorunda kalmış bir ailenin bu süreçte yaşadıkları zorluklar anlatılır. Kitabın birinci basımı Sel Yayıncılık tarafından 1997 yılında yapılır. İncelemeye esas olan romanın ikinci basımı ise Remzi Kitabevi tarafından 2005 yılında yapılır.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanında savaş ikliminin hâkim olduğu bir coğrafyada yaşayan ve bir yandan hürriyet mücadelesi verirken diğer taraftan kimsenin bilmediği aşkını cepheden cepheye içinde taşıyan bir erkek ile yine kimsenin bilmediği sevdası için bir kere daha görebilme umuduyla bütün zorluklara katlanan bir kadının aşkı anlatılır. Romanın ilk basımı Remzi Kitabevi tarafından 1999 yılında yapılırken, incelenen ikinci basımı ise 2000 yılında yapılır.

Gümüşlü Martı'da ise IV. Murat döneminde kalyoncu nakkaşı olan ve yaşadığı bir olaydan sonra kaderi değişen bir erkeğin manastırda filizlenen aşkı anlatılır. Romanın birinci basımı Remzi Kitabevi tarafından 2001 yılında yapılır. Selma Fındıklı'nın eserlerinin bir kısmının yeni basımları yapılmayıp eserlere ancak ikinci el kitapçılardan ulaşılabilmektedir. *Gümüşlü Martı* da bu kitaplardan birisidir.

Gecenin Yalnızlığında romanında XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın başlarında yaşayan ünlü Türk musikisi bestekârı ve icracısı Abdülkadir Merâği'nin yaşamı boyunca kendisini esaret altında hissettiği ve sürekli ölüm korkusuyla yaşadığı hayatı ele alınır. Romanın birinci basımı 2002 yılında Remzi Kitabevi tarafından yapılır.

Kum Gülü romanı, II. Abdülhamit döneminde Urfa'ya sürgün edilen bir ailenin kızı olan Süreyya ile Kazzaz Mihman Ağa'nın oğlu Memduh arasındaki aşk serüveni gibi gözükse de roman o dönemin olumsuz şartlarının bireyler üzerindeki etkisini de yansıtır. Kitabın ilk basımı 2004 yılında Remzi Kitabevi tarafından yapılır.

Vardar Rüzgârı romanı da yine bir savaş döneminde geçer. Memleketinde esen Vardar rüzgârının her şeyi savurduğu gibi Cenap Fehmi de şehirden şehre savrulur. Romanda savrulduğu şehirlerden biri olan İstanbul'da görüp âşık olduğu Dimitra ile yaşadığı aşkın arka planında verilen kurtuluş mücadelesi konu edilir. Kitabın birinci basımı Remzi Kitabevi tarafından 2009 yılında yapılır.

2.1.2. Olay Örgüsü

Olay, “herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür” (Aktaş, 1991: 48). Anlatma esasına bağlı türlerin en temel ve vazgeçilmez unsurlarından birisi olan olay örgüsü, “olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir” (Forster, 2016: 128).

Selma Fındıklı'nın ilk romanı olan *Nereye Yüreğim*'de Aksaray'da doğup hayatı savaş yıllarında geçmiş ve kaderine boyun eğmek zorunda kalmış bir kadının kendi özelinde verdiği iç savaş anlatılır. Roman, yazar tarafından dokuz bölüme ayrılır. Başkişinin hayatının Bursa ve İstanbul'da şekillenmesi itibariyle romanın olay örgüsünü iki bölüme ayırabiliriz:

I. Bölüm

- Cihan'ın kocası Reşit Bey'le birlikte İstanbul'dan Bursa'ya gitmesi,
- Zamanda geriye dönülerek Cihan'ın babası Ali Rıza Bey'e Reşit Bey'le evlenmek istemediğini söylemesi,
- Cihan'ın Reşit Bey'le ilk tanıştıkları günü hatırlaması,
- Reşit Bey'in İstanbul'a düğününe gelmeyen çocuklarının Bursa'ya geldiklerinde de İnegöl'e gitmiş olmaları,
- Evliliklerinin üzerinden sekiz ay geçmesine rağmen hâlâ çocuklarının olmamasının Cihan tarafından dile getirilmesi,
- Cihan'ın annesi Melek Hanım'ın mektuplarında bu konuya değinmesinden Cihan'ın rahatsız olması,
- Reşit Bey'in oğlu Servet'in hırçın davranışlarda bulunması,
- Numan'ın eşi Güzide'nin çocuğu olmadığı için Ebekaya'ya gitmek istediğini Cihan'a söylemesi,
- Evliliklerinin ikinci yılı olmasına rağmen aradığı huzuru bulamayan Reşit Bey'in geceleri tek başına otururken geçmişiyile ilgili anılarını hatırlaması,
- Hastalığından dolayı zamanında askere gidemeyen Reşit Bey'in otuz altı yaşında I. Dünya Savaşı nedeniyle askere gittiği günleri ve yaşadığı zorlukları hatırlaması,
- Cihan'la aralarındaki soğukluğun Reşit Bey'in hastalanması üzerine biraz olsun azalması,
- Reşit Bey'in ayrılmaya karar verdiği Cihan'ı baba evine götürmesi,

II. Bölüm

- Cihan'ın annesi ve teyzesinin bu ayrılıkla ilgili her gün konuşarak bir suçlu arayışında bulunmaları,
- Cihan'ın babası Ali Rıza Bey'in kızının çocukken ateşlenmesi üzerine sokak sokak limon aradığı günleri hatırlaması,
- Cihan'ın yaşadığı bu zor günlerde de içeceği bir limonatayla içindeki yangının söneceğini düşünmesi,
- Ali Rıza Bey'in evde ayrılık konusunun konuşulmasına son vermesi,
- Ali Rıza Bey'in hastalanması,

- Cihan'ın Reşit Bey'in hastalığında Doktor Kerim'in evlerine geldiği günü hatırlaması,
- Eniştesi Ferit'in, Reşit Bey'in Cihan'a boşanma davası açmak istediğini söylemesi,
- Cihan'ın İstanbul'da Doktor Kerim'le karşılaşması,
- Kerim'le Lö Bon pastanesine gidip sohbet etmeleri,
- Kerim'in Cihan'a aşkını itiraf etmesi ancak Cihan'ın tekrar Bursa'ya gitmek istememesi,
- Kerim'in annesini kaybetmesi,
- Kerim'in Reşit Bey'lere gittiği günü hatırlaması,
- Kerim'in eve gelen arkadaşı Edip'le Cihan konusunda dertleşmesi,
- Kerim'in İstanbul'a Cihan'ın yanına gitmeye karar vermesi,
- Zamanda sıçrama yapılarak Kerim'le Cihan'ın evliliklerinin üzerinden altı yıl geçmesi,
- Çocuklarının olmaması üzerine Kerim'in Cihan'a doktora gitmeyi teklif etmesi,
- Aradan geçen yıllardan sonra çocuklarının olacağını öğrenmeleri,
- Kerim'in Melek Hanım'la aralarında geçen tartışmadan dolayı üç gündür evine gitmemesi,
- Sarhoş olan Kerim'in geceyi Eleni adında bir kadınla geçirmesi,
- Kerim'in muayenehanesine gittiğinde binanın sahibi Neveser Hanım'la tanışması,
- Cihan'ın Kerim'in muayenehanesine gelerek onu eve dönmeye ikna etmesi,
- Cihan'ın dört beş aydır Kerim'in davranışlarında farklılık olduğunu hissetmesi,
- Cihan'ın annesi ve teyzesiyle Hristo Efendi'nin dükkanına gittiklerinde Sofia'nın annesinin kulağına bir şeyler fısıldaması,
- Cihan'ın ayrı bir eve çıkma düşüncesini annesiyle paylaşması ve buna Melek Hanım'ın karşı çıkması,
- Kerim'in ayrı eve çıkmaya eskisi gibi istekli olmaması,
- Cihan'ın kocasının ihaneti ve ölümüyle karşı karşıya kalması.

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanında 93 Harbi zamanında memleketleri Saraybosna'dan göç etmek zorunda kalmış bir ailenin göç sürecinde ve sonrasında yaşadıkları kayıplar, üzüntüler, yalnızlık ve özlem konu edilir. Roman, dört ana bölüme ayrılır ve bu bölümlerde yine kendi içerisinde küçük işaretlerle (***) yirmi yedi alt bölüme ayrılır. Olay örgüsünü Saraybosna, İstanbul ve Bursa hattında geçen bir hayat çerçevesinde göç sürecinde ve sonrasında yaşananlar bakımından iki kısma ayırabiliriz:

I. Bölüm

- Osmanlı'nın Bosna vilayetinin yönetimini Nemçe Çesarı'na bırakması,
- Başkışı Firuz Ağa'nın zamanda geriye dönerek dedesinin ona Budin'i nasıl kaybettiklerini anlattığı günü hatırlaması,
- Firuz Ağa'nın Budin gibi toz toprak olup çiğnenmemek için bir çare arayışına girmesi,
- Firuz Ağa'nın Saraybosna'dan göç etme fikrini çocuklarıyla paylaşması,
- Saraybosna'dan gitmeden önce Firuz Ağa'nın malını mülkünü yakın arkadaşı Stanko'ya satarak nakit para ihtiyacını karşılaması,
- Firuz Ağa'nın damadı Mustafa'nın onlarla gitmek istememesi üzerine Fatma'nın küçük kızı Meryem'i de alarak evden kaçması,
- Mustafa'yı ikna etmek için onun yanına giden Firuz Ağa'nın amacına ulaşamaması,

- Memleketlerinden ayrıldıkları ilk geceyi baba dostu Mustafa Ağa'nın Vişgrad'daki evinde geçirmeleri,
- Göç yolundayken Fatma'nın hamile olduğunu anlamaları ve doğacak çocuğu kardeşi Şefika'ya vereceği yönünde anlaşmaları,

II. Bölüm

- Firuz Ağa ve ailesinin Bursa vilayetinde yaşamaya başlaması,
- Zamanda geriye dönülerek Firuz Ağa'nın İstanbul'da geçirdikleri günleri hatırlaması,
- Firuz Ağa'nın Saraybosna'daki çocukluk günlerini hatırlaması,
- Fatma'nın kardeşi Şefika'ya verdiği çocuğunu ondan kıskanmaya başlaması üzerine Şefika'nın Fatma'yı babasına şikâyet etmesi,
- Firuz Ağa'nın torunu Meryem'i kahveci Selim'in istemesi üzerine Firuz Ağa'nın buna sinirlenmesi,
- Firuz Ağa'nın geçmişe dönerek göç yolunda yaşadıklarını hatırlaması,
- Zamanda ileriye atlanarak Firuz Ağa'nın torunu Salih'in ölümünün üzerinden bir yılın geçmesi,
- Firuz Ağa'nın torunu Salih'in karahummadan hastalandığı günleri hatırlaması,
- Firuz Ağa'nın ölümü.

Olay örgüsü birden fazla zincirden meydana gelen bir başka roman ise *Saray Meydanı'nda Son Gece*'dir. Başkişi Fikret'in hayatıyla başlayan olaylar dizisi Didâr'la hayatlarının kesişmesi sonucu yeni bir boyut kazanır. Kesişen hayatlar, Fikret'in İstanbul'a gitmesiyle tekrar ayrılır. Daha sonra Didâr, kendi hayatını anlatmaya başlar. Son olarak Fikret'in hayatına tekrar dönülerek Didâr'ın hâlâ kendini bekliyor olacağı umuduyla roman son bulur. 19. yüzyılın sonlarında, savaşın ve sefaletin hâkim olduğu bir iklimde hürriyet ve bağımsızlık mücadelesinin arka planında yaşanan bir aşkı anlatan romanın olay örgüsünü beş bölüme ayırabiliriz:

I. Bölüm

- İstanbul'a gitmek üzere yola çıkacak olan Fikret'in doğup büyüdüğü şehir olan Erzincan'da son gecesini geçirmesi,
- Erzincan'da son gecesini geçiren Fikret'in geçmişe dönerek askerî rüştiye yıllarını, anne ve babasıyla ilgili anılarını ve onları nasıl kaybettiğini hatırlaması,
- Fikret'in babasının ölümünde kendisini de suçlu görmesi,
- Kazım Bey'in İstanbul'a tayini çıkması üzerine Fikret'i Erzincan'da yalnız bırakmak istemeyip onu da İstanbul'a götürerek ağabeyi Nüzhet'e teslim etmek istemesi,

II. Bölüm

- İstemediği bir erkekle evlendirilen Didâr'ın gelin odasında tutsak olması,
- Didâr'ın zamanda geriye dönerek dayısı Kazım Bey'le Fikret'in evlerine geldiği günü hatırlaması ve Fikret'e sevdalanması,
- Didâr'ın başka biriyle evlendirileceğini öğrendiği zaman yaşadığı şoku ve Fehim Bey'le evlendikleri günü hatırlaması,
- Fehim Bey'in başka birini sevmesinden dolayı ikinci evliliğini yapmak istemesi,

III. Bölüm

- Fikret'in ayağındaki nasırlar için Mösyö Antuan'ın eczanesine gitmesi,
- Fikret'in eczanedeyken Bekirağa Bölüğü'nde kendisine yapılan işkenceyi hatırlaması,
- Kazım Bey'e gelen zarfta Didâr'ın evleneceği haberinin olduğunu öğrenen Fikret'in büyük bir şok yaşaması,

- Fikret'in Kazım Bey'e Didâr'a gönül verdiğini itiraf etmesi ancak vatan sevdasına düşüp ileride başına hangi dertlerin açılacağını bilmiyorken bu hayatına Didâr'ı almak istememesi,
- Fikret'in Kazım Bey'in dava arkadaşı Naim Efendi'yle vatanın içinde bulunduğu durum üzerine sohbet etmesi,
- Naim Efendi'nin Kazım Bey'in evlerine giderek ayaklanma çıktığı haberini vermesi,

IV. Bölüm

- Didâr'ların Erzurum'dan Sivas'a zorunlu göç etmeleri,
- Didâr'ın zamanda geriye dönerek göç yolunda olan olayları hatırlaması,
- Didâr'ın komşularının çocuğu Serkis'in henüz yedi yaşındayken kendisine söylediği sözü hatırlaması,
- Didâr'ın göç yolunda önlerini kesen Ermenilerden birinin Serkis olduğunu fark etmesi,
- Göç yolunda Didâr'ın annesini kaybetmesi,
- Didâr'ın karşısına çıkan dervişin Fikret hakkında bilgi vermesi,
- Didâr'ın gizli gizli Nişan Efendi'nin dükkânına girerken gördüğü Maran'ın kendisine ihanet ettiğini düşünmesi,
- Didâr'ın suçlayıcı tavırlarıyla karşı karşıya kalan Maran'ın evi terk ederek onu yalnız bırakması,

V. Bölüm

- Cepheye gitmiş olan Fikret'in savaşın bitmesiyle birlikte geri dönüş yolunda olması,
- Fikret'in cepheye giderken Kazım Bey'in ona Didâr'ın adresinin olduğu sarı bir kâğıt parçasını verdiği günü hatırlaması,
- Fikret'in Dördüncü Piyade Bölüğü Kumandanlığına tayin ve terfi ettirilmesi,
- Fikret'in savaş yıllarında kendisine kardeş kadar yakın olmuş Aziz Çavuş'u kaybetmesi,
- Fikret'in savaşta yaralanması ve hastanede bir süre tedavi edilmesi,
- Uğruna binlerce can verilen Bağdat'ında kaybedilmesi,
- Savaşın bitmesi üzerine Fikret'in de memleketi Erzincan'a dönmesi,
- Memleketinde hiçbir şeyi eskisi gibi bulamayan Fikret'in Didâr'ı bulabilmek umuduyla Narmanlı'ya doğru yola çıkması.

Osmanlı döneminde İstanbul'da yaşamış bir kalyoncu nakkaşının manastırda filizlenen aşkının konu edildiği *Gümüşlü Martı* romanında olay örgüsü geriye dönüşlerle anlatılır. Romanın başkışısı Yusuf ile birlikte sevdiği kadın Anna'nın da anlatıcı konumuna geçmesi nedeniyle olay örgüsünü üç ana bölümde ele alabiliriz:

I. Bölüm

- Sol ayağını kaybetmiş olan nakkaş Yusuf'un kiliseye resimler yapmaya başlaması,
- Yusuf'un zamanda geriye giderek ayağını kaybettikten sonra götürüldüğü yeri hatırlaması,
- Yusuf'un annesinin veba hastalığına yakalanması üzerine babasının onun saraya nakkaş olarak gitmesine karar verdiği olayı hatırlaması,
- Yusuf kalyoncu nakkaşı olarak tersanede çalışırken seferin gecikmesi nedeniyle üstlerine saldıran yeniçerilerin ayağını kestikleri olayı hatırlaması,
- Yusuf'un annesinin veba hastalığının çocuklara da bulaşabilme ihtimalinden dolayı kardeşi Gülnûş'u da komşu Resul Ağa ile evlendirmelerini hatırlaması,
- Yusuf'un uzun süredir görmediği Nizam Usta'nın yanına gitmesi,

- Nizam Usta'nın Yusuf'u da alarak bir hana gitmeleri,
- Yusuf'un kardeşi Gülnûş'un evine gittiği günü hatırlaması,
- Zamanda geriye gidilerek Yusuf'un Sulu Manastır'da görüp hoşlandığı Anna'yı hatırlaması ve bu nedenle manastırla bağıni koparmamak için buraya resimler yapması,

II. Bölüm

- Anna'nın Surp Mayrik Asdvadzadzin yortusunun ayinine katılmak istememesi,
- Anna'nın zamanda geriye giderek Yusuf'un manastıra getirildiği günü hatırlaması,
- Anna'nın boynundaki haçı kaybettiği bir gün Rupen'in ona başka bir haç verdiğini hatırlaması,
- Rupen'in sevdiği kadın için yaptığı ancak veremediği altın haçı da Anna'ya hediye etmesi ve ona "sevmekten korkma" diye öğüt vermesi,
- Anna'nın Yusuf'la ilk konuştukları zamanda yaşadıklarını hatırlaması,
- Anna'nın Rupen'in intihar ettiği günü hatırlaması,
- Manastır dışına çıktıkları bir gün Diruhi'nin Anna'nın bir sıkıntısı olduğunu düşünmesi,
- Diruhi'nin herkesten gizledikleri Rupen'le olan sevdasını Anna'ya anlatması,
- Diruhi'nin Anna'daki garipliği sezip Yusuf'a duygularını belli etmesi için onu cesaretlendirmesi,

III. Bölüm

- Zamanda ileriye atlanarak eşi Anna'yı kaybetmiş olan Yusuf'un kızı Meryem'le yalnız kalması,
- Yusuf'un, kardeşi Gülnûş'un Anna'yı "kâfir" diyerek istemediği zamanı hatırlaması,
- Yusuf'un, kardeşi Gülnûş'un Anna'yı evden gönderebilmek için türlü huzursuzluklar çıkardığı zamanları hatırlaması,
- Yusuf'un Anna'yı kaybettikten sonra hastalığının da etkisiyle hırçınlaşması ve kızı Meryem'e kızması,
- Zamanda geriye gidilerek Yusuf'un Anna'nın doğum yaptığı günü hatırlaması,
- Nizam Usta'nın torunu olduğunu söyleyen birinin Yusuf'un evine giderek kendisine kefil olmasını istemesi,
- Nizam Usta'nın torunu olduğunu söyleyen kişinin davranışlarından hoşlanmayan Yusuf'un kızını yeğeni Rabia'nın evine götürmesi,
- Yusuf'un yolda karşısına çıkan bir dervişin annesinin yediği incirden öldüğünü söylemesi üzerine Yusuf'un da eşinin Gülnûş'un yedirdiği incirden ölmüş olabileceğini düşünüp öfkelenmesi,
- Yusuf'un dertlerini biraz azaltabileceğini düşünerek Konstantin'in meyhanesine gitmesi,
- Meyhaneden dönüşte Nizam Usta'nın torununu evlerinin önünde görünce onu dövmesi,
- Yusuf, öldüğü zaman kızının korumasız kalacağını düşünerek onu manastırdaki başrahibe Diruhi'ye emanet etmesi.

Gecenin Yalnızlığında adlı romanda XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın başlarında yaşayan ve hayatı boyunca sultanların emrinde saraylarda yaşamını devam ettirmiş olan ünlü Türk musikisi bestekârı ve icracısı Abdülkadir Merâği'nin hayatı ele alınır. Beş ana bölüme ayrılan roman, her bölümde tekrar kendi içerisinde küçük işaretlerle (***) otuz dokuz alt bölüme ayrılır. Bu bölümler, olay örgüsünün ana

hatlarını belirlemekten daha çok vaka birimleri arasındaki bağlantıyı sağlamak amacıyla yapılır. Romanın olay örgüsü beş ana bölüme ayrılır:

I. Bölüm

- Abdülkadir İbnî Gaybî'nin hünerinden haberdar olan Sultan Üveys'in onu Tebriz'deki sarayına çağırması,
- Gaybî'nin, babasının onu çocukken götürdüğü Meraga'daki esir pazarında görüp yüreğini sızlatan o korkunç manzarayı hatırlaması,
- Zengin bir tacirin oğlu olan Reşit'in Abdülkadir İbnî Gaybî'yi Tebriz'e gitmeden önce müneccime götürmesi,

II. Bölüm

- Abdülkadir İbnî Gaybî'nin Sultan Üveys istediğinde ona bestelerini sunması ve bu nedenle kendisini köle gibi hissetmeye başlaması,
- Sultan Üveys'in hastalanıp ölmesi,
- Sultan Üveys'in yerine oğlu Hüseyin'in tahta geçmesi ve kardeşleriyle taht mücadelesi yaşaması,

III. Bölüm

- Ahmet Bahadır'ın ağabeyi Hüseyin'i öldürtüp tahtı ele geçirmesi,
- Ahmet Bahadır'ın Timur karşısında yenilip Tebriz'i kaybetmesi ve Bağdat'a gitmeleri,
- Kendisini Ferâmûş olarak tanıtan birisinin Abdülkadir İbnî Gaybî'yi Bağdat'taki esir pazarına götürmesi,
- Abdülkadir İbnî Gaybî'nin Bağdat'taki esir pazarında gördüğü kadınla yıllar önce Meraga'da esir pazarında gördüğü kişinin aynı olduğunu düşünerek onunla evlenmek istemesi,

IV. Bölüm

- Timur'un Bağdat'ı da Celayirlilerin elinden alması,
- Ahmet Bahadır'ın Memluk sultanına sığınması ve Celayir halkının Semerkant'a doğru kaçmak zorunda kalması,
- Abdülkadir İbnî Gaybî'nin Timur'u şiirleriyle överek canını bağışlatması ve Timur oğullarının kapısında hizmet etmeye başlaması,

V. Bölüm

- Tebriz'e ikinci defa ayak basan Abdülkadir İbnî Gaybî'nin Miranşah'ın akıl sağlığını kaybetmesi ve Timur'un bu olaydan çevresindekileri sorumlu tutup öldüreceğini öğrenmesiyle oradan kaçması,
- Sultan Şahruh'un tahta geçmesi ve Abdülkadir İbnî Gaybî'nin ailesiyle birlikte Herat'ta yaşamaya başlaması,
- Horasan diyarından gelen veba salgınının Herat'a yayılması,
- Abdülkadir İbnî Gaybî'nin veba hastalığından dolayı hayatını kaybetmesi.

Olay örgüsü birden fazla zincirden meydana gelen bir başka roman ise *Kum Gülü*'dür. Romandaki bu vaka zincirleri bazı noktalarda kesişir, sonra ayrılır ve romanın sonunda en son olarak tekrar birleşir. Romanda öncelikle başkişi olan Memduh'un vakası nakledilir ve daha sonra hikâyenin diğer anlatıcısı olan Süreyya'nın vakasına geçilir. Bu vakalar belli noktalarda kesişerek -Memduh ve Süreyya bir araya gelerek- olay örgüsü tek zincire dönüşür. Romanda birden çok vaka zinciri olması nedeniyle olay örgüsü romanının ana mekânları olan İstanbul ve Urfa çevresinde gelişmesi bakımından ikiye ayrılabilir:

I. Bölüm: Urfa

- Memduh'un 18 yıldır öldü diye bildiği annesinin yıllar sonra ölmediğini öğrenmesi,

- Memduh'un hizmetçileri olan Gülnar'dan annesiyle ilgili daha önce hiç duymadığı bilgiler edinmesi,
- Töreye karşı gelmeyip annesini bir bilinmez yola gönderdiği için Memduh'un babasına kızması,
- Memduh'un babasının fitik rahatsızlığından dolayı hastaneye yatırıldığını öğrenmesi,
- Urfa'ya sürgüne gönderilen Cemil Şekib Bey ve ailesinin Urfa halkının ayıplayan ve dışlayan muameleleriyle karşı karşıya kalmaları,
- Memleketindeki insanlarla aynı düşünceye sahip olmayan Memduh'un Cemil Şekib Bey'le ilk defa konuşması ve onu sevmesi,
- İshak'ın Memduh'a babasını rahibeler evinde gördüğünü söylemesi,
- Memduh'un Cemil Şekib Bey'in evinin önündeki kalabalığa bakarken birden Süreyya'yı görmesi ve ona âşık olması,
- Cemil Şekib Bey'in vefat etmesi,
- Memduh'un evlerine girip çıkan rahibe kılığındaki kadının annesi olduğunu öğrenmesi,
- Memduh'un babasının felç geçirip vefat etmesi,

II. Bölüm: İstanbul

- Cemil Şekib Bey'in padişaha karşı gelmesi nedeniyle ailesi ile birlikte Urfa'ya sürgün edilmesi,
- Süreyya'nın sürgün nedeniyle eğitiminin yarıda kalacağını düşünmesi,
- Babasının ölümünden sonra Süreyya'nın ailesiyle birlikte tekrar İstanbul'a dönmesi ve yarım kalan eğitimini tamamlaması,
- Süreyya'nın kardeşi Süheyla'nın evlenip Edirne'ye taşınması ve Süreyya ile annesini de yanına çağırması,
- Memduh'un da annesiyle birlikte İstanbul'a taşınması,
- İki yıl boyunca her yerde Süreyya'yı arayan Memduh'un sonunda amacına ulaşması ve Süreyya'nın da ona âşık olması,
- Memduh'un Süreyya'ların evine gidip İstanbul'un resmen işgal edildiğini haber verip onları uyarması,
- Memduh'un savaş nedeniyle cepheye gitmesi ve gazi olması,
- Cephe sonrası Memduh'la Süreyya'nın evlenmesi ve yıllarca bekledikten sonra çocuklarının olacağını öğrenmeleri.

Vardar Rüzgârı romanında Selanik'teki ailesinden ayrılmak zorunda kalıp sonrasında İstanbul'da tanıştığı bir Rum kızına âşık olarak yeni bir hayata başlayan ancak memleketinde başlayan savaş nedeniyle cepheye gitmek zorunda kalmış bir kişinin bu süreçte yaşadıkları ele alınır. Başkişinin doğduğu şehirde esen Vardar rüzgârı, her şeyi savurduğu gibi onun hayatını da savurur. Bu rüzgâr, onu Selanik'ten İstanbul'a oradan Çanakkale'ye oradan da son durak olan Ankara'ya savurur. Romanın olay örgüsünü mekân değişiminde yaşanan vakalara bağlı olarak üç bölüme ayırmak mümkündür:

I. Bölüm: İstanbul

- Dimitra'nın bir sabah uyandığında Cenap Fehmi'yi yanında görememesi üzerine terk edilme korkusuna kapılması,
- Dimitra'nın Kalyopi Teyze'nin oğlu Panayot'un kendisine tecavüz ettiği günü hatırlaması,
- Dimitra'nın Cenap Fehmi'yle ilk tanıştıkları zamanı hatırlaması,
- Cenap Fehmi'nin Dimitra'ya Selanik'ten ayrılmasının asıl nedenini anlatması,
- Dimitra'nın bir daha bebeğinin canına kıymayacağına dair karar alması,

- Dimitra ile Cenap Fehmi'nin dinlerinin farklı olması nedeniyle evlenememeleri,
- Cenap Fehmi'nin Dimitra'nın hamile olduğunu anlaması,
- Cenap Fehmi'nin Dimitra'nın hamile olması nedeniyle çalışmasını yasaklaması,

II. Bölüm: Çanakkale

- Cenap Fehmi'nin memleketinde başlayan savaş nedeniyle Çanakkale Cephesi'nde görevlendirilmesi,
- Cenap Fehmi'nin Selanik'teyken mektepten çıktıktan sonra babasıyla Vardar Caddesi'nde gezdikleri günü hatırlaması,
- Zamanda geriye dönülerek Cenap Fehmi'nin çocukluk aşkı Lena'yla geçirdiği günleri hatırlaması,
- Cenap Fehmi'nin cephedeki askerlerin yaşadığı sefaleti ve zorlukları dile getirmesi,
- Enver Paşa tarafından Çanakkale Cephesi'nin en yetkili askeri konumuna getirilen Alman kumandanı Liman von Sanders'in Türk kumandanlara taarruzla ilgili bilgiler vermesi,
- Yarbay Mustafa Kemal'in Alman kumandanın görüşlerine katılmayarak beklenen taarruzun başka bir hedeften yapılacağını düşünmesi,
- Cenap Fehmi'nin musiki muallimi Recep Bey'in kendisine yol gösterici olan konuşmasını hatırlaması,
- Cenap Fehmi'nin Dimitra ile ilk tanıştıkları günü hatırlaması,
- Harbin başlamasıyla birlikte Liman von Sanders'in tahminlerinin yanlış çıktığının anlaşılması,
- Cenap Fehmi'nin düşman askerinin kurşunuyla yaralanması,
- Cenap Fehmi'nin ameliyat olduktan sonra cepheye geri dönmesi,
- Savaşta şiddetli çarpışmaların yaşandığı bir anda Cenap Fehmi'nin bacağına isabet eden şarapnel nedeniyle sakat kalması,

III. Bölüm: İstanbul

- Cenap Fehmi'nin sakatlığı nedeniyle artık işe yaramadığını düşünüp kendisini çaresiz hissetmesi,
- Cenap Fehmi'nin arkadaşı Sermet'in çocukları olan Claude Rıza ve Claire Müjgân'ın anne ve babasının ölmesiyle birlikte İstanbul'da barınmalarının zorlaşması nedeniyle Fransa'ya doğru yola çıkmaları,
- İstanbul'da işgalin resmen başlaması,
- Cenap Fehmi'nin savaştan döndükten sonra başlayan hırçın davranışlarının İstanbul'un işgal edilmesiyle birlikte iyice artması,
- Dimitra ile Cenap Fehmi'nin birlikte gazilik maaşını almaya gitmeleri ancak elleri boş dönmeleri,
- Cenap Fehmi'nin dört bir yanlarını saran düşman askerleri nedeniyle İstanbul'dan ayrılıp Ankara'ya taşınma düşüncesini Dimitra'yla paylaşması,
- Ankara'da Maarif Vekâleti Tahrirat Kalemi'nin en yaşlı memuru olarak çalışan Cenap Fehmi Serçili'nin ailesiyle birlikte kalan hayatlarına burada devam etmeleri.

2.1.3. Zaman

Romanı zamandan ayrı tutmak mümkün değildir. Zaman, olayların akışını hissettiren ve maddesi olmayan bir unsurdur. Anlatıda zaman, “*kendisine yer verilen olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vaka ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir kavramdır*” (Çetin, 2015: 128). Forster, “*her romanda bir saat vardır*”

(2016: 123) der. Bu sebeple kurgusal metinler, belirli veya belirsiz mutlaka bir zamanda gerçekleşir.

Nereye Yüreğim romanında zaman, yazarın diğer beş romanında olduğu gibi bölüm başlarında belirtilmez. Vaka zamanı Cihan'la Reşit'in evlenip Bursa'ya gittikleri gün başlar. Romanın zaman aralığı iki dünya savaşı arasında geçse de Cihan'ın çocukluk anılarını hatırlamasıyla birlikte zamanda Balkan Savaşı yıllarına kadar gidilir. Romanın dört anlatıcısı da şimdiki zamanı aktarırken geriye dönerek geçmişlerinden kesitler sunar. Cihan çocukluk anılarını, Ali Rıza Bey kızıyla ilgili anılarını, Kerim üniversite yıllarını, Reşit Bey ise savaş döneminde memleketin durumunu anlatırken geçmişe döner:

Canından bezgin kadınlar, kızlar; başlarındaki çarşafın, yüzlerindeki yaşmağın açıldığına bile ayırdayna varmadan ruh gibi dolaşıyorlar arabaların çevresinde. Hilali Ahmer de hangi birine yetişeceğini şaşırıyor. Yerli halk desen, yoksulu çok, varlıklı az. Başının üstünde bir dam varsa bile; giyeceği bezi, yiyeceği –Allah'a güç gelmesin- çamura benzer ekmeği zor buluyor. Bu halkla mı gireceksin savaşa be hey gafil? Bu orduyla mı? Önümüz kış. Düşman dört bir yandan kuşatmış. Kemirir durmadan. Gidenleri bırak da kalanı koru önce (Fındıklı, 2006a: 45).

Romanda “*Yerebatan'da ilk kez Türkçe Kur'an okunması*”, “*dünya güzeli seçilen Keriman Halis*” ve “*Alman ordusunun sabaha karşı Polonya topraklarına girdiği*” gibi dönemin sosyal, siyasal ve askeri önemli olaylarının belirtilmesiyle birlikte daha kesin bir zaman dilimi ortaya çıkarılır. Metinde Cihan'la Kerim'in evlenmeleri ve sonrasındaki süreç anlatılmaz. Zamanda altı yıllık bir sıçrama yapılır ve aradan geçen önemli vakalar geriye dönülerek aktarılır. Yine Cihan'la Kerim'in Lö Bon pastanesinde sohbet ettikten sonraki süreçte neler olduğu da anlatılmaz. İlk konuşmalarından sonra aradan iki yıl dört ay geçer. Bu sürede annesini kaybeden Kerim, Cihan'ı unutaması üzerine tekrar İstanbul'a gitmeye karar verir. II. Dünya Savaşı'nın bittiği haberinin verilmesi ile de hem roman hem de Cihan'ın hayatla vermiş olduğu savaş biter.

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanında vaka zamanı otuz beş yıllık bir zaman dilimini kapsar. Yazarın bu romanında da zaman bölüm başlarında belirtilmez ve metnin içerisine yerleştirilir. Romanın vaka zamanı 93 Harbi yıllarında başlar. Osmanlı ile Rus arasında olan bu savaş hicri olarak 1293 yılında yapıldığı için bu adı alır. Miladi takvime göre 1877 yılına denk gelen bu yıllarda Firuz Ağa ve ailesi savaş nedeniyle daha güvenli bir bölgeye yerleşmek amacıyla göç etmek zorunda kalır. Firuz Ağa romanın başında elli üç yaşındadır. Romanın vaka zamanı başladığında başkışı artık hayatının çocukluk ve gençlik dönemini tamamlamış olduğu için romanda geriye dönüşler yazarın bu romanında da sıklıkla başvurduğu bir teknik olur. Romanın anlatımının büyük bir kısmı geriye dönüşlerle yapılır. Geriye dönüşlerin bu denli çok yapılmasının bir nedeni de kendini yalnız ve mutsuz hisseden bir kişinin geçmişindeki güzel anılara sığınma ihtiyacıdır. Firuz Ağa, ailesi ve arkadaşı Stanko ile geçirdiği yıllara özlem duyar ve vaka zamanını çocukluk yıllarına kadar geriye götürür. Romanda olay örgüsü içerisinde yer alan bazı vakalar atlanılır ve geçen zaman özetleme yapılarak verilir:

Koskoca bir yıl geçmiş aradan. Bizi diyardan diyara sürükleyen, İsmihan'ı toprağa düşüren bir uğursuz yıl... Böyle ilkyaz ortalarıydı karar verdiğimde. Sekiz can çıktık yola, yine o kadarız... Fatma'ya bir hal olmadı. Geride kalanın yerini tutmasa da yeni bir Murat var kucağımızda. Bedesten'de eni boyu on adımlık dükkâncığımız... Yıkıldım yıkılacağım diyen küçücük bir evimiz... Ama İsmihan yok (Fındıklı, 2005: 47).

Romanda Firuz Ağa'nın eşi İsmihan'ı kaybettikten sonraki sürece ve torunlarının evliliklerinde gerçekleşen olaylara yer verilmez. Zamanda sıçrama yapılarak bu olaylar özetleme tekniği ile aktarılır.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanında vaka zamanı II. Abdülhamit'in İstibdat Dönemi'nin sonlarında başlar ve I. Dünya Savaşı'nın bitmesiyle sona erer. İki ayrı vaka zamanıyla başlayan romanda Fikret'in hikâyesi 1906 yılında başlar. Ancak Fikret'in askerî rüştiye yıllarını hatırlamasıyla zamanda üç yıl kadar geriye gidilir. Zamanda kronolojinin kırılarak geçmişe sıkça dönülmesiyle vaka ile anlatma zamanı arasındaki boşluk da artar. 1907 yılında başlayan Didâr'ın hikâyesi yedi yaşındaki anısını hatırlamasıyla birlikte sekiz yıl kadar daha geriye götürülür. Yapılan geriye dönüşlerle Fikret ve Didâr'ın geçmişine ait daha ayrıntılı bilgilere ulaşılır. Roman, Fikret'in Erzincan'dan ayrılacağı günle başlarken yapılan geriye dönüşlerle bu ayrılığın sebebi de ortaya çıkarılır.

Roman karakterlerinin içinde buldukları sıkıntılı günlerde zaman onlara çok uzun gelmektedir. Fikret'in Bekirağa Bölüğü'nde beş gün boyunca işkenceye maruz kaldığı günler, yaşadığı acı sebebiyle ona daha uzun gelir. Didâr içinse 1907 yılı ve sonrası çok zor geçecektir. Dayısı Kazım Bey'le sevdiği erkek olan Fikret'i göndereli henüz on yedi gün olmasına rağmen ayrılığın verdiği acı ve özlem duygularıyla bu kısa zaman ona bir asır kadar uzun gelir. Didâr için o kış her zamankinden daha zor geçecektir. Derdinden kimsenin haberdar olmadığı kara günler üstüne yağacaktır. Başka biriyle evlendirileceğini öğrendiğinde ise kış onun için bin kat daha zor geçecektir.

Gümüşlü Martı romanında vaka zamanı 1636 yılında başlar. Romanda olaylar üç padişahın döneminde geçer: II. Osman, IV. Murat ve I. İbrahim. Romanın zamanı bölüm başlarında belirtilir. Osmanlı döneminde geçen romanın zamanı da bu döneme uygun olarak hicri takvime göre belirtilir. Romanın diğer anlatıcısı olan Anna'nın olayları anlattığı kısımda ise zaman miladi takvime göre verilir. Romanın büyük bir kısmı geriye dönüşlerle aktarılır. Başkışı Yusuf'la diğer anlatıcı olan Anna geriye dönüşlerle vaka zamanını genişletirler. Anna, vaka anlatımına başladığı 1636 yılında yirmi dört yaşındadır. Ancak sekiz yaşındaki anısını hatırlayarak vaka zamanını 1620'li yıllara kadar götürür. Kundakta bir bebekken kilisenin kapısına bırakılan Anna'nın öğle ile akşam arasındaki zaman dilimi ruhsal durumunu olumsuz etkiler. İkinci vaktinde hep içine bir sıkıntı çöker. Bu zaman diliminde kendini daha da yalnız hissetmeye başlar: "*Başka zamanlarda kimsesiz olduğumu unutmuşçasına öğle ile akşam arasında daha bir yalnız hissederdim kendimi. Acaba böyle bir yaz ikindisinde mi kilisenin kapısına bırakmışlardı beni? Yine o dayanılmaz ağırlık çöküyordu yüreğime*" (Fındıklı, 2001: 74). Romanın bazı vakalarında ise atlamalar yapılarak önemli vaka zincirleri geriye dönüşlerle sunulur. Romanın vakası Yusuf'un kızı Meryem'i manastıra bırakmasıyla 1648 yılında sona erer.

Yazar, *Gecenin Yalnızlığında* romanında da diğer anlatılarında olduğu gibi sıklıkla geriye dönüş tekniğinden faydalanır. Bu teknikten faydalanılması ise öykülenen zamanın genişletilmesini sağlar. Romanda olaylar 1373 yılının yaz mevsiminde başlar ve 1435 yılının ilkyazında sona erer. Metnin başkışisi olan Abdülkadir İbnî Gaybî romanın başında 17 yaşındadır. Daha sonra çocukluğuyla ilgili bir anısını aktaran roman kişisi burada henüz 9-10 yaşlarındadır. Dolayısıyla yedi sene kadar geriye gidildiğinde romandaki zamanın 1366 yıllarına kadar genişletildiği görülür. Anlatıcı sürekli olarak şimdiki zamanla geçmiş zaman arasında gidip gelmektedir:

Dokuz-on yaşlarındaydı ancak. Ben de o kadar işte... Şeytan suratlı kâhya elini kolunu sallayarak babama bir şeyler anlatıyordu. Önümüzde dikilen kızı övüyordu belki... Satın almayacağımızı bilsem de

konuşmanın çok uzun sürmesi için dua ettim. Öbürünü biraz daha görebileyim diye... Sırtındaki elbise kırk yerinden yırtılmıştı. Gece karası saçlarının bit dolu olduğundan da kuşum yoktu. Yine de bir peri kızıydı benim gözümde. Dokunsam yitirecektim... O sırada babamın ayaktaki köleyle ilgilenmediğini gören esirci, hemen onun arkasındakine yaklaştı... Benim yıldızına (Fındıklı, 2002: 81).

Hayatı boyunca ölüm korkusuyla yaşayan Abdülkadir İbnî Gaybî veba hastalığından dolayı 1435 senesinde seksen yıla yaklaşan ömrünün sonuna gelir. Geriye dönüşle yaklaşık olarak 1366 senesinde başlayan roman 1435 senesinde sona ermiş olur. Yazar, Abdülkadir İbnî Gaybî'nin gerçek hayattaki yaşamının kronolojik akışını kurmaca metnine de hemen hemen aynı şekilde yansıtır¹.

Kum Gülü romanında vaka zamanı yaklaşık olarak yirmi yıllık bir süreyi kaplar. Ancak geriye dönüşlerle bu zaman dilimi genişletilir. Çok zincirli olay örgüsüne sahip roman, 1906'da Memduh'un hayatıyla başlar ve 1926'da Memduh'la Süreyya'nın evlenmeleriyle son bulur. Süreyya'nın vaka zamanı ise 1907'de başlar ancak Süreyya ev sahipleri Madam Avedis'in ilk kirasını vermek için evine gidip sohbet ettikleri zamanı hatırlayarak zamanı beş yıl kadar önceye götürür. Roman kişileri II. Abdülhamit'in istibdat dönemi ile başlayıp savaşlarla devam eden yıllara denk gelen ömürlerinde bu dönemin yansımalarını hem psikolojilerinde hem de yaşayış şekillerinde görürler. Padişaha karşı geldiği için ailesiyle birlikte sürgüne gönderilen Cemil Şekib Bey'e sürgünün verdiği acı dışarıdan bile fark edilmeye başlar. Süreyya ise bitirmeyi çok istediği hâlde eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalır.

Süreyya'nın kardeşi Süheyla, babasının ölümünden sonra yaşananları mektuplaşmalarında özetleyerek verir. Bu sayede aradan geçen yıllar özet hâlinde sunulmuş olur. Mektup tekniğinin kullanılması ise hem olaya canlılık katarken hem de romandaki diğer karakterlerin düşüncelerini bizzat onların ağzından öğrenme fırsatı verir:

Hatırlar mısın abla, o akşam pek inanmamıştın söylediklerime. Annemle çarşıya çıktığımız bir gün, arkadaşını ararken yanlışlıkla bizim kapıyı çalması aklına yatmamıştı. Oysa doğruydur hepsi. Sorduğu ailenin bizden beş-altı adım ötede başka bir apartmanda oturduğunu öğrendiği hâlde ayrılmak istememişti Şevki karşımdan.... Zaten Meşrutiyet'le birlikte peçelerimiz incelmışti.... Bir zamanlar gitmeye can attığım dârülmuallimatın değeri kalmamıştı gözümde. Şevki vardı artık.. Yanılmamıştın, mülazımdı hassa ordusunda.. Evlenince İstanbul'dan ayrılmayacaktım.. Araya Cihan Harbi girmeseydi.. Şevki Yemen'e gönderilmeseydi (Fındıklı, 2004a: 98).

Vardar Rüzgârı romanında vaka 1909 yılında başlar ve 1943 yılında romanın sonunda hâlen devam etmekte olan II. Dünya Savaşı yıllarında son bulur. Romanın vakası otuz dört yıllık bir zaman dilimini kapsarken roman karakterlerinin geçmişe dönmeleriyle birlikte zaman daha da genişler. Romanın başkişisi Cenap Fehmi, Selanik'te ailesiyle ve çocukluk aşkı Lena'yla geçirdiği günlere sık sık geri döner: "O kadar da küçük değiliz, on üç yaşındayız ikimiz de" (Fındıklı, 2009: 91). Cenap Fehmi'nin eşi Dimitra ise, ailesiyle geçirdiği güzel günlerle birlikte Panayot'un hayatını kararttığı günü de hatırlayarak vaka zamanının genişletilmesini sağlar. Romandaki vakaların önemli bir kısmının I. Dünya Savaşı ve sonrasındaki işgal yıllarında geçmesiyle birlikte o dönemde cephedeki askerlerin ve cephe gerisindeki halkın

¹ Abdülkâdir Merâğî'nin hayatı için bkz. Kolukırcık K., Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 355s.

yaşadıkları gözler önüne serilir. Cephedeki askerler bir yandan açlıkla, diğer taraftan ise zorlu iklim şartlarına uygun olmayan kıyafetleri nedeniyle yaşadıkları zorluklarla mücadele ederler. O dönemde halk büyük bir sefalet içerisinde. İşgal yıllarında ise imkânsızlıklar artarak memlekette büyük bir kıtlık başlar. Anadolu'dan İstanbul'a buğday sevkiyatının yapılamaması o dönemde halkın ekmeği bile zor bulabilir hale gelmesine neden olur. Halkın büyük bir kısmı yokluk içerisinde yaşarken savaştan etkilenmeyen tam aksine bu durumdan faydalanan insanlar da vardır:

Savaştan etkilenmeyen, aksine faydalanan namussuzlarla dolu bu şehir. Halkın bir kısmı süpürge tohumu, çavdar unu karışımından yoğrulmuş kapkara ekmeğe yerken francala eksik olmayanlarla... Çocuğuna bir avuç şeker, birkaç pörsümüş meyve alamayanlara karşılık Pera Palas ya da Tokatlıyan otellerinden çeşit çeşit pastalar, fondanlar, Hacı Bekir'den hoş kokulu bonbonlar, çikolatalar, badem ezemeleri, ısmarlayanlarla... Müslüman olduğu hâlde çarşafı, peçeyi fırlatıp düşman askerlerinin koluna takılan kadınlarla... Durmadan bir yenisi açılan kafe-şantanlarda pahalı mezeler, viskiler, şaraplar, şampanyalarla kendinden geçip başı dönüncüye kadar dans eden utanmazlarla (Fındıklı, 2009: 193).

Romanda geçmiş zamanın anlatıldığı bölümlerde özetleme tekniğinden faydalanılırken aynı zamanda romanın zamanında atlamalar da yapılır. Çanakkale Savaşı başlamadan önceki zaman dilimiyle birlikte İstanbul'un işgalinden sonra ailesiyle birlikte Ankara'ya gitme kararı alan Cenap Fehmi ve ailesinin o dönemden sonraki süreçte yaşadıkları anlatılmaz. İstanbul'un işgal yıllarından sonra 1943 yılına gidilerek ailenin ve memleketin genel durumu özetleme tekniği yapılarak verilir.

2.1.4. Mekân

Romanı meydana getiren unsurlardan birisi de mekândır. Mekân, "*pasif, boş bir şey olarak ya da 'ürün' gibi, karşılıklı mübadelede bulunmaktan, tükenmekten ve yok olmaktan başka anlamı olmayan bir şey olarak düşünülemez*" (Lefebvre, 2015: 24). Romanda, "*ister gerçek, ister hayalî olsun mekân, aksiyona ve zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır*" (Bourner ve Quillet, 1989: 99). Bu mekân gerçek bir yerden yola çıkılsa dahi daima kurgusaldır. Ramazan Korkmaz, mekânı algısal ve çevresel olarak ikiye ayırır:

1. Çevresel mekân: Olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yerdir. Kişi yer özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamıştır.
2. Algısal mekân: Kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.
 - 2.1. Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar
 - 2.2. Sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar (Korkmaz, 2015: 82-83).

Metinlerdeki mekân incelemesi Ramazan Korkmaz'ın bu mekân tanımlamaları çerçevesinde irdelenecektir.

2.1.4.1. Çevresel Mekân

Nereye Yüreğim romanında Bursa ve İstanbul olmak üzere fiziksel anlamda iki geniş mekân vardır. Romanın başkışisi Cihan'ın, İstanbul'un Aksaray semtinde doğup

büyümüşken kocası Reşit Bey'le evlenmesi üzerine romanın olay örgüsü Bursa'da başlar:

Bursa'dayım... Düş mü değil bu. Dudağımı kanatırcasına ısırırım kaç kez. Acıyor... İstanbul öylesine uzağımda artık. Gökteki yıldız kadar. Akşam alacası da sönüyor yavaş yavaş. Kapıya vardığımızda zifir karanlığı mı olacak? “Biraz daha yolumuz var,” demişti az önce (Fındıklı, 2006: 5).

Cihan, on sekiz yaşında geldiği Bursa'da kocasından ayrılması üzerine sadece üç yıl kalır. Romanın bir diğer anlatıcısı olan Kerim'in de Bursa'dan İstanbul'a gitmesiyle birlikte bundan sonraki vaka zinciri İstanbul'da meydana gelir. Kum Gülü romanındaki çevresel mekânlardan birisi olan Lö Bon² pastanesi, bu romanın kurgusunda da kullanılır. İstanbul'un ilçeleri ve semtleri de romandaki diğer çevresel mekânlardır.

Gözüm Yaşı Tuna Selidir romanında olaylar Saraybosna, İstanbul ve Bursa üçgeninde meydana gelir. Saraybosna'da başlayan olaylar dizisinde başkişi Firuz Ağa, Saraybosna'nın Nemçelilere bırakılması üzerine ileride olacakları düşünerek ailesiyle birlikte buradan göç etmeye karar verir:

Güneş sağ kıyıda eğilmeye başlamış. Az sonra süzülür gider Goriça'ya doğru. Biz de böyle eriyeceğiz. Yok olup gideceğiz şu derenin iki yakası arasında. Saraybosna, yüzyıllardan sonra Nemçe diyarı olacak. Öyleyse? Düşünmek istemiyorum. Kök topraktan oynamış bir kez, ötesini ister düşün, ister düşünme. Ya kalıp kuruyacağız ya da (Fındıklı, 2005: 7).

Firuz Ağa ve ailesinin buradan sonraki ilk durağı İstanbul olsa da bu yerde çok fazla barınmazlar. Bunun üzerine damadı Aliya'nın önerisiyle Saraybosna'ya çok benzediği söylenen Bursa'ya gitmeye karar verirler. Firuz Ağa, memleket ve torun hasretiyle geçirdiği ömrünün kalan kısmını burada tamamlar. Bu üç mekânın dışında Çumurya Köprüsü, Milačka Deresi, Öküzboğan Sokağı, Vişgrad ve Tuna Nehri romanda adı geçen diğer mekânlardır.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanında olayların merkezinde yer alan mekânlar Erzincan, Erzurum, İstanbul, Sivas ve Bağdat'tır. Erzincan ve Erzurum dışındaki mekânlar romanın çevresel mekânlarıdır:

Geçen yılın bu zamanlarında, yine böyle kar beyazı bir sabahta kapısından girdiğimiz Sivas'ın bir yamacında, üşümüş, umarsız bir hâlde buluyorum kendimi. Maran, çalı süpürgesi ile keçi yolundan dar bir geçit açmış avluda. Eğri büğrü taşlar üstünde toz kadar ince serpinti kalmış yalnızca (Fındıklı, 2000: 92).

Bu mekânların özelinde yer alan Saray Meydanı, Halilullah Mahallesi, Kemah, Narmanlı Mahallesi, Buğday Meydanı ve Pera Eczahanesi diğer çevresel mekânlardır.

Gümüşlü Martı romanında olaylar yazarın diğer romanlarından farklı olarak sadece İstanbul'da geçer. Bu şehir romanda İslambol ve Estambol adıyla geçer:

Annem geçmişini bilmiyor; babam bildiğini anlatmıyordu. Öğrenmemizi istemediği bir şeyler mi vardı acep İslambol'daki hayatında? Kimi zaman, adımızdan kuşkulanıp Yahudi kavminden olabileceğimizi bile düşünüyordum (Fındıklı, 2001: 12).

Bunun dışında romanda İstanbul'un ilçeleri ve semtleri daha özel mekânlar olarak yer alır. Beyazıt, Kasımpaşa, Samatya ve Kırkçeşme bu çevresel mekânlardan

² “İstanbul'da Löbon, Paris'teki Litere Cafelerin benzerleri olarak –Kırım Savaşı'ndan sonra- Fransız Büyükelçisinin öncülüğünde açılmıştı. Ömrünü bir asır sürdürmüş olan bu pastahane, Türk ve yabancıların sohbet yeri” (Meriç, 2000: 90).

bazılarıdır. Romandaki olaylar Yusuf'un evinde başlayarak onun kızı Meryem'i bıraktığı Sulu Manastır'da son bulur.

Gecenin Yalnızlığında romanında “coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemeyen” (Korkmaz, 2015: 82) yerler, Abdülkadir İbnî Gaybî'nin doğup büyüdüğü yer olan Meraga ve sultanların peşinde onların yazgılarını paylaşmak zorunda kaldığı Tebriz, Semerkand ve Herat'tır. Romandaki asıl olaylar sultanın Tebriz'deki sarayına Abdülkadir İbnî Gaybî'yi çağırmasıyla başlar. Daha sonra sultanlar nereye giderse Gaybî de onlarla birlikte o yere doğru sürüklenmek zorunda kalır. Hayatı boyunca ölüm korkusuyla yaşayan Gaybî'nin hayat yolculuğu Herat'ta sona erer:

Herat'a felaket gönderen Horasan diyarını, eşiğimizde yalın kılıç bekleyen Azrail'i kafamdan silmeye çabalayarak bestemi okumaya başlayacağım; “Derviş-i recâ-yi nâgehânî nekoned”... Ama aklım hiç rahat bırakmıyor dilimi (Fındıklı, 2002: 143).

Kum Gülü'nde İstanbul ve Urfa olmak üzere fiziksel olarak iki ana mekân vardır. Bunun dışında romanın karakterleri Memduh ve Süreyya'nın yaşamını şekillendiren daha özel mekânlar vardır. Memduh'un evi, Ellisekiz Meydanı, Kırkmağara Mahallesi, Halepli Bahçesi, Hamidiye Hastanesi ve Halep Memduh'un olay örgüsünün etrafında şekillenen; Madam Avedis'in apartmanı, Le Bon pastanesi, Urfa'daki ve İstanbul'daki ev Süreyya'nın çevresini oluşturan romandaki çevresel mekânlardır:

- Le Bon pastahanesine götürüyüm sizi.. İstanbul'a geldik geleli çocuklar görmedi öyle bir yer..
- Yapmayın Allahaşkına.. Bizim kılığımızda kimse yoktur orada.. Frenk usulü giyinmişler arasında Süreyya ile beni gülünç duruma düşürmeyin (Fındıklı, 2004: 45).

Vardar Rüzgârı romanında ise yazarın diğer romanlarına göre mekân çeşitliliği daha fazladır. Başkişi Cenap Fehmi'nin etrafında gelişen olay örgüsünde yer alan ana mekânlar Selanik, İstanbul, Çanakkale ve Ankara'dır:

Dinlediği türkülerle acı dolu bir yolculuk yapmaktaydı Cenap Fehmi Serçili... Selanik'ten İstanbul'a... İstanbul'dan Çanakkale'ye... Sonra da Ankara'ya... Gözünden akan yaşları elinin tersiyle silerek biraz daha yaklaştı Strade marka lambalı radyoya... Büfenin yanına dayadığı koltuk değneklerine de uzun uzun baktı o sırada... İki sadık dost gibi onu yıllarca taşımış tahta parçaları tüm savaş anılarını canlandırıyordu belleğinde (Fındıklı, 2009: 267).

Romandaki bu şehirlerle birlikte daha özel mekânlar da vardır. İstanbul'da başkişinin ve eşinin çalıştığı mekânlar olan Concordia, Palais de Cristol ve Espérance; başkişinin Selanik'teki okulu Feyziye Mektebi ve babasıyla birlikte gezdikleri Vardar Caddesi; başkişinin Çanakkale Cephesinde iken şiddetli çarpışmaların yaşandığı Arıburnu, Kabatepe, Seddülbahir, Kumkale ve Surla romandaki çevresel mekânlardır.

2.1.4.2. Algısal Mekân

2.1.4.2.(1). Kapalı ve Dar Mekânlar

Kapalı ve dar kelimelerinden “fiziksel anlamda kapalı ev, apartman, hastane, köşk vs. anlaşılmalıdır. Bu tarz bir tanımlamanın yüzeysel ve karakter bağlantılı olmadığını öncelikle söylemek gerekir. Zira algısal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı

asıl belirleyici unsurdur” (Korkmaz, 2015: 83). Selma Fındıklı'nın romanlarının zaman dilimi olarak ortak yönü olan savaş dönemi, roman kişilerinin ruhsal durumunu olumsuz etkilediği için buna bağlı olarak mekânlar da genellikle dar bir hüviyet kazanır.

Nereye Yüreğim romanında Reşit Bey'in Bursa'daki evi, başkışı Cihan için dar mekândır. Zaten istemediği bir evlilik yapmış olan Cihan, bir de sürekli Nihal'in ninnilerini kulağının dibinde söylemesinden ve yine onun kocası Servet'in hırçın tavırlarından bunalar. Öyle ki Cihan evin içerisinde yalnız kalmaktan bile korkar hâle gelir:

Odama girmek istemiyorum. Yalnız kalmak istemiyorum... Bilseydim dükkâna gitmediğini... Öğle çabuk olsa da Reşit Bey gelse... Güzide oturma odasında mıdır? Oradadır. Yanına insem... Başlarsa yine ablasının çektiklerinden, çocukluklarından... Buradan uzaklaşayım da hele... Titreyen dizlerimle merdiveni inerken Nihal koşarak geliyor yukarıya. Yüzüme bakmıyor yanımdan geçişinde... Bir anlasam benimle ne derdi olduğunu... Ya Servet'in? "Annesi gelir bakar... Merak etmeyin siz..." Ne anlama geliyor sözleri? "Başkasının çocuğundan sana ne?" demek mi bu? "Doğurabiliyorsan kendin doğur..." Boğazımı bir el sıkıyor sanki... Açık havaya ihtiyacım var... Bahçeye çıkacağım. Zehra Hanım da orada. Niçin bu denli korkuyorum yalnız kalmaktan? Ne yapabilirler bana? (Fındıklı, 2006a: 30).

Reşit Bey'in çocukları geldiği günden itibaren ona sıcak davranmazlar. Cihan, özellikle Nihal'in kendisiyle ne derdi olduğunu anlayamaz. Cihan, Reşit Bey'le aynı evin içerisinde iki yabancı gibidir. Reşit Bey'e karşı bir duygu beslemediği ve çocukları tarafından da benimsenmediği için Cihan, kendini o eve ait hissedemez. Romanın diğer bir anlatıcısı olan Kerim içinse üniversite yıllarındayken kaldığı ev dar mekândır. Kerim'in odası geceleri karabasanlar gibi üstüne gelir. Okuldayken sınıfa ilk kez ceset getirildiği günden sonraysa onun için odası daha karanlık ve sessiz bir hâle bürünür. Odanın duvarlarında o akşama dek görmediği gölgelerin varlığını hisseder. O günden sonra Kerim geceleri sabaha dek ışığı kapatamaz.

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanında İstanbul –romandaki adıyla İstambol- başkışı Firuz Ağa için küçükken hayalini kurduğu rüya bir şehirken sonrasında hayat arkadaşını elinden alan dar bir mekâna dönüşür. Firuz Ağa, çocukluk düşlerinin masal şehrinde ölümden başka bir şey görememeye başlar. Savaş yıllarında geçen bir hayat ve göçe maruz kalmak onun psikolojisini olumsuz etkiler. Yurdunda bey iken burada aşağılayıcı tavırlarla karşılaşmak zoruna gider. İstanbul, onun için tam bir hayal kırıklığı olur: "*Uçan halya binip gelmek istediğim İstambol, bu rezil şehir miydi? Burası İstambol'sa ben kimim? Bosna eşrafından Firuz Ağa... O çoktan öldü*" (Fındıklı, 2005: 76). İstanbul artık onun gözünde sadece eşi İsmihan'ın naaşını barındırdığı için değerli olan bir yerdir. Firuz Ağa ve ailesinin bir sonraki durağı olan Bursa, Saraybosna'ya benzerliği ile Firuz Ağa'yı heyecanlandırırsa da ömrünün son demlerini geçirdiği Bursa'yı da sevmez:

Bursa'yı sevmiyorum. Güzel Şehir. Sultan şehriymiş... Saraybosna'ya çok benzermiş... Yeşilliği benziyor. Evleri, çarşıları da belki. Ama benim gözüme hoş görünmüyor. Bosna'daymışım gibi gelmedi bana bir gün olsun. Benimle söyleşen Milačka Deresi var mı bu memlekette? Çarşı yakasını karşı sahile bağlayan o güzelim köprüler... Her sabah ortalık ağarırken buğu altında düş ülkesi gibi göğeren, gün batımında ebrulanan yamaçlar... Hepsine lanet olsun, İsmihan yok... Onu da İstambol aldı elimden (Fındıklı, 2005: 47).

Bir insana yaşadığı yerin güzel ve huzurlu gelebilmesi o yerde geçirdiği yaşanmışlıklarla doğru orantılıdır. Firuz Ağa'nın çocukluk ve gençlik döneminin en güzel günlerini geçirdiği ve ailesiyle bir arada olduğu memleketi Saraybosna'nın yerini bu nedenle hiçbir şehir tutamaz. Firuz Ağa, memleketinde bulduğu ruhu İstanbul ve Bursa'da bulamaz. Bu şehirler ona bir şeyler kazandırmak yerine ondan hep bir parça koparır. Otuz yıl aynı yastığa baş koyduğu hayat arkadaşını İstanbul'da kaybetmesiyle bu şehirden daha da uzaklaşır. Firuz Ağa, yıllarca geride bırakmak zorunda kaldıkları torunu Murat'ın bir gün gelebileceği düşüncesiyle yaşar. Bekledikleri gerçekleşseydi belki o zaman bu şehirler onun için huzurlu bir atmosfere bürünebilirdi. Ancak onun beklediği ortam bir türlü oluşmaz.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanında başkişi Fikret'in memleketi olan Erzincan, romanın dar mekânlarından birisidir. Savaş bittikten sonra doğup büyüdüğü şehre geri dönen Fikret, bu şehri döndüğünde tanıyamaz. Fikret çocukluk anılarıyla dolu olan bu şehirde hiçbir şeyi eskisi gibi bulamaz: şehri kaplayan ölüm sessizliği ve viraneye dönmüş evler... Sokaklarında dolaştığı yerin memleketi Erzincan olduğuna bir türlü inandıramadığı yüreği, burada bir gece bile geçirmek istemez. Kendisini boğan bu şehirden bir an önce uzaklaşıp sevdiği kadına kavuşmak ister:

Uzaklaşmalıyım bu yabancı diyardan. Hava kararıyor. At, araba bulamam belki bu saatte, ama yürüyerek de olsa terk etmeliyim. Yoksa boğacak beni buralar. Onu bulamazsam Erzurum'da... Erzurum'da değilse, Sivas'ta. Değilse Bozok sancağında. Değilse dünyanın öbür ucunda... Yeter ki bende olsun gönlü... Saçım, sakalım ağarınca kadar ararım (Fındıklı, 2000: 158).

Bekirağa Bölüğü ise Fikret'in türlü işkencelere maruz kaldığı hem beden hem de ruhen yaralanmasına sebep olan dar mekândır. Beş gün beş gece boyunca süren işkenceler ona çok uzun bir zamanmış gibi gelir. Mülkiye Mektebi'nin öğrencilerinin Mercan İdadisi'nin önüne gelerek herkesi ayaklandırması üzerine onlarla birlikte Fikret'te sokağa çıkar. Elinde hürriyet bildirimleri, cebinde ise Tevfik Fikret'in "*Bir Lâhza-i Teahhur*" şiiriyle yakalanan Fikret, milleti ayaklandırmaya çalışanlar arasında yer aldığı için dayanılmaz bir işkenceye maruz kalır:

Çınar gibi babayiğitler dayanamadı, sen mi dayanacaksın? Sinek vızıltısını andıran iğrenç bir sesteki kulağımın dibindeki... Çok zaman geçmedi onu tanımam için. Sırma kordonlar, parlak şeritler, yıldızlar arasında bok böceği kadar ufak görünen kolağası –bilmem kaçınıcı kez-başıma dikilmişti. Ayak ucuna, kayışları sıkmaya; kollarımı, bacaklarımı ayırmaya girişenler emir kuluydu yalnızca... Buyruk, tepemde vızıldayıp duran zavallıdan geliyordu; "Sıkın... O kadar ki gebermesin şimdilik..." Sıkıldılar... Ama artacağına azalıyordu sanki acı... Ya da ben ölüyordum... Yavaş yavaş... Küflü tavandan bir sıvanın daha kopup düştüğünü gördüm... Kasıklarımın üstünde parçalara ayrıldı... Buz kırıkları gibiydi... Çırlıçıplaktım demek... Başımın arkasında dikilen böcek mi kemirmişti elbiselerimi? (Fındıklı, 2000: 67).

Romanın diğer karakteri Didâr için fiziksel anlamda geniş bir mekân olan Erzurum çarşısı zorla evlendirileceği kişiyi gördüğünde darlaşır. Didâr için bu kişiyle bir ömür boyu birlikte yaşayacak olma fikri dayanılmaz bir şeydir. Kalbi başka bir erkek için atarken ve onu bir ömür boyu da olsa beklemeye razıyken istemediği biriyle evlenmek onun için ölümle eş değerdir. Didâr, evlendirileceği kişiyi bu çarşı da görmesinden dolayı "Erzurum çarşı pazar" türküsünü de artık sevmez olur.

Gümüşlü Martı romanının başkişisi olan Yusuf'un "külbe-i ahzan" olarak nitelendirdiği evinde zaman zaman içerisine bir sıkıntı çöker. Evindeki huzurun kaynağı olan eşini kaybettikten sonra Yusuf, büyük bir boşluğa düşer. Onun yokluğunda bu ev gönlünü daraltan bir mekâna dönüşür:

Ben de bir gariplik var bu sabah, puslu havadan bile korkuyorum. Yüksek duvarlarla çevrili loş avlunun tek canlı varlığı dut ağacı bir zebani olmuş üstüme geliyor sanki... Çocukluğumdan beri tatlı suyunu içtiğim kuyu da cehennem deliği... Yaklaşırsam içine çekecek beni... Dibi ateş dolu... Dağlardan eli kolu bağlı indirilen bir Celali gibi, diri diri gömüleceğim sanıyorum (Fındıklı, 2001: 107).

Yusuf'un romanda yüreğini daraltan bir başka mekân ise Nizam Usta'nın onu götürdüğü evdir: "*Asla çıkamayacağım bir zindandayım sanki... Gönlüm daralıyor... Tavan üstüme çökmüşçesine bir ağırlık var bedenimde*" (Fındıklı, 2001: 39). Yusuf'un önce anne ve babasını kaybetmesi ardından yüreğinde de bir yaraya yol açan ayağını kaybetmesi ve son olarak çok sevdiği eşini kaybetmesi onun ruhsal durumunu oldukça yıpratır. Bu nedenle de onun içinde bulunduğu mekânlar, yaşadığı acıların ve yalnızlığının etkisiyle darlaşır.

Gecenin Yalnızlığında romanında fiziksel anlamda geniş bir mekân olarak tanımlayabileceğimiz ve olayların büyük bir bölümünün gerçekleştiği saraylar, romanın başkişisi Abdülkadir İbnî Gaybî için kişiler bağlamında kendisine sürekli ölüm korkusunu hatırlatan bir yer olması sebebiyle dar bir mekândır. O, bu büyük ve kalabalık mekân içerisinde kendini yalnız hissetmektedir. Bunlardan en önemlisi olan Sultan Üveys'in sarayında yaşadığı gösterişli hayat ona bir bakıma kölelik gibi gelmektedir. Hayatı boyunca hangi sultanın hayatına son vereceği düşüncesi ve korkusuyla ömrünün büyük bir çoğunluğunu sultan emri altında geçiren Gaybî, yaşadığı ölüm korkusuyla gerektiğinde kör, sağır ve dilsiz olmayı öğrenir. Sultan Üveys'in ölümü üzerine saray da onun arkasından yas tutar gibi bütün gösterişine son verir:

Sultan Üveys'i can yakıcı haykırışlarla uğurlayan –çoğu Kıptî-ağlayıcılar, kabartmaların, bezemelerin, kakmaların, pencere pervazlarının, kapı tokmaklarının, dolapların, merdivenlerin kuytularına acı bırakıp çekildiler ortalıktan. Halılardaki renk renk nakışlar soldu... Sedirlerden sarkan ipek yaygılar yüzünü buruşturdu... İncili yastıklar, kaytanlı kadife minderler durduğu köşede büzüldü... Altın şamdanlara dikilmiş kalın mumlar eridi... Şadırvanlarda mermer kurnalara akan suyun şırıltısı azaldı... Yemişlerin tadı kalmadı... Şerbetler buruklaştı (Fındıklı, 2002: 48).

Romandaki bir diğer dar mekân ise Meraga'daki esir pazarıdır. Abdülkadir İbnî Gaybî doğruyu yanlıştan ayırt edebilecek yaşa geldiğinde hem hâline şükretmesi hem de böyle insanlara karşı yufka yürekli olması için babası onu bu pazara götürür. O, pazarda gördüğü aç ve yarı çıplak insanlara yapılan zulmü ve insanoğlunun ne kadar vahşi bir yaratık olabileceğini ilk kez burada görür. Çocukluğunda yaşadığı yüreğini sızlatan o korkunç manzarayı seyrettikten sonra zihninden burayı silemez.

Kum Güllü'nde İstanbul ve Urfa şehirleri romanın ana mekânlarını oluşturur. Romanın aynı zamanda anlatıcısı da olan Süreyya, hayatının sekiz yılını geçirdiği ve çok sevdiği öğretmenlik mesleğini yapabileme fırsatını kendisine veren İstanbul'u çok sever. Ancak zabıt olan babasının sürgüne gönderilme cezası nedeniyle bu şehirden ayrılmak zorunda kalarak bir zabıtın onlara sürgün emrini getireceği zamanı büyük bir ızdırıp ve endişeyle beklemeye başlarlar. İstanbul'a veda etmek zorunda kaldıkları gün İstanbul da onların ruh hâllerine bürünür. Onların yaşadığı bu gergin saatlerde

İstanbul'daki sis de giderek yoğunlaşır. Süreyya, Tevfik Fikret'in yazdığı "Sis"³ şiirini bu sabaha çok yakıştırır. İstanbul, âdeta onları siyahlara bürünmüş yaşlı bir kadın gibi uğurlar:

Alabildiğine yağmurla yıkıyor Beyoğlu sokakları.. Gece başlayan sağanak sabaha dek sürdü.. Gidişimize gözyaşı döküyor sanki gök kubbe.. Sahurdan sonra yatmadım. Uyumadan sağa sola dönmektense İstanbul'da şafak sökerken son kez gökyüzünü seyretmek daha güzel, diye düşünmüştüm. Oysa tan ağardığından beri pek az aydınlanabildi ortalık. Kapkara bir perde çekilmiş Dersaadet üstüne. Kalkacağa da benzemiyor. İçim daralıyor alacakaranlıkta (Fındıklı, 2004a: 50).

Yıllar sonra annesiyle bu şehre tekrar dönen Süreyya, İstanbul'u hep çok sevmiş olsa da kendisine sürekli acı vermiş olan bu şehirden gitmek ister. Bu koca şehir artık Süreyya'nın ruhuna ağır gelmeye başlar. Romanın bir diğer dar mekânı ise Urfa'dır. Cemil Şekib Bey ve ailesi aldıkları sürgün cezası sonucunda bu şehirde yaşamaya başlarlar. Urfa halkı, bu aileyi pek sevmez ve Cemil Şekib Bey'e "Gâvur Zâbit" adını takarlar. Bu şehrin yaşayış şekline uyum sağlamamaları ve onlara benzememeleri bu adlandırmayı almalarına sebep olur. Sürgün edilmenin acısıyla uğraşırken bir de halkın ayıplayan bakışlarına katlanıp toplumdaki kendilerini dışlayarak dört duvar arasına sıkışmak zorunda kalırlar. Cemil Şekib Bey'in ölümüyle zaten onların ruhuna dar gelen bu şehir, daha da kasvetli bir hâle dönüşür. Bunun üzerine ailecek tekrar İstanbul'a dönerler. Burada annesini de kaybeden Süreyya, Memduh'un cepheden dönmesiyle birlikte tekrar Urfa'ya gidip kendisine sevdiği erkeği veren bu şehre ikinci bir şans vermek ister.

Vardar Rüzgârı romanında başkişi Cenap Fehmi, şahsiyetini kaybedip idadi mezunuyken verdiği çabaların boşa gitmesine neden olacak bir çatışma yaşar. Onun doğup büyüdüğü yer olan Selanik, onun bu çatışmanın içerisine girmesine neden olan yerdir. Bu dar mekânın içerisinde sıkışan ve kendi benliğini yitirmek üzere olan Cenap Fehmi, ailesinin üzerinde uyguladığı baskıları yok sayarak rahata ulaşmak ister. Düşünce olarak ailesiyle olaylara aynı açıdan bakamayan Cenap Fehmi, ailesinin onu mezun olmasına yakın bir zamanda daha önce yüzünü bile görmediği bir kızla evlendirmeye kalkması üzerine memleketini terk eder. Selanik, geçmişe dönüp baktığında artık onun için acı veren bir tablodan başka bir şey değildir.

2.1.4.2.(2). Açık ve Geniş Mekânlar

Anlatılardaki açık ve geniş mekânlar, "içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır" (Korkmaz, 2015: 83). Selma Fındıklı'nın romanlarındaki olay örgüsü genellikle savaş yıllarında geçtiği için roman kişileri de buna bağlı olarak çevrelerinde çok fazla geniş mekân göremezler. İçlerinde buldukları psikoloji onların mekânları geniş algılamasına izin vermez.

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanında başkişi Firuz Ağa için memleketi Saraybosna huzurun mekânıdır. Firuz Ağa, çok sevdiği Saraybosna'dan sonra hiçbir şehri sevmez ve kendisini orada gibi hissedemez: "Bosna'daymışım gibi gelmedi bana bir gün olsun. Benimle söyleşen Milačka Deresi var mı bu memlekette? Çarşı yakasını

³ Sarmış yine âfâkını bir dūd-ı muannid,
Bir zulmet-i beyzâ ki peyâpey mütezâyid (Kaplan, 1986: 68).

karşı sahile bağlayan o güzelim köprüler... Her sabah ortalık ağarırken buğu altında düş ülkesi gibi göğeren, gün batımında ebrulanan yamaçlar (Fındıklı, 2005: 47). Firuz Ağa, savaş nedeniyle göç etmek zorunda kaldığı memleketine sürekli bir özlem duyar. İnsanlar, yaşanmışlıklarının olduğu ve kendisini oraya ait hissettiği şehirlerden ayrılmakta zorlanırlar. Firuz Ağa da her ne kadar memleketinden ayrılmak istemese de içinde bulunduğu şartlar onu bu duruma sürükler. Saraybosna'da geçen güzel yıllardan sonra başkişi için gideceği hiçbir yer memleketinin yerini tutamaz. Saraybosna'nın kendinde bıraktığı izleri gittiği yerlerde bulamaması nedeniyle oraya hep büyük bir özlem besler. Saraybosna'yla birlikte torunu Murat'ı da geride bırakmak zorunda kalması buraya duyduğu özlemi bir kat daha artırır. O, memleketinde gümüş ustası Firuz Ağa olarak bilinip çevresi tarafından itibar gördüğü günleri unutamaz.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanında Didâr için başlangıçta dar bir mekân olan gelin odası, olayların yönünün değişmesiyle birlikte geniş bir mekâna dönüşür. Didâr, bu odada başlangıçta kendisini tutsak gibi hisseder. İstemediği bir erkeğin kendisine dokunmasındansa onun için ölüm bir kurtuluş yolu olur. Didâr, Erzurum halkının bin yıl boyunca kendisini kınayan hikâyesini anlatacaklarını ve baba evine bir daha dönemeyeceğini bilse de bu odadan kaçıp kurtulmak ister. Ancak odadan kaçıp gitmeyi düşünürken kocası Fehim'in sözleriyle birlikte oda birden bayram yerine dönüşür: "*Yavaş yavaş sevinci duyumsamaya başlamıştı yüreğim. Sonra aklımı da uyandırdı; birlikte çıktılar bayram şenliğine. Biri davul çalıyor, öbürü Sümmâni'den ses veriyordu*" (Fındıklı, 2000: 61). Fehim'in kendisine yar olamayacağını, gönlünün başkasında olduğu ve anne babasının zoruyla bu evliliği yaptığını öğrenmesi üzerine Didâr için bu oda geniş bir mekâna döner.

Gümüştü Martı romanında Surp Asdvadzadzin Manastırı –Müslüman halk arasında Sulu Manastır olarak bilinir- başkişi Yusuf ve Anna için geniş mekândır. Yusuf için hayatının kurtarıldığı bu mekân büyük bir öneme sahiptir. Onun gözünde bu mekân içerisinde sevdiği kadını da barındıran büyülü bir saraydır:

Tuzlu su çıkan ayazması, yer altındaki sarnıcı nedeniyle Müslümanlarca böyle bir ad verilmişti Samatya sırtlarındaki kutsal yapıya. Oysa kendi dillerinde, Surp Asdvadzadzin kilisesi –ya da patrikhane katedrali- olan, keşişlerin, rahibelerin, evli olmayan papazların kaldığı bir yerdi burası. Manastır, gösterişli tapınağın bir bölümüydü yalnızca. Benim gözümde ise, artık işe yaramayacak, sakat bir adam olduğunu unutturmaya çalışan efsunlu bir saray (Fındıklı, 2001: 40).

Anna ise kendini tutsak gibi hissettiği bu mekânda Yusuf'un gelmesiyle birlikte âdeta özgürlüğe kavuşur. Yüreğine çöken sıkıntılar, onu görmesiyle birlikte geçer. Anna'nın cesaretini toplayıp Yusuf'la göz göze geldikleri ilk anla birlikte onun ruhundaki değişim mekânın atmosferini de değiştirir: "*İlk kez göz göze geliyoruz. Gülümsüyor bana... Öğle güneşi bahçenin tam ortasına düşmüş... Her şey ışıltıyor... Ağaçlar... Çiçekler... Kilisenin, manastırın kararmış taş duvarları bile*" (Fındıklı, 2001: 104). Yusuf'un gelişiyse birlikte mekândaki kasvet giderek ferahlığa kavuşur. Yusuf için ise Anna'nın bulunduğu her mekân geniştir. Yusuf, gönlü her daraldığında gölgesine sığındığı ve cennet bağından farksız gördüğü odalarına gider. Onun içindeki sıkıntılara ancak eşinin hatıralarıyla dolu olan bu oda merhem olabilir.

Gecenin Yalnızlığında romanında başkişi Abdülkadir İbnî Gaybî için Bağdat şehri başlangıçta olumsuz bir algıya sahip olup dar bir mekân teşkil ederken sevdiği kadını kendisine veren bu şehir onun bakış açısında birden geniş bir mekâna dönüşür. Gaybî, ilk zamanlar çöl sıcaklarının hâkim olduğu, Timur yüzünden zorunlu olarak göç etmek zorunda kaldıkları ve Celayirli devletinin iki büyük kalesinden –diğeri Tebriz-

birisi olan Bağdat şehrini sevmez: “Bağdat şehri şimdiden boğuyor beni” (Fındıklı, 2002: 63). Ancak Gaybî, doğup büyüdüğü şehir olan Meraga’da yıllar öncesinde görüp bakışlarıyla büyüldüğü kişiyi, Bağdat’taki esir pazarında tekrardan bulup muradına ermesi sonucunda mekâna karşı algısı değişir ve şehri sevmeye başlar. Onun için artık bu yerde çölün kızgın kumları arasında bir gül filizlenir.

Vardar Rüzgârı romanında başkışı olan Cenap Fehmi, savaştan döndükten sonra yaşadıklarının etkisiyle hırçın bir kişiliğe bürünür. Elinde olmadan çevresindeki insanlara karşı kırıcı olmaya başlar. Dimitra, onun davranışlarındaki bu değişimden dolayı zaman zaman eşini tanımakta zorluk çeker. Yaşadıkları evde çıkan huzursuzluklar Dimitra’yı rahatsız etmeye başlar. Sevdiği erkeğin bu tavırları onun kırılıp üzülmeye sebep olur. Ancak Cenap Fehmi’nin her gülüşü Dimitra’nın yüreğinde tekrardan umut yeşertir. Karanlık ve hüznü dolu evleri Cenap Fehmi’nin gülüşüyle birlikte aydınlanarak içinde buldukları mekânı genişletir.

Cenap gülüyor! Bu ne güzel bir değişim böyle. Gülüyor. Günlerdir görmemiştim güldüğünü... Yoksa aylar mı oldu? Şimdi gülüyor işte... Hüznü dolu evimiz aydınlanıyor... Güneş doğmuş gibi... On yıl önce verdiğim kararın ne kadar yerinde olduğunu bir kez daha anlıyorum... İyi ki doğurmuşum ben bu çocuğu... İyi ki (Fındıklı, 2009: 244).

Roman karakterleri savaş dönemi olmasından dolayı zor şartlarda yaşamlarını sürdürmeye çalışırken birbirlerine söyleyecekleri tek bir güzel söz veya bakış onların buldukları mekânı ferahlatmaya yeter.

2.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıda meydana gelen olay ve durumlarda anlatıcının ve bakış açısının etkisi büyüktür. Romanda önemli bir işleve sahip olan bakış açısı, olaylara farklı cephelerden bakılmasını sağlar. “*Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde olay örgülerinin ve bu örgülerin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, kişiler gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap olarak değerlendirilebilir*” (Aktaş, 2015: 71).

Nereye Yüreğim romanında olaylar birinci tekil (ben) anlatıcı tarafından aktarılır. Ancak romanda ben anlatıcı sayısı birden fazladır. Çoğul anlatıcının kullanıldığı romanda dört anlatıcı bulunur. Başkışı Cihan, babası Ali Rıza Bey, ilk eşi Reşit Bey ve ikinci eşi Kerim romanın anlatıcılarıdır. Birden çok karakterin romanın akışına katılması vakalara farklı cephelerden bakabilme fırsatı verir. Romanın anlatıcı koltuğuna ilk olarak Cihan oturur. Cihan sevgisini, mutluluğunu, pişmanlığını, acısını ve uğradığı ihaneti kendi ağzından aktarır. Kerim anlatıcı konumuna geçtiğinde ise Cihan’a olan aşkını ve bu aşkın nasıl giderek tükendiğini anlatır. Böylece okuyucu iki tarafın da olaylara bakış açısını tarafsız bir biçimde görmüş olur. Ali Rıza Bey ise kızını istemediği bir erkekle evlendirdiği için duyduğu pişmanlığı kendi ağzından dile getirir. Reşit Bey de evliliğinde beklediği mutluluğu yakalayamayışını ve Cihan’la yaptığı evliliğin bir hata olduğunu fark ettiğini kendisi ifade eder. Böylelikle okuyucu vakaları tek bir anlatıcının ağzından değil de farklı anlatıcıların bakış açılarından görmüş olur.

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanında da olaylar ben anlatıcı tarafından aktarılır. Bu romanın anlatıcısı romanın aynı zaman da başkışısı de olan Firuz Ağa’dır. Olayları bizzat yaşayıp anlatan Firuz Ağa, çocukluk anılarını anlatırken ve yaşadığı andan öncesine dair olayları aktarabilmek için sıklıkla geçmişe döner. Firuz Ağa, diğer karakterlerin ruh dünyasına ait düşüncelerini sadece tahmin yoluyla aktarabilir. Kendileriyle göç yoluna niye gelmediğine anlam veremediği damadının inat yüzünden

bu yolu seçtiğini düşünür: “*Günlerdir düşünür dururum, bulamadım akla yatkın bir şey. Olsa söylerdi zaten. Yalnız inat yüzünden. Yaradılışında var dik başlılık*” (Fındıklı, 2005: 31). Metinde inançlı biri olan Firuz Ağa'nın devletin kendilerini gözden çıkarmasına ve Tanrı'nın onlara yardım etmemesine kızıp isyan noktasına geldiğinde iç monolog tekniği kullanılarak karakterin iç dünyasında yaşadığı hesaplaşmayla okuyucu karşı karşıya bırakılır:

Şaşırp kalıyor Aliya... Şaşırsın... Ayıplasin isterse... Bunca yıl kullukta kusur etmedim... Terazimi doğru tuttum... Haram yemedim... Gönül yıkmadım... Orucumu, namazımı boşladığım olmadı hiçbir gün... Hepsine karşı tek dileğim oldu... Mustafa yola gelsin diye her namazda el açıp yakardım... Yerimizden, yurdumuzdan –mezarlarımıza serpilmek üzere- bir kese toprak alıp ayrılmak bile böylesine yakmazdı belki yüreğimi... Arabalar hareket edinceye dek sokağın başından ayırmadım gözümü... Murat'ın elinden tutmuş, koşa koşa geldiğini hayal ettim Mustafa'nın... Bitti her şey... Acımıza acı katıldı... Fatma boynu bükük çıktı yola... Murat ağlar durur şimdi evde... Bundan sonra cehenneme direk olacağımı bilsem... Tövbe de Firuz... Demeyeceğim... Elinden geleni koymasın ardına (Fındıklı, 2005: 42).

Çoğul bakış açısının kullanıldığı *Saray Meydanı'nda Son Gece* romanındaki iki anlatıcıdan birisi aynı zamanda romanın başkişisi de olan Fikret'tir. Romanın diğer anlatıcı ise Fikret'in âşık olduğu Didâr adındaki kadın karakterdir. Bu iki roman kişisi kendi hikâyelerini yine kendileri aktarır. Romanda anlatıcı konumuna ilk olarak Fikret yerleşir. Hayatı hürriyet mücadelesi vererek ve savaşarak geçen Fikret, memleketin içinde bulunduğu buhranlı günlere sebep olan kişileri sıklıkla eleştirir. Eserde Enver Paşa -padişah II. Abdülhamit'ten sonra- eleştirilere en çok maruz kalan kişi olur: “*Devleti tek başına omuzlayıp yardan aşağı yuvarlayan; karnı aç, sırtı çıplak gençleri cepheden cepheye kırdırarak sürükleyen kit görüşlü paşa hemen yanımızdaydı sanki*” (Fındıklı, 2000: 126). Fikret zaman zaman öz eleştiri yapmaktan da çekinmez. O, bir yandan düşmanla, açlıkla ve ölümlerle savaşırken diğer tarafta hâlâ Didâr'ı düşünüyor olduğu için kendisine kızar:

Birden başıma tokmak indirilmişçesine utandım düşündüklerimden. Ordu, yenilginin, kolunu, bacağına yitirmiş askerler şimdiden sonra yaşanacak zor yılların derdine düşmüşken ben nelere kafa yoruyordum? Kendi geleceğim de belirsizdi üstelik. Savaş daha ne kadar sürecekti? Sağ kalabilecek miydim? Kalsam da Didâr'ı bulabilecek miydim? Erzurum'da mıydı? Sevdiği ben miydim? Eğer öyleyse... Bunaldım düşünmekten. Bir sevda eksikti bunca dağdağa içinde... Bir o eksikti (Fındıklı, 2000: 151).

Yazar tarafından altı bölüme ayrılan romanın ikinci ve dördüncü bölümlerinde Fikret, sözü diğer anlatıcı olan Didâr'a emanet eder. Fikret'le ilk tanıştıkları günü ve onun fiziksel görünümü ile ilgili bilgileri Didâr'ın bakış açısından öğreniriz. Didâr da Fikret gibi devlet yöneticileriyle ilgili olarak tenkit yönelten bir bakış açısına sahiptir:

Cepheye gitmemek için hiçbir çaresi kalmayacaktı asker elbisesi giydiği zaman... Aslında böyle de yok ya... Her yaştan, her işten erkekler gitti. Ölümden çocuk gibi korkan Fehim Efendi bile... Kimi Yemen'e kimi Çanakkale'ye kimi de Sarıkamış'a... Ah o Sarıkamış... Orada eriyip gitmeseymiş askerimiz, Rus ordusu inip gelmezmiş üstümüze. Bir deli paşa, doksan bin akıllının kanına eklemek doğramış Kafkas dağlarında.

Adı neydi paşanın? Aman, neyse ne? Kendi adımları unutmamışım neredeyse (Fındıklı, 2000: 96).

Gümüşlü Martı romanında da çoğul bakış açısı kullanılarak başkişi Yusuf'la birlikte Anna'nın da bakış açısından faydalanılır. Romanın ilk anlatıcısı olan Yusuf, olayları kendi görüşünden yorumlar. Onun diğer karakterlerin düşünceleriyle ilgili yorumları ise tahminden öteye gidemez. Kardeşi Gülnûş'un eşi Anna'yı istememesinin altında yatan nedenleri ancak yaşadıklarından yola çıkarak tahmin edebilir:

Tiksindiği kocası ile karındaşını kıyaslıyor; kendi Resul Ağa'da neler bulamamışsa, Andelib de benim gönlümde aynı şeyleri arayıp bulmasını istiyordu. Aksini gördükçe kin duyuyordu haklı olarak. Hiç olmadığı kadar dine düşkünlük göstermesinin de, bir Hristiyan'la aynı çatı altında yaşamasını günah saymasının da nedeni buydu anlaşılabilir... Nikâhlandığım rahibeyi aşağılamak içindi, elbet bütün bunlar (Fındıklı, 2001: 117).

Anna ise ilk görüşten itibaren hoşlandığı Yusuf'a olan hislerini kendi ağzından dile getirir. Böylelikle Yusuf'la Anna arasındaki aşka iki cepheden de bakma fırsatı verilir. Hristiyan olan Anna, manastırın geleneklerini ve burada yaşananları, rahibeliğe sevdiği erkek için katlanışını ve yine onun için neleri göze aldığını kendi bakış açısından okuyucuya sunar:

Hafifçe omuz silkiyorum, aklımdan hiçbir şey geçmediğini anlatmak istercesine. Kayıktan söz edemem ki ona. Manastırda yaşamaktan hoşlanmadığımı –az çok biliyor ya- rahibeliğe olmayacak bir düş uğruna katlandığımı söyleyemem. Bir yandan da, yüreğimi açsam, hak verir mi, diye düşünüyorum. Ben de senin gibi, parlak kumaşlardan elbise giymeyi, dahası gerdanlıklar, bilezikler takmayı bile günah saymıyorum, desem... Boynumdaki altın haçın anısını da gizlemesem artık (Fındıklı, 2001: 91).

Gecenin Yalnızlığında romanı da birinci tekil (ben) anlatıcı tarafından aktarılır. Anlatıcı, hem eserin vakasını yaşayan hem de değerlendiren anlatan aynı zamanda romanın başkişisi de olan Abdülkadir İbnî Gaybî'dir. Roman, bu söz konusu kişinin bakış açısından okuyucuya yansır. Biz onun yaşadıkları, bildikleri ve hissettikleri doğrultusunda dar ve sınırlı bir bakış açısıyla olayları öğreniriz:

Birden yolun kıyısında çalışanları dışarıdan gözetleyen iri yapılı bir adam görüyorum. Aslında beliriyor, desem daha doğru olur. Bir soluk önce yoktu çünkü... Bana arkası dönük. Adımlarım haber veriyor yaklaştığımı. Fazla ilgilenmeden yüzünü çeviriyor. Mavi gözleri içimi ürpertiyor... Hani neredeyse o, diyeceğim... Napoli'den gelme bilici... Buralarda işi ne? Şaşkınlıkla bakarken elini koynuna atıp siyah beze sarılı küçük bir şey çıkartıyor. Geleceği bildiren resimler... Oysa yanıltıyor beni... Üzeri çizgiler, yazılarla dolu geniş bir kâğıt tabakası bu (Fındıklı, 2002: 54).

Romanda ben anlatıcı zihninde tasarladıklarını aktarırken çoğu zaman diyalog, iç monolog ve bilinç akışı tekniğinden faydalanılır. Anlatımda iç monolog tekniği kullanılarak anlatıma hem doğallık kazandırılır hem de kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya gelinir. "*Kişinin bilincine sızmamıza yarayan*" (Moran, 1994: 41) bu teknik bireyi daha iyi tanımamıza yardımcı olur:

Ben İkbâl'imi unutup zevkime daldım ki hiç. Nasıl söyler bunu Nureddin? Hem ondan bir yakınma duymadım kırk iki yıldır. Duyman mı gerekirdi Abdülkadir? O bir köleydi evlendiğinde. Acılıydı. Sessizdi.

Korkaktı. Kollarına sığınmak, hoşça tutulmak yetiyordu belki... Kabullenmeli miyim günahımı? Başka umarın yok... Çok sevdim onu... Süslü bir oyuncak yapmak istedin... Bakışlarıyla büyülenmişim... Ya çirkin olsaydı? Yine büyülenecek miydin? (Fındıklı, 2002: 152).

Çoğul bakış açısının kullanıldığı *Kum Gülü* romanında da iki anlatıcı vardır. Bunlardan biri aynı zamanda romanın başkişisi de olan Memduh'tur. Diğeri ise yine romanın başka bir önemli karakteri olan Süreyya'dır. Memduh ve Süreyya kendi çevrelerinde gerçekleşen vakaları kendileri aktarır. Bu anlatım tarzı anlatımdaki tekdüzeliği de kırar. Romanda sınırsız bir bilmeye sahip olmayan anlatıcılar, daha çok tahmin ve tespit eden bir bakış açısıyla olaylara yaklaşır:

Peçe arkasından bile görmüş değilim yüzünü.. Sarışın mıdır o da? Belki babasına hiç benzemiyor, annesi esmerdir de ona çekmiştir.. Gururludur herhalde.. Havaya kalkık bir burnu vardır.. Beni küçümser.. Keşke idadide okurken taşinsalardı Mektup'çunun evine.. Setre pantolon, kalıplı fesle çıksaydım karşısına.. Beğenir miydi? Çuha şalvar, püsküllü poşu, şal aba giyinmiş bir oğlandan iyiydim yine... Bu halimle mürekkep yalamışlığım neremden belli? O hep süslü elbiselerle gezer herhalde (Fındıklı, 2004a: 82).

Romandaki anlatıcılar olayları anlatırken sıklıkla geriye döner ve olanları ancak zihinlerinde kaldığı kadarıyla aktarabilir. Eserde kullanılan özetleme, diyalog ve mektup teknikleri sayesinde anlatıcının sınırlı görme ve sezme gücü genişletilir. Romanın vakasını hem yaşayan hem de değerlendiren kişi olan Memduh, babasının onu yanından ayırmak istemeyip korkak bir birey olarak yetiştirmek istemesine karşı çıkar. O, Urfâ'da çevresinde sadece ipekçilikten, bakırcılıktan konuşmak değil memleket meseleleri üzerine tartışmak, gerekirse bu uğurda hapis yatmak ister. Ancak bu düşüncesinden cesur bir kişiliğe sahip olmamasından kaynaklı tereddüt eder. Memduh, kendi hayatıyla ilgili değerlendirmeler yaparken öz eleştiride de bulunur:

Ben de var mı o yiğitlik? Halep'e gidip annemi aramayı bile göze alamıyorum. Doğrusu biraz da sağ bulamamaktan korkuyorum ya.. Hem gerçeği öğreneli birkaç saat oldu daha.. Aylar, yıllar geçse adım atabilecek miyim? Bir karga çirkin ötüşüyle tepemden sıyrıp geçiyor. Salaklığımıza gülüyor sanki.. İshak'ın dediği gibi kendi gölgemden korkan bir mektepli miyim ben? Yakında idadiyi bitirip kibar, ürkek bir kalem efendisi olacağım.. Ya da muallim.. Ama arkamda konuşmayı sürdüren o üç adam kadar yürekli değilim (Fındıklı, 2004a: 25).

Vardar Rüzgârı romanında da yazarın romanlarının birçoğunda olduğu gibi çoğul anlatıcıdan faydalanılır. Dört ana bölüme ayrılan romanın iki bölümünde anlatıcı Dimitra iken Çanakkale Savaşı'nın anlatıldığı bölümü bizzat kendisi de cepheye savaşan ve aynı zamanda romanın başkişisi de olan Cenap Fehmi anlatır. Romandaki olayların anlatımında en büyük pay sahibi olan Dimitra, kendi inançlarından bahsederken bilgi verici bir anlatımdan faydalanır:

Müslümanların kutsal saydığı Cuma gününe paraskevi diyoruz biz. Büyük perhizimiz Tessarakosti'nin sonunda, Efendimiz'in ruhunu teslim ettiği savato yani cumartesi günü yas tutulur her evde. Gece de kiliseye dua etmeye gidilir. Kiriaki dediğimiz pazar günü öğle vaktinde ise, akşamdan hazırlanmış yemeklerle paskalya çöreği yenir. Soğan kabuklarında kaynatılarak kırmızıya boyanmış yumurtalar tokuşturulur (Fındıklı, 2009: 61).

Yazarın savaş izleğini içeren diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da hükümdar ve devlet adamları ağır bir şekilde eleştirilir. Savaş döneminde verdiği yanlış kararlardan dolayı bu eleştirilerin odağında en çok Enver Paşa yer alır. Cenap Fehmi, Çanakkale Cephesi'nde eşi ve çocuğunun durumuyla ilgili bilgi alıp kendi durumundan onlara bahsederken mektup tekniğinden faydalanılır. Romanın üç sayfalık son bölümünde ise hâkim bakış açısı kullanılarak o dönemde Ankara'da yaşanan olaylara ve Cenap Fehmi'nin hayatına panoramik açıdan bakılması sağlanır: “*Büyük Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün beşinci ölüm yıldönümü... İkinci Dünya Savaşı da çoktan başlamış... Alman ordusu bütün acımasızlığıyla Avrupa'yu çiğneyerek Türkiye'ye yaklaşmakta*” (Fındıklı, 2009: 265).

2.1.6. Şahıs Kadrosu (Karakter Yapılarına Göre)

2.1.6.1. Başkişi

Bütün anlatılarda olaylar kişilerin etrafında şekillenir. “*Bir eserdeki kişiler sistemi, eserin içeriğini ortaya çıkarır; kişiler sistemi, eserin kompozisyonunun (düzenlenişinin) başlıca bir yanıdır*” (Pospelov, 2014: 216). Kişiler sistemindeki başkişi, olayların gelişmesinde ve şekillenmesinde en önemli role sahiptir. “*Bir roman ve oyunda başkişi, eserdeki değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişidir*” (Stevick, 2017: 143).

Nereye Yüreğim romanın başkişisi Cihan'dır. Cihan, İstanbul'un Aksaray semtinde yaşayan geleneklerine bağlı bir ailenin kızıdır. Anne ve babası Cihan'a çok geç sahip olurlar. Artık yaşlandıklarını düşündükleri için de kızlarını güvенеbilecekleri bir kişiyle evlendirmek isterler. Cihan, eniştesinin arkadaşı Reşit Bey'le aralarında yirmi yedi yaş olmasına rağmen evlendirilmek istenir. Ancak Cihan, bu evliliğe olumsuz bakar. Babası ise kırılğan bir yapıya sahip kızına ancak böyle birisinin eş olabileceğini düşünür. Ali Rıza Bey, kıymet bilen bir insan olarak gördüğü Reşit Bey'in kızını hoş tutacağını düşünür:

Reşit Bey'i gözüm tutmamış olsaydı, zamansızlığımıza aldırılmaz başlamadan bitirirdim bu işi. Bitirmemişsem de vardır elbet bir bildiğim. Dilinden herkes anlamaz senin. Yel esince her yaprağı bir yana savrulan gelincik çiçeği gibisin. Hoyrat ellerde başkalarından tez solarsın. Lakin Reşit Bey yürek sahibi. Örselemez, incitmez seni. Isındır sen de yüreğini o adama yavaş yavaş (Fındıklı, 2006a: 10).

Düşüncelerinde yanıldığını anlayan Ali Rıza Bey, zorla güzellik olmayacağını geç de olsa anlar. Reşit Bey'e de çocuklarına da saygıda kusur etmemek için hep susan taraf olan Cihan, hoşgörülü bir kadındır. Fakat bütün çabalarına rağmen Cihan'ın yüreği aynı evin içerisinde iki yabancı gibi yaşadığı Reşit Bey'e bir türlü ısınmaz. Reşit Bey de yaptığı hatanın farkına vararak bu evliliği daha fazla sürdürmek istemez ve bir süre sonra boşanırlar. Cihan, yaşadığı bu olumsuzluklardan sonra ise Kerim'in karşısına çıkmasıyla aradığı aşkı ve mutluluğu bulur. Cihan'ın annesi Melek Hanım ise bu ilişkiye başından beri çok sıcak bakmaz. Bu nedenle Cihan, kendini sürekli annesi ve eşi arasındaki çatışmanın içinde bulur. Yaşanan son tartışmadan sonra ise aralarındaki bağ yavaş yavaş kopmaya başlar. Cihan evliliğinin giderek Reşit Bey'le olan birlikteliğine benzediğini düşünerek evliliğini sorgulamaya başlar:

Bu ne biçim evlilik böyle? Evlilikten de öte, ne biçim sevgi... Soramıyoruz, konuşamıyoruz... Sanki gitgide Reşit Bey'le... Düşüncesi bile korkunç ama öyle. Benzemeye başladı onunla evliliğimize. Roller

değiştirdi yalnız... O sormaya çekinir, ben konuşmaktan kaçınırdım... Şimdiyse... İnce ilmikler değil, tümünden mi çürümeye yüz tutmuş da bağlarımız, haberimiz yok? Belki de bir parçası çoktan koptu (Fındıklı, 2006a: 191).

Cihan, kocasının dört beş aydır davranışlarında farklılık olduğunu hisseder ve sonunda büyük bir aşkla bağlı olduğu kocasının ihaneti ve ölümüyle karşı karşıya kalır. Böylece İkinci Dünya Savaşı'nın bittiği zamanda Cihan'ın savaşı da bitmiş olur. Yaşadıkları nedeniyle büyük bir sarsıntı yaşayan Cihan, kendini çok bitkin hisseder. Cihan'a göre bu savaşın yeneni de yenileni de kendisidir.

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanının başkişisi Saraybosnalı bir gümüş ustası olan Firuz Ağa'dır. Firuz Ağa, memleketi Saraybosna'nın yüzyıllardan sonra Nemçe diyarı olacağını bir türlü kabul edemez. Savaşmadan yurtlarını terk etmek zoruna gider. Firuz Ağa kendi içinde büyük bir çatışma yaşar. Zora düştükçe bedeninden bir parçayı daha söküp atan Osmanlı'ya roman boyunca sitemde bulunur. Hatta bazen daha da ileri giderek Osmanlı yönetimine lanet eder: "*Lanet olsun sana Osmanlı... Tacına da tahtına da*" (Fındıklı, 2005: 88). Diğer taraftansa elindeki tek güvenli liman olan Osmanlı'nın eteğini yakalamaya çalışır. Firuz Ağa, ne İstanbul'a ne de Bursa'ya alışamaz. Fatma dışında ailenin diğer üyeleri buldukları çevreye zamanla alışsalar da Firuz Ağa çevresiyle yaşadığı uyum problemini bir türlü aşamaz. Göç yoluna çıkmaya karar verdikleri günden beri kendilerini zor günlerin bekleyeceğinin farkında olan Firuz Ağa'nın yaşadığı olumsuzluklardan sonra inancı büyük bir sarsıntıya uğrar. Doğduğu toprakları ve torunu Murat'ı geride bırakmak onu bir çıkmaza sürükler. Firuz Ağa, zaman zaman Allah'a isyan noktasına gelse de yine de şükür etmekten vazgeçmez:

Gönlümün fağfur şişesini taşa çalıp bin parçaya bölmüş olsan da bu gece sana şükretmek geliyor içimden ulu Tanrı... Canına zarar gelmeden buralara ulaştırdığın ailem için. Verdiğin nimet için... Gölgesine sığındığımız sancak için... Bir de Muti'nin özlemine kaldırırsan aradan (Fındıklı, 2005: 71).

Firuz Ağa yaşadığı inanç sorunundan kimseye bahsetmez. Tanrı'ya onun yaşadığı sorunları görmediğini düşündüğü için kırgındır. Karısı İsmihan'ın ölmesiyle birlikte ise artan acıları onu daha da büyük bir sarsıntının içerisine sokar. Ancak Firuz Ağa, eğer acılarını dindirirse tekrar Tanrı'yla barışmaya hazırdır: "*Kime yakarıyorsun? Küstüğün Tanrı'ya? Bir gün barışırsam belki... Acılarımızı biraz olsun dindirirse... Neler diyorum? Kulluğumu unutmuş pazarlık ediyorum. Ama haklıyım. Bu dünyada çektiğin yetmedi mi*" (Fındıklı, 2005: 58). Firuz Ağa, yaşı yetmişe dayanıp gümüş dükkanını kapattıktan sonra ise iyice bunalıma girer. Onun için ölüm sadece toprak altına girmekle olmaz. O, yaşadığı acılar nedeniyle hayattayken ölümü yaşadığını düşünür.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanında hayatını vatanına adanmış Fikret, romanın başkişisidir. Romanın başında on beş yaşında olan Fikret, hocası Kazım Bey'le aynı yolda yürüyerek ilk olarak memlekete hürriyeti getirebilmek için mücadele verir. Romanda toplam yedi kez tekrarlanan "Hürriyet, Müsavat, Adalet" kelimeleri Fikret'in verdiği bu mücadeleyi gösteren bir leitmotivdir. O dönemde "Hürriyet, Müsavat, Adalet"⁴ kelimeleri "*Meşrutiyet'in sloganı*" (Dağlar, 2008: 144) olarak kullanılır. Romanda da Mülkiye Mektebi öğrencilerinin Mercan İdadisi önüne gelerek herkesi

⁴ İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin "amaçları arasında hürriyetin ilanının yanı sıra herkese müsavat ve adalet vermek de vardır. Cemiyet, Fransız İhtilali'nin 'liberte-egalite-fraternite' dövizinden etkilenerek 'hürriyet-müsavat-adalet' prensiplerini kabul etmiştir" (Aslan, 2010: 12).

ayaklandırmasıyla birlikte Fikret de sokağa dökülen isimlerden biri olur. Fikret, hürriyeti getirmek için padişaha karşı omuz omuza çarpışanların daha sonra aynı padişahın saltanatı altında birbirlerini zindanlara atıp sürgünlere göndermelerine anlam veremez. Bu nedenle Fikret artık kimseye güvenemez olur. Fikret, her zaman memleketinde bir gün sabahın olabileceğine inanarak mücadele eder. Ancak üst üste başarısız sonuçlar alındıkça bu inancını kaybeder:

Sabah hiç mi olmayacak bu memlekette? Gözünü yumduğu güne dek şafağı boşuna bekledi Tevfik Fikret. Aziz Çavuş da... Umduğu tansık da gerçekleşmedi. Dicle baş yukarı akmadı hiç... Basra körfezine alıp götürmüştür sular kanlı bedenini. İngiliz askerlerinin her gün kulaç attığı –yetmezmiş gibi bir de işediği- sıcak sulara yüzüyor olmalı şimdi parçaları. Hayır, sabah olmayacak. Neredeyse dört yıldır, can pahasına tutunmaya çabalıyoruz, çoktan altımızdan çekilmiş pis topraklar üzerinde. Oysa tan ağardığını hiç görmedim. Hiç (Fındıklı, 2000: 130).

Hürriyet için sokağa çıktıkları gün elinde hürriyet bildirileri, cebinde ise Tevfik Fikret'in şiirleriyle yakalanan Fikret, beş gün beş gece boyunca ağır işkencelere maruz kalır. Ancak o hiçbir zaman verdiği bu mücadeleden vazgeçmez. Her düşüşünde daha da güçlenerek mücadelesine devam eder. Bir yandan memleketi için mücadele ederken diğer tarafta sevdiği kadını bir an olsun aklından çıkaramaz. Cephedeyken bile onu düşünen Fikret, kendi içerisinde bir çatışma yaşar. Bir yandan Didâr'ı isterken bir yandan da onu kendisini yakan ateşin içerisinde çekmek istemez. Vefalı bir âşık olan Fikret, cepheden döndükten sonra ise artık kararludur ve onu ne pahasına olursa olsun bulacaktır.

Gümüşlü Martı romanının başkişisi kalyoncu nakkaşı Yusuf'tur. Yusuf, roman boyunca kimlik sorgulaması yaparak köklerinin nereye dayandığını merak eder. Yusuf kendini "*köklerinin nereye kadar uzandığını hiç öğrenememiş, yirmi beş yıllık bir garip ağaç*" (Fındıklı, 2001: 10) olarak tanımlar. Her insan dünyaya belli bir dinin, ırkın ve ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Yusuf ise anne ve babası dışında kökenine ait hiçbir bilgiye sahip değildir. Yusuf kim olduğunu, nereden geldiklerini öğrenmek istese de annesinin köle, babasının ise devşirme olduğundan başka bir bilgiye sahip olamaz. Yusuf'un bu sorgulamayı yapmasının altında kendini bulma isteğinin yanında kendini bir yere ait hissetme ihtiyacı vardır. Kökenini bilmek geçmişine ait bilinmezliği ortadan kaldırarak onu psikolojik olarak rahatlatacaktır.

Yusuf, annesinin veba hastalığına yakalanması üzerine ise evden uzaklaşması için saraya gönderilir. O, boyun eğip padişahın eteğini öpecek yaratılıştaki olmadığı için kendini tutsak gibi hissedeceği saraya gitmek istemez. Bir süre sonra onların kalıplaşmış çizim kurallarının dışına çıktığı için Yusuf'un sanatı beğenilmez ve onu tersaneye gönderirler. Yusuf, tersanedeki kalyonları boyayıp nakışladığı bir gün seferin gecikmesi nedeniyle gelen yeniçerilerin saldırıları neticesinde sol ayağını kaybeder. Bu olay, onun hayatının dönüm noktası olur. Yusuf, sol ayağını kaybeder ama diğer tarafta yaşadığı bu olay onun hayatının aşkını bulmasını sağlar. Yusuf, sevdiği kadınla aralarında çok büyük engellerin olduğunu bilse de ondan asla vazgeçmez. Yıllarca onu sadece birkaç dakikalığına da olsa görebilmek için kiliseye resimler yapar. Anna'nın varlığı, onun hayata tutunmasını sağlar. Romana adını da veren romanın simgesi gümüşlü martı ise Yusuf'un her önemli anında yanında olur. Onun görünmesi bir şeylerin olacağına habercisi gibidir. Gümüşlü martı, Yusuf ayağını kaybetmeden hemen önce yanı başındadır. Anna'nın Yusuf'un geleceğinden ümidini kesmişken çılgılık çılgılığa üzerinden geçen martılar, âdeta onun geleceğini haber verir. Her yerde görünmeyen gümüşlü martı, onların ilk göz göze geldikleri ana da tanıklık eder:

İlk kez göz göze geliyoruz. Gülümsüyor bana... Öğle güneşi bahçenin tam ortasına düşmüş... Her şey ışıldıyor... Ağaçlar... Çiçekler... Kilisenin, manastırın kararmış taş duvarları bile... Kocaman bir martı çığlık çığlığa uçup yüksek pencerelerden birine konuyor... Durduğu yerden ikimizi seyrediyor... Rupen'in aziz ruhu olabilir mi?... Ürperiyorum bunu düşününce (...) Gözümü yeniden pencereye çeviriyorum; martı gitmemiş. Hemen anlıyor nereye baktığımı. İçli bir şaragan gibi yüreğime huzur veren sesiyle mırıldanıyor; "Gümüşlü martı o... Her yerde görünmez" (Fındıklı, 2001: 104).

Gecenin Yalnızlığında romanının başkişisi, genç yaşına rağmen ünü Meraga'yı aşip da Tebriz'e ulaşan hafız besteci Abdülkadir İbnî Gaybî'dir. Gaybî, beste türlerinin en zoru olarak kabul edilen nevbet-i mürettebi bile kolaylıkla hazırlayabilecek eşsiz bir yeteneğe sahiptir. Çevresinde hışırdayan kavaklardan yel değirmenlerine, kilise çanlarından nal şakırtılarına kadar şehri gün boyunca dolduran birçok tını varken onun için musiki yaratmak zor olmaz:

Gökyüzüne çevirdim gözlerimi. Pembe bulutların arası yavaş yavaş mavileşmekteydi. Her renk ayrı titreşimler yaratıyordu içimde. Nağmeler de o titreşen dallara konmuş, hiç durmadan yer değiştiren kuşlar gibiydi. Biri öbürünü itip başa geçmek istiyor; daha ötelere koşup gelen bir başkası da onu düşürüyordu. Sözler de öylesine değışkendi. Üstelik, çırağının hüner kazanmakta çabuk davranmasını isteyen huysuz ustaların sabırsızlığı vardı hepsinde (Fındıklı, 2002: 16).

Abdülkadir İbnî Gaybî, dil bilincine sahip birisidir. Bu nedenle de Arap harfleriyle yazmaktan ve besteleyeceği güfteleri Farsça şiirlerden seçmek zorunda olmasından rahatsızlık duyar. Ancak sanat dünyasında başka türüsünün beğenilmeyip yadrganacağı düşüncesi nedeniyle –her ne kadar Türkçe'nin bir kenara itilmesine gönlü razı olmasa da- eserlerini bu dilde oluşturmaya devam eder. Arap kavminden hoşlanmayan Gaybî, miskin olarak nitelendirdiği bu kavmin dillerinin ve edebiyatlarının nasıl bu kadar varsıllaştığına, büyük musiki bilginlerinin nasıl bu topraklardan çıktığına hayret eder:

Limon, nar bahçelerinin, hurmalıkların arasında yavaş yavaş ilerliyorum. Yeşil vadiye ayaklarını uzatmış, ırmakta arınan, bağların, bostanların sayesinde beslenip sürülerini otlatan uyuşuk ırka bakıyorum da; bu denli tembel yaradılıştta bir kavmin, Türkistan'dan Hindistan'a, Diyar-ı Rum'dan daha ötelere akınlar yapmış, ülkeler fethetmiş olabildiğini aklım almıyor. Ya dilleri, edebiyatları nasıl varsıllaşmış böyle? Büyük musiki bilginleri nasıl yetişmiş? Göksel dinler neden hep bu topraklarda doğmuş? Benim çözemediğim bir giz mi var bu miskin görünüşlü insanlarda (Fındıklı, 2002: 70).

Meraga'da doğup büyüyen Gaybî, ününün bu toprakları aşip Sultan Üveys'in sarayına ulaşması ile birlikte 17 yaşından itibaren sultan buyruğu altında yaşamaya başlar. Abdülkadir İbnî Gaybî, Meraga'dan Tebriz'e, Tebriz'den Bağdat'a, Bağdat'tan Semerkant'a ve en son Herat'a kadar ömrü boyunca sultanların buyruğunda bir yaşam sürer. O, babasıyla aynı yazgıyı paylaşmak üzere yetiştirilir. Paralarının daha fazla olmasının dışında kölelerden bir farklarının olmadığını düşünür. Orta-Doğu'da sultanların bilim adamlarını ve sanatkârları saraylarına davet etmesi üzerine Halil İnalıcık şunları söyler:

Orta-Doğu'da da, bir hükümdar için en şöhretli bilgin ve sanatkârları sarayına çekebilmek gerekirse onları zorla alıp getirmek olağan bir şeydi.

Timur istila ettiği her memlekette en şöhretli bilgin ve sanatkârları toplayıp Semerkand'a götürmüş, Yavuz Selim Tebriz ve Kahire'yi aldığıında yüzlerce sanatkârı İstanbul'a sürmüştür (İnalçık, 2003: 12).

Kum Gülü romanının başkişisi ise Memduh'tur. Roman, on sekiz yaşındayken onun annesiyle ilgili yanlış bildiği gerçekleri öğrenmesiyle başlar. Babası, onu yıllarca annesiyle ilgili bilgiler öğrenmesine engel olmak için çarşıdan uzak tutup mektebe gönderir. Ancak idadi bitince ve Memduh gerçekleri öğrenince onu dizinin dibinden ayırmak istemez. Memduh ise hayatı boyunca Urfa'nın bir köşesinde ipek bükerek yaşamak istemez. O, aydın insanlarla memleket meselesi üzerine sohbet edip tartışmak ister. Babasının kendisini korkak yetiştirmesinden dolayı Memduh cesur birisi değildir. Halep'e gidip annesini bulmak istese de buna cesaret edemez. Babasının kendisine karşı neden bu kadar katı bir tutum besleyip engel olmaya çalıştığına ise anlam veremez:

Adam olanın yüreği yufka gerekmiş.. Kendi bana karşı niçin katı öyleyse? Annem ölmemiş.. On yedi yıl sonra bildirdi.. Halep'te imiş.. Belki.. Kapıyı vurup gidemeyecek kadar sessiz yetiştirdi beni.. Korkak demeliyim aslında.. Onun da cevabı hazır.. Atalara baş kaldırmak hüner değilmiş.. Hem İstanbul'a gitmek, darülfünunda okumak da ne yakışsız hevesmiş.. Ne işim varmış Kafdağının ardında?.. Haklı.. Dört mevsim Bedesten'in kuytusunda, yaşlı komşularımızın beni ilgilendirmeyen söyleşilerini, her gün yeniden anlata anlata eski halı gibi nakışları solmuş, ilmikleri kopmuş hikâyelerini dinlemek dururken (Fındıklı, 2004a: 66).

İstanbul'da Darülfünun'da okuma sevdalısı bir genç olan Memduh, babasının buna izin vermemesi üzerine bir süre bu hayalini gerçekleştiremez. Ancak yıllar sonra babasının vefat etmesi üzerine annesiyle birlikte İstanbul'a gider ve hayallerine kavuşur. Urfa'ya babasından dolayı sürgün olarak gelen Süreyya'ya âşık olan Memduh, on bir yıllık bir bekleyiş ve aramadan sonra onu bulur ve evlenirler.

Vardar Rüzgârı romanının başkişisi, savaşın dehşetini görüp yaşamış ve onun olumsuz etkisiyle sarsılmış olan Cenap Fehmi'dir. Cenap Fehmi, Selanik'te doğup büyümüşken ailesiyle yaşadığı fikir uyuşmazlıkları neticesinde memleketinden ve ailesinden ayrılmak zorunda kalır. İstemediği bir evliliğe zorlanmak onu ailesiyle kişiliği arasında bir seçim yapmak zorunda bırakır. Geç de olsa karakteriyle uyuşmayan bir baskı ortamının içerisinde yaşamaktansa kendi hayat mücadelesini tek başına vermeyi tercih eder. Bu süreçten sonra okuldaki musiki muallimi Recep Bey'in kendisine verdiği öğütler neticesinde çalmaya başladığı keman, onun hem dostu hem de ekmek kapısı olur. Selanik'ten ayrıldıktan sonra ise ailesinden bir daha haber alamaz. Hayatı boyunca onlara büyük bir hasret duysa da tekrar memleketine dönemez. İstanbul'da karşısına çıkan ve bir Rum kızı olan Dimitra, onun hayatını yeniden şekillendirir. Dimitra'yı ilk gördüğünde sevdalanan Cenap Fehmi, dinlerinin farklı olmasından dolayı onunla evlenemez. Cenap Fehmi için Dimitra, yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen rengini ve kokusunu kaybetmemiş bir gül gibidir: "*Kararmış taş duvarların arasında... Eskimiş siyah mantosu, yırtılmaya başlamış tüllü şapkasıyla masal prensesi Cinderella'yı hatırlattı bana... Tecavüze uğramış bir Külkedisi... Fakirleşmiş bir soylu*" (Fındıklı, 2009: 144). Savaş yılları herkes gibi Cenap Fehmi'nin psikolojisini de olumsuz etkiler. Dimitra ise cepheden döndükten sonra daha asi ve kırıcı olan kocasının durumunun farkındadır:

Belli ki uyumaya çok ihtiyacı var. Ben de yanına ilişiyorum. Elini sımsıkı tutuyorum. Başka türlü dalamıyor çünkü. Cepheden döndüğünden beri garip huylar edindi. Evde yalnız kalmaktan bile korkuyor da belli

etmemeye çalışıyor. Kendini yalnız, kimsesiz hissediyor herhalde. Ailesinin izini bulamamak için için kemiriyor yüreğini. Bazen gizlice ağladığını görüyorum. Utandırmamak için görmezlikten geliyorum. Keşke onu avutacak bir şeyler yapabilsen (Fındıklı, 2009: 202).

Cenap Fehmi, idadi mezunu olmasına rağmen İstanbul'da memuriyet hayatına başlayamaz. O dönem yönetimde yaşanan kargaşalarla birlikte doğru bildiğini söylemekten çekinmeyen bir kişiliğe sahip olması onun bu işi yapmasına engel olur. Yıllar sonra İstanbul'un işgali üzerine Ankara'ya göç eden Cenap Fehmi, kalan hayatını Maarif Vekâleti Tahrirat Kalemi'nin en yaşlı memuru olarak devam ettirir.

2.1.6.2. Norm Karakterler

Norm karakterin roman içerisinde pek çok görevi vardır. Norm karakter, *“roman başkışısının kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve aklı başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkışısının moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarabilir”* (Stevick, 2017: 186).

Nereye Yüreğim romanının norm karakteri Cihan'ın babası Ali Rıza Bey'dir. Ali Rıza Bey, kızının narin bir yapıya sahip olduğunu bildiği için onu mutlu edeceğini düşündüğü Reşit Bey'le evlenmesini ister. Cihan'ın istemeyerek yapacağı bu evliliğin gerçekleşmemesi içinse tek umudu babasıdır. Babası Cihan'ı o zamanlar anlayamaz ve bu evliliği yapmasını ister. Ancak sonrasında kızını olmayacak bir olaya zorlayanların tarafında olduğu için pişmanlık duyar. Annesiyle teyzesinin evin içerisinde Cihan'ın ayrılığıyla ilgili suçlamalarda bulunmalarına izin vermez. Bir akşam *“bu yas bu gece bitecek”* (Fındıklı, 2006a: 77) diyerek daha fazla dünyayı kızının başına yıkmalarına izin vermez. Sağduyulu bir kişi olan Ali Rıza Bey, zaten bitkin durumda olan kızının daha fazla yıpranmasına müsaade etmez. Cihan, babasının ölümünden sonra onun yokluğunu çok fazla hisseder:

Annem kıpırdanmaya başladı. Kalkacak mı acaba? Düşünde babamı görüyor sık sık. Benimkine öyle seyrek giriyor ki. Nasıl arıyorum seni baba... Ne annem gönlümce anlayabildi beni ne teyzem. Bir kalkan olmuşsun aramızda eve döndüğüm zaman. Beni hırpalamalarına katlanamıyordun. Sonra bir akşam susturdun ikisini de. Ateşlendiğim, limonata istediğim akşam... Arkandan aşağıya indiğimi bilmedin. Konuştuklarınızı duyuyordum bir bir. “Zindan etmeyin kıza dünyayı”, diyordun. Direndiler bir zaman suçluluğumda. “Bu yas bitecek bu gece,” diye kesip attın sözü. Bitti. Bir daha suçlamadılar beni (Fındıklı, 2006a: 97).

Kerim'in Lö Bon pastanesinde sohbet etmek istediğinde Cihan, babasının fikrine ihtiyaç duyar: *“Baba... Sen ne yapmamı isterdin? ‘Sakın gitme’ der miydin”* (Fındıklı, 2006a: 103). Yeni bir birlikteliğe adım atmaktan korkan Cihan, babasının eğer hayatta olsaydı bu konuşmaya izin vereceğini düşünür ve Kerim'in teklifini kabul eder.

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanının norm karakteri Firuz Ağa'nın damadı Aliya'dır. Firuz Ağa, Aliya'yı başlangıçta pek sevmez. Onun hakkında hep olumsuz düşüncelere sahiptir. Göç yoluna çıkmaya karar verdiklerinde de onun bu işe karşı çıkacak tek isim olduğunu düşünür. Ancak düşündüğü gibi olmaz ve Aliya, Firuz Ağa'nın düşüncelerini onaylar: *“İnşallah efendi baba... Bir yanımda anam, atam, öbür yanımda can yoldaşım olduktan sonra gam değil hiçbir şey...”* (Fındıklı, 2005: 17). Aliya, Firuz Ağa'nın göç sürecinde ve sonrasında sağ kolu olur. Firuz Ağa, başlangıçta

pek hoşlanmadığı damadının desteklerinden sonra hakkını nasıl ödeyeceğini düşünmeye başlar. Aliya, birçok konuda Firuz Ağa'ya akıl verir. Aliya, göç yolundayken gittikleri yolun tehlikeli olabileceğini düşünerek başka bir yoldan gitmeleri gerektiğini Firuz Ağa'ya söyleyerek onları olası bir tehlikeden uzaklaştırır. Ramiz'in İstanbul'da yanlış yollara sapması üzerine ise Bursa'ya gitmeyi de yine o teklif eder. Firuz Ağa'ya oranın Saraybosna'ya benzediğini ve orada daha kolay barınabileceklerini söyler. Firuz Ağa, bir zamanlar diğer damadı olan Mustafa'yı Aliya'dan daha üstün tutsa da hayat şartları onun bakış açısını değiştirir:

Aliya'yı düşünüyorum ona bakarken. Altmışına geldi, yine tütün içmekten kaçınır yanımda. Ben üstelerim her zaman. İçkiyle arası nasıldır, bilmem daha. Kırk yıldır ailemizin içinde ama bilmem. Şefika'ya da sormadım hiç. İçer belki de. Böyle utanmazca değil... Bunca acıyı çekmemiz gerekirmiş birbirimizi tanımamız için... Kökümüzden sökülmemiz... Mustafa'yı ona yeğ tutardım bir zamanlar... İçkinin damlasını koymazdı ağzına zıkkım içesi. Gebermiştir inşallah... Tomurcuklanmamış dalımıza balta vurdu (Fındıklı, 2005: 128).

Saray Meydanı'nda Son Gece romanındaki norm karakterler Didâr ve Kazım Bey ve Maran'dır. Başkışiden sonra en fazla öneme ve derinliğe sahip olan ve başkışinin aşk duygusunu tamamlayan norm karakter Didâr'dır. Didâr, Fikret'in kendi içerisinde çatışma yaşamasını sağlayan ve Fikret gibi vefalı olan bir karakterdir. Didâr, Fikret'i daha ilk gördüğü an ona sevdalanır. İstemediği biriyle evlendirildikten sonra bile onu aklından çıkaramaz. Yıllarca onu tekrar görebileceği umuduyla yaşar. Bu zaman diliminde kapağını al kadifeyle kapladığı ve dayısının yazdığı şiirlerle dolu olan kâğıt yığını, derdinden anlayan tek dostu olur. Simge bir değer olan bu defter, onun yalnızlığını gidererek yaralarının sızısını az çok dindirecek bir merhem olur. Onun çocukluk anıları içerisinde özel bir yere sahip olan gülâbdanlar ise mutsuz olan Didâr için çocukluğundaki güzel günleri ve henüz hayatın zorluklarıyla karşılaşmamış masum bir çocukken kurabildiği güzel düşleri hatırlatan bir simgedir. Didâr, göç yolculuğunda bile şiir defteri ile çocukluk anıları arasında kendisine doyulmaz güzellikler yaşatmış gülâbdanları yanından ayırmaz. Romandaki bakır bir maşrapanın üzerindeki "*Mevla görelim n'eyler/ N'eylerse güzel eyler*" yazısı bir başka simge değerdir. Didâr göç yolunda bile yanlarında olan bu maşrapadan nefret eder. Çocukluğundan beri gördüğü bir nesne olmasına rağmen istemediği bir kişiyle evlendirileceğini öğrendiği günden sonra bu maşrapa gözüne batmaya başlar. Günden güne kötü hâllere düşerken hayatında hiçbir şey iyiye gitmezken artık umutsuzluğa düşer. Mevla'nın hayatında hiçbir şeyi kendisi için güzel eylemeyeceğine inanır. Maşrapadaki bu yazı onun umutsuzluğunu ve çaresizliğini hatırlatan bir karşıdeğer simgesi olur.

Kazım Bey, romanın diğer norm karakteri olup Fikret'in askerî rüştiyeden öğretmenidir. Başkışinin yaşamına yön veren Kazım Bey, Fikret'in yalnızlığına ortak olurken aynı zamanda onun vatansever bir genç olarak yetişmesini sağlar. II. Abdülhamit'i sevmeyen Kazım Bey, aynı duyguları Fikret'e de aşılamaaya çalışır. Fikret, babası öldükten sonra hiç görmediği Nüzhet ağabeyi ile bir bağının kalmadığını düşünse de Kazım Bey ona hak vermez. Ne olursa olsun yerinin onun yanı olduğunu söyler ve İstanbul'a giderken yanında Fikret'i de götürür. Kazım Bey, ona bu dünyada yaşamının bir anlamı olması gerektiğini söyler:

Daha Erzincan'da, evine taşındığım ilk günlerde bir şey öğretmişti Kazım Bey, dünyaya gelmenin de, yaşamının da derin bir anlamı olmalıydı. Gözle görülmeyen canlılar bile kendilerince bir görevi yerine

getirmekteydi bu karmaşık düzen içinde. Ben niçin geri duracaktım kavgadan? Niçin ölümü göze almayacaktım (Fındıklı, 2000: 77).

Vatan sevdasıyla yanıp tutuşan bir genç yetiştirmeyi başaran Kazım Bey, daha sonra yaşananlardan dolayı Fikret'i İstanbul'a getirip ateşli bir ihtilalci yarattığından pişmanlık duysa da Fikret, Erzincan'da anahtar deliğinden baktığı hayata, şimdi koskoca bir pencereden bakabildiğini düşündüğü için pişmanlık yaşamaz. Dokuz yıl boyunca bu iki erkek birbirlerine hem baba oğul hem de can yoldaşı olurlar.

Maran ise Didâr'ların emektar hizmetçileridir. Didâr'ın Fikret'e olan hislerini anlayan Maran, Fikret'ten kendisine yar olmayacağını söyleyip aklı başında gerçeğin sözcüsü olur. Özünde iyi bir insan olan Maran'ın Didâr'a çok iyiliği dokunur. Annesini kaybeden Didâr'a hem anne hem baba olur. Ancak Maran'ın bir gün arkasından iş çevirdiğini düşünen Didâr, ona ağır ithamlarda bulunur ve hiçbir suçu olmadığını söyleyen Maran, Didâr'ın yaptığı bu hatayı kabullenmeyerek onu terk eder:

Dönüp bakmıyor bile. Hayal gibi silinip gidiyor gözümün önünden. Annem... Babam... Dert ortağım... Sırdaşım... Memleketim... Hepsi gidiyor Kaleardı'ndan uzaklara... Ölüm döşeğine de yatsam gelmeyecek artık... karşımda yavaş yavaş beliren karlı dağlar... Sizler kadar yalnızım şimdi... Sizler kadar dilsizim (Fındıklı, 2000: 123).

Gümüşlü Martı romanının norm karakterleri Anna ve Rahibe Diruhi'dir. Anna, Yusuf'un sevdanın gölgesi bile düşmemiş yüreğinin eksik olan yönünü tamamlayan kadındır. Anna, daha bebekken manastırın kapısına bırakılır. Yıllar sonra yaralı olarak manastırlarına gelen Yusuf, onun hayatını değiştirir. Anna, cesaretli, vefalı ve fedakâr bir kadındır. Yıllarca manastırlarına gelen Yusuf'la aralarında gizli bir bağ kurulur. İlk görüşte hoşlandığı bu kişi için Anna bütün zorlukları göze alarak ilk adımı atar. Yusuf, Anna'nın kendi için ne kadar çok şeyden vazgeçtiğinin farkındadır:

Oysa benim yüzümden neler yitirmişti kara mercanım? Patrik tarafından dinsiz ilan edilmiş; ailesi olarak benimsediği manastır halkından, bir daha görmemesine kopmuştu. 'Anna' yerine, 'Andelib' diye çağrılmak da incitiyordu elbet gönlünü. Bense, yeni adından pek hoşlanmıştım. Zalimlik bu ya... Günler geçip de böyle bir sızı duymak hesapta yoktu. Saçına kır düşmüş, tahta ayaklı bir deliye eş olmak uğruna ne çok şeyden vazgeçtiğini şimdi düşünebiliyordum ancak (Fındıklı, 2001: 109).

Diğer norm karakter Diruhi ise manastırda Anna'yla birbirlerine dert ortağı olurlar. İki de kimseye açıklayamadıkları sırlarını yalnız birbirlerine açarlar. Diruhi'de Anna ile aynı kaderi paylaşır. Sevdiği erkek olan Rupen, ona olan sevgisinden dolayı din adamlığından uzaklaştırılmayı bile göze alır. Ancak Diruhi'yle kavuşamazlar. Diruhi'de Anna ile Yusuf'un kaderlerinin kendilerine benzememesi için Anna'yı sevgisinin peşinden gitmesi için cesaretlendirir:

Yine de cesaret bulamıyorum yüreğimde. Bir de o, "Git," dese... Kendimi vazgeçirebilmek için yeni bir bahane bulmakta gecikmiyorum; "Mayrik Eliza ne der?" "Aptallık etme... Git hadi..." "Ama dinden çıkmaz mıyım? Kiliseden kovulmaz mıyım?" Gözleriyle yüzümü tırmalarcasına bakıyor karşımda. Hemen seziyorum bakışlarının anlamını. "Sanki dinine çok mu düşkünsün?" demek istiyor. Haklı olduğunu bilsem de adım atamıyorum. Hâlâ kıpırdamadığımı görünce kolumdan tutup itiyor beni. Başrahibe'den korkmasa eliyle götürecek ayazmaya doğru. Birden cesaretimi toplayıp masadan bir demet fesleğen alıyorum (Fındıklı, 2001: 104).

Vefalı bir âşık olan Diruhi, Rupen'in mezarına gizlice her gece köz doldurarak sevdiğinin karla kaplanmış kara toprak altında üşümesine engel olmak ister. Diruhi, Anna öldükten sonra onun kızına sahip çıkarak vefalı bir dost olduğunu da gösterir.

Gecenin Yalnızlığında romanında norm karakterler birden fazladır. Romanın en önemli norm karakteri başkişinin yalnızlığına son verip ona hayat arkadaşlığı yapan İkbâl'dir. İkbâl, Baharat Yolu tacirleri tarafından kaçırılıp ipek kervanlarına satılan Hintli köle bir kadındır. Gaybî, onu henüz dokuz on yaşlarındayken Meraga'daki esir pazarında görür ve büyülenir:

Dokuz-on yaşlarındaydı ancak. Ben de o kadar işte... Şeytan suratlı kâhya elini kolunu sallayarak babama bir şeyler anlatıyordu. Önümüzde dikilen kızı övüyordu belki... Satın alamayacağımızı bilsem de konuşmanın çok uzun sürmesi için dua ettim. Öbürünü biraz daha görebileyim diye... Sırtındaki elbise kırk yerinden yırtılmıştı. Gece karası saçlarının bit dolu olduğundan da kuşkum yoktu. Yine de bir peri kızydı benim gözümde. Dokunsam yitirecektim... O sırada babamın ayaktaki köleyle ilgilenmediğini gören esirci, hemen onun arkasındakine yaklaştı... Benim yıldızına (Fındıklı, 2002: 81).

Yıllar sonra Bağdat'taki esir pazarında ise o, tekrar karşısına çıkar. Onun bir çift siyah gözünü unutamaz ve onu içinde bulunduğu esaretten çıkarıp alarak eşi yapar. Romanın başkişisinin sarayda yaşadığı hayatın da kendi tanımıyla bir esaret olduğu düşünülürse eşile bir bakıma aynı kaderi paylaştığı da söylenebilir.

Diğer norm karakter Abdülkadir İbnî Gaybî'yi Hint yıldızına kavuşturan Ferâmûş'tur. Bu kişi, ürkütücü ve aynı zamanda gizemli birisidir. Gaybî, onu hayatı boyunca ölüm korkusuyla yaşamasına sebebiyet veren Napolili biliciye benzetir. Ferâmûş, Gaybî'nin aklından geçenleri dile getirerek onun gerçeklerle yüzleşmesini sağlar: "*Sultan soytarısı sayılırsın bir bakıma... 'Çal,' dediğinde çalmak, 'Sus,' dediğinde susmak zorundasın*" (Fındıklı, 2002: 77). Ferâmûş, Bağdat'taki esir pazarına Gaybî'yi götürerek onun yıllar önce büyüldüğü aşkını bulmasını sağlar.

Gıyaseddin Gaybî romanın bir başka norm kişisidir. Abdülkadir İbnî Gaybî'nin babasıdır ve o da eşi bulunmaz bir hafızdır. Oğlu da onunla aynı yazgıyı paylaşmak üzere yetiştirilir. Gıyaseddin Gaybî, oğluna Tebriz sarayına giderken sultanlara saygı da kusur etmemesi ve atasına yakışır bir edep içinde bulunması gerektiğini öğütler. Abdülkadir İbnî Gaybî'nin oğlu Nureddin, babasının kusurlarını yansıtarak bir ayna vazifesi gören diğer norm karakterdir. Abdülkadir İbnî Gaybî, yıllar önce annesinin babası tarafından yalnız bırakılıp bir köşede unutulduğundan yakınırken aynı davranışı kendisi eşine ve çocuklarına karşı farkında olmadan sergiler. Nureddin, babasının işlerinin telaşına düşerek ailesini unutmasını küçük bir sitemle dile getirerek babasının hatasını görmesini sağlar:

Ne garip, çocukluğumda annemin tek başına yaşıyormuşçasına sürdürdüğü silik hayat yüzünden babamı için için suçlayan ben, kendi karıma aynı insafsızlığı yapmışım... İbni Gaybî değil miyim? Sanatta hüner kazanıp baş tacı edilmenin bedelini ikimiz de böyle ödemişiz işte (Fındıklı, 2002: 152).

Kum Güllü romanın norm karakterleri, Süreyya, Cemil Şekib Bey, İhsan Şerif Bey ve Kuşbaz İshak'tır. Başkişi Memduh'un yaşamını şekillendiren Süreyya, romanın Memduh'tan sonra en önemli karakteridir. Bu iki kişi arasında yaşanan aşk, başkişinin olgunlaşmasını sağlar. Romanın başında öldüğü zannettiği annesini Halep'e gidip arayamayacak kadar korkak bir kişiliğe sahip olan Memduh, aşkı için aynı korkaklığı göstermez. Memduh'a göre daha cesur bir kişiliğe sahip olan Süreyya, babasının

ölümünden sonra yarım kalan eğitimini tamamlamak için İstanbul'a geri döner. Süreyya ile aynı hedefi gerçekleştirmeye çalışan Memduh da İstanbul'a giderek yıllarca hayalini kurduğu Darülfünun'a geç de olsa gider. Böylelikle Memduh, hem aşkına hem de çok istediği öğretmenlik mesleğine kavuşur.

Başkişinin kişisel olarak gelişiminde eksik kalan yanlarını tamamlayan öğretmeni İhsan Şerif Bey ve Süreyya'nın babası Cemil Şekib Bey, romanda inandıkları değeri dile getirmekten ve bunun için çabalamaktan vazgeçmeyen kişilerdir. Memduh da onlar gibi devletin dirliği üzerine tartışmak hatta vatan uğruna hapse girmek ister ancak cesur bir kişiliğe sahip olmadığı için bu düşüncelerinin sonucundan korkar: "*Ya Mithat Paşa'nunkine benzerse kaderim? Sürgün yolunda canımı alırlarsa? Hem Urfa'nın bir köşesinde, kendi hâlinde yaşayıp gitmek dururken bu merak niye?*" (Fındıklı, 2004a: 73). İhsan Şerif Bey ve Cemil Şekib Bey memleketin ilerlemesine yönelik her türlü yeniliğin kendisine bir zararı dokunabilir düşüncesiyle Osmanlı sınırlarından içeri girmesini yasaklayan ve baskıcı olarak niteledikleri II. Abdülhamit'i sevmeyiz. Hürriyet aşığı olan bu kişiler, padişaha karşı gelmeleri sonucunda Urfa'ya sürgüne gönderilirler.

Memduh'un arkadaşı Kuşbaz İshak ise Memduh'la zıt bir karaktere sahiptir. Memduh'un aksine dünyayı umursamayan hovarda ruhlu biridir. İshak, arkadaşının eksik olan yönlerini onun yüzüne vurmaktan asla çekinmez: "*Mektepli beyzâdelerin hüneri yoktur öyle işlerde.. Kendi gölgenizden bile korkarsınız siz*" (Fındıklı, 2004a: 14). Babası Memduh'u yanından ayırmayarak onun korkak biri olarak yetişmesine sebep olurken İshak, onun aksine cesur bir çocuktur. Memduh'un babası, oğlunun aklını çelmesinden korktuğu için olsa gerek İshak'la görüşmesini istemez. Bu sebeple Memduh, İshak'la gizli gizli görüşmek zorunda kalır. İshak, Memduh'a akıl vermekten hiçbir zaman vazgeçmez. Kendisini biraz üstün görüp ukalalık yapsa da Memduh kendisine can yoldaşı olan arkadaşını çok sever.

Vardar Rüzgârı romanının norm karakteri Cenap Fehmi'nin yaşamını şekillendiren eşi Dimitra'dır. Dimitra'nın "kara suratlı yaratık" olarak nitelendirdiği vaftiz annesinin oğlu Panayot'un kendisine tecavüz etmesi üzerine daha 16 yaşında ruhunda hiç silinmeyecek bir yara açılır. Onun hayatını karartan bu olay Tanrı'dan yüz çevirmesine neden olur. Yaşadığı acılardan dolayı zaman zaman isyan noktasına gelir:

"Göklerdeki Babamız..."mış! Ben tanımıyorum öyle birini! Yetimhanede büyümüş kimsesiz, drahomasız Alexandra'nın Frangopulo ailesi tarafından aşağılanmasına, kapıdan kovulmasına engel oldu mu? Kocasıyla, kızıyla uzun yıllar mutlu yaşamasına izin verdi mi? Altı aylık bebeği öksüz bırakırken hiç acıdı mı? Hastasını kurtarmak için Kumkapı'ya koşan babamı duvarların altından sağ kurtardı mı? On bir yaşında yapayalnız kalan, vaftiz anasına sığınarak yaşayan çocuğa başka bir yardım gönderdi mi? On altısına yeni basmış zavallı Dimitra tecavüze uğrarken Panayot'un tepesine gökten bir yumruk indirdi mi? Yalnızca Bakire Meryem'in babasız doğurduğu çocuğu sahiplenmek midir görevi? Doğrusu, onu da sahiplendiği söylenemez ya! Çarmıhta işkence çekerek can verirken görmezlikten gelmemiş mi Efendimiz'i? "Göklerdeki Babamız..."mış (Fındıklı, 2009: 24).

Ancak Dimitra, Tanrı'nın zor zamanlarında karşısına Cenap Fehmi'yi çıkararak bu sefer ona yardım ettiğini düşünür:

Aptal Dimitra! En çaresiz kaldığın anda yardım gelmedi mi Göklerdeki Babamız'dan? Temiz bakışlı, iyi yürekli bir adam sayesinde Pera'nın Concordia'dan bile ünlü gazinosu Palais de Cristal'de işe alınmadın mı

bu akşam? Cebin yeniden para görmeyecek mi? Daha ne yardım bekliyorsun (Fındıklı, 2009: 31).

Dimitra, Cenap Fehmi'den başka kimsenin kalmadığı çevresinde tekrar yalnızlığa mahkûm olup çaresiz kalmaktan korkar. Bu yüzden içerisinde hep bir terk edilme korkusu yaşar. Günün birinde Cenap Fehmi'nin ailesinin hasretine dayanamayarak Selanik'e dönebilme ihtimali onu korkutur. Bu yüzden de onun bir gün kendisini yüz üstü bırakabilme korkusundan dolayı üç kere hamileliğine son verir. Cenap Fehmi'nin yüzünü her asık gördüğünde, her olumsuz bir ifadeyle başlayan cümlesinde onun aklına ilk gelen terk edilme korkusudur: “*Ne diyor bu adam? Devletin çöküşünden dert yanarken... Ayrılık zamanı mıdır yoksa? Açıkça dile getiremiyor da gideceğini, lafi dolaştırıyor belki*” (Fındıklı, 2009: 52). Cenap Fehmi ile nikâhlarının olmaması ondaki bu endişeyi daha da artırır. Dimitra ile Cenap Fehmi dinleri farklı olduğu için evlenemezler ancak bu onların birlikte yaşamalarına engel olmaz. Eşini çok seven Dimitra, savaş sonrası huy değiştiren eşini tanımakta zorluk çeker: “*Beş yıldır bambaşka biri var sanki karşımda... Bir gün müşfik, merhametli olsan, beş gün öfkeli, kırıcı, acımasız bir adam oluyorsun*” (Fındıklı, 2009: 239). Dimitra, kimi zaman eşinin kendisini kızdıran ve kıran davranışları nedeniyle onu eskisi kadar sevmediğini düşünse de duygularında yaşadığı bu dalgalanma eşinin tek bir gülüşü ve sıcak bakışıyla yok olup yüreğinde yeniden sevgi yeşertir.

Dimitra, küçük yaşlarda annesini ve babasını kaybetse de evlerinin duvarlarında asılı duran anne ve babasının olduğu fotoğraf, onların yokluğundaki yalnızlığını biraz olsun giderir. Bu fotoğraf çerçevesi, Dimitra'nın ruh hâline göre değişim gösterir. Dimitra mutlu olduğunda fotoğraftaki anne ve babasının ona gülümseyerek baktığını hissederken mutsuz olduğunda ise içindeki hüznün onların yüzüne yansıdığını düşünür. Dimitra, zor bir karar aşamasındayken anne ve babasının fotoğrafına bakarak içinde oluşan hissiyata göre karar verir.

2.1.6.3. Kart Karakterler

Kart karakterler, “*tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şeklidir*” (Stevick, 2017: 181). Bu karakterler, “*olay örgüsünün doğal akışı içinde gerekli oldukları yerde derhal peydahlanırlar. Okuyucu onların görüldüğü yerde mutlaka temsil ettikleri duyguyla ilintili gelişmelere şahit olacağını anlar*” (Korkmaz, 2015: 238).

Nereye Yüreğim romanındaki kart karakterler Kerim, Melek Hanım ve Reşit Bey'dir. Kerim, her ne kadar Cihan'ın aşk duygusunu tamamlasa da ona ihanet ederek karşıt güç grubunda yer alır. Çok severek evlendiği Cihan'ın eskisi kadar kendine dikkat etmediğini düşündüğü için ve Cihan'ın annesi Melek Hanım'la girdiği tartışmalardan sonra Kerim, mutluluğu dışarıda aramaya başlar. Kerim, Melek Hanım'la girdiği son tartışmada kendisini yalanlayıp arkasında durmayan Cihan'a çok kızar ve onu “cahil ve kişiliksiz” bir kadın olarak görmeye başlar. Kerim, uğruna Bursa'dan İstanbul'a gelmeyi bile göze aldığı Cihan'a olan sevgisinden artık şüphe etmektedir:

Bana yenik görünmemeye çalışıyor aklınca. Ben de olanları çok umursamazmış görünmeye çalışarak aynı şeyi yapmıyor muyum? İki hasım gibi... Bu denli çabuk mu tükettik biz sevgimizi? Yoksa sevgimiz mi kavgayı, siteme karşı koyamayan cılız bir sevgiymiş? Bir türkünün sözlerini anımsıyorum: ‘Buna sevda derler sitem götürmez...’ diyor. Götürmez mi gerçekten? Ayrılıkla, özleyişle eksilmeyen –tersine çoğalan- sevgiyi sitem mi çürütüyor (Fındıklı, 2006a: 169).

Kerim, Cihan'ı birçok kez aldatarak onun kendisine karşı olan sevgisine ihanet eder. Cihan'ın gösterdiği sadakati gösteremeyerek onu büyük bir yıkıma uğratar. Diğer kart karakter Cihan'ın annesi Melek Hanım'dır. Melek Hanım, toplum değişmeye başlasa da değer yargılarını asla değiştirmeyecek biridir: “*Biz Beyoğlu, Şişli hanımları gibi alafrangalaşamayız birden, Aksaray kaldırmaz*” (Fındıklı, 2006a: 13). Melek Hanım, kızı istemediği hâlde kendinden yirmi yedi yaş büyük birisiyle evlenmesine izin verir. Ancak evlilikleri istenildiği gibi gitmez. Bursa'ya giderken Cihan'ın koynuna doldurduğu muskalar da Reşit Bey'le aralarındaki soğukluğu gidermez. Cihan'ın Reşit Bey'den ayrılması üzerine -Ali Rıza Bey onları susturana dek- kardeşiyle birlikte her gün onları konuşup suçlarlar. Melek Hanım, Kerim'in aksine dinine ve geleneklerine bağlı bir kadın olduğu için Kerim'le sürekli çatışma yaşarlar. Kerim'i başından beri sevmeyen Melek Hanım, Kerim'in önüne evlilik için birçok koşul sıralarken sanki ileride olacakları görmüş gibidir:

Ama ne koşullar sürüyordu annem Kerim'in önüne... Aynı ev istemezmiş. Saygı beklermiş kusursuz. Seve seve evlenip de üç gün sonra karısının üstüne gül koklayanları, içkiye kumara müptela olanları da çok görmüşmüştü (Fındıklı, 2006a: 137).

Melek Hanım'la Kerim'in arasındaki en büyük tartışma ise çocuğun kulağına ezan okunmadığı için çıkar. Melek Hanım damadına “köpek soyu” dediği için Kerim üç gün boyunca eve gelmez ve burası romanın kırılma noktası olur. O günden sonra da hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Romanın diğer kart karakteri Cihan'ın istememesine rağmen onunla evlenen ondan yirmi yedi yaş büyük olan Reşit'tir. Eski eşi Aliye Hanım'la mutlu bir evlilik geçiren Reşit Bey, Cihan'da bu saadeti çok çabalamasına rağmen bulamaz. Evliliği umduğu gibi olmadığı için pişmanlık duyar: “*Kırkından sonra da bir akıl yetmezmiş meğer insana*” (Fındıklı, 2006a: 38). Reşit Bey, kendi odasına suç işler gibi girmekten bıkar. Cihan'da kendini düşünsün değer versin ister. Ancak evlilikleri boyunca -hasta olduğu zaman dışında- ondan istediği ilgi ve sevgiyi bulamaz. Evlenirken fikrini sormayan Reşit Bey, boşanırken ise kararı Cihan'a bırakır. Reşit Bey evliliğin bir “imtizaç” meselesi olduğunu geç de olsa anlar.

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanının kart karakteri Firuz Ağa'nın damadı Mustafa'dır. Firuz Ağa, ondan hiç beklemediği bir tepkiyle karşılaşır ve diğer damadı Aliya'nın göç etmeye karşı çıkacağını düşünürken darbeyi hiç beklemediği yerden alır. Mustafa, Firuz Ağa'larla göç yoluna gitmek istemez. Firuz Ağa ise kızı Fatma'yı ve torunlarını arkasında bırakamayacağı için Mustafa'yı ikna etmek ister. Ancak beklediği gibi olmaz ve kızı Meryem'i de alıp evden kaçan Fatma, oğlu Murat'ı arkasında bırakmak zorunda kalır. Firuz Ağa, roman boyunca sitem ettiği Mustafa'nın sırf kendisine karşı gelmek için bu yolu seçtiğini düşünür:

Belliydi... Halinden, konuşmasından belliydi domuzun böyle edeceği... Yanılmadım. Fakat bir neden yok bu edepsizliği yapması için... Günlerdir düşünür dururum, akla yatkın bir şey. Olsa söylerdi zaten. Yalnız inat yüzünden... Yaradılışında var dik başlılık... Benim sözüme uymamak bütün davası... Zalim köpek seni... Oğlan yanında, kız kocakarının koynunda... Peki, ne halt edeceğim şimdi? El kadar sabıyla boş düşmüş kızımı nerelere sığdırabileceğim? Ya Murat (Fındıklı, 2005: 31).

Mustafa, hem onlarla gelmeyerek hem de oğlu Murat'ı vermeyerek onlara en büyük kötülüğü yapar. Firuz Ağa ve kızı Fatma, yıllarca bir gün Murat'ın gelebileceği hayaliyle yaşar.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanındaki kart karakterler Murassa Hanım, Fehim Efendi ve Mihri'dir. Didâr'ın annesi olan Murassa Hanım, kızının istemediği bir

kişiyle evlenmesine izin vererek onun yıllarca tutsak bir hayat yaşamasına neden olur. Didâr'ın bu konuda fikrini dahi almaz. Kardeşi Kazım'ın ise bir yandan evlenmesi için uğraşırken diğer yandan padişaha karşı geldiği için boynunun bir gün ipe gitmesinden korkar. Murassa Hanım, Kardeşi Kazım Bey'le zıt görüşe sahiptir. II. Abdülhamit'ten nefret eden ve düşüncelerini dile getirmekten hiçbir zaman çekinmeyen Kazım Bey'in devlet işlerine karışmasını ve padişaha karşı gelmesini istemez ancak Kazım Bey onu dinlemez. Murassa Hanım, Erzurum'u Rusların işgal etmesi üzerine çıktıkları göç yolunda vefat eder.

Fehim Efendi, romanın diğer kart karakteridir. Didâr, bu kişiyle zorla evlendirilir. Gönlü bir başkasındayken onunla evlenmek Didâr'a ölüm gibi gelir. Ailesinin zoruyla bu evliliği yapan Fehim Efendi'nin de gönlü başka birindedir. Bu nedenle Didâr'a dokunmaz ancak sevdiği adama da asla kavuşamayacağını ve bir ömür yanında tutsak gibi yaşayacağını söyler: “*Ak belikli bir kadın olsan bile kavuşamazsın sevdiğine*” (Fındıklı, 2000: 62). Didâr, her ne kadar bu durumdan biraz tedirgin olsa da Fehim'in gönlünün başkasında olduğuna sevinir. Fehim Efendi, aradan bir yıl geçtikten sonra Mihri ile ikinci evliliğini yapar.

Fehim Efendi'nin ikinci eşi olan Mihri ise Didâr'ı birtakım dolduruşlara getirerek Maran'la Didâr'ın arasının açılmasına sebebiyet verir. Mihri, çok rahat bir kadındır. Memlekette yarının ne olacağı belirsizken ve kocası cephedeyken o çocuklarıyla eğlenip gülmekten geri kalmaz. Didâr, aynı evin içerisinde onunla yüz yüze gelmekten bile kaçınır ve ondan nefret eder. Ancak Maran'ın evi terk etmesiyle birlikte koca evde Didâr, bu kadın ve çocuklarıyla yalnız kalır.

Gecenin Yalnızlığında romanında çatışmanın meydana gelmesini sağlayan kart karakterler Reşit, Napolili bilici ve başkışının özgürlüğünü engelleyen sultanlardır. Reşit, zengin bir tacirin ulema sınıfına geçsin diye Gaybî'nin babasının yanına eğitim alması için getirdiği oğludur. Ancak Reşit, yeteneksiz bir çocuktur ve Gaybî onu hiç sevmez. Abdülkadir İbnî Gaybî bir gün Meraga çarşısında dolaşırken Reşit karşısına çıkar. Gaybî'nin Tebriz'e gideceğini öğrenince onu zorla her çeşit eşyanın alınıp satıldığı çarşıdaki bir dükkâna götürür. Bu dükkândaki Napolili bilici kâğıttan baktığı falda Gaybî için tehlike olduğunu söyler. Gaybî, münecim ve Reşit yüzünden hayatı boyunca ölümünün ne zaman ve kimin elinden olacağı korkusuyla yaşar:

Keyifsizliğimi açığa vuramam... Gönlümün darlığını belli edemem... Ölüm var ucunda... Lanet olsun sana tacirin soytarı kılıklı oğlu... Sana da Napoli bilicisi... Keşke nedenini de bildirseydi... Ne söyleyip de kızdıracam hükümdarı? Yoksa Sultan Üveys değil mi fermanımı yazacak olan? Sert adımlarıyla karları ezerek yanıma yoldaşlık eden on altısına yeni basmış delikanlıya bakıyorum göz ucuyla; katlimi ülkesinin hayrına yoracak olan o mudur, diye soruyorum kendi kendime. Belki de çok yakındır tahta çıkması... Babası da bu yaşlarda oturmamış mı Hasan Büzürg'ün bıraktığı yaldızlı koltuğa? Doğrusu Sultan Üveys, daha otuz dördünde, genç bir adam ama doğacak günün neler getireceğini kim söyleyebilir? Şeytan suratlı biliciler var ya... Acep hangisi olacak celladım? Ne kadar zamanım kaldı (Fındıklı, 2002: 40).

Romanda genel olarak bütün sultanların Gaybî'nin özgürlüğünü engelleyip bir bakıma esaret içerisinde yaşamalarına sebep oldukları için karşıt güç grubunda yer aldıkları söylenebilir. Abdülkadir İbnî Gaybî, kendisinin de kölelerden hiçbir farkı olmadığını düşünür ve kula kulluk etmek zoruna gider. O, ömrü boyunca hangi sultanın hayatına son vereceği düşüncesiyle yaşar: “*On dört yıldır kafamın içinde sık sık kurulan darağacı bozulmadı ki... Yalnız Azrail'in adı değişti bu kez. Sultan Üveys ya da Hüseyin*

ya da *Ahmet Bahadır değil, Kazan Han damadı Timur*” (Fındıklı, 2002: 59). Gaybî, darağacından kurtulabilmek için zaman zaman kendi karakterinden bile ödün vererek gerektiğinde kör, dilsiz ve sağır olur.

Kum Gülü'nde başkişinin değerlerinin karşısında yer alıp onunla çatışma içerisine giren kart karakterler: Nine, Kazzaz Mihman Ağa ve Kazzaz Himmet Ağa'dır. Memduh'un ninesi sert mizaçlı bir kadındır. O, Mihman Ağa'nın Memduh'un annesi olan Beriha'yı Halep'ten alıp evlerine getirdiği günden beri Süryani olduğu için onu gelin olarak istemez. Bu kadına iki yıl boyunca Mihman Ağa'nın ilk eşi Cemile'yle çok zulüm ederler. Sevdiği erkek için adını ve dinini bile değiştirmek zorunda kalan Beriha, ninenin bu eziyetlerine daha fazla dayanamaz ve törelere aykırı davranışta bulunduğu için Memduh'u da bırakıp gitmek zorunda kalır. Böylece Nine, Memduh'un annesiz olarak büyümesine neden olur. Memduh, annesine karşı bir nefret duygusu besleyen ninesinin kendisine karşı da -Süryani gelinin oğlu olduğu için- aynı duyguları beslediğini düşünür. Memduh'un hiç gülümsediğini hatırlamadığı bu kadın giyimiyle de o sert mizacını tamamlar:

Dilindeki ağuyu akıttıktan sonra zaten yanımızda durmaz; upuzun boyu, çoğunlukla karalı kumaşlardan dikilmiş entarisi, beline inen beyaz başörtüsüyle ardında dev bir karaltıyı sürükleyerek dolaşırdı evin içinde. Bir bakardım haremlikte, bir bakardım selamlıktaydı. Şadırvanlı havuzun kenarında oturduğu zaman yansıyan görüntüsünden su bile ürkecek, yerin altına çekilecek sanırdım. Ya annem de öyle korkmuşsa (Fındıklı, 2004a: 20).

Memduh'un babası olan Kazzaz Mihman Ağa, romanın diğer kart karakteridir. Bu kişi, hem Memduh'un annesiz büyümesine neden olurken hem de çok istemesine rağmen onun Darülfünun'a gitmesine engel olarak başkişinin hedeflediği yere varmasına izin vermez. Ayrıca o, Memduh'un çok sevdiği arkadaşı Kuşbaz İshak'la görüşmesini de istemez. Kısacası onun sevdiği her şeyi yasaklamaya çalışır. Memduh, on sekiz yaşına gelince annesinin aslında ölmediğini öğrenir ve gerçekleri ondan sakladığı için babasına kızgınlık duyar. Memduh'un korkak bir kişiliğe sahip olmasında da onu dizinin dibinden ayırmak istemeyen babasının etkisi vardır. Kazzaz Himmet Ağa'da romanın bir başka kart karakteridir. Cemil Şekib Bey'e “Gâvur Zâbit” adını takarak sürgüne gönderilmiş bu aileyi Urfa halkıyla birlikte kınarlar. Bu kişiler, zaten sürgünün acısını yaşayan bu ailenin daha da içlerine kapanmalarına neden olurlar. Bir buçuk yıl boyunca hastalıklıymış gibi bu aileden uzak dururlar. Kendileri gibi giyinmeyip kendileri gibi yaşamamaları onların bu cahilce yakıştırmaları yapmalarına neden olur. Aradan yıllar geçip de Memduh'la Süreyya Urfa'ya döndüğünde, Himmet Ağa'nın onlara karşı olan düşüncesinin değişmediği görülür:

Vali konağının karşısında, zarif sütunlar üzerinde yükselen eski mutasarrıflardan Nusret Bey'in şehre armağanı olan Mustafa Kemal Paşa anıt çeşmesini, aynı adı taşıyan iki yanı çiçekli caddeyi yavaş yavaş ardımızda bırakırken yolun öbür tarafından gelen asık yüzlü ihtiyar adamı görünce canım sıkıldı. Bir zamanlar Bedesten'de dükkân komşumuz Kazzaz Himmet Ağa, babamdan birkaç yaş büyük olmasına karşın hâlâ yaşıyordu. Bastonuna dayanarak geçip giderken göz ucuyla bize baktı. Çekinmese uzaktan tükürecekti. Haklıydı doğrusu.. Hıristiyan dönmesi annemi yeniden bulup bağırma basmakla başışlanmaz günaha girmişken, bir de Frenk biçimi giyinen, başı açık bir kadın öğretmenle – üstelik Gâvur Zâbit'in kızıyla- evlenmiş olmam, sokaklarda dolaşırken başka erkekler gibi karımı birkaç adım geride bırakmayıp koluma almam

ona göre Mihman Ağa'nın kemiklerini sızlatıyordu herhalde (Fındıklı, 2004a: 136).

Gümüşlü Martı romanının kart karakterleri ise Topal Recep Paşa ve başkışı Yusuf'un kardeşi Gülnûş'tur. Topal Recep Paşa, çevresine korku salan ve buyruklarına kimsenin karşı gelemediği ve hesap sormadığı birisidir. O, padişahın seferinin gecikmesi üzerine tersanede çalışanların üzerine yeniçerileri salar. Yeniçeriler kalyonda çalışan insanların üzerine yürürken hedefteki bir isim de Yusuf olur. Topal Recep Paşa, bu olayda Yusuf'un sol ayağını kaybedip bir ömür onun eksikliğini taşımasına neden olur.

Fizikî anlamda Yusuf'un bir benzeri olan diğer kart karakter Gülnûş ise çocuk yaşta istemediği bir evlilikle tutsak edilir. Yıllarca kendisinin rızası olmadan yapılan bir evliliğe katlanmak zorunda kalır. Gülnûş, ağabeyi Yusuf'un Anna'yla evlenmesine "*Bir kâfirle aynı çatı altında yaşayamam*" (Fındıklı, 2001: 112) diyerek karşı çıkar. Gülnûş, Anna'yı dininin farklı olmasından dolayı dışlayıp küçümser ve onu evden göndermek ister. Yusuf ise onun ölçüsüz davranışlarının altında yatan nedenin farkındadır:

Otuzundan sonra huyu değişir miydi insanın? Garipsediğim delice hallerine bir de fitnelik karışmıştı şimdi. Aslında derdini biraz seziyordum. Mide bulandırıcı bir evliliği şöyle böyle yirmi yıl çekmiş; çölde serap bile görmeden yaşamıştı. Tiksendiği kocası ile karındaşını kıyaslıyor; kendi Resul Ağa'da neler bulamamışsa, Andelib de benim gönlümde aynı şeyleri arayıp bulmasını istiyordu. Aksini gördükçe kin duyuyordu haklı olarak. Hiç olmadığı kadar dine düşkünlük göstermesinin de, bir Hristiyan'la aynı çatı altında yaşamasını günah saymasının da nedeni buydu anlaşılın (Fındıklı, 2001: 117).

Gülnûş'un Yusuf'la Anna'nın evliliklerine bu kadar karşı çıkmasının altında haset duygusu yatar. Yirmi yıl boyunca hayatının en güzel günlerini kendinden yaşça çok büyük birisiyle aynı çatı altında geçirmek zorunda kalmışken Anna'yla Yusuf'un aşkı ona kendinde eksik kalmış duyguyu hatırlatır. Kendinin tadamadığı bir duyguyu başka birinde görmek ona karşı kinlenmesine neden olur. Bu nedenle de Gülnûş, Anna'yı zayıf noktalarından yakalayıp aşağılamaya çalışır. Yusuf, kardeşi olduğu için ona bir şey söyleyemese de yolda karşına çıkan bir dervişin sözleriyle şaşkına döner. Bu dervişin yeni doğum yapmış annesinin kanamasını artıran incir yüzünden öldüğünü anlatmasıyla Yusuf'un dizlerinin bağı çözülür. Yusuf, Anna'nın doğum yaptığı gün Gülnûş'un bir tepsi incirle geldiğini hatırlayınca öfkeden deliye döner. Eşinin ölümüne sebebiyet verdiğini düşündüğü kardeşinden intikam almak istese de artık Gülnûş ölmüştür.

2.1.6.4. Fon Karakterler

Fon karakterler, "*bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. Fon karakterler, sadece, romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler*" (Stevick, 2017: 180).

Nereye Yüreğim romanındaki fon karakterler, Cihan'ın eniştesi Ferit, teyzesi, Faika Hanım, Reşit Bey'in oğulları Servet ve Numan, Reşit Bey'in gelinleri Nihal ve Güzide, Cemal Kalfa, Reşit Bey'in eski eşi Aliye Hanım, Reşit Bey'lerin hizmetçisi Zehra Hanım, diğer hizmetçi Rabia, Reşit'in ablası Ferhunde, Hristo Efendi'nin karısı Sofia, Sucu Deli Hasan, Kerim'in arkadaşı Edip ve Kerim'in Cihan'ı aldattığı kadınlar olan Eleni ve Neveser'dir.

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanının fon karakterleri, başkişi Firuz Ağa'nın eşi İsmihan, oğlu Ramiz, kızları Fatma ve Şefika, torunları, Murat, Meryem, Muradiye ve Salih, halası Lebibe, dedesi, büyükannesi, arkadaşı Stanko, Aliya'nın babası Ramadan Ağa, Kahveci Selim, Fırıncı Şükrü Efendi ve oğlu Cemil, Meryem'in eşi Rıfkı ve Muradiye'nin kocası Ömer'dir.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanındaki fon karakterleri, romanın başkişisi Fikret ve romanın diğer anlatıcısı Didâr'ın etrafında şekillenen vakalar itibariyle ikiye ayırabiliriz. Fikret'in etrafındaki fon karakterler: Annesi Vesile Hanım, Babası Mahmut Efendi, kedisi Gece, halası Gülzâde Hanım, sınıf arkadaşı Süreyya, halasının oğlu Şerif Efendi, eczacı Mösyö Antuan, öğretmenleri Memduh ve Şefik Bey, tütüncü Naim Efendi, Binbaşı Mümtaz Bey ve asker arkadaşı Aziz Çavuş. Didâr'ın etrafındaki fon karakterler ise: Babası Raif Efendi, komşuları Bogos Efendi, Bogos'un oğlu Serkis ve Maran'ın eşi Nişan Efendi'dir.

Gümüşlü Martı romanının fon karakterleri, başkişi Yusuf ve eşi Anna'nın çevresindeki kişilerdir. Yusuf'un annesi Cemaliye ve babası Yakup, nakkaş ustası Nizam Usta, ablasının eşi Resul Ağa, yeğeni Rabia, Papaz Karakin, Başrahibe Eliza, Hekim Vartadin, Keşiş Garo, Despot Rupen, Yusuf'un kızı Meryem, Nizam Usta'nın torunu ve meyhaneci Konstantin romanın fon karakterleridir.

Gecenin Yalnızlığında romanındaki fon karakterler köle Abdullah ve onun karısı Hannan, Abdülkadir İbnî Gaybî'nin oğulları Nizameddin ve Abdülaziz, esirlerin kâhyası, mimar ve saraydaki fasıl heyeti olayın akışına doğrudan ve fazla etkisi olmayan, yalnızca dış görüntüyü tamamlayan “*dekoratif unsur durumundaki*” (Aktaş, 2015: 49) kişilerdir.

Kum Güllü'nde yer alan fon karakterleri romanın hem kişileri hem de anlatıcıları olan Memduh ve Süreyya'nın etrafında kümelenmeleri bakımından ikiye ayırabiliriz. Memduh'un etrafındaki fon karakterler: Annesi Beriha Hanım, sadık hizmetçileri olan Gülnar hanım, dede, öğretmenleri Hasan Efendi ve Avni Efendi, halaları Zeliha ve Nigar, İshak'ın annesi Sara Hanım, Doktor Mösyö Ralidis ve öğretmen arkadaşı Servet. Süreyya'nın etrafındaki fon karakterler: Annesi Seniyye Hanım, kardeşi Süheyla, Süheyla'nın eşi Şevki, yeğenleri Halide ve Neşide, Madam Avedis, arkadaşı Advıye, Advıye'nin abisi Hulusi, Naim Bey ve öğretmenleri Naime Hanım ve Fikriye Hanım'dır.

Vardar Rüzgârı, yazarın şahıs kadrosu en geniş romanıdır. Bu romanın fon karakterleri başkişi Cenap Fehmi ve eşi Dimitra etrafındaki kişilerdir. Cenap Fehmi'nin babası Fehmi Efendi, annesi ve kardeşleri, oğlu Ferhat, arkadaşı Sermet, onun eşi Simone Vaillant ve çocukları Claude Rıza ve Claire Müjgân, Cenap'ın yüzünü hiç görmeden evlendiği karısı Feride, çocukluk aşkı Lena, musiki muallimi Recep Bey, Alman kumandanı Limon von Sanders, Cenap Fehmi'nin cephedeki silah arkadaşları: Sabit Çavuş, Yarbay Şefik Bey, Esat Paşa, Mülazım İzzet Bey, Onbaşı Selim, cephedeki haberci çocuk Muzaffer ve savaşın gidişatını değiştiren Mustafa Kemal. Dimitra'nın babası Doktor Apostol Frangopulo ve annesi Alexandra, vaftiz annesi Kalyopi Teyze, tezgâhtar arkadaşı Ester, patronları Kir Teodor ve Jakop Levi, Concordia'daki temizlikçi kadın Zabel, komşuları Karabet Peremeciyan, terzi Katerina ve kızları Thekla ve Maria bu romanın fon karakterleridir.

2.1.7. Dil ve Üslup

2.1.7.1. Dil

Romanda kullanılan dil, dilin zenginleşerek gelişmesine katkı sağladığı için önem arz eder. “*Romanda ve diğer edebî türlerde estetize edilmiş, çağrışım değerleriyle donanmış, imgelerle yüklü bir üst dil olan ‘kurmaca dil’ kullanılır. Dolayısıyla roman dilinin başarısı ölçülürken kullanmalık dili ne ölçüde kurmaca dile dönüştürebildiğine bakılır*” (Çetin, 2015: 258). Devrik cümleler, samimi hitap ifadeleri, deyim, atasözü, ikilemeler, yöresel sözler, terimler ve simgelerden oluşan dil unsurları kurmaca dile dönüştürülebildiği ölçüde başarılı olur. Metnin yapılarında bilinen kuralarda değişiklik yaparak yazım ve noktalama, kelime ve ifade, dilbilgisi kurallarında değişiklikler yapmak ise dile aykırı sapmalar olarak değerlendirilir. Selma Fındıklı'nın romanları da bu doğrultuda incelenerek onun romanlarında dili nasıl kullandığı irdelenecektir.

Selma Fındıklı, ilk romanı *Nereye Yüreğim* de dâhil olmak üzere kaleme aldığı yedi romanında da üslup ve kullandığı anlatım teknikleri bakımından ustalığını gösterir. Yazarın daha ilk eserinden itibaren göstermiş olduğu bu başarıda onun daha öncesinde oyun yazarlığı yapıyor olmasının etkisi büyüktür. Bu durum onun anlatılarının üslubunu oluşturabilmede bir kolaylık sağlar. Fındıklı, anlatılarında kurgusunu her ne kadar geçmiş dönemlere yaslasa da anlatıların kurgusunu o dönemin diliyle değil de yalın bir dil kullanarak oluşturmayı tercih eder.

Yazar, Türkçenin yapısıyla oynayarak kendine göre bir dil yaratmaya çalışan kişilere karşı çıkar. Öyle ki o, Türkçede karşılığı bulunan kelimeler yerine dilimize Batı dillerinden, Arapça ve Farsça'dan girmiş sözcükleri kullanmayı doğru bulmaz. Ancak anlattığı dönem ve konu itibarıyla dönemin atmosferine uygun düşen kelimeleri kullanmaktan da çekinmez:

Kutnu kumaşından eski perdeyi kaldırıp çiviye tutturuyorum. Ardı kesilmeyen gümbürtülerle şehriyin geçmekte Boğaz'dan... Revan seferinden zaferle dönen padişah, Üsküdar'a ayak basar basmaz şehzadesinin doğum haberini de alınca, hasekisinin oturduğu kasra kapanmış; her yanı kandillerle donatıp karşı yakaya gelmek istemezlenirmiş (Fındıklı, 2001: 6).

Fındıklı, romanlarını genellikle kısa ve anlaşılır cümle yapıları ile oluşturur. Bununla birlikte yazar, konuşma dilinin zenginliklerini yazı diline aktararak hem tek düzeliği kırmak hem de gerçeklik algısını oluşturabilmek adına devrik cümlelerden sıklıkla faydalanır:

Belli ki ağlamamak için zor tutuyor kendini. Kapkara kaşlarının, sert bakışlarının ardında duygulu bir yürek taşıyor olmalı. Fazla tanımıyorum onu açıkçası. Sık sık bir araya gelsek de, hep savaş yöntemleri üstünde konuşmuş, emir alıp vermişizdir sadece. Sohbet etmeye ne zamanımız var ne de hakkımız (Fındıklı, 2009: 116).

Selma Fındıklı'nın romanlarında atasözü kullanımı yok denecek kadar azdır ancak dili canlı kılmak ve zenginleştirmek adına deyimlere yer verilir. Onun deyimlerden sıklıkla faydalanması hem karakterlerin ifadelerini güçlendirirken hem de anlatıma daha içten bir söyleyiş kazandırır. Halk kültürünü yansıtan bu kalıplaşmış ifadelerin kullanımı metinlerdeki kurgusal gerçekliği artırır:

Bir an cesaretimi toplayıp neden rahibe olduğunu sormaya niyetleniyorum, ama dile getiremiyorum bir türlü (Fındıklı, 2001: 91) / Bedenim buz kesiyor bir anda (Fındıklı, 2001: 158) / İşiteceğim kötü

sözleri göze alıp soruyorum (Fındıklı, 2002: 55) / El, etek öptürecek
birazdan (Fındıklı, 2002: 67) / Gönlünü eğlendirmekten başka bir işe
yaramadığımı yüzüme vurduğunu düşünüyorum (Fındıklı, 2002: 58) /
İşleri bittiğinde hep kendi kabuğuna çekilirdi (Fındıklı, 2004: 74) /
Dizlerimin bağı çözülmüş (Fındıklı, 2004: 86).

Fındıklı, kullandığı ifadelerin anlamını ve etkisini kuvvetlendirmek için romanlarında sıklıkla ikilemelere başvurur. Onun romanlarındaki ikilemelerin dağılımı şu şekildedir:

1. Aynı sözcüğün tekrarlanmasıyla oluşan ikilemeler

“Hafif hafif, sıcak mı sıcak, ağır mı ağır, yavaş yavaş, türlü türlü, çeşit çeşit, tek tek, usul usul, güzel güzel, kıpır kıpır, savura savura, pırıl pırıl, lapa lapa, sık sık, uzun uzun, kolay kolay, ıslıl ıslıl, tık tık, sinsi sinsi, üstüme üstüme, avuç avuç, bile bile, titreye titreye, diri diri, kat kat, durup durup, tıklar tıklar, renk renk, derin derin, tomur tomur, geri geri, savura savura, gizli gizli, için için, köpük köpük”.

2. Aynı anlamlı sözcüklerin ek almasıyla oluşan ikilemeler

“Sırt sırta, baş başa, yan yana, göz göze, iyiden iyiye, çılglık çılgılığa, açar açmaz, atar atmaz, biter bitmez, görür görmez, boydan boya, alır almaz, der demez, içer içmez, soluk soluğa, günden güne, iyiden iyiye, boylu boyunca, alışır alışmaz, kalkar kalkmaz, açar açmaz”.

3. Yakın anlamlı sözcüklerle kurulan ikilemeler

“Tıka basa, uçsuz bucaksız”.

4. Zıt anlamlı sözcüklerle kurulan ikilemeler

“Alt üst, irili ufaklı, yaz kış, gece gündüz, bata çıka”.

5. Yansıma sözcüklerle kurulan ikilemeler

“Hırıl hırıl, kütür kütür, püfür püfür, cıvır cıvır, vıcık vıcık”.

6. Biri anlamlı biri anlamsız sözcükten oluşan ikilemeler

“Saçma sapan, boyu bosu”.

Yazar, metinlerinde halk ve divan şiirleri gibi farklı dönemlerden alıntılar yaparak anlatılarının dilini besler. Eserler oluşturulurken kendinden önce oluşturulan metinlerden izler taşır. Fındıklı, da metinlerarasılık yönteminden faydalanarak romanının kurgusunu geliştirmeye çalışır. Aşk izleğinin eserlerinde yoğun olarak işlenmesi onun şarkılardan ve halk şiirinden faydalanmasını vazgeçilmez kılar. Metinlerarasılıkta faydalanılan metinle ana metin arasındaki uyuma uygun bir şekilde dizeler, beyitler kullandığı görülür:

Aşk kaydına geçti cümle âşıklar / Sümmanî'yi derkenâre yazmışlar
(Fındıklı, 2000: 53).

Bütî dârem ki gird-i gül zi sünbül sâye bân dâred

Behâr-ı ârizeş hatti be hûn-i erguvân dâred

Hodâ râ dâd-i men besitan ez û ey şahne-i meclis

Ki mey bâ-digeri hordest u bâ-men ser girân dâred

Çi ozrî baht-ı hod guyem ki ân ayyâr-i şeh-r-âşûb

Be telhi koşt Hâfız râ vü şekker der dehân dâred (Fındıklı, 2002: 115).

Metinlerarasılık yöntemiyle romanların kurgusuna serpiştirilen bu unsurlar, romanların vaka kurgusunu geliştirerek romanın daha ilgi çekici bir hâle bürünmesini sağlar.

Selma Fındıklı, Anadolu insanının samimi tavırlarını, kendi kültürlerine has konuşma dilini romanlarında kullanarak hem yaşamla kurgu arasındaki gerçeklik bağını sağlar hem de üslubuna canlılık katar.

2.1.7.2. Üslup

Yazarın dili kullanım şekli olan üslup, “*romancı romanı nasıl anlatıyor?*’ sorusunun cevabıdır ve ortak dilin kişisel olarak kullanılmasıdır. Üslup, herkesin kullandığı genelleşmiş mevcut dil malzemesini kişisel ama özgün bir ifade hâline getirme çabasıdır” (Çetin, 2015: 273). Yazar, her ne kadar bir romanda birden fazla üslup türüne yer verebilse de romanın tamamında baskın olan bir üslup türü vardır. Selma Fındıklı’nın da romanlarında kullandığı dil özelliklerinden yola çıkılarak onun hangi üslup türleri üzerinde yoğunlaştığı belirlenmeye çalışılacaktır.

Selma Fındıklı’nın romanlarında bireyin kendisiyle ve çevresiyle çatışma hâllerinin baskın olması onun romanlarında dramatik üslubun baskın olarak kullanıldığını gösterir. Kişi, “*birbirine zıt duygu, düşünce ve beklentilerinin çarpışmasına sahne olur ve bunlar arasında tercihlerde bulunur. Kişi zaaflarıyla, güçlü yanlarıyla, eksiklikleri, fazlalıkları, yanlışları ve doğrularıyla bir bütün olarak sunulur*” (Çetin, 2015: 277). *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* romanının başkişisi Firuz Ağa’nın hayatında yeni çevresiyle yaşadığı uyum sorunu, torununu geride bırakmış olmanın verdiği ızdırap gibi birtakım olumsuzlukların üst üste gelmesi ve bunların üzerine onun inanç konusunda da bir sarsıntı yaşayıp kendisiyle bir çatışmanın içerisine girmesi dramatik üsluba örnek olarak gösterilebilir:

Bunca yıl kullukta kusur etmedim... Terazimi doğru tuttum... Haram yemedim... Gönül yıkmadım... Orucumu, namazımı boşladığım olmadı hiçbir gün... Hepsine karşılık tek dileğim oldu... Mustafa yola gelsin diye her namazda el açıp yakardım... Yerimizden, yurdumuzdan – mezarlarımıza serpilmek üzere- bir kese toprak alıp ayrılmak bile böylesine yakmazdı belki yüreğimi... Arabalar hareket edinceye dek sokağın başından ayırmadım gözümü... Murat’ın elinden tutmuş, koşa koşa geldiğini hayal ettim Mustafa’nın... Bitti her şey... Acımıza acı katıldı... Fatma boynu bükük çıktı yola... Murat ağlar durur şimdi evde... Bundan sonra cehenneme direk olacağımı bilsem... Tövbe de Firuz... Demeyeceğim... Elinden geleni koymasın ardına (Fındıklı, 2005: 42).

Nereye Yüreğim romanında ise Cihan, zaafı, güçlü yanları, yanlışları ve doğrularıyla bir bütün olarak sunulur. Kocasıyla aşk evliliği sonucunda yaşadıkları fikir çatışmaları ve evlilikten beklentilerinin artık birbirini karşılamaması çiftin arasında çatışma yaşanmasına neden olarak metindeki dramatik üslubu güçlendirir:

İçime dolan ılıklik çoğalıyor gitgide. Birikiyor. Taşıyamaz oluyor yüreğim ağırlığını. Boğazımda bir düğüm çözülüyor... Arkası kendiliğinden geliyor. Bendini yıkan bir ırmak gibi çağıl çağıl boşanıyor gözpınarlarım. Koynum, kollarım ıslanıyor. Islandıkça ürperiyorum. Ürperdikçe çoğalıyor yaşlar... Besbelli ilk ağlayışım bu. İlk çözülüşüm. Ama zayıflıyorum gittikçe. Seni hâlâ sevdiğimi inkâr edemez oluyorum. Nasıl sevebiliyorum peki bunca acıdan sonra? Nefret etmem gerekirken özlüyorum. Yüreğime hiç söz geçiremeyecek miyim? Onurum yok mu benim? Annemin yıktığını sandığım onurum... Yoksa ben de o küçümsediğim, nikâhın kendinde olmasıyla övünen aptal kadınlardan mıydım? Bu denli mi gurursuzum? Oysa öyle bir örseledin ki beni (Fındıklı, 2006: 204).

Selma Fındıklı’nın romanlarında özellikle devlet yönetiminin ve devlet adamlarının eksik ve aksak yönlerini ortaya koyarak hiciv üslubundan beslendiği

görülür. Romanlarda memleketi idare edenlerin devleti yönetememesi eleştirilir. Savaş döneminde verdiği yanlış kararlardan dolayı bu eleştirilerin odağında dönemin padişahıyla birlikte en çok Enver Paşa yer alır:

Devleti tek başına omuzlayıp yardan aşağı yuvarlayan; karnı aç, sırtı çıplak gençleri cepheden cepheye kıldırarak sürükleyen kıt görüşlü paşa hemen yanımızdaydı sanki (Fındıklı, 2000: 126).

Her yaştan, her işten erkekler gitti. Ölümünden çocuk gibi korkan Fehim Efendi bile... Kimi Yemen'e, kimi Çanakkale'ye, kimi de Sarıkamış'a... Ah o Sarıkamış... Orada eriyip gitmeseymiş askerimiz, Rus ordusu inip gelemezmiş üstümüze. Bir deli paşa, doksan bin akıllının kanına eklemek doğramış Kafkas dağlarında (Fındıklı, 2000: 96).

Yazarın romanlarında kişilerin hatırlamalara ve çağrışımlara dayalı olarak birbiriyle kopuk ve bağlantısız duygu ve düşünceleri dağınık bir biçimde sergiledikleri bilinç akımı üslubunu da görmek mümkündür. *Nereye Yüreğim* romanında ruhsal bir travma geçiren Cihan'ın iç dünyasında yaşadığı karmaşıklık doğrudan doğruya aktarılır:

Bebek tramvayında... Kaç yıldır... Orosu... Kopar yakasından... Ne dik yokuş... Hisar Mahallesi... Yağmurda fayton... Zaman geçmemiş... Rus lokantasında... Reşit Bey yanımda... Sofia demişti. Zehra Hanım'ın mangal... Saat vuruyor. Yollar buz... Kaç yıldır... Tırşe yünlüm yüzünden... Reşit Bey soğuk... Mangal yağmurda... Sarmaş dolaş... Öldürse Reşit Bey'i... Demişti Sofia... Vahlayacak ne... Yakasından kopar diye... Kaç yıldır... Doğuramaz mıyım... Despina bebek... Sarmaş dolaş... Ömer Rıza olsun... Ceset Reşit Bey'in... Gülümserken... Rus tramvayında (Fındıklı, 2006a: 201).

Yazarın *Vardar Rüzgârı* romanında ise Dimitra'nın kendi inançlarından bahsederken bilgilerin bir araştırma yazısı havasında aktarıldığı düşünce üslubundan faydalandığı görülür:

Müslümanların kutsal saydığı Cuma gününe paraskevi diyoruz biz. Büyük perhizimiz Tessarakosti'nin sonunda, Efendimiz'in ruhunu teslim ettiği savato yani cumartesi günü yas tutulur her evde. Gece de kiliseye dua etmeye gidilir. Kiriaki dediğimiz pazar günü öğle vaktinde ise, akşamdan hazırlanmış yemeklerle paskalya çöreği yenir. Soğan kabuklarında kaynatılarak kırmızıya boyanmış yumurtalar tokuşturulur (Fındıklı, 2009: 61).

Selma Fındıklı, romanlarında dramatik, bilinç akımı, hiciv ve düşünce üslubu gibi farklı üslup türlerinden faydalanarak kendi bakış açısını ve dünya görüşünü eserlerine yansıtır.

2.2. Romanlarda İzleksel Kurgu

2.2.1. Aşk

Aşk, çok çeşitli duyguları içinde barındıran ve ancak yaşanılarak anlaşılacak karmaşık bir duygu yoğunluğudur. Bu duyguyu yaşamayanlar için bu durumun anlaşılmasının mümkün olmadığı Marcel Proust tarafından şöyle dile getirilir: “*Âşık olmayan insanlar, zeki bir adamın oldukça sıradan bir kadın yüzünden nasıl acılar çekebileceğini anlayamazlar. Bu, bir kimsenin, yaygın görülen bir bakteri kadar önemsiz bir yaratıktan kolera kaptığına şaşırma benzer*” (2017: 35). Bugüne kadar bu duygunun birçok tanımı yapılmış olmakla birlikte aşkın evrendeki konumu sürdürükçe

yeni tanımları yapılmaya da devam edecektir. Aşkta ortak bir paydada birleşilen konulardan birisi onun bilinçli olarak bir karar verme durumu olmamasıdır. Çünkü “aşk, ateş gibidir, istencin hiçbir payı olmadan doğar ve yok olur” (Stendhal, 1998: 20). Aşkta her ne kadar bilinçli olarak hareket edilmese de bilinçaltının kişinin âşık olacağı insanı belirleme de önemli bir rolü vardır. İlk görüşte aşkın gerçekliği de ancak bu durumda geçerli olabilmektedir. Alain de Botton bununla ilgili olarak şunları söyler:

Böylesi bir hızla âşık olunuyorsa, bunun nedeni belki âşık olmak arzusunun, âşık olunan kişiden önce gelmesidir –gereksinim, kendi sonucunu doğurmuştur. Âşığın ortaya çıkması önceden duyulan (ama hemen bütünüyle bilinçaltında yatan), birisine âşık olmak gereksiniminin ikinci evresidir yalnızca- aşk açlığımız o birisinin özelliklerini şekillendirir, arzularımız onun üzerinde billurlaşır (Botton, 2005: 21).

Edebiyatta en çok işlenen izleklerin başında gelen aşk, Selma Fındıklı'nın romanlarının da ana temini oluşturur. *Gecenin Yalnızlığında* romanında Abdülkadir İbnî Gaybî, yirmi iki yaşında olmasına rağmen hâlâ yalnız bir erkek olmasından dolayı rahatsızlık duyar ve yalnızlık kaygısından kurtulmak için evlenmek ister. Ancak o sadece bu duygusunu gidermek için değil bir ömür huzurla ve aşkla yaşayabilmek için evlenmeyi düşünür. Gaybî, heyecansız ve sıradan hayatını bir çift buğulu göze duyacağı aşkla renklendirmeyi arzular:

Yalan! Ne gonca görmüşlüğüm var ne de gül... Yaprığına bile razıyım...
Benden başka yirmi iki yaşında yalnız bir adam yok bu saltanat otağında.
Benim yüreğimde yerinden oynamak, yolunu şaşırmak istiyor artık.
Başkalarının adıma seçtiği kızı odamda buluvermek değil (Fındıklı, 2002: 52).

Gaybî, Meraga'daki esir pazarında gördüğü ıslık ıslık kapkara gözleriyle büyülediği küçük köle bir kızı, yıllar sonra tesadüfen gittikleri bir esir pazarında tekrar görmesiyle şaşkına döner. “Henüz var olmayan bir şeye delicesine bir tutkuyla inanarak, onu kendimiz yaratırız. Yeterince arzulamadığımız bir şey, var olamaz” (Kafka, 2017: 24). Gaybî de yıllarca hayalini kurduğu aşka büyük bir istek duyarak kavuşur. Geriye sadece sultana da onu kabul ettirmek kalır. Gaybî, sultanın onu kabul etmeyeceğini düşünerek türlü yollar arar. Ancak ölüm pahasına da olsa ondan vazgeçmemekte kararlıdır. Abdülkadir İbnî Gaybî, sonunda âşık olduğu kadınla evlenir.

Kum Gülü romanında İstanbul'dan Urfa'ya sürgüne gönderilen bir ailenin kızı olan Süreyya ile Memduh'un aşkı, romanın izleklerinden birisini oluşturur. Memduh, Süreyya ile ilk kez göz göze geldiklerinde Memduh'un âdeta dizlerinin bağı çözülür ve Süreyya'yı görür görmez âşık olur. Birisine karşı duyulan bu ilk görüşte aşkın bilinçaltıyla ilgisi vardır:

Şunu ileri sürmek mümkün görünüyor: âşık olan kişi, önceden, nasıl birine âşık olacağını bilmektedir, belki bu biliş tümüyle bir bilinç düzeyine ulaşmamış olabilir, ama en azından bilinçaltından kişi nasıl birine ilgi duyacağını kestirebilmektedir ve gerçek hayatta böyle biriyle karşılaştığı anda: “İşte aradığım buydu!” diyebilmektedir. Aksi takdirde, birinin ilk kez karşılaştığı bir başkasına nasıl âşık olacağı sorusu ortada bırakılırdı (Özdenören, 2017: 79).

Cemil Şekib Bey'in vefatından sonra Süreyya'ların tekrar İstanbul'a taşınmasıyla birlikte Memduh, âşık olduğu kadına hislerinden bahsedemeden ayrı düşer. Ancak Memduh aşkıdan vazgeçmeyerek yıllar sonra İstanbul'a sevdiği kadını bulmaya gider. İki yıl boyunca Süreyya'yı bulabilmek için Harbiye Nezareti'nin kapısını aşındıran Memduh, sonunda amacına ulaşır ve âşık olduğu kadını bulur. Memduh'un

hislerinden habersiz olan Süreyya ise Urfa'da yaşadıklarından dolayı başlangıçta ona karşı ön yargılı davranırsa da Memduh'u tanıyınca o da Memduh'a âşık olur. Memduh, Süreyya'yı büyük bir tutkuyla isteyerek kendi sevgisinin yansımaları Süreyya'da görmüş olur:

Sevdiğimiz zaman, aşk bize o kadar büyük gelir ki tümüyle içimize sığmaz. Böylece âşık olunan kişiye doğru yayılır, orada içinden geçemeyeceği, kendisini başlangıç noktasına geri döndürmeye çalışan bir yüzeyle karşılaşır; işte karşımızdakinin bize olan hisleri diye adlandırdığımız şey, aslında bizim kendi hislerimizin bize doğru geri tepmesidir ve bu dönüşün bizi gidişten daha çok büyülemesinin sebebi ise, kendimizden çıktığını fark edemeyişimizdir (Proust, 2017: 65).

Vatanperver bir genç olan Memduh, gittiği cepheden gazi olarak döner. “*Aşk, tıpkı ilk başta tutkuyla şekillendiği gibi, sonrasında da yalnızca acı dolu endişelerle var olmayı sürdürür*” (Proust, 2017: 72). Hem bedeninde hem de ruhunda silinmeyecek izler taşıyan Memduh, Süreyya'nın kendisini böyle kabul etmeyeceğini düşünerek endişeye kapılır. Ancak Süreyya, onu sadece dış görünüşüne bağlı olarak sevmediği için bu durum onun sevgisinde bir değişikliğe neden olmaz ve Memduh ve Süreyya romanın sonunda evlenir. Romana da adını veren kum gülü ise sevginin ve vefanın simgesi olur. Bu taş parçası karakterlerin ruh hâllerine göre ya pembeliğini yitirip soluklaşır ya da daha pembe ve saydam bir hâle bürünür. Memduh'un annesine eşi Kazzaz Mihman Ağa tarafından hediye edilen kum gülü, on dört yaşından beri kendisini hiçbir yere ait hissetmeyen bu kadının tek sığınağı olur. Memduh cepheye gittiğinde ise annesi onu Süreyya'ya vererek Memduh'un bu sevda tılsımı sayesinde ona geri geleceğine inanır.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanında Fikret, Didâr'ların evine misafir olarak geldiği gün birbirlerine âşık olurlar. Birkaç davranışla bu duygularını belli etmeye çalışsalar da birbirlerinden çekindikleri için niyetlerini açıklayamazlar. Didâr, sevgisini çevresindeki insanlara açıkça söyleyebilirken Fikret aynı cesareti gösteremez. Vatanı için türlü mücadeleler veren bir genç olan Fikret, her ne kadar Didâr'a âşık olsa da onu kendi uçurumuna doğru sürüklemek istemez. Vatan aşkıyla yanarken üstlendiği görevi bırakıp ona ümit veremez. Ancak Fikret'i bulunduğu uçurumun kıyısında tutan da yine Didâr'a olan aşkı olur. Her ne kadar kendine itiraf etmekte zorlansa da Kazım Bey'e gelen zarfta Didâr'ın gelin olacağı haberinin verildiğini öğrenince Fikret, büyük bir sarsıntı yaşar:

Tası elimden düşürecektim neredeyse... Öylesine kesilmişti kollarımın dermanı. Az önce kalktığım yere çökercesine oturdum. Sarsıldığımı belli etmemeye çabalıyordum, ama becerebiliyor muydum acaba? Bir şey soracak olsa söyleyecek sözüm yoktu. Şimdilik benimle ilgilenmiyordu aslında. Kendi kendine mırıldanıp duruyordu (Fındıklı, 2000: 74).

Fikret, Kazım Bey'in zorlamalarıyla gönlünün Didâr'da olduğunu açıklayabilse de vatan sevdasına düşüp canını ateşe atmışken Didâr'ı da bu ateşin içerisine çekmek istemez. Didâr'ı hiçbir zaman da unutamayan Fikret, cepheden cepheye koşarken bile Didâr'ı aklından çıkaramaz. Öyle ki savaş ortamındayken ordu yenilginin, askerler yiten uzuvlarının derdindeyken hâlâ Didâr'ı düşünüyor olmasından dolayı kendinden utanır. Didâr ise Fikret'e göre daha cesurdur. Daha ilk zamanlardan itibaren duygularını hizmetçileri Maran'a açar. Maran buna şiddetle karşı çıksa da o sevdasından asla vazgeçmez. Didâr, âşık Sümmanî'nin bir şiirinde “*Aşk kaydına geçti cümle âşıklar/ Sümmanî'yi derkenâre yazmışlar*” (Fındıklı, 2000: 53) dediği gibi Fikret'inde kendisini derkenara yazmış olabileceği umudunu taşır. O umut ettikçe umutların odağındaki Fikret, gözünde daha da büyür. İstemediği bir kişiyle evlendirilen Didâr, bu kişinin

kendisine dokunmasına izin vermeyerek Fikret'e karşı olan vefasını korur. İkisi de birbirinden vefalı olan bu iki âşık, yıllarca birbirinden habersiz bir şekilde aşk ateşiyle yanarlar. Fikret, cepheden döndükten sonra sevdalandığı kızın hâlâ kendini bekliyor olacağı umuduyla onu bulmak üzere yola çıkar ve bu belirsizlikle roman son bulur. Onların kavuşup kavuşmayacağı ise okuyucunun hayal dünyasına bırakılır.

Nereye Yüreğim romanında Kerim ile Cihan ilk görüşte birbirlerinden etkilenirler. Ancak Cihan'ın o dönemde başka biriyle olan evliliği onların hislerini açığa vurmasına engel olur. Onların aşklarının kıvılcımlanmasını sağlayan ise küçük bir tesadüf olur. Cihan'ın Kerim'le İstanbul'da karşılaşması sonu evlilikle bitecek aşklarının başlamasını sağlar. Kendine dahi hislerini itiraf etmekte zorlanan Cihan, her ne kadar duygularını gizlemeye çalışsa da aşkın insan fizyolojisindeki etkisine engel olamayarak heyecanlanmaya başlar:

O anda arkamdan gelen bir darbeyle yere kapaklanacak gibi oluyorum. Kıl payı kurtuluyorum düşmekten. İriyarı bir kadınmış çarpan... Özür dilemeye gerek duymaksızın geçip gidiyor yanımızdan. Kolumdan tutuyor, camekânın dibine çekiyor beni. Elinin sıcaklığı kumaşın altından tenime geçiyor. Ürperiyorum. Neden elimi tuttuğunda böyle olmadım? Ne olduğunu bilecek durumda mıydın o an? Demek o da beni unutmamış görür görmez (Fındıklı, 2006a: 100).

Birçok aşk gibi Cihan'la Kerim'in aşkı da evlilikle sonuçlanır. Ancak her şey hayallerdeki kadar güzel olmaz ve evliliklerinde yaşanan çatışmalarla Cihan'la Kerim'in aralarındaki bağ kopmaya başlar. Güzellik mi aşkı doğurur, aşk mı güzelliği sorunsal çerçevesinde Kerim Cihan'ın eskisi kadar güzel olmadığını düşünmeye başlar. İlk zamanlar Cihan kendine özen gösteren bir kadinken son zamanlarda kendine dikkat etmemeye başlaması Kerim'in aşkını körelten bir başka neden olur. Kayınvalidesi Melek Hanım'la Kerim'in yaşadığı çatışmalar ve Cihan'ın annesi ve eşi arasında bitaraf olamaması nedeniyle Kerim mutluluğu ve huzuru dışarıda aramaya başlar. "*Aşk, hüsrana uğranıldığı için değil, aksine, elde edildiği için anlamsızdır. Sevdiğimiz kişiler, onlara sahip olduğumuz zaman yavanlaşırlar*" (Proust: 2017: 17). Birçok kişi aşk hedefine ulaşıldıktan sonra aşk duygusunun giderek yok olduğunu düşünür. "*Âşığın hedefine ulaşması, yani sevdiğini elde etmesi (yatakta ya da başka bir şekilde) aşkı küllendirir*" (Botton, 2005: 65). Bütün bunların sonucunda Cihan, aşkla bağlı olduğu Kerim'in ihaneti ile karşı karşıya kalır. Cihan, aynı zamanda sevdiği erkeğin ölümüyle de büyük bir sarsıntı yaşar. Cihan, Kerim'in gözünde aslında zaten çoktan ölmüştür. Aralarındaki ölüm uçurumu uzun bir süredir vardır. Marcel Proust kişilerin arasındaki aşk bittiğinde onların zaten bizim için ölmüş olduklarını söyler:

Uzun yıllar sonra tanıştığımız kadınlara olan aşkımız bittiğinde, artık bizim dünyamızda var olmadıkları kadar, aşkımızın bittiği gerçeği yüzünden onların eskiden oldukları kişiler ya da bizim eskiden olduğumuz kişi de ölmüş sayıldığı için onlar ve bizim aramızda bir ölüm uçurumu oluşmaz mı (Proust, 2017: 44).

Gümüşlü Martı romanının başkişisi Yusuf, yirmi beş yaşına geldiğinde sevdanın gölgesi bile düşmemiş yüreğini heyecanlandırarak bir aşk arar. Onun hayatındaki eksik olan bu yönü tamamlayacak kişi ise Anna olur. Manastırda ilk görüşte filizlenen sevgi giderek aşka dönüşür. Yusuf'un Anna'yı ilk gördüğünde henüz on üç yaşlarında bir çocuk olması içindeki kıpırtılara engel olup kendinden utanmasına neden olur. Yusuf'un fizikî görünüşündeki kusur, aralarındaki din ve yaş farkı onun şu an kendisini sevse bile ileride pişmanlık duyabileceğinden dolayı endişe etmesine yol açar. Bir kişiye karşı "*ne kadar çok ilgi duyuyorsak, karşımızdaki kişide bulduğumuz mükemmeliyet o denli bir*

aşağılık duygusuna neden olur” (Botton, 2005: 35). Yusuf’un kendinde gördüğü eksiklik “ona kıyasla ben kimim ki” sorgulamasını yapmasına neden olur. Anna ise gözlerini kör eden sevgisinden dolayı onun hiçbir kusurunu görmez. Yusuf’un nefret ettiği tahta ayağının çıkardığı sesler Anna için kavuşma muştusu olur. “*Kadın için sevmek bir efendi uğruna her şeyinden vazgeçmektir*” (Krich, 1998: 196). Kadın, ilişkide her zaman fedakârdır. Çünkü “*sevilen için yapılan fedakârlık insanın kendisi için yaptığı fedakârlık olur*” (Krich, 1998: 229). Yapılan fedakârlıklar aslında yine kendi sevgisine hizmet eder. Anna da aşkı için adından, dininden ve manastırdaki çevresinden vazgeçer:

Oysa benim yüzümden neler yitirmişti kara mercanım? Patrik tarafından dinsiz ilan edilmiş; ailesi olarak benimsediği manastır halkından, bir daha görmemecesine kopmuştu. ‘Anna’ yerine, ‘Andelib’ diye çağrılmak da incitiyordu elbet gönlünü. Bense, yeni adından pek hoşlanmışım. Zalimlik bu ya... Günler geçip de böyle bir sızı duymak hesapta yoktu. Saçına kır düşmüş, tahta ayaklı bir deliye eş olmak uğruna ne çok şeyden vazgeçtiğini şimdi düşünabiliyordum ancak (Fındıklı, 2001: 109).

Romandaki bir başka aşk ise Diruhi ile Rupen arasındadır. Onların sevgisi de imkânsızlıklar içermesi nedeniyle Anna’yla Yusuf’un sevgisine benzer. Bu ilişkide daha çok fedakârlık gösteren isim ise Rupen olur. Rupen, sevdiği uğruna din adamlığından uzaklaştırılmayı göze alır. Onun kendince doğru olduğunu düşündüğü davranışı yapması manastırda tutsak edilmesine neden olur. Diruhi ise kurtuluşu rahibe olmakta bulur. Rupen’in Anna’ya verdiği altın haç ise sevginin simgesi olur. Rupen’in zamanında Diruhi için yaptığı ancak veremediği haç, Anna’nın gerçekleri öğrenmesi üzerine geç de olsa sahibine ulaşır. Rupen, “*sevmekten korkma... Birileri sana yasak etse bile*” (Fındıklı, 2001: 66) diyerek Anna’nın sevgisinin peşinden gitmesini ona öğütler. Diruhi’de Anna’yı sevgisini dile getirmekte geç kalmaması için cesaretlendirir. Rupen ve Diruhi kendi yaşayamadıklarını onların yaşamasını ister. Aşklarının peşinden gitmeyi seçen Anna ve Yusuf bütün zorlukları göze alarak evlenirler.

Vardar Rüzgârı romanında başkişi Cenap Fehmi ile Rum kızı Dimitra arasında yaşanan aşk, romandaki izleklerden birisini oluşturur. Küçük yaşlarda anne ve babasını kaybeden ve yaşadığı tecavüz olayıyla hayatı alt üst olan Dimitra’nın Cenap Fehmi’yi tanınmasıyla hayatı tamamen değişir. Onun varlığı Panayot’un kararttığı hayatını belleğinden silmesine yardım eder. Cenap Fehmi ise Dimitra ile tanıştıktan sonra yaşadığı duygu değişimini anlamlandırmaya çalışır: “*Hem yanıyorum hem ürperiyorum... Nasıl bir hal bu böyle? Hastalıktan farksız. Sevdaya mı düştüm birdenbire*” (Fındıklı, 2009: 145). Cenap Fehmi’nin ilk çocukluk aşkı da Dimitra gibi Hristiyan’dır. Cenap Fehmi, Lena adındaki bu kızı çok sevse de o zamanlar bir “gâvur kızı”yla nikâhlanamazdı. Kader onun karşısına yıllar sonra yine bir Rum kızı çıkarır: “*Çocuk kalbimi kıpır kıpır coşturan Lena’dan sonra ilk defa yaşıyorum böyle bir duyguyu*” (Fındıklı, 2009: 148). Cenap Fehmi, Dimitra’yı görür görmez sevdalanır. Birbirlerini çok sevmelerine rağmen dinlerinin farklı olmasından dolayı evlenemezler. Dimitra koyu dindar bir Hristiyan olmasa da papazın “*günaha girersin sevgili kızkardeşim, Göklerdeki Babamız da, Efendimiz de seni bağışlamaz, öbür dünyada yanına kabul etmez*” (Fındıklı, 2009: 47) sözlerinden sonra evlenmek için din değiştirmeyi göze alamaz ancak birlikte yaşamaya devam ederler. Cenap Fehmi ve Dimitra ailelerinin yokluğunda birbirlerine hem aile hem de can yoldaşı olurlar.

2.2.2. İhanet

Selma Fındıklı'nın ihanet izleğinin ön plana çıktığı *Nereye Yüreğim* romanında ihanete uğrayan bir kadındır. Büyük bir aşkın sonucunda hiç beklemediği bir ihanetle sarsılan kadının tepkisi cinsiyet farkının vakaya bakıştaki ayrılığını ortaya koyar. “*Erkeğin sadakati yapaydır, kadınınki doğaldır; dolayısıyla da, kadının ihaneti, nesnel olarak sonuçları bakımından olduğu kadar, öznel olarak doğaya aykırılığı bakımından da erkeğinkinden çok daha az bağışlanabilir bir ihanettir*” (Schopenhauer, 2003: 40). Sadakat ve ihanet kavramlarının iki cins açısından farklı yorumlanması romandaki kadın karakterin verdiği tepkileri de anlaşılır kılar.

Nereye Yüreğim romanında ihanete uğrayan kişi Cihan'dır. Birbirlerine âşık olarak evlenen Cihan ve Kerim'in evliliklerinde yaşanan tartışmalarla birlikte ilişkilerindeki ilk kırılmalar başlar. Cihan'ın annesi Melek Hanım'la zıt bir karaktere sahip olan Kerim, birçok konuda onunla anlaşmazlığa düşer. “Çocuğun kulağına ezan okunması” hadisesinden sonra ise evliliklerindeki ipler yavaş yavaş kopmaya başlar. Cihan'ın bu kavgada taraf olamaması ve evin içerisindeki sürekli huzursuzluk Kerim'in kendini yalnız ve mutsuz hissederek evden soğumasına neden olur. Kerim'e göre Cihan artık eskisi gibi kendine de dikkat etmemektedir: “*Yine güzel ama öyle bir salıverdi ki kendini birkaç yıldır*” (Fındıklı, 2006a: 154). Kerim, çok sarhoş olduğu bir gün genelevdeki Eleni adında bir kadınla birlikte olarak Cihan'a karşı ilk ihanetini gerçekleştirir. “*Sevdiğimiz kadın, bizim bütün ihtiyaçlarımızı karşılayamaz, bu nedenle onu, sevmediğimiz bir başka kadınla aldatırız*” (Proust, 2017: 23). Kerim, Cihan'ın eskisi kadar kendine dikkat etmemesi ve kendini yalnız hissetmeye başlamasından dolayı mutluluğu başka yerlerde aramaya başlar. Kerim, daha sonra muayenehanesine gelen işyerinin sahibi Neveser Hanım'la tanışır ve onunla gizli gizli görüşmeye başlar. Melek Hanım'ın bu olaydan haberi olsa da geçici bir heves olarak gördüğü bu ilişkiden kızına bahsedip onu üzmemek istemez. Cihan ise Kerim'in davranışlarındaki gelgitlerin farkındadır ancak çok güvendiği kocasının kendisini aldatacağını aklından bile geçirmez:

Kimi zaman eli elimde, gözü gözümdeyken bile uzak bana; kimi zaman istediğimden fazla yakın... Yadırgıyorum o yakınlığını da. Zorluyor sanki kendini... Daha neler? Öyle ama... Eve döndükten sonra buzlar yavaş yavaş çözülmüş, o eski, deli dolu seven Kerim geri gelmişti. Sonra değişti... Şu son dört, beş ayda... Acaba ayrı bir eve taşınma düşüncesini geçiştirdim, destek çıkmadım diye mi içerliyor? Yok, öylesi değil... Sıkıntısı bu olsa susmazdı. Hele bir kadeh içince dilini hiç tutamaz –ya da işi sarhoşluğa dökerek- söylerdi aklına her geleni. Daha başka bir şey var... Ama ne? Belki de hiçbir şey... Doğrusu ona yükleyebileceğim, adı konulabilir bir kusur yok ortada. Bu öyle bir şey ki (Fındıklı, 2006a: 173).

Kocasından haber alamaması üzerine Neveser Hanım'ın evine giden Cihan, böylelikle kocasıyla aralarındaki uzaklığın ve kocasının gelgit sevgilerinin sebebini öğrenmiş olur. Cihan, kocasının hem ihaneti hem de ölüm acısıyla büyük bir ruhsal çöküntü yaşar. Cihan'ın zehirlenerek ölen Kerim ve Neveser'i bir arada gördüğünde vücudu kaskatı kesilir. Cihan'ın bütün varlığını teslim ettiği kocasının sevgisine layık bir erkek olmadığını görmesi onda büyük bir düş kırıklığına sebep olur. Ruhsal bir travma geçiren Cihan'ın iç dünyasında olanlar bilinç akışı tekniği kullanılarak doğrudan doğruya aktarılır:

Bebek tramvayında... Kaç yıldır... Orospu... Kopar yakasından... Ne dik yokuş... Hisar Mahallesi... Yağmurda fayton... Zaman geçmemiş... Rus lokantasında... Reşit Bey yanımda... Sofia demişti. Zehra Hanım'ın mangal... Saat vuruyor. Yollar buz... Kaç yıldır... Tırşe yünlüm yüzünden... Reşit Bey soğuk... Mangal yağmurda... Sarmaş dolaş... Öldürse Reşit Bey'i... Demişti Sofia... Vahlayacak ne... Yakasından kopar diye... Kaç yıldır... Doğuramaz mıyım... Despina bebek... Sarmaş dolaş... Ömer Rıza olsun... Ceset Reşit Bey'in... Gülümserken... Rus tramvayında (Fındıklı, 2006a: 201).

Cihan, çok sevdiği kocasının ihanetine uğramış olmasına rağmen ona hâlâ çok büyük bir aşk beslediği için ondan nefret edemez. Bir yandan da yaşadığı bunca acıdan sonra hâlâ onu nasıl sevip özlediğine anlam veremez. Kerim, Cihan'ı hiç beklemediği durumlarla karşı karşıya bıraksa da Cihan'ın gözündeki konumunu kaybetmez. "*Zaman insanları değiştirir fakat insanların gözümüzdeki yerini değiştiremez*" (Proust, 2017: 8). Bir ilişkide sevginin devam edebilmesi için başat öge konumunda olan güven duygusu yıkılmış olmasına rağmen Cihan'ın Kerim'e duyduğu sevgi azalmaz. Bunun nedeninin kadının ve erkeğin aşka bakış açılarındaki farklılıktan kaynaklandığını söyleyebiliriz:

Her şeyden önce, erkeğin doğası gereği aşta vefasızlığa, kadının ise sürekli sadakate eğilimli olduğu gerçeği bu incelemeye girer. Erkeğin aşkı, doyum bulduğu andan itibaren belirgin bir biçimde azalır: Hemen hemen bütün öteki kadınlar onu, sahip olmuş olduğu kadından daha fazla çekerler: Erkek değişiklik özler. Kadının aşkı ise, özellikle o andan sonra artmaya başlar (Schopenhauer, 2003: 38).

Kerim, insanı kör eden aşk perdesinin kalkmasıyla birlikte Cihan'la aralarındaki uyumsuzluğu da görmüş olur: "*İşte bu uyumsuzluklar, zaten zorunlu olduğu için, onları bir araya getiren kuruntu ortadan kalkınca su yüzüne çıkarlar. Bu nedenle de aşk üzerine kurulmuş evlilikler kuralda mutsuzluklarla sonuçlanırlar*" (Schopenhauer, 2003: 72). Sonuç olarak İkinci Dünya Savaşı'nın bittiği günlerde yaşanan bu vaka ile Cihan da kendi iç savaşını bitirir.

2.2.3. Ölüm

Ölüm hayatımızın içerisinde yer alan ve inkârı mümkün olmayan bir gerçekliktir. "*Ölüm kesindir; bu demektir ki her zaman mümkündür, her an mümkündür, ama onun 'ne zaman'ı bu nedenle belirsizdir. Eksiksiz ölüm kavramı böyle olacaktır: en kendine özgü olasılık, aşılmaz, yalnız bırakan, kesin, belirlenimsiz olasılık*" (Levinas, 2011: 53). "*Kötülüklerin en büyüğü, her yerde tehdit edebilecek en kötü şey ölümdür; en büyük korku ölüm korkusudur*" (Schopenhauer, 2016: 53). Selma Fındıklı'nın romanlarında da ölüm ve ölümün bireyde bıraktığı korku/endişe dile getirilir.

Gecenin Yalnızlığında romanında Abdülkadir İbnî Gaybî'yi bir müneccimin geleceği hakkındaki tehlike işaret eden sözlerinden sonra ölüm korkusu kaplar. Gaybî'nin hayatı kendi ayağıyla bile bile ölüme gideceği düşüncesiyle sarsılır ve ömrü, kendisini nasıl bir sonun beklediğini düşünmekle geçer: "*Ya beni nasıl bir son bekliyor? Ansızın hançerle mi gelecek ölüm? Yoksa darağacına çıkacağım günü bir zindan da mı bekleyeceğim*" (Fındıklı, 2002: 39). Abdülkadir İbnî Gaybî, ölümünün sultanların elinden mi yoksa fasıl heyetindeki kendini kıskandığını düşündüğü insanların elinden mi olacağını sürekli düşünmektedir. "*Ölüm algılanamaz; hele zihinde canlandırılması ya da temsil edilmesi daha da zordur*" (Bauman, 2000: 11). Bu nedenle

de “herkes ölümden sonra neler olacağından endişe eder” (Cicero, 2016: 44). Bu korkuyu sürekli olarak taşımak ise Gaybî'nin hayattan zevk alarak yaşamasına engel olur. “Her ruhta ölüm korkusundan kaynaklanan moral bozukluğu vardır” (Cicero, 2016: 77) ancak Gaybî, bu korkuyu hayatının merkezine oturtarak yaşamını acınılı bir hâle getirir. Ölüm korkusu, ona gerektiğinde kör, sağır ve dilsiz olmayı emreder. Gaybî, Meraga'yı ve ailesini çok özlese de ölüm korkusuyla bu hasretini bile dile getiremez. Bu korkusunu unutup onunla baş etmeye çalışsa da en ufak bir fikrî değişiklik kendisini yine darağacında düşünmesine neden olur. Seksene yaklaşan ömrünün neredeyse tamamını bu korkuyla geçiren Abdülkadir İbnî Gaybî, ölümünün hangi kişinin elinden olacağını düşünürken ölüm onun hiç beklemediği bir yerden karşısına çıkar. Herat'ta ortaya çıkan veba salgını neticesinde ömrü bu dermansız illet yüzünden son bulur.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanında I. Dünya Savaşı yıllarında cephedeki askerlerin yaşadığı ölüm korkusu ve üzüntüsü dile getirilir. “Ölümlle ilgili korktuğumuz şey en başta daha öte bir varlık umudunun olmaması, yokluğa, hiçliğe, karanlığa gömülme olasılığıdır” (Schopenhauer, 2016: 20). Cephedeki askerler bir taraftan açlıkla ve elverişsiz iklim şartlarıyla mücadele ederken diğer taraftan silah arkadaşlarını toprağa vermenin acısını yaşarlar. Başkışı Fikret de silah arkadaşı Aziz Çavuş'u kaybetmenin üzüntüsünü yaşar. Ona hep bir gün bu memlekette de sabah olacağını söyleyip arkadaşını da buna inandırmak istese de onu kaybetmesiyle birlikte kendisi de bu inancını kaybeder:

Dicle'ye son kez bakıp asker selamıyla Aziz Çavuş'a veda ediyorum. Hem de özür diliyorum, askerleri yüreklendirsin diye siperlerde kim bilir kaç kez okuduğu ‘O şiir’ için. Bu memlekette asla sabah olmayacak Çavuşum. Bunu iyice anladım artık... Kandırmışım seni... Boş yere avutmuşum... Bağışla... Hoşça kal (Fındıklı, 2000: 153).

Fikret, Osmanlı'nın yedi cepheden altısında başarısızlığa uğraması üzerine geleceğe dair umutlarını kaybeder. “Umutsuzluk ölümcül hastalıktır” (Kierkegaard, 2004: 27). Vatan uğruna verdiği mücadelenin başarısızlıkla sonuçlanması Fikret'in ruhsal çöküntü yaşayarak bu ölümcül hastalığa yakalanmasına neden olur. Savaşta başarısız olarak çıkılmasına rağmen askerler ise mutludur. Çünkü dört yıl boyunca yanı başlarında olan ölüm onları teğet geçtiği için artık ölüm korkusundan kurtulurlar. Askerler cephedeki savaş kaybedilse de ölüm-kalım savaşını kazanıp sevdiklerine kavuşacak olmanın sevincini yaşarlar. Ölüm sadece cephe değil cephe gerisinde de insanların yakasını bırakmaz. Rus askerlerinin Erzurum'u ele geçirmesiyle birlikte zorunlu olarak göç etmek zorunda kalan insanlar, göç yolu boyunca tanıdığı tanımadığı birçok insanı ağaç diplerine ve su kıyılarına gömmek zorunda kalırlar. Romandaki karakterlerden Didâr'da bu göç yolculuğunda annesini kaybeder.

Vardar Rüzgârı romanında Çanakkale Cephesi'nde savaşan askerler, vatanın parça parça ellerinden kopup gitmemesi için mücadele ederken ölüm her an yanı başlarında yer alır. Ölümün soğuk nefesini her an enselerinde hissetmeleri psikolojik olarak da zaten zor şartlarda mücadele eden askerlerin ölüm korkusuna kapılmasına neden olur. Aslında hemen hemen hepsi ölümü çok fazla umursamazlar. Onların canlarını yakan daha çok ailelerine duydukları hasrettir. Bu nedenle bazı askerler zaman zaman cepheden kaçmaya kalkışır. Cephe savaşan askerler vatan aşkıyla ölüme doğru koşarken tereddüt bile etmezler. Savaşta çatışmaların artmasıyla birlikte ölüm giderek onlara daha yakın hale gelir: “Ölüm hızla yaklaşıyor artık. Hayır, o yaklaşmıyor, biz ona doğru koşuyoruz” (Fındıklı, 2009: 156). Askerler, bu hayatta artık kaç günlerinin hatta kaç saatlerinin kaldığını bilmeden korkusuzca vatan için canlarını verirler.

2.2.4. Yalnızlık

Hemen hemen her insan hayatının belli döneminde yalnızlık duygusuyla karşı karşıya kalır. Kimi zaman tek başına kimi zaman da kalabalıklar arasındayken yalnızlık hissedilir. *“Yalnızlığın çeşitli tanımları vardır ama bazı şeyler hep ortaktır: acı ya da üzüntü duyumu, kendini yalnız başına ya da tek başına algılamak, başkalarına yakınlığın fark edilir yokluğu”* (Svendsen, 2018: 25). Selma Fındıklı'nın romanlarında yalnızlık, bireylerin kayıplarından sonra yaşanır.

“Duruma bağlı yalnızlığa, yakın bir arkadaşın ya da bir aile üyesinin ölmesi, romantik bir ilişkinin sonlanması, çocukların evden uzaklaşması vb. gibi hayattaki değişimler neden olur” (Svendsen, 2018: 39). *Saray Meydanı*'nda *Son Gece* romanında anne ve babasının ölümünden sonra yalnız kalan Fikret, kendi evinden başka bir yere sığamaz. Hiçbir yer onu kendi evindeki rahatlıkta ve huzurda hissettiremediği için diğer yerler ona yabancı kalır. Bu yabancılık hissini yaşamaktansa da tek başına kalmayı tercih eder. Fikret, ne ihtiyar halasının yanında ne hiç görmediği abisinin yanında ne de kendisini bir tutsak gibi hissedeceği yatılı okulda kalamaz. Bu nedenle de yalnızlığa alışmak zorunda olduğunu hisseder. Bir yandan da babasının ölümüne sebep olduğunu düşündüğü için bu yalnızlığını ona verilmiş olan bir ceza gibi görür. Kendisi gibi yalnız olan askerî rüştiyeden öğretmeni Kazım Bey ise bu çaresiz günlerinde Fikret'i yalnız bırakmak istemez. Ona birkaç seçenek sunsa da hiçbirine sıcak bakmayan Fikret'e son olarak birlikte kalmayı teklif eder: *“Çok zamandır yalnızlık kâr eylemişti canıma... Gönülümce bir yar bulamadım gitti... Para biriktireyim filan diye geciktim ya... Baba oğul gibi yaşayıp gideriz seninle bahara kadar”* (Fındıklı, 2000: 24). Kazım Bey'le Fikret, yıllarca birbirlerinin yalnızlığına ortak olurlar. Kazım Bey, Fikret'in hem babası hem arkadaşı hem de verdikleri hürriyet mücadelesinde omuz omuza yürüdüğü yoldaşı olur.

Romanın bir diğer karakteri Didâr ise zorla evlendirildiği kocasının evinde kendisini yalnız hisseder. Fehim Efendi'nin cepheye gidişinden sonra annesi de vefat edince kocasının ikinci eşi olan Mihri ile baş başa kalır. Değil bir arada oturmak, yüz yüze gelmekten bile kaçındığı bu kadının varlığı, yalnızlığına ortak olduğu için artık gözüne batmaz olur. Didâr'ın kendi annesini kaybettikten sonra tek dayanağı ise hizmetçileri Maran olur. Ancak Maran'ın arkasından gizli işler çevirdiğini düşünüp ona birtakım suçlamalarda bulununca yıllarca hem sırdaşı hem de yoldaşı olan Maran, Didâr'ı kendi yalnızlığına mahkûm eder.

Nereye Yüreğim romanının karakterlerinden birisi olan Kerim, annesi Muradiye Hanım'ı kaybedince kendisini çok yalnız hisseder. Kerim, annesinin yokluğuna alışmakta zorluk çeker: *“Yalnızlık çekilir dert değil. Üstelik, öğrencilik yıllarımda, ahırdan bozma odamda yaşadığım yalnızlığa da benzemiyor bu. Bir başka türüsü”* (Fındıklı, 2006a: 115). Sevdiği kadın olan Cihan'ın da Bursa'ya gelmeyi reddetmesi onun yalnızlığını bir kat daha artırır. Bir insanın yalnızlık duygusu yaşaması etrafında bulunan insan sayısıyla bağlantılı değildir. Doktor olan Kerim, aslında kalabalık bir çevreye sahip olmasına rağmen yalnızlık yaşar. *“Yalnız bireylerin, başka insanlarla bağlantı kurma kabiliyetlerine balta vuran karakter özellikleri vardır”* (Svendsen, 2018: 31). Onun kolay kolay dost edinemeyen bir yapıya sahip olması onu yalnızlığa iter. Üniversite yıllarında da yakasına yapışan yalnızlık, aslında onun kaderi gibidir. Kerim, Cihan'la aralarındaki sorunlar nedeniyle İstanbul'da da yalnızlık duygusuna kapılır. Kerim, yalnız kaldığında bir arayış içerisine girmektedir. O, annesinin kaybında yaşadığı yalnızlık duygusunu Cihan'la giderirken; evliliklerindeki sorunların artmasıyla yaşadığı yalnızlık duygusunu ise Cihan'ı başka kadınlarla aldatarak giderir.

2.2.5. Esaret

İnsanoğlu, kendi iradesiyle özgürce karar alamadığı zamanlarda kendisini tutsak gibi hisseder. “İnsanın özgürlüğü insanın özünden önce gelir ve onu mümkün kılar, insan varlığının özü, onun özgürlüğü içinde askıdadır. Dolayısıyla bizim özgürlük dediğimiz şeyi insan gerçekliğinin varlığından ayırmak imkânsızdır” (Sartre, 2010: 75). Yazarın *Gecenin Yalnızlığında* ve *Saray Meydanı'nda Son Gece* romanlarında kendi iradeleri dışında özgürlükleri ellerinden alınmış bireylerin yaşadıkları ele alınır.

Gecenin Yalnızlığında ön plana çıkan izleklerden birisi de esarettir. Esaret romanda iki şekilde ele alınır. İlk olarak esir pazarındaki kölelerin durumu gözler önüne serilir. Abdülkadir İbnî Gaybî'yi babası henüz daha dokuz on yaşlarında bir çocukken hem kendi hayatına şükretmesi hem de böyle çaresiz insanlara karşı insafli olması için esir pazarına götürür. Zengin insanların garip ve çaresiz bir biçimde karşılarında duran insanlara mal gözüyle bakıp insafsızca davranmaları Gaybî'nin çocuk ruhunda sarsıntılara yol açar. Gaybî, gördükleri karşısında insanoğlunun ne kadar vahşi ve vicdansız bir yaratık olduğunu düşünür. Her perşembe kurulan bu pazardaki çaresiz kölelerin elinden ise hiç olmazsa yumuşak huylu bir kişinin eline düşmek için dua etmekten başka bir şey gelmez. Gaybî, çocukluğunda gördüğü o korkunç manzarayı seyrettikten sonra kendi köleleri olan Hannan'a da istediği bir şeyi yapmadığı zaman “Hannâs”⁵ diye seslendiğini düşününce hayıflanır.

Abdülkadir İbnî Gaybî, sarayda yaşadığı gösterişli hayatın da bir bakıma kölelik olduğunu düşünür. “*Daima olduğu gibi bugün de iki grup insan vardır: Köleler ve özgür insanlar. Günün üçte ikisini kendi için kullanmayan, ne yapıyorsa yapsın (devlet adamı, iş adamı, memur veya profesör), bir köledir*” (Nietzsche, 2018: 84). Gaybî için de bestelerini sultanlara beğendirmeye çalışırken yaptığı işin kölelikten hiçbir farkı yoktur. Gaybî'nin kendi arzusu olmadan sadece verilen görevleri yerine getiren bir köle gibi düşünüp hissetmesi onun fikrî olarak yok olma sürecinin zemini hazırlar. Kendisini sultan “çal” dediğinde çalıp “sus” dediğinde susarak sultanın hoşça vakit geçirmesini sağlayan bir soytarı gibi görür. Ona göre babası da zamanında sultanlara hizmet etmiş bir esirdir:

Kim kimin gerçek efendisiydi bu dünyada? Beylerden, sultanlardan çağrı gelip de babamın Kuran okumak ya da musiki öğretmek üzere huzura çıkmadığı, taht öpmeyi görmüş müydü hiç? Hasta olduğunda, yorgun düştüğünde bile... Ben de aynı yazgıyı paylaşmak için yetiştirilmekteydim. Öyleyse ne farkımız vardı tarlalarımızda çalışan rençberlerden? Belki paramız daha çoktu o kadar (Fındıklı, 2002: 43).

Abdülkadir İbnî Gaybî, Bağdat'taki esir pazarında köle olarak satılmak üzereyken âşık olup evlendiği İkbâl'le de aynı kaderi paylaştığını ve birbirlerinden farkları olmadığını düşünür. Kendisi de sarayda hükümdarların hizmetinde bulunmak zorunda olan bir tutsaktır. Yaşamı boyunca hükümdarların yazgısını paylaşarak onlar nereye gitmek zorunda kalırsa o da onlarla birlikte sürüklenir. “*Hayatın en büyük üç saadetini yani sağlık, gençlik ve özgürlüğü fark etmeyiz ne zaman ki kaybederiz ancak o zaman ayırdına varırız onların*” (Schopenhauer, 2010: 14). Gaybî'de özgürlüğün değerini kaybedince anlar ancak ölüm korkusu yüzünden özgürlüğüne tekrar kavuşamaz.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanında Didâr, sevmediği bir erkekle evlendirilmesi üzerine yaşadığı evde kendisini tutsak gibi hissetmeye başlar. Fehim

⁵ Şeytan (Devellioğlu, 2010: 375).

Efendi'yle evlenmek ona ölümden bile zor gelir. Gelin olduğu gece o evden sonucu ne olursa olsun kaçıp kurtulmak ister. Sonunda ölüm olsa da bu onun için bir kurtuluş yolu olacaktır. Fehim Efendi'nin gönlünün bir başkasında olduğunu söylemesiyle Didâr, yaşadığı korkudan biraz olsun uzaklaşır. Ancak eli eline değmemiş olan Fehim Efendi'nin de her ne kadar Didâr gibi gönlü başkasında olsa da Didâr'ın tekrar evine dönmesine izin vermez: “Ölünceye kadar tutsaksın artık... Ak belikli bir kadın olsan bile kavuşamazsın sevdiğine” (Fındıklı, 2000: 62). Didâr, Fikret'i gördüğünde duygularını tutsak edip ona hislerini gizleyerek kendi esaretini kendisi yaratmış olur. Vefalı bir kadın olan Didâr, gönlü Fikret'te olduğu için Fehim Efendi'yle aynı evin içerisinde bir yabancı gibi yaşar. Didâr, Fikret'in olmadığı bir hayatta mutsuzdur ancak onunla bir gün bir araya gelecekleri düşüncesiyle içerisinde hep bir umut besler.

2.2.6. Sürgün

Sürgün kelimesi “ceza olarak belli bir yerin dışında veya belli bir yerde oturan kimse” (Gülensoy, 2011: 825) anlamına gelir. Tarihe bakıldığında geçmişten günümüze dek bir ceza yöntemi olarak sürgünden sıklıkla faydalandığı görülür. Osmanlı Devleti de kendi bekasını sağlayabilmek adına bu uygulamaya başvurur. Özellikle II. Abdülhamit dönemi ile İttihat ve Terakki Fırkası'nın iktidar da olduğu dönemde sürgün olayı yoğun bir şekilde yaşanır. “Sürgün cezası Osmanlı otokrasisinin siyasi nedenlerle en çok kullandığı cezalardan biriydi. O zaman Asya, Avrupa ve Afrika'nın birleştiği bir coğrafya bölgesinde epeyce yaygın topraklarda bulunan bu imparatorluk, siyasi sürgünleri ülke dışına değil; fakat ülke içinde uzak yerlere gönderiyordu. Bu yer Karadeniz kıyılarında değilse de, Anadolu'nun içleri, çoğunlukla da Arap Yarımadası'nda ya da Kuzey Afrika'da oluyordu” (Özlü, 1991: 79).

Sürgüne gönderilen yer hayat şartları bakımından kişilerin daha önce ikamet ettikleri yerlere göre daha zor şartların olduğu mekânlardır. Buradaki amaç kişilerin merkezden uzak olmalarını ve gittikleri yerde tehlike oluşturabilecek unsurlardan uzak durmalarını sağlayabilmektir. Osmanlı'da da yönetime muhalif olan görevliler zararlı oldukları gerekçesiyle sürgüne gönderilirler. *Kum Gülü* romanında da Osmanlı'da zabıt olarak görevli olan bir kişinin sürgüne gönderilme vakası ele alınır. Cemil Şekib Bey, Tevfik Fikret'in II. Abdülhamit'e yapılan bombalı suikast girişiminin başarısızlığa uğramasından yakınıp kaleme aldığı “*Bir Lâhza-i Teahhur*”⁶ şiirini okuması üzerine ailesiyle birlikte sürgüne gönderilir. Abdülhamit yönetiminin tehlikeli bulduğu kişileri gönderdiği uzak ve tenha yerlerden birisi olan Urfa'ya Cemil Şekib Bey ve ailesi gönderilir.

Romanda bir diğer sürgün hayatı yaşayan kişi ise Memduh'un öğretmeni olan İhsan Şerif'tir. O da II. Abdülhamit'e karşı çıktığı için Urfa'ya sürgüne gönderilir. Sürgün hayatı yaşayan bu roman kişileri ya Meşrutiyet'in ilanıyla yaşadıkları yere tekrar dönebilmişler -İhsan Şerif Bey gibi- ya da Cemil Şekib Bey gibi gittikleri yerde ölmüşlerdir. Yaşadığın yerden kalkıp hiç bilmediğin başka bir yere ne zaman geri döneceğini bilmeden gönderilmek romandaki kişilerin psikolojisini olumsuz etkiler. Cemil Şekib Bey'e sürgünlüğün verdiği acının psikolojisinde yarattığı etki kızı Süreyya'nın dikkatinden kaçmaz:

Babamın öksürüğü duyuluyor o sırada. Evde olabileceğini ummamıştım nedense. Bunu düşünürken kendi beliriyor hole açılan dar koridorda. Omuzları daha mı çökmüş Salı akşamından bu yana? Asker elbisesi

⁶ “Ey şanlı avcı, dâmını beyhûde kurmadın
Attın... fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadın” (Akyüz, 1985: 258).

sırtında olmadığındandır belki.. Sırmalı püskülleri, parıldayan üç yıldız ile göz kamaştıran apoletleri yok çünkü şu anda.. Hayır. Kendimi kandırıyorum.. Miralay üniforması giyinmiş olsa da görünümünü değiştiremezdi.. Bana doğru yaklaştıkça yanılmadığımı anlıyorum.. adımları bile yavaşlamış.. Gün geçtikçe mi içine oturuyor sürgünlüğün acısı (Fındıklı, 2004a: 48).

Cemil Şekib Bey ve ailesi sürgüne gönderildikleri Urfa'da uyum sorunu yaşarlar. Çünkü sürgün, *“sadece aileden ve aşına mekânlardan amaçsızca dolaşmaktan öte bir şeydi, aynı zamanda kendini hiçbir zaman evinde hissetmeyen, etrafına hiç uyum sağlayamayan, geçmişe yatıştırılmaz bir acıyla, bugüne ve geleceğe burukla bakan biri, sürekli toplum dışı olan biri olmak anlamına da geliyordu”* (Said, 1995: 53). Urfa halkı sürgün edilen bu aileye âdeta cüzzamlı gibi davranarak onların toplumla bağlarını koparırlar. Bu nedenle Cemil Şekib Bey ve ailesi ne yeni ortamla birleşebilir ne de eski yaşantılarından kopabilirler. Süreyya, babası öldükten sonra orada daha fazla barınamayacaklarını düşündüğü için yapacağı ilk iş eski yaşantılarına geri dönmek olur. İçlerinde onlara sadece romanın başkişisi Memduh yakın davranmak istese de bu isteğini hayata geçirip kararlı bir duruş sergilemede biraz geç kalır. Hatasının farkında olan Memduh, Süreyya'ların arkasından İstanbul'a giderek hem kendini doğru ifade etme hem de sevdiği kadına hislerini açıklama fırsatı elde eder. Böylelikle sürgünün tek olumlu tarafı Memduh'la Süreyya'nın âşık olup evlenmeleri olur.

2.2.7. Savaş

Savaş, insanı ve toplum hayatını birçok yönden olumsuz etkilemiş ve hâlâ da etkilemekte olan bir olgudur. Savaş, *“devletler veya devlet grupları tarafından, milli güç unsurlarının tamamının veya bir kısmının kullanılması suretiyle icra edilen ve taraflarca savaş niteliği kabul edilen, kuvvet kullanılmasını içeren düşmanca niyet ve/veya eylem”* (Varlık, 2013: 119)'dir. Dünyada insanın var oluşundan bugüne kadar insanlar örgütlenmiş biçimde birbirleriyle savaşmaktadır. Devletler her zaman savaş için birçok sebep bulabilmekle birlikte her halükarda savaş, insanoğlu için kan ve gözyaşıyla sonuçlanmaktadır. Osmanlı toprakları da kuruluşundan yıkılışına dek diğer devletlerle pek çok savaşın içerisine girmiştir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yy. da içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik buhranlar, savaş yılları ve bunların insanlar üzerindeki etkisi birçok edebî esere konu olur. Selma Fındıklı'da bu bunalımlı ve zor yılların topluma ve toplumun yaşayışına yönelik etkisini işleyen yazarlardan birisidir. Fındıklı, bu yıllarda yaşananları karakterlerin hayat hikâyelerinin içerisine yerleştirerek verir.

Kum Gülü'nde II. Abdülhamit'e karşı bir tutum içerisinde olan ve padişah devrilirse devletin başındaki uğursuzluğun biteceğini sanan roman kişileri İttihat ve Terakki Fırkası'ndan da umduklarını bulamazlar. Metinde memleketi idare edenlerin devleti yönetememesi eleştirilir. Romanın başkişisi Memduh'un da içinde bulunduğu milli mücadele, romanın son kısmında ön plana çıkar. Memduh'ta diğer tüm vatanseverler gibi gizlice Anadolu'ya geçerek kurtuluş mücadelesine katılır. Cephe gerisinde İstanbul'un resmen işgal edilmesiyle birlikte halkın ekmek parasını bile bulamadığı ve sefaletin yoğun olarak yaşandığı vurgulanırken cephede ise askerlerin içinde bulunduğu vahim durum gözler önüne serilir:

Yeniden hareket ettik. Karanlık biraz hafiflemişti. Sabah yakındı elbet. Yine horlamalar, çırpınmalar, sayıklamalar başladı. Kiminin gözünü şarapnel parçalamış, kiminin kolu ya da bacağı kopmuştu. Ben talihli

sayılırdım. Sırtımda, karnımda, bir de sol şakağımda silinmez izler taşıyordum yalnızca. Ama hepimizin ortak bir yanı vardı; ruhumuz yaralıydı. Zafere rağmen yaralıydık. İyileşecek miydik bilmem? Arkadaşlarımız gözümüzün önünde can verirken dönüp bakamamıştık. Üstelik sevdiğimizle haberleşme bağımız da kesilmişti uzun zamandır. Bizi evlerimize yaklaştıran lokomotif bu kadar hızlı gitmese daha mı iyi olurdu acaba? Annem sağ mıydı? Ya Seniyye Hanım? Yalnız Süreyya gülümsüyordu uzakta...Sabırsızdı (Fındıklı, 2004a: 125).

Saray Meydanı'nda Son Gece romanının son bölümleri I. Dünya Savaşı yıllarında geçer. Romanda, o dönemde cephede yaşanan açlık, sefalet ve ölüm ele alınırken diğer taraftan cephe gerisinde kalan insanların yaşadığı zorluklara yer verilir. Cephe gerisinde olan insanların aylarca uzaklarında olan savaş, artık diplerine kadar gelir. Savaş nedeniyle insanlar, buldukları toprakları da terk etmek zorunda kalır. Rusların Erzurum'a girmesiyle birlikte halk ölüm korkusuyla göç etmeye başlar. Ancak çıktıkları göç yollarında da ölüm onların yakalarını bırakmaz. Roman karakterlerinden Didâr, bu duruma sebep olarak gördüğü Enver Paşa'yı eleştirir:

Her yaştan, her işten erkekler gitti. Ölümden çocuk gibi korkan Fehim Efendi bile... Kimi Yemen'e, kimi Çanakkale'ye, kimi de Sarıkamış'a... Ah o Sarıkamış... Orada eriyip gitmeseymiş askerimiz, Rus ordusu inip gelemezmiş üstümüze. Bir deli paşa, doksan bin akıllının kanına ekmek doğramış Kafkas dağlarında (Fındıklı, 2000: 96).

Romanda, kendilerini Basra'dan yukarı süre süre Bağdat'a hapseden İngilizlere ağır bir darbe yaşatmak istenir. Yaşanan onca kayıptan sonra Irak cephesindeki en sağlam kale olan Bağdat da kaybedilmek istenmez. Ancak uğrunda binlerce can verilen Bağdat da, üç kez yitirilip üç kez geri alınan Kut-ül Amâre de İngilizlere terk edilir. Fikret, yıllardır yedi cephede asker kıyan bu amansız kavganın artık bitmesini ister. Mağlubiyetle biten savaşın sonucunda Fikret, memleketi Erzincan'a geri dönse de artık hiçbir şeyi eskisi gibi bulamaz. Savaş, yiten onca insanla birlikte şehirleri ve anıları da yok eder.

Nereye Yüreğim romanı iki dünya savaşı arasında geçmesine rağmen savaş izleği ön planda değildir. Romanın anlatıcılarından birisi olan Reşit Bey'in anılarını hatırlamasıyla birlikte savaş yıllarının etkisi ortaya çıkarılır. Reşit Bey, zamanda geriye dönüp otuz altı yaşındayken I. Dünya Savaşına katıldığı zamanı hatırlayarak halkın o dönemde yaşadığı zorluklardan ve ordunun kırıla kırıla sürekli geri çekilmesinden bahseder. Savaş nedeniyle evlerinden ayrılmak zorunda kalan erkeklerin savaşta geçen zamanları kayıp yıllar olur. Özellikle evli erkekler eşlerini ve çocuklarını geride bırakarak aileleriyle birlikte geçirecekleri zamanı cephelerde geçirmek zorunda kalır. Reşit Bey de savaş nedeniyle büyüme çağındaki çocuklarının yanında olamaz. Reşit Bey, oğlu Servet'in hırçın karakterinin altında yatan neden olarak o dönemde onlardan uzak kalışını görür. Babadan yoksun olarak büyümek çocuk zihinlerinde bir sarsıntıya sebep olur. Reşit Bey, karısı Aliye'nin ölümünden sonra kimseyle evlenmemek için de savaş bahanesine sığınır. Ablasının bulunduğu talipleri bu sebeple reddeder:

Gidişat korkutuyor gözümü. Seferberlik içindeyiz artık. Aliye beni iki çocukla bıraktı gitti. Ya ben de bir günahsızım ardımda koyup cepheye gidersem. Dönmek de var hesapta dönmek de. Rengin'in uçtuğunu, başını öne eğdiğini görünce daha yüreklilikle varıyorum üstüne. Kızcağıza da yazık olur abla. Biraz bekleyelim hele. Görelim devran ne gösterecek (Fındıklı, 2006a: 44).

Savaş, insanların kaçındığı ve korktuğu bir olay olsa da Reşit Bey, savaşa gitmekten ve ölmekten korkmaz. Onun tek korkusu arkasında iki küçük çocuğuyla yaşlı babasını yalnız bırakmaktır. Cihan'ın babası Ali Rıza Bey'de geçmişe dönerek savaş döneminde yaşadıkları zorlukları hatırlar. Kıtlığın ve hastalığın kol gezdiği memlekette artık savaşların bitmesini ister.

Vardar Rüzgârı romanında ise aynı izleğe sahip diğer romanlara göre savaşta yaşananlar daha ayrıntılı bir şekilde verilir. Romanda Çanakkale Cephesi'nde verilen insanüstü mücadele başkişi Cenap Fehmi'nin gözünden verilir. Cephedeki askerler bir taraftan açlıkla ve zorlu iklim şartlarıyla mücadele ederken diğer taraftan ailelerine duydukları özlem duygusunu bastırmaya çalışır. Savaşta her birlik mevcuduyla yetinerek gücünün üzerinde mücadele etmeye çalışır. Başkişi Cenap Fehmi, kendi milleti zor şartlarda mücadele ederken Alman askerlerinin durumlarındaki tezatlığa dikkat çeker:

Alman askerleri domuz gibi beslenirken, bizim kısımetimiz sabahları yavan mercimek çorbası, öğle akşam kemik suyundan pişirilmiş bulgur pilavı ile üzüm hoşafı... Bizim kaputlarımız, çizmelerimiz delik deşik, çoraplarımız, çamaşırlarımız yırtık, onlar zırhlı şövalye misali. Bizim serpuşumuz sıcak iklime göre dikilmiş kabalak, onlarınki kürkle kaplı... Olsun, adı yeter bizimkinin Enveriye! Bahriyelilerininki de Cemaliye imiş! Talat Paşa'nın adını taşıyan bir külah neden yok? Üç büyükbaş, üç çeşit başlık yakıştırdı şanlı ordumuza! (Fındıklı, 2009: 100).

Romandaki bazı askerler savaşın dehşetine dayanamayarak kaçma teşebbüsünde bulunsalar da askerlerin bu azınlık dışındaki hemen hepsi yaşanan açlığa, uykusuzluğa, elverişsiz iklim şartlarına rağmen son güçleri bitene kadar cepheden ayrılmazlar. Onların yaşadığı en büyük zorluk, psikolojik olarak yıpranmalarına neden olan ailelerine duydukları hasrettir. Onlardan ne zaman cevap alacağını bilmeden beklemek savaş şartlarını daha da zorlaştırır. Savaşın bu zorlu şartları hem fiziki hem de psikolojik açıdan askerlerde büyük hasarlar bırakır. Cenap Fehmi'nin ruhunda ve bedeninde cepheye yaşanan dehşet derin izler bırakır. Cenap Fehmi'nin savaştan sonra davranışları hırçınlaşarak etrafındaki insanları sözleriyle kırmaya başlar. Dimitra ise onun bu davranışlarını zaman zaman kabullenmekte zorlansa da eşinin yaşadığı zorlukların farkında olduğu için bu durumunu hoş görmeye çalışır.

2.2.8. Göç

İnsanlar tarih boyunca zorlu iklim koşulları, güvenli bölge arayışı ve ekonomik sorunlar gibi çeşitli sebeplerden dolayı göçe maruz kalırlar. Göç, “*ekonomik, toplumsal veya siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi*” (Parlatır, 1988: 863) olarak tanımlanır. Göçlerden sınırları Anadolu'dan Avrupa'ya kadar uzanan Osmanlı Devleti içerisinde yaşayan halk da etkilenir:

1789 Fransız İhtilali'nden sonra güneş batmayan imparatorluklar, krallıklar büyük sarsıntılarla allak bullak olmuştur. Köleliğe haksızlığa başkaldırma edimi ve bireyin özündeki insanı uyandırma hareketi, Osmanlı mülküne de sıçramış, o mülkün gerçek sahibi halklar bağımsızlık savaşımını başlatmışlardır. Bu savaşımın iç savaşları alevlendirmiş, Osmanlı Devleti'ndeki dokuyu gevşetmiştir. İplik iplik sökülün birlik dağılmakta, çözülmenin hızı durdurulamamaktadır. Bunlar olurken adını tarihe yazdıran 93 Harbi Balkanlar'daki Türk'leri can, mal

kaygısına düşürmüş ve –hâlâ öyküleri anlatılan- destansı güç, birden bütün sorunların üstüne çıkmıştır. Ya dişlerini sıkıp kalacaklar, kendilerine reva görülen kötülöklere boyun eğecekler ya da cehenneme dönme eğilimi gerçeklerle bitişen yerden, bir an önce uzaklaşacaklardır (Buyrukçu, 1997: 13).

Alıştığı düzeni bırakıp zorunlu olarak bir yerden bir yere göç etmek kişilerin psikolojileri üzerinde olumsuz etkilere neden olur. Bu nedenle Selma Fındıklı göç izleğini ele alan romanlarında göçün bireyin psikolojisinde yarattığı tahribatı ele alır. Selma Fındıklı'nın *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* romanında göç olgusu ana izleği oluştururken; *Saray Meydanı'nda Son Gece* romanında ise savaş nedeniyle zorunlu olarak göç eden bir halkın yaşadıkları dile getirilir. Her iki romanda da göç sürecinde ve sonrasında yaşanan dram gözler önüne serilir.

Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi romanında memleketleri Saraybosna'nın yönetiminin el değıştirmesi sonucunda Firuz Ağa ve ailesi göç etmek zorunda kalır. Göç, özellikle farklı bir ortamda doğup büyümüş ve kendini o topraklara ait hisseden Firuz Ağa'nın ruhunda derin sarsıntılara yol açar. Geldiği topraklarda gümüş ustası bir ağa olarak görülürken göç ettiği topraklarda aynı statüsünü koruyamaması onun bir bunalımın eşiğine gelmesine neden olur. Firuz Ağa, torununu geride bırakmış olmanın verdiği ızdırabı ise ölene kadar yaşar. Yaşadıkları olaylar neticesinde Firuz Ağa'nın inancı büyük bir sarsıntıya uğrar. Hayatında bir gün bile ibadetini aksatmayan Firuz Ağa, başına gelen olaylardan sonra Allah'ın ona yardım etmediğini düşünerek isyan eder:

Bunca yıl kullukta kusur etmedim... Terazimi doğru tuttum... Haram yemedim... Gönül yıkmadım... Orucumu, namazımı boşladığım olmadı hiçbir gün... Hepsine karşılık tek dileğim oldu... Mustafa yola gelsin diye her namazda el açıp yakardım... Yerimizden, yurdumuzdan – mezarlarımıza serpilmek üzere- bir kese toprak alıp ayrılmak bile böylesine yakmazdı belki yüreğimi... Arabalar hareket edinceye dek sokağın başından ayırmadım gözümü... Murat'ın elinden tutmuş, koşa koşa geldiğini hayal ettim Mustafa'nın... Bitti her şey... Acımıza acı katıldı... Fatma boynu bükük çıktı yola... Murat ağlar durur şimdi evde... Bundan sonra cehenneme direk olacağımı bilsem... Tövbe de Firuz... Demeyeceğim... Elinden geleni koymasın ardına (Fındıklı, 2005: 42).

Hiç hesaplarında olmayan bu göç ailenin yaşantısını alt üst eder. Firuz Ağa ve kızı Fatma bu göçten en çok etkilenen kişiler olur. Fatma kendini oğlu ve ailesi arasında tercih yapmak zorunda kalacağı bir çatışmanın içerisinde bulur. Eşi Mustafa'nın memleketinden ayrılmak istememesi üzerine Fatma oğlunu geride bırakmak zorunda kalır. Oğlunu geride bırakmanın verdiği acı, gurbette olmanın verdiği hüznle birleşerek onu bir çıkmazın içine sürükler. Firuz Ağa, hayatı boyunca memleketi Saraybosna'yı özleyerek yaşar. Saraybosna'da geçen güzel yıllardan sonra gideceği hiçbir yer onun özlemine dindiremez. Sıla özlemi yeni ortamlarına uyum sağlamakta güçlük çeken Firuz Ağa ve kızının yüreğini yakar. Firuz Ağa, doğup büyüdüğü topraklardaki anılarını hatırlayarak acısını biraz olsun dindirmeye çalışır.

Saray Meydanı'nda Son Gece romanında göç olayının yaşanmasına şehre girmek üzere olan Rus ordusu sebep olur. Rusların Erzurum'a girmesiyle Didâr'lar da Erzurum halkıyla birlikte göç etmek zorunda kalır. Bu göç onlar için çok zor olsa da o bölgeyi terk etmekten başka çareleri yoktur. Didâr ve ailesi yanlarına aldıkları birkaç parça eşya ile evlerini, yurtlarını belki de bir daha hiç dönmek üzere bırakmak

zorunda kalırlar. Nereye gideceklerini bilmeden çıkılan bu yolculukta önemli olan düşman zulmünden kaçabilecekleri bir yere sığınabilmektir. Didâr'lar göç yolu boyunca sefalet, acı ve ölümle karşı karşıya kalırlar. Göç sırasında yollarını kesen Ermeniler, halkın korkup kaçtığı Rus ordusundan da zalim çıkarak kafilde olan orta yaşlı erkekleri acımadan öldürür. Didâr'ın en çok canını yakan da bunları yapanların sularını, ekmeklerini paylaştıkları komşuları olmasıdır. Bunlardan biri de kardeş gibi büyüdüğü Serkis'tir. Serkis'in daha yedi yaşındayken kendisine söylediği sözler onların bugünleri yaşayacaklarının işareti gibidir: “Erzurum yalnız bizimdir... Gidecekmışsiniz bir gün buralardan” (Fındıklı, 2000: 104). Yola çıktıkları birçok insanla birlikte Didâr, annesini de göç yolunda kaybeder. Acımasız göç yolculuğun sonunda Didâr, Maran, Mihri ve çocuklarıyla birlikte Sivas'a yerleşir.

2.3. Romanlarda Ortak Yapı

Selma Fındıklı, oyun yazarlığıyla başladığı edebiyat hayatına roman ve hikâye yazmaya başlayarak devam eder. Yazarın incelediğimiz yedi romanında ortak izlekler, konular, anlatımlar, zaman ve mekânlar bulmak mümkündür. Oluşan bu benzerlikler romanların ortak özelliklerini bir başlık altında toplamayı gerekli kılar.

Yazarın romanlarında çoğunlukla birbirine yakın dönemleri ele alması izlek, mekân ve zaman bağlamında romanlarında bir bütünlük sağlar. Onun romanlarında her olay belli bir zaman ve mekânda cereyan eder. *Gecenin Yalnızlığında*, *Nereye Yüreğim*, *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi*, *Gümüşlü Martı* ve *Vardar Rüzgârı* hikâyelerinde tek zincirli olay örgüsü kullanılırken, *Kum Gülü* ve *Saray Meydanı'nda Son Gece* hikâyelerinde ise olay örgüsü birden fazla zincirden meydana gelir. Bu vaka zincirleri bazı noktalarda kesişir, sonra ayrılır ve en son olarak tekrar birleşerek tek zincire dönüşür.

Romanların bir diğer ortak yönü geçmiş dönemleri ve geçmiş dönemlerde yaşayan insanları anlatmasıdır. Zaman dilimi olarak romanların büyük bir kısmında Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü yıllar ele alınır. Bununla birlikte savaş dönemlerinde cephede yaşanan zorlu şartlardaki mücadelelerle birlikte cephe gerisindeki insanların yaşadıkları zorluklara da değinilir. O dönemdeki kadınların cephe gerisinde açlık, kıtlık ve sefaletle mücadelesi, cephede ise askerlerin bütün imkânsızlıklar içerisinde gösterdikleri mücadeleler ele alınır.

Romanlarda kişilerin ruhsal dünyası mekânın da atmosferini değiştirir. Romanların daha çok savaş dönemlerinde geçmesi ve bireylerin esaret, sürgün, göç gibi insan psikolojisini olumsuz etkileyen durumlarla karşı karşıya kalması mekânları sıklıkla darlaştırır. Bireylerin içinde buldukları olumsuz durumlar nedeniyle geniş mekânlar romanlarda daha az yer tutar. Bu bağlamda Fındıklı'nın romanlarında mekân-insan ilişkisinin işlevsel bir biçimde kullanıldığı söylenebilir.

Selma Fındıklı'nın romanlarının tamamında ben anlatıcı kullanılır. Bu anlatıcılar aynı zamanda romanların başkişileridirler. Bu anlatıcının sınırlı bir bakış açısına sahip olmasına rağmen yazar tarafından bu kadar tercih edilmesinin nedeni ben anlatıcının birebir ağızdan olayları aktararak kişilerin düşüncesini aracısız olarak okura yansıtıp metni daha gerçekçi bir yapıya kavuşturmasıdır. Romanlarında farklı bakış açılarından da olaylara bakabilmek için birden fazla karakter anlatıcı konumuna yerleştirilerek ben anlatıcının sınırlı bilme yetisinden biraz daha uzaklaşılır. Böylelikle olaylar farklı karakterlerin bakış açılarından da yansıtılarak tarafsız bir şekilde olaylara yaklaşılmaya çalışılır. *Kum Gülü*, *Saray Meydanı'nda Son Gece*, *Nereye Yüreğim*, *Gümüşlü Martı* ve *Vardar Rüzgârı* romanlarında yazar, çoğul bakış açısını kullanır.

Romanlarda en çok işlenen izlek ise aşktır. *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* dışında yazarın bütün romanlarında aşk izleği vardır. Aşk izleği romanlarda ya temel vaka olarak ya da temel vakayı destekleyici izlek konumunda işlenir. Kadın ve erkek arasındaki bu aşk ilişkisi genellikle ilk görüşte gerçekleşir. Romanlarda başkişi olarak genellikle erkekler ön plana çıksa da kadının kendi içinde yaşadığı çatışma ve onun iç dünyası da metne yansıtılır. Kadın ve erkeklerin aşk serüvenlerinin yanında dönemin atmosferi de yansıtılmaya çalışılır. Romanlarda aşklar evlilikle sonuçlanır ve bir roman dışında bu evlilikler mutlu bir şekilde devam eder. Yazarın bazı anlatılarında sıklıkla değindiği bir konu olarak farklı inançlardan insanların yapacağı evliliklerde din farklılığı bir engel olarak kişilerin karşısına çıkar. Ancak bu kişiler bu farklılığı birbirlerini sevmeleri için bir engel olarak görmezler. Karşılarına çıkan sorunlarla ise birbirlerine duydukları derin sevgileriyle baş etmeye çalışırlar. Bu durumda farklı dine mensup olup dininden vazgeçmekle sınanan hep kadınlar olur. Bazı kadınlar sevgileri uğruna dinlerinden vazgeçseler de kimisi bu konuda daha katı bir tutuma sahip olarak - her ne kadar çok dindar olmasalar da- bu değişikliği kabul etmezler.

Yazarın geçmişle bağının kuvvetli olması gibi anlatı kişilerinin de kuvvetlidir. Roman kişileri her ne kadar bugünü yaşasalar da akılları, gönülleri hep geçmişe takılı kalmıştır. Bu nedenle de romanlarda geriye dönüş tekniği çok fazla kullanılır. Metinlerde olaylara ortadan başlanılır daha sonra eskide olmuş olaylar aktarılır ve tekrar şimdiki zamana dönülerek olaylar bir sonuca bağlanır. Bu kişiler dünün katmanlarında gezinmekten vazgeçemezler. Çünkü orada bugünün acılarından, mutsuzluklarından kurtulabildikleri güzellikler saklıdır. Bazıları ise bugünkü dramlarını yaratan olayların köklerine inerek kendilerinde derin izler bırakan olayları anımsarlar. Bu kişiler geriye dönerek kendilerini ve geçmişlerini yargırlarlar. Selma Fındıklı'nın anlatılarında geriye dönüş tekniğini çok fazla kullanması anlatılan zamanın genişletilmesini sağladığı gibi diğer taraftan romanın anlaşılabilirliğini olumsuz etkiler. Bu durum, bazı romanlardaki olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisinin de zayıflamasına neden olur. Yazar, geriye dönüş tekniği dışında, mektup, diyalog, monolog gibi birçok anlatım tekniğinden faydalanır. Bu tekniklerle birlikte karakterlerin iç dünyaları aracısız bir şekilde okuyucuya yansıtılmaya çalışılır. Yine bazı romanlarında yazar montaj tekniğinden faydalanarak anlatılarına bir zenginlik katmaya çalışır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SELMA FİNDİKLİ'NİN HİKÂYELERİNDE YAPI VE İZLEK

3.1. Hikâyelerde Yapı

Selma Fındıklı'nın romanlarında olduğu gibi hikâye kitaplarında da olay örgüsü, kişi, zaman, mekân, bakış açısı, dil ve üslup gibi yapısal sisteme ait unsurlar bu bölümde tek tek ele alınarak yazarın dört hikâye kitabındaki otuz sekiz hikâyenin edebî mahiyetleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

3.1.1. Olay Örgüsü

Yazarın ilk hikâye kitabı olan *Loş Sokağın Kadınları* sekiz hikâyeden oluşur. Bu hikâye kitabında loş bir sokakta yaşayan ya da bir şekilde yolu bu sokakla kesişmiş olan sekiz farklı kadının hikâyesi yer alır. Kitaptaki hikâyelerin tamamı tek zincirli olay örgüsüyle yazılır. Kitabın ilk hikâyesi olan “*Bağışlayınız Beni Madam..*”da yaşlı bir Rum kadının eşini, çocuğunu ve kardeşini kaybettikten sonra yaşadığı yalnızlık ile birlikte hikâyenin anlatıcısının yaşadıkları sokakla ilgili ondan bilgiler almaya çalışması anlatılır. Hikâyenin vaka birimlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- Hikâyenin anlatıcısı olan kadının daha önce de geldiği yaşlı bir Rum kadının evine tekrar gelmesi,
- Yaşlı kadının iki ay önce ölmüş olması nedeniyle komşu kızın evin anahtarını gizlice ona vererek eve bakabileceğini söylemesi,
- Anlatıcının bir yıl kadar önce bu eve geldiğinde yaşlı kadınla yaptıkları konuşmayı hatırlaması,
- Ben anlatıcının bu sokağı en iyi yaşlı kadının bildiğini düşünerek ona bir takım sorular sormak istemesi,
- Yaşlı kadının kendi hayatıyla ilgili anılarından bahsetmesi üzerine anlatıcının tekrar bu sokakla ilgili konuşmak istediğini belirtmesi,
- Yaşlı kadının küf kokan karanlık bir sokakta onun neyin ilgisini çektiğine anlam veremeyerek bu yerden gitmesini istemesi,
- Anlatıcının -şimdiki zamana tekrar dönerek- yaşlı kadının evine saygısızlık olacağını düşünerek girmekten vazgeçmesi,
- Ben anlatıcının yaşlı kadının sözünü dinlemeyerek bu loş sokakta yaşayanları tanımaya karar vermesi.

Yine Yeşillendi Niğde Bağları hikâyesinde anne sevgisine hep muhtaç kalmış, hayatın yükünü daha küçük yaşlardan itibaren omuzlamış ve henüz otuzlu yaşlarında genç bir kadın olmasına rağmen bir o kadar daha yaşamışçasına yorgun bir kadının hikâyesi ele alınır. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanır:

- Ben anlatıcının sokağın başında elinde bir bavulla gördüğü genç bir kadınla konuşmaya başlaması,
- Genç kadının bu sokakta daha fazla yaşayamayacağı için memleketi Niğde'ye gitmeye karar verdiğini söylemesi,
- Kadının annesinin en sevdiği çiçek olan ve aynı zamanda çocukluğundan kalan tek hatıra olan fesleğen saksısını unuttuğunu fark edip onu almak için geri dönmesi,
- Zamanda geriye dönülerek kadının beş-altı yaşlarında küçük bir kız çocuğu iken annesinin kötü yola düşmüş bir kadın olmasından dolayı amcasının onu Niğde'den kaçırdığı günü hatırlaması,

- Amcasının evinde yaşamaya başlayan küçük kızın annesinin yokluğu nedeniyle sürekli ağlaması üzerine amcasının ona fesleğen tohumu alması,
- Amcasının serseri oğlunu ancak yeğeninin çekebileceğini düşünerek kadının amcasının oğluyla evlendirilmesi,
- Kocasının bıçaklanıp öldürülmesinden sonra amcasının da oğlunun acısına dayanamayarak ölmesi,
- Bu karanlık ve küf kokan sokakta kendisini bağlayan hiçbir şey kalmaması üzerine kadının en azından çocukluğunu bulabileceğini düşündüğü Niğde'ye doğru yola çıkması.

Umarsız İnsanlar Oteli'nde mutsuz bir yuvada büyüyen, bunun sonucunda kötü yola düşen ve hayatı boyunca değersiz görülmüş bir kadın, düştüğü bu bataktan kendisini çıkarabilecek birisine ihtiyaç duyar. Hikâyenin vaka birimleri şunlardan oluşur:

- Hikâyenin anlatıcısı kadının, sokağa soluk soluğa gelen genç bir kadınla karşılaşması ve genç kadının anlatıcıya burada kasketli ve iri yapılı bir erkek görüp görmediğini sorması,
- Genç kadının biriyle dertleşmek istemesi üzerine hikâyenin anlatıcısı kadınla birlikte kaldığı yere gitmeleri,
- Genç kadının üç gün önce tanıyıp sevdalandığı erkeğin gelmeme ihtimali üzerine taşıdığı endişeyi ben anlatıcıyla paylaşması,
- Genç kadının nasıl kötü yola düştüğünü anlatması,
- Anlatıcının oturdukları izbe odada bunalması sebebiyle oradan ayrılmak istemesi,
- Anlatıcının karanlık merdivenden inerken genç kadının odasına doğru çıkan bir erkekle çarpışması.

Selanik İçinde hikâyesinde II. Abdülhamit döneminde Selanik'te varlıklı bir hayat sürerken eşinin azledilip İstanbul'a gönderilmesi üzerine loş bir sokakta yaşamaya mahkûm olmuş yaşlı bir kadının yaşadığı yalnızlık anlatılır. Hikâyenin vaka birimlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- Ben anlatıcı sokakta dolaşırken kendisine seslenen bir kadının tanıdığı biri olduğunu düşünerek evine davet etmesi üzerine ben anlatıcının onun evine gitmesi,
- Yalnız yaşayan yaşlı kadının eski bir dostları zannettiği ben anlatıcıyı görünce mutlu olması,
- Yaşlı kadının anlatıcıya Selanik'teki günleriyle ilgili anılarını anlatması,
- Yaşlı kadının Selanik'te varlıklı bir hayat sürdürürken nasıl bu sokağa geldiklerini anlatması,
- Yapılan kısa sohbetten sonra yaşlı kadının anlatıcıya tekrar gelmesi için davette bulduktan sonra vedalaşmaları.

Erguvan Ağacı'nda şarkıcılığa başlaması üzerine ailesi tarafından dışlanmış ve sevdiği erkek tarafından da kandırılmış bir kadın, hayatı boyunca başka bir insanı sevmeyerek yalnızlığa itilir. Bu hikâyenin vaka birimleri şu şekilde gösterilebilir:

- Ben anlatıcının daha önceden tanıdığı bir şarkıcı kadını sokakta erguvan ağacının altında görünce şaşırması,
- Anlatıcının şarkıcı kadının sesinin güzelliğiyle ilgili olarak iltifatta bulunması üzerine kadının sevdiği erkeği hatırlaması,
- Kadının şarkıcılığa başlaması üzerine ailesinin onu sildiğini söylemesi,
- Çok sevdiği eski sevgilisinin kendisini oyalayıcı tavırları nedeniyle ona güvenemeyerek ayrıldığını belirtmesi,

- Ayrılıklarının üzerinden kırk yıl geçmesine rağmen onu hâlâ unutamaması,
- Şarkıcı kadının anlatıcıya bir gün onu görürse kendisinden selam söylemesini isteyerek küf kokan sokaktan ayrılması.

“*Hiç Zamanım Kalmadı*”, Müslüman olan eşiyle evlenebilmek için din değiştirmiş ancak gördüğü kâbuslar üzerine hayatı zehir olmaya başlamış ve eşinin içinde bulunduğu ruhsal çöküntüyü anlamaması üzerine de intiharı tek çözüm yolu olarak bulmuş bir kadının hazin hikâyesidir. Bu hikâyenin vaka birimleri şöyledir:

- Aslıni neslini bilemez bir hale gelen çaresiz bir kadının anlatıcı kadının isteği üzerine geçmişini anlatmaya başlaması,
- Süryani olan kadının henüz on altı yaşındayken Müslüman bir erkeğe sevdalanması üzerine onunla evlenebilmek için her şeyden vazgeçip din değiştirmesi,
- Din değiştiren kadının her uykuya daldığında lanetlenmiş olduğunu görüp bunalıma girmesi,
- Hiç kimseye açamadığı bu derdinden mekân değişikliği yaparak kurtulabilme ihtimali üzerine kocasının teklifi üzerine Van’dan İstanbul’a taşınmaları,
- Burada da korkulu düşlerinden kurtulamayan kadının çareyi tekrar dinine dönmekte bulması,
- Bunu öğrenen kocasının sinirlenmesi ve aralarının açılması,
- Başka bir çıkar yol bulamayan kadının çocuklarıyla birlikte intihar etmeye karar vermesi.

Gönül Hanesi Kumdan Kaledir hikâyesinde düğün gecesinde sevdiği kişiyle kaçmaya niyetlendiği için toplum tarafından ayıplanan bir kadın, babası tarafından yaşlı birisiyle zorla evlendirilerek mutsuz bir hayatın esiri olur. Hikâyenin vaka birimleri şunlardır:

- Ben anlatıcının kendilerine baktığını görünce anlatma sırasının kendine geldiğini anlayan bir kadının başta terslese de sonrasında kararını değiştirerek onu evine davet etmesi,
- Kadın işi olduğunu söyleyerek anlatıcı kadına bir kutu içerisinde yer alan fotoğrafları vererek yaşadıklarını fotoğraflara bakarak kendinin anlamasını istemesi,
- Kadının düğünün olduğu gün sevdiği erkekle kaçmayı planlaması,
- Sevdiği erkeğin o gün planlanan yere gelmemesi üzerine babasının namusunu kurtarmak düşüncesiyle onu Urfa dışından yaşlı bir adamla evlendirmeye karar vermesi,
- Elbisesini değiştirip tekrar odaya gelen kadının bir bekleyeninin olduğunu söyleyerek anlatıcının artık gitmesini istemesi,
- İhtiyar kocasına daha fazla dayanamayan kadının kendisini seven bir erkekle buluşmak için ilk defa bu sokaktan çıkacak olması,
- Kadının tam evden çıkacağı sırada sarhoş kocasının eve gelmesi.

Duvarın Ötesi hikâyesinde ise çocukluğundan beri evlerindeki bahçe duvarının ötesinde ne olduğunu merak eden ve yaşadığı bütün zorluklara rağmen kendisine dayatılmış şartları kabul etmeyerek sorgulayan bir kadının hayatı konu edilir. Hikâyenin vaka birimlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- Diğerlerinin yapamadığını yapıp duvarları yıktığını söyleyen bir kadının gelip görmesi için ben anlatıcıyı evine çağırması,
- Anlatıcının diğer evlerden farklı olarak güneş gören bu evin küf kokmadığını görünce şaşırması,

- Çocukluk yıllarına dönen genç kadının o zamanlarda duvarların ötesini görebilmek için verdiği çabayı anlatması,
- Genç kadının annesinin ölümünden sonra evin bütün yükünün üzerine binmesi üzerine bunalarak bu sokaktan gitmek istemesi ancak cesaret edememesi,
- Kendisini beğenen babasının çırağıyla duvarları yıkma şartıyla evlenmeyi kabul etmesi,
- Kadının yıkılan duvarlarla birlikte avluya dolan güneş sayesinde çocukluğundan beri hayalini kurduğu yemyeşil bahçeye kavuşması.

Yazarın ikinci hikâye kitabı olan *Ankara İstasyonu* toplamda sekiz hikâyeden meydana gelir. Hikâye kitabında 1918-1944 yılları arasında Ankara'da yaşayan ve devrin siyasi, askerî, sosyal ve ekonomik şartlarından etkilenen bireylerin hayatlarından birer kesit sunulur. Kitabın ilk hikâyesi olan *Ankara İstasyonu'nda* 1918 yılında I. Dünya Savaşı'nın bitmesiyle cepheden dönen Fahri Çavuş, savaş sonrası değişen Ankara'ya döndüğünde geçmiş günlerini hatırlar. Hikâyenin vaka birimlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- Cepheden dönen Fahri Çavuş'un Ankara istasyonuna gelmesi,
- Fahri Çavuş'un savaştan sonra Ankara'nın görünümünün değiştiğini düşünmesi,
- Zamanda geriye dönülerek Fahri'nin on yaşında bir çocukken komşuları Habibe Hanım'ın evlerine geldikleri günü hatırlaması,
- Habibe Hanım'ın hoca bulamaması nedeniyle Fahri'nin annesi Tefçi Safiye'den gelininin doğum mevlidini okumasını istemesi,
- Safiye'nin, her ne kadar "Tefçi Safiye'den Hoca Safiye olur mu" çatışması yaşasa da çocuklarına daha iyi bakabilmek için kendisine yapılan teklifi kabul etmesi,
- Fahri'nin annesi ve kardeşiyle Karaoğlan Çarşısı'na gittikleri bir gün babasının uzaktan akrabası olan Şekerci Hasan Efendi'nin babasının hasta olduğunu söylemesi,
- Fahri'nin kardeşi Elife'yi de alarak babasının evine gitmesi ancak babasının çoktan vefat etmiş olması,
- Tefçi Safiye'nin oğlu Fahri'yi istemeyerek de olsa cepheye göndermesi,
- Şimdiki zamana geri dönen Fahri Çavuş'un istasyon binasına doğru yürürken kapıdaki Fransız askerleri tarafından üstünün aranması.

"*Kemal Paşa Gelecek.. Akşama, Sabaha..*" hikâyesinde düşüncesi sorulmadan yapılan bir nişanı, yine nişanlısının Mustafa Kemal Paşa yanlısı olması nedeniyle kendisine sorulmadan bozmaya kalkışan ailesinin bu sefer aldığı karara uymayarak sevgisi için mücadele eden bir kadının hikâyesi anlatılır. Hikâyenin vaka birimleri şunlardan oluşur:

- Başkışı Müfide'nin bozulacak nişan nedeniyle erkek evine gönderilecek olan nişan sepetinin başında oturup düşünmesi,
- Müfide'nin anne ve babasının nişanlısı Salâh'ı sırtında bir un çuvalıyla görmeleri üzerine nişanı atmaya karar vermeleri,
- Müfide'nin nişanın bozulmasını da un çuvalının değil, Salâh'ın Mustafa Kemal Paşa yanlısı olmasının etken olduğunu anlaması,
- Ailenin yardımcısı olan Durhanım'ın nişan sepetini karşı tarafa götürmek üzere evden ayrılması,
- Müfide'nin yüreğinin sesini dinleyerek Salâh'a gerçekleri anlatabilmek için onun dükkânına gitmesi,
- Salâh'ın hiç beklemediği Müfide'yi karşısında görünce şaşkına dönmesi,

- Salâh'ın Müfide'nin gelişine sevinip milli mücadeleyle ilgili olarak neler yapacaklarını Müfide'ye anlatması,
- Salâh'ın Müfide'ye bekledikleri gün gelene kadar kendisini beklemesini ve ondan şimdilik hiçbir şey olmamış gibi evine gitmesini istemesi.

Askeri Hastane hikâyesinde cepheden ağır yaralı olarak gelen ve Ankara Samanpazarı'ndaki bir askeri hastanede yatan Yüzbaşı Cemil'in ve hastanedeki diğer askerlerin yaşadığı acılarla birlikte dönemin imkânsızlıkları nedeniyle yaşanan güçlükler konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şunlardır:

- Savaşta ağır yaralanan ve hastaneye kaldırılan Yüzbaşı Cemil'in bedenini hissetmemesi,
- Yüzbaşı Cemil'in yaşadığı acıların etkisiyle zaman zaman kendinden geçip rüyalar görmesi,
- Morfin ve ilacın olmadığı bu hastanede yaralı askerlerin feryatları duyulmasını diye hastanedeki bir kişinin sürekli türküler söylemesi,
- Yüzbaşı Cemil'in Şükran'ı tekrar rüyasında görüp sohbet etmesi,
- Hastaların balık istifi gibi yattıklarını gören Kemal Paşa'nın hastaneye yatak ve karyola göndermesi,
- İyileşme sürecinde olan Yüzbaşı Cemil'in gözlerini açması.

Terzinin Kocas hikâyesinde ise I. Dünya Savaşı Dönemi'nde bir kadınla birlikte kaçan kocasının on yıl sonra esaretten kurtulan bir savaş kahramanı gibi geri dönmesiyle öfkelenen Terzi Esmâ'nın yaşadıkları konu edilir. Hikâyenin vaka birimlerini şu şekilde ayırmak mümkündür:

- Terzi Esmâ'nın savaş döneminde bir kadınla kaçan kocasının on yıl sonra tekrar gelerek komşularına kendini esaretten dönmüş gibi anlatması,
- Kaynanasının Terzi Esmâ'nın yaşadığı öfkenin farkında olup onu sakinleştirmeye çalışması,
- Terzi Esmâ'nın hiçbir şey olmamış gibi kendine yaklaşmaya çalışan kocasını terslemesi,
- Öfkelenen Terzi Esmâ'nın, kocasının yüzünü görmemek için kendini diktiği küçük odaya kapatması,
- Terzi Esmâ'nın rüyasında yıllar önce vefat etmiş annesiyle konuşarak onunla dertleşmesi,
- Uyanınca yanına gittiği hasta kaynanasının kendisine eliyle bir şeyler anlatmaya çabaladıktan sonra ölmesi,
- Terzi Esmâ'nın kaynanasının vasiyetini yerine getirmek için kocasına haber vermeye gittiğinde kocasının tahta bavulunu da alarak evden gittiğini anlaması.

Altınlar hikâyesinde ise çok çocuklu ve fakir bir ailenin kızı olan Lusi'nin, ailesine yardımcı olabilmek için çalışmaya başladığı varlıklı bir kadının yanında etnik kimliğinden ve fakir olmasından dolayı sürekli olumsuz ithamlarla karşı karşıya kalırken evin beyinin kendisine âşık olmasıyla birlikte tamamen değişen hayatı konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şunlardan oluşur:

- Hikâyenin başkişisi olan Lusi'nin kendisini "bahtı kara" olarak nitelendirirken, kaderinin nasıl olumlu anlamda değiştiğini anlatabilmek için geçmiş zamana dönmesi,
- Yoksul bir ailenin kızı olan Lusi'nin ailesine yardımcı olmak için zengin bir kadın olan Hayriye Hanım'ın evinde çalışmaya başlaması,
- Lusi'nin Hayriye Hanım tarafından horlanması ve sürekli birtakım ithamlarla karşı karşıya bırakılması,

- Lusi bu durumdan rahatsız olup o eve bir daha gitmek istemese de Hayriye Hanım'ın eşi Muhiddin Bey tarafından tekrar o eve götürülmesi,
- Hayriye Hanım'ın Lusi'yi etnik kimliğinden dolayı tehdit edip gözünü korkutması,
- Muhiddin Bey'in evden gitmek isteyen Lusi'ye hislerini belli ederek gitmesine engel olmak istemesi,
- Hayriye Hanım'ın Lusi'yi altınlarını çalmakla suçlaması,
- Muhiddin Bey'in eşinin ölümünden sonra Lusi'yi babasından istemesi,
- Muhiddin Bey'in eski evlerini satıp Lusi ve iki çocuğuyla yeni bir yerde hayatlarını sürdürmeleri.

“*Dedemçeşmesi'nde Bir Gece..*”de hem öksüz hem de yetim olan hikâyenin başkişisi Kamer, kimsesiz oluşundan dolayı istismara uğrar ve on altı yaşından beri çengilik yaparak hayattan bir beklentisi olmadan yaşamaya devam eder. Hikâyenin vaka birimlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- Başkişi Kamer'in Ankara'da bir bağ evine çengilik için gitmesi,
- Kamer'in o gün içerisinde oluşan korkuya anlam verememesi,
- Kamer'in raks ederken Muallim Bey adında birinin dikkatini çekmesi,
- Kamer'in odasına döndükten sonra Muallim Bey'in de bir emanetini vermek için yanına gitmesi,
- Muallim Bey'in Kamer'e karşı olan hislerini ifade etmesi,
- Kamer'in Muallim Bey'in sözleri karşısında şaşkına dönmesi,
- Kamer'le Muallim Bey'in birlikte olması ve Muallim Bey'in arkasında bir mektup bırakarak gitmesi,
- Kamer'in mektupta ne yazdığını öğrenmeden onu yok ederek hayatına devam etmesi.

“*Çerçinin Düşleri..*”, düğün gecesinde kaybettiği eşi Makbule'yi üzerinden yıllar geçse bile unutamamış ve onun yerine kimseyi sevmeyerek hayallerinde bile onu yaşatan vefalı âşık Çerçi Ali'nin hikâyesidir. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanabilir:

- Çerçilikle uğraşan başkişi Ali'nin Ankara'nın Gazi Caddesi'nde tezgâhını kurarak ince mantosu ve nakışlı çoraplarıyla oradan geçecek kızı beklemeye başlaması,
- Çerçi Ali'nin müşteriler için bulundurduğu çilli aynada babasını görüp hayallere dalması,
- Babasından sonra eşi Makbule'yi ilk gördüğü günü hatırlaması,
- Çerçi Ali'nin hayallerinden kendine seslenen bir kadının sesiyle sıyrılması,
- Çerçi Ali'nin beklediği kızı karşısında bulmasıyla mutlu olması,
- Genç kızın beğendiği küpelere bakmak için aynayı eline aldığı anda gördüğü üzeri gelinlikle örtülmüş bir kadından korkması üzerine küpeleri almaktan vazgeçerek oradan uzaklaşması,
- Çerçi Ali'nin korkmamasını söyleyip kızın peşinden giderken bir inzibat neferinin kendini uyarması ile birlikte hayalindeki kızın gözden kaybolması.

“*Erzincan'ı Dolan Gel..*” hikâyesinde eşini, çocuklarını, ablasını ve yeğenlerini 1939 Erzincan depreminde kaybeden başkişi Ethem'in yaşadığı yürek sancısı, ailesine duyduğu hasret ve pişmanlıklar konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanır:

- Bakırcılıkla uğraşan hikâyenin başkişisi Ethem'in bakır sürahinin işlemlerini yaparken geçmişi anımsaması,

- Ethem'in eşi Şükriye'nin sofraya çağırmasıyla işini yarıda bırakarak elini yüzünü yıkamak için bahçeye doğru gitmesi,
- Ethem'in, eşi Nedime ve çocuklarını kaybettiği Erzincan'da yaşadıkları deprem felaketini hatırlaması,
- Ethem'in Ermeni komitacıların kendilerini bir binanın içerisine yerleştirip öldürmeye kalkıştıkları dehşet dolu günü hatırlaması,
- Ethem'in elinde peşkir tutan kızı Ülker'e ölen kızı Aliye'nin adıyla seslenince eşi Şükriye'nin kızması,
- Ethem'in eşi Nedime'nin üzerine evlenmiş olmasından dolayı suçluluk duygusuna kapılması,
- Şükriye'nin o akşam kendi istekleri doğrultusunda davrandığını görünce Ethem'in Erzincan'a yaptığı yolculuktan çıkması.

On iki hikâye ile yazarın diğer kitaplarına kıyasla içerisinde en çok hikâyeyi barındıran yazarın üçüncü hikâye kitabı *İmbatta Karanfil Kokusu*'dur. Bu hikâye kitabında 1863-1939 yıllarında Sultan Abdülaziz devrinden II. Dünya Savaşı yıllarına kadar geçen sürede İzmir'de yaşayan ve dönemin şartlarının etkisi altında kalan insanların hayatları ele alınır. Kitabın ilk hikâyesi olan *Âlâyiştten Hazzetmem Efendim*'de 1863 yılında İzmir'de yaşayan, karısını kaybettikten sonra yalnız kalan ve kırk yedi yıl boyunca haber alamadığı kızından bir gün mektup gelmesi umuduyla yaşayan Nizam Bey'in hikâyesi ele alınır. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanabilir:

- Nizam Bey'in sabah alacasında duyduğu bir gümbürtüyle sıçrayarak uykusundan uyanması,
- Nizam Bey'in anlam vermeye çalıştığı bu sesin Sultan Abdülaziz'in şehirlerine gelmesinden dolayı atılan toplardan kaynaklı olduğunu anlaması,
- Sultan Abdülaziz ile ilgili konuşurken Nizam Bey'in geçmişe dönerek babasını hatırlaması,
- Nizam Bey, ölmeden önce kızı Nihal'den bir mektup gelmesini arzu ederken karısı Münire ile kızları hakkında yaptıkları konuşmayı hatırlaması,
- Nizam Bey'in sekiz yaşındayken annesiyle birlikte Falcı Katina'ya gittikleri günü hatırlaması,
- Nizam Bey'in ailesiyle ilgili anıları arasında gelip gitmesi,
- Nizam Bey'in eve gelen emektar hizmetkârları Şerife Hanım'dan kızından yine mektup gelmediğini öğrenince kızına çok benzettiği bir Ermeni kızı görmek için tiyatroya gitmeye karar vermesi.

Karanfil Mülazım hikâyesinde farklı dinlere sahip olan ancak bunu birbirlerini sevmeleri için bir engel olarak görmeyen Raşel'le Feridun'un aşkı konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şunlardan oluşur:

- Raşel'in gün batarken bir Jön Türk olan sevgilisi Feridun'un eve gelip gelmeyeceği endişesini taşıması,
- Raşel'in geçmiş ramazan ayında sevgilisi Feridun için kurduğu iftar sofrasını hatırlaması,
- Kulağı kapıda olan Raşel'in çalan kapıyı açtığı anda karşısına çıkan bir çocuğun Feridun tarafından gönderilen notu Raşel'e vermesi,
- Raşel'in komşuları Beti Teyze'nin evlerine geldiği bir gün kendisine söylediği bir sözü hatırlaması,
- Raşel'in Feridun'un gönderdiği kâğıtta İstanbul'a gitmek zorunda olduğunu ve ne zaman döneceğinin belli olmadığını belirttiği yazıyı düşündükçe bir yandan acı bir yandan öfke duyarken karşısında bir anda Feridun'u bulması,

- Feridun'u Raşel'in kendisini gerçekten sevdiğini anladıktan sonra meşrutiyet düzeninin kurulması için İstanbul'a giderken yanında Raşel ve annesini de götürecektir olması.

Arrivederci Smyrna, Venedik'ten İzmir'e gelen ve aradan geçen on iki yıla rağmen memleketine ve orada bırakmak zorunda kaldığı sevdiği kadın Mona'ya olan özlemi her geçen gün biraz daha katlanarak artan Pierino'nun hikâyesidir. Hikâyenin vaka birimleri şöyledir:

- On iki yıl önce Venedik'ten İzmir'e gelen Pierino'nun memleketini ve sevdiği kadın Mona'yı özlemesi,
- Pierino, evine gelen arkadaşı Medico Cemil'le sohbet ederken Mona'nın eşinden dolayı Venedik'e tekrar dönebilmesinin mümkün olmadığını söylemesi,
- Pierino'nun artık ezberinde olan Mona'nın mektuplarını hatırlaması,
- Pierino'nun Medico Cemil'le tanıştıkları günü hatırlaması,
- Pierino'nun artık İzmir'de daha fazla yaşayamayacağını düşünerek ne olursa olsun Venedik'e Mona'nın yanına gitmeye karar vermesi.

Kuş Kanadı Kalem Olsa hikâyesinde Osmanlı haremine satılmış Gürcü bir köle olan Şehbal'in evlendirilip saray dışarısına çıkarılarak bundan sonraki hayatlarında eşiyile birlikte özgürce yaşaması konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanır:

- Osmanlı haremine satılmış bir Gürcü kızı olan Şehbal ve Akif Efendi'nin evlendirilip çırağ edilerek İzmir'e yerleşmeleri,
- Şehbal'in kendisi gibi sarayda bir köle olan eşi Akif Efendi'yle İzmir'e geldikleri ilk günü hatırlaması,
- Şehbal'in sultanın kızı olan Refia Hanım'ın kendisine isterse evlenerek saray dışarısına çıkabileceğini söylediği günü hatırlaması,
- İzmir'de bir evleri olan Şehbal ve Akif Efendi'nin doğacak çocuklarının adını Refia koymaya karar vermeleri.

Kendi Halimde Bir Adamım Ben hikâyesinde 1914 yılında İzmir'de yaşayan bir Ermeni olan Kapril Bezciyan'ın o dönemde yaşanan çatışmaların etkisi altında kalması nedeniyle yaşadığı sıkıntılar konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şunlardan oluşur:

- Korkulu bir düş gören Kapril Bezciyan'ın bir süre bu düşün etkisinden kurtulamaması,
- Karısını ve kızlarını İstanbul'da bir akrabalarının düğününe gönderen Kapril Bezciyan'ın onların yokluğunda otelde kalması,
- Eczacı olan Kapril Bezciyan'ın ilaç hazırlarken hekim arkadaşı Kevork Nazaryan'ın dükkâna gelerek Ermeni komitacılarla devlet arasında yaşanan çatışmadan söz etmesi,
- Kapril Bezciyan'ın zamanda geriye dönerek Abdülhamithan'a düzenlenen suikastta Ermenilerin suçlu görülmesi nedeniyle zaptiyelerin kendisini karakola götürdükleri günü hatırlaması,
- Kapril Bezciyan ile Kevork Nazaryan'ın Ermeni komitacıların yaptıklarını doğru bulmayarak yaşananlardan rahatsızlık duymaları,
- Kapril Bezciyan içinde bulunduğu sıkıntılı durumu düşünürken ailesinden aldığı mektupla birlikte rahatlaması.

Cinderella hikâyesinde ise sinematografhanede makinist olarak çalışan Yannis'in sevdiği kadın tarafından ihanete uğraması konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanır:

- Pathé Sinematografhanesi'nde makinist olarak çalışan Yannis'in kendisinden ve ailesinden bahsetmesi,
- Yannis'in sinematografhanede oynayan Cinderella filmini izlerken sevgilisi Mariamu'yu hatırlaması,
- Yannis, işini küçümseyen ve Müslümanlarla yakın olmasından dolayı rahatsızlık duyan Mariamu'nun üvey ablasının kayınbiraderi Evangelos'tan övgüyle bahsetmesi üzerine rahatsızlık duyması,
- Mariamu'nun Evangelos'la evlenmesi üzerine Yannis'in Mariamu'ya aldığı hediyeleri kız kardeşi Eleni'ye vermesi.

Muhacirin Mahallesi hikâyesinde Milli Mücadele döneminde İzmir'de yaşayan Şadiye'nin açlığın ve kıtlığın yaşandığı bu dönemde yaşlı haliyle verdiği mücadele anlatılır. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanabilir:

- Savaş dönemi olması nedeniyle yaşanan kıtlıkta Şadiye'nin aşevinden yemek almaya giderken geçmişini hatırlaması,
- Eşini ve damadını kaybetmesi nedeniyle üç torunuyla birlikte yaşam mücadelesi veren yaşlı kadının, oğlunun da İnönü Cephesi'nde olması nedeniyle ailece zor günler geçirmeleri,
- Harbin hem şehirde hem de kendilerinde yarattığı tahribattan söz eden yaşlı kadının padişahların devleti yönetememesinden yakınması,
- Aşevinden evine dönen yaşlı kadının evlerinin önündeki eğlenceye anlam vermeye çalışırken İnönü Savaşı'nda ordunun zafer kazandığını anlaması üzerine artık kurtuluşun çok yakınlarında olduğuna inanması.

Asri Bir Hanım'da sevmediği bir erkekle nişanlanan Faika'nın nişanlısıyla farklı bakış açılarına sahip olmaları nedeniyle böyle birisiyle bir ömür birlikte olamayacağını anlayarak nişanı bozmaya karar vermesi konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanır:

- Faika Muhiddin'in, filmi yapılan *Ateşten Gömlek* romanındaki Ayşe rolünü oynayan Bedia Muvahhid'e adının söyleyişini benzeterek ondan bahsetmeye başlaması,
- Faika'nın nişanlısına Bedia Muvahhid'in oynadığı sinema filminden bahsetmesi ancak nişanlısının bu konuya karşı ilgisiz davranması üzerine bu durumdan rahatsızlık duyması,
- Nedim'in kendisini sevmediğini düşünen Faika'nın, aşkın nasıl bir şey olduğunu düşünerek onun hayalini kurması,
- Faika'nın sevmediği birisiyle bir ömür geçiremeyeceğini anlayarak nişanı bozmaya karar vermesi.

Cumhuriyet Balosu'nda 1926 yılında Cumhuriyet'in üçüncü yıldönümü vesilesiyle yapılan baloya hazırlanan Şemseddin Bahri'nin bu sırada geçmişe dönerek savaş döneminde yaşanan sıkıntıları hatırlaması konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanabilir:

- Fransız mütercimi olan Şemseddin Bahri'nin eşiyle birlikte Cumhuriyet'in üçüncü yıldönümü vesilesiyle yapılacak olan balo için hazırlık yapmaları,
- Şemseddin Bahri'nin, eşi Nesibe'nin balodaki en şık ve en güzel dans eden çiftin kendilerinin olmasını istemesi nedeniyle balo işini nasıl yapacaklarını düşünmesi,
- Müdafaa-yı Hukuk Cemiyeti'nin üyesi olan Şemseddin Bahri'nin aynı cemiyette üye olan ve daha sonrasında ayrılmak istediğini söyleyerek kendilerini ucuz kahramanlıklarla suçlayan Şerif Bey'i hatırlaması,

- Şemseddin Bahri'nin Yunanlıların İzmir'i işgal ederek kendilerine eziyet ettikleri günleri hatırlaması,
- Eski günlere dalıp gittiğini fark eden Şemseddin Bahri'nin tekrar balo meselesini nasıl halledeceklerini düşünmeye başlaması.

Ah Petersburg hikâyesinde ülkelerinde çıkan karışıklıklar sonucunda ailesiyle birlikte İzmir'e sığınmak zorunda kalan Tatiana Vasilovna'nın memleketine ve kızına duyduğu özlem dile getirilir. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanır:

- Tatiana'nın kızının göndermiş olduğu mektubun içerisindeki fotoğrafa bakarken memleketi Petersburg'u hatırlaması,
- Tatiana'nın Petersburg'un karışacak olması nedeniyle eşi Andrey'in isteği üzerine İstanbul'a sığınmaya karar verdikleri günü hatırlaması,
- Tatiana'nın kendileri gibi devrimin önünden kaçanların doldurduğu İstanbul'da daha fazla kalamayacaklarını anlayarak İzmir'e gitmeye karar verdikleri günü hatırlaması,
- Tatiana'nın kızı Olga'nın annesine yazdığı mektupta sevdiği çocuk Angelos'un ailesinin zamanında Mavri Mira Cemiyeti'ne hizmet etmeleri nedeniyle İzmir'den kaçtıklarını söylemesi,
- Kızını özleyen Tatiana'nın Pire'ye kalıcı olmasa da kızını ve torununu görebilmek için gitmeye karar vermesi.

Kandiyelizadeler hikâyesinde Hayreddin Bey'in oğlu Recai ile yaşadığı soyadı tartışması ve eşi İzabel (Hasene) ile aşkı hikâyenin konusunu oluşturur. Hikâyenin vaka birimleri şunlardan oluşur:

- Torunu Şefika'yı evlendiren Kandiyeli Hayreddin Bey'in yorulduğu için dinlenmek üzere odasına çıkması,
- Hayreddin Bey'in odasında geçmiş yıllarını hatırlarken oğlu Recai'nin odaya gelmesi,
- Recai'nin aralarındaki soyadı seçme meselesi yüzünden babasının kendisine kırgın olup olmadığını öğrenmeye çalışması,
- Hayreddin Bey'in çocukluk yıllarını ve eşi İzabel'le tanıştığı günü hatırlaması,
- Hayreddin Bey'in gençlik döneminde İzabel'in üzerinde gördüğü elbiseyi bir anda eşine çok benzeyen torunu Fâzıla'nın üzerinde görünce heyecanlanması,
- Hayreddin Bey'in Çanakkale Cephesi'nde kaybettiği oğlu Nizam'ı hatırlayarak onun Türkmenoğlu soyadını almasını onaylayacağını düşünmesi üzerine gönül rahatlığıyla tekrardan torununun düğününe dönmesi.

Radyomuz Olsaydı hikâyesinde ise 1939 yılında İzmir'de birbirlerine âşık olup evlenmeye karar veren Hilal ile Munis'in aşkı konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanır:

- Kız Lisesi'nin son sınıfında öğrenci olan Hilal'in Türklerin de II.Dünya Savaşı'na sürüklenme ihtimalinden korkması,
- Gazi Paşa'nın ölümünden sonra babasının sinirlenerek radyolarını parçalaması nedeniyle olaylardan ayrıntılı haberdar olamamaları,
- Hilal'in Gazi Paşa'nın ölümü nedeniyle ülkeye yaşadıkları büyük üzüntüyü hatırlaması,
- Hilal'in teyzesine gitmek için bindiği vapurda Munis'le nasıl tanıştıklarını hatırlaması,
- Ailesine Munis'i tek başına anlatamayacağı için Hilal'in eniştesinden yardım istemesi ve onu eniştesinin bir tanıdığı gibi ailesine tanıtmaması,

- Munis'in İstanbul'a tayini çıkması üzerine Hilal'in ailesinden ayrılacağı için bir yandan üzüldükçe bir yandan da İstanbul'da üniversiteye gidebileceği için heyecanlanması.

Yazarın son hikâye kitabı *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur*'un içerisinde on hikâye yer alır. Hikâye kitabında Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a çıktığı 1919 yılından 1952 yılına kadar geçen sürede dönemin şartlarının etkisi altındaki farklı şehirlerdeki farklı kişilerin hayatlarına yer verilir. Hikâye kitabına da adını veren *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur* ilk hikâyedir. Bu hikâyede, Mustafa Kemal Paşa'yı Samsun'a gelişinde karşılayan tek kadın olan Sakine Hanım adlı tarihe tanıklık etmiş bir kişinin o dönemdeki işgalcilere karşı verilen direnişte bir kadın olarak büyük fedakârlıklar göstererek verdiği mücadele anlatılır. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanır:

- Sakine'nin duyduğu silah sesleriyle korkuyla uykusundan uyanması,
- Zamanda geriye dönülerek Sakine'nin Erzurum'da köylerini basan Ermeni çetecilerden çocuğuyla birlikte nasıl kurtulduklarını hatırlaması,
- Sakine'nin oğlu Lütfü ile birlikte yol boyunca birçok atlı araba değiştirerek baba ocağı Samsun'a vardıkları günü hatırlaması,
- Sakine'yi canları, malları ve memleketleri tehlikedeysen uyku tutmaması,
- Sakine'nin oğlunun rahatsızlığını tedavi ettirmek için gittiği hastanede hastabakıcılık yaptığı günleri hatırlaması,
- Hastaneyi Amerikalı hekimlerin teslim almasıyla birlikte orada çalışan bütün Türklerin kovulması,
- Sakine'lerin evine gelen komşu Fatma Hanım'ın Mustafa Kemal Paşa'nın geleceğini onlara müjdelemesi,
- Sakine'nin de Mustafa Kemal Paşa'yı karşılamak üzere Tütün İskelesi'ne gitmek istemesi ancak annesinin buna karşı çıkması,
- Sakine'nin annesinin sözünü dinlemeyerek Mustafa Kemal Paşa'yı karşılayan kalabalığın arasına tek kadın olarak katılması,
- Sakine'nin vatanın kurtulması için bir başlangıç olan bu karşılaşmanın devamında hürriyet için mücadele edecek olması.

Oriente Exspresse'te mesleği gazetecilik olan ve bu nedenle de işgal altında bulunan İstanbul ile ilgili bilgi toplaması amacıyla görevlendirilen Fransız gazeteci Jacques Marchand'ın Osmanlı Devleti'ne bakış açısıyla birlikte evlilik ve aşk hayatı konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanabilir:

- Jacques Marchand'ın Paris İstanbul arasında sefer yapan *Oriente Exspresse* treninde seyahat ediyor olması,
- Jacques Marchand'ın yolculuğu boyunca yanından ayrılmayan İngiliz meslektaşı Edward Collins'ten rahatsızlık duyması,
- Jacques Marchand'ın Edward Collins'in kendisini daha fazla lafa tutmasına engel olmak için kitap okumak istediğinde kitabın arasından düşen kurumuş bir gülün sevgilisi Héléne'yi hatırlatması,
- Jacques Marchand ile Edward Collins'in Osmanlı'nın durumu ve kendi ülkelerinin olaylara bakış açısı ile ilgili olarak karşılıklı sohbet etmesi,
- Jacques Marchand'ın sevgilisi Héléne ile belki ileride İstanbul'da yaşayabileceklerini düşünürken ayrılmak istediği karısı Sophie'yi hatırlayarak ondan nasıl kurtulacağını düşünmesi,
- Yolculuğun sonuna doğru gelmesiyle birlikte Jacques Marchand ile Edward Collins'in tekrar karşılaşmak dileğiyle vedalaşmaları,

- Trenden inen Jacques Marchand'ın gördüğü üç kalpaklı erkekten birinin Edward Collins olduğunu görünce şaşkına dönmesi,
- Edward Collins'ın Türk olduğunu anlayınca onun tren boyunca casusluk amacıyla kendisiyle konuştuğunu anlaması,
- Jacques Marchand'ın İngilizlerin İstanbul'a kendi ülkesinden daha egemen olmasından dolayı bu noktada gazeteye bilgi göndermesinin pek bir anlam ifade etmeyeceğini düşünerek sevgilisi Héléne ile bir gün burada yaşayabileceğinin hayalini kurmaya başlaması.

Bahçeden Bahçeye hikâyesinde savaş sırasında sol bacağına vatan uğruna feda eden ve buna rağmen cephe gerisinde memleketi için mücadele etmeye devam eden Hilmi'nin hem vatanına hem de -işgal altında olmalarına rağmen engel tanımayan-sevdiği kadına karşı duyduğu aşk konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şunlardan oluşur:

- Cephede savaşırken sol bacağına vatan uğruna feda eden Hilmi'nin evlerinin bahçesinde babasıyla konuşması,
- Hilmi'nin milli mücadeleyi engellemeye çalışan eski mutasarrıf Serezli Hilmi Bey'le aynı ismi taşıyor olmaktan dolayı rahatsızlık duyması,
- Hilmi'nin Malhatun Sokağı'ndaki bir evde gönüllü olarak cephe gerisinde hizmet eden Kuvayı Milliyeci arkadaşlarıyla toplanmak için yola çıkmaya hazırlanması,
- Hilmi'nin sevdiği kadın Feride'yle bahçede konuştukları günü hatırlaması,
- Hilmi'nin annesi oğlunu kaybetme korkusuyla yanında kalmasını istese de Hilmi'nin vatanın kurtuluşu için mücadele etmekten vazgeçmemesi,
- Hilmi'nin sokakta oynayan çocukları görünce kendi çocukluğunu hatırlaması,
- Malhatun Sokağı'na yaklaştığında iki Yunan askeriyle karşılaşan Hilmi'nin bir yandan onların hesaplarını görecekleri günü düşlerken diğer taraftan sevgilisi Feride'yle konuşabilmenin hayalini kurması.

Ağlama Fidan Boylum, sevmediği bir kişi ile evlendirileceği için kendisini mutsuz hisseden ve akli hâlâ yıllar önce görüp âşık olduğu serseri görünümlü bir gençte olan, sonrasında ise aslında sevmediği nişanlısıyla âşık olduğu gencin aynı kişiler olduğunu öğrenmesiyle hem şaşırır hem de mutlu olan bir kadının hikâyesidir. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanabilir:

- Makbule'nin bütün ev halkı uyuduktan sonra çeyizlerine bakmak için çeyiz odasına gitmesi,
- Makbule'nin sevmediği bir kişiyle evlendirileceği için mutsuz olması,
- Zamanda geriye dönülerek Makbule'nin ot toplamak için gittikleri Namazgâh Tepesi'nde gördüğü kopuk giyimli bir erkeği hatırlaması,
- Dikkatini çeken bu kişiye Makbule'nin ilk görüşte âşık olması,
- Makbule'nin babasına yemek götürmek için dükkânına gittiğinde âşık olduğu kişiyi gördüğü günü hatırlaması,
- Aradan üç yıl geçmiş olmasına rağmen Makbule'nin onu hâlâ unutmamış olması,
- Sevmediği birisiyle evlenecek olmasından dolayı üzülen Makbule'nin top sesleriyle irkilerek sofaya çıkması,
- Ailecek ne olduğunu anlamlandırmaya çalışırken Makbule'nin evlendirileceği kişi olan Cevdet'in yanlarına gelerek Cumhuriyet'in ilanı nedeniyle top atışlarının yapıldığını söylemesi,
- Makbule'nin sevdiği kopuk giyimli erkeğin aslında nişanlısı Cevdet olduğunu öğrenmesiyle mutlu olması.

Yeni Serpuş'ta savaş döneminde herkes gibi ailesi ile birlikte türlü zorluklarla mücadele eden İsmet'in yıllar sonra şehirlerini ziyarete gelen ve yeni serpuşuyla halkı selamlayan Reisicumhur Mustafa Kemal Paşa'nın herkeste bir heyecan ve şaşkınlık yaratması hikâyenin konusunu oluşturur. Bu hikâyenin vaka birimleri şöyledir:

- İsmet'in odasında uzakları seyredirken odasına giren Mektupçuluk Kalemî Serkâtibi Nureddin Bey'in Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın şehirlerine geleceğini haber etmesi,
- Geçmiş yıllara dönen İsmet'in savaş döneminde Ümit vapuruyla gelen cephanelikleri Ankara'ya gönderilmek üzere taşıdıkları günü hatırlaması,
- İsmet'in evlerine gelen Niko'nun kasabayı bombalayacaklarını haber vermesi üzerine evlerinin sığınağında beklemeye başladıkları günü hatırlaması,
- İsmet'in cepheye giden ve geri dönmesini dört gözle bekledikleri babası ve eniştesinin ölüm haberinin geldiği zamanı hatırlaması,
- İsmet'in Kastamonu halkıyla birlikte yıllar önce İnebolu'ya cephane getiren Ümit vapurunu bekliyor gibi sabırsızlanarak Mustafa Kemal Paşa'yı beklemeleri,
- Mustafa Kemal Paşa'yı görünce çok heyecanlanan İsmet'in, Paşa'nın göğsüne bastırıldığı serpuşu görünce şaşırması,
- Nureddin Bey'in İsmet'e Mustafa Kemal Paşa'nın yeni serpuşunun fes, kalpak devrini bitirdiğini söyleyerek kendilerinin de bu serpuştan yaptırımları gerektiğini söylemesi.

Mendilim Deste Oğlan hikâyesinde babasının okuma yazma mektebine kızını göndermeye ılımlı yaklaşması nedeniyle nişanı atılan Elmas'ın sonrasında mektepte iken başlattığı küçük bir oyunun sevgiye dönüşmesi konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanabilir:

- Elmas'ın Frenk harfleriyle okuma yazma öğrenmek amacıyla mektebe başlaması,
- Elmas'ın komşu kızı Saide'nin evlerine gelerek belli yaş aralığındaki herkesin okuma yazma öğrenmek zorunda olduğu haberini verdiği günleri hatırlaması,
- Nişanlı olan Elmas'ın babasının ya da nişanlısının ailesinin okula gitmesine karşı çıkabileceği için endişelenmesi,
- Elmas'ın babasının kızını mektebe göndermeye ılımlı yaklaştığını söylemesi üzerine erkek tarafının nişan bohçasını gönderdiği zamanı hatırlaması,
- Elmas'ın sınıfa gelen öğretmeniyle birlikte düşlerinden sıyrılması,
- Elmas'ın sırasının altında bulduğu gece talebelerinden birinin unuttuğunu düşündüğü defterde yazılı olan maniye görünce ona bir cevap yazması,
- Sıra arkadaşı Aslı'nın Elmas'a ağabeyinin fotoğrafını göstererek manilerine cevap yazdığı kişinin kendi ağabeyi olduğunu söylemesi,
- Aslı'nın ağabeyinin kendisinden hoşlandığını öğrenen Elmas'ın fotoğrafın arka yüzüne niyetini bildiren bir mani ekleyerek Aslı'ya vermesi.

Seyyare hikâyesinde Memduh'un sevdiği kadının kendi sevgisi yerine lüks bir hayatı tercih etmesi sonucunda yaşadığı hayal kırıklığı hikâyenin izleğini oluşturur. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanabilir:

- Memduh'un sevdiği kadın Seyyare'yi görmek için İstanbul'a gidecek olması,
- Memduh'un annesi tarafından miskin miskin oturduğu için kendisine serzenişte bulunduğu günü hatırlaması,
- Memduh'un Seyyare ile birlikte vakit geçirdikleri zamanı hatırlaması,
- Koltukta miskin miskin oturan oğlundan rahatsızlık duyan kadının oğluna o kadından kendisine hayır gelmeyeceğini öğütlemesi,

- Memduh'un Seyyare'ye evlilik teklifinde bulunacağı gün Seyyare'nin başka bir adamla evleneceğini söylemesi üzerine Memduh'un büyük bir hayal kırıklığı yaşadığı o günü hatırlaması,
- Vapuru beklerken daldığı düşüncelerden sıyrılan Memduh'un bineceği vapurun batması üzerine Seyyare'yi unutmaktan başka çaresi olmadığına karar vermesi.

Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde hikâyesinde 1939 yılında yaşanan Erzincan depreminde sevdiklerini yitiren Radife'nin gözünden o dönemde yaşanan acı ve çaresizlik dile getirilir. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanabilir:

- Radife'nin İstanbul'a iş için giden kocasının yolunu gözlemesi,
- Radife'nin oğlu Zafer'in beşiğini sallarken yaşanan depremle birlikte gözünü hastanede açması,
- Radife'nin hastanede gözünü açtığında ilk olarak oğlu, kaynanası ve kaynatasını sorması,
- Hastanedeki hekimin Radife'ye ailesini kaybettiğini söylemesiyle birlikte Radife'nin dünyasının başına yıkılması,
- Radife'nin 1939 yılının uğursuz bir yıl olduğunu düşünürken Gazi Mustafa Kemal Paşa'yı kaybettikleri bir yıl öncesini hatırlarken geçen yılın da bundan farklı olmadığını düşünmesi,
- Reisicumhur İsmet Paşa'nın deprem bölgesine gelerek halkın sıkıntılarının bir an önce giderileceğini söylemesi,
- Radife'nin yaşadığı acıya daha fazla dayanamayarak ağlamaya başlamışken karşısında kocası Şerif'i ve kardeşini görünce biraz olsun toparlanması,
- Radife'nin her ne kadar memleketinden ayrılmak istemese de başka çareleri kalmadığından yeni bir hayat kurmak için eşi ve kardeşiyle Erzincan'dan gitmeye karar vermeleri.

Salapurya hikâyesinde birbirlerinin çocukluk aşkı olan Şekip'le Mebrure'nin birbirlerini yanlış anlamalarından dolayı bir araya gelememeleri ancak yıllar sonra gelen bir itirafla geç de olsa birbirlerine kavuşmaları konu edilir. Hikâyenin vaka birimleri şunlardan oluşur:

- Şekip'in doktora giden eşi Mebrure'nin gelmesini beklerken meraktan içinin daralması,
- Şekip'in II. Dünya Savaşı'nın yaşanması nedeniyle yaşanan kıtlıktan söz etmesi,
- Şekip'in Mebrure'nin babasının izin vermediği için okumaya devam edemediğini söylediği zamanı hatırlaması,
- Zamanda geriye dönen Şekip'in yaklaşık yirmi yıl sonra yeniden gördüğü Mebrure'den gelen aşk itirafla yaptıkları yanlışın farkına vardıkları günü hatırlaması,
- Yaptıkları hatanın farkına vararak evlenen Şekip'le Mebrure'nin on iki yıllık evliliklerinde çok istemelerine rağmen çocuk sahibi olamamaları,
- Doktordan gelen Mebrure'nin Şekip'e çocuklarının olacağı müjdesini vermesiyle Şekip'in şaşkına dönmesi,
- II. Dünya Savaşı'nın da bitmesiyle birlikte Şekip'in de üç kişilik bir aile olarak tekrardan Büyükkada'ya dönebilmenin hayalini kurarak mutlu olması.

Vardım Yarın Bahçesine hikâyesinde kadına karşı devam eden toplumdaki geleneksel bakış açısına karşılık eğitilmiş bir kadının güçlü duruşu nedeniyle bireyler arasında yaşanan çatışma hikâyenin konusunu oluşturur. Hikâyenin vaka birimleri şu şekilde sıralanabilir:

- Meftune’nin öğretmenlik yaptığı okuldan çıkarak evine doğru giderken akşam kendisini istemeye gelecekleri için içini bir heyecan kaplaması,
- Eve gelen Meftune’nin, Kore Savaşı nedeniyle askere çağırılma kaygısı taşıyan kardeşine rahatsızlığı nedeniyle zaten askere hiçbir zaman gidemeyeceğini söyleyememesi,
- Meftune’nin odada tek başına otururken geçmişine dönerek düşüncelere dalması,
- Hep bir sevdiği kişi olmasının hayalini kuran ve görücü usulüyle evlenmek istemeyen Meftune’nin karşısına çıkan bu talibi hem annesinin dilinden hem de evde kalmaktan kurtulmak düşüncesiyle kabul etmesi,
- Meftune’yi istemeye gelen ailenin farklı görüşlere sahip olması nedeniyle iki ailenin çatışma yaşaması,
- İki aile arasında yaşanan tartışma sonucunda Meftune’yi istemeye gelen ailenin evden ayrılması.

3.1.2. Zaman

Loş Sokağın Kadınları hikâye kitabında hikâyelerin anlatıldığı zaman ile vakanın gerçekleştiği zaman farklılık gösterir. Hikâyelerin anlatıcısı vaka zamanında karakterlerin yaşamına tanıklık etmez. O, sadece olayların kendisine aktarıldığı zamana tanıklık eder. Hikâyelerde bazen geçmişe dönülüp vaka zamanına ait olaylar aktarılırken tekrar anlatma zamanına dönülür. Hikâyelerde anlatma zamanı birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsar. Kadın karakterlerin anlatıcıyla hikâyelerini paylaştıkları zamanla ilgili olarak birkaç hikâyede bilgi verilir. Kitabın ilk hikâyesi olan “*Bağışlayınız Beni Madam..*”da 1936’da kardeşinin öldürüldüğünü söyleyen ve o dönemde henüz yeni evli olan kadın karakter elli üç yıllık bir evlilik yaşar. Bu bilgilerden yola çıkılarak hikâyenin anlatma zamanının 1990’lı yıllar olduğu söylenebilir. *Erguvan Ağacı* hikâyesinde başkişinin Kore Savaşı yıllarında sevgilisinden ayrılışının üzerinden yaklaşık kırk yıl geçmesi bilgisinden yola çıkılarak yine anlatma zamanının 1990’lı yıllar olduğu anlaşılır.

Karakterlerin geçmiş yaşantılarını anlattıkları vaka zamanı ise her hikâyede değişiklik gösterir. Geriye dönüş tekniğiyle kadın karakterler yaşadıkları önemli olayları, bu loş sokakla yollarının nasıl kesiştiğini özetleme yoluyla aktarırlar. “*Bağışlayınız Beni Madam..*” hikâyesinde anlatıcı daha önceden ziyaret ettiği yaşlı kadının evine bir yıl sonra tekrar gider. Yaşlı kadının iki ay önce vefat etmesi üzerine anlatıcı onunla bir yıl önce yaptıkları sohbeti hatırlayarak geçmişe döner. Yaşlı kadın, eşi, oğlu ve kardeşiyle ilgili anılarını hatırlarken elli üç yıl kadar geriye gider: “*Bu haçı giderken bırakmıştı bana.. Yeni evliydim o zamanlar.. ‘Uğur getirir’ demişti. Elli üç yıl mutlu yaşadım kocamla.. Beş yıl oluyor öleli*” (Fındıklı, 2004b: 15). *Yine Yeşillendi Niğde Bağları*’nda başkişi beş altı yaşlarında küçük bir kızken amcası tarafından annesinin yanından alındığı ve karanlık bir sokağa mahkûm olmasına neden olan o yılları; *Umarısız İnsanlar Oteli*’nde başkişi eşiyle Selanik’te yaşarken geçirdikleri güzel günleri hatırlarken geçmişe döner. *Erguvan Ağacı* hikâyesinde ise geçmiş zamanla ilgili olarak dönemin önemli bir askerî olayından söz edilmesiyle birlikte net bir tarih söylenebilir: “*Hem bakarısın kardeşim de Kore’den döner bu baharda.. Her yıl değiştireceklermiş bizim tugayın askerlerini*” (Fındıklı, 2004b: 58). Bu ipucundan yola çıkılarak başkişinin geçmişe dönüp hatırladığı anıların 1950’li yıllara denk geldiği görülür. “*Hiç Zamanım Kalmadı*”da başkişi aslını neslini bilemez bir hâle gelmesine neden olan yaşadıklarını; *Gönül Hanesi Kumdan Kaledir*’de düğün gecesinde sevdiği erkekle kaçtığı ve bu sokakta yaşamasına neden olan olayları; *Duvarın Ötesi*’nde ise

başkişi çocukluktan beri içini bunaltan avlu duvarının yıkılma hikâyesini anlatırken geçmişe döner.

Ankara İstasyonu hikâye kitabında yazar, 1918'den 1944'e kadar geçen sürede Anadolu halkının verdiği hayat mücadelesinden, acılarından, sevgisinden ve umutlarından birer kesit sunar. Zaman, hikâyelerin başlığında yazar tarafından belirtilir. *Ankara İstasyonu*, “*Kemal Paşa Gelecek.. Akşama, Sabaha..*” ve *Askeri Hastane* hikâyeleri 1918-1921 yılları arasında memleketin içerisinde bulunduğu işgal ve savaş dönemlerinde geçmesi nedeniyle bu dönemin bireyler üzerindeki etkileri de hikâyelerde görülür:

Yamalı torbamı sırtıma vurup istasyon binasına doğru yürüyorum. O sırada iki yabancı asker beliriyor kapının önünde. Fransız subayı ikisi de. Buralara da gelmişler. Ankara'ya varıncaya dek, treni adım başında durdurup arama yapanlar İngiliz'di. Şimdi de Fransızlar.. Her yerde bunlar var artık. Limanlarda, istasyonlarda, sokaklarda.. Elini havaya kaldırarak durmamı işaret ediyor biri. Duruyorum. Aranacağım yine didik didik. Tefçi Safiye Hanım, alacakaranlık bir odada gelin edemediği kızına sarılmış, korku içinde bekliyor olsa da (Fındıklı, 2004b: 107).

Ankara İstasyonu, *Terzinin Kocası*, *Altınlar*, “*Çerçinin Düşleri..*” ve “*Erzincan'ı Dolan Gel..*” hikâyelerinde zaman andan geçmişe ve geçmişten ana uzanarak akronik bir şekilde verilir. Hikâyelerde asıl vakanın anlatılabilmesi için *Ankara İstasyonu* hikâyesinde başkişinin on yaşındaki zamanına, *Terzinin Kocası* hikâyesinde on altı yıl öncesine, *Altınlar* hikâyesinde on yıl öncesine, “*Çerçinin Düşleri..*” hikâyesinde yirmi üç yıl öncesine, “*Erzincan'ı Dolan Gel..*” hikâyesinde ise otuz yıl kadar öncesine dönülür. Yazar, geriye dönüşlerle hikâyelerin izleklerini oluşturur. “*Kemal Paşa Gelecek.. Akşama, Sabaha..*”, “*Dedemçeşmesi'nde Bir Gece..*”, *Askeri Hastane* hikâyelerinde ise zaman kronolojik bir süreç takip eder.

İmbatta Karanfil Kokusu hikâye kitabında Sultan Abdülaziz devrinden II. Dünya Savaşı'nın ilk yıllarına kadar devam eden süreçte farklı dile, dine, ırka sahip insanların bir arada yaşadığı İzmir'den birer kesit sunulur. Hikâyelerin vaka zamanları 1863-1939 yılları arasında farklı zaman dilimlerinde geçer. Her hikâyenin vaka zamanı hikâyenin başında belirtilir. Hikâyelerde geriye dönüş tekniğinden sıklıkla faydalanılır. *Âlâyışten Hazzetmem Efendim*'de doksan yaşındaki Nizam Bey, sekiz yaşındaki anısını; *Karanfil Mülazım*'da Raşel, komşuları Beti Teyze'sini; *Arrivederci Smyrna*'da Pierino, İzmir'e ilk geldiği zamanları; *Kendi Halimde Bir Adamım Ben*'de Kapril, zabitlerin evlerine gelerek arama yaptıkları günü; *Cinderella*'da Yannis, sevgilisi Mariamu ile geçirdiği günleri; *Cumhuriyet Balosu*'nda Şemsettin, İzmir'in işgal edildiği yılları; *Ah Petersburg*'da Tatiana, İzmir'e gelme nedenlerini; *Kandıyelizadeler*'de Hayreddin Türkmenoğlu, çocukluk ve gençlik yıllarını; *Radyomuz Olsaydı*'da Hilal, sevgilisi Munis'le tanıştıkları zamanı hatırlayarak geçmişe döner.

Yazar, son hikâye kitabı olan *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur*'da 1919 yılında Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a gelişiyle birlikte başlattığı bu kitaptaki hikâyelerinin vaka zamanını 1952 yılında sonlandırır. Vaka zamanı, yazar tarafından hikâyelerin başında belirtilir. Geçmişe dönerek geçmiş anları hikâye zamanına taşıma bu hikâye kitabında da öne çıkar. *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur*'da Sakine, Ermeni çetelerinin köylerini basıp yaktıkları gün oğluyla kaçarak nasıl zor şartlarda Samsun'a geldiklerini hatırladığında; *Oriente Exspress*'de gazeteci Jacques Marchand, eşi Sophie ve sevgilisi Héléne ile yaşadıklarını hatırladığında; *Bahçeden Bahçeye*'de Hilmi'nin sevgilisi Feride'yle konuştıkları günü hatırladığında; *Ağlama Fidan Boylum*'da Makbule'nin âşık olduğu kişiyi hatırladığında; *Yeni Serpuş*'ta İsmet'in savaş

döneminde verdikleri mücadeleyi hatırladığında; *Mendilim Deste Oğlan*'da Elmas mektebe gitmesine karşı çıkan nişanlısının ailesiyle yaşadıklarını hatırladığında; *Seyyare*'de Memduh, sevgilisi Seyyare ile ilgili anılarını hatırladığında; *Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde*'de Radife, bir yıl önce kaybettikleri Mustafa Kemal Paşa'yı hatırladığında; *Salapurya*'da Şekip, eşi Mebrure'yle birlikte olan anılarını hatırladığında; *Vardım Yarin Bahçesine*'de Meftune, ailesiyle birlikte geçirdikleri günleri hatırladığında geçmişe dönerek zamanı genişletirler. Karakterler, hatıraları arasında yaptıkları bu yolculukta geçen önemli olayları hatırlayarak geçmiş zamanı öyküleme zamanına taşımış olurlar.

3.1.3. Mekân

3.1.3.1. Çevresel Mekân

Loş Sokağın Kadınları hikâye kitabında İstanbul'daki loş bir sokak hikâyelerinin ana mekânıdır. Hikâye kitabının çevresel mekânları ise Niğde, Van, Bursa, Selanik ve Urfa'dır. *Yine Yeşillendi Niğde Bağları* hikâyesinde Niğde başkişinin çocukluğunu geçirdiği ve amcası tarafından zorla koparıldığı bir mekândır. Hikâyenin sonunda başkişi yaşadığı loş sokaktan kurtulup yaşayamadığı çocukluğunu bulabileceği Niğde'ye tekrar döner. *Selanik İçinde* hikâyesinde Selanik, başkişinin eşiyle birlikte geçmişte varlıklı bir yaşam sürdürdükleri bir mekândır. *Gönül Hanesi Kumdan Kaledir* hikâyesinde ise Urfa fiziksel bir mekân olarak yer alır. *Erguvan Ağacı*'nda Bursa, "*Hiç Zamanım Kalmadı*"da ise Van fiziksel mekân olarak hikâyelerde yerlerini alırlar:

Görüyorsun işte, yeni geldik biz bu sokağa.. Yerleşemedik.. Yerleşemeyeceğiz de.. Kocam öyle toplar götürür denklere.. Nereye diyeceksin.. Van'a.. Oradan geldik üç gün önce.. Yerlisi sayılırız (Fındıklı, 2004: 64).

Ankara İstasyonu hikâye kitabında mekân çeşitliliği azdır. Bütün hikâyelerin ortak mekânı Ankara'dır. Savaş dönemi ve sonrasındaki Ankara'nın farklı yıllardaki durumu, hikâye kişilerinin hayatlarından birer kesit olarak sunulur. Bunun dışında *Askeri Hastane* hikâyesinde geçen İzmir, çevresel bir mekân olarak yer alır. Bu mekân savaş sonrasında ağır yaralanan bir askerin rüyasında eşinin İzmir'e dönüp kendisini beklemeye devam etmesini isterken yer alır:

Yol uzundu.. Yalnızım.. İzmir'den bindim trene.. Sora sora buldum izini.. Ankara'da dediler.. Samanpazarı'nda, Askeri Hastane'de yatıyor... Yapayalnızım ben İzmir'de.. Kimsesizim.. Ne sen de ana baba, ne ben de.. Çocuğum da yok.. Bir sana sığındım.. Almasınlar elimden (Fındıklı, 2004: 121).

İmbatta Karanfil Kokusu hikâye kitabındaki bütün hikâyelerin ortak mekânı İzmir'dir. Hikâyelerde Karşıyaka, Kadifekale, Konak, Basmahane, Bornova, Kordonboyu, Kokaryalı, Soğukkuyu Mahallesi, Muhacirin Mahallesi gibi İzmir'in ilçe, semt ve mahalleleri yer alır:

Konak'tan Kadifekale'ye çıkıncaya kadar ben desem on, siz deyin on beş defa durup dinlendim. Laf aramızda, Hilal-i Ahmer aşevinden yemek almaya iniyorum öğle vakitlerinde. Yaşlı bir kadını ben a canım... Her gün bu yolu gidip gelmek hem zor oluyor, hem de utandırıyor (Fındıklı, 2006: 79).

Bazı hikâyelerdeki karakterler ise geçmiş yıllarını hatırlarken İzmir'in dışarısına çıkarlar. Bu mekânlar şunlardır: Diyarbakır, İstanbul, Venedik, Petersburg ve Girit.

Bununla birlikte hikâye kitabına da adını veren karanfilin, bütün hikâyelerde ortak bir detay olarak kullanılması, zaten ortak mekân kullanılarak birbirine bağlanmış hikâyeleri aynı zaman da leitmotiv olarak değerlendirilebilecek bu unsurla da bağlanmış olur: “*Lavanta, karanfil tohumları serpiştirilmiş çeyiz sandıklarımızı mı*” (Fındıklı, 2006b: 80), “*Gelirken iki pembe karanfil dalını sıkıntıyla ezmişim avucumda*” (Fındıklı, 2006b: 149).

Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur hikâye kitabında mekân çeşitliliği diğer hikâye kitaplarına göre fazladır. İstanbul, Ankara, Erzurum, Eskişehir, İzmir, Paris ve Diyarbakır bu hikâye kitabının çevresel mekânlarıdır:

Aslında, Diyarbakır bu mevsimde yağmura alışkın değildir ya, bu da Tanrı'nın bize şaşırtmacası herhalde! Eve yaklaştıkça heyecan kaplıyor içimi. Akşam beni istemeye gelecekler. Oğlanı uzaktan tanıyorum. Hukuk Fakültesi'ni bitirmiş. Yedek subaylık görevinden sonra Diyarbakır Çarşısı'nda, babamın saatçi dükkânından az ileride yazıhane açtı (Fındıklı, 2012: 143).

Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur hikâye kitabında Samsun'da başlayan olaylar dizisi, Diyarbakır'da son bulur. Hikâyelerde mekânların ayrıntılı tasvirleri yapılmaz.

3.1.3.2. Algısal Mekân

3.1.3.2.(1). Kapalı ve Dar Mekânlar

Selma Fındıklı'nın hikâyelerinde mekân işlevselliği açısından önemli bir göreve sahiptir. Hikâye kitaplarının isimlerinde de ön plana çıkan mekân isimleri bu önemi gösterir niteliktedir. Hikâyelerdeki mekânların büyük bir çoğunluğu karakterlerin ruh hâllerine uygun olarak karanlık, insanı boğan ve yutucu özellikler gösteren kapalı ve dar mekânlardır. Bu mekânlar, “*genellikle mutsuz bilincin trajik bir süreçte gelişen tükeniş öyküsünü yansıtır*” (Korkmaz, 2015: 93). Kapalı ve dar mekânlarda yaşayanlar, mekânın atmosferine uygun olarak karamsar, bunalımlı, umutsuz, çaresiz ve yalnız kişilerdir.

Yazarın ilk hikâye kitabı olan *Loş Sokağın Kadınları*'nda kitaba adını da veren “loş sokak” hikâyedeki karakterlerin ruh halleriyle bir bütünlük teşkil eder. Bu yer, âdeta karakterlerin bunalımlı hallerine uygun bir atmosfer oluşturarak dar mekâna dönüşür. Bu sokakta ön plana çıkan ve içinde yaşayan insanların karamsar, ümitsiz ve çaresiz kimlikleriyle özdeşleşen ise küf kokusudur. Hikâyelerdeki kadın karakterlerin küflenmiş hayatlarının kokusu sokağa da sinmiş gibidir. Bu sokakta küf kokusunun hâkim olmasının asıl nedeni ise hiç güneş görmemesidir. İçinde yaşayan kadınlar da tıpkı sokak gibi hayatlarında hiç güneşli bir gün görmemiştir. Aslında hiçbiri bu sokakta yaşamak istemese de yaşadıkları zorluklar neticesinde burada yaşamaya mahkûm olurlar. Hikâyelerdeki bazı kadın karakterler ise geç de olsa küf kokulu bu sokaktan kurtulma cesaretini gösterir: “*Kalmam.. Yaşanmaz bu sokakta.. Güneşin doğduğundan battığından haberin olmazsa yaşamak mı denir buna?.. Bir de küf kokusu.. Usul usul zehirliyor insanı*” (Fındıklı, 2004b: 22). Ancak kendilerine boğan bu sokaktan kurtulmak için uğraşan bazı kadınların verdikleri uğraşlar bir çözüm yolu değil sadece içlerinde buldukları esaretten kaçıştır.

Yine Yeşillendi Niğde Bağları'nın başkişisi, gün boyunca güneşin eksik olmadığı bir yerden sonra hiç güneş görmeyen karanlık bir sokakta yaşamaya başlar. Eşini ve amcasını kaybettikten sonra ise bu karanlık sokaktaki yaşamına son verip kendine yeni

bir yol çizmeye karar verir. O, her ne kadar annesini kaybetmiş olsa bile kaybettiği çocukluğunu tekrardan bulabilme umuduyla memleketi Niğde'ye yeni bir hayat için gitmek ister. Onu buraya bağlayacak hiçbir şey kalmamışken bu sokaktan gitmek bile onun için bir kurtuluş olacaktır.

Umarsız İnsanlar Oteli'nde ise başkışının kaldığı otel odası, tıpkı sokak gibi iç karartıcı bir yapıya sahiptir. Eski koltuklar, kirli örtüler serilmiş birkaç masa ve odaya sinmiş küf kokusuyla birlikte bu yer başkışıye bir mezar gibi görünür. Bu dar mekân anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilir:

Özenli toplanmamış yatağa otururken yanını gösteriyor eliyle. İlişiyorum.. Çevreme göz gezdiriyorum bir yandan da.. Boyaları soyulmuş tahta bir masa, bir de ona benzer iskemle dışında eşya yok odada.. Sağda solda saçılmış bekleyen iki bavul, büyüklü küçüklü birkaç çanta ortama uygun bir biçimde yoksunluğu, iğretliliği simgeliyor.. Bakınırken sesiyle irkiliyorum (Fındıklı, 2004b: 35).

Genç kadının yıllarca farklı şehir ve kasabalarda dolaştıktan sonra son durağı bu loş sokak olur. Yıllarca sürekli farklı yerlerde yaşamının zorluğunu çektiği için hiç olmazsa sürekli aynı yerde kalabilmek düşüncesiyle bu sokağa katlanmaya çalışır. Tek dünyası artık bu loş sokaktır: “*Dünyam bu sokak oldu şimdi.. Bu karanlık, pis sokak.. Bir de çalıştığım izbe.. Bir fark yok aralarında.. İkisi de iç bulandırıcı.. Yaşadığımı anlamazsın buralarda*” (Fındıklı, 2004b: 38).

Erguvan Ağacı hikâyesinde ise büyük hayallerle Bursa'dan çıkıp İstanbul'a gelen başkışının hayatı istediği gibi gitmez. Hikâye kitabındaki diğer kadın karakterlerden farklı olarak bu hikâyenin kadın karakteri loş sokakta kalmaz. Ancak hayatını devam ettirdiği yer de buradan farklı değildir: “*Değil.. Uzaklarda, başka bir sokakta.. Ama farkı yok buradan.. Böyle daracık, karanlık bir sokak.. Soluk aldırıyor insana*” (Fındıklı, 2004b: 61). Onun yolu bu yere yaşanabilecek güzel bir yer ararken düşer. Ancak bu gibi sokaklarda yaşamak onun kaderi gibidir. Bursa'da yaşadıkları ev de buradan farksızdır. O zamanlar da kendini bunaltmaya başlayan o yerden kaçarak ferah bir mekân arayışına girer ancak hayat yine onu benzer bir sokağa mahkûm eder. Hikâyenin anlatıcısı, daha önceden tanıdığı bu kadını loş sokakta bir erguvan ağacının altında görür. Baharın müjdecisi olan erguvan ağacının eşsiz güzelliğe sahip çiçekleri her zamanın aksine sonyazda çiçeklenerek bu küf kokan sokağa baharın kokusunu getirir. Ancak anlatıcı kadın, gençliğinde neşeli ve hayat dolu bir kadın olan başkışının o sokaktan ayrılmasıyla bu mevsimde nasıl olduğuna anlam veremediği bu çiçekli ağacın “küf kokan” bir sokakta olamayacağını anlar.

“*Hiç Zamanım Kalmadı*” hikâyesinde ise eşine olan sevgisi için fedakârlık göstererek ailesinden ve dininden vazgeçen bir kadın, gördüğü kötü düşlerin etkisiyle hiçbir yere sığamaz olur. Uyumak için her gözünü kapattığında yaşadığı acılar, onu uyumaktan alıkoymaya başlar. Yaşadıklarını eşi dâhil kimseyle paylaşamamak onu daha da büyük bir çaresizliğe sürükler. Kadın karakterin sıkıntılarının farkında olan eşi ise mekân değişikliğinin ona iyi gelebilme ihtimali doğrultusunda Van'dan İstanbul'a taşınma fikrini eşine söyler. Ancak korkularının Van'da kalacağını düşünerek geldikleri bu yer, düşledikleri gibi olmaz ve başkışı korkulu düşlerini bu mekâna da taşır. Aradığı huzuru hiçbir yerde bulamayan ve artık ruhsal olarak tükenen bu kadın son çareyi ölümde bulur.

Ankara İstasyonu hikâye kitabında ön plana çıkan mekân, kitaba adını da veren Ankara'dır. Bu yerin 1918-1944 yıllarındaki savaş dönemlerini de kapsayan bir dönemdeki Ankara olması mekânı darlaştıran ana etken olur. Hikâye kitabına adını da veren ilk hikâye olan *Ankara İstasyonu*'nda cepheden dönen başkışı Fehmi Çavuş'un

gördüğü Ankara, dört yıl önce gördüğü Ankara'dan çok farklıdır: “*Ankara istasyonu, dört yıl önce, cepheye giderken gördüğümde daha sönük, daha hüznü görünüyor gözümde. Ben de öyleyim*” (Fındıklı, 2004b: 98). Savaş döneminde Fehmi Çavuş'la birlikte Ankara'da oldukça yıpranır. Mondros Ateşkes Antlaşması'nda basılan mühür memlekete âdeta ölüm sessizliğini getirir.

Askeri Hastane hikâyesindeki dar mekân ise Ankara Samanpazarı'ndaki Askerî Hastane'dir. Yatak sayısının hasta sayısı ile eş olmadığı bu mekânda yaralı askerler, balık istifi gibi üst üste yerleştirilirler. Dönemin imkânsızlıklarından dolayı morfin ve ilaç bulunmayan hastanede yaralı askerlerin feryadı duyulmasın diye bir kişi sürekli olarak türkü söyler. Askerlerin çığlıklarının acı sesi türkülerle bastırılmaya çalışılır: “*Ben bu türküleri, gazelleri bağıra çağıra söylemesem, ne olur biliyor musun Yüzbaşı? Yaralı askerler birbirinin feryadında boğulur, gider.. Başka çarem yok.. Morfin yerine gazel, merhem yerine türkü..*” (Fındıklı, 2004b: 122).

“*Erzincan'ı Dolan Gel..*” hikâyesindeki dar mekân ise Erzincan'dır. Hikâyenin başkişisi Ethem için Erzincan, geride sevdiklerini bıraktığı acılarla dolu bir yerdir. Daha on sekiz yaşındayken doğup büyüdüğü memleketinde yaşadığı ilk acı dolu deneyim Ermeni komitacılar tarafından bir binanın içerisine yerleştirilip öldürülmek istendikleri zamandır. Burada insanlar kendilerini ağıla kapatılmış bir hayvan sürüsü gibi hissederler. Ölümün artık çok yakınlarında olması onların büyük bir sarsıntı yaşamalarına neden olur. Erzincan'da 1939 yılında yaşanan ve şehrin neredeyse tamamının yıkılmasına neden olan deprem, başkişisi Ethem için bu mekânın daha da darlaşmasına neden olur. Bu yer âdeta bir mahşer yerini andırır:

Annemin sesiyle ürperiyorum.. Ötesini bir daha dinlemek için usulca kalkıp kapısını aralıyorum çadırın. Tam bir kıyamet sahnesi gözümün önünde.. Toz gibi kar iniyor, kimi dövünen, kimi şaşkın bakışlarıyla gezinen insanların üstüne.. Hava o denli soğuk değil mi, ne? Kar yağdığı için yumuşamış olmalı.. Birkaç adım atıyorum dışarı.. Sol yanda, çadırların arasında kalmış büyük bir boşlukta toplanmış kadınları görüyorum.. Ortalarında da bir adam.. Fötr şapkalı.. Paşa.. İsmet Paşa.. Kalkıp gelmiş Erzincan'a.. İkinci babamız, Gazi Paşa'dan sonra.. Yaşlıca bir kadın, boynuna sarılmış ağlıyor.. Sonra Paşa da elini cebine atıp mendilini buluyor (Fındıklı, 2004b: 178-179).

Ethem'in o sırada İstanbul'a gitmesi onun bu felaketten sağ çıkmasını sağlar. Ancak Ethem; eşi Nedime'yi, çocuklarını ve kardeşi Gülzâde ile yeğenlerini bu depremde kaybeder. Ethem'in yüreği yaşadığı bu sarsıntının etkisiyle büyük bir yara alır. Ethem'in anıları da yaşanan bu depremle birlikte toprağa gömülür. Onun için artık Erzincan'ın hiçbir önemi yoktur. Çünkü Erzincan ona sadece yaşadığı acı dolu günleri hatırlatmaktadır.

Tütün İskeleyi'nde Bir Köhne Vapur hikâyesinde Erzurum ve Samsun dar mekânlardır. Başkişisi Sakine, köylerini yakıp yıkan Ermeni çetecilerden oğluyla birlikte son anda kurtularak hayatta kalır. Köyden alevler, dumanlar yükselirken Sakine oğlu Lütfü'yü de alarak yaşadığı bütün zorluklara rağmen bu dar mekândan kaçmayı başarır: “*Samsun yakınmış artık. Arabacı öyle diyor. Geçtiğimiz köyler hep ıssızdı. Ağaçlara asılmış, kazıklara oturtulmuş Türkler... Yağmalanmış, yakılmış evler... Ağlamaktan gözlerim kurudu. Oğlumu koynuma bastırdım, görmesin diye*” (Fındıklı, 2012: 12). Ancak Sakine, huzura kavuşmak için ailesinin yaşadığı Samsun'a geldiğinde de durum değişmez. Savaş döneminde olmaları nedeniyle canları ve malları tehlikedeysen Sakine'nin gözünü uyku tutmaz. Burada da sürekli duyulan silah sesleri onların diken üzerinde yaşamalarına neden olarak huzurlarını kaçıtır.

Oriente Exspresse hikâyesinde ise Jacques Marchand'ın eşi Sophie ile birlikte kaldıkları ev başkışı için dar bir mekândır. Ailesi tarafından zorla evlendirildiği ve bir türlü sevemediği eşiyle aynı evde yaşamaya çalışmak onun için büyük bir ızdıraba dönüşmeye başlar. Sevmediği eşinin yaptığı her şey Jacques Marchand'ın gözüne batıp rahatsız etmektedir. Jacques Marchand eşi Sophie ile ayrılarak içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulmak istese de Sophie ondan ayrılma fikrine sıcak bakmaz. Jacques Marchand içinse mutlu olmadıkları bir evliliği sürdürmek giderek bir işkence hâline döner: “*Böyle yaşamak neden yalnız bana acı veriyor? Bu ev ona da boğucu*” (Fındıklı, 2012: 36).

Yazarın anlatılarının büyük bir kısmının savaş yıllarında geçmesi nedeniyle hikâye karakterleri için mekân sıklıkla darlaşır. Hikâyelerde savaş döneminin yıkıcı etkisinden mekânlar da nasibini alır. Mekânlarda kalan izler, yaşanan olaylara şahitlik eder: “*Şu oturduğum kırık sütun, şu yıkık duvarlar dile gelse de anlatırsa, ne çarpışmalar geçmiştir buralarda... Ne çok kan dökülmüştür... İnsancıklar nerelerden nerelere savrulmuştur*” (Fındıklı, 2006b: 83).

Bahçeden Bahçeye hikâyesinde de Kurtuluş Savaşı yıllarında savaşın ortasında kalmış çaresiz insanlar, sürekli tedirgin bir şekilde yaşamlarını sürdürmeye çalışırlar. Bu insanlar, her an ölüm korkusuyla iç içe yaşarlar. Bu nedenle de normal bir zamanda geniş bir mekân olabilecek Hilmi'nin evlerinin bahçeleri, savaş döneminde dar bir mekâna dönüşür:

Tepsi gibi dolunay var gökyüzünde; bahçenin her köşesini aydınlatıyor. Hava sıcak. Ortalık sinir bozucu biçimde sessiz. O kadar ki, dalında olgunlaşan kayıpların, zerdalilerin pıt pıt toprağa düştüğünü duyabiliyorum. Başka zaman olsa, insana güzel şeyler düşündürebilir böyle bir gece. Ama işgal altındayken sadece ölümü hatırlatıyor! Can korkusuyla evinde bile yüksek sesle konuşamayan insanları... Derinleşemeyen uykuları... Her an uzakta ya da yakında patlayabilecek silahları (Fındıklı, 2012: 46).

Yeni Serpuş hikâyesinde de bütün memlekette olduğu gibi Kastamonu halkı da savaş döneminde bir yandan türlü zorlularla mücadele ederken diğer taraftan cephe gerisinde vatanın kurtuluşu için genciyle, ihtiyarıyla, çocuğuyla mücadele eder. Yaşadıkları sıkıntılı süreç başkışı başta olmak üzere bütün halk için mekânı darlaştırır. Savaş sonrası yitirilen canlarla birlikte herkesin hayat şekli de değişir. Kurulan hayaller yıkılır, en zengin aileler bile perişan duruma düşer: “*Ashında, yorgun, acılı ihtiyarlar, ticareti oğulları kadar iyi yürütemediğinden savaş bittiğinde en varlıklı aileler bile perişan duruma düşmüştü. Zenginlerin de sofrası tam takırdı, yoksulların da*” (Fındıklı, 2012: 73). Kastamonu, Çanakkale Savaşı'ndan itibaren verilen mücadelede en fazla şehit veren şehirlerden birisi olarak hikâyede yer alır.

Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde hikâyesinde yazar, ikinci defa Erzincan depremini vaka kurgusunda kullanarak bireyin yaşadığı acıları bu sefer bir kadının bakış açısından tekrar dile getirir. Burada yaşanan felaketin boyutu o kadar büyüktür ki Radife, yaşadığı bu korkunç olay karşısında düş mü gerçek mi çatışması yaşar:

Kar yağıyor lapa lapa... Yıkıntıların arasında elleri koynunda, ağlayarak dolaşan kadınlar... Kafası, kolu sargılı olduğu hâlde enkaz kaldırmaya yardım eden erkekler... Askerler... Kötü bir rüya mı görüyorum ben yoksa? Hemen dilimi ısırıyorum; acıyor... Gerçek bu felaket... Dayanamayıp içeri giriyorum. Benden daha ağır yaralı kadınlara bakıyorum. Kimi kendini bilmeden yatıyor, kimi sızlanıyor. Biri de yatağın içinde oturmuş ağıt yakıyor (Fındıklı, 2012: 116).

Bu büyük ve yıkıcı depremden sonra Erzincan'da taş ve toprak yığınlarından başka bir şey kalmaz. Çocuğunun ve ailesinin öldüğünü öğrenen Radife içinse asıl o zaman dünya başına yıkılır. Burada mekân kişinin ruhsal durumuyla özdeşleşir ve mekânla birlikte insanlar da tükenir.

Kendi Halinde Bir Adamım Ben hikâyesinde Kapril Bezciyan, ailesini kısa süreliğine İstanbul'a göndermesi üzerine İzmir'deki evlerinde yalnız kalamayacağını anlayarak Türkiye Oteli'nde kalmaya başlar. Burada gördüğü bir düş sonrasında ise Kapril Bezciyan için bulunduğu her mekân darlaşmaya başlar. Bu düş onu o kadar etkiler ki hikâye boyunca Kapril, bir leitmotiv olan bu cümleleri zaman zaman anımsar: “*Uyan Kapril Bezciyan... Bize katil geç olmadan... Uyan Kapril Bezciyan*” (Fındıklı, 2006b: 55). II. Abdülhamit döneminde geçen hikâyede Ermeni komitacıların o dönemde çıkardıkları olaylar, bir Ermeni olan Kapril Bezciyan'ın sıkıntılı düşler görmesindeki ana etkidir. O dönemde azınlık halkla Türkler birbirine düşman edilmeye çalışılır: “*Din ayrılığını, kavim farklılığını insafsızca kullanıp halkın arasına zehir serpiyorlar. Devlete karşı ayaklandırıp başımızın ezilmesini istiyorlar*” (Fındıklı, 2006b: 68). Kapril Bezciyan'ın hikâyenin sonunda eşinden aldığı mektupla birlikte rahatlama ise mekânı tekrar genişletir.

3.1.3.2.(2). Açık ve Geniş Mekânlar

Duvarın Ötesi'nde *Loş Sokağın Kadınları* hikâye kitabının tek geniş mekâna sahip hikâyesidir. Mekân, diğer hikâyelerle ortak olmasına rağmen bu yer diğer hikâyelerde olduğu gibi küf kokmaz. Bu durum bütün hikâyelerde küf kokusunu duyumsayan anlatıcılığı da şaşırtır:

Şaşırdın değil mi? Hem de nasıl?.. Olsa olsa on beş- yirmi adımlık dörtgen bir zemin.. Çiçeklik dört yanı.. Ortası Yemyeşil.. Küf kokusu.. Yok.. Sokağın loşluğuna alışmış gözlerim parlak güneşi yadırgıyor.. Hangi mevsimin güneşi ama bu?.. Sokakta sonyaz hükmünü sürüyordu.. Zamanı da kestiremiyorum.. Öğle olabilir mi?.. Yoksa ikindi?.. Elimi siper edip bakıyorum.. İki köşede bir ağaç görüyorum.. Kiraz ikisi de (Fındıklı, 2004b: 86).

Hikâyenin kadın karakteri küçüklüğünden beri kendisini bunaltan bu duvardan kurtulmak ister: “*Boğuluyordum boyumdan yüksek duvarların arasında.. Ama kimse anlamıyordu derdimden.. Kardeşim büyümüyordu.. Ben hızla büyüyordum.. O büyümüyordu*” (Fındıklı, 2004b: 90). Hikâyenin başkişisi annesi gibi kendisine çizilen dünyada yaşamak yerine en azından evlerinin duvarını yıkabilme cesareti göstererek güneş dolan bahçelerinden küf kokusunun uzaklaşmasını sağlar ve dar mekânı geniş mekâna çevirmeyi başarır. Bu duvar aslında toplumun kadın üzerinde kurduğu baskının sembolüdür. Hikâyenin başkişisinin bu duvarı yıkarak attığı küçük adımla birlikte aslında kadının özgürlüğüne kavuşabilmek için kendine koyulan tabuları yıkabileceğini göstermek ister. Bunun için de kadının kendisine sunulan hayatı bir alınyazısı olarak kabul etmeyerek mücadelesine devam etmesi gerekliliği vurgulanmak istenir.

“*Kemal Paşa Gelecek.. Akşama, Sabaha..*” ve *Altınlar* hikâyelerinde Ankara dar bir mekânken geniş mekâna dönüşür. Hikâyelerdeki Ankara'yı geniş mekâna dönüştüren isim ise Mustafa Kemal Paşa'dır. Mustafa Kemal Paşa, Ankara'ya gelişiyse birlikte kurtuluş mücadelesine giden yolda halkın ışığı olarak onları ferahlığa kavuşturacaktır: “*Kemal Paşa gelecek Müfide'm', diyor. 'Yanına Heyet-i Temsiliye-yi alıp gelecek Sivas'tan.. Işığımız o olacak.. Kurtarıcımız o olacak..*” (Fındıklı, 2004b: 118). Savaş döneminde her bir köşesinden alevler yükselen bu şehirde Kurtuluş

Savaşı'nın Mustafa Kemal Paşa'nın önderliğinde kazanılmasıyla birlikte Ankara geniş mekâna dönüşür. Memleket huzur ortamına kavuşunca halk da huzura kavuşur.

Oriente Exspresse hikâyesinde kendisine verilen görev doğrultusunda İstanbul'a gönderilen gazeteci Jacques Marchand'ın iki buçuk gün süren tren yolculuğu bir masal gibi geçer. Bu tren, evinin boğucu atmosferinden kurtulan Jacques Marchand için büyüleyici bir ortamdır. Mekân, Jacques Marchand tarafından şöyle tasvir edilir:

Yol hiç bitmeseydi keşke! İki buçuk gün boyunca bir masal dünyasında yaşadım sanki... Cilalı ahşap kaplama duvarlar, İspanyol derisinden, yatak haline getirilebilen yumuşak koltuklar, dantel örtüler, ipek çarşaflar, püsküllü brokar perdeler, ışığı milyonlarca parçaya bölen billur lambalar, İtalyan mermeriyle kaplanmış banyolar, malikâne hizmetkârları gibi süslü giyinmiş, perukalı uşaklar, gümüş çatal bıçak takımları, kristal kadehler, leziz yemekler, en iyi cins şampanyalar... Eh, masalların da bir sonu vardır değil mi? (Fındıklı, 2012: 24-25).

Salapurya hikâyesinde ise Şekip için İstanbul'daki evleri içerisindeki eşyaların sanki üzerine geldiği ve ruhunun bunaldığı dar bir mekânken, karısından aldığı müjdeli haberle birlikte hikâyenin sonunda geniş mekâna dönüşür. Şekip'in karısı, rahatsızlığından dolayı gittiği doktordan geç dönünce bu sürede Şekip meraktan oldukça stresli bir zaman geçirir. Ancak karısı, yıllardır bekledikleri ve artık ümitlerini kestikleri bir anda evlerine bebek müjdesiyle dönerek dışarıdaki baharı iç mekâna taşır: “*Bu ne güzel ilkbahar böyle! Savaşın bitmesi de fazla sürmez artık. Yüreğim çoştukça coşuyor. Tam Mebrure'nin dediği gibi gönül iskelemize yanaşan salapuryaya binip pupa yelken gideceğiz. Ver elini Büyükkada*” (Fındıklı, 2012: 142).

3.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Selma Fındıklı, hikâyelerinin tamamında ben anlatıcıyı kullanır. “*Birinci tekil şahıs ağzından yazılan kitaplar, saf okuru “ben” diyen kişinin yazar olduğuna inanmaya yöneltir. Elbette bu yazar değil, Anlatıcı, daha doğrusu Anlatan-Ses'tir*” (Eco, 2017: 27). Yazar bu tercihiyle ilgili olarak şunları söyler: “*Bana daha sıcak geliyor, daha doğru geliyor. Benim sizin aklınızdan geçen bir düşüncüyü ötekine aktarmaya hakkım var mı? O anda şöyle şöyle yapmayı düşündü demek insanın doğasında var mı?*” (24.01.2019, www.irmakzileli.com). Bu nedenle de yazar, ben anlatıcıyı tercih ederek hikâyelerin daha gerçekçi bir atmosfere bürünmesini sağlar.

Yazarın, ilk hikâye kitabı olan *Loş Sokağın Kadınları*'nda farklı bir anlatım kullanılır. Sekiz hikâyenin yer aldığı kitapta bütün hikâyelerin anlatıcısı aynı kişidir. Ben anlatıcı geçmişteki olayları kişilerden anlatmasını isteyerek yaşananları okuyucuya diyalog tekniği ile aktarır. Bu hikâye kitabında anlatıcı olayların yaşandığı zamana tanıklık etmez. Sadece kadın karakterlerin anlatma zamanına ait dikkatleri nakledilir. Adı ve kendisiyle ilgili pek bilgi verilmeyen kadın anlatıcı, burada yaşayan kadınların geçmişlerinin küllerini savurarak onları yazmak istediğini söyler. Bu loş sokağın gizemli hâli ile birlikte hissedilen yoğun küf kokusu onda merak uyandırır. Ben anlatıcı, ilk gittiği evdeki yaşlı kadının uyarısına rağmen onun sözünü tutmayarak bu loş sokağın içerisindeki insanları tanımaya karar verir. İlk hikâyedeki yaşlı kadının bu sokakla ilgili olarak “*Neden ilginizi çekti bu kadar? Küf kokan, karanlık bir sokak işte... Yok olmuşluk duygusu verir insana. Hüznün verir... İçinde yaşayanlar da öyle*” (Fındıklı, 2004b: 17) sözlerine rağmen anlatıcı kadını buradan uzaklaştırılmaz. Tam tersi bu sokaktaki hüznün ve küf kokusu onu daha çok çeker. Bu yer o kadar bunaltıcı bir atmosfere sahiptir ki bu sokaktaki kasvetli evlerin odaları, kısa süreli kalsa dahi bazen

ben anlatıcısı da bunaltır: “*Oda gitgide kararıyor mu ne?.. Daha fazla katlanamayacağım.. Çıkmak istiyorum buradan.. Bunaliyorum.. Boğuluyorum*” (Fındıklı, 2004b: 39). Ben anlatıcısı, sekiz hikâyede sekiz farklı kadının hikâyesini anlatırken hikâyeye karakterlerinin anlattıkları kadar bir bilme yetisine sahiptir. Her kadın kendi hayat mücadelesinde ön plana çıkan olayları anlatıcı kadınla paylaşır. Yalnızca *Gönül Hanesi Kumdan Kaledir* hikâyesinin başkişisi yaşadıklarını anlatmaz. Anlatıcısının eline tutuşturduğu fotoğraflardan bakarak hikâyesini kendi ağzından dinlemişçesine kendisinin anlamasını ister.

Ankara İstasyonu hikâyeye kitabında bulunan sekiz hikâyede yer alan ben anlatıcılar aynı zamanda hikâyelerin başkişileridir. Hikâyelerin anlatıcıları *Ankara İstasyonu*'nda Fahri Çavuş, *Askeri Hastane*'de Yüzbaşı Cemil, “*Çerçinin Düşleri..*”nde Çerçi Ali, “*Erzincan'ı Dolan Gel..*”de ise Ethem erkek karakterlerken; “*Kemal Paşa Gelecek.. Akşama, Sabaha..*”da Müfide, *Terzinin Kocasını*'nda, Terzi Esmâ, *Altınlar*'da Lusi ve “*Dedemçeşmesi'nde Bir Gece..*”de ise Çengi Kamer hikâyelerin kadın karakterleridir. Bu karakterler hikâyelerin aynı zamanda başkişileri de oldukları için olayları hem yaşayan hem de nakleden kişi konumundadırlar. *Altınlar* hikâyesinin anlatıcısı Lusi, başından geçen olayları nakle ederken diğer hikâyelerden farklı olarak meddah tarzı bir üslup kullanır. Karşısında biri varmış gibi konuşarak olayları anlatan bu kişi, anlatımı daha dikkat çekici bir hâle büründürür:

Nasıl efendim? Komşularımız mı? Ha, elbette yadırgadılar, hizmetçilik ettiğim eve hanım olmamı.. Ama onun da çaresini buldu Muhiddin Bey.. Satılık Kaleiçi'ndeki evi, buraya Koyunpazarı'na taşındık.. Keçiören'deki bağı da satalım diyoruz ya, bakalım artık.. Aa, durun efendim, asıl davamı anlatmadım size.. Hayriye Hanım'ın altınlarını.. Keçiören deyince aklıma geldi.. Hani, bağ evine göçtükleri son yaz kaybolmuştu ya bütün takıları; mutfakta, bir taşın altına saklamış meğer (Fındıklı, 2004b: 148).

Hikâyelerdeki ben anlatıcılar, diğer karakterlerin düşüncelerini kendi zihinlerinden geçirirken iç monolog ya da iç diyalog tekniğini kullanırlar. Ben anlatıcılar, sınırlı bir bilme yetisine sahip oldukları için bireyin yaşadıklarını ancak tahmin edebilirler. “*Dedemçeşmesi'nde Bir Gece..*” hikâyesinin başkişisi Çengi Kamer, bulunduğu mekândaki hizmetçinin kendisiyle aynı mekânda bulunmasından yola çıkarak onun da umarsız bir insan olduğunu tahmin eder:

Hizmetçi acıyarak bakıyor halime. Nedense, geldiğim zamanki gibi kanıma dokunmuyor bakışları. Sessizce korunduğumu bile düşündürüyor aksine. Deli miyim, neyim ben? Bir öyle diyor aklım, bir böyle.. Belki de yalnızlığımdan.. Kimsesizliğimden.. Onun hali nedir acaba? İhtiyarlığında günah meclislerine hizmet ettiğine göre, umarsızın biri o da.. Beyin oğlu evinden getirmiş olamaz. Anası ya da karısı vardır; izin vermezler öyle bir iş etmesine. Olsa olsa, bir akşamlığına çağrılmış, yoksul ama hünerli bir kadın bu.. Çocukları, torunları açtır belki evde.. Artan yemekleri de onlara.. Hey akılsız Kamer, kafanı yoracak başka şey mi kalmadı? (Fındıklı, 2004b: 155).

İmbatta Karanfil Kokusu hikâyeye kitabında yer alan on iki hikâyede de ben anlatıcısı kullanılır. Hikâyelerdeki ben anlatıcılar sırasıyla şöyledir: *Âlâyiştten Hazzetmem Efendim*'de Nizam Bey, *Karanfil Mülazım*'da Raşel, *Arrivederci Smyrna*'da Pierino, *Kuş Kanadı Kalem Olsa*'da Şehbal, *Kendi Halimde Bir Adamım Ben*'de Kapril, *Cinderella*'da Yannis, *Muhacirin Mahallesi*'nde Şadiye, *Asri Bir Hanım*'da Faika, *Cumhuriyet Balosu*'nda Şemsettin, *Ah Petersburg*'da Tatiana, *Kandiyelizadeler*'de

Hayreddin Türkmenoğlu, *Radyomuz Olsaydı*'da Hilal. Hikâyelerin tamamında yazar, diğer hikâye kitaplarından farklı olarak meddah üslubu kullanır. Hikâyelerin hem anlatıcısı hem de başkişisi konumunda bulunan ben anlatıcılar, sanki karşılarında birisi varmış gibi bir üslup takınırlar:

Bendeniz Şehbal Efendim... Buralarda bana; "Saraylı Şehbal Hanım" diyorlar. Bilmem gülssem mi, ağlasam mı buna? Hanedana mensup değilim; evlendirilerek çırağ edilmiş eski bir köleyim anlayacağınız. Devrik padişah ikinci Abdülhamid zamanında, henüz on iki yaşındayken hareme satılmış bir Gürcü kıızıydım. Bin üç yüz sekiz Rumi senesinde... Frenk takvimine göre hangi yıl ise, bir zahmet siz hesaplayıverin artık (Fındıklı, 2006b: 45).

Aman dostlar, yürümekten dizlerimin dermanı kesilmiş billah. Kemeraltı'nda girip çıkmadığımız sokak, başımızı uzatmadığımız dükkân kalmadı. Neden mi? Arz edeceğim efendim. Hele şu benceleyn rengi solmuş, tüyleri dökülmüş berjer koltuğa gömülüp zevcemin pişirdiği az şekerli ikindi kahvesinden bir yudumcuk alıvereyim de müsaadenizle... Nesibe'ciğimin ellerine sağlık, pek güzel tutturur kararını. Doğrusu, yemeklerinin de tadına doyum olmaz. Şimdi mutfakta, akşam sofrası için hazırlık yapıyor. Fakat, çok recâ edeceğim, aramızda kalsın bu husus. Kimseye söz etmeyin hünerinden. Ayıptır söylemesi, misafirlerimiz hiç eksik olmuyor da (Fındıklı, 2006b: 96).

Arrivederci Smyrna ve Ah Petersburg hikâyelerinin anlatıcıları olan Pierino ve Tatiana yabancı asıllı oldukları için Türkçeleri zayıftır. İkisi de Türkçeyi tam manasıyla konuşamaz. Anlatıcıların bu sebepten dolayı kesik ve kısa konuşmaları hikâyelerin akıcılığını olumsuz etkiler: "Sallıyor baş Cemil... Giriyor holde... Turco sofa yani... Bırakıyor fesi... Cravatta sıkı... Gevşetiyor az... Yorgun hep... Perché... Çünkü malati epidemici çok... Hastalıklar salgın... Üzülür fazla... Almaz denaro yoksuldan... Ağlar... Değil hastalara yalnız... Öldü kendi figlio... Oğlu Sahir öldü..." (Fındıklı, 2006b: 35). Bu hikâyelerde mektup tekniğinden faydalanılması ise hikâyelerin anlaşılabilirliğine olumlu etki eder. *Ah Petersburg* hikâyesinde Olga'nın annesi Tatiana'ya gönderdiği mektuplar ile olaylar hakkında ayrıntılı bilgiye sahip oluruz:

Hani kandırmıştınız beni, Karadeniz kıyısında babamın bir arkadaşının köşkü varmış diye... Kısa bir tatil için oraya gidiyormuşuz sözde... İnanmadım ki... Yaz mevsiminde bile çalışmalarını aksatmayan Andrey Vasilov kış ortasında böyle bir şey yapmazdı çünkü... Ne üniversitedeki çalışmalarını yarım bırakırdı, ne de gözlemevindeki araştırmalarını, Petersburg yavaş yavaş aramızda kalırken dönüşümüz olmayacağını biliyordum. Bana hiç anlatmasanız da sosyalist devrimciler çarlık düzenini yıkmadan Rusya'yı terk etmeliydik. Üç hafta boyunca yüzünüz hep gergindi. Saklanarak yol alıyorduk. Bazen trenle, bazen atlı arabayla... Bazen de yaya... Savaş koşullarında bu tür zorluklar yaşandığını söylüyordunuz, sessizce kabulleniyordum. Yalnız şehirden şehire geçerek güneğe doğru indikçe korkunuz hafifliyordu sanki (Fındıklı, 2006b: 116).

Yazarın *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur* hikâye kitabında yer alan on hikâyenin anlatıcısı aynı zamanda yine hikâyelerin başkişileridir. Hikâye kitabında yer alan beş hikâyenin anlatıcı konumunda yer alan karakterleri kadinken; diğer beş hikâyenin anlatıcıları ise erkek karakterlerdir. Hikâyelerin anlatıcıları sırasıyla şöyledir: *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur*'da Sakine, *Oriente Exspresso*'de Jacques

Marchand, *Bahçeden Bahçeye*'de Hilmi, *Ağlama Fidan Boylum*'da Makbule, *Yeni Serpuş*'ta İsmet, *Mendilim Deste Oğlan*'da Elmas, *Seyyare*'de Memduh, *Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde*'de Radife, *Salapurya*'da Şekip, *Vardım Yarin Bahçesine*'de Meftune.

Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde'de yazar daha önce de işlediği bir konuyu bu defa bir kadının bakış açısından tekrar ele alır. “*Erzincan'ı Dolan Gel..*”de olduğu gibi bu hikayede de Erzincan'da 1939 yılında yaşanan depremin hem şehirde hem de insanlarda yarattığı hasar dile getirilir. O dönemin reisicumhuru olan İsmet Paşa'nın Erzincan'a gelişi bu sefer bir kadının bakış açısından daha ayrıntılı olarak verilir:

Kalabalıkta bir hareketlenme başlıyor. Enkazın, çadırların çevresinde dağınık olan halk bir araya toplanıyor; sonra iki yana açılıp karşıdan gelen birilerine yol açıyor. İşte o anda Reisicumhur İsmet Paşa'yı görüyorum. Siyah palto, siyah şapka var üstünde. Yanında bir kumandan... Vali Osman Nuri Bey... Başka devlet adamları... Ağrılı bedenimle kalkıp onlara doğru yürüyorum... Yüzleri toz toprak içinde, acılı kadınlar, erkekler çevresini sarıyor. Elini öpüyorlar. Ama yaşlı bir kadın boynuna sarılıyor. Hıçkırma hıçkırma ağlayarak başını göğsüne yaslıyor (Fındıklı, 2012: 119).

Loş Sokağın Kadınları hikâye kitabının dışındaki hikâyelerde yer alan ben anlatıcılar, aynı zamanda olayların merkezinde yer alan birinci derecede etkiye sahip kişilerdir. Bu bakış açısının olayların tek bir kişi tarafından aktarılmasından kaynaklı olarak sınırlı kalmış yönleri olmakla birlikte diğer bakış açılarına kıyasla anlatıma daha gerçekçi bir hava kattığı da yadsınamaz.

3.1.5. Şahıs Kadrosu

3.1.5.1. Kadınlar

3.1.5.1.(1). Genel Olarak Kadınlar

Selma Fındıklı'nın hikâyelerinde kadın karakterler kurguya yön veren temel güç konumundadır. Öyle ki *Loş Sokağın Kadınları* tamamıyla kadın karakterler üzerine kurgulanmış bir hikâye kitabıdır. Bu hikâye kitabının kadın karakterleri çaresiz, kaderine boyun eğen, bunalımlı, umutsuz ve yalnız kadınlardır. Kendini ve içerisinde buldukları şartları sorgulamayan bu kadınlar, kendilerine çizilen dünyanın dışına çıkamazlar. Birçoğu ruhsal olarak tükendiği için amaçsız yaşantılar içerisinde. Kadın karakterlerin evlerini çevreleyen büyük duvarlar, onları kendi yalnızlıklarına hapseder. Hikâye kitabındaki bir kadın dışında hiçbiri kendisine dayatılan yaşamı sorgulamayarak çaresizlik içerisinde yaşamlarını sürdürürler.

Yazar, bazı hikâyelerinde değersiz görülen, reddedilen, kötü yola düşen ve yazgısını kabullenen kadın karakterlere yer verirken bazı hikâyelerde ise bunun tam tersi başkaldıran, mücadele eden ve sorgulayan kadın karakterlere yer verir. Hikâyelerdeki hayatları boyunca hep hor görülmuş olan kadınlar, bu durumlarından yakınırırlar: “*Kimse umursamadı beni bu dünyada.. Hiç kimse.. Annem bile*” (Fındıklı, 2004b: 29). Bu yüzden de çevrelerinden gördükleri ufacık bir sevgi ya da ilgi onların hayatları boyunca hep örselenmiş olan kadın ruhlarında olumlu bir etki bırakır.

Umarsız bir hayat yaşayan kadın karakterlerin bu durumlarında erkek baskısı altında olmalarının da önemli bir payı vardır. Bu hikâyelerde erkekler her ne kadar ikinci planda gibi gözükseler de aslında kadınların mahkûm oldukları hayata sürükleyen

erkeklerdir. Erkeğin kadın üzerinde uyguladığı bu baskı kadının geleceğine olumsuz yönde yansiyarak onların hayatlarını çoğu zaman alt üst eder. *Gönül Hanesi Kumdan Kaledir* hikâyesinin kadın karakteri babasının şiddetine maruz kalarak kendisine çizilen kadere boyun eğmek zorunda kalır. Bu kadın, sevmediği ve kendinden yaşça çok büyük bir erkekle babasının kaybettikleri namuslarını kurtarabilmek düşüncesiyle bir evliliğe zorlanır. Bu kadın, güzel bir geleceğin hayalini kurarak sevdiği erkekle kaçma cesaretini göstermişken karşı tarafın bu cesareti gösterememesi üzerine büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Sevdiği erkeğin cesaretsiz davranışının bedelini ise karanlık bir hayata mahkûm olarak kendisi öder. “*Hiç Zamanım Kalmadı*” hikâyesi de bir başka erkek baskısının örneğidir. Sevdası için dininden ve ailesinden vazgeçmeyi göze almış bir kadın, kocasının çektiği çileyi anlayamaması nedeniyle bir çıkmazın içerisine girer. Kocasının tekrardan dinine dönmesine karşı çıkması üzerine ise intihara sürüklenir.

3.1.5.1.(2). Tiplerine Göre Kadınlar

3.1.5.1.(2).(a). Fedakâr Tipler

Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur'un kurgusunu oluştururken yazar, tarihe tanıklık etmiş bir kadın karakterin yaşam öyküsünden esinlenir. Hikâyede Sakine, yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen yılmadan hayat mücadelesine devam eden güçlü bir kadındır. Sakine, eşini Yemen cephesinde, eşinin ailesini ise köylerini basan Ermeni çetecilerin katliamı sonucunda kaybeder. O, Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a geleceğini öğrendiğinde onu karşılamaya gidecek kalabalığın içerisinde olmak ister. Annesi ise onun kalabalık bir erkek topluluğunun içerisinde yeri olmadığını söyleyerek buna karşı çıkar. Ancak, vatanın kurtuluşu için her bireyin fedakârlık göstererek elinden geldiğince mücadeleye katılmasının gerekliliğinin farkında olan Sakine, Mustafa Kemal Paşa'yı karşılayan kalabalığın içerisindeki tek kadın olarak adını tarihe yazdırır. Sakine, milli mücadeleye bütün zorluklara direnerek destek vermeye kararlıdır:

Bundan ötesi... Vazifemiz değil mi? Sadece seyretmeye mi geldik Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a çıkışını? Hayır! Bir şeyler yapmalıyım. Yapmalıyız. Herkese anlatmalıyım direnmemiz gerektiğini. Canımıza, malımıza, vatanımıza göz koyan işgalcilere karşı kadınları uyandırmalı, bir araya toplamalıyım. Mahalle mahalle, ev ev dolaşım Kemal Paşa'ya inanmalarını sağlamalıyım. Annemden başlayarak... Tütün İskelesi'ndeki bu karşılama bir savaşa dönüşmeli (Fındıklı, 2012: 23).

“*Hiç Zamanım Kalmadı*” hikâyesinin başkişisi sevdiği kişi için ailesinden ve dininden vazgeçmiş fedakâr bir kadındır. Bu kadının rüyasında sürekli olarak günahkâr olup lanetlendiğini görmesi ise hayatını kâbusa çevirir. Ancak korkusundan kocasına bile yaşadığı bu sıkıntıları anlatamaz. Bir gün kocasının tekrar kendi dinine döndüğünü görmesi üzerine ise araları açılır. Zamanında sevdiği kişi için birçok fedakârlık yapan kadın, eşinden aynı fedakâr davranışı ve anlayışı göremez. Din konusunda yaşadığı hassasiyetin anlaşılabilmesi ise onu tek çıkar yol olarak gördüğü intihara sürükler:

Düşündüm düşündüm.. Derken bir ışık yandı kafamda.. Belki küsenler barıştı, bağışladı da yolumu aydınlattı.. Bir yer varmış gidebileceğimiz.. Öyle bir yer ki, orada bulamaz bizi.. Mümkünü yok bulmasının.. Geri döndüremez.. Çocuklarımı alamaz yanımdan.. Gideceğiz.. Ee.. Ne bakıyorsun daha yüzüme?.. Bitti.. Buraya kadar işte.. Sonrası yok.. Hadi, kalk, git artık.. İşim var benim.. Zamanım da kalmadı.. Kocam her an

gelebilir.. Çabuk olmalıyım.. Zor değil.. Cesaretini toplayınca beş dakikalık iş.. Yeter ki git.. Yalnız bırak beni çocuklarımla.. Git.. Zamanım kalmadı diyorum.. Hiç kalmadı (Fındıklı, 2004b: 74).

Ankara İstasyonu ve *Terzinin Kocas* hikâyelerinin kadın karakterleri benzer yaşantılar sonucunda çocukları için fedakârlıklar yaparlar. *Terzinin Kocas* hikâyesinde *Terzi Esmâ* eşinin kendini başka bir kadınla aldatıp gitmesinden sonra evin hem annesi hem de babası olur. Esmâ, anne ve babası öldükten sonra küçük yaşlardan itibaren çalışmaya başlamış güçlü bir kadındır. İki kızı Feride ile Saide'yi gece gündüz demeden çalışarak gelin eder: “İki kız gelin ettim ya.. Hem de araba dolusu çeyizle.. Ne Feride'min eksigi kaldı ne Saide'min.. İğnenin ucuyla kuyu kazdım yıllar yılı.. Gaz bulamadığım geceler mum ışığında diktim zengin hanımların tango çarşafını, elbisesini, geceliğini.. Horlanırlar, doğru” (Fındıklı, 2004b: 130). Esmâ, kocasının kendine yaptıklarını bilir ancak yine çocuklarını düşünerek onların el kapısında horlanmasına engel olabilmek için sesini çıkartamaz. Kızlarının geleceği için kendi isteklerini yok sayar. *Ankara İstasyonu* hikâyesinde yine eşinin ihanetiyle sarsılan bir kadın, iki çocuğunu büyütebilmek için büyük fedakârlıklar gösterir: “Sesimle doyurdum, giydirdim sizi.. Düğünlerde, kına gecelerinde, zengin hanımları eğlendirerek” (Fındıklı, 2004b: 100). O, komşularının mevlit okumasını istemesi üzerine ise geçimini sağlayabilmek için hocalıkla ilgili çok bilgisi olmamasına rağmen çocukları için Hoca Safiye olmayı da kabul eder. İki “anne” de kendilerini yüzüstü bırakıp giden kocalarından sonra tek başına kaldıkları bu hayatta ayakta kalabilmek için birçok mücadele verirler. Bu iki anne de bireysel kaygılarını unutarak kendilerini çocuklarına adarlar. Bu kadınlar, yaptıkları fedakârlıklarla daha da güçlü bir kadın konumuna gelirler.

3.1.5.1.(2).(b). Ahlaki Açıdan Bozulmuş Tipler

Bir toplumdaki kişilerin karakterleri, hayata bakışları ve beklentileri farklılık gösterir. Toplumdaki bu çeşitlilik içerisinde de yazarın hikâyelerinin kurgusunu oluştururken faydalandığı olumlu özelliklere sahip kadın karakterleri olduğu gibi olumsuz özelliklere sahip kadın karakterleri de vardır. Yazarın bütün hikâye kitapları içerisinde yalnızca bir hikâyesinde böyle bir özelliğe sahip kadın karaktere rastlanılır. *Seyyare* hikâyesinin kadın karakteri olan ve aynı zamanda hikâyeye de adını veren Seyyare, çevresindeki insanlara gösteriş yapmaktan başka bir amacı olmayan, para ve gösteriş uğruna ahlaki özelliklerini kaybeden dejenere olmuş bir tiptir. Seyyare, aşk ve sevgi gibi insan hayatındaki önemli değerleri maddiyat karşısında daha değersiz bir konuma getirir. Seyyare, her ne kadar Memduh'u sevdiğini söylese de onun hayatındaki öncelikli düşünce lüks içerisinde yaşayabilmektir. O, yalnızca süslü bir hayatın içerisinde olmak için yapay davranışlar sergilemekten kaçınmaz:

- Üç gün önce gördük ya o filmi.
- Olsun. Kibar insanlar geliyor o sinemaya. Kendimi havalı hissediyorum onların arasında. Hem Mısır kraliçesinin ihtiraslı hayatı hoşuma gitti.
- Sonu felaketle bitiyor ama.
- Her istediğini elde ettikten sonra.
- Peki, gidelim.
- Yarın da hava yağmurlu olmazsa İnciraltı Plajı'na götür beni. Yeni bir mayo aldım. Ateş kırmızısı (Fındıklı, 2012: 105).

Seyyare, kendisini çok seven ve evlenmek isteyen Memduh'u babası yaşındaki çok zengin bir adamla evlenebilmek uğruna terk eder. Dolayısıyla onun evliliğe bakışı tamamen menfaate dayalıdır: “Ben o adamı değil, o hayatı istiyorum Memduh. Bir hizmetçinin kızıyım, ama şimdi evimde hizmetçiler çalışacak... Hanım olacağım... Annemi de yanıma alacağım” (Fındıklı, 2012: 109). Onun için seçtiği yolun sonucunda ne tür sıkıntılar, pişmanlıklar yaşayacağı değil, yalnızca hayalini kurduğu hayatı yaşayabilmek önemlidir. Burada sevgi, bireyin konum ve mevkisine itibar eden bir kadın karşısında yenilgiye uğratılarak küçümsenir.

3.1.5.1.(3). Sosyal Durumlarına Göre Kadınlar

3.1.5.1.(3).(a). Düşmüş Kadınlar

Yazarın hikâyelerinde ailevi sorunlar yaşayan kadın karakterler, kendilerini farklı bir dünyanın içerisinde bulurlar. *Umarsız İnsanlar Oteli* hikâyesinin başkişisi sarhoş bir babayla üvey annenin yanında mutsuz bir yuvada büyür. On beş yaşından sonra ise daha fazla dayanamayarak evden kaçır ve kötü yola düşer. Daha küçük yaşlarda kendini acımasız insanların elinde, kötü bir hayatın içerisinde bulur. Bu kadın, hayatı boyunca kendini hep değersiz hisseder. Ona sevdalanan bir erkek sayesinde ise yüreği ilk defa bir heyecan yaşar. Kadının onu yaşadığı pis dünyadan çıkarıp kurtaracak biri olarak görmesi ona daha çok bağlanmasına neden olur. Yitirilecek hiçbir şeyi kalmamışken bir de onun tekrar gelmeme ihtimali yaşadığı iğrenç dünyadan çıkma ihtimalini de ortadan kaldıracağı için ruhunda büyük bir sarsıntıya yol açacaktır:

Sana bir şey söyleyeyim mi, diyor. ‘Eğer gelirse.. Sözünde durursa, işe gitmeyeceğim bu gece.. Ne bu gece ne başka geceler.. Her istediğini yapacağım.. Yeter ki alsın götürsün beni buralardan.. Bu izbe sokaktan, midemi bulandıran küf kokusundan kurtarsın.. Balık kokan sokaklarını özledim İnebolu’nun.. Oralara dönemem ya.. Denizi olan bir yere götürsün, razıyım.. Penceresine al karanfil saksıları dizeceğim bir eve.. O da severmiş meğer karanfili.. Ama gelmezse.. Kandırırsa beni eşşek oğlu eşşegin evladı (Fındıklı, 2004b: 39).

Yine Yeşillendi Niğde Bağları hikâyesinin başkişisi olan kadın da annesinin kötü yola düşmüş bir kadın olmasından dolayı olumsuzluklara maruz kalır. Küçük yaşta amcası tarafından annesinin kötü yola düşmüş olduğu gerekçesiyle koparılır. Ancak annesiyle yaşadığı hayattan koparılması onun “o kadının kızı” olarak anılmasını engelleyemez. Annesinin içinde bulunduğu olumsuzluklar nedeniyle ona sevgisini yeterince gösterememesi ve sonrasında annesinden ayrılması anne sevgisinden mahrum kalmasına neden olur. Bu nedenle de anne sevgisine olan ihtiyacı, hayatının her döneminde eksikliğini hissettirir. Hayatıyla ilgili alınan önemli kararlarda ise hiçbir zaman onun fikrine başvurulmaz. O, sadece kendisine çizilmiş olan hayatı çaresizce yaşar. Ancak çevresinde kendisine engel olabilecek bağların ortadan kalkmasıyla birlikte kendi için özgürce karar verebilme fırsatını elde eder.

“*Dedemçeşmesi’nde Bir Gece..*” hikâyesinde Kamer, anne ve babasını kaybettikten sonra onun kimsesiz kalmasını fırsat bilen kişiler tarafından istismara uğrar. Bu kötü olay onun yaşamında bir dönüm noktası olur. Kamer, 16 yaşında tek başına kalınca çengilik yapmaya başlayarak geçimini sağlamaya çalışır. Yaşadığı çaresizlikler nedeniyle istemediği bir hayatın parçası olur. Kamer, toplumun dayatmalarını o kadar çaresizlikle benimsemiştir ki kendisini sevdiğini söyleyen bir adama “*yakışır mı hiç size? Gönül düşürecek başka kadın mı bulamadınız gezdiğiniz*

onca vilayette” (Fındıklı, 2004b: 159) diyerek karşı çıkar. O, kendisini sevmeye, sevlilmeye layık bir kadın olarak göremez. Kamer, hayat mücadelesinde o kadar yıpranmıştır ki gönlünden başka yitirilecek hiçbir şeyinin kalmadığının farkındadır. Ancak artık gönlünün de kimseyi sevebilecek hâli yoktur: “*Ne korkuyorsun ki? Yitirilecek neyin kalmış? Gönlüm.. Sersem.. Kimseye verilecek hâli var mı onun artık? Hem kilidi pas tutmuştur, açılmaz şimdiden sonra*” (Fındıklı, 2004b: 157).

3.1.5.1.(3).(b). Yabancı Kadınlar

Selma Fındıklı'nın *Karanfil Mülazım*, *Ah Petersburg* ve *Kuş Kanadı Kalem Olsa ve Altınlar* hikâyelerinin hem anlatıcıları hem de başkışileri konumunda bulunan kadın karakterleri yabancı asıllıdır.

Karanfil Mülazım'da Raşel kehribar gözlü, tarçın saçlı güzel bir Yahudi kızıdır. Raşel'in Müslüman olan sevgilisi Feridun ile farklı inançlara sahip olmaları onların birbirlerini sevmelerine engel olamaz. Din değiştirmeye karşı olan Raşel, ileride bunun bir ayrılık sebebi olabilmesinin endişesini taşır: “*Bir Yahudi kızını nikâhlaması orduda ya da çalıştığı gizli cemiyette hoş karşılanır mı? Din değiştirmemi isterler belki... Asla... Hem bu konuda onu zorlamıyorum ki... Zaman ne getirir, kader ne gösterirse*” (Fındıklı, 2006b: 24). Ancak farklı dinlere mensup bu çift birbirlerinin inançlarına saygı duyarak yaşamayı başarır.

Ah Petersburg'da Tatiana, dokuz yıl önce ülkelerinde yaşanan Bolşevik İhtilali sonucunda ailesiyle kaçarak önce İstanbul'a oradan da İzmir'e sığınan Beyaz Rus'tur. Orada varlıklı bir hayat sürmeleri yaşamlarını tehlikeye attığı için bu yolu seçmek zorunda kalırlar. Hikâyede Tatiana'nın Türkçesi zayıftır ve bu durum hikâyenin anlaşılabilirliğini olumsuz etkiler. Dokuz yıldır İzmir'de olan Tatiana, memleketini çok özler.

Kuş Kanadı Kalem Olsa hikâyesinde diğer hikâyelerdeki kadın karakterlerden biraz daha farklı bir durum vardır. Şehbal, henüz on iki yaşındayken Osmanlı haremine satılmış bir Gürcü kızıdır. Şehbal'in Gürcü olması dışında geçmişiyle ilgili her şey zihninden silinerek kendi benliğine yabancılaştırılır:

Gürcü olduğumdan başka geçmişimle ilgili bir şey öğrenemediğimi anlatmıştım. Hayvan misali tıklandığımız bir vapurda beni koynuna bastırıp, ağlayan kadının annem olabileceğini... Günlerce ateş içerisinde kavrulup boğulurcasına öksürdüğünü... Sonra ansızın ortadan kaybolduğunu... O zamanlar şimdi tek kelimesini hatırlamadığım başka bir dilde konuştuğumu... Esirliğin değişmez kuralı olarak efendilerimin kafamdaki her şeyi sildiğini... Beni kendi benliğime yabancılaştırdıklarını... Doğrusu hiçleştirdiklerini... İğreti bir elbise giydirircesine her kapıda başka bir isim verdiklerini (Fındıklı, 2006b: 48).

Altınlar hikâyesinde ise yoksul ve Ermeni bir ailenin kızı olan Lusi, ailesinin maddi durumunun kötü olması nedeniyle hasta bir kadına hizmet etmeyi kabul etmek zorunda kalır. Lusi, bu evde evin hanımı tarafından kıskanılarak etnik ayrımcılığa maruz bırakılır. Ancak Hayriye Hanım'ın eşi Muhiddin Bey, eşinin Lusi'ye attığı iftiralara ve din farklılığını önemsemeyerek Lusi'nin güzelliğine ve insani vasıflarındaki üstün yönler âşık olur. Lusi, evin hanımı tarafından sürekli horlanarak birtakım ithamlarla karşı karşıya bırakılmasına ve Ermeni olması nedeniyle tehdit edilmesine rağmen Muhiddin Bey'e olan aşkı sayesinde yaşananları görmezden gelir.

3.1.5.1.(4). Yaşlarına Göre Kadınlar

3.1.5.1.(4).(a). Yaşlı Kadınlar

Yazarın *Selanik İçinde* ve “*Bağışlayınız Beni Madam..*” hikayelerindeki yaşlı kadınlar, tutsak oldukları bir sokakta yaşamının ne olduğunu bilmeden sadece geriye kalan hayatlarını devam ettirirler. Bu kişilerin hayattan artık ne bir beklentileri ne de bir istekleri kalmamıştır. Eşlerini kaybetmiş olan bu kadınlar, hayat yorgunudurlar ve dünyadan umutlarını keserek kendi kabuklarına çekilirler: “*Söylememe gerek yok ama yine de söyleyeyim hanımefendi, sık sık gelin bundan sonra... Burada olduğumu biliyorsunuz artık.. Hiç dışarı çıkmıyorum ben.. Çıkıp da ne yapacağım şu zindan gibi sokağa*” (Fındıklı, 2004b: 50).

Selanik İçinde hikâyesinin yaşlı kadın karakteri eşini kaybettikten sonra kimsesi kalmamış ve artık hafızasını kaybetmeye başlamıştır. Selanik’te yaşadıkları dönemde varlıklı bir aileyken eşinin azledilmesi sonucunda karanlık bir sokakta yaşamaya mahkûm olurlar. Bunamaya başlayan yaşlı kadın, geçmişine duyduğu özlemin baskın rol oynamasından dolayı daha önce hiç görmediği ben anlatıcısı eski bir dostları zanneder. Onun bu duruma düşmesinde yaşadığı acıların ve yalnızlığının etkisi de büyüktür.

“*Bağışlayınız Beni Madam..*” hikâyesinin seksen yaşlarındaki kadın karakteri de eşini, çocuğunu ve kardeşini kaybettikten sonra yalnız kalır. Yaşlı kadın, elli üç yıl mutlu bir evlilik geçirdiği kocasının vefat etmesi üzerine karanlık ve küf kokan bir sokakta tek başına yaşamaya başlar. Hikâyenin ben anlatıcısı merak ettiği bu sokağı en iyi tanıyan kişinin yaşlı kadın olduğunu söyledikleri için ondan bilgi almak ister. Ancak yaşlı kadın acı dolu bir dünya barındıran bu sokakla ilgili ona bilgi vermek istemeyerek onu hüznü dolu bu yerden uzak tutmak ister. Evinde yalnız yaşayan bu yaşlı kadın yalnız da ölü.

Muhacirin Mahallesi hikâyesinin kadın karakteri Şadiye ise eşini ve damadını kaybetmesi üzerine kızı ve üç torunuyla birlikte zor günler geçiren yaşlı bir kadındır. Savaş dönemi olması nedeniyle yaşanan açlık ve kıtlıkta yaşlı kadın, zor da olsa her gün aşevine yemek almaya gider. İşgal edilen şehirlerini Yunan askerleri sarmışken kızının ve torunlarının başına bir şey gelmesinden korktuğu için her gün aynı yolu çekmeye razı olmaktan başka çaresi yoktur: “*Şehrin her tarafında Yunan askerleri cirit atıyor. Adım başı durdurup sorguya çekiyorlar bizi. Hal böyleyken kızcağzımı sokaklara salamam ki. Torunlarım da körpecik fidan... Hangisinin eline sefertasını verip göndereyim Hilali Ahmer’e? Ne gelecekte benim başıma gelsin, kıyamam gençlere*” (Fındıklı, 2006b: 83). Oğlu da İnönü Cephesi’nde asker olan bu yaşlı kadın, her şeye rağmen gelecekte umutludur.

3.1.5.2. Erkekler

3.1.5.2.(1). Genel Olarak Erkekler

Selma Fındıklı’nın 23 hikâyesinde asıl vaka kadın karakterlerin başından geçer. Geriye kalan 15 hikâyede ise asıl vaka erkek karakterler üzerine kurulur. Aynı zamanda hikâyelerin anlatıcıları da aynı kişilerdir.

Selma Fındıklı’nın savaş yıllarında geçen hikâyelerindeki erkekler, mücadeleci, kararlı ve inançlı bireylerdir. Bu kişilerin bazıları cephede tüm güçleri ile mücadele ederken bazıları da cephe gerisinde farklı kılıklara girerek, halkı bilinçlendirmek için

mücadele ederler. Bu erkekler savaşta bazı uzuvlarını kaybetseler dahi geri plana çekilmek yerine farklı şekillerde inandıkları değerler uğruna hizmet etmeye devam ederler.

Bazı hikâyelerde ise kadınların erkeklerden daha güçlü bir yapıya sahip oldukları görülür. Dolayısıyla bu hikâyelerde erkekler, daha silik bir yapıdadır. Kadınlar, bu erkeklerin yapamadıklarını yaparak onların eksik yönlerini tamamlarlar. Hikâyelerde sadakatsiz, sorumsuz ve bencil erkekler de önemli bir yer tutar. Evinden ve eşinden uzaklaşmaya başlayan bu tipler mutluluğu dışarıda aramaya çalışırlar. Geride bıraktıkları ailelerinin ne durumda olduğu onlar için önemli değildir.

Yazarın özellikle *Loş Sokağın Kadınları* hikâye kitabında yer alan erkekler ikinci planda kalsalar da aslında onlar kadınların umutlarını, hayallerini yıkıp aydınlık dünyalarını karartan önemli birer etkindirler. Bu erkekler, aldatmış, terk etmiş ve kadınların kötü yola düşmesine neden olmuş suçlu tiplerdir.

3.1.5.2.(2). Tiplerine Göre Erkekler

3.1.5.2.(2).(a). İdealist Tipler

Selma Fındıklı'nın hikâyelerinin büyük bir çoğunluğunun savaş dönemlerinde geçmesi nedeniyle erkek karakterlerin de bazıları cephede bazıları da cephe gerisinde mücadele eder. İdealist tipler, tutkuyla inandıkları değerler uğruna mücadele ederek kendilerini bir idealin uğrunda savaşırken bulurlar. "*Kemal Paşa Gelecek.. Akşama, Sabaha..*" hikâyesinin cesaretli, mücadelecisi ve kararlı erkek karakteri Salâh, Mustafa Kemal Paşa yanlısı vatanperver bir gençtir. Bu idealist genç, savaş döneminde memleketin içinde bulunduğu çıkmazdan ancak Kemal Paşa gibi bir liderin önderliğinde çıkılabileceğinin farkındadır. Bu uğurda birtakım sıkıntılarla karşılaşsa dahi bunların hiçbiri onu yolundan alıkoyamaz. Bu süreçte korkmadan gizlice yapılan çalışmalara katılarak vatani kurtarmak için mücadele edenlerin tarafında olur:

Ne kadar silah bulabilirsek toplayacağız.. Cephanelik gibi olacak Ankara'da pek çok ev.. Duyduğuma göre, Sadullah Seyhan Bey, malının yüzde kırk beşini Milli Mücadele için bağışlamış.. Yarın başka yurtseverler de çıkacak.. Gücümüzü toplayınca, İstanbul hükümetini tanımıyoruz, diyeceğiz.. Ne padişahı ne Meclis-i Meb'usan'ı (Fındıklı, 2004b: 118).

Müfide ile nişanlı olan Salâh, inandığı değerler uğruna mücadele ettiği için padişah yanlısı nişanlısının ailesi tarafından dışlanır: "*Meğer Padişah Efendimize karşı gelenlerdenmiş bu da.. Kemal Paşa dedikleri bozguncu takımından.. Düşünceleri zehir saçıyormuş şu gül gibi memlekete*" (Fındıklı, 2004b: 109). Salâh'ın düşünceleri ailenin düşünceleri ile çakıştığı için bu durum nişanın bozulmasına neden olur. Ancak birbirini seven iki genç, sevdaları uğruna mücadele etmekten de vazgeçmezler. Vatanın kurtuluşuyla birlikte onların sevdası da kurtuluşa erecektir.

Bahçeden Bahçeye hikâyesinde Hilmi, 93 harbinden sonra Balkanlar'dan göç eden muhacir bir ailenin çocuğudur. Hilmi, vatanın kurtuluşu için sol bacağını feda eden buna rağmen memleketine döndüğünde cephe gerisinden de yardım edebilmek için elinden geleni yapan yiğit birisidir. Her ne kadar annesi oğlunu kaybetme korkusuyla bu işlerden uzak tutmak istese de Hilmi hürriyetsiz bir yaşamın olamayacağını farkındadır: "*Millet helva yemese de olur anne. Yavan ekmekle, suyla, bahçelerimizdeki otlarla, kökle doyarız, ama hürriyetsiz yaşanmaz*" (Fındıklı, 2012: 49). Hilmi, olaylara

daha geniş bir bakış açısından bakarak her ne yaşamış olursa olsun inandığı değerler uğruna savaşmaktan vazgeçmez.

Ağlama Fidan Boylum hikâyesinde Cevdet ise cephe gerisinden vatanın kurtuluşu için mücadele eden birisidir. Cevdet, vatani için kopuk kılığına girerek vatanının kurtuluşuna hizmet eder: “*İstihbaratçılık etti Kuvayı Milliye’ye. Kopuk kılığında sokak sokak dolaşır, işgalcilerin burnunun dibine kadar girermiş sırlarını öğrenmek için*” (Fındıklı, 2012: 62). *Yeni Serpuş* hikâyesinde ise İsmet, İnebolu’dan Ankara’ya cephanelik gönderilirken halkla birlikte verilen mücadele de yer alır. Bu erkekler milli mücadele döneminde yılmadan, korkmadan her türlü fedakârlığı göze alarak mücadele ederler.

3.1.5.2.(2).(b). Sadakatli/Sadakatsiz Tipler

Selma Fındıklı’nın hikâyelerinde eşlerine içten bir bağ ile bağlı erkekler, onları kaybettikten sonra bile yerlerine kimseyi koyamazlar. Bu kişilerden bazıları aradan yıllar dahi geçse eşinin yerine başka hiç kimseyi koyamaz. Diğer tarafta ise bazı hikâyelerdeki erkekler, eşlerine ihanet ederek onları ortada bırakan sadakatsiz kişilerdir. Yazar, her iki erkek tipine de hikâyelerinde yer verir.

“*Çerçinin Düşleri..*” hikâyesindeki Ali, düğün gecesinde gelinliğini bile çıkaramadan kaybettiği eşinin üzerine kimseyi sevemez. Babasının bütün ısrarlarına rağmen eşine büyük bir bağ ile bağlı olan Ali, aradan uzun yıllar geçmesine rağmen kimseyle evlenmeyi kabul etmez: “*Makbule’min üstüne gül koklayamazdım baba.. Gelinliğinden soyunmak bile kısmet olmadı.. Yüreği de küçükmiş meğer bedeni gibi*” (Fındıklı, 2004b: 165). Ali, düşlerinde bile yalnızca Makbule’yi görür. Başka biriyle evlenmektense yalnız bir şekilde yaşlanmayı tercih eder.

“*Erzincan’ı Dolan Gel..*” hikâyesindeki kişinin durumu ise biraz daha farklıdır. Eşini ve çocuklarını Erzincan Depremi’nde kaybeden Ethem, yeni bir evlilik yapmasına rağmen onları bir an olsun aklından çıkaramaz. Eşini, çocuklarını, kardeşini ve yeğenlerini kaybeden bu kişinin yürek sancısı bir an olsun bitmez. Öyle ki sanatını icra ettiği bakır sürahilerin işlemelerinde bile onlara duyduğu özlemin yansımaları vardır. Komşularının ve annesinin zoruyla yaptığı evlilik, onun karısına ihanet etmiş gibi hissetmesine neden olarak suçluluk duygusuna kapılmasına sebebiyet verse de ona olan bağlılığı hiçbir zaman azalmaz:

İster miydim üstüne evlenmeyi Nedime’ m? Böyle değildi sözümüz, biliyorum. Hesap sorar gibi yıkma sarı kaşlarını mavi gözüne.. Çok üstüme geldi konu komşu.. Vallahi yalanım yok.. Kırkımı geçtiğimi de umursayan olmadı.. Onun yaşı da az değilmiş.. Bekâr yaşanmazmış ölünceye dek.. Neredeyse gelinliğini giydirip zorla kapımdan içeri atacaklardı kızı.. Annem de bir yandan tutturdu, “Ölmeden yeni bir torun göster,” diye (Fındıklı, 2004b: 180).

Ankara İstasyonu ve *Terzinin Kocas* hikâyelerindeki erkekler, ailevi sorumluluklarını yerine getirmeyerek eşlerini ve çocuklarını bir başka kadın için terk eden sadakatsiz kişilerdir. *Ankara İstasyonu* hikâyesinin erkek karakteri, bir çocuğunu beşikte bir çocuğunu da annesinin kucağında bırakarak başka bir kadınla yaşamaya başlar. Ailesinin nasıl bir geçim mücadelesi verdiği ve ne tür zorluklar yaşadıkları umurunda bile değildir. Bu kişinin çocuğu hayatında sadece iki kere gördüğü sorumsuz babasını şu şekilde tasvir eder:

Babam.. Bugüne dek yüzünü yalnızca iki kez gördüğüm adam, “O kadın” için bizi terk eden, saz benizli, öksürüklü adam.. Birinde, mektebe

giderken çıkmıştı karşıma.. Bir de Balık Pazarı'nda.. Başımı okşamış, elini cebine atmıştı ikisinde de, para verecekmiş gibi.. Sonra da omzuma hafifçe vurup uzaklaşmıştı.. Babam.. Çok hasta (Fındıklı, 2004b: 105).

Terzinin Kocası hikâyesinin korkak ve bencil erkek karakteri de savaş döneminde eşini ve çocuklarını terk ederek bir kadınla birlikte Arap illerine kaçır. Karısı, çocuklarını zorlu yaşam koşullarında büyütebilmek için türlü fedakârlıklar yaparken o her şeyden bihaber şekilde yaşamını sürdürür. Bu hikâyenin erkek karakteri eşini aldatmakla kalmayıp bir de çevresine kendisini sanki esaretten kurtulup da gelen bir kahramanmış gibi yansıtır. Karısının gözünde bu adam şu şekilde tasvir edilir: “Ortalarında da ak saçlı, kızıl yüzlü bir adam.. Kocam.. Pis sigara kokulu.. Şarap kokulu.. On yıl önceki gibi” (Fındıklı, 2004b: 129). Bu insanlar, salt kendi bireysel yaşantılarını önemseyen düşüncesiz karakterlerdir.

3.1.5.2.(3). Sosyal Durumlarına Göre Erkekler

3.1.5.2.(3).(a). Yabancı Erkekler

Selma Fındıklı'nın özellikle *İmbatta Karanfil Kokusu* hikâye kitabında yabancı asıllı erkekler ön plana çıkar: *Arrivederci Smyrna*'da Pierino, *Kendi Halinde Bir Adamım Ben*'de Kapril Bezciyan, *Cinderella*'da Yannis. *Tütün İskeleyi'nde Bir Köhne Vapur* hikâye kitabında yer alan *Oriente Exspresse*'de ise Jacques Marchand yabancı asıllıdır.

Arrivederci Smyrna'da on iki yıl önce Venedik'ten İzmir'e gelmiş olan Pierino, memleketine ve geride bırakmak zorunda kaldığı aşkı Mona'ya karşı büyük bir özlem duyar. Pierino, bu süreçte çevresindeki herkese İtalyanca öğretmiş olsa da kendisi - gönlü hâlâ Venedik'te olduğu için- Türkçeyi çok iyi öğrenemez. Sevgilisi Mona ile evlilik dışı birliktelik yaşadıkları için korkan Pierino, on iki yıl aradan sonra ne olursa olsun artık onsuz daha fazla yapamayacağını anlayarak İtalya'ya dönme kararı alır.

Kendi Halinde Bir Adamım Ben'de aslı Ermeni olan ancak doğma büyüme İzmir'li olan Kapril Bezciyan, Ermeni komitacılarla devlet arasında yaşanan çatışmalardan dolayı sıkıntılı zamanlar geçirir. İstemediği iki durumdan birisini seçmek zorunda bırakılmak çatışma yaşamamasına neden olur: “İstedikleri desteği versek, devlet cezalandıracak bizi, vermesek isyancılar” (Fındıklı, 2006b: 60). Yaşadığı korkular onu rüyalarında bile yalnız bırakmayarak huzursuz eder. Onun yaşadıkları karşısında tek tesellisi ise ailesinin varlığıdır.

Cinderella'da Rum bir erkek olan Yannis, Pathé Sinematografhanesi'nde makinist olarak çalışır. Yannis, asi bir karaktere sahiptir: “Bana ‘Deli Yannis’ demişler Hacı İstilyo Mahallesi'nde... Kızdırmayın bu kafayı” (Fındıklı, 2006b: 73). Âşık olduğu kadının işini küçümseyerek başka biriyle evlenmeye razı olmasıyla ise Yannis, hayal kırıklığına uğrar.

Oriente Exspresse hikâyesinin hem anlatıcısı hem de başkişisi olan Jacques Marchand, Fransız asıllıdır. Fransız gazeteci Jacques Marchand Le Figaro gazetesinin muhabiri olarak kendisine verilen görev doğrultusunda İstanbul'a gönderilir. Ailesinin zoruyla evlendirildiği eşini hiç sevmeyen ve ondan ayrılmak isteyen Jacques Marchand, İstanbul'a yaptığı yolculuk boyunca sevgilisi Héléne'nin hayalini kurar. Jacques Marchand, şık giyimiyle herkesin dikkatini çekebilecek bir kişidir:

Kompartımandan ayrılmadan önce aynada şöyle bir baktım kendime; Paris'ten geldiğim her halimden belli oluyordu. Siyah üstüne çizgili kumaştan şık redingot, kolalı gömlek, saten kravat, parlak ayakkabılar

içinde Le Figaro muhabiri Jacques Marchand değil de, şatosundan çıkmaya hazırlanmış kont hazretlerine benziyordum! Kitaplarım, not defterlerim kolumun altında, gümüş kalemim ceketimin üst cebinde, yemekten çok parfüm kokan restoran vagonuna geçtiğimde, kadınların gözü hep üzerimdeydi. Her günkü gibi... (Fındıklı, 2012: 25).

Selma Fındıklı, hikâyelerinde yabancı kökenli karakterlere de yer vererek Osmanlı Devleti içerisinde yaşayan Rum, Ermeni, Yahudi gibi azınlık durumundaki halkın da o dönemde yaşadıklarını onların bakış açısından vermiş olur.

3.1.5.2.(4). Yaşlarına Göre Erkekler

3.1.5.2.(4).(a). Yaşlı Erkekler

Âlâyişten Hazzetmem Efendim ve *Kandiyelizâdeler* hikâyelerinin yaşlı erkekleri mütevazı ve yaşlarına uygun olarak güngörmüş kişiler olarak yer alır. *Âlâyişten Hazzetmem Efendim*'de eşini kaybettikten sonra yalnız kalmış 90 yaşındaki Nizam Bey, hayatının son günlerinde kızından gelecek bir mektubun ümidiyle yaşar: “*Yaşımı arzylemiştim efendim, üstelik bir başına kalınca daha bir ürkekleşiyor insan. Zevcem sizlere ömür... Bir kızım var Diyarbekir'de... Nicedir beklerim, mektubu gelmez!.. Daha üzmesen bari babacığını... Fi'l hakika yalnızlık Allah'a mahsus*” (Fındıklı, 2006b: 8). Nizam Bey, gençlik yıllarından beri gösteriştin hoşlanmayan ve sade yaşamı seven birisidir. Nizam Bey, kimsesiz olması nedeniyle sıklıkla geçmiş anılarına sığınır. Kırk yedi yıldır haber alamadığı kızı ise onun en büyük üzüntüsüdür.

Kandiyelizâdeler hikâyesinin yaşlı erkek karakteri Hayreddin Türkmenoğlu ise Soyadı Kanunu'nun çıkmasıyla birlikte kendi soyadlarına karar verme konusunda oğluyla ters düşer. Anlayışlı birisi olan Hayreddin Bey, oğluna bu konuda kızsada onu istediği soyadını seçme hususunda özgür bırakır: “*Şu bizim Recai'nin tutarsızlığına bakın hele. Ben de kızdım efendim; 'Kendin hangi ismi takınırsan takın bana da karışma' deyiverdim. Kardeşler, babalar, oğullar, birbirinden farklı adlar alabiliyormuş. Devlet hiçbir sakınca görmüyormuş bunda*” (Fındıklı 2006b: 129). Kaybettiği diğer oğlunun bu konuda kendisiyle aynı görüşe sahip olacağını düşünmek ise onun doğru bir karar verdiğine inanıp mutlu olmasını sağlar.

3.1.6. Dil ve Üslup

3.1.6.1. Dil

Selma Fındıklı, hikâyelerinde genel olarak açık ve anlaşılır bir dil kullanır. Yazar anlatılarında her ne kadar geçmiş dönemleri ele alsada o dönemi kendi diliyle olduğu gibi vermeye çalışmaz. Çünkü o dönemde yaşamış kişilerin konuşma dilini sadeleştirmeden aktarmak bugünün okuyucu açısından güçlük yaratacaktır. Bu nedenle de Fındıklı, mümkün olduğu kadar açık ve duru bir anlatım benimser. Bununla birlikte dönemin atmosferini hissettirecek birtakım süslü sözcükler ekleyerek anlatımdaki kurgusal gerçekçiliği yakalamaya çalışır. Burada amaç dönemin ruhunu yansıtan bir anlatım oluşturabilmektir:

Birbirine hiç muvafık olmayan iki insan... Bir yerde paşada konağının âlâyişi, debdebesi, bir yanda ulema çocuğunun devlet kapısından aldığı akçeyle geçindirdiği harcıâlem bir hayat... Her an bir yere gidecekmişçesine süslü elbiselerle köşesinde gergef işleyen, tek

hizmetçimiz Şerife'ye tiz sesiyle emirler yağdırmaktan zevk alan güzel bir kadın... Karnını doyuruyoruz diye hizmet beklemekten utanan, kendi işini kendi görmek isteyen, âlâyişten hazzetmeyen bir adam (Fındıklı, 2006: 18).

Yazarın anlatılarına gerçekçilik görünümü verebilmek adına özellikle hikâyelerinde belli bir yörenin dil özelliklerinden sıklıkla faydalandığı görülür. “*Kişileri gerçek hayatta olduğu gibi yöresel dil özellikleriyle konuşturmakla, roman ve kişilere sahici bir gerçeklik kazandırılmış olur. Bu tutum, romancının konusunu ve kişilerini kafasından uydurmayıp bizzat tanıyıp bildiği çevreleri yazmış olduğunu gösterir*” (Çetin, 2015: 262). Aynı zamanda yazar, dili tek düzelikten kurtararak dilin zenginliklerini ve farklılıklarını göstermeye çalışır. Fındıklı, hikâyelerinde coğrafi konumlarına göre kişileri konuşturarak yerel söyleyişlere yer verir. Böylelikle yazar, karakterlerin kültürel özellikleri ile konuşmaları arasında bir uyum yakalamaya çalışır. Yazarın farklı kesimlerden insanların şive farklılıklarına, ağız özelliklerine yer vermesi anlatıların inandırıcılığını da artırır:

Geçenleede atlaanı hökömet gonağunun gapusuna dooru süümüş çetele...

Bir firlanıp getmişlee... Gorhu veriyolla ağullarınca (Fındıklı, 2012: 18).

Sen de daşu oğul. Atalarunla gıran gırana dövüşedursah da, bizle içerüde birbirümüze güvenceğüz, omuz virceğüz. Yarın onlaa çehüp gedecch, biz gene yüz yüze bağcağuz (Fındıklı, 2012: 68).

Sen ne diysen hanım? Bu halıların kimini gelin olanda babam evinden getirmişem, kimini de erim almıştır. Acem halısıdır hepsi. Avrat olup eyi baharsan, aha bele yeni kalir (Fındıklı, 2012: 156).

Yazarın birkaç öyküsünde görülen farklı etnik gruplardan kişilerin Türk diline hâkimiyetlerindeki yetersizlikten kaynaklı kendi dilleriyle karışık kısa ve kesik konuşmaları her ne kadar hikâyelerin akıcılığını olumsuz etkilese de yazar bu şekilde anlatılarına gerçeklik görünümü kazandırır:

Venezia... Ah, Venezia... Citta dell'amore... Âşıklar kenti... Bıraktım geride...

Mona kaldı... La mia amata... Sevgilim... Ma lazımdı kaçmak... “Ma” sizin dilde ama... Mona sposata... Yani evli... Karısı başka adamın... İki de bambini... Oğlan çocuklar... Koca briccone... Siz diyorsunuz öylesine efe... Bıçkın... Var cepte pistola... Tabanca... Hem coltello... Bıçak... Duyacak dedim bir gün de... Ölecek Mona... Yazıktır... Gitmeli Pierino... Bende bir gondola eski... Canzoni sentimentali... Şarkılar hisli... Bir de yürek... Ma kocaman... Ağlar ikimiz... Yok sonu... Pierino irremediabile... Çaresiz (Fındıklı, 2006: 35).

Hikâyelerde alt kültür gruplarının da yer almasından dolayı kişilerin genellikle kızgın anlarında kullandıkları küfür ve ayıp sözlere de yer verilir. Her ne kadar bu dil, toplum tarafından ayıplanan bir konuşma şekli olsa da yazarın ele aldığı toplum kesiminin günlük konuşma dilindeki gerçekçiliği yansıtması bakımından yazar anlatılarında bu tarz sözlere az da olsa yer verir:

Annemin haberi olmadı, ama ben içimden hep söylemeye devam ettim:

“Piç Osman... Piç Osman...” (Fındıklı, 2012: 51).

Hay zıkkımın kökünü içesen... Aslan kimi erini biraşmış da başka herifle oynaşı... Tuh sana! Avratların yüz karası... Amma erinde de suç var... Serbest bırakı kariyi... Tezahtan terazinin pohtan oli darası (Fındıklı, 2012: 150).

Haklısın.. Hep öyle başlar.. Doğuştan orospu olunmaz ki (Fındıklı, 2004: 37).

Sevdasına bel bağlanır mı üç gün önce karşına çıkan pezevengin (Fındıklı, 2004: 36).

Fındıklı, anlatılarında dili canlı kılmak, zenginleştirmek ve anlatımını güçlendirmek adına atasözleri ve deyimlerden faydalanır. Metinlerde yazarın daha çok deyimlerle örülü zengin bir dil kullandığı görülür:

Çil yavrusu gibi dağıldı (Fındıklı, 2012: 9) / Elimiz de armut toplamıyor (Fındıklı, 2012: 10) / Çaresizlikle boyun büküyor (Fındıklı, 2012: 13) / Gözümü budaktan sakınmadığım için başım beladan kurtulmayacakmış (Fındıklı, 2012: 20) / De hele, erkek evlat buna göz yumar mı? (Fındıklı, 2012: 21) / El ele verirsek (Fındıklı, 2012: 33) / Ekmeğine yağ sürüldü adamın (Fındıklı, 2012: 43) / Kanına dokunuyor insanın (Fındıklı, 2012: 45) / Guş uçmaz kervan yörümez yerde (Fındıklı, 2012: 71) / Hafifçe burun kıvrıyor karşılarken (Fındıklı, 2004: 150) / İçlerine oturmuştu (Fındıklı, 2006: 130) / Bazen de yorgunluktan içim geçiverir (Fındıklı, 2006: 130).

Fındıklı, kullandığı ifadelerin anlamını ve etkisini kuvvetlendirmek için hikâyelerinde de sıklıkla ikilemelerden faydalanır. Onun hikâyelerindeki ikilemelerin dağılımı şu şekildedir:

1. Aynı sözcüğün tekrarlanmasıyla oluşan ikilemeler

“Döve döve, yavaş yavaş, baka baka, hızlı hızlı, kıpır kıpır, ev ev, yok yok, diken diken, pis pis, gizli gizli, renk renk, zangır zangır, akın akın, usul usul, dik dik, miskin miskin, mahzun mahzun, küt küt, cayır cayır, kıra kıra, azar azar, zaman zaman, sürüne sürüne, parça parça, kıpır kıpır, açık açık, ince ince, şapşal şapşal, acı acı, büklüm büklüm, ağır ağır, sık sık, tane tane, tek tek, uzun uzun, derin derin, ışıl ışıl, kucak kucak, çırpına çırpına, gele gele, için için, yeni yeni, tıkr tıkr, yeşil yeşil, azar azar, baka baka, açık açık, korka korka, adım adım, rahat rahat, biçim biçim”.

2. Aynı anlamlı sözcüklerin ek almasıyla oluşan ikilemeler

“Baş başa, iç içe, yerli yersiz, yüz yüze, üst üste, yan yana, iyiden iyiye, görür görmez, göz göze, çeker çekmez, girer girmez, boylu boyunca, günden güne, art arda, girer girmez, tıklatır tıklatmaz, el ele, koyar koymaz, derinden derine, git gide, uzatır uzatmaz”.

3. Yakın anlamlı sözcüklerle kurulan ikilemeler

“Ev bark, ezile büzüle, bağıra çağıra”.

4. Zıt anlamlı sözcüklerle kurulan ikilemeler

“Gidiş geliş, küçüklü büyüklü”.

5. Yansıma sözcüklerle kurulan ikilemeler

“Fırıl fırıl, mırıl mırıl, püfür püfür, kıkır kıkır, fısır fısır”.

6. Biri anlamlı biri anlamsız sözcükten oluşan ikilemeler

“Ufak tefek, süslüm püslüm”.

Selma Fındıklı, karakterlerin yaşadıkları dönem ve çevrelerinin dilinden faydalanarak kendine özgü bir anlatım oluşturur. Halkı yaşadıkları mahallî kültüre göre konuşturarak Türk dilinin unsurlarıyla örülü bir dil kullanır.

3.1.6.2. Üslup

Selma Fındıklı'nın romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de farklı üslup türlerinden faydalandığı görülür. Yazar hikâyelerinde dramatik üslup, düşünce üslubu ve hiciv üslubundan yararlanır. Yazarın hikâyelerinde daha çok bireyin kendi kendisiyle ve çevresiyle çatışma hâlinde sunulduğu dramatik üsluptan yararlandığı görülür. “Hiç

Zamanım Kalmadı” hikâyesinde sevdiği erkek için dininden vazgeçen bir kadının bu durumun ruhunda yarattığı baskıya engel olamayarak kendisiyle ve çevresiyle girdiği çatışmadan tek yol olarak gördüğü intiharla kurtulmaya çalışması dramatik üslubun bir örneğidir:

Düşündüm düşündüm.. Derken bir ışık yandı kafamda.. Belki küsenler barıştı, bağışladı da yolumu aydınlattı.. Bir yer varmış gidebileceğimiz.. Öyle bir yer ki, orada bulamaz bizi.. Mümkünü yok bulmasının.. Geri döndüremez.. Çocuklarımı alamaz yanımdan.. Gideceğiz.. Ee.. Ne bakıyorsun daha yüzüme?.. Bitti.. Buraya kadar işte.. Sonrası yok.. Hadi, kalk, git artık.. İşim var benim.. Zamanım da kalmadı.. Kocam her an gelebilir.. Çabuk olmalıyım.. Zor değil.. Cesaretini toplayınca beş dakikalık iş.. Yeter ki git.. Yalnız bırak beni çocuklarımla.. Git.. Zamanım kalmadı diyorum.. Hiç kalmadı (Fındıklı, 2004b: 74).

“*Kemal Paşa Gelecek.. Akşama, Sabaha..*” hikâyesinin başkişisi Müfide, sevdiği adamla ailesi arasında kalarak kendisini bir çatışmanın içerisinde bulur. Müfide, her ne kadar güçlü bir kişilik olmasa da söz konusu sevdiği erkek olunca ailesini dinlemeyerek kendi kararını verebilmesi hikâyede dramatik üsluptan yararlandığını gösterir:

Bir şey söylemesine zaman vermeden de peçemi indirip yürüyorum. Aklım yüreğimle el ele vermiş, fısıldıyor hiç durmadan; yanlış yolda değilsin Müfide'cik... Başka kolundan tutup kaldıranı yok memleketin... Senin de... Ne olursa Salâh gibilerden olur... Öfkeli kalabalığı, bir önder gibi dükkânından fırlayıp halkı başına toplamış Sadullah Seyhan Bey'i ardımda bırakarak yürüyorum (Fındıklı, 2004: 113).

Yazarın özellikle farklı dinden kişilerin hikâyelerini kurgularken onların inançlarına dair bilgilerin düşünce üslubu kullanılarak verildiği görülür:

Atalarımızın Mısır'dan çıkışını kutlamak için her yıl yinelenen Çardaklar Bayramı'dır Sukot. Yedinci ayın tam on beşinci gününde, memleketin mahsulünü devşirmiş olduğunuz zaman, yedi gün Rab'bin bayramını tutacaksınız; birinci günde tam rahat ve sekizinci günde tam rahat olacaktır. Ve birinci günde kendiniz için güzel ağaçların meyvesini, hurma dallarını ve dere söğütlerini alacaksınız ve Tanrınız Rab'bin önünde yedi gün şenlik edeceksiniz. Ve Rab'be bayram olarak yılda yedi gün tutacaksınız; nesillerinizce ebedi kanun olacak, onu yedinci ayda tutacaksınız. Yedi gün çardaklarda oturacaksınız; İsrail'de bütün yerliler çardaklarda oturacaktır; ta ki İsrailoğulları'nı Mısır diyarından çıkardığım zaman, onları çardaklarda oturtuğumu nesilleriniz bilsinler (Fındıklı, 2006: 27).

Fındıklı, zaman olarak Cumhuriyet sonrası dönemi ele aldığı hikâyelerinde toplumun yanlış gelenek, göreneklerini ve kadının eğitim hayatında yer almasını kabullenemeyen kişileri eleştirir. Kadının eğitimi konusunda geleneksel bakış açısının hâlen devam ettiği *Mendilim Deste Oğlan* hikâyesinde hiciv üslubu kullanılır:

—Karısını, gelinlik kızını o mektebe gönderen adam dinden imandan çıharmış, sen de gönderecen mi, diyer...

—Eyi halt yiyer! Sen ne cüvap vermişsen?

—Daha karar vermemişem, düşünirem, dedim.

—Kemal Paşa, hele bi yol düşünün, dememiştir efendi. Şu yaştan şu yaşa herkes gidecek demiştir (Fındıklı, 2012: 84).

Yazar bazı hikâyelerinde ise devlet yönetimi yanında yeni hareketlere karşı çıkan bilinçsiz olarak nitelendirdiği halkı da eleştirerek hiciv üslubundan faydalanır:

Bir avuç Osmanlı aydını dışında kalan cahil, zavallı halk, Jön Türkler hareketi hakkında hiçbir bilgiye sahip değil. Adını duymuş olanlar varsa bile cemiyetin ne yapmaya çalıştığından habersiz. Ya ilgilenmiyorlar ya da padişaha karşı gelen din düşmanları gözüyle bakıyorlar hepsine (Fındıklı, 2006: 33).

Selma Fındıklı, hikâyelerinde dramatik, hiciv ve düşünce üslubu gibi farklı üslup türlerinden faydalanarak kendi bakış açısını ve dünya görüşünü eserlerine yansıtır.

3.2. Hikâyelerde İzleksel Kurgu

3.2.1. Yalnızlık

İnsanlar hayatlarını devam ettirebilmek için başka insanlara ihtiyaç duymak zorunda değildir. Çünkü bir insan tek başına da hayatını belli koşullarda devam ettirebilir. Ancak sosyal bir varlık olarak insan, hayatını daha anlamlı bir hâle getirebilmek için insanlarla iletişim kurma ihtiyacı hisseder. Kendi tercihleri doğrultusunda içe kapanan bireyler ise kalabalıklar arasında dahi kendilerini yalnız hissetmeye başlar.

Loş Sokağın Kadınları hikâye kitabındaki kişiler de çevrelerindeki duvarları yıkamayıp iletişimsizliğe bağlı bir yalnızlık yaşarlar. Hikâye kitabının yaşlı kadın karakterleri ise sevdiklerini kaybettikten sonra dünyadan ümitlerini keserek kendi kabuklarına çekilirler. Bu hikâye kitabındaki hemen hemen bütün kadınlar yaşamlarını sorgulamayıp kendi kabuklarına çekilir ve toplumdan kendilerini soyutlayarak yalnızlığı tercih ederler. Bazı kadın karakterler sadece ruhsal olarak bu yalnızlığı yaşarken bazı kadın karakterler de hem fiziksel hem de ruhsal anlamda kendilerini yalnız hissederler. Hikâye kitabının yaşlı kadın karakterleri bu yalnızlığı her iki anlamda da yaşarlar. Hikâye kitabının ilk hikâyesi olan “*Bağışlayınız Beni Madam..*”da seksen yaşlarındaki Rum bir kadının kardeşini, evladını ve eşini kaybettikten sonra yaşadığı yalnızlık hikâyesinin izleğini oluşturur. Yaşlı kadın, yalnız yaşadığı evinde yine yalnızken hayata veda eder.

Selanik İçinde hikâyesinde eşini kaybettikten sonra büyük bir yalnızlığın içerisine giren yaşlı bir kadının hikâyesi konu edilir. Varlıklı bir aileyken eşinin azledilmesi sonucu İstanbul’un “Yedikule zindanı” gibi sokağında yaşamaya mahkûm olmuş kadın, eşinin yaşadığı durumu hazmedememesi üzerine onu kaybeder. Bu noktadan sonra ise yaşlı kadın, zindan gibi bir sokağa çıkmaktansa kendi dünyasında yalnız ve huzurlu bir şekilde yaşamayı tercih eder. Ancak sürekli olarak kendini çevreden soyutlamak onun geçmişine sığınmasına neden olur. Öyle ki aslında hiç tanımadığı hikâyesinin anlatıcısı kadını eski bir dostu sanarak onunla geçmişe dair sohbet etmek ister. Onun hiç tanımadığı birisini daha önceden tanıdığı biri zannederek – yaşlılığında etkisiyle- evine çağırması kendini başkalarına açma ihtiyacı duymasındandır. Yaşlı kadının yalnız ve hüzünlü gönlünü onunla kurduğu bu iletişim biraz olsun şenlendirir.

Loş Sokağın Kadınları hikâye kitabındaki kadın karakterlerin bir kısmı yalnızlık duygusuyla daha küçük yaşlarda tanışır. *Yine Yeşillendi Niğde Bağları* hikâyesinin başkışisi daha beş-altı yaşlarında küçük bir kız çocuğu iken annesinin odasına kapanması nedeniyle kendini yalnız hissetmeye başlar. Akşam karanlığının yalnızken korkusunu artırması nedeniyle de ne akşamları ne de yalnızlığı sevmez: “*Ben*

korkuyorum.. Sevmiyorum akşamı.. Yalnız kalmayı da sevmiyorum” (Fındıklı, 2004b: 24). Bu zamanlarda annesi ona yalnız olmadığını hissettirebilmek için sıkı sıkı sarılsa da annesinin onu evde yalnız bırakıp gittiği zamanlarda yine yalnızdır.

Hikâyelerdeki kadın karakterleri yalnızlığa iten nedenlerden birisi olan terk edilme duygusu onların bunalıtı yaşamalarına neden olur. Hayallerinin ve beklentilerinin tükenişi ile birlikte hayata karşı yenik bir tavır takınan kadın karakterler içe dönmeye başlarlar. Bu durumla birlikte kadına karşı olan geleneksel bakış açısının sebep olduğu baskı onları bunalımlı bir ruh hâline sürükler.

3.2.2. Sevgisizlik

Sevgi, insanın doğduğu andan ölümüne dek ihtiyacını hissettiği ve bireyin kendini değerli hissetmesini sağlayarak mutlu bir yaşamın temelini oluşturan bir duygudur. *Loş Sokağın Kadınları* hikâye kitabındaki kadınlar o kadar sevmeye muhtaçtırlar ki gösterilen ufak bir sevgi onların ilgisini çekmeye yeter.

Umarısız İnsanlar Oteli'ndeki kadın karakter, henüz tanıyalı bir hafta olmasına rağmen sevdalandığı erkeğin tekrar gelip gelmeyeceği endişesini taşımaya başlar. Ondandır görmüş olduğu küçük bir ilgi hayatı boyunca itilmiş, yok sayılmış ve değersiz görülmüş bu kadını mutlu etmeye yeter. Bir tek bileziği dışında hiçbir maddi dayanağı olmayan bu kadın ondan gördüğü ilginin devam etmesi için onu bile satıp sevdiği erkeği memnun etmek için harcar. Ancak bu kişinin tekrar gelmeme ihtimali onda korkuya ve endişeye yol açar. Bu kişiyi içinde bulunduğu loş sokaktan çekip kurtaracak biri olarak görmesi ona daha da çok bağlanmasına neden olur. Bu kadın o kadar büyük bir sevgisizlik içerisinde yaşar ki karşı cinsten gördüğü küçücük bir ilgi onun sevilme ihtiyacını karşılamaya yeter.

İnsanın temel ihtiyaçlarından birisi olan sevginin yokluğu bireyde değersizlik duygusuna yol açar. *Yine Yeşillendi Niğde Bağları* hikâyesinde hayatı boyunca anne sevgisine muhtaç olarak büyümüş bir kadın benzer bir durumla karşı karşıyadır: “*Kimse umursamadı beni bu dünyada... Hiç kimse.. Annem bile*” (Fındıklı, 2004b: 29). Hayatı boyunca hiç kimse tarafından önemsenmemiş olmak onun ruhunda büyük bir tahribata yol açar. Ne düşündüğü ne hissettiği hiçbir zaman önemsenmeyen kadın, âdeta başkaları tarafından kendisine çizilen hayatı yaşayan bir oyuncu gibidir.

Çocukluk yıllarında yeterince doyurulamamış sevgi ve aidiyet duygusu ileriki dönemlerde bireyin tekrar bu duyguya karşı açlık hissetmesine neden olur. Amcası tarafından küçük yaşlarda kötü yola düşen annesine benzememesi için onun annesinin yanından koparılması ona karşı sürekli bir özlem duymasına neden olur. Onun yokluğunda annesinin çok sevdiğini bildiği fesleğenleri ise yanından ayırmaz. Annesinin çok sevdiği fesleğenlerini kendisinden daha çok sevdiğini, ilgilendiğini düşündüğü için onları kıskansa da annesinin kokusunu taşıdıklarını düşündüğü için onlara bakmaya devam eder:

Delice kıskanıyormuş fesleğenleri küçük kız.. Cinleri tepesindeyken kendi yüzüne bakmayan annesi, onlardan hiç esirgemiyormuş sevgisini.. En sıkıntılı gecelerin sabahında bile su veriyor, yapraklarını okşuyormuş tek tek.. Hem onlar birçokmuş.. Kendi gibi yalnızlık da çekmiyorlarmış.. Ne var ki, kıskandığı kadar seviyormuş da hoş kokulu fesleğenleri (Fındıklı, 2004: 25).

Bu fesleğenler ilerleyen yaşamında yaşadığı yerdeki küf kokusuna inat hayatını güzelleştiren tek varlık olur. Bu sevgi eksikliği onda o kadar baskındır bu eksikliği giderebilme düşüncesiyle yıllar sonra yaşadığı yerde kendisini engelleyebilecek bir

durumun kalmaması üzerine memleketi Niğde'ye tekrar dönmeye karar verir. Annesi ölmüş dahi olsa en azından yitirdiği çocukluğunu bulabilme umudu onun bu kararı almasını sağlar.

Erguvan Ağacı hikâyesinde ise çok sevdiği erkeğin oyalayıcı tavırları nedeniyle ona olan inancını kaybederek ayrılmak zorunda kalan bir kadın, aradan yıllar geçse de onu unutamaz. Bu kadın gençken neşeli, hayat dolu ve çevresindeki soğuğu bile hissetmeyen birisiyken artık her mevsimde her elbiseyle üşüyecek kadar hem ruhen hem de fizikî anlamda yaşlanır. Bir zamanlar içini ısıtan sevgi duygusundan artık yoksun oluşu içini ürpertir. Sevgiye o kadar muhtaçtır ki eski sevgilisinin hâlâ kendini seviyor olabilme ihtimali yıllar sonra kısa sürede olsa içini ısıtmaya yeter. Sevdiği insan tarafından kandırılmak onun yıkılan hayallerini tekrar kurmasına engel olur. *Gönül Hanesi Kumdan Kaledir* hikâyesindeki kadın karakterin söyledikleri onun hissiyatını özetler niteliktedir: “*Gönül hanesi kumdan kaledir.. Yel eser savurur, sel gelir yıkarsa bir daha bina kurması zordur*” (Findıklı, 2004b: 84). O da kırılan gönlünde sevdiği erkeğin yerine başka birini koyamaz ve bir daha da başka birini sevemez.

3.2.3. Çaresizlik

Loş Sokağın Kadınları hikâye kitabına adını da veren sokakta çaresiz insanlar kalır. Hikâyelerin anlatıcısının da bir hikâyede bu yere “Umarsız İnsanlar Sokağı” adını koymak istemesi bu çaresizlik duygusunu yansıtır. İnsanlar yaşam içerisinde birtakım zorluklarla mücadele etmeye çalışır. Bazı insanlar bu mücadelede bir noktada boşluğa düştüklerini hissederler ve yaşam onlar için anlamsız bir hâle gelmeye başlar. Umutsuzluğa düştükleri bu anda ise çözüm yolu olarak bazıları intihara karar verir. “*Hiç Zamanım Kalmadı*” hikâyesinde de din değiştirmenin ruhunda yarattığı baskı altında ezilmeye başlayan bir kadın, çözüm/kaçış yolu olarak intiharı tercih eder. Din değiştirmesi nedeniyle karakterin yaşadığı korkulu düşler, onu bir çıkmaza sürükler. Yaşadığı ruhsal sıkıntıya son verebilmek için bulunan çözüm yollarından biri olan başka bir yere gitmek de onun ruhundaki esareti gidermez. Eşinin de kendini anlamaması üzerine yaşadığı çaresizlik duygusuyla ruhunu içinde bulunduğu çıkmazdan kurtaracak tek yol olarak ölümü görür. Bu kadın, yaşamı üzerinde karabasana dönüşen dinden çıkma hadisesi nedeniyle ruhunun kurtuluşunu yalnızca ölümden bulur:

Düşündüm düşündüm.. Derken bir ışık yandı kafamda.. Belki küsenler barıştı, bağışladı da yolumu aydınlattı.. Bir yer varmış gidebileceğimiz.. Öyle bir yer ki, orada bulamaz bizi.. Mümkünü yok bulmasının.. Geri döndüremez.. Çocuklarımı alamaz yanımdan.. Gideceğiz.. Ee.. Ne bakıyorsun daha yüzüme?.. Bitti.. Buraya kadar işte.. Sonrası yok.. Hadi, kalk, git artık.. İşim var benim.. Zamanım da kalmadı.. Kocam her an gelebilir.. Çabuk olmalıyım.. Zor değil.. Cesaretini toplayınca beş dakikalık iş.. Yeter ki git.. Yalnız bırak beni çocuklarımla.. Git.. Zamanım kalmadı diyorum.. Hiç kalmadı (Findıklı, 2004b: 74).

Çaresizlik içerisinde bulunan bu kadın için ölüm, yaşadığı iç çatışmadan kendisini kurtaracak son çözümdür. Hayatı boyunca kendini düşünmeyen bu kadın, ölümü isterken bile kendinden önce çocuklarını düşünür. Kendi duygularını hiçe sayarak çocuklarının acı çekip çekmeyeceği tek sorunu olur. Bu hayatta onun gözünde çocuklarından başka hiçbir şeyin önemi kalmaz. Çaresizliğin verdiği acıyla büyük bir bunalıma giren kadın, ruhunun ancak ölümlle özgürlüğe kavuşacağını düşünür.

Gönül Hanesi Kumdan Kaledir hikâyesinin başkişisi sevdiği erkeğin verdiği sözü yerine getirmemesi üzerine hayal kırıklığı yaşar:

Manastırın kuytusunda tarifsiz ürpertiler içinde bekliyor.. Hiç aklına getirmemişti böylesini.. Korkuyor.. Ne buluşma yerinde aldanma var ne saatinde.. Yok.. Karanlık manastırın bir kapı kuytusunda tek başına.. Yaşlar iniyor yüzüne.. Yol bulup ağzına doluyor kimisi.. Tükürüyor tuzlu damlaları.. Onu içine akıtmaya bile değmez.. Bir an “Ya suçu yoksa?” diye düşünüyor.. “Bir engel çıktıysa..” İnanmıyor.. Kim engel olacak. Bilen yok ki.. Bir onun annesi.. O da kaçmalarından yana.. Hem ne tarafa gideceklerini konuşmak istememişti. Göze alamadığındanmış meğer.. “İt oğlu it,” diyor dişlerini sıkarak.. Sonra acısını yatıştırıcakmış gibi bir daha, bir daha yineliyor bunu.. Yaşlar çoğalarak iniyor yüzüne (Fındıklı, 2004b: 80).

Düğün gecesi ailesini çiğneyerek sevdiği erkekle kaçmayı göze alan kadın, aynı cesareti karşı tarafın gösterememesi üzerine tekrar evine dönmek zorunda kalır. Çevresi tarafından ayıplanması nedeniyle de babası tarafından kendinden yaşça çok büyük bir erkekle evlenmeye zorlanır. Başka bir seçeneği olmayan kadın ise çaresizce bu duruma boyun eğmek zorunda kalır.

Askeri Hastane hikâyesinde savaş dönemi olması nedeniyle yaşanan çaresizlikler hikâyenin izleğini oluşturur. Hikâyede bir askeri hastanede tedavi olmayı bekleyen askerler, yatak yetersizliği nedeniyle balık istifi gibi üst üste yatarlar. Bu dönemde her şeyin kıtlığının yaşanması sebebiyle askerlere verilebilecek bir ilaç dahi yoktur. Askerlerin yaşadıkları acı nedeniyle feryatlarını hafifletebilmek için ise oradaki bir kişinin elinden türkü söylemek dışında bir şey gelmez: “*Ben bu türkülerini, gazellerini bağıra çağıra söylemesem, ne olur biliyor musun Yüzbaşı? Yaralı askerler birbirinin feryadında boğulur, gider.. Başka çarem yok.. Morfin yerine gazel, merhem yerine türkü..*” (Fındıklı, 2004b: 122).

Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde hikâyesinde ise 1939 yılında Erzincan'daki yıkıcı deprem sonrasında yaşanan çaresizlik hikâyenin izleğini oluşturur. Erzincan depremi sonrasında Radife, ailesinin büyük bir kısmını bu depremde kaybeder. Yaşanan bu felaketle birlikte taş üstünde taş kalmayan şehirde büyük bir kıtlık yaşanır. Nerdeyse bütün şehrin yıkıma uğraması sonucunda hem yiyecek hem de su sıkıntısı yaşanır. Depremden kurtulan insanlar, çaresizce bir yandan kaybettikleri yakınlarının acısını yaşarken diğer taraftan da hayatta kalma mücadelesi verirler. Radife'nin hissettiği acı o kadar büyüktür ki şahit oldukları karşısında düş-gerçek çatışması yaşar:

Kar yağıyor lapa lapa... Yıkıntıların arasında elleri koynunda, ağlayarak dolaşan kadınlar... Kafası, kolu sargılı olduğu hâlde enkaz kaldırmaya yardım eden erkekler... Askerler... Kötü bir rüya mı görüyorum ben yoksa? Hemen dilimi ısıyorum; acıyor... Gerçek bu felaket... Dayanamayıp içeri giriyorum. Benden daha ağır yaralı kadınlara bakıyorum. Kimi kendini bilmeden yatıyor, kimi sızlanıyor. Biri de yatağın içinde oturmuş ağıt yakıyor (Fındıklı, 2012: 115).

Radife, her şeye rağmen yaşadıkları acıyı sineye çekerek yeniden baharın geleceğini hayal edip yaşamaktan başka çareleri olmadığını bilir: “*Acılarımızı bağrımıza gömüp yaşamaya devam edeceğiz. Var mı başka çaremiz?*” (Fındıklı, 2012: 126).

3.2.4. Başkaldırı

Duvarın Ötesi hikâyesinin kadın karakteri, aynı hikâye kitabındaki diğer kadınlar gibi çaresizlikleri nedeniyle karamsarlığı ve umutsuzluğu kabul etmeyerek

cesaretli bir kadın olmak için mücadele eder. Bu hikâyedeki kadın, kaderlerine boyun eğip sorgulamadan yaşamlarına devam eden loş sokağın diğer sakinlerinden farklı olarak bulunduğu duruma başkaldırır. “Verilmişti geri çevirebilmek, gerçeklere hayır diyebilmek, insana özgü bir iştir. Çevresi ile kendisi arasına uzaklık koymak, içinde bulunduğu gerçekliği aşmak, olumsuzladığı dünyanın ötesine uzanmak insan bilincine vergidir” (Hilav, 2008: 19). O, çevresindeki diğer kadınların ve annesinin sorgulamayan tavrını kabullenmeyerek karşı çıkar:

Ama bir gün olsun yakınmadı.. Ne duvarların yüksekliğinden ne de taş avlunun soğukluğundan.. Benimde kendine benzememi istiyordu.. Farklı olamazdım.. Olmamalıydım (Fındıklı, 2004b: 88).

Bu kadın, kendisine çizilmiş hayatı yaşamak yerine daha özgür yaşayabilmek adına çevresindeki insanlara kıyasla büyük bir adım atar. Kendisine bir kadın olarak dayatılan yaşamı kabullenmeyerek yaşadıklarını sorgulamaya başlar. İçinde yaşamak zorunda olduğu karanlık dünya onun bunalmasına neden olur. Yaşadıkları bu karanlık sokaktan kurtulmayı düşünse de evlerinin dışında bir hayat görmemiş olması onu çaresizliğe sürükler:

Başımı alıp gitmek istedim kaç kez.. Yapamadım.. Bu evin dışında bir hayat, bu karanlık sokağın dışında bir dünya görmemiştim.. Çıkış yolunu bilmiyordum.. Kimse bilmiyordu.. Bizim sokakta yaşayan hiç kimse (Fındıklı, 2004b: 91).

Başka bir yerde yaşayamama ise onu kendi dünyasını değiştirmeye zorlar. Kendisine dayatılmış düzeni yıkarak hayatını daha aydınlık bir hâle getirmek ister. Onun yaptığı başkaldırının simgesi ise “duvar”dır. Âdeta kadınların hayallerine ve umutlarına engel olup dış dünya ile bağlarını koparmak için örülmüş gibi duran bu duvarlardan biri bu hikâyedeki kadının çocukluğundan beri kurduğu hayaller sonucunda yıkılır. Bu cesaretli davranışıyla da sokaktaki diğer karanlık ve küf kokan evlerin aksine çiçeklerle bezenmiş, aydınlık bir evin sahibi olur. O, duvarların yıkılmasıyla birlikte aslında hiç bilmediği özgürlüğüne kavuşur.

3.2.5. Umutsuzluk

“Dedemçeşmesi’nde Bir Gece..” hikâyesinde çengilik yaparak hayatını devam ettiren başkişi Kamer, anne ve babasını kaybettikten sonra hayatta yalnız kalır ve zorlu savaş yıllarında hayat mücadelesini bir başına vermeye çalışır. Onun kimsesiz oluşundan faydalanan kişiler tarafından istismara uğraması ise hayatının dönüm noktası olur. Çengilik işine başladığı tarihten sonra artık o, yaşayan bir ölüdür. Bu yüzden de onun artık hayattan bir beklentisi kalmamıştır. Kamer, hayatta yitirilecek geriye bir tek gönlü kalmışken onu da kaybetmekten korkar ve bu yüzden sevgisinin peşinden gitmeye cesaret edemez. Bu yüzden de yıllar önce bir oturak âleminde kendisini görenek âşık olan Muallim Bey’in sevdasına karşılık veremez. Muallim Bey, giderken arkasında bir mektup bıraksa da Kamer, hayata karşı umutlarını o kadar kaybetmiştir ki bir hayal kırıklığı daha yaşayacak gücü kalmadığı için Muallim Bey’in kendisine bıraktığı mektupta neler yazdığını öğrenmek istemez:

Merak etmiyorum neler yazdığını.. Yalan.. Korkuyorsun.. İstesem, güvendiğim birine okuturum.. Okul kapısında tanımadığım bir çocuğa.. Cesaretim yok.. “Yolumuz buraya kadardı Kamer Hanım,” diye yazmıştır belki.. “Visalinizle beni nûr eylediniz.. On dört yıllık bekleyişime değdi.. Ama bitti..” Ya öyle değilse? “Bundan sonra ancak ölüm ayırır beni sizden,” diyorsa? Korku meraktan ağır basıyor (Fındıklı, 2004b: 162).

Gönlünden başka yitirilecek hiçbir şeyi kalmayan Kamer, onun da kimseye verilecek halinin kalmadığının farkındadır. Bu yüzden de her ne kadar hayatında ilk defa birisi kendini heyecana sürüklese de bunun peşinden gitmez. Kendisini seven adamın giderken bıraktığı mektubu, artık hayattan hiçbir umudu kalmadığı için hiç okumadan yok eder.

3.2.6. Aşk/Sevgi

Aşk/sevgi, insana hayatı anlamlı kılan değerlerdir. İnsanı birbirine bağlayan bu değerlere yazar, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de önemli bir yer verir. Aşk/sevgi, bireyin içerisinde yaşanıp biten bir eylemdir. Hikâyelerde karakterlerin birbirlerine duydukları aşk çoğunlukla evlilikle sonuçlanırken; “Çerçi'nin Düşleri..” ve “Erzincan'ı Dolan Gel..” hikâyelerinde ise kaybettikleri eşlerine hâlâ büyük bir aşk/sevgi besleyen erkeklere yer verilir.

“Kemal Paşa Gelecek.. Akşama, Sabaha..” hikâyesinin başkışisi Müfide ile nişanlısı Salâh'ı, Müfide'nin ailesi kendi düşüncelerine aykırı gelmesinden dolayı ayırmak ister. Bunun üzerine Müfide, sevdiği adamla ailesi arasında kalarak bir çatışmanın içerisine girer. Müfide, Salâh'ı üç aylık nişanlılık sürecinde sadece bir kere görmesine rağmen onu nasıl bu kadar sevebilmiş olmasına anlam veremez. Sevgilinin yitirilme korkusu onun bitkin düşmesine neden olur:

Esmerdi Salâh.. Orta boyluydu.. Dikkati çekecek bir yanı yoktu.. Beğenilmeyecek yanı da.. Sıradan bir nişanlıydı işte.. Öyleyse şimdi yüreğimi söküp götüren ne? Bilmiyorum.. Bitkinim.. Darmadağım bir hâldeyim.. Kavga bile yapamadım annemle. Ter içinde kalmışım.. Kirliyim tepeden tırnağa.. Yıkmalıyım.. Arınabilsem eğer.. Aşağı insem hemen, Durhanım sepeti alıp gitmeden yakalasam.. Sıcacık su hazırlasın bana.. Bu küçücük odada, yüklüğün içindeki dar hamamlığa kapanıp yıkansam doyasıya.. Ben arınmaya uğraşırken mangala köz doldursa Durhanım mutfak ocağından.. Sıcacık olsa içeri.. Üşüyorum.. Temiz bir çarşaf sersem alçak sedire.. Uzanıp düşünsem. Çok düşünsem. Ya iş işten geçmiş olursa? (Fındıklı, 2004b: 110).

Müfide, birlikteliklerinin simgesi olan nişan sepeti geri verilmek üzere götürülürken sanki yüreğinden de bir parça kopmuş gibi hisseder. Müfide, o güne dek kendi kararlarını alamamış birisidir. Ancak ilk defa anne ve babasının bütün karşı çıkışlarına rağmen yüreğinin sesini dinleyerek sevdiği adamın arkasından gitmeye karar verir.

Ağlama Fidan Boylum hikâyesinde ise Makbule, kadınlarla ot toplamak için gittiği Namazgâh Tepesi'nde gördüğü kopuk kılığındaki birisine ilk görüşte âşık olur: “İçimden ılık ılık bir şeyler akıyor. Bahar güneşi gibi hem ürpertiyor hem de yakıyor. Sevdalanmak böyle mi olur acep? Bir görüşte... Bir kopuğa...” (Fındıklı, 2012: 56). Makbule, gönlünü kaptırdığı bu kişiye kendini beğendirmeye çalışmasından dolayı kendisinden utanır. Makbule, babasının böyle birisine kız vermeyeceğini bilse de gönlüne söz geçiremeyerek kendisini bir çatışmanın içerisinde bulur. “Sevdiği anda, sevgilinin kusurları da, anında meziyete dönüşür. Başkası için ve nesnel olarak tespit edilebilecek kusurlar, sevenin indinde çoktan meziyet hâline dönüşmüştür bile” (Özdenören, 2017: 68). O, etrafında hep duyduğu ancak nasıl bir his olduğunu bilmediği sevdanın ne olduğunu bu kişiyi gördüğünde anlar. Sevmediği komşularının oğullarıyla evleneceği için mutsuz olan Makbule, külhanbeyi kılıklı kişinin nişanlısı Cevdet

olduğunu öğrenmesiyle birlikte büyük bir şaşkınlık yaşar. Makbule ve Cevdet memleketin de kurtuluşuyla birlikte çifte düğün yaparlar.

Salapura hikâyesinde de birbirlerini yanlış anlamalarından dolayı geç kavuşan Şekip ile Mebrure'nin aşkı konu edilir. Şekip, daha küçükken güzelliğiyle dikkat çeken Mebrure'ye âşıktır: “*Bana göre Ada'nın en güzel kızı. Ya da en alımlısı. Sarı saçları dalga dalga omuzlarına dökülmüş... Sirtında uçuk mavi bir elbise... O da benim gibi on dördünde*” (Fındıklı, 2012: 132). Ancak Mebrure'nin Şekip'e olan hislerini hiç belli etmemesi Şekip'in kendisini sevmediğini düşünmesine neden olur. Mebrure'nin Şekip'e karşı hislerini belli etmemesinin altında ise kadının geleneksel bakış açısıyla olaylara yaklaşması yatar: “*Erkek kadının üstüne düşer bizim bildiğimiz... Kadın istemez görünüp nazlanır...*” (Fındıklı, 2012: 138). Yıllar sonra tekrar karşılaşılan Şekip ve Mebrure birbirlerine yaptıkları aşk itiraflarıyla nasıl bir hata yaptıklarının farkına varırlar ve geç de olsa birbirlerine kavuşurlar.

“*Çerçi'nin Düşleri..*” hikâyesinde çerçilikle uğraşan başkişi Ali, eşini kaybettiikten sonra kimseyi onun yerine koyamaz. Düğün gecesi kaybettiği eşine o kadar büyük bir sevgi ve sadakat duygusuyla bağlanmıştır ki aradan geçen yirmi üç yıla rağmen onu unutup da başka birini sevmek istemez. Babası Ali'nin Makbule'yi unutup kendisine bir torun vermesi için yeniden evlenmesini istese de vefalı eş babasının bu isteğine karşı çıkar: “*Makbule'min üstüne gül koklayamazdım baba.. Gelinliğinden soyunmak bile nasip olmadı.. Yüreği de küçükmüş meğer bedeni gibi*” (Fındıklı, 2004b: 165). Ali'nin gözü kavuşmadan kaybettiği eşinden başka hiç kimseyi göremez. Bu yüzden düşlerinde bile yalnız o vardır.

“*Erzincan'ı Dolan Gel..*” hikâyesinde ise başkişi Ethem, 1939 Erzincan Depremi'nde çok sevdiği ailesini kaybeder. Ethem, çevresinin baskısıyla eşi Nedime'den sonra yeni bir evlilik yapsa da bu evlilik eski eşine duyduğu sevgiyi ve özlemi hiçbir zaman unutturamaz. Sevdiği kadından sonra yeni bir evlilik yapması ise onun zaman zaman suçluluk duygusuna kapılmasına neden olur:

İster miydim üstüne evlenmeyi Nedime'm? Böyle değildi sözümüz, biliyorum. Hesap sorar gibi yıkma sarı kaşlarını mavi gözüne.. Çok üstüme geldi konu komşu.. Vallahi yalanım yok.. Kırkımı geçtiğimi de umursayan olmadı.. Onun yaşı da az değilmiş.. Bekâr yaşanmazmış ölünceye dek.. Neredeyse gelinliğini giydirip zorla kapımdan içeri atacaklardı kızı.. Annem de bir yandan tutturdu, “Ölmeden yeni bir torun göster,” diye (Fındıklı, 2004b: 180).

Ethem, ailesini unutamadığı için bazen şimdiki evliliğini öncesiyle kıyaslayarak pişmanlık duyar. Bakırcılık işiyle uğraşan ve bir an olsun ailesini aklından çıkaramayan Ethem, ailesine olan sevgisini ve özlemini sanatına da yansıtır. Ethem'in bedeni her ne kadar artık Ankara'da olsa da ruhu Erzincan'da kalmıştır.

3.2.7. İhanet

Terzinin Kocas hikâyesinin kadın karakteri Terzi Esmâ, kocası tarafından ihanete uğrar. Memlekette savaşın başlamasıyla birlikte Esmâ'nın korkak ve bencil kocası başka bir kadınla birlikte Arap illerine kaçır. Eşinin ihanetiyle sarsılan Esmâ, her şeye rağmen savaşın ve kıtlığın olduğu bir dönemde iki kızını da terzilikten kazandığı parayla büyütüp evlendirir. On yıl sonra gelen kocasının hiçbir şey olmamış gibi kendisini etrafa esaretten kurtulan bir kahraman gibi göstermesi Esmâ'yı çıldırtır: “*Çık, diyor sokağa şeytan.. Bağır da duysun Taceddin Mahallesi.. Ey komşular, işin aslı bildiğiniz gibi değil.. Sonra in çarşı içine.. Ankara esnafı da öğrensin onun ne mal*

olduğunu” (Findıklı, 2004b: 130). Ancak kızlarının babalarının yaptığı yanlıştan dolayı kocaları tarafından horlanmalarından korkan Esmâ, kocasıyla aynı ortamda bulunmaya her ne kadar tahammül edemese de kimseye gerçekleri anlatamaz. Esmâ, kocasından nasıl kurtulacağına hesabını yaparken kocası bir gün tahta bavulunu da alarak evi yine terk eder.

Ankara İstasyonu'nun kadın karakteri Tefçi Safiye'de *Terzinin Kocası* hikâyesindeki Terzi Esmâ ile benzer bir kadere sahiptir. Safiye'de eşi tarafından ihanete uğrayarak iki çocuğu ile tek başına yaşam mücadelesi vermeye çalışır: “*Baban olacak hayırsız, birinizi kucakta, öbürünüzü de beşikte bırakıp gitti o kadına.. Tek kuruşunu da görmedik şunca yıldır*” (Findıklı, 2004b: 100). Safiye, düğünlerde tef çalarak geçimini sağladığı için çevresi tarafından Tefçi Safiye olarak bilinir. Bir gün komşusu gelininin doğumu için ondan mevlit okumasını istemesi onun için büyük bir fırsat olur. Çocuklarına daha iyi bir yaşam sunabilmek adına Tefçi Safiye olmaksızın Hoca Safiye olmayı tercih eder. Mevlitlerden topladıkları lokumları, akideleri satmak için eşinin uzaktan akrabasının dükkânına gittiklerinde bu adam, Tefçi Safiye'nin oğlu Fahri'ye babasının çok hasta olduğu bilgisini verir. Fahri, küçük yaşta kendilerini terk ederek başka bir kadına giden babasını hayatında sadece birkaç kere görmüştür: “*Babam.. Bugüne dek yüzünü yalnızca iki kez gördüğüm adam, “O kadın” için bizi terk eden, saz benizli, öksürüklü adam.. Birinde, mektebe giderken çıkmıştı karşıma.. Bir de Balık Pazarı'nda*” (Findıklı, 2004b: 105). Bu yüzden de Fahri, her ne kadar babasını görüp görmemek ilgili bir çatışma yaşasa da her şeye rağmen kendilerini bırakıp giden babalarını son kez görmeye karar verir.

Seyyare ve *Cinderella* hikâyelerinde ise diğer hikâyelerden farklı olarak ihanete uğrayan erkektir. *Seyyare* hikâyesinde Memduh, yaşadığı büyük aşk sonucunda sevdiği kadın tarafından ihanete uğrayarak hayal kırıklığı yaşar. Memduh, bilgili ve kültürlü bir erkektir. *Seyyare* ise gözü sadece ihtişamlı ve lüks yaşamlarda olan ve bunlar içinde değerlerini yok sayarak her şeyi yapabilecek ahlaki açıdan bozulmuş bir kadındır. Memduh'un annesi, “şıfıntı” olarak nitelendirdiği ve oğluna yakıştırmadığı bu kadının ölçsüz davranışlarından haberdar olması üzerine oğlunu ondan uzak durması yönünde uyarsa da Memduh kalbine söz geçiremez. *Seyyare* ile aralarında hiçbir ortak nokta bulunmamasına rağmen onu sevmekten vazgeçmeyen Memduh, *Seyyare*'ye saplantılı bir şekilde bağlanır: “*Çarliston!... Rumba!... Niye farklı şeyler seviyorsunuz? Aşkın en güzel yanı ortak zevkler değil midir? Sonra aramızdaki yaş farkını düşünüyorum. Otuz iki yaşındaki adam, on dokuzundaki kıza ayak uydurabilir mi? Haksızlık ediyorum belki...*” (Findıklı, 2012: 101). Memduh, âşık olduğu kadınla evlenmenin hayalini kurarken *Seyyare* ise yalnızca zengin olduğu için başka biriyle evlenmeye karar vererek Memduh'a ihanet eder. *Seyyare* her ne kadar Memduh'u sevdiğini söylese de o çıkarlarını sevgisinden üstün tutan bir kadındır:

Silip atmadım Memduh. Seni hâlâ seviyorum, ama herkesin hayatta aradığı başka şeydir. Yoksa adam senin gibi yakışıklı, senin gibi kibar değil. Benden tam yirmi beş yaş büyük. İlk karısından benim kadar çocukları varmış... Ben o adamı değil, o hayatı istiyorum Memduh (Findıklı, 2012: 108).

Hikâyenin izleğine uygun bir şekilde seçilen ve hikâyenin bütününe hâkim olan *Seyyan Hanım*'ın “*Mazi Kalbimde Yaradır*” tangosu ise Memduh'un yaşadığı hayal kırıklığını özetler: “*Başkasına yar oldu, eller bahtiyar oldu / Gönlüm hep baştanbaşta viran bir diyar oldu*” (Findıklı, 2012: 111).

Cinderella'da ise Pathé Sinematografhanesi'nde makinist olarak çalışan Yannis, sevgilisi Maria'yı çok sever. Ancak Maria, onun işini küçümseyerek onunla çalıştığı

yerde görüşmekten rahatsızlık duyar: “*Sıkılıyorum bu karanlık yerde... İçim daralıyor...*” (Fındıklı, 2006b: 73). Maria, Yannis’in Müslümanları kardeş gibi görmesinden dolayı ailesinin kendisini ona vermeyeceğini söyler. Maria, sevgisi yerine zengin olan Evangelos’la evlenerek Yannis’e ihanet eder.

3.2.8. Bağımsızlık Mücadelesi

Anadolu, yüzyıllar boyunca savaşın her hâline şahitlik etmiş bir coğrafyadır. Selma Fındıklı’da işgale uğrayan, zaman zaman yenilgiyi tadan ancak bitmek bilmeyen mücadele azmiyle yaşanan tüm zorlu şartlara rağmen savaşlardan zaferle çıkmayı başaran bu coğrafya insanların verdikleri bağımsızlık mücadelesini hikâyelerinde yoğun olarak işler. Bu hikâyelerinde Osmanlı Devleti’nin çöküşe geçmesiyle birlikte topyekûn mücadeleye başlayan bir milletin bütün unsurlarıyla nasıl savaştığı ve savaş sürecinde yaşanan sıkıntılar ele alınır. *Tütün İskelesi’nde Bir Köhne Vapur, Oriente Expresse, Bahçeden Bahçeye, Ağlama Fidan Boylum, Ankara İstasyonu, “Kemal Paşa Gelecek.. Akşama, Sabaha..”, Askeri Hastane ve Muhacirin Mahallesi* hikâyelerinde, hürriyetsiz yaşamın imkansız olduğunun farkında olan bir milletin bütün imkânsızlıklara rağmen yılmadan verdiği mücadele ve savaş dönemi olması nedeniyle yaşanan kıtlık ve sefalet hikâye karakterlerinin bakış açısından sunulur. Hikâyelerde çocuk, genç, yaşlı demeden herkes verilen bağımsızlık mücadelesinde bir görev alır. *Tütün İskelesi’nde Bir Köhne Vapur* gibi bazı hikâyelerde kadın karakterler bu dönemde güçlü duruşlarıyla ön plana çıkarken *Bahçeden Bahçeye* hikâyesinde olduğu gibi bazı hikâyelerdeki erkek karakterler ise cephede aldıkları yaralara rağmen mücadelelerine cephe gerisinde de devam ederler. Hikâye karakterleri her şeyin yokluğunun yaşandığı bu dönemde hürriyet yoksunluğunda yaşamamayacağını farkında olarak savaş verirler: “*Millet helva yemese de olur anne. Yavan ekmele, suyla, bahçelerimizdeki otlar, kökle doyururuz, ama hürriyetsiz yaşanmaz. Dün Aşağı Mahalle’de dükkânları yağmalayıp ateşe veren gâvurlar, bugün ya da yarın evlerimizi de tutuşturacak*” (Fındıklı, 2012: 49).

Mustafa Kemal Paşa’ya Milli Mücadele’nin önderi olması ve büyük kurtarıcı olarak görülmesi nedeniyle hikâyelerde sıklıkla yer verilir. Her ne kadar bazı hikâyelerde padişah yanlıları tarafından eleştirilse de birçok kişi için Mustafa Kemal Paşa, halkı içerisinde bulunduğu kara gündenden çıkarıp alacak tek kişi olarak görülüp yüceltilir. “*Kemal Paşa Gelecek.. Akşama, Sabaha..*” hikâyesinde Salâh için Mustafa Kemal, içinde buldukları kötü gidişata dur diyecek tek kişidir: “*‘Kemal Paşa gelecek Müfide’m’, diyor. ‘Yanına Heyet-i Temsiliye-yi alıp gelecek Sivas’tan.. Işığımız o olacak.. Kurtarıcımız o olacak..’*” (Fındıklı, 2004b: 118).

Hikâyelerde, cepheden çok cephe gerisindeki halkın vermiş olduğu mücadele gözler önüne serilir. İşgal altında olan memleketlerini kurtarabilmek için insanlar başka kılıklara girerek türlü fedakârlıkları göze almaktan çekinmezler. *Ağlama Fidan Boylum* hikâyesinde Cevdet, cephe gerisinden vatanın kurtuluşu için kopuk kılığına girerek mücadeleye hizmet eder: “*Kopuk kılığında sokak sokak dolaşır, işgalcilerin burnunun dibine kadar girermiş sırlarını öğrenmek için*” (Fındıklı, 2012: 62). Savaşın sebep olduğu yıkım, yoksulluk ve açlığa da hikâyelerde değinilse de vatanın kurtuluşu yolunda çekilen bu çileler görmezden gelinir. Çünkü bütün halk, bağımsızlıklarını kaybetme ihtimali doğrultusunda verdikleri mücadelenin aslında bir ölüm-kalım savaşı olduğunun farkındadır.

3.2.9. Toplumsal Yaşamdaki Değişim ve Dönüşümler

Türk toplumunun Cumhuriyet sonrası dönemdeki siyasi ve sosyal yaşantısı hikâyelere de yansır. 1919'da Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkışıyla başlayan Milli Mücadele'yi ele alan hikâyelerde Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte birbirini izleyen inkılaplar ve toplumsal yaşamdaki değişimler de gözler önüne sürülerek döneme ayna tutulur. *Yeni Serpuş*, *Mendilim Deste Oğlan*, *Vardım Yarın Bahçesine*, *Asri Bir Hanım*, *Cumhuriyet Balosu* ve *Kandiyelizâdeler* hikâyelerinde yazar Cumhuriyet sonrasında yaşanan yeniliklere ve bu yeniliklere uyum göstermeye çalışan kişilere yer verir. Bununla birlikte bazı hikâyelerde ise her türlü toplumsal ve kültürel değişmeye karşı çıkarak, kurulu düzenin devam etmesini isteyen kişilerin o dönemde yaşananlara karşı bakış açılarına da yer verilir.

Yeni Serpuş hikâyesinde Mustafa Kemal Paşa'nın 1925 yılında Kastamonu'ya yaptığı ziyarette elindeki yeni serpuşu halka göstererek kıyafet devriminin ilk işaretini verir. Hikâye baştan sona tamamen bu olay üzerine kurgulanır. "*Osmanlı erkeğinin başlığı ve başlıktaki değişmeler toplumsal hayata siyasal tavrın müdahalesi olarak değerlendirilebilir. Başlık her dönemde siyasal bir simge olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda Osmanlı-Cumhuriyet modernleşmesinin farklılaştığı alanlardan birisini göstermesi açısından da önemlidir*" (Meriç, 2000: 53). Coşku ve sevgiyle Mustafa Kemal Paşa'yı karşılayan halk ise bu olayı olumlu karşılayarak İnebolu dönüşünde tekrar Kastamonu'ya uğrayacak olan Mustafa Kemal Paşa'yı yeni serpuşlarıyla karşılamaya karar verir:

- Paşa hazretleri, bu gece Terzi Emin Ağa'nın konağında istirahat buyurduktan sonra İnebolu'ya geçecek, iki gün orada kalıp tekrar Kastamonu'ya döneceklermiş. Şu zaman zarfında başımıza onunki gibi siperli bir serpuş takmalıyız.
- Nereden buluruz öyle serpuşu Nureddin Bey?
- Bulamayız, ama benzerini yaptırırız İsmet Bey oğlum... Terziler ne güne duruyor? Reiscumhur Hazretleri bu yeni serpuşu başına koyduğuna göre fes, kalpak devri bitiyor, demektir (Fındıklı, 2012: 76).

Mendilim Deste Oğlan hikâyesinde 1928 yılında halkın okuryazarlığının olmaması nedeniyle Frenk harfleriyle okuma yazma öğrenmesi için Millet Mekteplerinin açılması ve bu durumun toplumun bir kesimi tarafından hoş karşılanırken bazı kesimler tarafından ise şiddetle reddedilmesi ele alınır. Öyle ki başkişi Elmas'ın nişanı yalnızca bu mektebe gideceği için bozulur. İki aile bu konuda düşünce olarak birbirinden ayrışır. Tutucu bir yapıya sahip olan nişanlı evi, "*karısını, gelinlik kızını o mektebe gönderen adam, dinden imandan çıharmış*" (Fındıklı, 2012: 82) diyerek yeniliğe karşı çıkar. Elmas'ın babası ise dünürlerine inat kızını bu mektebe gönderir.

Vardım Yarın Bahçesine hikâyesinde ise kadına karşı toplumdaki geleneksel bakış açısına karşın Meftune'nin güçlü duruşu söz konusudur. Cumhuriyet'ten sonra okumuş ve meslek sahibi olmuş kadına karşı toplumun bakış açısı bazı çevrelerde olumsuzluklar göstermeye devam eder. Kadının evlilik yaşı, evlenme şekli, toplumdaki söz hakkı konusunda bakış açısının hâlen değişmediği görülür: "*Dili bir karış, yüzü küçelerde yırtılmış geline yakışmı mücevher... Demah onun için bele evde kalmışsan*" (Fındıklı, 2012: 157). Meftune'nin kendisini ifade etmeye çalışması geleneksel düşünce yapısına sahip kişiler tarafından hoş karşılanmayarak yadırganır.

Asri Bir Hanım'da Cumhuriyet sonrasında kadının birçok konuda hak elde etmesi sonucunda toplumsal düzende yaşanan düşünce farklılıkları ele alınır. Faika ile

Nedim zıt görüşlere sahip iki bireydir. Darülbedayi'nin genç artisti Bedia Muvahhid'e hayranlık duyan ve onun gibi olmanın hayalini kuran Faika, nişanlısına da bu isimden bahseder. Ancak Faika'yla aynı görüşe sahip olmayan Nedim, onun davranışlarını yadırgar. Nedim, Faika'nın çalışmasını gereksiz görür. Faika ise hayallerinin yıkılarak kölesi olacağı bu kişiyle bir ömür geçiremeyeceğini düşünür:

Bedenim buz kesiyor bir anda... İştten ayrılmamı dört gözle bekliyor. Düğünü de çabuklaştıracak o zaman. Hemen kölesi olacağım bu ruhsuz adamın. Hayallerim silinecek... Rahmetli babacığım annemi kendine eş tutmuştu hayatı boyunca; oysa Nedim bana öyle davranmayacak... Arzularımı hiçe sayacak... Dünyaya aynı pencereden bakamayacağız... Evlilik bu mu? Saadet bu mu? (Fındıklı, 2006b: 93).

Nedim, kadına ve erkeğe biçilen geleneksel rollerin savunucuyken Faika, kadın erkek eşitliği çerçevesinde kadının her konuda aktif olabildiğini savunur ve erkeğe bağımlı bir hayat sürmeyi reddeder. Nedim'i sevmeyen Faika, onunla aynı bakış açısına sahip olmamaları nedeniyle anlaşamayacaklarını düşünerek nişanı bozmaya karar verir.

Cumhuriyet Balosu hikâyesinde Cumhuriyet'in üçüncü yıldönümü vesilesiyle yapılacak olan Cumhuriyet Balosu hikâyesinin konusunu oluşturur. "*Batı tandaslı eğlenceler –balo, dans, kadın/erkek birlikteliği- Cumhuriyet'in siyasal ve toplumsal değişiminin en güçlü gösterim alanıdır. Cumhuriyet baloları, siyasal elitlerin en medenî buluşma yerleridir*" (Meriç, 2000: 61). Şemseddin Bahri de eşiyle birlikte bu baloya katılabilmek için hazırlık yapar. Eşi Nesibe, yapılacak bu baloyu çok önemser: "*Baloda herkesten şık olmalıyız... En güzel biz dansetmeliyiz...*" (Fındıklı, 2006b: 98). Yeniden dirilişin mührü olan Cumhuriyet Bayramı'nı kutlamak Şemseddin Bahri ve eşi için bir ibadet gibi görülür. Yaşanan kılık kıyafet değişimi Şemseddin Bahri için medenileşme yolunda atılan bir adımdır: "*Nesibe'ciğim çarşafı, peçeyi çoktan attı, başı açık geziyor artık. Bendeniz de fotr şapka ile... Hani, Gazi Paşa'mızın 'Şems-siperli serpuş' dediğinden... Görünüşümüz Avrupalıdan farksız. Kupon kumaş, ucuz ayakkabı alsak da kibarlığımıza diyecek yok doğrusu*" (Fındıklı, 2006b: 111).

Kandiyelizâdeler hikâyesinde ise her Türk vatandaşına bir soyadı taşıma yükümlülüğü getiren Soyadı Kanunu'nun bir aile yapısı içerisinde nasıl karşılandığı ele alınır. Kandiyelizâdelerden olan Hayreddin Bey, ilk olarak çevresi tarafından böyle bilinmeleri nedeniyle Kandiyelizâdeler soyadını almak istese de oğlunun Türkçe isim seçmeleri gerektiğini söylemesi üzerine Türkmenoğlu soyadına karar verir. Ancak Hayreddin Bey'in oğlu buna da karşı çıkarak soyadlarının Bornovalı olmasını ister. Bunun üzerine oğlunun tutarsızlığına kızan Hayreddin Bey oğlunu bu konuda serbest bırakır. Kardeşler, babalar, oğullar birbirinden farklı adlar alabildikleri için de Hayreddin Bey Türkmenoğlu, Recai'de Bornovalı soyadını alır: "*Kardeşler, babalar, oğullar birbirinden farklı adlar alabiliyormuş. Devlet hiçbir sakınca görmüyormuş bunda. İşte böylece bendeniz 'Hayreddin Türkmenoğlu' diye yazıldım kütüğe. Tabii refikam da beraber... Bizim ukala Recai de 'Bornovalı' oldu*" (Fındıklı, 2006b: 129).

Hikâyelerde Cumhuriyetle birlikte toplumda yaşanan değişim ve dönüşümlere toplumun ayak uydurmaya çalıştığı ancak bazı kesimlerin özellikle kadının eğitimi ve toplumda söz sahibi olması konusunda daha tutucu davrandığı görülür.

3.3. Hikâyelerde Ortak Yapı

Yazdığı roman ve hikâyeleriyle tanınan Selma Fındıklı, aldığı üç ödülle birlikte hikâyelerinin edebî değerini kanıtlar. Yazar, romanlarının çıkış noktalarını oluşturan birtakım izlekleri hikâyelerine de taşır. Yazarın hikâyelerin genelinde aşk/sevgi izleği

ön plana çıkar. Bununla birlikte hürriyet ve bağımsızlık mücadelesi gibi toplumsal konularla birlikte yalnızlık, umutsuzluk, ihanet gibi izlekler birçok hikâyenin temel kurgusunu oluşturur. İlk görüşte aşk romanlardaki kadar olmasa da hikâyelerde de görülür. Bununla birlikte evlilikle sonuçlanan aşkların zamanla yerlerini daha kalıcı bir duygu olan sevgiye bıraktığı görülür. Yazar, olayları aşk/sevgi izleği etrafında derinleştirerek karakterlerin psikolojik durumlarını tahlil eder. Mütareke dönemiyle başlayıp II. Dünya Savaşı yıllarına dek devam eden süreçte kişilerin yaşamlarını derinden etkileyen bir değişim sürecinde yaşanan aşklar, acılar, mutluluklar ve umutsuzluklar anlatılır.

Hikâyelerinin zaman dilimi genel olarak Osmanlı Dönemi'yle II. Dünya Savaşı yılları arasında geçer. Yazarın hikâyelerinde savaş yıllarını da içine alan tarihi dönemleri ele alması nedeniyle bireylerin dönemin şartlarından olumsuz etkilendikleri görülür. Hikâyelerde o dönemdeki toplumun sorunları geniş bir çerçevede irdelenir. Savaş nedeniyle halkın yaşadığı sefalet ortamında kadınlar, cepheye gönderdikleri babalarının, eşlerinin, oğullarının ardından tek başına mücadele etmeye çalışır. Halkın yaşadığı bu olumsuzluklar nedeniyle hikâyelerin tamamında genellikle başkışı tarafından dönemin yönetimi ağır olarak eleştirilir. Diğer tarafta Mustafa Kemal Paşa, halkı bulunduğu zor şartlardan kurtaracak bir önder olarak yansıtılır. Karşıt görüşlü bazı kesimlerce Mustafa Kemal Paşa, eleştiriye uğrasa da yine de o çoğunluk tarafından halkı içerisinde bulunduğu kara günlerden çıkaracak tek kişi olarak görülüp yüceltilir. Bu anlatılarda bir tarafta Mustafa Kemal önderliğinde başlayan Milli Mücadele ve onun yarattığı güven ortamı; diğer tarafta Osmanlı yönetimine ve bu yönetimin hain, korkak ve akılsız yöneticilerine duyulan öfke ve sitem vardır. Yazar, hikâyelerinde de bu tarihi atmosferden faydalanarak tarihi bir dekor gibi kullanır. Hikâyelerde işgal yıllarında ve sonrasında halkın vermiş olduğu türlü mücadelelerle birlikte arka planda yaşanan aşklar/sevgiler de anlatılır.

Yazar, hikâyelerinin birçoğunda zaman olarak Cumhuriyet Dönemi'ni tercih ettiği için dönemin toplumsal yaşamdaki değişim ve dönüşümleri de hikâyelere yansır. Bir aşk izleğinin arka planında yaşanan bu değişim ve dönüşümler hikâyenin kurgusuna yansıtıldığı gibi hikâye tamamıyla bu konu üzerine de oluşabilir. Yaşanan değişimlerle birlikte özellikle kadının toplum yaşamında etkin rol almaya başlaması, söz hakkı elde etmesi ile birlikte kadının toplumsal alandaki yaşamında değişiklikler görülür. Bazı tutucu ailelerin ise kadının yaşamdaki değişen rollerine karşı olumsuz bir tutum sergilemeye devam ettikleri görülür.

Selma Fındıklı'nın hikâyelerinde mekân işlevsel olarak kullanılır. Hikâye kitaplarının isim içerik bakımından bütünlüğünü mekânlar sağlar. *Loş Sokağın Kadınları*'nda "loş bir sokak" içerisindeki kadınların çıkmazlarına yer verilir. Yazar, *Ankara İstasyonu*'nda Ankara'yı; *İmbatta Karanfil Kokusu* hikâye kitabında ise İzmir'i ortak mekân olarak kullanır. *Ankara İstasyonu*'nda 1918-1944 yılları *İmbatta Karanfil Kokusu*'nda ise 1863-1939 yılları arasındaki dönem sanki bir yelpazenin dilimleri gibi ilerler. Yazar, yıllar arasındaki sıralı bu geçişi bilinçli olarak tercih eder. *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur*'da ise Mustafa Kemal'in Milli Mücadele'yi başlatmak için adım attığı Samsun'da bulunan bir iskele, yine hikâye kitabına adını veren bir başka mekândır.

Hikâyelerde anlatılan olayların gerçeklikle ilgisi özellikle konuların geçtiği dönemle ilgili olarak fazladır. Onun anlatılardaki çoğu olaylar yaşanmış ya da yaşanabilecek kriterine uygundur. Her ne kadar yazar hikâyelerinde tarihî dönemlere yer verse de hikâyelerin kişileri tarihî kişilikler değil, o dönemlerde yaşamış sıradan insanlardır. Bununla birlikte yazarın *Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur* hikâyesinde

olduğu gibi tarihe tanıklık etmiş kişilerin hayat hikâyelerinden yola çıkarak kurguladığı hikâyeleri de vardır. Yazar, bu yaşanmış olayı fiktif alemde kendi mizacına uygun olarak yeniden kurgular.

Yazar, hikâyelerinde kadınlara oldukça büyük bir yer ayırır. Öyle ki *Loş Sokağın Kadınları* kitabındaki hikâyeler tamamıyla sadece o sokakta yaşayan kadınların hayatları üzerine kurgulanır. Bu sokakta yaşayan kadınların çaresiz ve umutsuz kişilikleri, onların en büyük ortak noktasıdır. Onun hikâyelerinde bir tarafta gönülleri yaralanmış, aldatılmış, terk edilmiş, unutulmuş, hep başkalarının istekleri doğrultusunda yaşamış çaresiz kadınlarla birlikte diğer tarafta yaşadığı olumsuzluklara rağmen yılmadan mücadeleye devam eden, ailesinin desteğini arkasında hisseden ve kararlarına saygı duyulan kadınlara da yer verilir. Yazarın hikâyelerini birbirine bağlayan ortak noktalardan birisi de her hikâye kitabında yabancı veya azınlık halktan bir karakterin yer almasıdır. Fındıklı, hikâye kitaplarında da Türk, Rum, Ermeni ve Yahudi gibi farklı milletlerden kişilere yer vererek onların döneme bakış açılarını da hikâyelere yansıtır. Bu kişilerin konuşmalarının farklı milletlerden olmaları nedeniyle aslına uygun olarak verilmesi he ne kadar hikâyelere bir hareket katsa da kısa ve kesik konuşmalar hikâyelerin akıcılığını olumsuz etkiler.

Hikâyelerin tamamında ben anlatıcı kullanılması metinlerin bir diğer ortak özelliğidir. Yazar, ben anlatıcının samimi ve gerçekçi üslubundan dolayı bu anlatıcıyı anlatılarının bir vazgeçilmezi olarak kullanır. Hikâyelerde aynı zaman da yazar, meddah üslubunu da sıklıkla kullanır. Öyle ki bir hikâye kitabı tamamen bu üslupla yazılır. Yazarın bu üslubu kullanmasında onun oyun yazarlığı yapmasının da bir etkisi olduğu düşünülebilir. Karşısında biri varmış gibi konuşan ve olayları nakleden anlatıcı, olayı daha dikkat çekici bir üsluba büründürür. Böylece anlatım, daha canlı ve hareketli bir hâle kavuşturulmak istenir.

SONUÇ

Türk edebiyatında bazı isimler popüler kültürün de etkisiyle kısa sürede adını geniş kitlelere duyurarak yaygın bir şöhrete kavuşurken kimi isimler ise hak ettikleri yeri ve değeri daha geç elde ederler. Selma Fındıklı da eserlerinin edebî kıymetini her ne kadar aldığı ödüllerle kanıtlanmış olsa da değeri daha az bilinen yazarlar kategorisinde değerlendirilebilir. Yaklaşık yirmi yıllık edebiyat hayatına yedi romanla birlikte dört de hikâye kitabı sığdıran Selma Fındıklı, Türk edebiyatında üretken bir yazar olmayı başarır.

Edebiyat hayatına 1983 yılında radyo oyunları ile başlayan yazarın bu yönü, onun roman ve hikâyelerini oluşturabilme de beslediği ana kaynak olur. Selma Fındıklı, roman ve hikâyelerinde zaman dilimi olarak kendi tanıklık ettiği dönemler yerine genellikle Osmanlı Devleti'nden II. Dünya Savaşı'na kadar uzanan bir dönemi ele alır. Bu tarihsel dokuyu verebilmek içinse yazar, o dönemlere ait araştırmalar yapar. Yazarın geçmiş dönemlere anlatılarında bu kadar yer vermesinde olaylara uzaktan bakarak ayrıntıları daha net görebilme çabası kaynaklandığı söylenebilir. Yazar, tanıklık ettiği dönem yerine farklı dönem ve kültürleri anlatarak geçmişte yaşamış insanlarla bağ kurmaya çalışır. Farklı ırktan, dinden ve dilden insanlara da yer verilerek geçmişte bu insanların bir arada nasıl dostça yaşadıkları da gösterilmeye çalışılır. Böylelikle o dönemde yaşamış art niyetli kişilerle diğerleri ayrı tutularak objektif bir bakış açısıyla olaylara yaklaşılır. Bununla birlikte anlatılarda dönemin yöneticileri aldıkları kararlar nedeniyle oldukça eleştirilir. Tarihî süreç içerisinde yer alan eserlerde Osmanlı'nın çöküşü sürecinde yanlış kararlar almaları nedeniyle yönetimdeki kişiler eleştirilirken, diğer taraftan Milli Mücadele döneminde Atatürk'ün önderliğinde verilen mücadeleler övülür. Türk milletinin var oluş mücadelesindeki birliği, sarf ettiği çabalar ve yaşanan bütün olumsuzluklara rağmen gösterilen mücadele ruhu gözler önüne serilir. Cumhuriyet sonrasında devlet düzeninden, kılık-kıyafete, eğitim sisteminden yaşam biçimine kadar birçok alanda yapılan devrimler bazı hikâyelerin kurgusunda ön plana çıkarılır. Yıl yıl ilerleyen hikâyelerde toplumun her anlamda yaşadığı değişimi de görmek mümkündür. Yaşanan bu değişimler olumlu bir durum olarak anlatılara yansır.

Yazarın romanları ve hikâyeleri ele alındıkları zaman, mekân, izlek ve kişiler düzleminde benzerlikler gösterir. Hem romanların hem de hikâyelerin büyük bir çoğunluğu savaş yıllarında Anadolu'da geçer. Milli Mücadele döneminde geçen anlatılarda hürriyet ve bağımsızlık mücadelesi öne çıkar. Bununla birlikte savaş nedeniyle kişilerin yaşadıkları acılar, mutsuzluklar, çaresizlikler ele alınırken diğer taraftan yaşanan aşklar, ihanetler, yalnızlıklar anlatıların ana izleğini oluşturur. Yani Selma Fındıklı, tarihî yalnızca bir dekor olarak kullandığı anlatılarında esas olarak kadın-erkek ilişkilerini ele alır. Bu nedenle de anlatılarda aşk/sevgi izleği ön plana çıkar. Bununla birlikte bireyi esas alan anlatılarda yalnızlık, ihanet, umutsuzluk, sevgisizlik, çaresizlik gibi olumsuz izleklerin yaşanan dönemle de bağlantılı olarak nicelik bakımından fazlalığı dikkat çeker.

Anlatılardaki kişileri genellikle orta ve alt tabakadan insanlar oluşturur. Bu çoğunluğun nedeni tarihî dönemleri ele alan yazarın, savaşın toplumu sürüklediği sefaleti, açlığı, yokluğu yansıtmak istemesinden kaynaklanır. Özellikle kadınların eşlerini cepheye göndermeleriyle zaten kıt kanaat geçindikleri hayatlarında omuzlarına artı bir yük daha yüklenir. Fındıklı, o dönemin şartlarında gerçeğe uygun olarak yansıtılan bu kişileri, kendi kurgu dünyasında yeniden şekillendirerek okuyucunun geçmiş dönemlerdeki zorlu yaşam şartlarını gözlemleyebilmesini sağlar.

Selma Fındıklı'nın hikâyeleri her ne kadar birbirinden bağımsız gibi görünse de birtakım ortaklıklarla hikâyeler âdeta görünmez bir bağ ile bağlanır. *Ankara İstasyonu* ve *İmbatta Karanfil Kokusu* hikâye kitaplarında yazar aynı mekânda yaşayan insanları farklı zamanlarda ve farklı hikâyelerde ele alır. *Loş Sokağın Kadınları*'nda ise aynı mekânda ve aynı zaman dilimlerinde yaşayan kişiler anlatılır. Özellikle bu hikâyeye de adını veren kadınlar, Fındıklı'nın anlatılarının önemli bir unsurudur. Yazarın otuz sekiz hikâyesinin yirmi üçünde kadın karakterler hikâyelerin hem anlatıcıları hem de başkişileri konumundadır. Yine diğer hikâye ve romanlarda da kadın karakterler olayların merkezinde yer alarak onun anlatılarında önemli bir konuma sahip olurlar. Fındıklı, bir taraftan çaresizliklerine boyun eğen kadınların umutsuz dünyalarını yansıtırken diğer tarafta dönemin sınırlı şartlarında yılmadan mücadele eden ve olması gerekenin gösterildiği idealize edilmiş kadınlara anlatılarında yer verir. Özellikle yazarın bazı hikâyelerindeki kadınların yaşadıkları travmatik süreçler, onların kendilerini bir hiç gibi hissederek ömürlerinin aynı karamsar ortamda tamamlanacağı umutsuzluğuna kapılmalarına neden olur. Onların umarsız bir hayat yaşamalarında erkek baskısı altında yaşamalarının ve hiçbir zaman değer görmemiş olmalarının da payı vardır. Bu baskı onların özgür karar almalarını engelleyerek hayallerinin önüne bir duvar örülmesine neden olur. Bazı hikâyelerde ise kadının tek başına kalsa dahi maruz kaldığı olumsuzluklardan isterse tek başına dahi olsa çıkabileceği ve bu gücün kendisinde var olduğu mesajı verilmeye çalışılır. Kadınların aldıkları eğitimle birlikte ise üzerlerindeki baskı azalarak toplumda söz sahibi olmaya başlarlar. Ailelerinin desteğini arkalarında bulan kadın karakterlerin ise daha rahat karar alabildikleri görülür.

Yazar anlatılarında kişileri daha çok ruhsal yönleriyle ele alırken mekânları da buna uygun olarak bağdaşık ve işlevsel olarak kurgular. Özellikle hikâye kitaplarının isimlerinde ön plana çıkan mekân isimleri mekânın anlatılardaki önemini gösterir niteliktedir. Yazarın eserlerinin büyük bir çoğunluğunun savaş döneminin zorlu koşullarında ele alınmasından dolayı mekânlar da buna uygun olarak genellikle dar bir hüviyet kazanır. Bireylerin yaşadıkları çatışma durumları mekânların özellikleri kullanılarak belirginleştirilmek istenir. Bununla birlikte dar mekânlara kıyasla daha az da olsa bir aşkın başladığı, geçmişteki mutlu anıların yaşandığı ve savaşın bitip insanların huzura kavuştuğu geniş mekânlara da rastlanılır.

Yazar, anlatılarında Türkler dışında Rum, Rus, Ermeni ve Yahudi gibi farklı milletlerden kişilere de yer verir. Bunda özellikle İstanbul ve İzmir gibi geçmişten bugüne farklı ırklara ve inançlara mensup insanların yaşadığı kozmopolit şehirlerin mekân olarak seçilmesinin payı vardır. Yazar, özellikle hikâyelerinde aynı şehirde yaşamış farklı milletlerden kişilere de yer vererek dönemi onların bakış açısından da görmemizi sağlar. Farklı dine mensup insanların birliktelikleri ise yazarın anlatılarında fazlaca değindiği bir konu olur. *Kum Gülü*, *Gümüşlü Martı*, *Vardar Rüzgârı* romanlarında ve *Hiç Zamanım Kalmadı*, *Altınlar*, *Karanfil Mülazım*, *Kandiyelizâdeler* hikâyelerinde farklı dinlere mensup olmalarına rağmen birbirlerini sevmeleri için bunu bir engel olarak görmeyen bireylerin yaşadıkları ele alınır. *Kum Gülü*, *Gümüşlü Martı* ve *Hiç Zamanım Kalmadı*'da sevdiği erkekle evlenebilmek için dinlerinden, isimlerinden ve ailelerinden vazgeçerek fedakârlık gösteren kadınlar; *Vardar Rüzgârı*, *Altınlar*, *Karanfil Mülazım* ve *Kandiyelizâdeler*'de ise dinlerinden vazgeçmeyi asla düşünmeyen kadınların bu süreçte göze aldıkları zorluklar işlenir. Burada sevdikleri için dinlerinden vazgeçen kadınların yaşadıkları mutsuz sonlarda yazarın da bu duruma karşı olmasından kaynaklı olduğu söylenebilir.

Yazar, kadın-erkek ilişkilerini ele aldığı anlatılarında her iki tarafında bakış açısından yararlanarak olayları tarafsız bir şekilde yansıtmaya çalışır. Yazarın bazı

anlatılarında yarattığı erkek karakterlerle ilgili olarak her ne kadar bazı kesimlerce “sünepe” erkek tipleri yarattığı eleştirilerinde bulunulmasına rağmen yazarın aslında davranışları, duygu ve düşünceleriyle nezaketli erkekleri metinlerinin merkezine almaya çalıştığı görülür. Böylelikle yazar, kadın ve erkeğin birbirlerine nasıl davranmaları gerektiğini ve en güzel şekilde nasıl bir arada yaşayabileceklerini göstermeyi amaçlar. Diğer taraftansa yazarın bazı hikâyelerinde düşüncesiz, sorumsuz ve sadakatsiz davranışları nedeniyle kadınların yaşamlarını güçleştiren erkek tiplerine de rastlanılır.

Yazarın anlatılarının çoğunluğu zaman dilimi olarak geçmiş dönemleri ele alsada yazar, dönemi kendi diliyle bire bir vermeye çalışmaz. O, okuyucuyu düşünerek açık ve duru bir anlatımı tercih eder. Bununla birlikte dönemi yansıtacak birtakım sözcüklere yer vererek hem dönemin atmosferini yansıtmaya çalışır hem de anlatıların kurgusal gerçekliğine katkıda bulunur. Birkaç öyküde ise farklı etnik kökenden kişilerin Türkçeye hâkimiyetlerindeki eksiklikten kaynaklı kısa ve kesik konuşmaları hikâyelerin akıcılığını olumsuz etkiler. Hikâyelerin sıradizimsel olarak verilmesi ilk hikâye ve son hikâye arasındaki zaman diliminde dilin uğradığı değişimi de gösterir. Yazarın Anadolu insanını anlattığı anlatılarında karakterleri yörenin ağız özelliklerine göre konuşturarak anlatıma canlılık kazandırır.

Sonuç olarak Türk edebiyatı içerisinde hak ettiği değeri henüz görememiş bir yazar olan Selma Fındıklı, kısa süren edebiyat hayatında ele aldığı eserleriyle insanı tarihî dönemler arasında bir yolculuğa çıkarır. Fındıklı, o dönemlerde yaşamış farklı kültürlerdeki insanların ortak duygularını, düşüncelerini okuyucuya yansıtarak geçmişle bugün arasındaki bağı güçlendirmemizi sağlar.

KAYNAKÇA**A) İncelemesi Yapılan Eserler**

- FINDIKLI, S., 2000. Saray Meydanı'nda Son Gece, Remzi Kitabevi, İstanbul, 159s.
 _____, 2001. Gümüşlü Martı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 160s.
 _____, 2002. Gecenin Yalnızlığında, Remzi Kitabevi, İstanbul, 158s.
 _____, 2004a. Kum Gülü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 144s.
 _____, 2004b. Loş Sokağın Kadınları / Ankara İstasyonu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 171s.
 _____, 2005. Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 140s.
 _____, 2006a. Nereye Yüreğim, Remzi Kitabevi, İstanbul, 208s.
 _____, 2006b. İmbatta Karanfil Kokusu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 154s.
 _____, 2009. Vardar Rüzgârı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 267s.
 _____, 2012. Tütün İskelesi'nde Bir Köhne Vapur, Remzi Kitabevi, İstanbul, 157s.

B) Faydalanılan Diğer Kaynaklar

- AKTAŞ, Ş., 1991. Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ankara, 160s.
 _____, 2015. Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili, Kurgan Edebiyat, Ankara, 220s.
 AKYÜZ K., 1985. Türk Şiiri Antolojisi, İnkılap Kitabevi Yayın, İstanbul, 1032s.
 ASLAN, T., 2010. "Osmanlı Devleti'nin Siyasî ve İdarî Tarihinde Adalet ve Müsavat Meselesi", Akademik Bakış Dergisi, ss. 1-20.
 AYTAÇ, G., 1999. Selma Fındıklı'dan Nereye Yüreğim Roman Tadında Bir Roman, Cumhuriyet Kitap, (493), 20s.
 BAUMAN, Z., 2000. Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 285s.
 BOTTON, A., 2005. Aşk Üzerine (Çev. Ahu Antmen), Sel Yayıncılık, İstanbul, 225s.
 BOURNEUR, R., QUELLET, R., 1989. Roman Dünyası ve İncelenmesi (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 235s.
 BUYRUKÇU, M., 1996. Geçmişten Fıskıran İpuçları, Cumhuriyet Kitap, (253), 25s.
 _____, 1997. Selma Fındıklı'dan, "Nereye Yüreğim" ve "Loş Sokağın Kadınları"nın Ardından Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi, Cumhuriyet Kitap, 391, 22s.
 _____, 1998. Selma Fındıklı'dan Yeni Öyküler Ankara İstasyonu, Cumhuriyet Kitap, (443), 21s.
 CİCERO, M., 2016. Tusculum Tartışmaları I: Ölümü Küçümseme (Çev. Çiğdem Menzilioğlu), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 96s.
 ÇETİN, N., 2015. Roman Çözümleme Yöntemi, Akçağ Yay., Ankara, 304s.
 DAĞLAR, O., 2008. "II. Meşrutiyet'in İlanının İstanbul Basımındaki Yansımaları", İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, (38), ss. 141-159.
 ÖZLÜ, D., 1997. Borges'in Kaplanları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 164s.
 DEMİRYÜREK, M., 2015. "Selma Fındıklı'nın Hikayelerinde Kadının Sesi", Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 12 (2), ss. 107-130.

- DEVELLİOĞLU, F., 2010. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi, Ankara, 1393s.
- ECO, U., 2017. Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, Can Yayınları, İstanbul, 186s.
- FORSTER, E.M., 2016. Roman Sanatı (Çev. Ünal Aytür), Milenyum Yayınları, İstanbul, 220s.
- GÜLENSOY, T., 2011. Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü, TDK Yayınları, Ankara, 1204s.
- HİLAV, S., 2008. Felsefe Yazıları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 433s.
- İNALCIK, H., 2003. Şair ve Patron, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 90s.
- KAFKA, F., 2017. Yalnızlık Bir Uçurumdur, Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 64s.
- KAPLAN, M., 1986. Tevfik Fikret, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 127s.
- KIERKEGAARD, S., 2004. Ölümçül Hastalık Umutsuzluk (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 150s.
- KRICH, A., 1998. Aşkın Anatomisi (Çev. Mehmet Harmancı), Say Yayınları, İstanbul, 255s.
- KOLUKIRIK, K., 2012. Abdülkâdir Merâği ve Şerhu'l-Edvâr'ı., Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 355s.
- KORKMAZ, R., 2015. Yazınsal Okumalar, Kesit Yayınları, İstanbul, 375s.
- GÜNDÜZ, O., 2007. 1960 Sonrası, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 758s.
- LEFEBVRE, H., 2015. Mekânın Üretimi (Çev. Işık Ergüden), Sel Yayıncılık, İstanbul, 447s.
- LEVINAS, E., 2011. Tanrı, Ölüm ve Zaman (Çev. Işık Ergüden), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 231s.
- MERİÇ, N., 2000. Gündelik Hayatın Değişimi, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 486s.
- MORAN, B., 1994. Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3, İletişim Yayınları, İstanbul, 138s.
- NIETZSCHE, F., 2018. Hayat Dediğin Nedir Ki?, Aylak Adam Yayınları, İstanbul, 119s.
- ÖZDENÖREN, R., 2017. Aşkın Diyalektiği, İz Yayıncılık, İstanbul, 255s.
- PARLATIR, İ., 1988. Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2523s.
- POSPELOV, G., 2014. Edebiyat Bilimi (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 567s.
- PROUST, M., 2017. Aşk Karşılıklı İşkencedir (Çev. Gözde Karalök), Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 78s.
- SAID, E., 1995. Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı (Çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 110s.
- SARTRE, J., 2010. Varlık ve Hiçlik (Çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen), İthaki Yayınları, İstanbul, 784s.
- SCHOPENHAUER, A., 2003. Aşkın Metafiziği (Çev. Veysel Atayman), Bordo-Siyah Yay., İstanbul, 92s.
- _____, 2010. Hayatın Anlamı (Çev. Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, İstanbul, 96s.
- _____, 2016. Ölümün Anlamı (Çev. Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, İstanbul, 127s.

- STENDHAL, 1998. Aşk Üzerine (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Mor Yayınları, Ankara, 214s.
- STEVICK, P., 2017. Roman Teorisi (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara, 382s.
- SVENDSEN, L., 2018. Yalnızlığın Felsefesi (Çev. Murat Erşen), Redingot Kitap, İstanbul, 213s.
- TRT Radyovizyon, 2009. Röportaj: Selma Fındıklı. Ankara, 57s.
- TRT Radyovizyon, 2015. Radyo ve Edebiyata Adanan Bir Yaşam Selma Fındıklı, Ankara, 64s.
- VARLIK, A., 2013. “Savaşı Tanımlamak Terminolojik Bir Yaklaşım”, Avrasya Terim Dergisi, 1 (2), ss. 114-129.

İnternet Kaynakları

<http://www.irmakzileli.com.tr/2003/08/02/selma-findikli-ile-soylesi/> (24.01.2019).

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı – Soyadı :Melike ÇİFTÇİ
Doğum Yeri ve Tarihi :Kahramanmaraş/1992

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi :Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Bilimsel Faaliyetleri :Güven Turan'ın “Zemberek” Adlı Öykü Kitabındaki İzlekler ve Fantastik Unsurlar, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 28, Sayı 1, s.30-43.

İletişim

E-Posta Adresi :melikeciftci@outlook.com
Tel. :0536 918 43 67
Tarih :2019