T.C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

ÜÇ KADIN YAZARIN ROMANINDA KADIN TİPİ: HALİDE NUSRET ZORLUTUNA-ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR- KERİME NADİR AZRAK

Azize GONCAGÜL

ŞANLIURFA- 2021

T.C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

ÜÇ KADIN YAZARIN ROMANINDA KADIN TİPİ: HALİDE NUSRET ZORLUTUNA-ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR- KERİME NADİR AZRAK

Azize GONCAGÜL

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KAYA

ŞANLIURFA- 2021

T.C.
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAY SAYFASI

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KAYA danışmanlığında, Azize GONCAGÜL'ün hazırladığı **"Üç Kadın Yazarın Romanında Kadın Tipi: Halide Nusret ZORLUTUNA – Şükûfe Nihal BAŞAR – Kerime Nadir AZRAK"** konulu bu çalışma 17/09/2021 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

☐ Oybirliğiyle / ☐ Oy çokluğu ile

İmza

Danışman	Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KAYA	……..
Üye	Doç. Dr. Ulaş BİNGÖL	……..
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Osman TÜRK	……..

Bu tezin Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalında yapıldığını ve enstitümüz kurallarına göre düzenlendiğini onaylarım.

Prof. Dr. Abdullah ÖKTEM
Enstitü Müdürü

Bu çalışma: ……. Tarafından Desteklenmiştir.
Proje No : ……

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

.

HARRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ORİJİNALLİK RAPORU VE BEYAN BELGESİ

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ

Adı-Soyadı:	Azize GONCAGÜL
Öğrenci Numarası:	185210007
Enstitü Anabilim Dalı:	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Programı:	Tezli Yüksek Lisans
Başlık (Türkçe)	Üç Kadın Yazarın Romanlarında Kadın Tipi: Halide Nusret ZORLUTUNA – Şükûfe Nihal BAŞAR – Kerime Nadir AZRAK

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yukarıda başlığı belirtilen **Üç Kadın Yazar Romanlarında Kadın Tipi: Halide Nusret ZORLUTUNA-Şukufe Nihal BAŞAR- Kerime Nadir AZRAK** konulu çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 156 sayfalık kısmına ilişkin, …/…/2021 tarihinde şahsım/ danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, benzerlik oranı %17'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
2- Kaynakça hariç
3- Alıntılar hariç/dâhil
4- 6 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen tezli/tezsiz lisansüstü programlarda seminer, dönem projesi, tez vb. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından kabul edilen lisansüstü orijinallik raporu alınması uygulama esasları ile belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve bütün bilgilerin, akademik kurallara uygun olarak toplanıp sunulduğunu, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı, blok şeklinde alıntılar yapmadığımı ve tüm alıntıların bilimsel atıf kuralları çerçevesinde kaynağını gösterdiğimi, Yükseköğretim kurulu bilimsel araştırma ve yayın etiği yönergesi ile Harran Üniversitesi bilimsel araştırma ve yayın etiği yönergesinin 8. maddesinde yer alan etik ihlallerden her hangi birisinin yer almadığını, etik ihlal tespiti halinde, Enstitü yönetim kurulunca, diplomamın iptal edilmesini kabul ediyorum.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

…/…/2021
Hazırlayan
Öğrencinin İmzası

Yukarıda yer alan raporun ve beyanın doğruluğunu onaylarım. …/…/2021
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KAYA
İmzası

ÖZET

ÜÇ KADIN YAZARIN ROMANLARINDA KADIN TİPİ: HALİDE NUSRET ZORLUTUNA – ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR – KERİME NADİR AZRAK

GONCAGÜL, Azize

Yüksek Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KAYA
Haziran, 2021, 144 sayfa

Bu çalışma ile sözü edilen üç kadın yazarın romanlarının gerek benzerlikleri gerekse farklılıklarından yola çıkılarak olayların okuyucuya sunduğu kadın portresi, öğrenimleri ve Türk toplumundaki yeri üzerinde çıkarımlar yapılmaktadır. Bu çıkarımlar tip, karakter ayrımı başta olmak üzere söz konusu olan; Halide Nusret, Sükûfe Nihal ve Kerime Nadir'in romanlarına kadar olan süreç ele alınmıştır. Çalışmada yer alan Halide Nusret Zorlutuna, Kerime Nadir AZRAK ve Şükûfe Nihal BAŞAR adındaki üç yazarın romanlarının 'kadın' karakteri üzerinden incelenmesi verilmiştir. Bunlara bağlı olarak söz konusu dönemlerin ve gelişimlerinin, Türk ve Dünya edebiyatının süreçleri ile romanlarda geçen tip ve karakter incelemeleri, romanların genelinde işlenen kadın tipleri ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Cumhuriyet'ten önceki son dönem olarak alınan ve birçok yazar, şair, öykücü vb. gibi kişilere kapı açmış olan Milli Edebiyat devrine değinilerek, genel bilgileri, dönemin özelliklerine ve sanatçılarına ilişkin anekdotlara yer verilmiştir. Adı geçen üç kadın yazarın gerek yaşamları gerek yazma dönemlerinden kaynaklı ortak özellikleri, eserlerine ve ideolojilerine bakılarak incelenmiş ve göze çarpan ortaklıklar kaleme alınmıştır. Çalışmada adı geçen üç kadın yazarın kadın tipini diğer temalarla sentezleyerek nereden ve nasıl yola çıktıkları, gerektiğinde eserlerinden verilen örneklerle açıklanmıştır. Söz konusu olan yazarların ortaklık ve farklılıkları dair açıklamalara yer verilmiştir. Çalışmada ele alınan dönemlerin sonuncusu olan Cumhuriyet Devri edebiyatında romana dair ise dönem gereği oluşan gelişim ve

yenilikler ele alınmış dönemin yazarlarına yer verilerek haklarında ayrıntılı bilgiler yazılmıştır. Çalışma, söz konusu olan yazarların ortaklık ve farklılıkları dair açıklamalar ile sona ermiştir.

Anahtar Kelimeler: Roman, Kadın, Yazar, Cumhuriyet, Edebiyat, Halide Nusret Zorlutuna, Şükûfe Nihal Başar, Kerime Nadir Azrak.

ABSTRACT

TYPE OF WOMAN IN THE NOVELS FROM THREE WOMEN WRITERS: HALIDE NUSRET ZORLUTUNA – SUKUFE NIHAL BASAR – KERIME NADIR AZRAK

GONCAGÜL, Azize

Master's Thesis
Department of Turkish Language and Literature
Advisor: Asst. Prof. Ahmet KAYA
June, 2021, 144 pages

In this thesis, inferences are made on the female portrait presented to the reader by the events, their education and their place in Turkish society, based on the similarities and differences of the novels of the three women writers mentioned. These inferences are inspected, especially for the type, character distinction. The process up to the novels of Halide Nusret, Sükûfe Nihal and Kerime Nadir is discussed. The novels of three writers named Halide Nusret Zorlutuna, Kerime Nadir AZRAK and Şükûfe Nihal BAŞAR, who are included in the study, are examined over the 'female' character. Depending on these, the periods and developments are investigated, the processes of Turkish and World literature, type and character are analyzed in the novels, and the types of women in the novels are discussed in detail. Taken as the last period before the Republic, many writers, poets, storytellers who were mentioning the period of National Literature, which opened the door to people, general information, characteristics of the period and anecdotes about the artists are given. The common features of the three women writers are mentioned, originating from both their lives and writing periods, also examined by looking at their works and ideologies, and striking partnerships are written. Where and how the three women writers mentioned in the study started by synthesizing the female type with other themes, are explained with examples given from their works when necessary. In the study, explanations about the commonality and differences of the authors in

question are given. Regarding the novel in the literature of the Republic Period, which is the last of the periods are discussed in the study, the developments and innovations that occurred due to the period are discussed, and detailed information is written about the authors of the period. The study ended with explanations about the commonality and differences of the authors in question.

Keywords: Novel, Woman, Writer, Republic, Literature, Halide Nusret Zorlutuna, Şükûfe Nihal Başar, Kerime Nadir Azrak.

ÜÇ KADIN YAZARIN ROMANINDA KADIN TİPİ: HALİDE NUSRET ZORLUTUNA-ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR- KERİME NADİR AZRAK

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI II
ORİJİNALLİK RAPORU VE BEYAN BELGESİ III
ÖZET IV
ABSTRACT VI
İÇİNDEKİLER VIII
KISALTMALAR XI
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
EDEBİYATTA KADIN

1.1. ROMAN METİNLERİNDE KADIN 18
1.1.1. Edebi Eserlerde Tip Ve Karakter İlişkisi 19
1.2. DÜNYA EDEBİYATINDA KADIN 21
1.3. TÜRK EDEBİYATINDA KADIN 21
1.3.1. İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatında Kadın 26
1.3.2. İslamiyet'in Kabulünden Sonraki Türk Edebiyatında Kadın 27
1.3.2.1. Divan Edebiyatında Kadın 28
1.3.2.2. Halk Edebiyatında Kadın 31
1.3.3. Batı Tesirindeki Türk Edebiyatında Kadın 33
1.3.3.1. Tanzimat Edebiyatında Kadın 35
1.3.3.2. Servet-i Fünun Edebiyatında Kadın 38
1.3.3.3. Fecr-i Ati Edebiyatında Kadın 41
1.3.3.4. Milli Edebiyat Döneminde Kadın 43
1.3.3.5. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatında Kadın 45

İKİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANI

2.1. 1923 KUŞAĞI YAZARLARI 53
2.2. 1928 KUŞAĞI YAZARLARI 54
2.3. 1933 KUŞAĞI YAZARLARI 55
2.4. 1950 KUŞAĞI YAZARLARI 56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KERİME NADİR AZRAK, ŞÜKUFE NİHAL BAŞAR VE HALİDE NUSRET ZORLUTUNA'NIN ROMANLARINDA KADIN TİPİ

3.1. KERİME NADİR AZRAK 60
3.1.1. Hayatı 61
3.1.2. Eserleri 62
3.1.3. Üslubu ve Eser İçeriği 64
3.1.4. Teknik Özellikler 65
3.1.5. Keri me Nadir'in Romanlarındaki Tipler 66
3.1.5.1. Hıçkırık Romanında 'Nalan' 70
3.1.5.2. Aşka Tövbe Romanında 'Şehbal' 72
3.1.5.3. Dehşet Gecesi Romanında 'Mümtaz' 74
3.1.5.4. Samanyolu Romanında 'Zülal' 76
3.1.5.5. Funda Romanında 'Fehiman' 78
3.1.5.6. Dert Bende Romanında 'Süreyya' 80
3.2. HALİDE NUSRET ZORLUTUNA (1901-10 Haziran 1984) 82
3.2.1. Hayatı 83
3.2.2. Eserleri 83
3.2.3. Üslubu ve Konu İçeriği 85
3.2.4. Teknik Özellikleri 86
3.2.5. Halide Nusret'in Romanlarındaki Tipler 87
3.2.5.1. Küller Romanında 'Suzan' 88
3.2.5.2. Sisli Geceler Romanında 'Zehra' ve 'Mine' 91
3.2.5.3. Gül'ün Babası Kim? Romanında 'Mecla' 93
3.2.5.4. Beyaz Selvi Romanında 'Nadide' 95

3.2.5.5. Aydınlık Kapı Romanında ‘Lerzan’ ve ‘Vildan’ 96
3.3. ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR (1869- 24 Eylül 1973) 98
3.3.1. Hayatı 99
3.3.2. Eserleri 100
3.3.3. Üslubu ve Konu İçeriği 100
3.3.4. Teknik Özellikleri 102
3.3.5. Şükûfe Nihal’in Romanlarındaki Tipler 102
3.3.5.1. Renksiz Istırap Romanında ‘Handan (Necla Hanım)’ 104
3.3.5.2. Yakut Kayalar Romanında ‘Genç Kız’ 106
3.3.5.3. Çöl Güneşi Roman’ında Feriha, ‘Zehra’ ve ‘Müeyyet’ 109
3.3.5.4. Yalnız Dönüyorum Roman’ında ‘Yıldız’ 113
3.3.5.5. Çölde Sabah Oluyor Romanında ‘Anadolu Kadını’ 117
3.3.5.6. Vatanım İçin Romanında ‘Makbule’ 120

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
KERİME NADİR, HALİDE NUSRET VE ŞÜKÛFE NİHAL ROMANLARINDAKİ ORTAK VE FARKLI ÖZELLİKLER

4.1. KURGUSAL 124
4.2. ÜSLUP VE KONU İÇERİĞİ 125
4.3. TEKNİK ÖZELLİKLER 130

SONUÇ 131
KAYNAKÇA 136

KISALTMALAR

Bkz.	**:** Bakınız
vd.	**:** Ve diğerleri
s.	**:** Sayfa
vs.	**:** Vesaire
vb.	**:** Ve benzeri
TDV	**:** Türk Diyanet Vakfı
bs.	**:** Baskı
İ. Şevket ERKOÇ	**:** İlker Şevket ERKOÇ
K. Nadir	**:** Kerime Nadir
vb.dir.	**:** Ve diğerleri
yy.	**:** Yüzyıl
M. Orhan OKAY	**:** Mehmet Orhan OKAY
Nar.	**:** Numara
İ.Ü.	**:** İstanbul Üniversitesi
JASS	**:** The Jurnal of Akademice Sicil Secince Sütdişi
AKT	**:** Alman Kültür Tarihi
Üç Kadın Yazar	**:** Halide-NUSRET-Şukufe NİHAL-Kerime NADİR

GİRİŞ

"Kadın", türünün devamı için doğuran dişi insan için kullanılan bir tabirdir. Bu yönüyle varlık âleminde diğer dişiler gibi Tanrıdan aldığı lütufla Tanrısal bir eylem gerçekleştirir. Kendi türünden yeni bir canlı meydana getirir. Dünyaya getirdiği türdeşi olan yavrusu için doğumdan önce ve sonra birçok sıkıntılı süreçle geçirdiğinden hayat içerisinde eril türdeşine göre çok dezavantajlı duruma düşmektedir.

Fiziksel açıdan da eril türdeşine nispeten zayıftır. Yaşamsal üretim araçlarına ve üretilmiş artı değerlere ulaşmada yine dezavantajlı konumdadır. Tanrısal lütuf, aynı zamanda dezavantaja dönüşmüştür. Eril akranları daha çok üretip daha fazla üretimden pay alırken "kadın" daha çok bedel ödediği halde daha az pay almaktadır.

Erkek, insanlık tarihi boyunca hemen hemen her sahada egemen olmuş, üstünlük taslamış, kadını da herhangi bir mal varlığı gibi kendi erki altına almıştır. Hatta kadınını insan olarak bile sayılmadığı coğrafyalar ve dönemler olmuştur. Günümüz dünyasında bile maalesef bu anlayışın hüküm sürdüğü yerlerin varlığı son derece üzüntü vericidir.

Görece bu olumsuz durumun yaşanmadığı modern toplumlarda bile erkeklerin meslekleri olarak kabul edilen işlerde bir kadın performansıyla öne geçtiğinde "kadınlar adına bir başarı" olarak lanse edilmektedir. Oysa o iş dalında bir erkek performans gösterdiğinde dikkat çekmiyor ise, o "kadın başarısı" olarak lanse edilmesinin hayret, hayranlık uyandırmaması gerekirdi. Her hayret veya takdirimiz hala bilinçaltında kadının "edemez, yapamaz" algısının varlığını göstermektedir.

Üretimde ve yaşamın birçok alanında kadınların varlığı, üretimden kaynaklanan hakları, günümüzde görece "varlık alanına" çıkmaları yüzyılları bulan ve ağır bedellerle kazanılmış haklar durumundadır.

Hatta yalnızca kadınların dezavantajlı durumlardan kurtulmaları ve yaşam standartlarının erkekler düzeyine ulaşması için kurulmuş birçok sosyal organizasyon vardır. Bunu yaşamsal amaç haline getiren "feminizm" diye adlandırılan felsefi/mental düşünce akımı dahi oluşmuştur.

Yaşamın birçok alanında bu durum gözlendiği gibi edebiyatta da durum aynıdır. Erkeklere oranla popüler olmuş, kabul görmüş, tarihi dönemleri aşabilmiş kadın edebiyatçı çok azdır. Hem şair, yazar, araştırmacı, eleştirmen, hem de edebiyat tarihçisi, derlemecisi kadınlar erkeklere nispeten azdır.

Oysa edebiyat, özellikle oluşma/üretme aşamasında duygu yoğun bir eylemdir. Kadınlar da erkeklere nispetle daha duygusal olduklarından daha üretken olmaları aklın gereğidir. Buna rağmen literatüre, orantısal olarak, çok az kadın girebilmiştir. Bunun sebepleri kişiden kişiye farklı yorumlanabilecek olsa da zannımızca bu alanda da erkeklerin kadınlara göre daha fazla fiziksel, finansal, sektörel baskıları sebep olmaktadır. Zira bir kadın bu alanda bile çoğu zaman bir erkeğin (kocası, babası, kardeşi) onayını almaya mecbur hissetmektedir.

Anlattığımız bu durumların tümü belki bütün dünya kadınları için geçerli ise de bizim içinde bulunduğumuz İslam kültürü içinde yaşayan kadınlar için daha fazla geçerli bir durumdur. Oysa İslam dini kadını erkeğin malı olmaktan çıkarıp birey yapmış ise de sonraki yüzyıllarda (herhalde aşırı korumacılığın etkisiyle) kadın daha çok hayattan kopmuş ve kendisini dille ve edebiyatla anlatamaz olmuştur. Her ne kadar "kadın ağzıyla" doğaçlama yoluyla, bugün "halk edebiyatı" dediğimiz türe dâhil olmuş eserler var ise de kendi isimleriyle anılmadığından "anonim" kültür unsurlarına dönüşmüştür. Yani, başka bir değişle "kadının adı yok" olmuştur!

Yazılı edebiyat bilgisi ve bilimine uygun olarak üretim yapıp yayınlama imkânına sahip kadınlar erkeklere göre çok az sayıda kalmıştır. Bu durum hemen hemen tüm edebiyat dönemlerimiz için de böyle olmuştur: Klasik edebiyatımız, Batılılaşma dönemi edebiyatımız, Tanzimat dönemleri edebiyatımız, Servet-i Fünun-Fecr-i Ati dönemleri, Milli Edebiyat akımı ve bu sınıflandırmaların dışında faaliyet icra eden şahıslarımız için de böyledir.

Osmanlı devletinin, bir rejim ve sistem değiştirmesiyle yerine ikame edilen Türkiye Cumhuriyeti kadınların eğitimine önem ve öncelik vermiştir. Harf devrimi/değişikliği ile ve okullaşma oranının artmasıyla kadınların bilgilenme, öğrenme, yazma ve yazdıklarını yayınlama imkânları artmıştır. Bu durum kadınların hayatın birçok alanında olduğu gibi edebiyat alanında da kendilerini gösterme imkânlarını artırmıştır. Kadın edebiyatçılarımız, yazar ve şairlerimiz daha fark edilir

ve görünür olmuşlardır. Tezimizin konusu olan "üç kadın yazarımız" bu kazanımlarımızın yansıması olarak edebiyat tarihimizde hak ettikleri saygınlığa ulaşmışlardır.

"Üç kadın yazarımız", "roman" türünde eser verdiklerinden roman türüyle ilgili de genel bir bilgi verme gerekliliği ortaya çıkmaktadır:

Roman, her şeyden önce bir "anlatma esasına dayalı" bir türdür. Elbette bütün canlıların kendilerine mahsus bir iletişim dilleri ve sistemi var ise de söze dayalı anlatma, insani bir eylem olarak kastedilmektedir.

İnsanlar varlık âlemine ilk çıktıklarında (Homo Sapiens Sapiens) birbirleriyle kelimeler aracılığıyla meramlarını anlattılar. Zamanla "dil" dediğimiz daha büyük sistemler kurdular. Her bir coğrafik bölgede yaşayanlar kendilerine özgü/farklı sistemler kurdular.

İlk başlarda güvenlikli yaşam mekânlarında (mağara, kulübe, evler) çocuklarına dışarıdaki tehlikeleri (Cinler, devler, ucube canavarlar, yırtıcı kuşlar, hatta cinler, ifritler) anlattılar. Bunları entrik kurgu dâhilinde anlattılar. Buna sair korkularını ve özlemlerini de kattılar. Böylelikle ilk anlatma esasına dayalı tür olan "masallar" ortaya çıktı.

Dünyadaki varlıklarını sorgulayan insanlar, üzerinde yaşadıkları dünya ile irtibatlarını açıklamak isteyenler ise anlatımlarına mistik/metafizik unsurlar katarak yeni bir anlatma türü olan efsaneleri/mitolojileri "anlatmaya" başladılar. Burada yeni kavramlar oluştu: "Tanrı/Tanrılar". İlk başlarda insansı yönleriyle anlatıların içine girdiler, sonradan üstün yetenek ve yetkinliklere kavuştular. Anlatanların ve dinleyenlerin ufkunda yepyeni etkiler bırakıyordu.

Bazı farklılıklar olmasına rağmen bugünkü "Tanrı" kavramı hemen hemen tüm toplumlarda kabul görmesiyle gücünü tanrıların lütfuyla sürdüren "kahraman" merkezli yeni bir anlatım türü olan "halk hikâyeleri" aldı. Anlatıldığı coğrafya ve kabul edilmiş din sistematiğine uyumlu yeni kahraman tipleri yine halkın korkularını ve özlemlerini barındırıyordu. Zalim yöneticilere karşı mücadele edenler en belirgin tiplerdir. Dini referansları vardır. Bizde Köroğlu, Battal Gazi, Hz. Ali anlatıları bu türe girer.

Batılı anlamda modern roman ise; Roman türünün kökeninin destanlara dayandığı ileri sürülse de destanların roman türünün kaynağı olması mümkün değildir. Temel bir farklılıkla destanlar toplumun öyküsünün anlatırken romanlar bireyin öyküsünün ele almaktadır.[1]

İlk roman eserleri üzerinde pek çok tartışma olsa da Cervantes'in Donkişot eserinden itibaren geliştiği ve 19. yüzyılda zirveye ulaştığı konusunda ortak bir anlaşma söz konusudur. Roman, çeşitli akımların etkisiyle ve uzun bir gelişme süreci sonucunda pek çok roman çeşidine ayrılmıştır.

Rönesans, Reform ve Aydınlanma hareketleri sonucunda yeni bir dünya görüşü Batı dünyasını etkisi altına almıştır. XV. Yüzyıl ile başlayan bu hareketler sonucunda her şey bilim ve sanat ışığında, akıl süzgecinden geçerek sorgulanmaya başlanmıştır. Gelişmeler sonucunda roman türü kendisine uygun gelişme ortamını bulmuştur.

Roman ifadesi, ilk olarak XIV. Yüzyılda saray zümresinin maceralarını anlatan bir türken XV. Yüzyıldan itibaren şövalye maceralarını anlatan bir tür olmuştur.[2] Avrupa'da roman türünün en eski eseri; 1362 yılında Giovanni Boccacio'nun kaleme aldığı 'Decameron' (On Gece) adlı eserdir. Bu eser, 1348 yılında Floransa'da ortaya çıkan veba salgınından kaçan yedi kadın, üç erkekten oluşan insan grubunun her birinin on gün boyunca anlattığı yüz hikâyeden oluşmaktadır.[3] Bu eser kendisinden sonra yazılan pek çok esere kaynak olmuştur.

Roman türünün Batı' da gelişimi Cervantes'in Don Kişot romanı ve pikaresk[4] türde yazılan eserler ile yeni bir biçim kazanmıştır. *"Don Quijote, eski çağın sistemlerini ve inançlarını alıp götüren, yeniçağa damgasını vuran şüphe ve gerçek*

---

[1] Metin Kayahan Özgül, "Romanın Hikâyesi", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı* 6:65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), 11.

[2] Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri, "Roman Terimi", erişim: 22 Mayıs 2021, https://acikders.ankara.edu.tr/mod/page/view.php?id=49529#:~:text='Roman'%20adl%C4%B1%20ilk%20metinler%2C,kaleme%20al%C4%B1nan%20%C5%9F%C3%B6valye%20romanlar%C4%B1%20g%C3%B6r%C3%BCl%C3%BCyor.

[3] İnsan Okur, "Decameron- Giovanni Boccaccio '1348 yılında Avrupa'yı toplu ölümlerle sarsan veba salgınından kaçmaya çalışanların anlattıkları öyküler'", erişim: 22 Mayıs 2021, https://www.insanokur.org/decameron-giovanni-boccaccio/

[4] **Pikaresk öykü/roman:** Avrupa edebiyatlarında karşımıza çıkar. Bu tür eserler, halktan kişileri anlatır. Parasız, serseri, gezgin ve emir altında çalışan şahıslar eserlere konu edilir. Detaylı bilgi için bkz. Şahbender Çoraklı, "Pikaresk Roman ve 'Pikaro' 'Jakob', *Sosyal Bilimler Dergisi, 2/28-29* (Haziran-Aralık 2002)

kavramlarının doğduğu noktada, dünyası parçalanan insanın bocalayışını sergilemiştir." (Meriç, 1998:178-179) Cervantes, eserinde kullandığı karşıtlıklar ve yöntemlerle kendisinden sonra gelen yazarlara örnek olmuştur. Bu konuda Jale Parla *"Don Quijote, yazıldığı yüzyıldan günümüze gelene dek gerek içeriğiyle gerek yazım tekniğiyle yazarlar için değil başka bilim dallarından insanlar için de tekrar tekrar yorumlanan bir eser olmaya devam etmiştir."*[5]İfadelerini kullanmıştır.

Roman türü asıl gelişimini XVIII. Ve XIX. Yüzyılda sergilemiştir demek yanlış olmaz. Bu yıllarda Fransız İhtilali ile yeni ve farklı bir bakış açısı gelişmeye ve şekillenmeye başlamıştır. Bunun sonucunda romancıların da bakış açısı farklılaşmış ve eskisinden farklı konular romana girmiş, romanın önü iyice açılmıştır.

Modern roman olarak tanımlanan eserlerin ilk örnekleri XVIII. yüzyılda verilmiştir. Bu yüzyılla birlikte Aydınlanma Çağı'nın düşünce ve değerleri eserlerde kendilerine yer bulmuştur. "*Aydınlanma felsefesinin merkezini oluşturan 'birey'in de kendini özgürce ifade edebileceği en uygun tür olan romanın önü artık açılmıştır."* (Meriç, 1998:235-239). Toplumsal hayatta, fikir ve düşünce açısından gelişmeler yaşanırken roman alanında da gelişmeler olmuştur. Bu yüzyılla birlikte romanda yaşanmışlık konusu anlatılmaya başlanmış ve romanda yeni bir çağ başlamıştır. Bu Modern Çağ'ın ilk önemli eseri olarak Daniel Defoe'nun 1719 yılında yazdığı *Robinson Crusoe* kabul edilmektedir. Eser temelde insanın doğayla savaşını ve yaşam mücadelesini ele alır. Büyük ilgi toplayan eser roman türünün etkisini kanıtlamıştır.

Batı toplumlarında 17. Yüzyılda başlayıp günümüz zamanına kadar dünyada değişmez kabul edilen varsayımları değiştiren ve ön yargılardan kurtaran *"Aydınlanma Çağı"* ve *"Sanayi Devrimi";* Dünya edebiyatı başta olmak üzere birçok edebiyatta değişikliğe yol açmıştır. Edebiyatın ve dünyanın bu sürecinde en çok etkilenen kesim ise *"kadın"*lar olmuştur.

XIX. yüzyıl romanda; bakış açısı, anlatım biçimleri ve romanın yapısı gibi sorunların ele alındığı dönem olmuştur. Bu dönemden itibaren yazarlar artık

[5] Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2000), 56-58.

eserlerde kendilerini gizlemeye ve araya girmelere son vermeye başlamıştır.[6] Romanın kendisin bulması da aslında bu dönemden sonra başlar.

Stendhal (1783-1842), Balzac (1799-1850), Gustave Flaubert (1821-1880), Turgenyev (1818-1883), Dostoyevski (1821-1881), Tolstoy (1828-1910), Emile Zola (1840-1902) gibi isimler dönemin önemli yazarları olarak ön plana çıkmıştır.

Üç kadın yazarımıza dek Batılı tarzda romanımız ise şu aşamalardan geçmiştir:

Türk romanının başlangıcı ile ilgili olarak ortak ve tam bir görüş bulunmamaktadır. Ancak edebiyatımızda batılı tarzda roman yazılmadan önce batı edebiyatının eserlerinin tercümelerinin yapıldığı bilinmektedir.[7] Bu tercümelerin edebiyatımıza batılı tarz romanın yerleşmesine etkisi büyüktür. Bu yerleşme sonucu Türk romanı çerçevesi batıdan yapılan roman çevirileri örnek alınarak oluşturulmuştur. Ancak sadece batı etkisinde yazılmıştır demek doğru olmaz. Türk romanı, klasik halk hikâyeleri, divan edebiyatının manzum hikâyeleri ve batı romanlarının çevirileri harmanlanarak oluşturulmuştur.[8] Ancak Ahmet Hamdi Tanpınar bu konuda bir yazısında "*memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmeyle doğmadığını, bir ananenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması"*[9] şeklinde başladığını söyleyerek bu türün edebiyatımıza dışarıdan geldiğine değinmektedir. Bu konuda edebiyatımızda yazılan eserleri incelediğimizde ilk Türk romanlarının klasik hikâye geleneğinden yalnızca ele alınan konu, anlatım biçimi vs. unsurlarından değil yazarın yazma amacı bakımından da ister istemez etkilendiğini görmekteyiz. [10]

Türk edebiyatının bir kopyadan ibaret olmadığını Pertev Naili Boratav "*Türk romanı, sadece Avrupa romanını taklitle kalmamıştır. Onun eski Türk hikâyeciliğinde kökleri vardır. Modern Avrupa romanı da bu hikâyecilik üzerine bir*

---

[6] Selçuk Çıkla, "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 6:65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), 133-135.
[7]Ramazan Korkmaz vd., *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000),* 13.bs. (Ankara: Grafiker Yayınları,2020, 61.
[8] Ahmet Cüneyt Issı, "Türk Edebiyatının Romanla Tanışması", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı,* 6:65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), 22.
[9] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Romana ve Romancıya Dair Notlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler,* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1977), 57.
[1010] Issı, "Türk Edebiyatının Romanla Tanışması", 22.

aşı vazifesi görmüştür."[11] *İ*fadeleriyle açıklamış ve Tanpınar'a karşıt bir görüşte olduğunu belirtmiştir. Boratav'la aynı görüşte olan Robert P. Finn *"İlk Türkçe romanlar Fransız örneklerinden yola çıksalar da hem şekil hem gelişme açısından Yakın Doğu hikâye geleneği ile klasik Osmanlı şiirinin, yani Divan geleneğinin zengin entelektüel içeriğinden kaynaklanan birtakım örnekleri barındırırlar."*[12]İfadeleriyle düşüncelerini açıklar.

Türk edebiyatının romanla tanıştığı, çeviriler yaptığı dönemde Osmanlı Devleti'nin siyasi ve kültürel ilişkilerinin Fransa ile yakın olması sebebiyle; aydınlarımızın Fransızca bilmesi ve ilk çevirilerin Fransızcadan yapılması kaçınılmaz olmuştur. İlk tercüme edilen eser, Fénelon'un *Télémaque*'ıdır. Yusuf Kâmil Paşa yaptığı bu çevirinin bir hikâye olarak algılanmasından ve yanlış anlaşılmalara yol açmasından kaygılanarak *"zamâne padişahının bazı iyi vasıflarını gösterecek noktalara rastlanacağı…*[13]*"* ifadeler gördüğü için tercüme ettiğini söyler.

Telemak'tan sonra *Sefiller* (Victor Hugo), *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe), *Paul ve Virginie* (Bernardin de Saint-Pierre), *Micromegas* (Frnaçois Marie Arouet Voltaire) gibi eserler de tercüme edilmiştir.[14]

Değişen dünyaya ayak uyduramayan Osmanlı Devleti, kendisini şüpheye düşüren şok dalgalarıyla karşılaşmıştır. Viyana Bozgunu (1683), Karlofça Antlaşması (1699), ile çöküş devrini başlatan Osmanlı bir yandan da Sanayi Devrimi'ne ayak uyduramayıp ani makineleşme sonucu yok olma noktasına gelmiştir. Bu noktadan kurtulmak isteyen Osmanlı aydınları ve yönetim birimleri, Batı'nın fikirlerinden ve teknolojilerinden yararlanma yoluna başvurmuşlardır. Öncelikle askerî alanlarda iş birliği yapma isteği ile başlayan süreç zorunluluklar sonucu başladığı için bazı iç isyanlara yol açmış ve kesintilere uğrayan sancılı bir süreç olmuştur. [15]

Batı'nın bilgi ve birikiminden yararlanmak isteyen Osmanlı, ilk olarak pozitif bilimlerle ilgili okulları açma yoluna başvurmuştur. Çok sayıda kara ve deniz harp

[11] Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat I*, 1.bs. (Adam Yayıncılık, 1982), 318.
[12] Robert P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem: 1872-1900)*, İstanbul: Everest Yayınları,2020.
[13] Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, 2.bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 115.
[14] Issı, "Türk Edebiyatının Romanla Tanışması", 23.
[15] Korkmaz v.dğr., *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, 19-22.

okulu öğrencileri, Avrupalılaşma yolunu sembol edecek şekilde Avrupa başkentlerine gönderilmiştir. Ancak bu da beklenen sonucu vermemiştir.

Durum böyleyken, yüzyıllardır milletleri birbirine bağlayan, bir köprü görevi gören tercümeler devreye girmiştir. Tanzimat'ın edebi ve felsefe yönü, siyasi ve idari başlangıcından yaklaşık 20 yıl sonra etkisini göstermeye başlamıştır.1896 yılından sonra Osmanlı, sanat ve düşünce alanlarında atılımlar geliştirerek edebiyatın miladını oluşturmuştur.

Daha önceden de değindiğimiz gibi bu dönemde *"Telemaque"* edebiyatımıza kazandırılmıştır. Bununla birlikte aynı yıl Victor Hugo'nun "Sefiller" adlı romanı, Ceride-i Havadis[16]'te *Hikâye-i Mağdurin* adıyla tefrika edilmiştir.[17] Yine aynı dönemde; Ahmet Lütfi Efendi, Daniel Defoe'un *Robenson Crusoe* adlı romanını; Teodor Kasap, *Monte Cristo*'yu edebiyatımıza kazandırmıştır.

Bu tercüme furyası beraberinde başka tercümeleri de getirmiştir. *"Tartuffe", "Don Juan", "İnfial-i Aşk", "Adamcıl"* gibi meşhur Moliere çevirileri Ahmet Vefik Paşa tarafından yapılmıştır. Aynı şekilde Ziya Paşa, Jean Jack Rousseau'dan *"Emil"* ve Moliere'den *"Riyanın Encamı"* eserlerini çevirmiştir.[18]

Tanzimat döneminin ilk edebiyatımıza özgü eserleri tercümelerden yaklaşık on yıl sonra görülmüştür. Bunların başında Şemşettin Sami'nin "*Taşaaşşuk-ı Talât ve Fıtnat"*ı, Ahmet Mithat Efendi'nin *"Letâif-i Rivâyat"*ı ile Namık Kemal'in *"İntibah"* adlı eserleridir.

Tanzimat yazarlarının en büyük problemlerinden biri, okurun eğitim düzeyidir. Bu açıdan bu dönem eserleri eğitici ve öğretici olarak görülebilir. Geleneksel anlatım biçimleri ile batıdan alınan anlatım tarzı harmanlanarak okurun ufku açılmaya çalışılmıştır. Ancak bir yandan da yapılan tercümelerden yola çıkılarak yazılan eserlerin "aşk – kadın – toplum" konuları etrafında oluşturulduğu söylenebilir. Bu a-batılı kadın imgesinin edebiyat yoluyla toplumuza yayılması hususunda Gustave Flaubert "*Yüzyıl içinde Doğu'da harem yok olup gidecek. Avrupalı kadın örneği bulaşıcıdır. Günlerden birinde Doğulu kadınlar da başlayacaklardır roman okumaya. İşte o zaman elveda Türk sakinliği ve huzuru. Her*

[16] Türk basın tarihinin ilk yarı resmî olan ilk Türkçe gazetesi.
[17] Korkmaz v.dğr. , *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000), 25.*
[18] Korkmaz v.dğr. , *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000),* 25-26.

yerde eski çatırdayarak çökmekte…" (Flaubert, 1948: 341) ifadelerini Voyages adlı eserinde kullanmıştır.

Tanzimat'ın sosyal alandaki değişimini gören ve halkı eğitme ve aydınlatma amacı güden en bilinen yazarımız Ahmet Mithat Efendi'dir. Ahmet Mithat kendisine okur kitlesi olarak; okuma yazmayı yeni öğrenen, eğitim düzeyi düşük kişileri seçmiş. Dolayısıyla da kolay okunan, sürükleyici, sıkmayan, basit bir kurguya sahip, açık ve yalın üsluplu bir yol seçmiştir.

Edebiyatı "sosyal fayda saklamakta bir araç" olarak gören bir diğer romancımız Namık Kemal'dir. Bu konuda İntibah adlı romanın önsözünde *"İnsan, eğlenerek istifâde etmek istiyor. İnsan, eğlencesinde de fayda göreceği birtakım nesâyih*[19] *bulursa zarar mı etmiş olur?"*[20] İfadelerini kullanmıştır. Ancak bu yolda her türlü şeyin yapılmasını doğru bulmamaktadır. Divan edebiyatının insanı ahlâka yönlendirmek için türlü şeyler yapmasını doğru bulmamaktadır.[21]

Romanın Tanzimat döneminde edebiyatımıza girmesinden ve bu dönemde yazılan eserlerin ilk olma özelliği taşımasından kaynaklı olarak birtakım acemilikler ve eksiklileri bulunmaktadır. Bunların başında Ahmet Mithat ve Şemsettin Sami'nin yer yer anlatımı keserek okuyucuya bilgiler vermesi ve olaylar hakkında kendi fikirleri vermesi gelmektedir. Edebiyatımızın ilk eserlerinde karşımıza çıkan aralara manzum parçalar koyma da yine Doğu geleneğinden gelen ve bir acemilik neticesinde olduğu söylenebilir.

Bu devir Türk edebiyatına bakıldığında romanımızın bu dönemde pek gelişme göstermediği, olduğu noktada kalıp yerini sağlamlaştırdığını söyleyebiliriz. Yazarlar geleneksel anlatıdan modern anlatıya geçişi sağladıkları ve bu devirdeki ilk eserleri yazdıklarından dolayı; eserler her iki dönemin de özelliklerini yansıtmaktadır. Eserler roman türünün edebiyatımıza girmesini sağlayan kalem tecrübeleri olarak değer kazanır.[22]

---

[19] Nasihat, öğüt anlamında. Bkz. Kubbealtı, "nesâyih, nesâih, nasâyih, nasâih"
[20] Namık Kemal, *İntibah,(*İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları,2020), 5-7.
[21] Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,* 3.bs. (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1979) 56.
[22] Korkmaz v.dğr. , *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000),* 67.

Tanzimat devrinde ilk Avrupai eserlerini vermeye başlayan Türk edebiyatı bu yolda asıl meyvelerini Servet-i Fünun edebiyatında vermiştir. Bu dönem Doğu-Batı mücadelesinin sona erdiği, kesin sonucunu -batı edebiyatı lehine- verdiği dönemdir. Dönemin Servet-i Fünun olarak adlandırılma sebebi; edebi hareketin *Servet-i Fünun Dergisi*[23] etrafında gerçekleşmesi ile ilgilidir. Çeşitli yeniliklerin yaşandığı bu dönem "Edebiyat-ı Cedide" (Yeni Edebiyat) adıyla da anılmaktadır.

Edebiyat-ı Cedide'yi meydana getirenler arasında, Tevfik Fikret, Cenab Şehabettin, Ali Ekrem, Süleyman Nazif, Halid Ziya, Mehmed Rauf, Hüseyin Cahid gibi edebiyatımız için önemli isimler bulunmaktadır.[24] Servet-i Fünun etrafında toplanan bu isimler büyük bir sanat aşkıyla, Fransız edebiyatını örnek alarak hızlı bir batılılaşma yolu açmaya çalışmışlardır. Dergileri kısa zamanda Avrupai şiir, hikâye ve roman tefrikalarıyla dolmuştur. Bu tefrikaların yanında Fransız şairleri ve akımları tanıtılırken aynı zamanda çevirilere de devam edilmiştir.

Bir yandan eski edebiyatçılar tarafından eleştirilere uğrayan Servet-i Fünuncular, Fransız edebiyatına bağlılıklarından dolayı halktan da tepki görmüştür. Eski edebiyat taraftarlarının onlara yönelttiği suçlar; tamamen taklitçi bir edebiyat olmaları, halktan kopuk olması, dil ve üslûp açısında halktan uzak ve kopuk olmaları, Fransız kültürünü Türklere enjekte etmeleri ancak bu kültürün çok yanlış bulunmasıdır.

Eserlerinin hepsini halk için yazmış olan Ahmet Mithat Servet-i Fünunculara en sert eleştiriyi yaparak Sabah gazetesinde *"Dekedanlar"* adlı makalesini yayımlamıştır (14 Mart 1987). Bu makalede Ahmet Mithat, dillerindeki Arapça ve Farsça tamlamalara saldırmış, yeni hayallerinden ve anlam kapalılıklarından sitem etmiştir. Bu makale çeşitli yazılara sebep olmuştur. Ancak Servet-i Fünuncular tüm tepkilere karşı hep beraber karşı koydukları için çalışmalarına devam etmiştir.

Ahmet Mithat'ın karşı çıktığı Servet-i Fünucuların önünde roman türünde örnek alabilecekleri kişinin kendisi olması roman türünün bu dönemde gelişmesini engellemiştir demek kısmen doğrudur. Bu dönemde öncelikle Ahmet Mithat ve

[23] Ahmet İhsan (Tokgöz, 1868-1942) tarafından kurulan, Tevfik Fikret (1867-1915), Hüseyin Cahit (Yalçın, 1874-1957) gibi önemli isimlerin yer aldığı edebi dergi.
[24] Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 72.*

Namık Kemal'i, daha sonra ise Fransız romancılarını üstat olarak kabul ettiklerini kendilerinin de söylediği bilinmektedir.

Romantizm akımının ilgi gördüğü ve realizm akımının daha yeni doğduğu bir dönemde yetişen Servet-i Fünun romancıları genellikle romantizmin etkisinde kalmış ancak realizme yönelmeyi de ihmal etmemiştir. Batıya tamamen bağlanmış olan Servet-i Fünun edebiyatı, roman türünde de bu görüşü yansıtmış ve batılı hayatın yaşandığı romanlar kaleme almışlardır.

Teknik açıdan Servet-i Fünun romanı, Tanzimat dönemi romanlarında karşımıza çıkan kusurlardan kurulmuştur. Vakalar genellikle İstanbul'da geçmekle birlikte zengin ve kibar semt kişileri eserlere konu edilmiştir. Mekânın İstanbul dışına çıkmaması konusundaki eleştiriler kısmen yersizdir. Yaşamları boyunca İstanbul dışına çıkmayan yazarların gözleme değer verirken görmedikleri yerleri romana konu etmeleri imkânsızdır.

Bu dönem romanının dilinin ve üslubunun ağır olması en büyük kusurudur. Tanzimat döneminde Namık Kemal ile başlayan sanatkârane üslup bu dönemde en üst noktaya ulaşmıştır. Sözlüklerden unutulmuş Arapça ve Farsça kelimeler bulunarak Türkçe yabancılaştırılmıştır. Ağır tamlamalar kullanılan üslupları sonrada kendilerine de garip gelmeye başlamıştır.[25]

Servet-i Fünun Edebiyatının en önemli ismi *Halit Ziya Uşaklıgil*'dir. Küçük yaşta romana ilgi duymaya başlayan Uşaklıgil'in Fransızca öğrenmeye başladıktan sonra ilgisi iyice artmış ve tercümeler yapmaya başlamıştır. Küçük yaştan itibaren Fransız kültürü içerisinde yetişen Halit Ziya, İstanbul'da Hüseyin Cahid, Ahmet Rasim gibi isimlerle dostluk kurar ve Servet-i Fünun'a yazmaya başlamıştır.

Tevfik Fikret'in derginin başına geçmesinden sonra Servet-i Fünun hareketine katılarak asıl ününü sağlayacak olan *Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu* romanlarını yazmıştır. Servet-i Fünun topluluğunun dağılmasıyla yarım kalan *Kırık Hayatlar* romanını tamamlamadan yazı hayatından çekilmiştir. 1923'ten sonra tekrar yazmaya başlamış ve eserlerinin dilini sadeleştirerek yeni baskılarını yapmıştır.

[25] Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,* 101.

Servet-i Fünun denince akla gelen ilk isimlerden olan Mehmed Rauf aşka yerlerde yazdıktan sonra Servet-i Fünun hareketine katılmıştır. Öncelikle küçük hikâyeler ve mensur şiirler yazan Rauf, *Eylül*'ün basılmasından sonra bir üne kavuşmuştur. Topluluğun dağılmasından sonra yazı hayatına ara veren Mehmet Rauf 1908 yılından sonra çeşitli dergilerde yazmaya başlamıştır.

Romanları Servet-i Fünun hareketini yansıtır şekilde; ferdin iç hayatını esas almaktadır. Romantik aşkları işleyen Rauf psikolojik tahliller de yapmaktadır. Öyledir ki eserlerinin ana konusunu bireylerin psikolojik hayatları oluşturur demek yanlış olmaz. Ancak eserlerini sınıflandırmak istersen tahlil romanı olarak değerlendirilecek tek eseri Eylül'dür.[26]

Bu döneme baktığımızda yazarlarımızın kendilerini tamamen Batı'ya çevirdiklerini. Batı'dan gelen her şeyi doğru kabul ettiklerini görüyoruz. Türk kültürü açısından çok sağlıklı olmayan bu durum, roman türünün gelişmesi açısından olumlu olmuştur. Roman türü bu devir edebiyatında yerini sağlamlaştırmış ve çeşitlenmiştir.

Servet- Fünun sanatçıları diğer edebi türlerde oldukça hareketli bir yaratıcılık sağlamışken; roman türünde bir gelişme ortaya koymamıştır. Kendilerine Fecr-i Ati adını veren bu topluluk Servet-i Fünunculardan daha ileri bir düzeyde edebiyat yapacaklarını söyleyerek ortaya çıkmışlardır. Bu yolda bildiri yayınlayarak başlayan ilk topluluk olmuşlardır. Ancak ne yazık ki Servet-i Fünun taklidi olmaktan kaçamamışlardır. Servet-i Fünuncuları batıyı tam anlamıyla algılayamamak ve nitelikli eser verememekle suçlamışlardır.

Dil ve üslup bakımından yapmacılığa fazla düşmüşlerdir. Edebiyatımızın bu döneminde tamamen kendisini Fecr-i Ati topluluğuna bağlı kalan tanınmış bir yazar bulunmamaktadır. Ancak başta Fecr-i Ati'de bulunup sonradan Milli Edebiyat'a geçen Yâkub Kadri ve Refik Halid bu dönemde anılabilir. [27]

Milli Edebiyat Döneminde Roman (1911-1950), Türk ve millet; oldukça fazla etnik gruptan ve ırkta oluşan Osmanlı devletinin kaçındığı kelimeler arasındadır. Ancak Fransız İhtilali ile ortaya çıkan "milliyetçilik" akımı kısa bir sürede tüm

[26] Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 106-108.
[27] Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,* 152-153.

dünyaya yayılmıştır. Böylece Osmanlı içerisinde yaşayan gayrimüslim halk devletten ayrılmak istemişlerdir. Durum böyle olunca da ayrılmak isteyen Hristiyan topluluğa karşı Müslüman halk birleşmek durumunda kalmış ve "İslamcılık" ortaya çıkmıştır. [28]

Osmanlıcılık, İslamcılık fikirleri siyaset alanında ortaya çıkmış, ancak zamanla tüm alanlara yayılmıştır. Bunun aksine milliyetçilik akımı öncelikle edebiyat alanında ortaya çıkmış daha sonra siyasete evirilmiştir. Selanik'te 1911 yılında çıkan "Genç Kalemler" adlı dergi ile Türk edebiyatında milliyetçilik hareketi başlamıştır.

Bu dönem romanında önceki dönemlerin dili ve üslubu yerin daha sade ve konuşma dilini kullanmaya çalışan yazarlar görüyoruz. Daha çok hayata ve sosyal durumlara yönelen, halkı göz ardı etmeyen eserler karşımıza çıkıyor. Ancak sosyal meseleleri konu etmeleri aşk temasından uzaklaştıkları anlamına gelmemektedir. Eserler bu dönemde de aşk temasını işleyen eserler kaleme almıştır.[29]

Kısaca Milli edebiyat dönemi; batılı tarza kayıtsız şartsız bağlanmanın azaldığı, artık topluma yönelimin başladığı, dilin sadeleştiği bir dönem olmuştur.

[28] Gülsüm Tarakçı, "İki Roman Örneğinde *Millî Roman*", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı,* 6:65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), 584-585.
[29] Akyüz, Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 174-176.

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYATTA KADIN

"Kadın", edebiyata genellikle iki şekilde dâhil olur: İcracı ve eserin konusu olarak. İcracı dediğimizde eseri ilk oluşturan veya nakille anlatıcı/söyleyici olarak anlamaktayız. Zaten tezimizin konusu olan "üç kadın yazar" da eser ortaya koymuş olmaları itibarıyla değer kazanmışlardır.

Dünya edebiyatında kalemi ile yer edinmeyi başaran kadın yazarlardan söz etmek gerekirse: Virgina Woolf (25 Ocak 1882- 28 Mart 1941) yazdığı eserler ile kadın benliğini oluşturmuş ve feminist edebiyatın öncüsü olmuştur. Ursula K. Le Guin(21 Ekim 1929- 22 Ocak 2018) bilim kurgu türünde kazandığı başarısıyla kendisinindin Dünya'da söz ettirmiş; Emily Bronte(30 Temmuz 1818- 19 Aralık 1848), *"Uğultulu Tepeler"* adlı başyapıtı kendinden söz ettirmeyi başarmıştır. Dünya edebiyatı sahasında eserlerinde yer verdiği güçlü kadın kahramanlarının beraberinde üslubunun sadeliği ile yer edinen kadın yazar ise Jane Austen (16 Aralık 1775- 18 Temmuz 1817)'dir.

Türk edebiyatı sahasında ölümsüzlüğü yakalamayı başaran kadın yazarlara değinecek olursak ise: Halide Edib Adıvar (1882 veya 1884- 9 Ocak 1964), gerek muharebe döneminde gösterdiği başarıları neticesinde gerekse Milli edebiyat dönemini yansıtan eserleri ile akıllarda yer edinmiştir. Tomris Uyar (15 Mart 1941- 4 Temmuz 2003), dönemin önemli dergilerinde yayınladığı çeşitli türlerdeki eserleri ile kendinden söz ettirmiştir. Edebiyatımızın *"çoksatar"* kavramı ile eşleştirilen ve okumayı elit kavram olmaktan çıkaran kadın yazar ise Kerime Nadir (5 Şubat 1917- 20 Mart 1984) olmuştur.[30] Adalet Ağaoğlu(23 Ekim 1929- 14 Temmuz 2020), ele aldığı eserlerinde farklı dönemleri ve bu dönemlerde yaşayan insanların hayatlarını konu edinmesi yönüyle 20. Yüzyılda kendinden en çok söz ettiren kadın yazar olmuştur.

Kadın, şiirlerde arzulanan, sahip olunmak istenen "ideal" objedir. Kadına şiirler yazılmış, yokluğu ile kahrolmuştur.

[30] EQ Dergisi, "Türk Edebiyatının Can Suyu Kadın Yazarları", erişim: 10 Mayıs 2021, https://eqdergi.com/eq87/turk-edebiyatinin-can-suyu-kadin-yazarlari/.

Nazım Hikmet'in "Kadınlarımız Yüzü" adlı şiiri ile kadınların çehrelerinden yola çıkılarak bir milletin yaşamış olduğu acıyı, eziyeti, sevinci vb. durumları görebileceğimizden söz etmektedir.

Kadınlarımızın yüzü acılarımızın kitabıdır
acılarımız, ayıplarımız ve döktüğümüz kan
karasabanlar gibi çizer kadınların yüzünü.

Ve sevinçlerimiz vurur gözlerine kadınların
göllerde ışıyan seher vakıtları gibi.

Hayallerimiz yüzlerindedir sevdiğimiz kadınların,
görelim görmeyelim karşımızda dururlar
gerçeğimize en yakın ve en uzak.

Kadınlarımızın Yüzleri, Nazım Hikmet

Cahit Sıtkı Tarancı "Başımı Koruyan Melek" adlı şiiri ile kadını bir melek gibi görmüş ve yüceltmiştir. Onun bu şiirinde kadın; yolunu aydınlatan bir fener, hayat kaynağı olmuştur.

Aşk ile yaptım bu işi
Elimle seçtiğim dilber
Yarin olmuşu ermişi
Şefkatte anneye değer

Her sabah sağlığım neşem
Her akşam huzurum odur
Değme güzele değişmem
Böyle hanım az bulunur

Karımdır o benim gerçek
Merdivende ışık tutan
Başımı koruyan melek
Cümle kazadan beladan

Başımı Koruyan Melek, Cahit Sıtkı Tarancı

Paul Walery'in "Green" adlı şiiri ile şairin kalbinin sadece kadın için çarptığı dile getirilmiştir. Aynı zamanda şiir ile birlikte şairin zihnine mıh gibi işlenmiş bir kadın imgesi olduğu görülmektedir.

İşte yemişler, çiçekler, yapraklar ve dallar!
İşte kalbim, çarpıntısı yalnız senin için!
O bembeyaz ellerin kalbimi kırmasalar!
Bu küçük armağanı dilerim hoş göresin.

Ben geldim işte, çiğlerle bezenmiş olarak;
Alnımda seher yelinin dondurduğu çiğler,
Yorgunluğumu alsam ayakucunda bırak!
Hayal etsem o tatlı demleri birer birer.

Bırak unutayım başımı taze göğsünde!
Hâlâ aklımda lezzeti son öpüşlerinin.
Hayırlı fırtınadan sonra sakin, asude

Green, Paul Verlaine

"Eylül" şiiri ile Haydar Ergüven kadını eylül ayına benzetmektedir. Çünkü kadının gittiğinde yaşanan o dağınıklık tıpkı yaz mevsimin bitmesinde ağaçların yapraklarını dökmesi gibidir.

Yazın bittiği her yerde söylenirse
kadının gittiği de her yerde söylenir
kadın gittiği her yerde şiir diye söylenir:
Kadının gittiği yazın bittiğidir, her yerde
yaz biter kadın giderse, bunun sonu şiirdir,
yazın sonu şiirdir, şiirdir aşkın sonu…
Şehir her semtiyle yazın peşine düşse
yaz uzar bundan ve aşklar da nasiplenir,
yazın peşinde şehir, kadının peşinde şiir
eylülün semtine kadar böyle gidilir
bir gecede gittimdi hazirandan eylüle
eylül yazdan terkedilmişti, şiirse haziranda
kadın tarafından terkedildi o söylenceye:
Bütün oğullar anneyi bir şiire terkeder!
O kadın beni terkederse şair olurum
oğul olduğum kadın sakın beni terketme,
şiirdir söylenir, yazdır biter, kadındır gider

Bütün kadınlar şiiri bir kadına terkeder!

Eylül, Haydar Ergüven

Melih Cevdet Anday'ın "Seni Düşünüyorum" adını taşımakta olan şiirinde kadın çocukluğudur, onu çocukluğuna götürendir. Kadın, temiz ve saf olandır. Aynı zamanda şiirde geçmekte olan "gözümün nuru, başımın tacı" gibi ifadelerle de kadının el üstünde tuttuğu görülmektedir.

Çocukluğunu düşünüyorum Emilia
Deniz boyundaki ıssız yolu sabahleyin
Hani saçların, atkın uçuşurdu rüzgârda
Kokusunu duyuyorum bembeyaz gömleğinin
Seni kucağıma alıyorum Emilia

Ben büyüttüm seni, ben yetiştirdim
Bugüne bu sevdaya
Toprağım ekmeğim kitabım şiirim
Sen ne varsa iyiden doğrudan yana
Gözümün nuru, başımın tacı, efendim

Seni Düşünüyorum, Melih Cevdet Anday

1.1. ROMAN METİNLERİNDE KADIN

İnsanların temel ihtiyaçları arasında önemli bir yeri olan iki unsur; dinlemek ve anlatmaktır. Zamanın sürekli akışı, unutmayı, hafıza kayıplarını yanında getirmektedir. Bu sebepten ötürü insanoğlu yüzyıllar boyunca bazı şeyleri dinlemiş bazı şeyleri anlatmış, ortaya edebî türleri çıkartmıştır. Bu türler ise insanlık tarihi ve kültürünü taşımaktadır. Yazar -veyahut şair- çevresinde bulduğu edebiyat malzemelerini bazı işlemlerden geçirerek baştan üretir. Bu üretimin sonucunda ise ortaya bir tür çıkmaktadır. Roman da, üzerinde işçi titizliğiyle çalışılarak ortaya koyulan bu türlerden biridir. Aynı zamanda: "*Roman, toplumsal hayatı ele alan ve bu hayatı enine boyuna inceleyen, bu yönüyle de verileri içinde barındıran önemli bir edebi türdür."*[31] Bu sebeple diğer sanat dallarının aksine hayatı ve gerçekleri açık bir şekilde aktarmaktadır.

Tanzimat fermanının beraberinde Türk edebiyatında olan değişimin yanı sıra sosyal yaşantıda da değişimler görülmektedir. Bu değişimlerin en büyüğü ise kadının bu düzende kendinin farkına varması, yer aramasıdır. Orhan Oktay, *"Osmanlı toplumunda kadının bir problem olarak ortaya çıkışı Tanzimat'la beraberdir."*(1191:159) şeklindeki cümlesiyle bu değişimden söz etmektedir.[32]

Türk edebiyatında kadın söyleminin ilk ismi Mithat Efendi'dir ve onun kadından söz ettiği Esaret'in ve Felsefe-i Zenan'ın 1870'de yayımlandığı

[31] Gıyasettin Aytaş, "Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler -II-*", G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22/3 (2002)
[32] Mustafa Karabulut, "Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme", *Erdem Dergisi* 64(Haziran 2013): 50.

bilinmektedir. [33]Tanzimat dönemi romanlarında işlenmekte olan Avrupai kadın karakterler ile Türk kadınlarının Avrupai yaşam tarzını öğrenmesi sağlanmıştır. Batılı yaşam tarzını kendine amaç edinen Türk kadının aile, ahlak vb. açıklardan ortaya çıkan değişimlerin ikileminde kaldığı da görülmektedir.

Kaleme alınan romanlar genellikle aşk teması üzerinden şekillenmektedir. Bu durumun temel sebebi Avrupai düzene imrenen Türk edebiyatı yazarlarının aşkı da Avrupai tarzda ele almak istemesinden kaynaklıdır. Aşkı işleyen roman türünde kadın; düşmüş yahut cariye olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda eserlerde yer alan Batılı kadın karakterlerin, Türk kadın karakterlerine göre daha serbest tavırlı takıldığı görülmektedir. Bu durum Ahmet Mithad Efendi'nin eserinde şu şekilde geçmektedir:

"O Türk karısı ki, tavrından azametinden geçilmez. Güya nîm handesiyle, insanı ihyâ edecekmiş gibi bunu dahi ketm ü imsâk ederek çehresinden düşen bin parça olur. Nazı çekilmez. Şakası lezzetsiz. Bilirsin ya a kardeş, Bilirsin ya! Ama bir cariye al. Artık bizim gibi serbest, hür adamlar bir esirden ne lezzet alabilir? Kim bilir gönlü kimdedir! Esirin olduğu için sana râm olmağa mecburdur."(Felatun Bey ile Rakım Efendi, 74)[34]

Romanlarda işlenmekte olan; aşk, esaret, cariyelik, kadının düşmesi, feminizm vb. konular ile dönemin insanlarına mesajlar verilmesi amaçlanmış, kadının sosyal hayatta aktif bir konuma gelmesi ve nasıl bir yere sahip olması gerektiğini açıklamaya çalışılmıştır.

1.1.1. Edebi Eserlerde Tip Ve Karakter İlişkisi

Tip ve karakter kavramı edebiyat eserinde yer alan kişilerin incelenmesinde kullanılan iki kavramdır. Bu iki kavramdan birisi olan ve *tip* olarak adlandırılan kişiler eserde sıradan, daha çok dış görünüşüyle ele alınan, bireysel özellikleri üzerinde pek durulmayan vs. gibi niteliklerle tanımlanabilecek kişilerken; *karakter*

[33] Humed.org, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadın Yazarlar ve Kadınla İlgili Konular", erişim: 10 Mayıs 2021, https://www.humed.org.tr/eskisite/TR/Genel/Prof.Dr.HulyaArgunsah169d.pdf?DIL=1&BELGEANAH=329&DOSYAISIM=Prof.Dr.HulyaArgunsah.pdf.
[34] Karabulut, "Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme", 53.

olarak tanımlanan kişiler ise eserde derinlemesine işlenen, toplumsal gerçekleri yansıtan, psikolojik yaşantısı ön planda olan, gelişim gösteren kişilerdir. [35]

Mehmet Kaplan, tiplerin özelliklerini fonksiyonellikleri bakımından değerlendirirken *"çok defa edebî eserin anahtarı vazifesini görürler"* (Kaplan 2007: 5) ifadesini kullanmaktadır. Türk edebiyatını oluşturan eserlerden birisi olan destanın yapısını oluşturmakta olan merkezi şahıs, tip ve karakter özelliği taşıdığı görülmektedir. Merkezi tip; işlenmekte olan dönemin sosyal durumlarından felsefi anlayışına kadar her durumu yansıtma zorunluluğundadır. Ancak kişi üzerinden şekillendirilmekte olan kahramanların yardımı ile bu durumu başarmaktadır.

Romanda tip kavramının önemi ve gerekliliği için Murat Belge: "*Romanda prototip olacak kimsenin, toplumun birçok özellikleri kişiliğinde taşıması gerektiğine inanan romancılarımız, roman kişisinde bireysel, kişisel olan özellikleri değil, genel, toplumsal olan özellikleri aramışlardır. Yani "karakter" değil, "tip" yaratmışlardır*."[36] Sözlerini söylemektedir.

Eserde olay örgüsünü ortaya koyacak nitelikleri barındıran kişilerin karakter olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Bu bilginin beraberinde karakter adlandırmasına sahip kişilerin farklı açıdan ele almasının mümkün ancak tip adlandırmasındaki kişilerin bu şekilde ele alınmasının mümkün olmadığı sonucu elde edilebilmektedir. Çünkü tipler eserde araç görevini üstlenen kişilerdir.[37] Ancak romanda tip olarak tanımlanan kişiler geçici olsa da olay örgüsüne etkileri olduğu söylemek mümkündür. Tip kavramına ait olan bu özellik beraberinde tip ve karakter kavramlarının birbiriyle karıştırılması sorununu ortaya çıkartmaktadır. Ancak bu karışıklık; tipin geneli temsil ederken karakterin ise kendisini temsil etmesi, tipin sınıflandırılabilir nitelikte olup karakterin ise böyle bir nitelik taşımaması, tiplerin farklı eserlerde aynı şekilde karşımıza çıkabilecek özellikte olup karakterin ise sadece o esere ait olup ve başka eserde karşımıza çıkamayacak oluşu gibi özelliklerle birbirinden ayırmak mümkündür.

[35] Veli Uğur, "Edebiyat Eserlerinde Kişilik İncelemesi Bir Roman Dolayısıyla Tip ve Karakter Ayrımı Üzerine", Academia.edu (Erişim 15 Mayıs 2021).
[36] Murat Belge, Edebiyat Üstüne Yazılar, İletişim Yayınları, Kasım, 2020/İstanbul, 20.
[37] Uğur, "Edebiyat Eserlerinde Kişilik İncelemesi Bir Roman Dolayısıyla Tip ve Karakter Ayrımı Üzerine".

1.2. DÜNYA EDEBİYATINDA KADIN

Edebiyat malzemesi insan temelinde kurulan ve insana hitap etmekte olan sanattır.[38] Sanatçı, yaşadığı çevreyi gözlemleyen ve bunu tecrübeleri ile harmanlayıp edebiyat eserini ortaya kayandır. 19. Yüzyıla kadar edebiyat eserini ortaya koyan sanatçı eril kimlikte olmuş ancak 19. Yüzyılın getirdiği yeniliklerle edebiyat eserini ortaya koyan dişil kimlik söz konusunu olmaktadır.

Kadın edebiyatı ifadesinin ilk kez "19. Yüzyılda erkekler tarafından ortaya atıldığını"[39] Ulla Hahn bir yazısında belirtmektedir. Ancak herhangi bir cinsiyetin egemenliğinin doğru olmamasından ötürü *kadın edebiyatı* adlandırması pek doğru bulunmamaktadır.[40] Sözü edilen edebiyat adlandırmasını doğru bulmakta olan yazarlar dönemin zihniyetinden şikâyetçi olan ve kadın anlayışının baskın olmasını istemekte olan yazarlardır.

1.3. TÜRK EDEBİYATINDA KADIN

Türk edebiyatında kadın, gerek aile konumundaki görevinden gerekse diğer konumlarıyla önemli bir yere sahiptir. Yaşamın ve zamanın uğradığı değişiklerin beraberinde edebiyat ve edebiyatımızdaki kadın imgesi de değişiklik göstermektedir. Örneğin İslamiyet öncesi Türk edebiyatını ele alırsak buradaki kadın imgemiz ok atan, kılıç tutan bir yapıdayken zamanın ve hayatın değişmesiyle beraber bu özelliklerinin yerini haz, aşk vb. konular almaya başlamıştır.

Mehmet Kaplan, yaşadığımız medeniyet devrelerine göre Türk edebiyatında kadın umumiyetle üç şekilde değerlendirilmiştir:

1. İslamiyet'ten önce ve göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır.
2. Yerleşik medeniyete ve İslâmî kültür çevresine dâhil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla pasif bir karakter arz eder. Toprak ve din,

[38] Mehmet Bakır Şengül, "Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi", *JASSS,* 44 (Mart 2016): 203-211.
[39] Gülperi Sert, "Kadın Edebiyatı 'Kavramı Üzerine", *Gündoğan Edebiyat,* S.7, Yaz 1993, 119.
[40] Şengül "Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi", 203-211.

insanları kendilerinden üstün tabiat veya tabiatüstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzuu olduğu görülür.

3. Batı medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşerî hakları müdafaa edilir ve tamamıyla erkekle eşit bir seviyeye getirilir.[41]

Kadın ve edebiyat kavramının bir arada kullanılması konusunda sürekli olarak bir tartışma durumu söz konusudur. Kadının edebiyat dünyasında yazar gerekse edebiyat ürünün malzemesi olarak kullanılması yoluyla kadının mağduriyetini geniş kesimlere duyurması açısından önemlidir.

Yazılı edebiyatın ilk ürünlerinin verilmeye başladığı dönemde Türk toplumuna ait kadınlar için erkeğin hayatı içinde erkeğin kadına verdiği değere göre tanıtılmamaktadır. "*Bir erkek her çağda bütünüyle kendi yetenek, faaliyet ve birikimlerine, başarı ve başarısızlıklarına göre değerlendirilmiş ve değerlendirilmektedir. Kadınlar ise baba, koca, oğul veya erkek kardeşinin statüsüne göre değerlendirildikten sonra kişisel nitelikleri söz konusu edilebilir. Bir kadın tek başına toplum içinde var olamaz. Bağlı olduğu erkeğin yaşama alanı içinde kendini gerçekleştirebilir ve üretken olabilir. Özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra kadınlar kendi adlarına var olabilme imkânı buldukça sanattan edebiyata, bilimden teknolojiye kadar dış dünya ile ilgili çalışma alanlarında başarılı ve aynı zekâ seviyesindeki erkekler kadar üretken olabileceklerini göstermişlerdir. Ancak, sorumlulukta ve imtiyazda eşitlik anlayışının bütün toplum ve kesimlerde egemen olabilmesi daha zaman alacaktır. Dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi Türkiye'de de yer yer erkeğin üstünlüğü anlayışının hâkim olduğu kabul ve yaklaşımlar hala bazı kesimlerde oldukça etkilidir"* (Günay, 1998: 50).

Türk kahramanlık destanlarında kadın tipinin önemli bir yeri vardır. Destanlarda yer alan kadın, diğer edebiyatlarda görüldüğü gibi aşk konusu ile işlenmemekte bunun yerine kahramanlıkları ile işlenmektedir. Dede Korkut

[41] Ankara Üniversitesi. "Dede Korkut Kitabında Kadın". Erişim: 16 Mayıs 2021. https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/72210/mod_resource/content/1%20/dede%20korkut%20kitab%C4%B1nda%20kad%C4%B1n-%20mehmet%20kaplan.pdf.

Destanı'na göre kadında aranan ikinci özellik doğurgan olmasıdır. Bunun temel sebebi Türklerde oluşan "kalabalık korku "dur ve onlar içim kısır kadın bir eğlence konusudur. Türk destanlarında işlenen kadın tipinin annelik vasfı vardır. Anne ile oğulları arasındaki sevgi ve bağlılık kadın tipinin en büyük kahramanlığıdır. Kadının kocasına sadakati göçebeler için büyük bir değer ifade etmektedir ve kadın gerektiğinde erkeğini uyarır ve tehlikelerden koruma görevi ile hükümlüdür. (Kaplan, 2004: 39-50).

Muhammethacı, efsane ve rivayetlerdeki kadın tanrı tipini yaşanılan toplumun tabiatı anlayamamalarına bağlar: *"Eski insanlar toplum gelişmesinin iptidaî aşamasında bulundukları için üretim güçleri seviyesinin, kendilerinin bilim yeteneğinin çok geriliği sebebiyle, kendilerini çevreleyen tabiat dünyasındaki çeşitli değişimleri doğru anlama imkânına sahip değildi. Bundan dolayıdır ki, onlar hem kendi çevrelerindeki tabiat olaylarının, hem de tabiat dünyasındaki çeşitli değişmelerin, tabiatüstü gücün tesirinden olduğuna inanmışlardır. Bu yüzden eski efsane ve rivayetlerde Kadın Tanrı tipi çokça canlandırılmıştır."* (Muhammethacı, 1997: 714 Aynı zamanda Muhammethacı, Türk edebiyatındaki kadınları üç tipte ele almaktadır. Bunlar:

1. Kadın ilâh ve tanrıça tipindeki kadınlar: Ana İlâhe Umay bu tipe örnek gösterilebilir. Umay, Türk halkları inancında koruyucu ilahe olarak görülür. Taht, talih ve devlet Tanrısı olarak da adlandırılan Umay'ın en önemli niteliği ana ve çocukları koruduğuna inanılmasıdır.
2. Kahraman kadın tipleri: Bu tipteki kadınlar becerikli kadın kahramanların tipik örneği olup kadınların o dönemdeki tabiat güçlerini ve muhtelif düşman kuvvetlerini yenme sırasında gösterdikleri kahramanca mücadele ruhunu yansıtır. Bu tip kadınlar, kadınların kahramanlığı, çevikliği ve fedakârlık ruhunun bazen erkeklerden de üstün olabileceğini gösterir. Kadınların özelliği sadece yemek yapmak, çocuğa bakmak gibi aile işleri değil, en önemlisi insanoğlunun var olma yolundaki mücadeleleridir.

3. Zeki, güzel, vefakâr kadın tipleri: Kadınların güzelliği, çevikliği, vefakârlığı halk edebiyatında övgülerin merkezi olmuştur. İnsanlar tarafında güzel olarak görülen her şey kadınların sembolü olmuştur.[42]

Türk edebiyatının kadın şair veya yazarları; karşılaştıkları engeller, baskılar ve olumsuzluklara rağmen başarılı eserler ortaya koymuştur. Türk edebiyatı sahasında popülaritesini korumayı başaran kadınlardan söz etmek gerekirse, bunlar: Adalet Ağaoğlu (1929-2020), Sevgi Sosyal (1936-1976), Leyla Erbil (1931-2013), Tomris Uyar (1941-2003), Buket Uzuner (1955-…), Tezer Özlü(1943-1986), Mîna Urgan (1915-200), Elif Şafak (1971-…), İnci Aral (1944-…), Halide Edib Adıvar (1884- 9 Ocak 1964) şeklindedir.

Bir sevgili olarak kadın imgesi ilk olarak "Leylâ ile Mecnûn'u ele almak mümkündür. Leylâ ile Mecnûn mesnevisinde ilk kez kadın bir erkek tarafından arzu edilip ulaşılamayandır. Mecnûn'un Leylâ'ya karşı olan düşkünlüğü erkeklik şerefini zedelediği üzerinde söylemlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çünkü bu döneme kadar hiçbir erkek bir kadına bu denli yalvarmamış, onu kovalamamıştır. Erkek emretmiş, olmuştur. Aynı zamanda Mecnûn'un yanına gelen bir Arap kadın hakkında düşüncelerini dile getiriyor: *"Muhakkak ki her kadın vefasızdır. Ahde vefa keyfiyetini yazdıkları zaman kadınların ismine gelince kalem kırılmıştır. Kadın, senden başka sevecek bulamadığı müddetçe sever; ama bir başkasını bulunca seni göresi dahi gelmez! Kadın erkekten fazla sever, fakat bu sevgisinde hodgamdır. Kadın yalancı ve hilekârdır… Kadın bir hile kumkumasıdır. Evlilik hayatı zahiren sükûn ve saadet manzarası gösterir, fakat hakikatte gizli bir savaştır. Kadın, düşman olunca can için bir afettir; dost olura canı helak eder. Yap dersin dinlemez; yapma dediğin şeye dört elle sarılır. Sen kederli isen o sevinir; sevinirsen kederinden ölür. Bu, doğru kadınların işidir, kötülere gelince onların hikâyesi çok uzundur."* [43] Bu söylemden yola çıkılarak dönemin kadının kötü bir eleştiriye tabii tutulduğu görülmektedir.

[42] Mehmet Emin Bars, "Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri", *International Journal of Languages' Education and Teaching* 3(2014): 128.

[43] Nizamî, *Leylâ ile Mecnûn*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları,2016, 112.

Leylâ ile Mecnûn mesnevisi ile tarihte kadın cinsel obje olarak nitelendirilmekten öteye gitmiş ve sevgili olmuştur. Sevgili olan kadın için; gözyaşı dökülmüş, dağ delinmiş, çöllere düşülmüş ve kendisine kavuşmak için bir erkeğin kendi canını feda ettiği ilk metin olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Ferhat ile Şîrîn" mesnevisi, klasik aşk üçgeni üzerinde şekillenmekte olan bir hikâyedir. Bu mesnevide sadece tasavvufi değerler anlatılmamakta aynı zamanda da sadece bir aşığın sevgilisine kavuşmak için çektiği acılar ele alınmamaktadır. Eserin kaleme alındığı dönemde kadının böylesine yüceltilmesinin başlangıcında bir Müslüman-Doğu hikâyesinin bulunduğunun dille getirilmesi sembolik anlamı tartışılmayacak kadar önemli aynı zamanda da değerlidir.

Halk edebiyatı şairleri kadını şiirlerinde sosyal hayatlarında bulundukları konum itibari ile farklı yönlerden ele alınmıştır. Şiirlerinde kadını ele alan sanatçılar onları çeşitli açıdan eleştirilere tutmuştur. Şiirlerde kadın; anne, eş veya âşık olunan kadın; eleştirilere nazaran mizaha daha az konu olduğu görülmektedir.

Halk edebiyatı sanatçılarından olan Köroğlu, ele aldığı şiirlerinde kadın-aşk-erkek üçlemesine rastlanmaktadır. Köroğlu'nun anlatmalarında birçok kadın ismine rastlanmaktadır. Bunlar: Mömine Hanım, Telli Nigar, Dânâ Hanım, Döne Sultan, Mercan Hanım, Esmer Hanım gibi adlara sahip karakterlerdir. Köroğlu'nun bu aşk ve evlilik maceralarındaki temel nokta klasik aşk ve halk hikâyelerinde farklı bir konumda olmasıdır. Bu durum klasik halk anlatılarında âşık olma durumu rüya vasıtası ile olurken Köroğlu anlatılarında bu biçimde olmamaktadır. Aynı zamanda Köroğlu'nun Anadolu anlatmalarında söz konusu edilen âşık olma genellikle Köroğlu veya keleşlerinden birinin bir kızının güzelliğinin övülmesi sonucu ona ilgi duyması veya Köroğlu veya keleşlerinden birine onların gücünü kuvvetini duyan bir kızın, onları görmeden ilgi duyması gibi durumlar ile ortaya çıkmaktadır.[44]

Metin Ekici, "keleş" adıyla anılan Köroğlu'nun yiğitleriyle evlenen, onlara yardımı eden ya da onlara düşmanlık eden kadınlar bulunduğundan söz etmektedir ve bu kadın tiplerini Köroğlu anlatmaları üzerinden inceleyerek üç kısma ayırmıştır:

[44] Metin Ekici, "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler", *Milli Folklör,*11/4(Haziran 1988): 16.

Köroğlu veya keleşlerinin evlenmeyi düşündüğü veya kendileri Köroğlu veya kardeşleriyle evlenmeyi düşünen kadın tipler, Köroğlu veya keleşlerine yardımcı olan kadın tipler, Köroğlu veya keleşlerine kötülük eden kadın tipler.[45]

1.3.1. İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatında Kadın

İslamiyet önceki Türk edebiyatı olarak adlandırılmakta olan dönem Türklerin İslamiyet dinini kabul etmeden önceki dönemleridir. Bu dönem milattan önce 4000'li yıllara kadar sürdüğü bilinmektedir.[46]

İslamiyet öncesi Türk edebiyatında kadının egemen olduğu bir durum söz konusudur. Kadın, aileyi çevirendir. İslamiyet öncesi elimize geçen veriler daha çok Çin kaynaklıdır. Bu kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda kadının avcılık yapma becerisinin olduğu ve Türk milletinin kadına bakış açısını göstermesi konusunda önem taşımaktadır. Kaynaklardan edinilen bilgilerin neticesinde Türk edebiyatının bu döneminde kadın ve erkeğin aynı haklara, yaklaşık görevlere sahip olduğu söylenebilmektedir. Söz edildiği üzere kadının elbise dikmek, çadır kurmak, süt sağmak vb. görevlerinin yanı sıra avcılık, çocuk büyütmek ve hatta devlet yönetiminde söz sahihi olmak gibi görevleri de bulunmaktadır. Bu durumu örneklemek adına Orhun abidelerinde peş peşe yer alan *"Devleti idare eden Han"* ve "*Devleti bile Hatun"* sözlerinden çıkartmak mümkündür.[47]

Eski Türk toplumlarında anne ve baba tipi eşit tutulmaktadır. Bu eşit tutulma hem haklar hem de mal varlığı konusundadır. Eski Türklerde ev, kadın ve erkeğin ortak ürünü olarak görülmektedir. Şamanizm'de eşitlik temel kurallardan birisidir ve kadın güçlü, kişilikli ve etkilidir. (Ziya Gökalp'ten akt. Abadan-Unat, 1985; 7, Doğramacı; 1989, 133)

Türk destanlarında diğer karakterler gibi kadın karakterler de tek bir açıdan ele alınmakta ve derinlemesine işlenmemektedir. Türk destanlarında kadın daha çok erkeğin destekçisidir ve bu konumdan öteye gitmemektedir.

---

[45]Ekici, "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler" 11.

[46] Mustafa Aktan (2019), Türk Edebiyatında Kadın Divan Edebiyatında Kadının Yeri (Önemi, Nicelik ve Nitelikleri). Lisans Mezuniyet Tezi, Yakın Doğu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, 2019.

[47] Gamze Polat, "*Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri: Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelenmesi".* Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

1.3.2. İslamiyet'in Kabulünden Sonraki Türk Edebiyatında Kadın

İslamiyet'in etkisinde gelişen Türk edebiyatı, Türklerin İslamiyet'e geçmesiyle başlayan bir dönemdir.[48] Türk toplumun İslamiyet'i benimsemesi IX. Yüzyılda başlamış ve XI. Yüzyıla kadar devam ettiği bilinmektedir.

İslamiyet öncesinden de bilindiği üzere eski Türkler kadına toplumsal olarak önem ve değer vermektedir. Ancak benimsenen İslam dininin kutsal kitabı Kuran bir bütün olarak erkeği kadından üstün kabul etmektedir. (Altındal, 2004;35) İslamiyet'in kutsal kitabı Kuran-ı Kerim'de erkeğin üstün tutulmasından ötürü destanlarda yüceltilen, değer görmekte olan kadının yerini değerini kaybetmiş bir kadın portresinin aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Aynı zamanda İslami kaynakların yanlış çevirilerinin sonucunda da kadının yerinin ve rolünün toplum içerisinde değiştiği görülmektedir.[49]

İslamiyet'in etkisinde gelişen Türk edebiyatı dönemine ait ilk eserlerden olan Kutadgu Bilig'de kadın kavramının pasif bir biçimde yer aldığı görülmektedir. Esere göre kadın; güzelliği kendini sevdirmesi, namus ve iffetine düşkün olmasıyla olumlu bir ifade ile değerlendirilirken öte yandan kadınla toplumsal hayatta fazla yeri olmayan imge olarak söz edilmektedir.[50]

Örnek Beyit:

"aya ḳoldaş erdeş söz aydım kese / bu ḳız toġmasa yig tirig turmasa" (Albayrak & Serin, 2015, s. 28)

"Ey dost arkadaş, sana kesin bir söz söyleyeyim; bu kızlar doğmasa, doğarsa da yaşamasa daha iyi olur."

Örnek Beyit:

"kalı toġsa yigrek anġa yir ḳoyı / ewi bolsa ḳoşnı ölügler toyı" (Albayrak & Serin, 2015, s. 28)

"Eğer dünyaya gelirse, onun yerinin toprağın altı veya evinin mezara komşu olması daha hayırlıdır."

Örnek Beyit:

[48] Aktan, Türk Edebiyatında Kadın, 15.
[49] Aktan, Türk Edebiyatında Kadın, 15.
[50] Aktan, Türk Edebiyatında Kadın, 6-17.

"*kızığ tutma ewde uzun begsizin / ökünç birle ölgey özüng igsizin." (Albayrak & Serin, 2015, s. 30)*

"Kızı çabuk evlendir, uzun süre evde tutma, yoksa hastalığa gerek kalmadan bu pişmanlık seni öldürür."

1.3.2.1. Divan Edebiyatında Kadın

Türk Edebiyatında birçok adla anılan ve İslamiyet'in kabulünden sonra yazılı geleneğe dayanan edebiyattır. Bu dönem sanatçılarının eserlerini, "Divan" adı verilen el yazması kitaplarda toplamasıyla dönemin isminin belirlenmesine sebep olduğu bilinmektedir.[51]

Türk edebiyatının bu döneminde kadın, yüceltilmekte olduğu söylenmektedir. Bunun temel sebeplerinden birisi de âşık olarak adlandırılmakta olan kişinin sevgiliye olan tapma duygusudur. Burada âşığın hissetmekte olduğu aşk tanrıya duyulmakta olan aşkın bir gölgesi, yansımasıdır ve kadına duyduğu aşk onu mutlak sona götürecek olandır.

Divan edebiyatında kadın şiirlere konu olan sevgili konumunun yanı sıra şair kadınlarımız da bu dönemde peyda olmaya başladığı görülmektedir. Ancak erkek hegemonyasının bulunduğu Divan edebiyatında kadın şairlerimizin ışığının pek parlamadığını demek yanlış olmayacaktır. Çünkü İslamiyet'in kabulü berberinde kadına verilen değer, önem azalmaya başlamış ve bunun beraberinde kadınların imajının lekelendiği göz ardı edilemeyecek bir unsurdur.

Bu dönemde yer alan şair ve yazarlar: Kadı Burhaneddin(14.yy), Ahmedî (14.yy), Mevlana (13.yy), Gülşehrî (14.yy), Ahmet Paşa (15.yy), Süleyman Çelebi (15.yy), Nedim (18.yy), Şeyh Galip (18.yy), Bâki (16.yy.), Fuzûli (16.yy), Fıtnat Hanım (18.yy), Şeref Hanım (19.yy), Âdile Sultan (19.yy) gibi isimlerden oluşmaktadır.

Divan edebiyatında yer almakta olan kadın şairler, henüz kadın mektepleri olmamasına rağmen aile içerisinde tahsil görmüş olan kadınlardan oluşmaktadır.

[51] Aktan, Türk Edebiyatında Kadın, 24.

Divan edebiyatı döneminde kadın şair olan yazarların gerek meslektaşları olan erkek yazarlarının gerekse de eşleri tarafından kıskanıldıkları görülmektedir. Sanatsal açıdan kadın bir yazar olmanın zor olmasının yanı sıra bu kıskançlıkların ve yadırgamaların üzerinde toplumsal açıdan da kadın yazar olmanın zorlaştığı görülmektedir. Bu dönemde yazar olan kadın şairler, aşk ve tasavvufi konular üzerinde şiirler kaleme almıştır.

Hürrem Sultan, Osmanlı sarayında ilk kadın şair olarak tanınan Kanuni'nin kendisinden "*canum baharım güzeller şahı sultanım celisi halvetüm varum habibüm mahı tabanum enisi mahremüm yarüm"* hatta *" sitanbulum karamanum diyar-ı milleti rumum / bedahşanum ü kıpçağum ü bağdatum horasanum*" diye hitap ettiği eşidir.[52]

Leylâ Hanım, asrının bilinmekte olan ilk kadın şairlerinden birisidir. Kaleme aldığı şiirlerinde derviş ruhlu ve rind olduğunu bir müstezadında şu şekilde belirtmiştir:

"Eyyam-ı şebeb etdi güzer bedeyi Leylâ
Terk etmedi belâ
Rindan iledir ülfetimiz rind-i cihanız
Biz âşık-ı canız"[53]

İzzet Molla'nın kız kardeşi olarak da bilmekte olduğumuz Leylâ Hanım'ın bazı manzumelerinde abisinin izlerime de rastlanmaktadır. Aynı zamanda kendisinin ince, derviş ruhlu ve olgun bir kadın olduğu; şiiri kolay söylediği ve içinde yaşamakta olduğu durumu şiirine kolaylıkta yansıtmakta olduğu bilinmektedir.[54]

Babası Mehmed Nebil Bey'in izinden giderek Divan edebiyatının kadın yazarı olarak tanınan bir diğer kişi ise Şeref Hanım'dır. Şeref Hanım'ın, eserlerinde sade bir dil kullanmış, ev ve aile hayatına dair unsurlara yer vermiştir. Bazı

[52] Emine Ersöz, "XV.-XVI. Osmanlı Döneminde Kadın Şairler", 3/5(Mayıs 2014): 179.
[53] Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,* bs.3.(İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1987), 1. Cilt: 840.
[54] Banarlı, "*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi"*, 840.

mısralarının ahengine, ileride imalesiz bir devre girecek olan Türk arûzunun müjdecisi sayılacak bir ifade söz konusudur.[55]

"Gûş etme bu âlemde şematat-ı aduyı
Zevkinde ol eğlen de ne delerse desünler"[56]

Şeklindeki deyişi ile Şeref Hanım, kendi döneminde kadının hürriyetinin önem teşkil etmesi gerektiğine değinmiştir.

16.yüzyılın bir diğer kadın şairi Nisai, Şehzâde Mustafa'nın katledilmesi üzerine kaleme aldığı iki mersiyesi ile tanınmaktadır. Bir kadın şair olarak döneminde sözünü çekinmeden ve korkmadan dile getirmesi dönemin kadınları olmak üzere herkes için önem arz etmektedir. Mersiyenin ilk bendine bakacak olursak:

"Zulm idüp nev-cevâna eyledün cevr-i fezâ
Boynına dakdun kemendi cânına kıldun ezâ
Şefkat îmândur bilürken kılmadın havf-i hüdâ
Merhametsüz şâh-ı âlem n'itdi Sultan Mustafâ" [57] şeklindedir.

Şehzâde Mustafa'nın ölümü üzerine yazılan diğer mersiyeler ile Nisai'nin mersiyesi mukayese edildiğinde; diğer mersiye yazarlarının Nisai kadar ağır bir üslup kullanmadığı görülmektedir.

Bir diğer kadın yazarımız ise Fitnat Hanım diğer bir adlandırmasıyla Fitnat Zübeyde, Şeyhülislam Ebu İshakzâde Mehmed Efendi'nin kızı olarak bilinmektedir. Gerek dönemi gerekse diğer kadın şairlerle mukayese edildiğine adından daha çok söz ettirmeyi başarmış şairdir. Nüktedan ve hazır cevap bir hanım olduğu, aynı zamanda Arapça ve Farsçayı çok iyi bildiğinden bahsedilmekte, bu durumda yazmış olduğu divançesi bir kanıt niteliği taşıyabilmektedir.[58]

[55] Banarlı, "*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi"*, 841.
[56] Banarlı, "*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi"*, 841.
[57] Ersöz, "XV.-XVI. Osmanlı Döneminde Kadın Şairler", 180--181.
[58] Aktan, Türk Edebiyatında Kadın, 30.

Divan edebiyatında yer almakta olan Fâzıl(Enderûnî), "Zenân-nâme" adını taşımakta olan eserinde; her kadın milletinin güzellerinin tasvirini yapmaktadır. Bu tasvirler içerinde en çok İstanbul kadınları ön plandadır. Onları, bilhassa saçlarına saba rüzgârının bile değmediği ve ev kadınlarını hürmete layık bir aile mahremiyeti içinde beğenerek, saygı ile bahsetmektedir.[59]

1.3.2.2. Halk Edebiyatında Kadın

"Halk" kelimesi sosyolojik bir terim olup bir milletin aydın kesimi, devlet yöneticileri ve ordu mensupları dışındaki büyük insan topluluğunu ifade etmektedir.[60] Halk edebiyatı ise bir topluluğun yaşam şartlarını, gelişmişlik düzeylerini, diğer toplumlarla olan ilişkilerini inceleyebileceğimiz destanlar, efsaneler, masallar vb. ürünlerin oluşturduğu Türk edebiyatı dönemidir.[61]

Ülkemizde birçok sahanın yanında halk edebiyatı araştırmalarının bilimsel anlamda başlatıcısı ve teşvik edicisi olan Fuad Köprülü ve ondan sonra gelen ilk dönem halk edebiyatçıları bu edebiyatı; *'Anonim Halk Edebiyatı'*, *'Âşık Edebiyatı'* ve *'Tekke Edebiyatı'* şeklinde üç ana başlık altında sınıflandırmaktadır.[62]

Bu dönemin şair ve yazarları: Yunus Emre (1238-1328), Bayburtlu Zihni (1795-2859), Hacı Bayram Veli (1352-1429), Karacaoğlan (1606?-16979, Dertli (1772-1845), Seyrani (1807-1866), Ahmet Yesevî (1093-1166), Hacı Bektâş-ı Velî (2210-1270), Niyâz-i Mısrî (1618-1694), Dadaloğlu (1785-1865) gibi isimlerden oluşmaktadır.

Halk edebiyatının ana başlıklarından birisi olan Anonim halk edebiyatından söz etmek gerekirse: Âşık ve tekke edebiyatlarından bağımsız, söyleyeni belli olmayan aynı zamanda da kendine özgü söyleyişi bulunan ürünlerden oluşan edebiyattır.[63] Aynı zamanda bu edebiyat, Türklerin en eski tarihinden beri var olan ve Müslüman oluşlarının ardından edebiyatımız içerik bakımından bir takım

[59] Banarlı, "*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi"*, 784.
[60]Docplayer, "Türk Halk Edebiyatının Kapsamı Üzerine", erişim: 14 Haziran 2021, https://docplayer.biz.tr/30371524-Turk-halk-edebiyatinin-kapsami-uzerine.html.
[61] İslam Ansiklopedisi, "Halk Edebiyatı".
[62] İsmail Gülenç, "Anonim Halk Edebiyatının Tasnifine Dair Bir Öneri"*, Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 14(Ekim 2007): 47-48.
[63] Gülenç, "Anonim Halk Edebiyatının Tasnifine Dair Bir Öneri"

farklılıklarla beraber biçimini korumuş ve geleneksel oluşunun yanında dört önemli özelliği vardır: Sahibinin/söyleyenin belli olmaması, halkın hafızasında muhafaza edilmesi, kolektif hayat içinde işlevinin olması ve manzum-mensur oluşudur.[64] Anonim halk edebiyatı dönemin nazım şekillerinden olan ninni ile kadını ele almak yanlış olmayacaktır. Çünkü ninni, çocukların uykuya geçişinde yardımcı unsur konumundadır. Genelde *"e bebeğim e ee"* yahut *"uyusun da büyüsün ninni tıpış tıpış yürüsün ninni"* şeklindeki kelime gruplarından oluşan ve söyleyeni belli olmayan bir türdür.

Âşık edebiyatının şairleri 16. Yüzyıldan itibaren ele aldıkları şiirlerinde kadını ön planda tutmaktadır. Âşık edebiyatında kadın, Divan edebiyatına göre daha somut bir biçimde ele alınmaktadır. Şiirde yer edinen kadının kimi beyitlerde övüldüğü görülürken kimi beyitlerde ise eleştirildiği ve eksik yönlerine değinildiği görülmektedir. Bu dönemin şiiri; sade bir dil ve daha çok hece vezniyle yazılmaktadır. Şairlerin kopuz, bağlama, cura veya tambura eşliğinde söylendikleri şiire "Türk Saz Şiiri" de denilmektedir.[65]

Âşık edebiyatı şairi tarafından sevgili yani kadın işlenirken tıpkı Divan edebiyatındaki gibi kullanıldığı görülmektedir. Benzetmeler daha çok badem göz, keman kaş, selvi boylu, elma yanaklı, sırma saçlı gibi vb. şeklindedir ve fiziksel özelliklerde ise sevgilinin gözü, yüzü, saçı, endamı, beni, beli, yürüyüşü vb. olarak karşımıza çıkmaktadır.[66]

Bayburtlu Zihni şiirinde göz:
"Kâkülün ser bölük zülfün yüzbaşı
Çin mülkünün hükümranı gözlerin
Perçemin Hıtayi halin Habeşi
Değer taht-ı Süleyman'ı gözlerin" (Özdemir & Saraç, 2015, s. 115)

[64] Umay Günay, "Anonim Halk Edebiyatı", Büyük İslam Tarihi XIV, (İstanbul: Çağrı Yayınları, 1995), 524.
[65] Aktan, Türk Edebiyatında Kadın Divan Edebiyatında Kadının Yeri (Önemi, Nicelik ve Nitelikleri), 38.
[66] Aktan, Türk Edebiyatında Kadın Divan Edebiyatında Kadının Yeri (Önemi, Nicelik ve Nitelikleri), 39.

Dadaloğlu'nun şiirinde sevgilinin yürüyüşü:

"Güzelin yüzü de ayın tekeri
Dili oğul balı nöbet şekeri
Omuzlar aşağı gerdan yukarı
Yürüyüşü kostak olur güzelin" (Özdemir & Saraç, 2015, s. 117)

Halk edebiyatı döneminde kadınlar, sosyal hayatlarında bulundukları konum itibari ile çeşitli yönlerden ele alınmış, daha çok olumsuz olmakla birlikte olumlu yönleri ile de değerlendirilmiştir. Şiirlerde olumsuz yönleri daha baskın bir şekilde ele alınmış olsa da kadının mizah çerçevesi içerisinde işlendiği de görülmektedir. Genele göre ele alınacak olursa anne, eş veya âşık olunan kadın; eleştirilere nazaran mizaha daha az konu olduğu görülmektedir. Bu eleştirme durumunu Karacaoğlan şiirlerinde görmek mümkündür. Karacaoğlan, bir şeyin tersini söyleyerek toplumun bir bireyi olan kadının eksiklerini, kusurlarını vb. yönlerini ortaya koymakta, iğneleyici ifadelere başvurmaktadır.[67]

Özetlemek gerekirse Türk edebiyatının bu döneminde kadın, doğal güzellikleri kullanılarak yüceltildiği bilinmektedir. Aynı zamanda Türk destanlarında kadın önemlidir. Bu durumu destanda yer alan kadının evlilik yoluna çıkması için ona talip olan kişilerin belli bir mücadeleye girmesinden çıkarmak mümkündür.

1.3.3. Batı Tesirindeki Türk Edebiyatında Kadın

1789 Fransız Devrimi beraberinde yayılmaya başlayan *"eşitlik ve özgürlük"* kavramları, 19. Yüzyılda çöküşe başlamakta olan Osmanlı Devleti'nin umut ışığıdır ve Osmanlı Devleti'nin yaptığı bu iktisadi, toplumsal, kültürel ve siyasal değişimlerin genel adlandırılmasına *"batılılaşma"* adı verilmektedir.[68]

Türk edebiyatının bünyesine 19. Yüzyılda giren batılılaşma akımının beraberinde kadının eserlerdeki yeri değişmektedir. Bu değişim ile kadının toplumdaki yeri ve önemi tartışılmakta aynı zamanda da eserlere konu olduğu görülmektedir. Edebiyatımızın ilerleyen safhalarında kadınlık bilinci oluşmaya

[67] Aktan, Türk Edebiyatında Kadın Divan Edebiyatında Kadının Yeri (Önemi, Nicelik ve Nitelikleri), 39.
[68] Polat, "*Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri"*.

başlamakta ve çeşitli medya unsurları ile topluma yayılması yolunda çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların en önemlileri Osmanlı-Türk tarihinde oldukça önemli bir değişimi simgeleyen 'batılılaşma' çabalarının, birikimine ulaşarak anlamlı bir dönüşümü gerçekleştirdiği Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde atılmıştır.[69] Bu adımlar atılmadan önce kadın, erkek ile aynı konumda değildir.

Tanzimat dönemi ile oluşmaya başlayıp Cumhuriyet devri Türk romanına kadar devam edecek olan batılı tiplerin ilk örneklerini Ahmet Mithat Efendi'nin "Felatun Bey ile Rakım Efendi" romanında görülmektedir. Söz konusu esere göre Batı ile temas kuran kadının, ideal olanı temsil etmektedir. Aynı zamanda bahsi edilmekte olan dönemin romanlarında yer almakta olan kahramanlar yoluyla da kadınların hayat tarzlarında değişimlerin oluşmaya başladığı görülmektedir. Bu durum "Zehra" romanının kahramanı Zehra'da görmek mümkün çünkü o Dünya görüşünü okumakta okuduğu romanlar çerçevesinde şekillendiren bir kadın kahramandır. Bu kadın kahramanlar, iyi bir eğitim almamalarına olarak gerçek dünya ile romanların kurmaca dünyası arasında kalır ve bu durum onların doğru kararlar almalarına engel teşkil etmekte ve Flaubert'in "Madam Bovary" adlı romanından mülhem olarak dünya edebiyatına "bovarizm" olarak giren "hayal-hakikat" tezadının Türk edebiyatındaki ilk belirgin örnekleri arasında sayılabilir.[70]

Namık Kemal'in "İntibah" adını taşımakta olan romanı bir aile durumunu işlemektedir. Eserin ana kahramanı olan Ali Bey'in Mâhpeyker'i tanıması üzerinde şekillenmektedir. Bu romandaki kahramanımız Mâhpeyker, meşrep bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda Mehmet Rauf, "Genç Kız Kalbi" adlı romanında kadınların hayatlarının dedikodu ile geçtiğini ve yerde bağdaş kurup birbirlerini çekiştirmekten zevk aldıklarından bahsetmektedir.[71] Fatma Âliye Hanım'ın romanında yer almakta olan Nebahat ve Piraye karakterleri alafranga

[69] Polat, "*Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri".*
[70] Mehmet Onur Hasdedeoğlu, "Tanzimat Dönemi Yazarlarının Roman Kahramanlarında Okuma Kültürü", *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilim Araştırmaları Dergisi* 3/5(2015): 18.
[71] Pınar Bayram, "Tanzimat Döneminde Kadın", *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/5(Güz Dönemi 2014): 354.

tiplerdir. Fatma Âliye'nin ideal kadın tiplemesinde aradığı en önemli özellik ise "kıskanç ve histerik" genç kız profilidir.[72]

Mehmet Rauf, kadının erkeğe muhtaç olarak yaşamasının aşağılayıcı bir durum olmasından "Genç Kız Kalbi" romanında şu sözlerle bahsetmiştir: *"Mesela Behiç Bey, şimdi istediğini yapmakta, istediğini görmekte, istediğini sevmekte serbesttir; arzu ettiği zaman istediği yere gider, istediği adamlarla görüşür, istediği şeylerle meşgul olur. Bizim bu esir hayatımıza göre ne kadar imrenilecek bir hayat!.. İşte, ben, ne istediğim vakit sokağa çıkabilirim… Ne de istediğim şeyi yapabilirim, ne istediğim yere gidebilirim… Çünkü kadınım… Yani iradesiz, arzusuz, kudretsiz bir aciz, bir esir…"* (Mehmet Rauf, 1997:47).

Edebi eserlerde gerek kadın-erkek ilişkisinde gerekse kadınların kendi arasında çatışması görülmektedir. Bu durum; Batı edebiyatı etkisinde gelişen Türk edebiyatı döneminde aşk evliliği yapılan kadına kötü gözle bakılıp onu geleneğe karşı çıkmakla yargılayan kişiler ile açıklamak mümkündür. Şemsettin Sami'nin "Taaşuk-ı Talat ile Fitnat" adlı eserinde kadının özgürlüğüne şu ifadeler ile vurgu yapılmaktadır: *"Ah biçare biz karılar! Bizi hiç insan sırasına koymazlar! Babalarımız, istedikleri adamlara bizi hediye verircesine verirler. O adamın tabiatını bize sormazlar. Biz o adamlar ile geçinecek miyiz? Orasını hiç düşünmezler."* (Şemsettin Sami, 2011:37).

1.3.3.1. Tanzimat Edebiyatında Kadın

1831 yılında ilk Türk gazetesi olarak bilinen *Takvim-i Vekay*i, gazetesinin ardından 1840 yılında William Churchil tarafından *Ceride-i Havadis* gazetesi yayımlanmaya başlamıştır. Tanzimat Edebiyatı'nın başlangıcı olarak ise 1860 yılında Şinasi ile Agâh Efendi'nin ilk özel gazete olan *Tercüman-ı Ahval*'i çıkarması kabul edilmiştir. Böylece Batı etkisindeki Türk Edebiyatı'nın ilk devresi başlamıştır.

1860'dan sonra imparatorluğun siyasi ve toplumsal durumunda önemli gelişmeler göze çarpar ve bunlar tabiatıyla edebiyatın gelişmesinde önemli katkılar

[72] Betül Coşkun, "Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak – Tanzimat'tan Cumhuriyet'e-", International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkic 5/4(Sonbahar 2010): 936.

sağlamış aynı zaman Mustafa Reşit Paşa'nın 1858'de ölümünden sonra 1871 tarihine kadar yönetimi elinde tutan Ali Paşa, batılılaşma hareketinin temposunu düşürdüğü bilinmektedir.[73]

Bu dönemde Realizm ve Natüralizm'in Avrupa'daki en büyük ismi olan Emile Zola; ünlü fizyoloji bilgini Claude Bemard'm tıptaki Eksprimantalizm, yani deney metodu gibi yöntemler benimsendiği ve romanlara uygulandığı görülmektedir.[74]

Türk edebiyatının bu devresinde modernleşmenin beraberinde kadının ön plana geldiği görülmektedir. Bu dönemle birlikte toplumu diğer yarısını oluşturan ve gerçekte toplumsal yapıyı şekillendiren kadının farkına varılarak kadının medeni seviyesinin yükseltilmesinin önemi vurgulanmaktadır.[75] Aynı zamanda bu dönemle birlikte Türk toplumunda en çok değişime uğrayan unsurlardan birisi de aile kurumu olduğu görülmektedir. Batı'ya yönelmekte olan Türk edebiyatıyla birlikte Türk milletinin yaşayışı ve kültürü de değişim göstermektedir. Bu durum için Cevdet Paşa, II. Mahmut devrinde adeta vükelanın iltimasıyla kendilerine şehirli kadınların yeni yeni giyindikleri feracelerden yaptırılan saray kadınları, Cuma ve bayram alaylarına hususi araçla gelmelerinden söz etmesinden anlamak mümkündür.[76] Aynı zamanda kadına yabancı dil, özellikle Fransızca, Batı kültürü ve piyano çalma: genelde Fransız mürebbiyenin nezaretinde öğretilir.[77]

Tanzimat Dönemi'nde kız çocuklarının eğitimiyle ilgili de gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde ve öncesinde, tutucu görüşün 9-10 yaşına gelen kız çocuğunun artık erkeklerden saklanması düşüncesi toplumda ağır basmakta ve öğretmenlerin erkek olması, bu fikrin sürmesine, bu durum da kızların eğitimden mahrum bırakılmasına neden olmaktadır.[78] Aynı zamanda Tanzimat'la birlikte, eğitim olanaklarının sağlanması ve sınırlı da olsa yasal değişikliklerin yapılmasıyla başlayan toplumsal dönüşüm, basın ve edebiyat yoluyla yayılmaya çalışılmıştır.[79]

---

[73] Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 12.
[74] Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, bs.3. (Ankara: Ofset Repromat Matbaası, 1990), 4.
[75] Tarık Özcan, Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Kadın İmgesi: Kafesin Ardından Kur(t)uluşa, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 30/2(Temmuz 2020), 122.
[76] Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 7. bs.(İstanbul: Çağlayan Yayınları, 1988), 142.
[77] Romanımızda çocukları her sahada yetiştirmek üzere ev içinde istihdam edilen ilk kadın mürebbiye, Midhat Efendi'nin *Karnaval*'ında görülür. İstanbul 1881).
[78] Polat, "*Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri",* 17.
[79] Polat, "*Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri",* 18.

Edebiyatımızda bilinen ilk roman Şemsettin Sami'nin Taaşuk'ı Tal'at ve Fitnat adlı eseridir. Bu eser ile Türk edebiyatının geleneksel olandan kopmadığını ancak Batılılaşma yolunda önemli adımlar atıldığı görülmektedir. İlk köy romanı olarak adlandırılan Nazbizâde Nazım'ın kaleminden çıkan Karabibik, ilk realist roman Araba Sevdası Recaizâde Mahmut Ekrem tarafından kaleme alınmış, ilk tarihi roman Cezmi ve ilk edebi roman olan İntibah ise Namık Kemal tarafından Tanzimat edebiyatı dönemimde yazılmıştır. Bunların yanı sıra; Ahmet Mithat Efendi, Sami Paşazade Sezai, Mehmet Murat (Mizancı Murat), Fatma Aliye Hanım gibi yazarlarda roman türünde eserler verdiği bilinmektedir.

Tanzimat edebiyatı ile ilk defa Türk edebiyatı sahasında görülmeye başlayan hikâye-roman kavramları beraberinde bir karmaşaya sebebiyet verdiği görülmektedir. Bu karmaşa arasında kalan yazarlardan birisi olarak Ahmet Mithat Efendi'yi ele almak mümkündür. Ahmet Mithat'ın kaleme aldığı eserler incelemeye tabii tutulduğunda bir sayfası hikâye gibiyken bir diğer sayfası roman özelliği barındırmakta olduğu görülmektedir. Aynı zamanda Ahmet M. Efendi, romanlarında Türk okurunun geride kalmışlığına değinerek bu konudan yakındığı görülmektedir.

Tanzimat döneminin kadın yazarı olarak bilinen Fatma Âliye Hanım'ı 1891 yılında Ahmet M. Efendi ile kaleme aldığı "Hayal ve Hakikat" adlı roman ile tanımamız mümkündür. Eserde kadın karaktere ait olan kısımlar Fatma Âliye tarafından kaleme alınmışken erkek karaktere ait olan kısımlar Ahmet Mithat tarafından kaleme alınmıştır. 1892 yılında yayınlanan "Muhadarat" adını taşımakta olan roman Fatma Âliye Hanım'ın kendi ismiyle yayımlanan ilk eseridir.[80] Fatma Âliye, bu eseri ile ilk aşkın unutulamayacağı tezini yıkmaya çalışmıştır. Eserlerinde kullandığı kadın karakterler daha çok ideal kadın tiplemeleridir. Bunlar; Batılı tarzda büyümüş, aristokrat aile üyesi olan aydın kadınlardır. Muhadarat adlı eserin kahramanlarından olan Fâzıla, "Fatma Âliye Hanım ve o devrin diğer kültürlü kadınlarının idealize edilmiş bir örneğidir."[81] Fatma Âliye Hanım'ın eserlerinde yer alan kadın karakterler bahsedilen bu özelliklerinden ötürü erkeklerden üst konumda

[80] On5yirmi5.com, "Türk Kadın Romancımız Fatma Aliye Hanım", erişim: 13 Mayıs 2021, https://on5yirmi5.com/biyografi/turk-kadin-romancimiz-fatma-aliye-hanim/.
[81] Emel Aşa, *Fatma Aliye Hanım(Hayatı, Eserleri, Fikirleri)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, 1993), 165.

yer almaktadır. Ancak Batılı tarzda yoğurulan bu karakterlerin bir yanı halen geleneksel kültüre bağlı olduğu da görülmektedir.

Dönemin yazarları; kadının temel sorunlarından, kadın- erkek eşitsizliğinden, görücü usulü ile yapılan evlilikten ve kadının söz sahibi olmaması gibi konularda eserleri kaleme aldığı görülmektedir. Ele alınan bu eserlerle kadını gündeme getirmek ve sosyal hayata sokmak amaç edilmediğinden söz etmek mümkündür. Ne yazık ki dönemin yazarlarının bu çabasının olumsuz sonuçlandığını Tanzimat döneminden önce oluşan pasif kadın portresini Tanzimat romanı ve diğer türlerle ele almaktan öteye gittiği söylenememektedir.

1.3.3.2. Servet-i Fünun Edebiyatında Kadın

Tanzimat dönemi ile başlayan edebi alandaki yenileşme çalışmaları, tam anlamı ile ilk örneklerini Servet-i Fünun döneminde vermektedir. Bu nedenle Servet-i Fünun edebiyatı, 1950'li yıllara kadar daha çok "Edebiyatı-i Cedide/Yeni Edebiyat" adıyla anıldığı bilinmektedir.[82] Eserlerinde ağır ve sanatlı bir dil görülen Servet-i Fünun sanatçıları belirli bir sosyal hayat tabakasına ait olan bireylerin hayatlarını kendilerine konu edindiklerini söylemek mümkündür.

Türk edebiyatının Servet-i Fünun(1896-1901/1909) devresinde kadın artık birey olarak görülmektedir.[83] Artık geleneksel kadın portresinin yerinde bireyselliği ön planda tutan kadın portresi bulunmaktadır.

Servet-i Fünun sanatçıları, Tanzimat dönemi ve diğer dönem sanatçılarının aksine daha profesyonel nitelikler taşıyan eserler ortaya koymuştur. Bu dönemin romancıları, Tanzimat romancılarını gibi kişisel özelliklerini eserlerine yansıtmayı değil kişiliklerini saklamayı seçmiştir. Aynı zamanda da Servet-i Fünun sanatçıları vermek istedikleri mesajı karakter ile yoğurmuş ve bu şekilde okuyucuya sunduğu görülmektedir.

Ahmet H. Tanpınar için Servet-i Fünun sanatçılarının Batılılaşma yolunda gösterdikleri yönelimde platonik bir hayranlığın ilerisinde bir durum olduğu düşüncesindedir. Onların, şiirde parnasizm ve sembolizm; roman ve hikâyede

[82]Korkmaz v.dğr. , *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000),*131.
[83]Özcan, "Cumhuriyet Dönemi", 122.

realizm ve natüralizm; fikir boyutunda da pozitivizm gibi akımları benimsemeleri sonucunda eskiye dair bir kapıyı kapattıklarını aynı zamanda da onların yöneldiklerini örnekler, şekilde görüş ve duyuş tarzında dilde derin ve kökten değişmeyi zorunlu hale getirdiğini söylemek mümkündür.[84]

Edebiyat-ı Cedideciler, Tanzimat devri romancılarından farklı bir ideolojide hareket etmiştir. Karamsar bakış açısını benimseyip aynı zamanda da siyasal ve sosyal sorunlara sırt çeviren yazarlar bu durumlar karşısında da Tanzimat dönemi yazarlarından ayrılmıştır. Buna paralel olarak da kaleme aldıkları eserlerinde yer alan karakterler de hayal kırıklığı havuzunda yüzen kişiler olmuştur.

Avrupai tarzda ilk roman veren Halid Ziya, Tanzimat edebiyatından kendi dönemlerine gelinceye kadar Batı edebiyatı ile kurulan bağları ve kendilerinin bu konuda attıkları adımları şu sözleri ile açıklamaktadır: *"Tanzimat edebiyatı, mesela Fransız edebiyatıyla münasebetinde Chateaubriand'la Volney'den, nazımda da Corneille ve Racine'leri ihmal ederek, ancak Victor Hugo'nun satanının başlangıcından Lamartine'e ve Musset'ye kadar inmişken Edebiyat-ı Cedide aradaki uzun mesafeyi ancak genç bacaklarda bulunabilecek bir kuvvet ve cesaretle, yalnız bir hamlede aşıvermiş ve bütün son çağda edebiyatını kucaklayarak, kendisiyle aynı yaşta ve aynı çağda bulunan Batı edebiyatı şahsiyetleriyle birlikte yaşamaya başlamıştı."*[85]

Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yer almakta olan kadın ve genç kız karakterlerinin bulundukları toplum içerisinde yaşamsal mücadele yürütmekte olduğu görülmektedir. Romanda yer almakta olan bu karakterler, Batılı kadınların özelliklerine sahip olma ve kimliklerini kabullendirme yolunda adımlar atmaktadır. Ancak bu adımları atmakta olan karakterler ya tamamıyla açılma ya da tamamıyla kapanma durumu göstermektedir.

Edebiyat-ı Cedide ile yeni bir Türk edebiyatı dönemine geçmekle birlikte yeni bir sevgili imgesi de oluşmaktadır. Divan edebiyatında sevgili, soyut olan iken Edebiyat-ı Cedide topluluğu yazarları tarafından somuta evirildiği görülmektedir. Bu dönemin romanlarında kadına birtakım özellikler yüklendiği ve erkekle aynı

[84] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, bs.1.(İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982), 38.
[85] Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı,* bs.1. (İstanbul: Evrensel Basım Yayınları, 2000), 38-39.

konumda olması durumu da söz konusudur. Tanzimat döneminde ele alınan eserlerde görülen kadın karakterler daha çok cariye olarak yer almakta çaresiz, zayıf ahlaklıdır. Ancak Servet-i Fünun döneminde romanlara konu olan kadın kahramanlar tahsilli, düşünerek hareket etme özgürlüğüne sahip ve kendi kişiliğinin farkında olan kadınlardır. Türk kadının ilk dönemlerde yaşadığı baskıcı tutumu kaleme alan yabancı bir kadın yazarın "Türk Kafeslerinin Ardı"[86] adlı eseri ile anlamak mümkündür.[87]

Bu dönemin önemli roman eserlerinden olan ve hareketin temel taşı olarak sayabileceğimiz "Mai ve Siyah" adlı eserde idealist bir şairin iç dünyası ve bir Türk ailesinin yaşam tarzı, adetleri ve dönemi tasvir edilmektedir. Aynı zamanda Halid Ziya'nın kaleminden çıkma bir diğer eser olan "Aşk-ı Memnu" adlı romanda ise batılı tarza evirilmiş olan zengin Türk ailesinin hayatı işlenmektedir. Batılı tarza en yakın hatta batılı tarzda eserler olarak alabileceğimiz bu eserlerde sosyal davalar bulunmamakta ve romanlarda yer alan kahramanların iç dünyasına yönelerek sosyal hayat tasvir edilmektedir. 19. yüzyıl kadını düşünmeyen bir yapıdadır ve bu dönemin eserleri böyle bir çevreden esinlenerek kaleme alınmıştır. Buna paralel olarak devrinde sessiz olan kadınlar, eserlerde de sessiz şekilde işlenmiştir.

Dönemin yazlarından birisi olan Mehmed Rauf, edebiyat sahasında "Eylül" adlı ilk psikolojik romanı ile yer kazanmıştır. Eserde ön planda tutulan hayalleri ve duyguları ön planda tutulurken sosyal çevre geri kalanda tutulmaktadır. Bunu Uşaklıgil'in romanlarında söz ettiğimiz duruma benzetmek mümkündür. Ancak Mehmet Rauf'un en dikkat çeken özelliği üslubundaki gevşekliği olmuştur.[88]

Edebiyatı-ı Cedide diğer adıyla Servet-i Fünun döneminde yer alan diğer şair/ yazarlardan söz etmek gerekirse bunlar; Mehmet Rauf, Cahit Yalçın, Saffeti Ziya, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin şeklindedir.

Servet-i Fünun dönemi yazarlarından olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Tanzimat dönemi hikâye, roman ve tiyatrolarının belli başlı konularından birini teşkil

[86] H.D. Jenkish, *Behind Turkish Lattices,* 1bs. (London, 1909).
[87] Cahit Kavcar, "Batı Uygarlığı Karşısında Servet-i Fünun Romancıları", *Dergipark*(Eylül 2019), 303.
[88] Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi,* bs.3.(Ankara: Doğuş Matbaacılık ve Ticaret Limited Şirketi, 1970), 96.

eden; ana-baba zoru ile veya eşini hiç görmeden yapılan evlilikler ve bunların sonucunda ortaya çıkan kötü durumlar, acı olaylar Gürpınar'ın romanları içinde ilk defa *Bir Muâdele-i Seudd* adlı eserinde görülmektedir. [89]

Bahsi edilen Servet-i Fünun dönemini özetlemek gerekirse; bu dönemde kadın eğitime tabi tutulması medeniyetin gelişmesi açısından görülmekten ziyade kadının birey olarak kendi yönelimlerini seçmesi için eğitim görmektedir. Aynı zamanda dönemin yazarları eserlerinde kadını; samimi, sanatkâr ruhlu, kültürü güzelliğini besleyen, erkek için bir teselli ve kuvvet kaynağıdır.[90] Serveti Fünuncular bir kadın duyarlılığına sahiptirler ve kadın, onların duygu ve düşüncelerini anlatmada kullandıkları bir semboldür.[91] Bu dönem eserlerinde kadının, kadınlık yönleri ile ön plana çıktığı görülmektedir.

1.3.3.3. Fecr-i Ati Edebiyatında Kadın

Fecri-i Ati topluluğu ilk olarak Servet-i Fünun dergisinde yayımlanan 12 Mart 1909 tarihli bir haber ile kendilerini duyurmuştur.[92] Bu durunun beraberinde bir beyanname ile bağlı kalacakları prensipleri ve hedeflerini ilan edecek olan Fecr-i Ati üyeleri sanat görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: *"Sanat şahsi ve muhteremdir."*[93]

Fecr-i Ati topluluğunun beyannamesinde imzası bulunan ve bu dönemde eser veren yazarlar: Ali Sühâ, Mehmet Behçet, Köprülüzâde Mehmet Fuat, Ahmet Haşim, Ahmet Samim, Yakup Kadri, Refik Halit Karay, Ali Canip Yöntem, Mehmet Rüştü, Abdülhak Hayri, Celâl Sâhir, Emin Bülent, Tahsin Nahit, Cemil Süleyman, Hamdullah Suphi, Fâil Âli ve Mütif Râtip şeklindedir. Fecr-i Ati topluluğunun üyeleri henüz eğitim tahsilini tamamlamamış kişilerden oluşmakta ancak bu üyelerin tek gayesi sanat sevgisidir.

Bu dönemi diğer dönemlerden farklı kılan yönü şiir ve tiyatro türünde ortaya çıkan eserler bakımından hareketli olmasıdır. Şiir ve tiyatro alanında hareketi yakalamayı başaran Fecr-i Ati sanatçıları ne yazık ki aynı hareketi roman ve

[89] Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar,* 47.
[90] Özcan, "Cumhuriyet Dönemi", 122.
[91] Ogün Kırtıl, "Türk Romanında Kadın ve Bir Tereddüdün Romanı", *Kadın Araştırmaları Dergisi,* 5 (1995), 128.
[92] Korkmaz v.dğr. , *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000),* 228.
[93] Korkmaz v.dğr. , *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000),* 228.

hikâyede yakaladıkları söylememektedir. Fecr-i Ati üyeleri görünenden çok hissedilene önem vermektedir. Bu görüşlerinden ötürü de eserlerinde renkli ve hareketli unsurlara oldukça sık rastlanmaktadır.

Fecr-i Ati roman ve hikâyelerinde yazarlar daha çok aşk teması üzerinde durduğu görülmektedir. Aşk teması ile şekil bulan bu eserlerde genellikle kötü anne ve düşmüş konumda olan kadın tiplemesinin varlığı söz konusudur. Bu tiplerden birisi olan kötü anne, kızlarının kaçınılmaz sonunu hazırlama görevi ile hükümlüyken, düşküm kadın tipi ise kendisini diğer kadın karakterler ile kıyaslamaktır. Düşmüş kadın olarak tanıtılmakta olan kadın karakterler, dönemin erkeklerinin kadını tanıması ve kadının nasıl bir varlık olduğunu anlaması noktasında basamak görevini üstlenmekte olduğu görülmektedir. Daha çok aşk üzerinden şekillenmekte olan eserlerde kadın- erkek ilişkisi içerisinde bulunulan roller açısından âşık kadınlar, kurgu gereği mutsuzluğa mahkûm veyahut toplumsal engellere karşı karşıya gelmektedir.[94]

Dönemin yazarlarından olan Cemil Süleyman'ın "Dört Sene Sonra" adını taşımakta olan eserinde bir çiftin aşkı işlenmektedir. Ancak bu eserde ne kadın karakterin ne de erkeğin adına yer vermemiş, sadece karakterleri tasvir etmiştir. Eserde kadın karakterinin adlandırılmamış olması durumu ile kadın karakterinin ön plana çekilmesi adına yapılmış olan bir durumdur. Aynı zamanda anlatıcının kadına isim vermediği hikâyelerde kadın, evlilik içinde toplumsal normların dayattığı zevcelik rolünü taşırken mücadele etme arzusundan kopar ve duyguları ifade ediş, onların iç dünyasında bir serzenişe dönüşmüş olduğu söylenmektedir.[95]

Fecr-i Ati romanlarında yer almakta olan kadın karakterlerinin bir kısmında aşk söz konusu olduğunda, kadın üzerinde kurulan baskıyı kendi içerisinde çatışarak yaşadığı görülmektedir. Eserlerde yer verilen dul kadın karakterler de bu çerçevededir. Dul kadın karakterlerin yaşadıkları aşk cinsellik barındırmakta ancak bu durum dönemin özelliklerini yansıtacak düzeyde değildir.

Düşmüş, düşkün kadın karakterler Fecr-i Ati dönemi eserlerinde daha çok erkeğin cinselliği tatması noktasında önemli bir yerdedir. Bu karakterlerin bazıları

[94] Ayşegül Ayık, *Fecr-i Âti Romanında ve Hikâyesinde Kadın*(Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019), 67.
[95] Ayık, *Fecr-i Âti Romanında ve Hikâyesinde Kadın*, 47.

fuhuş yapan kadınlarken bazıları da fuhuş batağına düşmemiş ancak bulunduğu sosyal çevrede o şekilde adlandırılan kadınlardan oluşmaktadır. Yakup Kadri'nin "Yalnız Kalmak Korkusu" adını taşımakta olan eserinde böyle bir durum söz konusudur.

"Elimi elektrik düğmesine götürdüm. Derhal odaya tatlı bir ziya döküldü. Kadın tâ önümde duruyor ve davetkâr, muharrik bir nazarla bana bakıyordu." ("Yalnız Kalmak Korkusu", 30)

Fecr-i Ati topluluğu, roman ve hikâyelerinde anne olarak kadın önemli bir konumdadır. Kadın olarak annenin söz konusu olduğu eserlerde anne-çocuk ilişkisi geniş çerçeve ile okuyucuya sunulmaktadır. Kötü anne rolündeki kişiler daha çok tip olarak eserde görülmekte ve kötü kişi ön planda tutulmaktadır. Fecr-i Ati döneminde anne olarak kadın karakterler verilerek anneliğin önemi vurgulanmıştır.

Sözü edilmekte olan Fecr-i Ati topluluğuna kadın: evli, bekâr, yabancı, dul, düşmüş, cariye, anne, âşık, erkeğin aşkından karşılık bulamamış, terk edilmiş, aldatılmış, hasta, kıskanç gibi şekillerde eserlere konu olmuştur.

1.3.3.4. Milli Edebiyat Döneminde Kadın

Milli edebiyat dönemi, II. Meşrutiyet dönemi sonrasında ortaya çıkan birtakım görüşlere göre İstiklal Savaşı'nı da içine alan ve Cumhuriyetin ilanına kadar devam eden edebiyat faaliyetlerine verilen adlandırmadır.[96]

Milli edebiyat hareketinin ilk filizi olan *Genç Kalemler*'in ilk şekli, Haziran 1909'da Manastır'da *Hüsn ve Şiir* adıyla on beş günde bir yayımlanan edebî dergidir. Dördüncü sayıdan sonra Selânik'e taşınan dergi, 23 Temmuz 1909'dan itibaren burada Selânik Hukuk Mektebi talebeleri H. Hüsnü ile İsmâil Subhi tarafından çıkarılmıştır. [97]Genç Kalemler dergisi etrafında şekillenmekte olan Milli edebiyat döneminde 1911 yılında dergide yayınlanan Turan manzumesiyle Bütün Türkçülük

[96] Korkmaz v.dğr, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000), 184.*
[97] İslam Ansiklopedisi, "Genç Kalemler".

fikrini benimsediğini göstermiş olan Ziya Gökalp (1876-1924), bilhassa I. Dünya Savaşı boyunca, bu hareketin lideri durumundadır.[98]

Bu dönemin yazarları milli kaynakları kullanmayı kendilerine amaç edinerek özde milliliğe dönmeyi istemektedir. Türk edebiyatının başka edebiyatlardan beslenmesi görüşüne karşı bir tutum sergilemekte olan Milli edebiyatçılar dilde sadeleşmeyi ve yabancı sözcüklerin Türkçeden çıkartılması gerektiği görüşüne eserlerinde yer verdiği görülmektedir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin, Ebubekir Nazım Tepeyran, Halide Nusret Zorlutuna, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul gibi yazarlar Milli edebiyat döneminde eser veren yazarlardır. Bahsi edilmekte olan yazarlar, Türk hikâye ve romanında bu dönemle birlikte yavaş yavaş bireysel temaların dışına çıkarak sosyal konulara eğilmeye başlamıştır.[99] Bunun beraberinde halk ile aydın çatışması ortaya çıkmıştır. Yakup Kadri'nin "Yaban" adlı eserinde de karşımıza çıkmakta olan aydın- halk çatışması ile Anadolu'nun acı gerçekleri de gün yüzüne çıkmaktadır. Bu döneme kadar aydın ve köylü arasında bu devasa uçurumun fark edilmemiş oluşu eserin kahramanlarından olan Ahmet Celal, şu şekilde açıklar*: "Geçen gün, kırlarda dolaşırken ayağım bir konserve kutusuna çarpmıştı. Durup bakmıştım. Bu kutu Amerika'dan gelmiş bir kutu idi ve üstünde İngilizce bir şeyin adı yazılı idi. Bu kutuyu buraya hangi yolcular bıraktı? Kim bilir ne zamandan beri kaldı, bilmiyorum. Fakat tuhaf bir ilgiyle eğildim, elime aldım, baktım âdeta eski bir âşinayı görür gibi oldum. Ben, bu topraklarda, işte bu teneke kutunun eşiyim."* (Karaosmanoğlu, 1997: 55)

Döneme ait bir başka yazardan söz edecek olursak bu kişi Refik Halit Karay'dır. Refik Halit, diğer Milli edebiyat sanatçılarından farklı olarak İstanbul'dan pek çıkmamıştır. Kaleme aldığı eserlerinde oldukça realist bir tutum söz konusudur.

Milli edebiyat devresinde kadın, tıpkı erkekler gibi savaş mücadelesi içinde yer aldığını görmek mümkündür. Dönemin siyasal eğilimleri ile şekillenen Milli edebiyat döneminde, kadın olgusunu romanlarının odağına yerleştirmeyi başaran ve

[98] Akyüz, *Modern Edebiyatın Ana Çizgileri,* 157.
[99] Sevgül Türkmenoğlu, "Milli Edebiyat Dönemi Roman ve Hikâyeciliğine Genel Bir Bakış", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 45(Sonbahar 2019): 37.

Milli edebiyat döneminin en önemli romancılarından birisi olarak Halide Edip Adıvar'dan da söz etmek mümkündür.[100]

Fatma Âliye ile aynı zamanlarda roman yayınlayan Halide Edip'in eserlerinde meşrutiyetin izlerine rastlanmaktadır. Aynı zamanda Halide Edip"in romanlarında geleneksel kadın tipleri, ideal kadın kahramanı farklı bir bakış açısı ile yansıtma açısından önemli bir işlev görmektedir.[101] Halide Edip Adıvar'ın "Ateşten Gömlek"[102]adlı eserinde yer alan kadın karakteri vermek mümkündür. Eserde yer almakta olan kadın karakterimiz cinsel kimliği ile ön plana çıkmaktan ziyade toplumsal birlik ve mutluluk duygusu ile ön plandadır. Bu yönüyle bakacak olursak Milli edebiyat devrinde kaleme alınan kadın karakterler; milli bilince ulaşmayı başarmış, millet uğruna gözünü bile kırpmadan canını verecek olan kişilerdir.

Adıvar, eserlerinde sade bir dil kullanmakta aynı zamanda Adıvar'ın romanlarında tamamen terk ettiği realist bir yaklaşımla eserlerini kaleme alması da dikkat çekmektedir.[103]

Milli edebiyat dönemi yazarları artık bir gözlemci olarak Anadolu'yu anlatmak yerine bizzat yaşayıp, görerek eserlerini kaleme almıştır. Bu durum ile de okuyucu "taşra" gerçeklerini, insanların yaşadığı cehaleti, yoksulluğu görmüştür. Aynı zamanda Milli edebiyat döneminde ele alınan eserlerde genel konunun "Milli Mücadele" olduğundan söz etmek mümkündür. Türk edebiyatının bu devresi ile eserlerin: dili, işleniş biçimi ve teması değişmiş ve bunun beraberinde de Türk edebiyatında yeni bir serüven başlamıştır.

1.3.3.5. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatında Kadın

Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasından 1939'a kadar uzanan dönemi işleyen ve içine alan Türk Edebiyatı'nın en son evresi aynı zamanda da takip

[100] Şengül "Kadın Edebiyatı", 46.
[101]Coşkun, "Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak–Tanzimat'tan Cumhuriyet'e-", 933.
[102] Halide Edip Adıvar, *Ateşten Gömlek,* 1.bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 1922.
[103] Türkmenoğlu, "Milli Edebiyat Dönemi Roman ve Hikâyeciliğine Genel Bir Bakış", 39-40.

edilebilen evresi Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı (Atatürk Devri Edebiyatı) olarak adlandırılmaktadır.[104]

Bu dönemde eser vermekte olan yazarlar ve şairler Cumhuriyet dönemi öncesinde de bu sahada olan yazarları da bünyesinde barındırmaktadır. Cumhuriyet'in ilk yılları olarak adlandırılan bu devrede: Refik Halit Karay, Aka Gündüz, Peyami Safa, Halide Edip Adıvar, Mahmut Yesari, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Esat Mahmut Karakurt, Memduh Şevket Esendal, Kerime Nadir Azrak, Osman Cemal Kaygılı gibi isimler yer almaktadır.

II. Meşrutiyet Dönemi, kadının sosyal hayattaki konumunun artmasına imkân sağlamaktadır. 1917'de çıkarılan "Aile Hukuku Kararnamesi'nde kadınlara yönelik hükümler yer almaktadır. Bu hükümler doğrultusunda kadınlar ilk defa derneklerde çalışma olanağını bu dönemde kazanmıştır.[105]

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde yazılmaya başlanan eserlerde "Kurtuluş Savaşı"nı destekler niteliktedir. Aynı zamanda bu dönemde yazarların kaleme aldığı eserlerle inkılaplara destekçi olarak sürecin hızlanmasını sağladığı görülmektedir. İnkılapların ivme kazanması yolunda yazılan romanlarda inkılapların halka aktarılması söz konusudur. Ancak kaleme alınan bazı eserlerde bu inkılapların eksik yanları da çıkmıştır.

Edebiyatın bu devresinde çeşitli Türk edebiyatı şair ve yazarları kadının İslamiyet öncesinde olduğu gibi değer kazanması gerektiği düşüncesini benimsemektedir. Bu düşünce temelinde hareket eden sanatçılardan olan ve Batı'ya yönelen Salahaddin Asım: "Kadının "iyi bir eş ve anne" olması gerektiğini belirten İslamcılara karşı çıkarak bu anlayışın kadını erkek için bir "şehvet kölesi", çocuk için ise fedakâr bir bakıcı konumuna indireceğini belirtir. Asım kadına toplumsal yaşam içerisinde hak ettiği yerin verilmesi ve onun eğitilmesiyle sağlıklı bir toplum kurulabileceğini vurgular (Salahaddin Asım 1989, 22). Aynı zamanda Türk edebiyatının bu döneminde kadının özgürlük kazandığı görülmektedir. Bu özgürlükler doğrultusunda kadın, kendi ihtiyaçları için yaşamaktan vazgeçmiştir.

[104]Âdem Çalışkan, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Hikâye ve Romanına Teorik Bir Yaklaşım (1923-1939)", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2018: 13/18, 371.
[105] Ayfer Yılmaz, "Geçmişten Günümüze Kadın Şairlerin Konumuna Genel Bir Bakış", *Dergipark* 1/2(Yaz 2012)

Cumhuriyet dönemi ile hayatımızda var olmaya başlayan, Kemalizm beraberinde ev ve iş hayatında başarılı olan kadınları meydana getirmiştir.

Kadınlar, "İslâmî kadın", "Kemalist kadın", "Sosyalist kadın" olmuşlar ancak hiçbir zaman "sadece kadın" olamamış ve 1970-1990 yıllarındaki süreçte kadın yazarlar sadece Kemalizm'in bu ikiliğini ve Sosyalizmin başarısızlığını tatmakla kalmamışlar, kendilerine sorulmaksızın ya da kendi seçimleri olmaksızın kendilerine yüklenen farklı tipteki rol modelleri de tatmışlardır." (Gülendam 2001, 105)

Batılılaşmanın ilk tohumlarının atılmaya başladığı dönem olarak bilinen Tanzimat edebiyatında görülmeye başlanan kadının erkekleştirilme durumu Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında da görülmektedir.[106] Bu durum ile edebi eserlere konu olan kadın, tıpkı bir erkek gibi hürdür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında, dönemin birçok kadın yazarı gibi Halide Edib de siyasi mücadelenin içinde yer almaktadır ancak diğerleri gibi *"hayallerini gerçekleştirecek görevler beklerken Halide de manevi anlamda linç edilmiş, işlevsiz kılınarak "öldürülmüştü". Vurun Kahpeye adı, başına gelenlerin bir özetiydi."* (Çalışlar, 2010: 303). Halide Edip, eserlerinde kadın karakterlerinin evliliği konusunda bazen muhafazakâr olmuş bazen ise serbest tutum sergilemiştir. Adıvar'ın değerler karşısında az çok muhafazakâr olan tutumu "Raik'in Annesi ve Handan" adlı eserinde ortaya çıkmaktadır.[107]

Üç kadın yazarımızdan olan Şükûfe Nihal, ele aldığı eserlerinde askerlik meselelerine değinmiş ve yaptığı göndermelerle Türk edebiyatında önem kazanmıştır. Bir romanında askerlik meselesinden şu sözlerle bahsetmektedir: *"Ben, kadını siyasi hakka malik etmek için uğraşan kadın cemiyetlerine hayret ediyorum. Bu cemiyetler, evvela, bütün kadınları bir iş sahibi etmeye alıştırmak için çalışmalı. Çünkü içtimai mevkii olmayan hiçbir fert siyasi hakka malik olamaz"* (Şükûfe Nihal, 2008a: 162, 163).

Cumhuriyet döneminde ile kadın yazarların ele aldığı eserler, erkek yazarların eserlerini yayımladığı dergilerde yayımlanmamakta, kadınların çıkarttığı "kadınlara mahsus" dergilerde yayınlanmaktadır. Bu dönemin kadın şairleri: Adile Ayda, Canan

[106] Tuba Yılmaz, "1923-1940 Arası Cumhuriyet Dönemi Kadın Romanlarında İdeal Kadın Tipi Olarak Erkekleşen Kadın", *Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 7(Ekim 2016): 38.
[107] Coşkun, "Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak – Tanzimat'tan Cumhuriyet'e-":948.

Apak, Mefkûre Dündar, İnci Asena, Aysel Özakın, Feriha Altıok, Neclâ Aysan, Nurten Çelebioğlu, Türkan İldeniz, Halide Nusret Zorlutuna, Sevim Dil, Emine Erbaş, Meliha Avni, Birhan Keskin, Meral Üner gibi isimlerden oluşmaktadır.

Dönemin şairlerinden olan Türkan İldeniz, bir kadın olarak kadına kadını anlatma sorumluluğu ile şiirlerini kaleme almıştır.[108] "Yarış" adını taşımakta olan şiirinde kız ve erkek çocuklarına toplumun bakışını tema edinmiştir. Henüz hiçbir suçu yokken kız bebeğin daha dünyaya gelirken toplum tarafından istenmediğine vurgu yaparak bu istenmeme yüzünden erkekle hep bir mücadele halinde olacağından bahsetmiştir:[109]

Hazırım ben hadi artık başlasın yarış
Çalsın davullar zurnalar
Dinsin yağmur göreyim bir ebem kuşağını
Geçemezsem eğer, mezardan kaldırmak anamı
-Erkek evlat doğurmamış-
Hay benim de saçım kısa olmalıydı.

Demek ben doğunca ağladı evin saçakları
Ezik ninnilerde sorumsuz boşadı babam anamı ha
Tahtı mı vardı acep kendinden sonra kalacak
Ya da şehzadeler bekleyen tacı

[…] Bu bir üvey yaşantıydı baştan beri
Biliyordum bağdaşamazdım

[…]Uzun saçıma demir atmışken bakışları
Doruklar bulutun türküsünü söyler mi yine
İşte rezilce yağmalanmış dünya pazarı
Aslan payını kapmışlar işte
Bu hile oyunda bana düşen pay
Boğulmaktı kadınlığımın denizinde (İldeniz 1967: 27 - 28).

[108] Neslihan Bodur, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Kadının Sesi: Türkan İldeniz", *Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi* 1/1(Haziran 2018): 32-33.
[109] Bodur, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Kadının Sesi: Türkan İldeniz", 33.

İKİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANI

"Üç Kadın Yazarımız", Cumhuriyet Dönemi diye sınıflandırdığımız bir zaman ve toplumsal dönemde eser verdiklerinden bu dönemi nispete daha detaylı anlatmak gereği oluşmuştur:

Osmanlı devleti kurulduğu tarihten itibaren, Yavuz Sultan Selim istisna, genellikle batı yönünde ilerleyip gelişerek dev bir devlet kurmuştur. Ancak Karlofça anlaşmasıyla ilk yenilgisi Batılı devletler için psikolojik üstünlük ve özgüven vesilesi olmuştur. İpek ve Baharat yollarına alternatif güzergâhlar ve Amerika kıtasının keşfi Avrupa devletlerini hem zenginleştirmiş hem de askeri üstünlüğünü artırarak Osmanlıya kaptırdıkları coğrafyaları birer birer geri almayı başarmışlardır. Bu da yaklaşık iki asırdan fazla süren Osmanlı devletinin önce duraklaması, ardından gerilemesi ve nihayetinde yıkılması ile sonuçlanmasına neden olmuştur.

Her ne kadar Osmanlı Devleti yöneticileri ve aydınları bu olumsuz sonucu engellemek için samimi gayretler ortaya koymuşlarsa da en nihayetinde olumsuz sonuç kaçınılmaz olmuştur.

Osmanlı Devleti'nin iyi yetişmiş son subayları "Kurtuluş Savaşı"nı mevcut imkânlar ve ellerinden geldiği kadar savunmuşlar ancak Osmanlı devletinin devamı yerine yeni bir devlet tesis etmeyi uygun görmüşlerdir. Yeni yönetim, monarşi yerine "Cumhuriyet" sistemini tercih etmişlerdir.

Mustafa Kemal önderliğinde kurulan yeni devlet tüm yönetim sistemleriyle Batılı sistemlere göre tesis etmeyi uygun görmüşlerdir. Yeni yönetim ve toplumsal yönelim yepyeni bir yaşam tarzını esas alıyordu. Kurumlar ile birlikte yaşam biçimleri de değişiyor, kıyafetten müziğe, sanattan edebiyata hemen hemen her konuda değişim başlamıştı. Gerçi birçok şey Osmanlının son 100 yılında değişim başlamıştı ama bunun bir devlet politikası haline gelmesi Cumhuriyetle olmuştur.

Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş aşaması edebiyat alanını oldukça fazla etkilemiştir. Siyasi değişimlerin ve yeniliklerin edebiyat yoluyla halka aktarılması seçimi bu dönem eserlerinin güdümlü olmasına sebep olmuştur.[110]

Roman özelinde dönemi inceleyecek olursak; daha önceki edebiyatlar gibi bu dönem edebiyatı da Batı'ya dönüktür. Ancak diğer dönemlere nazaran daha aktif bir dönem olmayı başarmıştır. Eğitimin köylere yayılması ile taşra insanı da eserler kaleme almış, böylelikle eserlerde Anadolu ağızları kendilerine yer edinmiştir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Roman (1923-1950), diğer dönemlerde anlatılan gelişmelerin sonucunda ortaya çıkan bu dönem edebiyatı; "Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan 1939'a (ve oradan günümüze) kadar uzanan dönemi içine alan, Türk edebiyatının en son ve her şeyi ile takip edilebilen evresidir."[111] Bu dönemin tüm eserlerinin ve oluşumlarının temelinde Mustafa Kemal vardır demek yanlış olmaz.

Eğitimin köylere kadar yayılması köy romanlarının yolunu açmış, dil sadeleşmiş, edebiyata gelişme yolu açılmıştır. Batı'ya yöneliş bu devirde iyice güçlenmiş, eserler batılı tarza ve daha güçlü bir şekilde kaleme alınmıştır.

Roman ve hikâye türünün toplumun gelişimini ve değişimini yansıttığı bilinmektedir. Bunun en net örneklerini ise Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatında görmekteyiz. Halkın inkılaplar karşısında yaşadığı bocalamayı, sıkıntıyı ve sevinci bu dönem eserleri çok net bir biçimde sergilemektedir.

Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nda roman konusunu halktan alır. Bir başka söylemle eserler her kesimden insanı konu edinmektedir; fakir mahalleler, zengin konaklar, apartmanlar…[112]

Bu dönem edebiyatıyla birlikte; gözleme dayanan realizm, natüralizm, toplumcu gerçekçilik, mizah, ironi, korku gibi akımlar eserlere girmiş ve çeşitlilik oluşturmuştur.

---

[110] Çalışkan, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Hikâye ve Romanına Teorik Bir Yaklaşım (1923-1939)", 373-376.
[111] Çalışkan, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Hikâye ve Romanına Teorik Bir Yaklaşım (1923-1939)", 371.
[112] Sadık K. Tural- Zeynep Kerman-M. Kayahan Özgül, "Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek", *14-15.*

"Cumhuriyet dönemi romanının kuruluşunun ilk örneklerini görürüz. Geçmişe bakış, tanıklık, eleştiri, çözüm önerileri, gerçekçilik anlayışı egemendir. Kent/köy/kasaba gerçeği romana girer ağırlıklı olarak. Tarihsel bakış, gözlemci gerçekçi yaklaşım ön plandadır. (…) İlerleme, aydınlanma/aydınlatma düşüncesi ön plandadır. Anadolu insanını tanıma ve yaşamsal gerçekliklerini yansıtma ereği görülür…"[113]

Bu dönem eserleri, yeni yetişecek yazarlara kadar milli edebiyat ve daha öncesi sanatçıları tarafından verilmiştir. "Cumhuriyet öncesinde roman ve hikâye yazanlar en çok Cumhuriyet devrinde eser vermişlerdir. Halide Edip Adıvar'ın, Yakup Kadri'nin, Refik Halid'in, Aka Gündüz'ün, Reşat Nuri'nin vb. asıl ünlerini Cumhuriyet'ten sonra sağladıkları görülür."[114]

Bu dönemden önce yazı hayatına atılan isimlerin Cumhuriyet dönemi eserlerinde; geçiş döneminin zihniyet değişikliklerini, hayatın aksaklıklarını, halkın yaşadığı zorlukları, dinî ve millî değerlerdeki değişimleri görmek mümkündür.

Önceki nesilden olup bu dönemde öne çıkan isimler arasında daha önce de sözünü ettiğimiz gibi Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Reşat Nuri Güntekin vardır. Bu üç isim daha öncesinde Milli edebiyat döneminde yazmış ancak asıl ününü Cumhuriyet döneminde de yazarak sağlamıştır. Bu üç yazarın ortak yönü Anadolu ve köye yönelimi eserlerine konu etmeleridir.

Cumhuriyet yıllarında da yazmaya devam eden yazarlarımızdan *Halide Edip Adıvar*, küçüklüğünden itibaren doğu-batı sentezi ile büyümüştür. Koleje gidene kadar halk romanlarının etkisinde kalmış, koleje girdikten sonra ise İngiliz edebiyatını tanımış ve etkisinde kalmıştır. [115]

Eserlerine bakacak olursak; *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye*[116] eserleriyle milli mücadeleyi konu alan yazarımız, bu romanlarıyla Anadolu'yu konu edinmiştir.

---

[113] Feridun Andaç, *"Cumhuriyet Dönemi Romanı Öykücülüğüne Bakış: Roman ve Öyküde Yeni Açılımlar (1940-1960),* Edebiyatımızın Yol Haritası, 54.
[114] Ömer Solak, "Erken Cumhuriyet Öyküsü: Atatürk Dönemi (1923-1938)", *Türk Öykücülüğü İnlemeleri – 1,* 1.bs. Konya: Tablet Kitabevi, 5.
[115] Çalışkan, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Hikâye ve Romanına Teorik Bir Yaklaşım (1923-1939)", 396-397.
[116] Eski harflerle 1.basım: 1926. Latin harfleriyle 1.basım: 1943.

Döner Ayna[117] eserinde ise Anadolu'yu ve İstanbul'u karşılaştırdığı görülür. Halide Edip denildiğinde akla ilk gelen eserlerden olan *Sinekli Bakkal*[118], töre romanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Adıvar, romanlarının başkahramanlarını büyük ölçüde, güçlü, erkeklere egemen olan kadınlardan seçmektedir.[119]

Bu dönemde yazamaya devam eden bir diğer yazarımız *Reşat Nuri Güntekin*'dir. Yazarımız Anadolu'yu ana teması kabul etmiş ve eserlerini bu tema üzerinden oluşturmuştur. Anadolu'yu konu alan romanları arasında *Kan Davası*[120], *Yeşil Gece*[121], *Kavak Yelleri*[122] sayılabilir.

Öne çıkan bir diğer isim *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*'dur. Yazı hayatının başlarında Maupassant tarzı hikâye yazan Yakup Kadri, 1908 sonrası Anadolu'ya yönelmiş ve Anadolu insanının problemlerini Maupassant tarzında anlatmıştır.

Devletimizin, Tanzimat'tan yaşadığı döneme kadarki süreçte geçirdiği toplumsal ve siyasi olayları, bir roman zinciri şeklinde okuyucuya aktarmıştır. "*Abdülaziz devrinin hayatını (Hep O Şarkı), II. Abdülhamid'in baskılı (!) yönetimiyle savaşmak için Fransa'ya kaçan Jön Türkleri (Bir Sürgün), Tanzimat'tan Birinci Dünya Savaşı'na kadar yetişen üç kuşak arasındaki anlayış ayrılığını (Kiralık Konak), Meşrutiyet devrinin parti kavgalarını (Hüküm Gecesi), bir din kurumu olan Bektâşî tekkelerinin Meşrutiyet devrindeki durumunu (Nur Baba), Mütareke devrinde işgâl altındaki İstanbul'un ahlâk bozukluğunu (Sodom ve Gomore), Kurtuluş Savaşı yıllarında bir Anadolu köyünü (Yaban), yeni başkentin üç dönemini (Ankara) romanlarında bir bir ele almıştır."*[123]

Önceki nesilden olanların yanında ilk eserlerini bu dönemde veren yazarlarımız da bulunmaktadır. Bunlar arasında; *Peyami Safa, Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Samiha Ayverdi* ve çalışmamıza da konu olan *Şükûfe Nihal, Kerime Nadir* ve *Halide Nusret Zorlutuna* sayılabilir.

---

[117] Halide Edip Adıvar, *Döner Ayna*, 4.bs. (Atlas Kitabevi, 1977).
[118] Halide Edip Adıvar, *Sinekli Bakkal*, 35.bs. (İstanbul: Can Yayınları, 2020).
[119] Olcay, Önertoy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,* 1.bs. (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984), 117-118.
[120] Reşat Nuri Güntekin, *Kan Davası*, 1.bs. (İnkılap Kitabevi, 2009).
[121] Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, 1.bs. (İnkılap Kitabevi, 1998).
[122] Reşat Nuri Güntekin, *Kavak Yelleri, 1.bs. (İnkılap Kitabevi, 2008).*
[123] Çalışkan, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Hikâye ve Romanına Teorik Bir Yaklaşım (1923-1939)", 400-401.

Bu isimleri de aralarında kuşaklarına göre ayırmak mümkündür.

2.1. 1923 KUŞAĞI YAZARLARI

1923 yılından itibaren devletimizde toplumsal ve siyasi açıdan pek çok yenilik yapılmıştır. Bu dönem yazarları da eserlerine bu yenilikleri konu almış, geçiş dönemi sorunlarını, halkın bu dönemde çektiği sıkıntıları anlatmışlardır.

Bu kuşağa, ilk kitabını 1923-1928 yılları arasında yayımlayan yazarlarımızı dâhil etmek doğru olacaktır. Bunlar arasında *Memduh Şevket Esendal (1883-1952), Osman Cemal Kaygılı (1890-1945), Mahmut Yesari (1895-1945), Peyami Safa (1899-1961), Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983) ...* gibi isimleri saymak mümkündür. Sayılan bu önemli şahsiyetler arasından öne çıkanlardan birkaçına değinmek doğru olacaktır.

Öyküyü romana geçişte bir yol olarak kullanan *Peyami Safa,* eserlerinde kahramanların ruhsal durumlarına ağırlık vermiş, kültürel değişmeler, kimlik bunalımı, medeniyet çatışması gibi konuları işlemiştir.

Kazanç elde etmek amacıyla yazdığı eserlerini *Server Bedii* adıyla yazan Safa, ilk romanı *Sözde Kızlar*[124] ile büyük bir şöhrete ulaşmıştır.

Yazı hayatında 7 Kasım 1908'de yazdığı *Veysel Çavuş*[125] hikâyesi ile adım atan *Memduh Şevket Esendal,* hikâyeci kimliğiyle tanınmaktadır. Başlarda Maupassant tarzı yazan Esendal için Çehov tarzı yazmaya başladıktan sonra kendisini bulmuştur demek yanlış olmaz.

Evlilik ve aile kavramı, kadın-erkek ilişkileri, sevmek ve sevilmek gibi konuları eserlerinde işlemeyi seçen yazar, eserlerinde sade bir dil kullanmıştır. Dönemin yapısını gözlem aracılığıyla okuruna sunmuş yeri gelince de olanı bırakıp olması gerekene yönelmiş ve anlatmıştır.[126]

---

[124] Peyami Safa, *Sözde Kızlar*, (Tefrikası: 1338 / 1922; 1.Tab', Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1341/1925.
[125] M.Ş. *Veysel Çavuş*, Tanîn Gazetesi, 4 Kanun-ı Evvel /17 Aralık.
[126] Çalışkan, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Hikâye ve Romanına Teorik Bir Yaklaşım (1923-1939)", 406-419.

2.2. 1928 KUŞAĞI YAZARLARI

Dönemin 1928 kuşağı adıyla anılmasının temel sebebi, harf inkılabıdır. Harf inkılabı, hayatı ve bütün edebî türleri derinden etkilemiştir. Arap harflerinden Latin harflerine geçiş bir süreç olduğundan ve halk tarafından öğrenilmesi gerektiğinden edebî hayatta bir sürelik duraklamaya sebep olmuştur. Bu kuşağın en önemli özelliği; Latin harfleriyle ilk kez karşılaşan halkın ve yazarları bu konudaki tutumunu ve tesirini yansıtmalarıdır.

1930'lu yılların başında, hikâyeyi sosyal-devrimci bir içerik ile yeniden şekillendirmeye çalışan, *Sadri Ertem, Bekir Sıtkı Kunt, Kenan Hulusi Koray* ve *Refik Ahmet Sevengil, Vakit* gazetesinde toplanmışlardır. Bu isimler, hikâyeyi toplumu ve köyü anlama ve araştırma açısından bir araç olarak kabul etmiş, sanatın amacını ise topluma fayda sağlamak olarak açıklamışlardır.[127]

Bu dönem yazarlarının konu aldığı olaylar arasında harf inkılabı dışında, dinin Türkçeleştirilmesi bulunmaktadır. Dinde reform hareketlerinin bir parçası olan Türkçe ezan uygulaması 29 Ocak 1932'de seslendirilmiş ve 18 yıl devam etmiştir.[128]

Sosyal hayatta bu gibi uygulamalar devam ederken, dönem yazarları, eserlerinde bu olayları hükümet lehinde kaleme almıştır. Bunun sebebi daha önceden de belirttiğimiz gibi; Cumhuriyet dönemi ilk eserlerinin güdümlü olmasından kaynaklanmaktadır. Bu olayların ve yeniliklerin eleştirilmesi ise ancak 1960 yılı sonrası yazarları tarafından yapılmıştır.[129]

Bu kuşak sanatçılarımız arasında; *Nahit Sırrı Örik (1895-1960), Sadri Ertem (1898-1943), Bekir Sıtkı Kunt (1905-1959), Kenan Hulusi Koray (1906-1943), Sabahattin Ali (1907-1948)* gibi isimleri saymak mümkündür.

Yazı hayatına yeni bulunan bir veriye göre "Horoz Mehmet"[130] ile adımını atan *Sabahattin Ali*¸ kısa sayılabilecek yaşamı boyunca pek çok türde eser vermiş ancak asıl ününü hikâyeleri ile sağlamıştır.

---

[127] Çalışkan, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Hikâye ve Romanına Teorik Bir Yaklaşım (1923-1939)", 419.
[128] Başak Ocak Genç, *Türkiye Cumhuriyeti'nin Laikleşme Sürecinde Dinde Ulusal Dil Sorunu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, 1994).
[129] Çalışkan, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Hikâye ve Romanına Teorik Bir Yaklaşım (1923-1939)", 421.
[130] Ali Duymaz, "Sabahattin Ali'nin İlk Öyküsü 'Horoz Mehmet'", *Kitaplık, İki Aylık Edebiyat Dergi*si, 24/187, (Eylül-Ekim): 76-83.

"İlk öykü ve şiir denemelerini, 1925-26 yıllarında Balıkesir'de çıkan Irmak dergisinde yayımlayan yazar, ardından Yedi Meşale, Her şey, Yedi gün, Oluş, Tan, Yeni Edebiyat, Yurt ve Dünya gibi gazete ve dergilerde yazmıştır."[131]

Eserlerinde günlük konuşma dilini tercih eden Sabahattin Ali, sade ve akıcı bir üslup seçmiştir. Üslubu için Ömer Lekesiz *"İlk öyküsünden son öyküsüne kadar istikrarlı bir şekilde temiz, sağlam ve süssüz bir dil kullanmıştır."*[132] İfadelerini kullanmıştır.

2.3. 1933 KUŞAĞI YAZARLARI

Cumhuriyet'in ilanının onuncu yılına denk gelen bu kuşak yazarları bu konuda pek çok eser kaleme almışlardır. Gerek kutlamalar gerekse bu konuda yazılan eserleri destekleme politikaları bağlamında dönem eserlerinin siyasal olaylardan bağımsız olması mümkün olmamıştır.

Bu dönem yazarları arasında; *Mithat Cemal Kuntay (1885-1956), Halikarnas Balıkçısı (1890-1973), Samiha Ayverdi (1905-1993), Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), Kemal Bilbaşar (1970-1983), Samim Kocagöz (1916-1993)* … gibi isimler sayılabilir.

Samiha Ayverdi, Cumhuriyet döneminde, kültür değişimi ve aile hayatına yansımalarını konu alan bir kadın yazar olarak karşımıza çıkıyor. Eserlerinde İslâm ve dinsen konular ağırlıkta olup, seçtiği karakterler muhafazakâr kadınlardır. *"Samiha Ayverdi'ye göre münevver kadın, dindar ve müspet manada muhafazakâr kadındır. Onun romanlarındaki münevver kadınlar maneviyatı güçlü, ideal tiplerdir. Klasik zevk ve terbiyeyle yetişmiş bu kadınlar, son derece ağırbaşlı ve kâmile insanlardır."*[133] Böyle bir kadın imgesi üzerinden eserlerini şekillendiren Ayverdi, unutulan değerleri hatırlatması yönüyle önemli bir şahsiyettir.

Edebiyatımızda hikâyeciliği ile öne çıkan *Sait Faik Abasıyanık,* yerli öykücülüğümüze Esendal ile birlikte son noktayı koymuştur diyebiliriz.

---

[131] Alâattin Karaca, "Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Toplumsal Konular", *Türkoloji Dergisi*, 11/1 (1993): 221.
[132] Ömer Lekesiz, "Genel Değerlendirme/Sabahattin Ali (1907-1948)", Yeni Türk Edebiyatında Öykü: Öykücüler ve Öykü Anlayışları / Öyküler ve Çözümlemeleri, 5, (2001): 483.
[133] Selime Öztürk, Âdem Can, "Semiha Ayverdi Romanında Dindar ve Muhafazakâr Kadın Psikolojisi", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* x/11 (2018): 74-88.

Daha önce sözünü ettiğimiz yazarlarımız gibi Abasıyanık'da eserlerinde insan sevgisini konu olarak seçmiştir. Yazılarında genel olarak mekân İstanbul'dur ancak bu İstanbul; adalarıyla deniziyle ve denizcileriyle bir İstanbul'dur.

"Sait Faik, gerçekleştirdiği yapısal ve içeriksel yeniliklerle, ardındaki edebiyat geleneğiyle ilişkisiz olduğu ve birinci kişi anlatıcının 'anlatma isteği'yle biçimlendiği görülen özgün öykücülük anlayışıyla, 20. Yüzyıl Türk edebiyatında öykünün yazınsal bir tür olarak önem kazanmasında büyük bir rol oynamıştır."[134]

2.4. 1950 KUŞAĞI YAZARLARI

Bundan önceki kuşaklarda nasıl hikâye ve romanı dönemin sosyal ve siyasal olaylarından ayrı tutarak değerlendirmiyorsak bu kuşağı da dönemin sosyal ve siyasal olaylarından ayrı değerlendirmemiz mümkün değildir. İkinci Dünya Savaşı'nın sona erdiği yıllara denk gelen zaman diliminde, toplumsal ve siyasal olaylarda sadece dünya değil ülkemiz de etkilemiştir.

Bu kuşak yazarları için genel bir değerlendirme yapacak olursak; yazarların gerçeklik çizgisinden ayrılmadıklarını görürüz. Toplumsal konular, küçük insanların günlük yaşantısı, halkın sorunları romanlar ve hikâyelerde yerini sağlamlaştırmıştır.

Bunların haricinde toplumsal konuları ön planda tutan yazarların yanı sıra, bireyi merkez noktası olarak tutarak, bireyin psikolojik durumlarını yansıtan eserlere de ilk olarak bu dönemde rastlamaktayız.[135]

Yazı hayatına aslında başka türlerle giren *Yaşar Kemal* çeşitli denemelerden sonra romanda karar kılmıştır. Tek öykü kitabı 'Sarı Sıcak'[136], birçok dile çevrile 'İnce Memed' eserinden daha önce basılmıştır. Asıl ününü romancı olarak kazanan Yaşar Kemal'in yazınsal izlerini ilk olarak bu öykü kitabında görmekteyiz.

1950'li yılların sosyal ve siyasal ortamını onun eserlerinde gerçekçi bir şekilde görmek mümkündür. Dönemde başlayan hızlı makineleşme sonucu kasaba ve kentlere göçler başlamıştır, bu göç özellikle toprağı ve tarımı etkilemiştir. Yaşar

[134] Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye / Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı,* 1.bs.(İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 64.
[135] Korkmaz v.dğr., *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000)*,447-455.
[136] Yaşar Kemal, *Sarı Sıcak,* 1.bs. (Varlık Yayınları, 1952).

Kemal eserlerinde, bu hızlı değişim döneminin ezdiği, yoksullaştırdığı, göç etmek zorunda bıraktığı insanları anlatmıştır.[137]

Köy romanı denince büyük çoğunluğun zihninde canlanan isim olmayı başaran *Kemal Tahir*, tutuklu olduğu dönemlerdeki gözlemleri ve bilgi birikimi sayesinde dedektif ve macera romanları kaleme almışken daha sonraları tezli romana yönelmiştir.

Tahir'in eserlerindeki Anadolu portresi Batı düzeninin anti-tezi gibidir. Batıyı olduğu gibi kopya etmeye karşı olmuş, bu durumun halk arasında kopukluklara neden olduğunu savunmuştur.[138]

Cumhuriyet Dönemini özetlemek gerekirse; Cumhuriyetin ilanı ve peşinden gelen inkılaplar Türkiye ve yaşayan halk için oldukça önemli olaylardır. Bu mühim olayların siyasi ve iktisadi tarihe olan etkileri kadar sanat ve edebiyata da etkileri oldukça büyüktür.

"Cumhuriyet dönemi edebiyatı, bazen maziyi inkâr, bazen de ondan yararlanmasıyla bizi dünden bugüne getiren, bugünden yarına götürecek olan bir edebiyattır."[139]

Daha önceki dönemlerde olduğu gibi bu dönemde de pek çok şairimiz ve yazarımız; dolayısıyla da bu şahsiyetlerin edebiyatımıza kazandırdığı eserler bulunmaktadır. Bu dönem eserleri de tıpkı ekonomik ve siyasi alanlarda olduğu gibi değişim ve gelişmeler göstermiştir.

"Hakkında pek çok araştırma ve inceleme yapılan ve/veya yapılmakta olan bu devir hikâye ve romanı, bugünün araştırmacılarına ve okurlarına belli bir bakış açısından edebiyat sosyolojisi bağlamında pek çok veri sunduğu gibi, imkânı nispetinde belli bir bakış açısından duygu, düşünce ve hayal dünyasıyla Anadolu insanını sunmuştur."[140]

[137] Korkmaz v.dğr. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000),* 467-471.
[138] Şebnem Karaağaç, *Kemal Tahir'in Köy Romanlarında Toplumsal Yapı Analizi*, (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2020), 107-115.
[139] Alim Gür – Bedia Koçakoğlu, "Giriş", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,* 18.
[140] Çalışkan, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Hikâye ve Romanına Teorik Bir Yaklaşım (1923-1939)", 444.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KERİME NADİR AZRAK, ŞÜKUFE NİHAL BAŞAR VE HALİDE NUSRET ZORLUTUNA'NIN ROMANLARINDA KADIN TİPİ

Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, genel olarak Cumhuriyet ideolojisi çevresinde gelişmiştir. Önceki kuşakların ele aldığı feminizmi kadınların okutulması, yanlış batılılaşma, toplumdan kopuk romanlar yeni dönem ile birlikte yerini Cumhuriyet ideolojisi etrafında uzlaşan yeni değerlere ve toplumda bireye yönelik yeni bakış açılarına yerini bırakmıştır. Söz konusu dönem büyük ve uzun bir süreci kapsadığından konular ve yazarlar açısından tasniflendirilmesi oldukça zordur. Bununla birlikte dönemin eserlerinin eleştirilmekle birlikte herkes tarafından kabul gördüğü de bilinmektedir.

Cumhuriyet döneminin öncülerinden biri olan Reşat Nuri Güntekin'in kaleme aldığı romanlarında özellikle Anadolu ve Anadolu bilinci üzerinde durmayı yeğlemiştir. Bununla birlikte Güntekin'in ses getiren romanlarından olan Çalıkuşu'ndaki Feride tipi ile Anadolu ülkücülüğün verilmesini, Acımak romanında ise öğretmen Zehra tipi ile Anadolu'yu aydınlatma amacı gütmüştür.

Dönemin kuruculuğunu üstlenen önemli isimlerden biri Yakup Kadri Karaosmanoğlu ise romanlarında Türk toplumunun gelişimini ve değişimini konu edinmiştir. Eserlerinde doğu-batı çatışmalarını, dönemin eğlence hayatı, ahlaksızlık, kuşak çatışmaları gibi temaları romanlarında işleyen Karaosmanoğlu, realist görüşü ile aydınlık Türkiye'nin izlemesi gereken yolu gözler önüne sermiştir. Ayrıca söz konusu yazar, eserlerinde karakter tasvirlerini de birden ve tamamen vermeyi tercih etmemiştir.

Özellikle eser tekniği ile döneme damga vuran bir diğer isim Peyami Safa'dır. Safa, genel romanlarının ardından psikolojik tahlillere yer veren eserler kaleme almıştır. Hemen hemen herkes tarafından bilinen 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu' adlı psikoloji konulu romanında, kahramanın kendi ile olan iç çatışmalarını ve aşkına karşılık bulamayışını konu edinen yazar; anlatım tekniklerinin birçoğunu da ustaca kullanarak döneme yön veren isimlerden biri olmuştur. Yazarın otobiyografik roman

özelliği taşıyan Fatih-Harbiye'sindeki Neriman tipi, doğu bilincinde olmasına rağmen Doğu-Batı sentezine ulaşamamış iki erkek arasında kalmış bir iç çatışmalara söz konusu olan bir kadın olarak ele alınmıştır.

Cumhuriyet döneminin öncesinde yazan ve söz konusu dönemde de yazmaya devam eden Hüseyin Rahmi Gürpınar, sosyal olayları ve davranışları akıl ve mantık çerçevesi içerisinde okuyucuyla buluşturmayı tercih etmiştir. İlk romanından sonuncusuna değin gündelik konuları bilimsel verilerle yıkarak mantığa göre objektif bir görünüşle olayları karşılaştırmayı tercih etmiş ve bunu yaparken mizahi unsurları kullanmayı da ihmal etmemiştir. Yazarın özellikle Sevda Peşinde isimli romanında söz konusu başkahraman kadının gençlik aşkı ile eşini aldatması ve toplum-değer yargılarının çatışması konu edilmiştir.

Dönemin güzide kadın yazarlarından olan ve günümüzde de popülerliğini hala koruyan Halide Edip Adıvar, Cumhuriyet romancılığına öncülük etmiş bir kadın yazardır. Feminist bakış açısıyla kadının toplumdaki yerini belirlemeye çalışan yazar, eserlerini de bu bakış açısıyla kaleme almayı tercih etmiştir. Adıvar'ın çoğu romanında başkahraman olan kadın tiplerinin hayatların farklı konumlarda giren erkekler ele alınmıştır. Milli Mücadele döneminde de yazmaya devam eden yazarın özellikle Ateşten Gömlek adlı eserinde savaştan ve Anadolu'dan gerçek tasvirler yer almaktadır. Halide Edip'in Rabia isimli bir genç kızın hayatını konu edindiği Sinekli Bakkal romanı, özellikle Doğu-Batı sentezinin oluşumu açısından okunması gereken bir eserdir. Ana karakter Rabia'nin batılı biri ile evlenmesi sonucu doğan çocuğu ise romanda ideal tip olarak nitelendirilmektedir.

Cumhuriyet döneminin bir diğer kadın yazarlarından olan Peride Celal Yönsel, eserlerinde başlangıçta İstanbul'un zengin kısımlarını ele alırken kendini geliştiren yazar zaman geçtikçe roman konularını hayatın içinden almayı tercih etmiştir.

Suat Derviş Baraner, asıl adı Hatice Saadet Baraner olan yazar; Türk edebiyatında dönemin başarılı kadın yazarlarından biri olarak bilinmektedir. Önceleri popüler roman tarzını benimseyen Baraner, sonrasında toplumcu-gerçekçi anlayışı benimsemiştir. Dönemin birçok kadın yazarı gibi romanlarını kadın bakış açıcısıyla

oluşturan Baraner, toplumun her kesiminden kadının bireyliğini kazanma çabası peşinde olmuştur.

Bahsettiğimiz kadın yazarlar haricinde çalışmanın söz konusu olan üç kadın yazarı seçme sebebimiz, edebiyatımızda yapılan araştırmalara dâhilinde haklarında yapılan incelemelerin sınırlı olmasıyla birlikte ortak ve farklı özelliklerinin ortaya konması, eserlerinin ve bilhassa roman özelliklerine kadın yazarlarında da ön planda olduğunu ve dönemlerinin yaşam tarzına göre bıraktıkları hazine niteliğindeki eserleri incelemek haklarına bilgi sahibi olmaktır.

İsimleri çok fazla bilinmeyen ve unutulmaya yüz tutmuş, edebiyatçı denildiğinde ilk akla gelen erkek yazarlar yerine kadın yazarların özellikle Cumhuriyet döneminde önemli eserler vermiş olmaları günümüzde daha çok değer kazanmalarının ve okuyucuların bilinçlenmesinin sağlanmasında Halide Nusret, Kerime Nadir ve Şükûfe Nihal gibi önemli kadın yazarlar söz konusudur.

Aynı döneme mensup olmaları ve benzer konular çerçevesinde yazmalarıyla birlikte ayrıldıkları kurgu, konu veyahut teknik unsurların bulunması da edebiyatımızda "*Türk Kadın Yazar"* çeşitliliğini göstermektedir. Kadın gücünü ve otoritesini göstermek amacıyla üç kadın yazarın ele aldığı eserlerden en çok öne çıkanları; Kerime Nadir'in Hıçkırık'ı, Halide Nusret'in Küller'i ve Şükûfe Nihal'in Renksiz Istırap'ı olarak bilinmektedir.

3.1. KERİME NADİR AZRAK

İstanbul'da doğan Kerime Nadir[141], çeşitli eğitimlerinden sonra şiir yazarak edebiyat hayatına adım atmıştır. Şiirlerinin ardından yazdığı ilk öyküleri Servet-i

---

Bu konuda detaylı bilgi için *Bkz.* : ''Kerime Nadir'', Tanzimat'tan *Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi II*., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2001. s.499-500. Deniz Arzuk, *'Cumhuriyet ve Aşk: Kerime Nadir'in Erken Dönem Romanları "Mesele.* Haziran 2007. 6:35-39. Bahtiyar Aslan. *''Bir Melodram Klasiği: Hıçkırık*". Türk Dili Dergisi C. X. 782: 144-151. İleri, Selim. *''Kerime Nadir'in Anıları''*. Hürriyet Gösteri, Haziran 1981. 7: 21-23. Funda Can. *''Feminist Eleştiri Açısından Kadın Seyircinin Hıçkırık Filmi Özelinde Melodramla İlişkisi''.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi. (2007). İsmet Emre. *''Popüler Aşk Romanları Bağlamında Kerime Nadir'in Aşka Tövbe Adlı Romanı''*. *Türk Dili.* C. X. 782: 139-143. (Şubat, 2017*).* Arzu Erekli Medeni ya da Müslüman: Popüler Aşk Romanında Feyzâ Olmak. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi. (2006). Bahanur Garan Gökşen (Şubat, 2017). ''Evdeki Meleğin Hazin Hikâyesi: Funda''. *Türk Dili Dergisi.* C. X. 782: 167-173. Nilüfer H. Günay (*''Kerime Nadir'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası''.* Yayımlanmamış Yüksek

Fünûn, Yarımay, Uyanış[142] gibi dergilerde yayımlanmıştır. Kırktan fazla roman yazan Nadir'in konuları genellikle aşk üzerinedir. Tüm bunların yanında ise otuza yakın filmi de senaryolaştırılarak sinema filmleri çekilmiştir. Edebiyatta önemli bir yere sahip olmasının en büyük sebebi ise eserlerinin birçok dile çevrilerek 5 milyonun üzerinde satış yapmasıdır.

3.1.1. Hayatı

Mısır Kadısı Şebinkarahisarlı Hattatzade Yahya Reşit Efendi'nin torunu Maliyeci Nadir Bey ile Zehra Hanım'ın kızı olan Kerime Nadir, 5 Şubat 1917 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini farklı okullarda tamamlamış, 1935 yılında Saint-Joseph Sörler Okulu'nu bitirdi. Yazma girişimine Servet-i Fünûn, Uyanış ve Yarımay gibi dergilerinde yayımladığı şiir ve hikâyeleri ile ilk adımını attı. Farklı kaynaklarda ve dönemin röportajlarında yazarın hiç âşık olmadığı fakat iki kez evlendiği bilgisi de yer almaktadır. İlk romanı 'Yeşil Işıklar' 1937'de yayımlandı. Kitaplarında kadın kahramanları ön planda tutan yazar, romantik, duygusal aşklardan oluşan çeşitli serüvenlerle temasını oluşturduğu eserler kaleme aldı. Geçimini de eserleriyle sağlayan yazarın sürekli eser yazmasına rağmen

---

Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi. (2007). Aslı Güneş.*''Kemalist Modernleşmenim Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Alıntıları''*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi. (2005*).* Selim İleri ''Hayal Kafesi'' *Milliyet Sanat Dergisi*. 93:202-21. (Nisan 1984). İleri, Selim ''Kerim Nadir Adı Teminattır''. Yedinci Sanat. 2: 10-13. (Nisan, 1973). Ahmet Oktay. ''Hıçkırık: Mazoşizme Övgü''. *Türkiye'de Popüler Kültür.* İstanbul: Everest Yayınları. 159-167. (2002). Kaya Özkaracalar ''Kerime Nadir'in Erotik Korku Romanı: 'Dehşet Gecesi'''. *Hürriyet Gösteri*. 292: 126-128. (Aralık-Ocak-Şubat 2007-2008). Kerem Özkurt. *Tracing Modernity in the Popular Romances of the Early Republican Period (1930-1945): The Novels of Kerime Nadir, Esat Mahmur Karakurt and Muazzez Tahsin Berkand.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi. (2007). Özlem Polat Atan *Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkant'ın Romanlarında Kadın Temsilleri: Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelemesi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi. (2008*).* Şaban Sağlık. ''Romancının Hikâyesi Yahut Kerime Nadir'in İtirafları''. *Türk Dili Dergisi.* C. X. 782: 111-131. (Şubat, 2017). Şevval Şahin ''(K)adın: Dehşet Kerime Nadir'in Dehşet Gecesi Romanı Üzerine''. *Türk Edebiyatı*. 403: 53-55. (Mayıs, 2017). Havva Özer Hafçı, 'Üstkurmacanın Sularında Kırık Hayat''. *Türk Dili Dergisi.* C. X. 782: 161-166. (Şubat, 2017). Aykut Tankuter ''Kerime Nadir/Bir Masal Bitti''. *Hürriyet Gösteri.* 41:21. Tutumlu, Reyhan (Mayıs-Ağustos, 2005). ''Popüler Aşk Romanlarının Yarattığı Dünya: Kerime Nadir Romanları''. *Pasaj.* 1: 85-100. Türkeş, A. Ömer (Nisan, 1999). ''Aşk Olsun!'' *Virgül.* 18: 53-54. Üyepazarcı, Erol (Yaz, 2016). ''41 Romanı, İki Yüze Yakın Baskı Yapıp Beş Milyona Yakın Satan, Popüler Romanın Tartışmasız Kraliçesi: Kerime Nadir''. *Müteferrika*. 49: 107-122. (Nisan, 1984). Aslı Yakın. ''Bu Metni Yorumlasak da mı Okusak…''. *Virgül.* 21: 23-24. (Temmuz- Ağustos 1999). Alpay Doğan Yıldız Kerime Nadir Romanlarında ''Ortak Yapı'' ve Ortak Yapıda Yorumlanan ''Aşk'tan Evlilik'e'' Meselesi''. *Türk Dili Dergisi.* C. X. 782: 152-160. (2017).

[142] Uyanış: TİP çevresince Ordu'da yayınlanan siyasi dergi. Sahipliğini ve genel yönetmenliğini Kemal Aksoy yapmıştır.

eleştirilere maruz kalsa bile okunan ve gazete tirajlarını yükselten eserler ortaya koyduğu bilinmektedir. Söz konusu yazar, Cumhuriyet kadınlarını yüceltmek için uğraşmakla birlikte bu düşüncelerini eserlerine taşımayı unutmamıştır. Ayrıca Nadir'in en önemli özelliği eserlerinin birçoğunun sinemaya uyarlanarak büyük bir kitleye sahip olması olarak bilinmektedir. Örneğin yazarın 1940 yılında ilk kez Hakikat gazetesinde tefrika edilmesinin ardından 'Samanyolu' isimli eseri beyaz perdeye taşındığından Nevzat Pesen'in yaptığı bir film olarak 1959'da ilk kez çekildiğinde Göksel Aksoy ve Belgin Doruk'un başrollerini paylaştığı bir film olarak izleyiciyle buluşmuştur. Aynı romanın daha sonraki çekimlerinde ise Ediz Hun, Hülya Koçyiğit gibi isimler rol almıştır. Aynı zamanda yazarın Samanyolu ve Hıçkırık adlı eserleri televizyon dizilerine de uyarlanmıştır. Genellikle yarım kalmış, hüzünlü aşkları kaleme alan Nadir'in kırktan fazla roman yazdığı da bilinmektedir. İnkılap Kitabevi ile anlaşmadan önce çeşitli dergilerde eserleri tefrika etmiştir. Neredeyse her eseri beyaz perdeye birkaç kez taşınan Kerime Nadir, kansere yakalanarak 20 Mart 1984 tarihinde ise İstanbul'da vefat etmiştir.

3.1.2. Eserleri

Edebiyata şiir yazmakla başlayan Kerime Nadir, sonrasında düz yazılar ve romanlarla edebiyat hayatına devam etmiştir. Servet-i Fünûn, Yarımay, Uyan gibi dergilerde ilk eseri olan 'Yeşil Işıklar'ı yayımlamıştır.

Her zaman farklı şeyler denemeyi seven Kerime Nadir, düz yazılarını da art arda *Aydabir, Yedigün* ve *Hayat* dergilerinde yayımlamıştır. Genellikle aşk ve hüzünlü, kırılmış kalpleri eserine konu edinen Nadir; samimiyetiyle aşk, duygusallık gibi işlediği konuları okuyucuya yansıtmayı başarmıştır. Özellikle 'Hıçkırık' adlı romanı gerek kurgusu gerekse teması bakımından ülke çapında adını duyurmayı başarmıştır.

Yaklaşık kırk tane roman kaleme alan Kerime Nadir'in romanları beyaz perdeye de uyarlanmakla birlikte yabancı dillere çevrilen eserleri de bulunmaktadır. Nadir'in etkili diliyle oluşan romancılığı büyük bir okuyucu kitlesine sahip olmasını sağlamıştır.

Uzun bir süre Maçka Palas'ta kalan Nadir, yaşadığı süre boyunca oluşan anılarını 'Romancının Dünyası' adlı kitabı ile okuyucuyla buluşturmuştur. İlk romanı *Yeşil Işıklar*'dan sonra *Hıçkırık, Seven Ne Yapmaz, Gelinlik Kız, Esir Kuş, Uykusuz Geceler* ve *Pervane* adlı romanlarıyla asıl yükselişini sağlamıştır. Yazarın 'Posta Güvercini' adlı eseri ise yabancı dile –Fransızcaya- çevrilerek yaklaşık beş milyon satış yapmıştır.

Ölmeden önce yayımladığı *Aşk Fısıltıları* romanı ise yazarın son romanı olarak kaynaklarda yer almıştır.

Yazarın romanları; *Yeşil Işıklar* adlı İlk romanını 1937 yılında yayımlayan Kerime Nadir, çoğunlukla kadınlar ve üçlü aşklar üzerine kurduğu romanlarıyla 1940-1970 yılları arasında okuyucu tarafından çokça sevilen ve okunan bir yazar olmuştur.

İlk romanını on dokuz, yirmi yaşlarında kaleme alan Nadir, kırktan fazla romanıyla yaklaşık altmış yıl baskı yapmış bir yazardır. Asıl ses getiren ve 1938 yılında yayımlanan Hıçkırık adlı romanından sonra belirli bir okuyucu kitlesine sahip olan yazarın diğer **romanları** ise tarihlerine göre şu şekilde sıralanabilir:

Yeşil Işıklar (1937), *Hıçkırık* (1938), Gün*ah Bende mi?* (1939), *Seven Ne Yapmaz?* (1940), *Samanyolu* (1941), *Funda* (1943), Gel*inlik Kız* (1943), *Aşka Tövbe* (1945), *Uykusuz Geceler* (1945), *Balayı* (1946), *Kahkaha* (1946), *Solan Ümit* (1948), *Ormandan Yapraklar* (1948), *Aşk Rüyası* (1949), P*osta Güvercini* (1950), *Ruh Gurbetinde* (1953), *Pervane* (1955), *Esir Kuş* (1957), *Kırık Hayat* (1957), *Sonbahar* (1958), *Aşk Bekliyor* (1959), *Gümüş Selvi* (1960), *Dert Bende* (1972), *Karar Gecesi* (1973), *Romancının Dünyası* (1981), *Zambaklar Açarken* (1973), *Aşk Fısıltıları* (1983).

Yazarın bilinen tek **öyküsü** Mücrim; Kerime Nadir'in tek yayımladığı öyküsünü 1945 yılında Uyanış, Servet-i Fünûn ve Yarımay gibi dergilerde yayımladıktan sonra İnkılap Kitabevi tarafından basılmıştır.

3.1.3. Üslubu ve Eser İçeriği

Eserde üslup, estetik, sanat ve orijinalliğin esas olduğu bir algılama ve anlatma biçimidir. Sanat eserleri de bu anlayışla düzenlenmiş bir bütündür. Bahsedilen bütün yazarın tarzını ve öznel seçimlerini yansıtır. [143]

Bunlar içinde edebiyat sanatı; hazzı, özgünlüğü ve estetiği yansıtan yaygın bir biçimidir. Söz konusu edebiyat bütünü, sanatkârdan yaratıcı bir tavır ister. Bunlarla birlikte üslubun birçok terimde olduğu gibi kesin bir tanımı yoktur. Fakat TDK'ye göre bu tanım; Üslup, her sanatçının fikrini ve duygularını anlatmak için kullandığı özel bir anlayış tarzıdır. Aynı zamanda bir sanatçının, bir sanat türünün veya bir sanat devrinin özel tarzı olarak da adlandırılır (TDK 2009: 2062).

Dönemin popüler romancısı olarak karşımıza çıkan Nadir, röportajlarında ve çeşitli eserlerinde verdiği bilgilerde, okuyucularını elinde tutmayı hiçbir zaman bırakmadığını, aralarında oluşan büyük samimiyetten ötürü onlardan gelen mektupları aksatmadan okuduğunu söylemiştir. Bu bilgiler doğrultusunda ise gözümüze çarpan asıl detay, Nadir'in üslubunun anlaşılır bununla birlikte akıcılığı ve kurgusunun da sağlamlığı sayesinde adından söz ettiren bir yazar olduğudur.

Geçimini eserleri ile sağladığını söyleyen Kerime Nadir, kendisine gelen rastgele, sadece geçim için yazıyor eleştirilerine karşılık, özellikle romanlarını büyük bir titizlikle yazdığını bununla birlikte eserlerinde içerik sıkıntısı çekmediğini de dile getirmiştir.

Kerime Nadir, döneminde hiç âşık olmadığını söylemesine rağmen birçok aşk romanı kaleme almıştır. Bu, incelediğimiz yazar bakımından mühim bir ayrımdır. Genel olarak eserlerinde kendi kendine konuşurmuşçasına sade bir dil kullanan Nadir, romanlarını okuyucunun anlayabileceği bir üslup ile yazmayı tercih etmiştir. Kısa cümlelerin kullanımı, gelişigüzel denebilecek özet şeklindeki anlatımlarıyla dikkat çekmiştir. Romanlarında ise genel olarak yarım kalan ya da karşılık bulamayan aşklara sıkça değinmiştir.

Kerime Nadir ile röportaj yapan Şevket Erkoç'un onun hakkında söyledikleri ise fazlasıyla tuhaftır. *"...Çünkü Kerime Nadir, kolay okunan aşk romanları yazmış*

[143] Zerrin, GÜNEY. *''Üslup Özellikleri Açısından Berci Kristin Çöp Masalları''*. Folklor edebiyat, cilt: 19. Sayı:73. 2013/1.

olsa da fettan kadınları ve duygusal erkekleri ile benzerlerinden hep ayrıldı. Ancak romanlarının bu tür özelliklerine ve satış rekorları kırıp gazeteleri peşinden koşturmasına rağmen meslektaşları onu hep küçümsedi. Eleştiri tarihimiz ondan "piyasa romancısı" diyerek kurtuldu. Türk edebiyatı Kerime Nadir'i pek içinde barındırmak istemedi…" [144]

3.1.4. Teknik Özellikler

Romanla birlikte hemen hemen her yazın türünde söz konusu olan 'teknik'; eserin hangi özelliklere mensup anlatım tekniği kullanıldığına dair bilgiler verir. Kullanılan zaman türü –yapacaktı, gitmişti vb.- ve yazarın eseri etkili kılmak için ne şekildeki teknik özellikler kullandığını anlamak amacıyla yapılan incelemelerdir. Kendi içinde bir dört türe ayrılan teknik özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:[145]

Sahneleme tekniği; Romandaki öykülemenin "görülen yaşantı" şeklinde alt yapısını oluşturan ve diyalog, tasvir ile ayrıntılı eylemleri içine alan yöntemdir.

Özetleme tekniği; öykülemenin, eserdeki hacmini küçültmek için kullanılan yöntemdir. İlk akla gelen özetleme tekniğinin yazarın eserlerini önemsemediği ve uğraşmak istemediği için kullandığı bir yöntem olarak düşünülmesidir. Oysaki 'özetleme', yazarın tekniği yerinde kullanması durumunda estetik bir metin ortaya koymasıdır. Söz konusu yazar **Kerime Nadir'in** kullandığı yöntem de genel olarak 'özetleme' tekniğidir. Yazarın eserlerine bakıldığında da estetikten yoksun olmayan ve okuyucuyu kurguya bağlı kılan bir sistematiğe göre eserlerini kaleme aldığı görülmektedir.

Anlatma tekniği; 20. Yüzyıla kadar hemen hemen tüm eserler bu yöntemle yazılmıştır. Yukarıda bahsettiğimiz iki yöntem ise genellikle anlatma tekniğine seçenek olması sebebiyle kullanılmıştır. Hakim bakış açısıyla kaleme alınan eserlerde kullanın anlatma yöntemi ile yazıda söz konusu olan karakterlerin ve olayların anlatımı söz konusu olmuştur.

Gösterme tekniği; romanlardaki tiplerin genellikle iç dünyalarını, duygusal ve zihinsel düşüncelerini yansıtan, geriye dönüş (flashback) yöntemini içine alan

[144]Şevket İ. Erkoç. ''Funda ve Kenanların İsim Annesi Kerime Nadir''.
[145] Hakan SAZYEK. ''Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması''. Folklor- Edebiyat. S.37, 2004/1. s.103-118.

anlatım tekniğidir. Bu anlatımda asıl irade ve özgürlüğe sahip olan söz konusu karakterdir.

Yazarlık hayatı boyunca kırka yakın roman yayımlayan Nadir, eserlerindeki teknik kusurları kabullenmekle birlikte; romanlarının okunmasını ve sevilmesini sağlayan etkenin eserlerinin sade oluşu, romantizm izlerinin olması ve üslubunun akıcı olduğu görüşünü savunmuştur. (K. Nadir, 1981: 68-93)

3.1.5. Keri me Nadir'in Romanlarındaki Tipler

Türk Edebiyatı romanında tipler genellikle günlük hayatta karşımıza çıkan (iyi, kötü, cimri vb.) kişilerdir. Romandaki tipler bulundukları ya da kurgulandıkları toplumun ve kültürün özelliklerini yansıtmakla beraber eser boyunca tek bir düzeyde ilerleyen kişiliklerdir. Özellikle anlatmaya bağlı metinlerde karşımıza çıkan tip; eserin akışını ve yönünü belirleyen bir unsurdur. Dünya edebiyatında en bilinenlerden biri ise Moliere'nin cimri tipidir. Eserde söz konusu öncelik cimriliktedir. İncelenecek isimlerin söz konusu romanlarında da çeşitli tipler söz konusudur. Eserde bir tip olabilmesi için belirli sınıfı veyahut toplumu temsil etmesi gerekmektedir.

Karakterde ise tiplerde söz konusu olan toplumsallık yoktur. Karakterler, bireylere ait ve değişebilir özelliklere sahiptir. Bununla birlikte karakter, anlatıma dayalı metinlerde geçen olaylar, maceralar veyahut duygusal oluşumlardan etkilenirler. Tipin taşıdığı nesnel özellikler belirginleşip öznelleştiğinde ise ortaya karakterler çıkar.

Toplumların tarihsel gelişim dönemlerinde ve yenilik anlayışlarını bağlı olarak tiplerin ve karakterlerin tasnifi de bu doğrultuda çeşitlenmiştir. Özellikle tiplerin sınıflandırılması söz konusu eserde; mizaç, yaş, kültürel yaşam ve toplumsal olgular dahilinde yapılmaktadır.

Tiplerin genel tasnifi alt başlıklara ayrılabilmekle birlikte genel tip sınıflandırılmasında ise özellikle edebiyatımızda; 'sosyal, temsilî, tarihi' vb. tipler kullanılmaktadır.

Özellikle Prof. Dr. Önder Göçgün'ün *'Hüseyin Rahmi Gürpınar'* adlı eserinde geçen tip sınıflandırılmaları edebiyatımızca baz alınan asıl kaynak olarak bilinmektedir.

Göçgün, Gürpınar'ın romanlarının zengin bir kişi kadrosuna sahip olduğunu belirtmekle birlikte alt başlıkları haricinde yaklaşık doksan karakter sınıflandırması yaptığını söylemektedir. Tiplerin yaşları, meslekleri, kültürel, maddi, manevi durumları, felsefi görüşleri, duygusal ve fiziksel özellikleri… vb.[146] gibi birçok alt başlık altında incelemelerini yaparak tasnifte bulunmuştur.

Yapılan tasnifler dâhilinde söz konusu yazarlarımızda genellikle görülen tipler ise 'alafranga, züppe, milliyetçi -özellikle Halide Nusret'in kullandığı tiplerdir- muhafazakârlar, masumlar, aldatanlar veyahut aldatılanlar, zekiler, aşık olanlar ve intikamcı tipler' göze çarpmaktadır.

Sosyal tipler; halk içinde buluna toplum statüsü içinde herhangi bir yere sahip olanlardır. Özellikle meslekler açısından değerlendirilen sosyal tiplerde; öğretmen tipi, öğrenci tipi, doktor tipi gibi sıfatlar kullanılmaktadır.

Söz konusu temsilî tipler ise genellikle herhangi bir soyut varlığı yansıtmaktadır. Örneğin doğaüstü romanlarda verilen şeytan, hayalet ve ilerleyen paragraflarda bahsedeceğimiz Kerime Nadir'in Dehşet Gecesi romanındaki kadın hortlak tipi de bir temsilî tip örneği olarak gösterilmektedir.

Roman türü fark etmeksizin kullanılan tarihi tiplerden –incelememizde olmasa da- en bilinen örnekleri; Battal Gazi, Malkoçoğlu gibi tipler toplumsal olgulardan etkilenen ve karakter değişikliği yaşamayan tarihi tipler sınıfa girmektedir.

Romanlarda kullanılan ve başkahraman (protagonist) olarak adlandırdığımız kişilerin yanındaki karakterler genellikle yardımcı tipler olarak tahlil içine alınmaktadır. Kullanılan protagonist yanında diğerleri amaç değil araçtır. Bununla birlikte roman veya öykünün genel anlatımındaki olay örgüsü başkahraman etrafında yardımcı kişiler ile birlikte süregelmektedir.

[146] Göçgün. *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. 36-43.

Roman konusu ve kurgusuna göre insan olarak nitelendirilen tiplerin veyahut karakterlerin yanında insan özelliği verilerek kullanılan hayvan, doğaüstü yaratıklar veyahut objelerde bir tip olabilmektedir.

Edebiyatımızın önemli yazarlarından biri olan Murat Belge, okuyucunun romanlarındaki tipleri savunmasının estetik algıya göre değiştiğini ve söz konusu tiplerin beraberinde roman savunmasını getirdiğini söylemektedir. Kimi okuyucuların karakter kimi okuyucuların ise tiplerden yana olduğunu savunan Belge, bu konuyu şu sözlerle dile getirir:

"Kimi romanda kişiler, kimi romanda olaylar önemlidir; romanda yer alacak insanların niteliği de bunlara göre değişir. Hatta aynı romandaki kişilerin nitelikleri değişir. Bunu için, kişinin roman içinde işlevi bir yana bırakılarak "tip gereklidir" veya "karakter daha sanatsaldır" denemez (Belge, "Çeşitli Açılardan Roman Kişisi" 23-34).[147]

Kerime Nadir, romanlarında genel olarak kadın tipini ele almakla beraber aşk temasını ön plana çıkartarak gerek kadın gerekse erkek tiplerini karşılıksız aşk çerçevesi içinde ele almıştır. Çoğu romanında kadın tiplerini başkahraman yapan Nadir, karakterlerini ayrılık, aşk ve özellikle aşk üçlemesi üzerinden kaleme almıştır. Bununla birlikte mücadelesi kadın tiplerine eserlerinde yer verdiği gibi, güçsüz ya da şuh kadın tiplerini de konu edinmiştir.

Ayrıntılı olarak bahsedeceğimiz roman kahramanlarından kısaca söz etmek gerekirse: Hıçkırık'taki Nalan; çocukken yetim kalmış, onu seven Kenan yerine başkasıyla evlenerek veremden ölen bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın Aşka Tövbe adlı romanında ana kahraman Şehbal'in ise, Mübin'e karşı aşk dolu duygular beslemektedir. Mübin' ile evlenerek ona kavuştuğunu düşünen Şehbal, sevdiği adamın başka kadına âşık olduğunu ve onu unutamadığını öğrenerek büyük hayal kırıklığına uğrar. Eserin son bölümlerinde Siret'te gerçek aşkı bulan Şehbal, romanın başındaki melankolik halinden kurtularak mutlu sona ulaşmış olarak yazılmıştır.

[147] Sevim Seçkin. ''Murat Belge'ye Göre Roman Estetiği''. Edebiyat ve Eleştiri dergisi. s.50 (Temmuz-Ağustos, 2000)

Nadir'in hem diğer dönemlerden hem de kendi eserlerinden farklı olarak kaleme aldığı 'Dehşet Gecesi' romanındaki Mümtaz tipi ise, tabiri caizse aşkın kölesi olmuştur. Kendini doğaüstü varlıkların içinde bulan Mümtaz'ın olayları yaşama sebebi ise kadın düşkünlüğünden başka bir şey değildir. Mümtaz, arzularının kurbanı olmuştur.

Kerime Nadir'in birçok kez beyaz perdeye ve televizyon dizilerine uyarlanan eseri Samanyolu'ndaki Zülal tipi, şımarık, kendini beğenmiş ve hoppa bir kız olarak gözükmektedir. Nejat isimli akrabasının aşkını ciddiye almayan genç kız onu küçümseyerek eğlenir. Olayların gelişim sürecinde başkası ile evlenen Zülal, Nejat'a karşı hissettiği aşkı seneler sonra anlar. Nejat'ın yanına geri döndüğünde kocasını aldatarak yasak aşk yaşayan Zülal, kocasının sonunu getirerek Nejat ile mutlu sona kavuşmaktadır.

Yazarın adeta Yeşilçam filmini andıran bir diğer eseri Funda'da başkahraman Fehiman'dır. Fehiman, saf ve sevgi dolu iyi niyetli bir tiptir. Vedat isimli uzaktan akrabasına âşık olan genç kadın, sevdiği adamın akrabası olan Süha Bey'e tarafından kandırılır. Vedat'ın gerçekleri bilmemesinden dolayı yanlış anlaşılma kurbanı olan Fehiman hayatın zorluklarını atlattıktan sonra, yazarın diğer romanlarında da olduğu gibi Vedat ve oğlu Funda ile mutlu sona erişmektedir.

Kerime Nadir'in Dert Bende eserindeki Süreyya tipi saf ve iyi niyetli, küçük yaşlarda âşık olmuş bir kadındır. Süreyya Tarık Engin isimli bir gence âşık olur fakat genç Süreyya'nın ablasını sevmektedir. Ablasının başkası ile evlenmesi üzerine Tarık ile evlenen başkahramanımız, ondan hamile kaldığında çocuğunu tek başına büyütmek zorunda kalır. Annelik duygusu üzerinden teması oluşturulan romanda Süreyya mutlu sona oğluna kavuşması ile ulaşmaktadır.

Kerime Nadir, genellikle romanlarındaki ana tipleri mutlu sona kavuşturarak eserlerini bitirmeyi tercih etmiştir. Bununla birlikte özellikle kadın tiplerini saf, merhametli veyahut hoppa, şuh tipler olarak seçtiği göze çarpmaktadır.

3.1.5.1. Hıçkırık Romanında 'Nalan'

Romanın kişileri entrik kurgu içindeki önem sırasına göre şunlardır:

Kendisine âşık olunan Nalan, Nalan'a âşık olan fakat açılamayan evlatlık Kenan, Nalan ile evlenen Doktor İlhami, Doktor İlhami ve Nalan'ın çocuğu Handan, Nalan'ın ikinci evliliğini yaptığı Subay Kemal.

Hıçkırık romanında yer alan başkahramanımız Nalan karakteri, ***"çocuklar"*** kısmında *'varlıklı, talihli çocuklar'* kısmında yer almaktadır. Bununla birlikte sosyal durumuna göre *'zenginler'*, yaşayış şekline göre ise hem *âşık olanlar'* hem *de âşık olunanlar'* tip olarak tasnif edilmektedir: [148]

Romanda Nalan'ın aşığı Kenan eserin başlangıcında da anlatıldığı gibi ***"çocuklar"*** kısmında *'talihsiz çocuklar, evlatlık alınanlar, öksüz ve yetimler'* ile birlikte ***"sosyal durumuna"*** göre *'konaklardaki evlatlıklar'* gibi sınıflandırmalar içinde yer almaktadır. Ayrıca Nalan'a ve sonrasında Handan'a olan aşkından dolayı *âşık olanlar'* karakter olarak da nitelendirilmektedir.

Nalan'ın evlendiği İlhami Bey ***"mesleki"*** açıdan yapılan sınıflandırmada *'doktorlar'* kategorisine girmektedir.

Nalan'ın ikinci evliliğini yaptığı Kemal ***"mesleki"*** grubuna göre *'askerler'*, zihniyet itibariyle ise *'milliyetçiler'* grubunda yer almaktadır.

Doktor İlhami ve Nalan'ın kızları olan annesinin gençlik aşkı Kenan ile evlenen Handan ise söz konusu eserdeki sınıflandırmalardan ***"yaşayış şekline"*** göre *'duygulular; hassas olanlar'* ve *'âşık olanlar'* şeklinde kategorize edilebilmektedir.

Küçük yaşlarda yetim kalan bir çocuğun evlatlık alındığı bir evdeki evin tek çocuğuna duyduğu büyük aşkı anlatan bu romanın vaka örgüsü şöyledir:

Küçüklüğünde evlatlık olduğunu öğrenen Kenan, Azmi Bey'in kızı Nalan'a büyük bir aşk duyar. Ancak Nalan, Kenan'a karşı kardeşçe duygularını hissettirmektedir. Sonrasında ayrılıkların ilki olan Nalan ile Doktor İlhami'nin evliliği esere damga vurur. Handan adını koydukları bir çocukları olur. Söz konusu ikinci ayrılık ise Subay Kemal'in doğuya gitmesiyle oluşan mekânsal ayrılıktır. Asıl ve sonuncu ayrılık ise Nalan'ın verem olmasıdır. Nalan, ölüm döşeğinde Kenan'ı

[148] Önder Göçgün, *''Hüseyin Rahmi Gürpınar''* s. 36-40.

çağırır fakat aşkı yetişemez, Nalan ölür. Bunlara rağmen Nadir, romanı mutlu sonla bitirir. Nalan'ın kavuşamadığı aşkına kızı Handan kavuşur. Handan ile Kenan evlenerek mutluluğa kavuşurlar.

Eserde geçen mekânlardan biri elbette ki şimdi de olduğu gibi her zaman revaçta olan İstanbul'dur. Bununla birlikte Kenan'ın subaylık yaptığı Eskişehir, Kenan ve Nalan'ın ilk buluşmasını yaşadığı Çamlıca semti gibi mekânlar bulunmaktadır. Ayrıca dönem gereği de eserde bulunan ve en çok göze çarpan zaman Kurtuluş Savaşı'nın geçtiği yıllardır.

Nadir'in Hıçkırık adlı romanı ilk kez 1937'de Tan gazetesinde tefrika edilmiş, yazarla birlikte söz konusu gazetenin de şöhreti de artmıştır. Yazarın adı geçen romanı ise Atıf Yılmaz yönetmenliğinde beyaz perdeye taşınmıştır. Büyük bir sükse yaratan Hıçkırık, 1965'te Orhan Aksoy tarafından ikinci kez sinemaya taşınmıştır. Sonrasında ise filmleri olmasa da televizyonlarda dizi olarak yayınlanmaya devam eden Hıçkırık, hem ağlatmış hem de okuyucuyu ve izleyiciyi kendine bağlamıştır. Eserin yarattığı sükse ise *" Özellikle o yıllarda doğan kız çocuklarına Nalan, erkek çocuklarına ise Kenan adı verilir."* (İleri, 2001,10)

Bahsedilen tipler gerek mesleklerinden gerekse dönemin toplumsal etkenlerinden dolayı 'sosyal tipler' sınıflandırmasına girmektedir. İlhami'nin doktor tipi, Kemal'in subay tipi verilen olay örgüsünde sosyal tiplerin bariz adlandırma yapıldığı örnekleridir.

Prof. Dr. Önder Göçgün'ün eserinde yer alan sınıflandırmaya örnek vermek gerekirse Kerime Nadir'in Nalan'ında başkahraman Nalan âşık olunan ve başkasına âşık olan tip içinde yer almaktadır.

Nalan'ın eserde 'başkahraman' olarak seçilmesinin en büyük sebebi ise kanımca acınacak durumda bir âşık olmasıdır. Dönemin Yeşilçam filmlerini de uygun olarak kavuşamayan ve başka yollara savrulan Nalan, ölüm döşeğinde Kenan'ı ister fakat göremez. Tam olarak burada hem okuyucu hem de filmlerindeki izleyiciler gözyaşlarına boğulur. Nalan başkahraman olmaya kitlenin ona acıması ve sevmesi yönüyle hak kazanmıştır.

Kerime Nadir'in romanlarındaki tipler genellikle benzer özellikler göstermektedir. Romanlarındaki kadın tipleri çoğu zaman hesapçı ve kısmen hain

olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Kerime Nadir'in ***Hıçkırık***[149] adlı romanındaki Nalan tipi. Nalan, başlangıçta Kenan'a karşı hain olarak karşımıza çıkmaktadır. Nadir, çoğu romanında olduğu gibi erkekleri daha saf ve romantik olarak ele alınmaktadır. Kerime Nadir'in kadınları genel olarak hoppa ve tabiri caizse erkeğini parmağında oynatmayı seven, erkeğin aşkına karşılık vermeyen tiplerdir. Bununla birlikte bazen de karşımıza Tanzimat döneminde[150] olan eserler gibi karşısındaki erkeğe kolayca kanan bir kadın olarak da gösterilmektedir.

Diğer romanlardan farklı olarak erkeğin başkahramanı olduğu tek 'Hıçkırık 'ta olaylar genel olarak Kenan adlı karakter üzerinden gelişmektedir.

3.1.5.2. Aşka Tövbe Romanında 'Şehbal'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: Göbel'de öğretmenlik yapan Şehbal, Şehbal'in âşık olduğu çocukluk arkadaşı Mübin, Mübin'in âşık olduğu kuzeni Nazan, Şehbal'in yanında olan Doktor Hoca'nın kardeşi Siret.

Nadir'in Aşka Tövbe romanında başkahraman olarak ele aldığımız Şehbal karakteri roman başlangıcında verilen bilgiler dâhilinde ***"mesleki"*** grup olarak *'öğretmenler'* kategorisinde; eser boyunca sergilediği sabırlı tavrı ve de ***"yaşayış şekline"*** göre *'iradeliler ve sabırlılar, ağırbaşlılar'* olarak tasnif edilebilmektedir.

Şehbal'in çocukluk aşkı olarak bildiğimiz Mübin'in en dikkat çeken karakteristik özelliği ***"yaşayış şekline"*** göre '*bazı hareketlerine pişman olanlar'* grubunda yer almaktadır. Mübin, romanın ilerleyen kısımlarında karısı Nazan'ı kaybettiğine pişman olmaktadır. Aynı zamanda söz konusu karakter Nazan'ı sevdiği halde Şehbal ile evlenmesi ve Nazan'ı unutamaması yönünden Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın tabiriyle onun gruplandırmasında *'bukalemun mizaçlılar'* kısmında da yer almaktadır.

---

[149] Konu edinilen 'Hıçkırık' adlı roman, 1936'da kaleme alınmıştır. Eser, 1937'de *Tan* gazetesinde tefrika edilmiş, 1938'de ilk baskısını yapmış, 1953 ve 1965'te iki kez sinemaya uyarlanmıştır. (Aslan,''Bir Melodram Klasiği: Hıçkırık'').
Kerime Nadir (1972). *''Hıçkırık''*. Yirmi birinci Baskı, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri.
[150][150]Ramazan Korkmaz, Hülya Argunşah, Ali İhsan Kolcu, Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Cafer Gariper, Osman Gündüz, Tarık Özcan, Mustafa Apaydın, Alev Sınar, Adbullah Şengül. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000)*, 13-30

Şehbal'in kürtajından sonra ona kucak açan Selman Siret ise yine ***"yaşayış şekline"*** göre *'İstanbul beyefendisi tipler* ve *fedakârlar'* kısmına konulabilmektedir. Mübin'in aşkına karşılık vermeyen Nalan ise *'ukalâlar'* grubuna girmektedir.

1944 yılında kaleme alınan Aşka Tövbe romanı, yerli edebiyatın en çok ses getiren ve yayımlandığı gazetelerin tirajını arttıran Nadir'in bir diğer romanıdır. Nadir'in ***'Aşka Tövbe'***[151] adlı romanında ise başkahraman elbette bir kadındır.

Şehbal karakterinin kendi içinde yaşadığı aşk-nefret ikilemini konu alan romanın vaka örgüsü şu şekildedir:

Şehbal adındaki ana kahraman; yirmi yaşında Göbel'de öğretmenlik yapan genç bir kadındır. Asıl memleketi İstanbul'dur ve şehirdeki bir köşkte akrabalı ile yaşamaktadır. Eserde çocukluk arkadaşı Mübin'e karşı olan aşkı konu edilmiştir. Mübin ise kuzeni Nazan'a karşı ilgi duymaktadır. Nazan'dan karşılık alamayan Mübin, Şehbal'e yönelir ve evlenirler fakat hala Nazan'ı unutamamıştır. Şehbal bunu fark ettiğinde ise hamile olduğunu öğrenerek kürtaj olmayı tercih eder. Şehbal'e destek olan Doktor Hoca'dır. Hoca'nın kardeşi Selman Siret ise eşini kaybettikten sonra Şehbal ile evlenir ve eserin sonunda Mübin karısını kaybettiği için pişmanlık duyar. [152]

Yazarın çoğu romanında kullandığı tiplerin sınıflandırılması 'sosyal tipler' olmakla birlikte başkahramanın öğretmen olması mesleki bir sosyal statüyü içine almakla birlikte eserde geçen kahramanların da sosyal tipler içine girdiğini söylemek mümkündür.

Yazarın kaleme aldığı çoğu romanda olduğu gibi asıl mekân İstanbul'dur. Şehbal'in görevini icra ettiği bir diğer yer ise Göbel olarak karşımıza çıkmaktadır. Roman sonunda Şehbal'in gittiği Brüksel'in ise herhangi bir tasviri yapılmamıştır. Dönem gereği Kurtuluş Savaşı yıllarına denk gelen eserde ise zaman zaman geriye dönüşler söz konusudur.

Nadir'in yazı tarzına ve seçtiği kahramanlara uygun olarak başkahraman yaptığı Şehbal, okuyucunun kendisini bulduğu bir karakterdir. Yanlış anlaşılmaların,

---

[151] Kerime Nadir (1985). *''Aşka Tövbe''*. Dokuzuncu Baskı, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

[152] Gamze Polat. *''Cumhuriyet Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri: Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelenmesi.''* Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı. 2009.

nefretin ve en önemlisi aşkın söz konusu olduğu romanda Şehbal, diğer aşk konulu eserlerdeki karakterlerin tersine romanın sonunda da olsa kalbine değil mantığına göre hareket etmesiyle özgünlüğünü ortaya koyarak diğer tiplerden ayrılmıştır.

3.1.5.3. Dehşet Gecesi Romanında 'Mümtaz'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: Olayların ana kahramanı olan Mümtaz, Beyaz eldivenli kadın.

Dönemin fantastik roman olarak ön plana çıkan ve aykırı bir kurguya sahip olan eserde dikkat çeken ve hemen hemen olayların tümünü tek başına sırtlayan karakter Mümtaz Evren'dir. Mümtaz'ın doğaüstü bir kadına duyduğu hayranlık onun karakteri veyahut yaratılan tip hakkında ipuçları vermektedir. Mümtaz ***"sosyal durumuna"*** göre *'zenginler'* kategorisinde yer almaktadır. Bununla birlikte hayranlığına ve cinsel dürtülerine yenik düşmesinden ötürü ***"yaşayış şekline"*** göre *'kendilerini tamamıyla cinsî içgüdülerine teslim edenler', 'maymun iştahlı -şıpsevdi-olanlar'* ve *'âşık olanlar'* gibi alt başlıklar altında yer almaktadır.

Öğretmen kişiliğine rağmen, fantastik ve vampir konulu romanlar da ele alan Kerime Nadir'in yazdığı dönemde adeta bir sükse yaratan romanlarından biri de ***'Dehşet Gecesi'*** adlı eseridir. İçeriğinde doğaüstü hortlakların, çeşitli yaratıkların ve vampir olarak adlandırılan kan emicilerin bulunduğu fantastik bir 'aşk hikâyesi' ile okuyucuya farklı bir konu sunulmaktadır. Romanlarında işlediği aşk konuları ile tanınan Nadir, elbette bu eserinde de aşkı işleyerek okuru şaşırtmamış fakat gerek üslubu gerekse tema bakımından sürüklemiştir. Kitabın günümüzde baskısı bulunmamakla birlikte edinilen bilgilerle kitabın arkasında yazılı olan *"Dehşet Gecesi fantastik roman türünün bir pırlantasıdır"*,[153] cümlesi Nadir'in döneminin edebiyatında gerçek bir kraliçe olarak adlandırılmasının kanıtı niteliğindedir.

Fantastik bir roman olarak göze çarpan Dehşet Gecesi'nde gazete sahibi Mümtaz Evren'in tren yolculuğu sırasında başından geçen olağanüstü olaylar ele alınmaktadır. Yolculuk sırasında aniden gördüğü bir kadın elinden oldukça fazla

[153] Seval Şahin (Mayıs 2007). *''(K)adın Dehşet Kerim Nadir'in Dehşet Gecesi Romanı Üzerine''. Türk Edebiyatı Dergisi.* 403: 53-55.

etkilenen Mümtaz'ın kadına olan aşkı ve hayranlığı ile gelişen olaylar anlatılan romanda vaka örgüsü şu şekildedir:

Bir turistik otelin açılışına davetli olan Mümtaz, Hakkâri'ye tren ile yolculuk yapar. 1953 yılının temmuz ayında İstanbul'dan yola çıkan Mümtaz, vagonda tek başınadır. Hava iyice karardığı sırada bir ürperti hisseder ve vagonda yalnız olmadığını düşünür. Trene bindiğinde üzerinde etiketleri bulunan bir valizin üzerinde beyaz eldivenli kadın eli görür. Kadın bavulların kendisine ait olduğunu ve bir sonraki istasyonda yolculuğunun sona ereceğini düşünür. Ne olduğuna şaşıran Mümtaz, kadının güzelliğiyle mest olmaktan da kendini alıkoyamaz. Mümtaz'ın gideceği otelin sahibi El Hüdai'nin bir akrabası olduğunu söyleyen kadınla tekrar karşılaşacağını düşünen karakter yolculuğuna devam eder. Kızıl Puhu adındaki bir kitabı yanına alan Mümtaz, yolculuk sırasında bu eseri düşürür ve donakalır. Öyle ki kitabın kapağındaki kadın resmi az önce tanıştığı beyaz eldivenli kadın ile neredeyse bire bir benzemektedir. Gitmek istediği yere varan Mümtaz'ın asıl macerası bu otel denilen malikânede başlar. Doğaüstü varlıklar, yaratıkları ve hortlaklarla karşılaşan Mümtaz akıl almaz bir maceraya atılır.

Diğer romanlardan farklı olarak yazarın söz konusu eserinde kaleme aldığı beyaz eldivenli kadın, tam olarak bir temsilî tiptir. Kadın gerçek değildir. Doğaüstü bir varlığı temsil etmektedir. Ana kahraman Mümtaz ise sınıf yapısı gereği sosyal tip içinde yer almaktadır.

İstanbul ve Hakkâri arasında geçen yolculuk haricinde eserde çok fazla mekân kullanılmamıştır. Hakkâri'de bulunan otel Mümtaz'ın asıl olayları tecrübe ettiği ter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca eserde, 1953'lü yıllarda ve genellikle akşamüstü saatlerinde olaylar gerçekleşmektedir.

Kerime Nadir'in Mümtaz'ı başkahraman olarak seçme sebebinin tam olarak bir sebebi olmamakla birlikte, fikrimce bir erkek karakterin dönemine göre şaşırtıcı bir kurgusu ve konusu olan romanda ana karakter olması yerinde olmuştur denilebilmektedir.

Günümüze göre klasik olarak algılanabilecek bir kurgusu olan roman, Nadir'in kaleminde bir ders niteliği kazanarak döneminde büyük bir yankı uyandırmıştır.

3.1.5.4. Samanyolu Romanında 'Zülal'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: Şımarık ve kibirli bir genç kız olan Zülal, Aşkına karşılık bulamayan Nejat, Zülal ile evlenen Nejat'ın arkadaşı Namık.

Nadir'in başkahraman olarak kaleme aldığı ve evlerine evlatlık olarak gelen Nejat'a karşı olan tavırlarından dolayı Zülal karakteri ***"yaşayış şekline"*** göre *'duygusuzlar; kaba-saba olanlar'*, *'arsız ve vurdumduymazlar'* ile *'egoistler'* gibi kategorilerde yer almaktadır. Ayrıca eser sonlarında Zülal'in evlendiği Namık'a ihanet etmesiyle *'kocasını aldatan kadınlar'*, Nejat'a olan aşkını anlamasıyla da *âşık olanlar'* grubuna girmektedir.

Teyzesinin kızı Zülal'e âşık olan fakat ona açılamayan öksüz kalmış Nejat ise öncelikle *'öksüz ve yetimler'* sonrasında ***"yaşayış şekline"*** göre *âşık olanlar'* ve *'saf-toy tipler'* içinde bulunmaktadır. Nejat ***"sosyal durumuna"*** göre *'işsizler'* kısmında da yer alır ve bu onun aşkını kaybetmesine neden olan sebeplerden biridir.

Nejat'ın çocukluk arkadaşı Namık, ***"yaşayış şekline"*** göre *'belalı'* bir tiptir. Buna sebep olan ise karısı tarafından ihanete uğramasıdır. Bu ihanet nedeniyle de '*karısı tarafından aldatılan erkekler'* kategorisinde yer almaktadır. Çocukluk arkadaşı Nejat'ı öldürmeye teşebbüs eden Namık *'intikamcı olanlar'* içinde de yer almaktadır.

Kerime Nadir'in ***'Samanyolu'***[154] adlı eseri de adı sıkça anılan ve döneminde fazlasıyla beğeni toplamış bir romandır. Eseri birçok kez basılmış, başrollerinde Ediz Hun, Hülya Koçyiğit gibi ünlü isimlerin oynadığı filmlere de konu olmuştur.

Romanda klasik Kerime Nadir konusu işlenmektedir. Tahsilini yarıda bırakan Nejat adlı karakterin, teyzesinin kızı şımarık ve kibirli Zülal'e olan aşkı ve ondan karşılık bulamayarak çektiği ıstıraplar anlatılmaktadır.

Entelektüel bir bakış açısıyla toplumu gözlemleyen sanatçı birçok eserinde olduğu gibi Samanyolu'nda da edebi nitelikleriyle gözlem gücünü birleştirerek okuyucunun beğenisini kazanarak, dönemine tanıklık etmiştir.

[154] Kerime Nadir (1941), *''Samanyolu''* 2002, İstanbul: Doğan Kitap.

Annesini kaybeden Nejat'ın Zülal'e olan karşılıksız aşkının anlatıldığı romanda vaka örgüsü şu şekildedir:

Annesini küçük yaşta kaybeden Nejat'a teyzesi bakmaktadır. Teyzesinin kızı Zülal'e âşık olan Nejat hiçbir şekilde ona açılamamıştır. Zülal ise ona hayallerindeki erkek olmadığı için yüz vermez, onun aptal âşık hallerini küçümser ve dalga geçer. Nejat, bir gün yolda Namık adında eski bir arkadaşıyla karşılaşır. Namık, eski okul arkadaşını öğrenimini yarım bıraktığını ve bu sebepten onun işsiz olduğunu öğrenir. Buna üzülerek ona bir iş bulur ve müjdeli haberi vermek için Nejat'ın teyzesinin evine gider. Namık burada arkadaşının aşkı olan Zülal'e vurulur. Nejat'tan Zülal ile aralında aracılık etmesini isteyen Namık, âşık olduğu kadına açılır. Yıllardır aşkını ıstırabını çektiği kadının ellerinden kayıp gitmesine dayanamayan Nejat, Zülal'e açılır. Ters tepki vermesini beklediği kadından yumuşak ve narin tepkiler alır. Bu tavırlardan yüz bulan Nejat, Zülal'e karşı kendini bilmez tavırlar sergiler. Bunun sonucunda eski hırçın kadın geri döner. Zülal ve Nejat arasında geçen ateşli bir tartışma sonucu Nejat, Zülal'e bir tokat atarak yalıyı terk eder. Namık ile evlenen Zülal'de eşiyle birlikte İzmir'e taşınınca Nejat'ın teyzesi yalnız kalır. Ona kıyamayan Nejat, yalıya geri döner ve tek başına kaldığı sıralarda büyük ama olumlu bir kişilik değişimine uğrar.

Zülal ve Namık altı sene sonra İstanbul'a geri dönerler. Zülal ve Nejat arasında ise küllerinden doğan bir aşk baş gösterir. Her ikisi de birbirine âşık olmuştur. Bir şekilde bu aşkı öğrenen Namık, bu acı gerçeği kaldıramayarak ilk önce Nejat'ı silahla vurur sonrasında ise kalp krizinden ölür. Zülal ve Nejat ise artık aşklarını saklamaya gerek duymadan doyasıya mutlu ve aşk dolu bir hayat sürerler.

Eserin kaleme alındığı dönemin toplum yapısına göre 'sosyal statü' içinde yer alan tipler; özellikle İstanbul'un ve devrin çoğu romanının ana temasını oluşturan kadın ve erkek tiplerini konu almaktadır.

İstanbul'da başlayan eserde bir Zülal ve Namık'ın taşındığı İzmir bir diğer mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Olayların hemen hemen çoğunun geçtiği Nejat'ın teyzesinin yalısı ise asıl mekân olarak eserde yer almaktadır.

İki âşık arasında kalan Zülal, başlarda hafifmeşrep ve alaycı bir başkahramandır. Öyle ki mantığıyla hareket eden kadın, eser sonlarında asıl hislerini

anlayarak gerçek aşkı bulmuştur. Okuyucuyu gözyaşlarına boğan yazarın bu eseri aynı zamanda sinemaya da taşınmıştır.

3.1.5.5. Funda Romanında 'Fehiman'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: Vedat'a âşık olan Fehiman,

Fehiman'ı önemsemeyen Vedat, Fehiman'ı kötü emellerine alet eden Süha Bey, Fehiman ve Vedat'ın kızı Funda.

Romanın başkahramanı Fehiman'dır. Fehiman Paris'ten gelen Vedat'a duyduğu ilgiden ***"yaşayış şekline"*** göre *âşık olanlar'*, *'cilveliler'*, *'fedakârlar'* ve eser sonunda suçsuz olduğunun anlaşılmasıyla *'masumlar'* başlıklarında yer almaktadır.

Fehiman'ın büyük aşkı Vedat'ın kategorize edilen davranışları roman boyunca farklılık göstermektedir. Öncelikle Vedat Paris'te okumaktadır, bu yönüyle ***"kültür seviyesine"*** göre *'aydınlar'* kısmında yer almaktadır. "***yaşayış şekline"*** göre ise romanın ilerleyen kısımlarında Fehiman'a karşı başlayan hisleriyle *âşık olanlar',* yanlış anlaşılma sonucu *'alkolikler'* ve *'bedeni sakatlıkları olanlar'* kategorileri altında incelenmektedir.

Vedat'ın eniştesi olan Süha Bey ise Fehiman'a karşı kötü emelleri olan biridir. Süha Bey ***"sosyal durumuna"*** göre *'zenginler'*; ***"zihniyet itibariyle"*** *'alafranga, dejenere ve züppe tipler'*; ***"yaşayış şekline"*** göre ise *'kendilerini tamamıyla cinsî içgüdülerine teslim edenler'* ve *'hovardalar'* gibi gruplarda yer almakta birlikte ruhî hastalıkların alt başlığı olan *'şahsiyetsizler'*, '*cinsi sapıklık belirtisi gösterenler'* (Fehiman'a bulunduğu cinsel istismardan dolayı) ve *'yalancılar'* kategorisinde de bulunmaktadır.

1943'te ilk baskısını yapan ***'Funda'***[155] romanında, kadını konu edinmeyi seven yazar kitabına da bir kadın ismini vermeyi tercih etmiştir. Fakat sanmayın ki romanda ana karakterin adı Funda… Eserde Funda bir çiçek ismi olarak nitelendirilerek metaforik bir unsur üzerinden yazılmıştır. Bununla birlikte acıklı bir aşk hikâyesinden doğan Fehiman ve Vedat'ın erkek çocuklarının ismi de Funda adını

[155] Kerime Nadir (1987). *'Funda'*. On beşinci Baskı. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

almaktadır. Adeta Yeşilçam filmini andıran romandan tipik bir aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Zorluklara kavuşan iki genç, yanlış anlaşılmalar, ayrılışları ve tekrar birleşmeleri…

Fehiman ve Vedat'ın aşkları ile başlarından geçen maceraların söz konusu olduğu vakada olay örgüsü şu şekildedir:

Paris'te okuyan Vedat isimli genç, tatil amacıyla akrabasının çitliğine gelir. Akrabalarını yürüyüşe çıktığı bir gecede Fehiman yaralanır ve Vedat ona pansuman yaparken aşkın ilk kıvılcımları başlar. Vedat'a âşık olan ve ona kur yapan Fehiman, Vedat Paris'e gitmeden önce onunla birlikte yatar. Vedat'ın Paris'te olduğu sekiz aylık süreçte sadece dört mektup gelmiştir ve Fehiman'a sadece selam vardır. Bir akşamüzeri ailenin tanımadığı bir adam çiftliğe gelerek Vedat'ın kaza sonucu bacaklarını kaybettiğini söyler. Yaşanan olayın üzüntüsüne dayanamayan Fehiman bayılır. Vedat'ın ölüm-yaşam arasında kaldığı bu dönemde Fehiman ona büyük bir sevgi ile hizmet eder. Bir gece Vedat'ın çağrısı üzerine Fehiman odasın gelir. Âşık olduğu adam ondan Süha Bey ve ablası ise sahip oldukları maden ocaklarına gitmesini ister. Fehiman zorda olsa bu ricayı kabul eder. Ancak Süha Bey Fehiman'a âşık olmuştur.

Bir sonbaharda bacakları için protez yaptıran Vedat'a bu bacaklar takılır. Yeni bacaklarını denemek isteyen Vedat, Fehiman ile kırlara gider. Fehiman'ın saçları Vedat'ın dudaklarına değer. Saçlarının nasıl böyle güzel koktuğunu ve bu güzel kokunun ne olduğunu soran Vedat, Fehiman'dan 'funda' cevabını alır.

Olayların gelişim sürecinde Fehiman ile Vedat evlenir. Bir oğulları olur ve oğullarının adını Funda koyarlar. Fehiman'dan bir tatile çıkmasını isteyen Vedat, sonunda eşini ikna eder. Çıktıkları tatilde Süha Bey'in kötü emellerine kanan Fehiman cinsel istismara uğrar. Tatil dönüşünde Fehiman'ın kendini Süha Bey ile aldattığını düşünen Vedat, kendini içkiye vererek tanınmaz bir hale gelir.

Roman sonunda Süha Bey, Fehiman'ın odasına girer. Onu takip eden Vedat içeri girdiğinde Süha kendini camdan aşağı atar. Son nefesinde her şeyi itiraf eder. Eser Fehiman, Vedat ve Funda'nın mutlu yaşamlarına geri dönmesiyle son bulur.

Başkahramanımız olan Fehiman, özellikle dönemin aciz kalmış ve kayıplara uğramış saf sosyal tipini temsil etmektedir. Fehiman'ın Süha'nın kötü emellerine

kanması ve Vedat'a saf bir aşkla bağlı olması kahramanın sadık ve iyi niyetli kişiliğini gösterir. Ayrıca söz konusu kadının kurgu gereği gittiği mekânların tasvirleriyle de devrin halkının yaşam özelliklerinin belirtilmesi, sosyal tiplerin içerisine girmesinin kanıtı niteliğindedir.

Vedat'ın Paris'teki öğrenimi ile başlayan eserde asıl mekân Fehiman'ın bulunduğu çiftliktir. Bunlarla birlikte Süha Bey ve Vedat'ın ablasının bulunduğu maden ocakları, Fehiman'ın başına kötü olayların geldiği Viyana ve pansiyonda eserdeki temel mekânlardır. Belirli bir zamana bağlı kalmayan eserde yıllar söz konusu olmakla birlikte yapılan tasvirlerde sonbahar mevsiminde yoğunlukla olayların geçtiği gözlenmektedir.

Başkahraman Fehiman, on dört yaşında evlenen Vedat'a sırılsıklam âşık ve bu aşkı yüzünden Vedat'ın her istediğini yapan, onun yüzünden zorluklara göğüs gererek acı çekmeyi görev bilmiş bir kadın tipi olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1.5.6. Dert Bende Romanında 'Süreyya'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: Yanlış kararlar alan Süreyya, Süreyya ile tek gecelik aşk yaşayan Tarık Engin, Tarık Engin'in âşık olduğu Süreyya'nın ablası Fatma, Fatma'nın evlenmeyi tercih ettiği Bülent, Fatma'nın oğlu gibi gösterilen fakat Süreyya'nın çocuğu Tarık.

Roman kurgusunun ana karakteri olan Süreyya iyi niyetli de olsa *'yalancılar'* arasında yer almaktadır. ***"Yaşayış şekli"*** olarak *'bazı hareketlerine pişman olanlar'* kategorisinde yer alma sebebi ise Tarık Engin ile tek gecelik bir ilişki yaşamasıdır. Yine aynı kategori altında *âşık olanlar'* kısmında yer alan Süreyya, eser sonunda *'dul kadınlar'* grubunda da yer almaktadır.

Aslında Süreyya'nın ablasına âşık olan Tarık Engin, Fatma'dan bir yanıt alamayınca Süreyya ile evlenir. Tarık ***"meslek gruplarına"*** göre *'askerler'* kısmında yer alır eşi hamile olduğunda şehit düşer. Ayrıca Tarık Engin, ***"yaşayış şekline"*** göre başlangıçta Fatma'ya sonrasında Süreyya'ya duyduğu hislerle *âşık olanlar'* kategorisinde de bulunmaktadır.

Süreyya'nın ablası Fatma ise kardeşinin çocuğunu eşine kendi bebekleri olarak göstermesiyle ***"yaşayış şekline"*** göre *'dalavereciler'* ve *kurnazlar'*; ***"ruhî***

hastalığına" göre ise *'yalancılar'* ve *'şahsiyetsizler'* başlıkları altında bulunmaktadır.

Süreyya'nın oğlu Tarık ise roman sonunda öz annesine kavuşana kadar "çocuklar" başlığı altında *'öksüz ve yetimler'* ile *'talihsiz çocuklar'* kategorisi içinde yer almaktadır.

Yazarın 1972'de yayımladığı ***'Dert Bende'***[156] adındaki romanında ise ana kahraman yine bir kadındır. Süreyya ismindeki başkahramanın annesi ve babasını kaybetmiş akrabalarının yanında İstanbul'da yaşamına devam etmektedir. On üç yaşında âşık olmuş fakat âşık olduğu adam ile ancak on sekiz yaşında tekrar karşılaşabilme şansına erişmiş genç bir kızdır. Klasik bir âşık olarak kaleme alınan Süreyya, saf ve iyi niyetli genç bir kadın tipidir.

Süreyya adlı karakterin aldığı kararlar ve yanlış seçimleri doğrultusunda başından geçen olayların anlatıldığı romanda vaka örgüsü şu şekildedir:

Dönemin bir klasiği olan üçlü aşk çatışması burada Süreyya'nın bir gecelik ilişki yaşadığı Tarık Engin'in Süreyya'nın ablası Fatma'ya âşık olması ile gösterilir. Fatma ise Tarık Engin ile Bülent arasında kalmıştır. Bülent'i tercih eden Fatma'nın kararını Tarık Engin'e söylemek ise kardeşine düşer. Süreyya Tarık Engin'i hala sevmektedir ve onu üzmemek için Fatma'nın ağzından ona aşk dolu mektuplar yazar, Tarık Engin ise acı gerçeği Bülent ve Fatma'nın düğününde öğrenir.

Bunların sonucunda Tarık ile Süreyya evlenirler fakat üsteğmen olan Tarık Engin gittiği görevde şehit olur. Bu sırada Süreyya hamiledir. Fatma'ya gebeliğini açıklayan kardeşi, çocuğu aldırmak istemez ve onu yurtdışında doğurarak Fatma'nın çocuğuymuş gibi Bülent'e oyun oynarlar. Süreyya artık oğlu Tarık'ın sadece teyzesi konumundadır. İçindeki annelik özlemini bastırmak için konağı kimsesizler çocuk evine dönüştürür. Roman sonunda gerçeği öğrenen Tarık, annesinin yanına gider ve anne ile oğul kavuşurlar.

Romanda kadın teması annelik duygusu ile harmanlanarak işlenmiştir.

Süreyya yaşamsal nitelikler içinde kaybolmuş bir kadındır. Eserin savaş dönemlerinde geçmesi, ikili veya üçlü çatışmaların yaşanması ile oluşan tercihler,

[156] Kerime Nadir (1985). *''Dert Bende''*. Dördüncü Baskı. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

yazarın diğer romanlarında olduğu gibi sosyal ve toplumsal çevre hakkında bilgi vermekle birlikte adı geçen ana ve yardımcı kahramanların sosyal tipler içinde yer aldığını göstermektedir.

Milli Mücadele döneminin özelliklerini ve betimlemelerini taşıyan eser, yetim kalan Süreyya ve kardeşi Fatma'nın yaşadığı Fahrettin Bey'in evi asıl mekân olarak konu romana konu edilmiştir. Amerika, havaalanı gibi mekânlar ise isim olarak kullanılmış ve doğrudan doğruya tasvirleri verilmemiştir.

Nadir, üslubu gereği bu romanını da kısa ve tekrar eden paragraflar, sade ve akıcı bir dil ile ele almıştır. Eserin içtenliği, okurun yüreğini yakışı sürükleyici sebepler olarak göze çarpmaktadır.

Çeşitli gözlem ve kurgularla aşk konusunu romanlarında sıkça işleyen Kerime Nadir'in elbette ayrıntılı açıklayamadığımız birçok eseri vardır. Fakat birçok eserine baktığımıza dikkatimizi çeken asıl husus hiç şüphesiz ki, onun aşkı tatmadığı halde edebi becerileri ve bakış gücüyle yarım kalan aşkları, çile çeken delikanlıları veyahut hoppa kadınlar ve âşık erkekler arasında geçen aşk hikâyelerini okuru derinlemesine etkileyecek biçimde anlattığı görülmektedir.

3.2. HALİDE NUSRET ZORLUTUNA (1901-10 Haziran 1984)

Türk yazar, şair ve öğretmen. **"Kadın yazarların annesi (Ümmü'l Muharrirat)"** olarak nitelendirilir.[157] İlk romanı *Küller*[158]'i 19 yaşında iken kaleme alan Nusret, Milli Mecmua, Hisar, Türk Edebiyatı dergilerinde ve Vakit, Sabah, Hürriyet gibi gazetelerinde yazıları yayımlandı. 1923'te yayımladığı *Hanım Mektupları*[159] adlı eseri ile Türk edebiyatın giriş serüveni başladı. Döneminde oluşan Kurtuluş Savaşı etkisiyle Milli Edebiyat akımına katıldı.[160]

[157] Kenan Akyüz. ''Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi''. Ankara:1953. s,727.
[158] Küller romanında ana karakter Suzan'ın kıskanç adam olan Namık ile olan ilişkisi anlatılır. Suzan, kendisini öldüren Namık'a yazdığı günlüğünün küllerini bırakır. Eserin adı ise buradan gelmektedir. *Bkz:* Coşkun, Betül (2011*). ''Halide Nusret Zorlutuna'nın Romanlarını Kronotopik Okuma''.*
[159] Hanım Mektupları; Farklı ya gruplarındaki kadınların konuşması tarzları hakkında bilgiler içerir. Farklı mektuplardan oluşan eserde birçok konu ele alınmıştır: Vefat, tebrik, gurbet… Bununla birlikte bu tür yazılarda nasıl bir konuşma biçimi olması gerektiği hakkında da bilgiler mevcuttur.
[160] Doç. Dr. Hatem Türk (2018). Ahmet Yesevi Üniversitesi*, ''Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü''.*

3.2.1. Hayatı

Hece ölçülü şiirleri ve romanları ile tanınan romancı Emine Işınsu'nun annesi, Pınar Kür'ün teyzesi, ilk kadın yazarlarımızdan biri. 1901 yılında doğan Nusret'in babası gazeteci Mehmet Selim Bey (Avnullah Kazimi takma adıyla tanınmıştır.), annesi ise Ayşe Hanım'dır. (*Bkz*: Bir Devrin Romanı Halide Nusret Hakkında) Babası Avnullah Kâzımî Bey, 1908'de katılığı bir siyasi parti dolayısıyla İttihat ve Terakki Partisi yönetimince yıllarca sürgün ve zindan hayatı yaşamaya maruz bırakılmıştır. Bu nedenle Nusret, babasını çok az görebildi. Bir süre siyaseti bırakmayı kabul eden Nusret'in babası, Kerkük'te mutasarrıf olarak görev yapmaya başladı. Ailesi ile birlikte Kerkük'e yerleşti. Nusret ise bu dönemlerde özel dersler ile Arap ve İran dillerindeki bilgilerini genişletti. Halide Nusret, 1905-1908 yılları arasında ailesiyle birlikte İzmir'de yaşamıştır. Aile I. Dünya Savaşı sırasında İstanbul'a dönmüştür ve Nusret burada Erenköy Kız Lisesi'ne devam etmiştir. Bu sırada babasının ölümü üzerine 'Ağlayan Kahkalar' adlı yazısı bir dergide birinci olmuştur. Özellikle savaş sırasında kaleme aldıkları ile ön plana çıkmıştır. Bu dönem onun hayatında büyük önem arz etmektedir. Tahsilinden sonra çeşitli şehirlerde öğretmenlik yapmıştır. Çeşitli faaliyetlerinden sonra Türk Dil Kurumunun üyelerinden biri olmuştur. Ayşe adlı kendi kurduğu dergi 28 sayı çıkardıktan sonra Töre dergisine dönüşmüş, adı 'Töre' olduktan sonra Nusret'in kızı Emine Işınsu'nun yönetimine geçmiştir. Birçok yardım kuruluşlarına bağışta bulunan Halide Nusret, 10 Haziran 1984 günü İstanbul'da hayatını kaybetmiştir.

3.2.2. Eserleri

Halide Nusret, ilk romanını henüz on dokuz yaşındayken kaleme almıştır. Milli Mecmua, Türk Kadını, Kadınlar Dünyası, Salon Mecmuası, Aydabir, Çınaraltı, Çağrı, Hilal, Defne, Hisar, Ayşe, Töre, Türk Edebiyatı dergilerinde ve Vakit, Zafer, Kudret, Haber, Yeni İstanbul, Sabah ve Hürriyet gazetelerinde yazılar yayımladı. 1923'te yayımları Hanımın Mektupları ile de edebiyat dünyasında tanındı.

Şiir yazmaya ise mütareke yıllarında başlayan Nusret, milli edebiyat akımına katılmayı tercih etti. "Git Bahar" adlı şiiri ile de tanındı. Bağlı olduğu akım gereği hece ölçüsüne bağlı kalmıştır.

Git Bahar

"…Çekil bu gölgeli yolda gezinme…
Baha, bakışların yine pek sarhoş.
Yanılıp gönlüme misafir inme;
Kapısı kilitli, mihrabı bomboş
Mabettir orası, meyhane değil!"[161]

İlk **romanı** Küller'i 1921 yılında kaleme alan Nusret'in eseri çeşitli dergilerde yer almıştır. Romanlarında kadınlarla birlikte milliyetçilik ruhunu okuyucusuna yansıtmak ve aşılamak için çabalamıştır. Sonrasında yazı hayatına dört elle sarılan Halide Nusret'in diğer romanları ise sırasıyla şu şekildedir:

Sisli Geceler (1922), Gül'ün Babası Kim (1933), Aşk ve Zafer (1966), Aydınlık Kapı (1974), Büyükanne (1971), Beyaz Selvi (Biyografik roman).

Şiirlerini Milli Edebiyat akımına katıldıktan sonra milli özellikleri öne çıkartan yazarın şiirleri sırasıyla şu şekildedir:

Geceden Taşan Dertler (1930), Yayla Türküsü (1943), Yurdumun Dört Bucağı (1950), Ellerim Bomboş (1967), Git Bahar, Sevmek. Arz-ı Hal, Bayrak Merasiminde, Bir Çocuk Vardı, Duyuşlar, Hürriyet, İnsanlar, Kum Saati, Yalnız, Yakarı, Mucize.

Bilinen iki hatıra niteliğindeki yazıları, Benim Küçük Dostlarım (1948)'dan sonra Bir Devrin Romanı(1978) adlı eserini kaleme alan Nusret'in Bir Devrin Romanı eseri kendi hayatı ile ilgili bilgi verdiğinden biyografi özelliği de taşımaktadır.

Yazarın tek mektup türündeki eseri ise Hanım Mektupları (1923) 'dır.

Nusret'in piyesleri; Hatır saymaz Kaymakam, Peçe ve Kafes, Rüzgârdaki Yaprak, Suçlu Kim? Asıl Aşk, Ali Usta'nın Torunları, Gecekondu Gülleri. İsimlerini verdiğimiz piyeslerin hemen hemen hepsi sergilenmiş ve izleyici tarafından sevilmiştir.

[161] Zorlutuna. ''Git Bahar''. Milliyet Gazetesi. 4.21.2021. tarihli yayımı.

3.2.3. Üslubu ve Konu İçeriği

Eserlerinde genellikle, sosyal konuları ele alan yazar; evi evlilik ve aşk ilişkilerini eserlerine konu edinmiştir. Özellikle son romanlarında kadını yücelten, kadınların iç dünyasını ve modern bir hayata sahip oldukları halde geleneklere bağlı kalan kadınları kahramanları olarak işlemiştir. Yazdığı en son romanı Büyükanne adlı eserinde kadının yaşama tutunuşunu ele almıştır.

Halide Nusret'in yaşamının birçoğunu savaş dönemlerinden geçirdiğinden dolayı onu en iyi niteleyecek sıfat vatan sevgisidir. Vatan sevgisinden ötürü ortaya çıkan memleket aşkını hemen hemen tüm konuların üstünde tutan Nusret, eserlerinde kadın kimliğini gizlemediği gibi ön plana çıkartmak amacıyla da spesifik bir çabada bulunmamıştır.

Bunun dışında onun romancılığını iki safhada ele almak uygun olacaktır. İlk safhada 1940-1950 yılları arasında yazdığı romanlar, memleket kaygısı, vatan sevgisi, Milli Mücadele gibi konuları içine almaktadır. İlk romanı olan *Küller, Sisli Geceler* ve *Gül'ün Babası Kim*[162] adlı eserleri bu dönem için birer örnek teşkil etmektedir.

Romancılığından çok şairliği ile öne çıkan ve ahenge önem veren Nusret, romanlarında çoğunlukla sade bir dille, aşk, kadın psikolojisi yurt sevgisi ve memleket kaygısı gibi konuları dönemlerine göre ön planda tutmuştur.

Romanlarında anlattığı mekânlar genellikle gerçeği yansıtmakla beraber kendi hayatından da izler taşımaktadır. Yaşamı ve mesleği sırasında gezdiği Ankara, İzmir, Kastamonu gibi şehirlerin realist tasvirlerine romanlarında sıkça yer vermiştir. Bununla birlikte şahit olduğu Kurtuluş Savaşı ve Milli Mücadele dönemi gibi tarihi olaylara da eserlerinde işlemiştir.

Romancılığının ikinci safhası olarak adlandırdığımız 1950 sonrasını içine alan kısım ise sosyal hayat ile ilgili konuları ele evlilik, kadın-erkek ilişkileri ve çoklu aşk çatışmalarını ele aldığı romanlardır.

[162] Gül'ün Babası Kim adlı roman; il baskısını 1933 yılında yapmıştır. Mecla adlı karakterin hürriyet düşkünü, kural tanımaz ailesini sevmeyen ve acımasız bir tip olarak karşımıza çıkartan Nusret, romanda Mecla'nın serüvenlerini anlatır.

3.2.4. Teknik Özellikleri

Kerime Nadir kısmında verdiğimiz genel anlatım tekniklerinin içeriğinde bulunan diğer teknikler, "Geriye Dönüş Tekniği, Şuur Akışı Tekniği, Montaj Tekniği, İç Monolog Tekniği ve Leitmotiv olarak adlandırılmaktadır.

Geriye dönüş tekniği genellikle tarihi romanlarda kullanılan, çoğu zaman eserdeki karakterler hakkında bilgi vermeyi amaçlayan bir teknik olarak bilinmektedir. Romanın gerçekliği hususunda önem arz etmektedir.

Şuur akışı tekniği ile karakterin zihninde gelişen olayların aktarımı amaçlanmaktadır. Herhangi bir kronolojik sıraya bağlı kalınmadan karakterlerin psikolojik ve mental durumları okuyucuya sunulur.

Montaj tekniğinde ise bir başkasına ait olan eserin bir kısmı veyahut tamamı alıntılanmaktadır.

İç monolog tekniği, roman karakterinin kendi içinde ruhsal, duygusal vb. konuşmaları yaptığı, çoğu zaman günlük dille aktarılan bir teknik özelliktir.

Leitmotiv olarak adlandırılan teknik edebiyatımızda sıkça kullanıldığını bildiğimiz bir anlatım tekniğidir. Kişiler veya objeleri ana konu olarak ele alınıp sembolize eden bir anlatım çeşididir.

İlk romanı Küller 'den sonra romantizmi[163] tercih eden Nusret için roman; okuyucuyu gerçek dünyadan uzaklaştırarak içine çekecek olan yeni bir dış dünya olarak ele alınmaktadır. Romanlarında kronolojik sıraya uygun olarak anlatım yapmayı tercih eden Nusret 'mekân' kavramına da fazlasıyla önem verir. Her ne kadar romanlarındaki olay sıralanışlarında belirli mantık hataları ve kusurlar olsa da onun romanları kendi hayatının gerçekliğini yansıttığı tasvirlerle doludur.

Kaleme aldığı son romanlarında ise genellikle çağdaşlaşmış kadınların yaşamlarını, ev ve aile ilişkilerini, geleneklerine bağlı kalışlarını anlatmıştır.

[163] Romantizm: XVIII. Yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan, başlıca özelliği duyguların ve içgüdülerin yüceltilmesi, ulusal özelliklerin değer kazanması, aşırı ölçüde coşkuya ve imgeye dayanma olan sanat akımı. *Bkz:* Romantizm, Kubbealtı Lügati. Erişim: 27 Mayıs 2021.

Nusret'in son romanı olan Aşk ve Zafer[164] adlı eserinde ise bahsedilen teknik kusurlar nispeten azaltılmış olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.5. Halide Nusret'in Romanlarındaki Tipler

Savaş döneminde yazan çoğu yazar gibi onun eserlerinde de kadın savaşın ortasında çocuklarına bakmak zorunda olan, yiğit ve özverili olarak tasvir edilmiştir. Kadınların sorumluluklarını anlatmak amacıyla onlara verilen sıfatlar genellikle 'ev kadını, fikir kadını veyahut iş kadını' şeklinde kullanılmıştır.

Bir öğretmen olmanın duyarlılığı ile insancıl merhametini ve edebi yeteneklerini birleştiren Halide Nusret'in hem şiirlerinde hem de romanlarında adeta yüreği yanan, sorumluluklarının altında kalmış bir anne tasviri göze çarpmaktadır.

Eserlerinin çoğunda önemsediği kadın tipini milliyetçi düşüncesi ile birleştirerek, kadının toplumun geleceği için eğitilmesi gerektiğini savunan Nusret; kadını genellikle gelenekçi bir düşünce üzerinde düşünmesiyle birlikte Cumhuriyet sonrasında bu fikrinin değiştiği görülmektedir.

İncelememizde de sıkça adından söz ettiğimiz Önder Göçgün'ün Gürpınar'ın karakter üzerine sınıflandırmasını kaleme aldığı eserinde Halide Nusret'in romanlarındaki tipleri özellikle 'milliyetçi' sınıflandırmaya girmekle birlikte 'idealistler, dindarlar, otoriterler[165]' gibi tiplerin kullanıldığı sıkça görülmektedir.

Adını bir kadın yazar olarak duyurduğu ve kaleme aldığı ilk eseri ***"Küller"*** romanında da ise teknik kusurlar olmaklar birlikte döneminde kadın yazarların pek az olması sebebiyle Nusret, tanınmaya hak kazanmıştır.

Nusret'in ilk romanı Küller 'deki Suzan, fedakâr bir tiptir. Yanlış bir tercihte bulunarak kıskanç bir adamla evlene Suzan, bu seçiminin yanlışlığını sonraları fark eder. Suzan'ı aşığı olan Nejat, sevdiği kadının evlenmesine dayanamayarak canına kıyar. Bu sırada kıskançlığından Suzan'ı öldürmek isteyen Namık, amacına ulaşır. Suzan tipi, sadakatinin, iyi niyetinin ve yanlış seçimlerinin kurbanı olmuştur. Ayrıca

[164] Zeliha, Zinnur ve İbrahim arasında geçen; sosyal ve kültürel çatışmaların yer aldığı, yazarın üçlü aşk konusunu ele aldığı son romanı.
[165] Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar* 40.

eserde Suzan, Halide Nusret'in kaleminde ideal ve örnek alınması gereken bir kadın tipidir.

Halide Nusret'in kendini bulduğunu söylediği romanı Sisli Geceler 'de ise Mine tipi bir nevi aşk acısı çeken ve istemediği biriyle evlenen içine kapanık bir kadındır. Mine'nin gerek yaşam gerek duygusal olarak tam tersi olan Zehra ise güçlü bir kadın tipidir. Eserindeki kadın tiplerini karakteristik olarak çatıştırmayı seven Nusret, bu eserinde de karşılaştırma yollu bir tip çatıştırması kullanmıştır.

Yazarın Gül'ün Babası Kim? adı altında ele aldığı eserindeki Mecla tipi, romanın başlangıcında dul ve hamiledir. Kendine güveni olmayan, hayallerinin peşinden gitmeyen ve gerçeklerle yüzleşmekten korkan Mecla, ikinci evliliğini yaptığında eşinin desteğiyle hayallerini gerçekleştiren, güçlü, azimli ve başarılı bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nusret, Beyaz Selvi romanında Nadide adlı tipini sadık ve iyimser bir kadın olarak kaleme almıştır. Takıntılı bir aşığa sahip evli olan kadın, aşığının oynadığı oyunlara kanmayarak eşine karşı sadık davranarak güvenini hiç yitirmemiştir. Takıntılı aşığının bile hatasını anlamasını sağlayan Nadide, eser boyunca karakterini korumuş ve olgunluğa erişmiş bir tip olarak okuyucu ile buluşmuştur.

Halide Nusret'in Aydınlık Kapı'sında iki kardeş olan Vildan ve Lerzan tipleri söz konusudur. İçine kapanık, hayatı kendi içinde yaşayan Lerzan ile istediğini elde etmeyi seven ve kardeşinin zıttı özelliklere sahip Vildan'ın olaylara karşı tutumları iki farklı tip üzerinden ele alınmıştır.

3.2.5.1. Küller Romanında 'Suzan'

Romanın kişileri entrik kurgu içindeki önem sırasına göre şunlardır: Kıskanç aşkın kurbanı olan Suzan, Suzan'ın kıskanç eşi Namık, Suzan'ın eski aşığı Nejad, Suzan'ın vasiyetini yerine getiren arkadaşı Sema.

Eserin başkahramanı Suzan, dönemin revaçta olan aşk üçlemesi kurgularından bir karakterdir. Suzan, Zorlutuna için ideal bir kadın tipidir. Bu idealizeyi sağlayan özellikler ise Tanpınar'ın sınıflandırmasındaki ***"yaşayış şekline"*** göre *'fedakârlar'* ve *'duygulular; hassas olanlar'* grubuna girmektedir. Ayrıca aynı

başlık altında yer alan âşık *olanlar'* ve eser sonunda okuyucu karşısına çıkan *'intihar edenler'* grubunda da yer almaktadır.

Suzan'ın ilk aşkı olan Nejad, sevdiği kadının başkasıyla evlenmesine rağmen hala ona sadık olduğundan ***"yaşayış şekline"*** göre *'sabırlı ve ağırbaşlılar'* kısmında ele alınabilmektedir. Suzan'ın canına kıymasına dayanamayan Nejad'ın da intihar etmesi karakteri hem *'intihar edenler'* hem *âşık olanlar'* hem de *'derbederler'* grubuna girmektedir.

İki aşığın sonunu getiren Suzan'ın kocası Namık'ın ise eserin başından beri gösterdiği en bariz özelliği kıskançlığıdır. Ahmet Hamdi'nin ***"yaşayış şekline"*** göre başlığı altında kaleme aldığı sınıflandırmada Namık, *'kıskançlar'* grubuna girmektedir. Bununla birlikte iki aşığın sonunu getirmek isteyen Namık aynı başlık altında *'mütecessisler'*[166] içinde ye almaktadır.

Eserin göze çarpan kahramanlarından sonuncusu Suzan'ın yakın arkadaşı Sema'dır. Sema, Suzan'ın vasiyetini yerine getirerek ***"yaşayış şekline"*** göre *'fedakârlar'* kısmına girmektedir.

Eser, psikolojiyi konu alan mektup içeriğiyle yazılmış bir türe sahiptir.

Küller'de[167] anlatılan Suzan, Namık ve Nejad arasında ortaya çıkan bir aşk üçlemesi mevcuttur. Kaleme alınan eser, Namık'ın kuzeni Naime ile mektuplaşmalarıyla başlamaktadır. Romanda fazlasıyla iyi ve fedakâr bir karakter olarak ele alınan Suzan'a karşılık evlendiği adam olan Namık ise eşinin ölümüne sebep olacak bir kıskanç duygusuna esirdir. Nejad ise fedakâr kadının eski ve sadık âşıklarından biridir. Kadını fedakâr bir tip olarak kaleme alan Nusret, Namık'ı tipik bir kıskanç erkek modeli olarak göstererek aynı zamanda dönemin ve hatta şimdinin dahi sosyal yaşamına ve aşklarına değinmiştir. Nejad ise aşkına öylesinde sadıktır ki herkeste görülemeyecek bir tutku ile aşkının intiharı üzerine kendi de dayanamaz ve canına kıyarak bu acıya son vermeyi tercih eder.

Başkahraman Suzan'ın kıskanç eşi Namık ile evliliğinde gelişen olayların anlatıldığı eserde vaka örgüsü şu şekildedir:

[166] **Mütecessis:** Gizli şeyleri, başkalarının sırlarını araştıran, öğrenmeye çalışan, meraklı.
[167] Halide Nusret (1921). ''Küller''. İstanbul: Panama Yayıncılık. bs.1

İstanbul'da öğrenim gören Namık ile Suzan son sınıfta tanışıp evlenirler. Suzan, Namık'a hayatının ve süregelen tüm aşklarının ayrıntılarını anlatır. Aşığı olan ilk kişilerden biri Nejad'dır. Namık'ın kıskançlığını başlarda anlayamayan Suzan, kıskançlık kurbanı olacağını bilmeden eşini sevmeye devam eder. Takıntı boyutunda kıskanç olan Namık, Suzan'ı öldürmeyi ve intihar etmeyi planlar. Suzan'ın ölümüne dayanamayan Nejad'da intihar eder. Suzan'ın yakın arkadaşı Semra, eserin konusunu kapsayan günlükleri yakarak küllerini Namık'a verir. Bunu isteyen ise aslında Suzan'dır. Sema Suzan'ın vasiyetini yerine getirir.

Aşkından kötü bit yanılgıya düşen Suzan, sosyal statü içine girmekle birlikte 'âşık kadın tipi' olarak nitelendirilmektedir. Suzan'ın sonun getiren Namık ise 'kıskanç adam', aşığı Nejad ise 'sadakatli adam' tipindedir. Bununla birlikte Suzan'a karşı samimiyetini ve dostluğunu yitirmeyen Sema ise 'vefakar kadın' tipiyle romanda yer almaktadır.

Romanın başkahramanı olan Suzan, Nusret için tam bir ideal kadın tipidir. Yazar, ana kahramanı o kadar yüceltir ki onun tasvirlerini bile ilahi bir varlık, melekmiş gibi kaleme alır. *"Yürüyüşünde ilkbahar kuşlarının uçucu güzelliğiyle beyaz kuğuların nazlı vakarını mezcetmişti."*(Küller, s.15)

Halide Nusret, Küller'de kadına adadığı en yüce özellik olan 'eş' olmayı Suzan üzerinden anlatır. Suzan'ın hayatı ellerinden kayıp giderken bile kocasına onu çocuklarından daha çok sevdiğini ima eden başkahramanın 'annelik' vasfı ikinci plandadır.

Ana kahramanımız için seçilen Suzan ismi de rastgele seçilmiş değildir. 'Suzan', sözlük anlamı olarak; "yakan, yakıcı/ yanan, yanıcı"[168] anlamlarına gelmektedir. Nusret'in bu ismi seçmesi de roman adı ile uyuşmakta ve sembolizm fikrine bağlı olduğunu göstermektedir.

Eser genel olarak İstanbul şehrinde geçmekle birlikte, Nejad'ın askerlik için gittiği Halep'te söz konusudur. Ayrıca yazarın hem tarzı hem de yaşadığı dönem gereği Milli Mücadele devrinde yazıldığı bilinmektedir.

[168] *Bkz:* Kubbealtı Lugatı.

3.2.5.2. Sisli Geceler Romanında 'Zehra' ve 'Mine'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: İçine kapanık karakterdeki Mine, Yengesinin kardeşi ve Mine'ye âşık olan Nüzhet, Nüzhet'in ağabeyi Doktor Fikret, Doktor Fikret'in evlendiği Zehra, Zehra ve Doktor Fikret'in kızı Münire Gaye, Mine'nin yengesi Sacide.

Başkahraman Mine, küçük yaşta ebeveynlerini kaybetmesiyle ***"çocuklar"*** başlığı altındaki *'öksüz ve yetimler*' grubuna girmektedir. Aynı zamanda Mine ***"sosyal durumuna"*** göre *'talihsizler ve zavallılar'* kısmında yer almaktadır. Bunun sebebi Mine'nin istemediği bir erkekle yengesinin isteği üzerine evlenmesidir. Bu durum Mine'yi ***"yaşayış şekline"*** göre *'fedakârlık'* grubuna da almayı gerektirmektedir. Ana kahraman aynı ana başlık altında Doktor Fikret'e olan hislerinden dolayı *âşık olanlar'*; Fikret'in eşi Zehra'ya ettiği laflardan dolayı da *'kıskançlar'* grubunda yer almaktadır. Eser sonunda duygularını itiraf ettiği için canında vazgeçen Mine, 'intihar edenler' başlığı altına da alınmaktadır.

Mine'nin evlendiği adam Nüzhet, eserde genel olarak pasif bir karakter olarak ele alındığından ***"yaşayış şekline"*** göre *'içine kapanık -pasif- tipler'* kategorisinde bulunmaktadır.

Ana kahramanın asıl aşkı olan Fikret, ***"meslek grubuna"*** göre *'doktorlar'* kısmına girmektedir. Doktor Fikret, Mine'ye yakın davranıp bir nevi aklını çelerek *''yaşayış şekline''* göre *'kurnazlar'* kategorisinde yer almaktadır.

Fikret'in evlendiği kadın olan Zehra, **"zihniyet itibariyle"** *'milliyetçiler, inkılapçılar ve yenilik taraftarları'* grubuna girdiğini eserde yer alan diyaloglarda belli etmektedir. Mine'ye göre daha aktif olan Zehra aynı zamanda *''yaşayış şekline''* göre *'okuyanlar ve düşünenler'* grubunda da yer almaktadır. Söz konusu tip aynı başlık altında gelişimi ve faaliyetlerinden dolayı *'İstanbul hanımefendisi'* olarak da kategorize edilebilmektedir.

Halide Nusret'in tüm vasıflarını karşıladığı ve maharetlerini sergileyerek kendini bulduğu romanı ***"Sisli Geceler"***dir[169]. Eserde klasik bit Nusret üslubu ve temasıyla karşımıza Doktor Fikret ve Zehra adında aşk yaşayan iki genç çıkmaktadır.

[169] Halide Nusret Zorlutuna (1922). ''Sisli Geceler''. İstanbul: Panama Yayıncılık. bs.1

İstanbul'dan sıkılan gençlerin Anadolu'ya gitmesi ve Milli Mücadele döneminde olmaktan şeref duymaları üzerinden Nusret'in hem aşkı hem de vatan sevgisini sentezleyerek anlatması göze çarpmaktadır. Halide Nusret, kadın merhametini ve sadıklığını da gösteren eserinde Anadolu'nun panoramasını da göz ardı etmeyerek işlemiştir.[170]

Kendi halinde olan Mine'nin sevmediği bir adamla evlenmesiyle gerçek aşkını kalbinin derinliklerine gömerek, yaşadığı olaylar ve hazin sonunun anlatıldığı eserde vaka örgüsü şu şekildedir:

Mine, duygu ve düşüncelerini kendi içinde yaşayan genç bir kızdır. Anne ve babasını genç yaşta kaybetmiş olan Mine, ağabeyi ve onun eşiyle birlikte yaşamaktadır. Yengesinin iki kardeşinden biri olan Nüzhet, Mine'ye âşıktır. Romanda Doktor Fikret isimli karakter ise Mine'ye ilgi gösterir. Doktor Fikret ise hastanede tanıştığı Zehra ile evlenir. Bu sıradan Mine'nin yengesi Sacide'nin annesi ölmek üzeredir. Mine ile Nüzhet'in evlenmesini ise vasiyet olarak bırakır. Başkasına âşık olduğunu kimseye söyleyemeyen Mine, istemediği Nüzhet ile evlenir ve bunun sonucunda romandaki olaylar gelişir. Zehra ile Fikret'in Münire Gaye adında bir kızları olur. İstanbul'a geri dönen çift köşke giderler. Sürekli Zehra'yı laflarıyla iğneleyen Mine'yi Fikret fark eder. Sonunda Mine, Fikret'e olan aşkını itiraf eder. Fikret'te Mine'ye karşı boş değildir fakat kardeşi için susar. Mine ise sırrını söylediği için dayanamaz ve intihar eder. Bir daha adı anılmayan Mine'nin hatıraları yaşar. Zehra ise Mine'nin tam tersi karakterinde bir kadındır. İki kadının aynı adama âşık olabileceği fikri romanda yer edinmiştir.

Başkahraman Mine toplumun içine kapanık kendi halindeki kadınlarını temsil eden bir kadın tipidir. Bu yönüyle sosyal statü içine girer. Diğer bir başkahraman olan Zehra ise Mine'nin tam tersi bir karakterde olan özgüvenli ve kendiyle barışık, özgürlükçü bir tipi olan kadındır. Zehra ve Mine tipleri toplumda karşımıza çıkan

[170] Adile Ayda (1.bs.1984). *''Böyle İdiler Yaşarken''*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
Mehmet Çınarlı (1.bs.1979). *''Sanatçı Dostlarım''*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
Zeki Gürel(1.bs.1988). *''Halide Nusret Zorlutuna''*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
Halide Nusret Zorlutuna (Nusret'ül Kâzımî) *''Ağlayan Kahkahalar''*. Talebe Defteri. Y.2. nr. S.36 (15 Mart 1933).
Halide Nusret Zorlutuna (1.bs.1986). *''Bir Devrin Romanı''*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

zıtlıkları temsil etmekle birlikte iki kadın tipindeki farklılıkları kurgusal yollarla okuyucuya sunmaktadır.

Bireysel ve toplumsal aşkı Anadolu ile İstanbul etrafında işleyen yazar, ana temayı aile içerisindeki aşk olarak belirlemiştir. Nusret, eserinde birkaç kadın kahramanı ile aşkı, birlikteliğin getirdiği kıskançlık gibi duygulara vurgu yapmaktadır. İyi ve kötü karşılaştırmalarına yer vererek romanın etkileyiciliğini sağlayan Halide Nusret, Sisli Geceler'de bu karşıtlığı Zehra'nın karşısına Mine'yi, Fikret'in karşısına da Nüzhet'i koyarak oluşturmuştur.

Anadolu ve İstanbul arasında gidip gelen karakterlerin asıl olayları yaşadığı mekân kaldıkları köşktür. Bununla birlikte Nusret'in diğer romanlarında da olduğu gibi Milli Mücadele dönemi zaman olarak kullanılmıştır.

3.2.5.3. Gül'ün Babası Kim? Romanında 'Mecla'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: Talat'a âşık olan Mecla(Havva), Mecla'yı hamile bırakan Talat, Talat'ı öldüren ve dostunu düşünen Mecla'nın arkadaşı Leman.

Başkahraman Mecla, hayatın acı gerçeklerinde kaybolmuş bir kadındır. Sevdiği adamın onu hamile bırakıp gitmesiyle hayatı alt üst olmuştur. Bu vasıflara sahip bir karakter ***"sosyal durumuna"*** göre *'talihsizler ve zavallılar'* sınıfına girmekle birlikte *'dul kadınlar'* kategorisinde de yerini almaktadır. ***"Yaşayış şekline"*** göre *'duygulular; hassas olanlar', âşık olanlar'* ve *'masumlar'* başlıkları altında değerlendirilebilmektedir. Eser sonunda yeni eşinin desteğiyle hayalini gerçekleştirmek isteyen Mecla, aynı zamanda ***"meslek gruplarına"*** göre kişiler başlığı altında *'sanatkârlar'* içinde yer almaktadır.

Mecla'nın hayatını değiştirmesine sebep olan Talat, romanın başından itibaren ***"zihniyet itibariyle"*** *'alafranga, dejenere ve züppe tipler"* içinde yer almakla birlikte, ***"yaşayış şekline"*** göre *'hovardalar -genç hovardalar-', 'içki ve eğlenceye düşkün olanlar' 'arsız ve vurdumduymaz olanlar'* ile *'düşünmekten ziyade, eğlenceyi seven -siklotüm- mizaçlılar'* gibi müstehcen bir yaşam tarzına sahiptir. Mecla'ya yaptıklarından dolayı ise ***"ruhî hastalar"*** içinde bulunan *'cinsî sapıklık belirtisi gösterenler'* grubunda yer almaktadır.

Talat ve Mecla'nın çocuğu olan Gül ise, babasının onu bırakıp gitmesiyle ***"çocuklar"*** içinde *'talihsiz'* ve babasını bilmediğinden ötürü *'gayr-i meşru doğmuş çocuklar'* kategorilerinde yer almaktadır.

Mecla'nın Gül'ün babası olarak tanıttığı ve ona destek çıkan eşi İbrahim Mümtaz, ***"kültür seviyelerine"*** göre *'aydınlar'* başlığı altında değerlendirilmekle birlikte ***"yaşayış şekline"*** göre *'sabırlı ve ağırbaşlılar', İstanbul beyefendisi tipler'* ve *'fedakârlar'* gruplarında karşımıza çıkmaktadır.

Ana kahramanın yakın arkadaşı Leman ise, Talat'ın arkadaşına yaptıklarına dayanamadığından ***"yaşayış şekline"*** göre Talat'ı öldürüp kendi canına da kıymasından dolayı *'fedakârlar', 'katiller'* ve *'intihar edenler'* kısımlarında yer almaktadır.

Nusret'in ***"Gül'ün Babası Kim?"***[171] adı altında kaleme aldığı romanın başkahramanı olan Mecla, kadın düşkünü bir tip olan Talat'a aşkının anlatıldığı romanın olay örgüsü şu şekildedir:

Arkadaşı Leman'ın uyarılarına kulak asmayan Mecla, romanın ikinci kısmında karşımıza Havva ismi ile çıkmaktadır. Havva yani aslında Mecla dul ve hamiledir. Talat onu hamile bırakıp terk etmiştir. Mecla ise bu durumdan dolayı akrabalarının yanına gönderilmiştir. Çocuğunu eline aldıktan sonra hayatın gerçeğini anlayan kadın, kendine gelmeye başlarken yıkım anı mahalledeki çocukların 'Gül'ün Babası Kim ?" diye sormaları olur. Tanıştığı İbrahim Mümtaz adında bir beyle evlenen Mecla, artık Gül'ün bir babası olduğuna inanır. Ailesi onu affeder, yakın arkadaşı Leman ise hain Talat'ı öldürerek intihar etmiştir. Mecla'nın eşi ise onun yazarlık için tüm çabalarına destek olmaktadır. Mecla'nın baştaki çaresizliğinden artık eser yoktur. Güçlü, sadık ve mutlu bir kadın olarak hayatına devem eden ideal bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir karakter içinde iki tipi temsil eden Mecla, romanın ilk kısımlarında özgüvensiz, mutsuz ve terk edilmiş bir tiptir. Oysaki Mecla eserin sonlarında gelişen olaylar neticesinde mutlu, kendi ayakları üstünde duran bir kadın tipini temsil ederek toplum içindeki tezatlıkları tek bir tip ile göstermektedir.

[171] Halide Nusret Zorlutuna. ''Gül'ün Babası Kim?''. İstanbul: Panama Yayıncılık bs.1

Olayların gelişiminden sonra Mecla'nın yollandığı Edirne, ilk şehirlerden biridir. Havva ismini kullanırken yazdığı şiir kitabını yayımlamak için gittiği İstanbul ise hemen hemen her romanda karşımıza çıkan bir diğer roman mekânıdır. Eserde bariz bir zaman belirtilmemiştir.

3.2.5.4. Beyaz Selvi Romanında 'Nadide'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: Hasta ruhlu aşığı olan Nadide, Nadide'nin eşi Hamid, Nadide'ye saplantılı aşkı olan Dündar.

Hasta ruhlu bir aşığa sahip olan başkahraman Nadide eşine son derece sadıktır. İdeal bir kadın tipine sahip olan Nadide ***"yaşayış şekline"*** göre '*duygulular; hassas olanlar', 'sabırlı ve ağırbaşlılar', 'alçakgönüllüler'* ile '*saf ve toy tipler'* içinde yer almaktadır.

Nadide'ye saplantılı derecede âşık olan Dündar, **"yaşayış şekline"** göre başlangıçta *'belâlılar'*, eser sonunda yaptığı hatayı anlamasıyla *'bazı hareketlerine pişman olanlar'* ve *'âşık olanlar'* başlıkları altında değerlendirilebilmektedir. Saplantılı olan Dündar ***"ruhî hastalar"*** içinde *'melankolik tipler', 'vehimli'* ve olmayan şeyleri yaşanmış olarak görmesiyle gerçek dışı rüyalardan dolayı ileri derece bir *'psychopaticler'* grubunda yer almaktadır.

Nadide'nin eşi Hamid, eserde çok fazla yer almamakla birlikte ***"davranış itibariyle"*** kişiler başlığı altında *'düz tipler'* olarak nitelendirilebilmektedir. Ayrıca herhangi bir olayda payı olmamasından dolayı ***"yaşayış şekline"*** göre *'masumlar'* kısmında yer almaktadır.

Nusret'in bir arkadaşının başından geçenlerini anlattığı romanı ise ***"Beyaz Selvi"***dir[172]. Nusret, bu romanını yakın arkadaşı Şükûfe Nihal'e ithaf etmiştir. Romanda kötü ve pis emelleri olan karakter Dündar'dır.

Hasta ruhlu Dündar'in Nadide'yi elde etmek için yaptıkları ve Nadide ile eşi Hamid arasında geçen olayların vaka örgüsü şu şekildedir:

Dündar hasta ruhlu ve müzisyen bir kişiliğe sahiptir. Hamid ile evli olan Nadide'ye ise saplantılı hale gelmiştir. Nadide'yi kazanma arzusu için Hamid'e

[172] Halide Nusret Zorlutuna. ''Beyaz Selvi''. İstanbul: Panama Yayıncılık bs.1

Gülten adında bir kadın musallat eder ve Nadide'nin bunu görmesini sağlar. Kıskançlıktan deliye dönen kadın, çocuklarını bile düşünmeden aşığı Dündar'a gider. En azından yazar bunu başlarda böyle anlatır. Romanın devamında verilen içerik ve zaman kavramının uyuşmamasıyla okuyucuyu bir sürpriz beklemektedir. Nadide, evi hiç terk etmemiştir. Bu sadece psikolojisi bozuk olan Dündar'ın rüyasıdır. Bir rüya olduğunu anlayan Dündar hemen Nadide'ye koşar. Takıntılı olduğu kadını çocuğunun başında bir gecede ihtiyarlamış olarak görünce hatasını anlar. Aldatma her ne kadar yalan olsa da gelişen olaylar sonucunda bu acıya dayanamayan Nadide hayata gözlerini yumar.

Bireysel niteliklerin özellikle Dündar'da kullanıldığı eserde, söz konusu adam hasta ruhlu bir âşık tipini temsil etmektedir. Âşık olduğu kadın Nadide ise kocasına âşık ve fazlasıyla sadık bir kadın tipidir. Toplumsal yargılar ve dedikodular sonucu yapmadığı bir olaydan dolayı acıdan ölen Nadide'nin sadık kadın tipi özellikle eser sonunda okuyucuya hissettirilmektedir.

Nusret, romanlarında işlemeyi sevdiği 'aşk üçgenini' bu eserinde de kullanmıştır. Nadide'nin çocuklarına duyduğu aşk ile annelik duygusunun yüceliğiyle tüm zorlukların üstesinden gelerek olgunlaşır. Ve bununla ortaya ideal bir kadın tipi çıkmaktadır.

Halide Nusret'in kimi zaman vatanını ve aşkı kimi zaman ise sosyal yaşamın gerçekliğini yansıttığı romanları ile adından söz ettirerek gösterdiği cesaret ile tanınması, verdiğimiz roman örnekleriyle bariz şekilde belli edilmiştir. İçinde ateş gibi yanan vatanseverliğinin korlarını kalemine düşürerek yazan Nusret, gerek anlaşılır dili gerekse işlediği konularla örtbas ettiği teknik kusurlarını okuyucunun görmezden gelmesini sağlayarak; hem yazarlıkta hem de şairlikte hünerlerini göstermiş bir kadındır.

3.2.5.5. Aydınlık Kapı[173] Romanında 'Lerzan' ve 'Vildan'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: İki kardeşten biri olan ve duygularını içinde yaşayan Lerzan, Kardeşlerden ikincisi ve Lerzan'ın tam zıttı olan Vildan, Vildan'ın evlendiği Ali, Lerzan'ın sevdiği züppe Ziya.

[173] Halide Nusret Zorlutuna. ''Aydınlık Kapı''. İstanbul: Timaş Yayınları bs.2014.

Eserin başkahramanları iki kız kardeş olan Lerzan ve Vildan zıt karakterlere sahiptir. ***"Yaşayış şekline"*** göre Lerzan, *'içine kapanık -pasif- tipler-'* içinde yer almaktadır. Ayrıca aynı başlık altında *'karamsar -pesimist- olanlar'* ile '*âşık olanlar'* kısımlarında yer almaktadır. Eser sonunda birtakım tecrübeler edinen karakter *'bazı hareketlerine pişman olanlar'* başlığı altında da bulunmaktadır. Sevdiği kişiye hayranlık duyma sebeplerinden biri de olan ***"zihniyet itibariyle"*** *'milliyetçiler, inkılapçılar ve yenilik taraftarları'* kategorisine de girmektedir.

Kız kardeşinin tam zıttı bir karaktere sahip olan Vildan, ***"yaşayış şekline"*** göre *'hareketli -aktif- tipler'* içinde yer almakla birlikte kardeşinin yaşadıklarına verdiği tepkilerden dolayı *'duygulular; hassas olanlar'* kısmında bulunmaktadır. Ayrıca Vildan'ın gözünden anlatılan romanda Vildan, Ali ile yaptığı evlilikten dolayı ***"sosyal durumuna"*** göre *'talihsiz ve zavallılar'* başlığı altında değerlendirilebilmektedir.

Lerzan'ın aşık olduğu Ziya karakteri ise ***"zihniyet itibariyle"*** *'alafranga, dejenere ve züppe tipler'* içinde yer almaktadır. Ziya'nın Lerzan'da hayranlık uyandıran asıl özelliği ise ***"çeşitli felsefi doktrinlere bağlı olan kişiler"*** başlığı altındaki *'Bolşevik ahlakını benimseyenler'* grubuna girmesidir.

Vildan'ın evlendiği Ali ise eserde can alıcı noktayı eşinin kardeşi Lerzan'ı öldürmesiyle yapmaktadır. Alı bu yönüyle ***"yaşayış şekline"*** göre *'duygusuzlar; kaba-saba olanlar'* ve *'katil olanlar'* eşini düşünmeyerek de *'egoistler'* gibi özelliklerini ortaya koymaktadır.

Halide Nusret'in romanları genellikle tarihi dönemlere tanıklık etmektedir. Söz konusu Aydınlık Kapı eseri de 1974 yılında yayımlanmış, asıl teması aşk olan fakat Milli Mücadele dönemine dair tasvirler ve ayrıntılar barındıran eseridir.

II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar olan dönemde toplumsal konularla birlikte ana karakterler Vildan ve Lerzan'ın hayatlarını konu edinen eserde vaka örgüsü şu şekildedir:

Duygularını içinde yaşayan sönük Lerzan ve kardeşinin tam zıttı olan Vildan adında iki zıt karaktere sahip kız kardeşleri konu edinen ***"Aydınlık Kapı"*** adlı romanında Nusret, Lerzan'ın sevdiği Ziya tipini klasik bir 'züppe' olarak kaleme almıştır. Lerzan'ın Ziya'ya duyduğu hayranlık sebebi dönemin II. Meşrutiyet'in

ilanının verilmesiyle oluşan hürriyet algısıdır ve onun için Ziya bir 'özgürlük kahramanıdır'. Yazarın bir önceki romanıyla benzerlik gösteren olay akışında, Lerzan Ziya ile evlenir, iki çocuk sahibi olur fakat Lerzan istediğini bulamaz. Bir süre sonra kocasından ayrılır, sonrasında cepheye gönderilen Ziya ise orada can verir. Urfa'ya kaçan Lerzan'ı orada da mutsuz bir hayat beklemektedir.

Romanın bir kısmının da Vildan'ın gözünden anlatıldığı eserde Ali ile Vildan'ın mutsuz evliliği konu edinir. Lerzan'ın yaşadığı olaylardan sonra Vildan'da kötü bir hayat sürer. Ali, Lerzan'ı öldürür ve hapse girer. Aralarında geçen üçlü aşk çatışması sonrasında ise Vildan yalnız kalır ve yazar tarafından ona aydınlık bir kapının ardında olduğu mesajı verilmektedir.

Eserin olay örgüsünün başında da dediğimiz gibi iki zıt karakterlere sahip olan kız kardeşlerin söz konusu olduğu romanda toplumdaki güvensiz kadınları temsil eden Lerzan tipi ve onun tam tersi olan kendine güveniyle ön plana çıkan Vildan tipi söz konusudur. Kadınlara düşkün olan züppe Ziya tipi ise devrim halkında insanların çokça karşısına çıkan bir tip olarak anlatılmaktadır.

Verdiğimiz örneklerde de anlaşıldığı gibi Halide Nusret'in romanlarının teması ve yapısı birbirine benzemektedir. Genel olarak üç kişi etrafında gelişen aşklardan ve zıtlıklardan ibarettir. Romanlarında çoğu zaman iki farklı tipte erkeklere yer vererek kadın çatışmalarına pek yönelmeyen Nusret, şahıs kadrosunu oluştururken de gelenekçi bir tavır sergilemektedir. Erkek karakterlerde görülen bazı psikolojik aksaklıklar genelde ideal kadın ile düzene girmektedir.

II. Meşrutiyet'ten 1940'lara kadar uzanan zaman birimini içeren romanda mekân olarak ise İstanbul'un Milli Mücadele dönemindeki hali yer almaktadır.

3.3. ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR (1869- 24 Eylül 1973)

Öğretmen, eylemci, Türk şair ve yazar. 1919-1960 yılları arasında dönemin olaylarına şiir, roman ve öyküleriyle tanıklık eden kadın edebiyatçı. 1919'da 'Darülfünun Edebiyat Fakülte'sinden mezun olan Nihal, "**Türkiye'de**

Darülfünun'dan mezun ilk kadın"[174] sıfatıyla anılmaktadır. Birden fazla kadın haklarına ilişkin derneklerde aktif rol oynayan edebiyatçı; Türkiye'de kadınların hürriyetini savunan ilk feministlerden biri olarak bilinmektedir. Kadın ve kadın haklarına önem veren Nihal, ayrıca "Kadın Hakları Birliği"nin kurucuları arasındadır.

3.3.1. Hayatı

1896 yılında İstanbul'da doğmuş, çocukluğunu Anadolu'da geçirmiş ve Türkiye'nin önemli değişimler geçirdiği dönemde eserler vermiş olan edebiyatçıdır. Babası Miralay Ahmet Bey, annesi Nazire Hanım'dır. Babasının görevi nedeniyle çocukluk yıllarını Manastır, Şam, Beyrut ve Selanik'te geçirmiştir. İlk tahsiline Şam'da özel derslerle eğitimine başlayan Nihal, orta öğrenimine Selanik'te Beyrut devam ederek, 1919'da Darülfünun'da eğitimini tamamlayarak "Türkiye'de Darülfünun'da mezun ilk kadın" unvanının sahibi olmuştur.

Mezun olduğu ilk sene şiir kitabı "Yıldızlar ve Gölgeler"i yayımlanmıştır. Türkiye'de kadın haklarının ve hürriyetinin ilk savunucularından biri olan Nihal, eşi Mithat Sadullah Bey ile bir okul açarak orada öğretmenliğe başlamıştır. Bunun öncesinde okumasına devam etmek isteyen yazar, Darülfünun'un kızlar kısmına kayıt yaptırmak istedi fakat evliliği buna engeldi. Bir oğlu olduktan sonra eşinden ayrılan Şükûfe Nihal, kendisi gibi İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya bölümünden mezun olan siyasetçi, iktisatçı ve devlet adamı olan Ahmet Hamdi Bey ile ikinci evliliğini yaptı. Uzun süren bir hayat arkadaşlığından sonra ikinci eşinden de boşanan Nihal, 1919'da Edebiyat Fakültesi Coğrafya bölümünden mezun olduktan sonra edebiyat ve coğrafya öğretmenliği yapmıştır. Mütareke yıllarında Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nde ve Ahali İktisat Fırkası'nda çalışmıştır. Asri Kadınlar Cemiyeti, ordunun giyecek temini ile sağlık işlerinde faaliyet gösterdiği gibi, İstanbul'da işgale yönelik düzenlediği protesto ile de ön plana çıkmıştır. 1923'te Kadınlar Halk Fırkası'nın genel müdürlüğünü yapmıştır. Yaşamını kadın haklarını savunmakla ve eğitim-öğretim ile geçiren Nihal, 24 Eylül 1973'te vefat etmiştir.

---

[174] Vedat Çalışkan ve Ezgi Özey. ''Darülfünun'dan Mezun İlk Kadın: Şükûfe Nihal (1897-1973)''. *Türk Coğrafya Dergisi* 67:61-66. (2016).

3.3.2. Eserleri

Başlangıçta Tevfik Fikret'in etkisinde kalarak aruz ölçüsü ile şiirler yazmaya başlayan Nihal, zaman içinde Halide Nusret gibi Milli Edebiyat akımını benimsemiştir. Bununla birlikte de hece ölçüsüne geçiş yapmıştır. Güneş, Varlık, Çınaraltı ve Aydabir gibi dergilerde yazıları yayımlanan yazarın ilk romanı ise 'Renksiz Istırap'tır. Gerek şiirlerinde gerekse romanlarında kadınsı bir düşünür ve savunuş her zaman dikkat çekmiştir.

Renksiz Istırap adlı ilk **romanını** 1928 yılında yayımlayan Nihal sonrasında Yakut Kayalar (1931), Çöl Güneşi (1933), Yalnız Dönüyorum (1938), Çölde Sabah Oluyor (1951), Vatanım İçin isimli romanlarını yayımlamıştır.

Romanlarından fazla **şiirlerine** önem veren Nihal, son romanından sonra da şiir yazmaya devam etmiştir. Şiirleri ise; Yıldızlar ve Gölgeler (1919), Hazan Rüzgârları (1927), Gayya (1930), Yakut Kayalar (1931), Su (1933), Sıla Yolları (1935), Sabah Kuşları (1943), Yerden Göğe (1960), Şükûfe Nihal/Şiirler (1975), şeklinde sıralanabilir.

Yazarın tek öyküsü 1928 yılında yayımlanan Tevekkülün Cezası'dır.

Gezmeyi ve öğrenmeyi çok seven Şükûfe Nihal'in Finlandiya (1935), Domaniç Dağlarının Yolcusu (1946) isimli **gezi notları** türü adı altında yayımlattığı eserleri birebir gidip gördüğü yerlerin anlatımıyla kaleme alınmıştır.

3.3.3. Üslubu ve Konu İçeriği

Şiirlerinde romantizmi ve beraberinde gelen duygu yoğunluğunu benimseyen yazar, romanlarında ise kadın çerçevesi içinde toplumsal sorunları ele almayı tercih etmiştir. Eserlerinde kadın kahramanları ön plana çıkarttığı görülen Nihal, toplumsal sorunların çözümlerine, kültürel ve ekonomik gibi ülke sorunlarına ilişkin meselelere bilakis romanlarında değinmeyi yeğlemiştir. Ayrıca Nihal'in vatansever ve feminist kişiliği eserlerine de yansımıştır. Onun eserlerinde kadınla birlikte süregelen, modern-geleneksel, köylülük ve köyler, Anadolu sevgisi gibi konular her zaman yer almıştır.

Nihal, yukarıda da belirttiğimiz gibi **'feminist'** sıfatını üstlenen bir edebiyatçı olduğundan gerek şiirlerinde ve öykülerinde gerekse romanlarında kadın karakterleri çokça kullanmıştır. Onunla ilgili hazırlanan diğer çalışmalarda da gördüğümüz ve en dikkat çekici detaylardan biri Nihal'in eserlerini 'kadın sesi' altında işlemesidir.

Bilkent Üniversitesi Şükûfe Nihal hakkında tez hazırlayan Türkan Yeşilyurt Kayhan[175], Şükûfe Nihal'in edebi yönü ile ilgili hazırladığı çalışmasının önsözünde bazı tespitlerde bulunmuştur. Kayhan'ın yaptığı çalışmalar sonucunda ulaştığı en önemli sonuçlardan biri Nihal'in özellikle romanlarında **'kadın'** kahramanları ön plana çıkarttığı kanısına varmıştır. Bununla birlikte duyarsız davranana ve kendi güzelliğinden başka bir şey düşünmeyen 'umursamaz kadın'a karşı, çalışkan ve fedakâr 'Anadolu kadınını' yüceltmeyi yeğlediği sonucunu çıkartmıştır.

Eserlerinde kadınları belirli cinsellik kalıplarında kalarak ataerkillik içinde kadına yaklaşmıştır. Bununla birlikte kadının eğitimine önem vererek topluma karışması gerektiğini savunan Nihal, aynı zamanda kadın 'ev hanımı', 'anne' gibi sıfatlarla darlaştırarak kendi ile çelişkiye düşmüştür. Bu çıkarımlarıyla feminist görüne ters düşen Nihal, kendi içinde de modern ve geleneksel kadınlığı arasında bocalamıştır.

Şükûfe Nihal'in romanların hemen hemen hepsinde 'kadın' karakteri başkişi olarak ön plana çıkmaktadır. Romanlarında ve öykülerinde kadını yüceltmeyi, kadın haklarını savunmayı ve bunu göz önüne koymayı isteyen Nihal, çeşitli yaş gruplarına ait kadınlara neredeyse tüm romanlarında yer vermiştir. Kurtuluş Savaşı döneminde kaleme aldığı romanlarında kadınların, psikolojik durumlarına, sosyal yaşamlarına veyahut kalıplaştırıldıkları sıfatlara göre işleyen edebiyatçının örneğin *'Çöl Güneşi'* ve *'Yalnız Dönüyorum'* isimli romanlarında küçük bir kız çocuklarını; *'Yakut Kayalar'* ve *'Vatanım İçin'*de genç kızları; *'Renksiz Istırap'* romanı ile de yaşlı ve orta yaşlı kadınları kaleme almıştır.

Genellikle romanlarında göze çarpan iki kadın tipi vardır:

[175] Kayhan, *''Kadın Şairde Kadın: Şükûfe Nihal'in Şiirleri''*.

1. Gelenekselliğe bağlı ve belirli kalıplar içinde sıkışan kadınlar,
2. Dönemine göre sosyal statüsü olan, toplum baskılarını yıkmış ve eğitim görmüş olan kadınlar.

Şükûfe Nihal, sayılı olarak kaleme aldığı romanlarında kadın temasına önem vererek kimi zaman tek başına kimi zaman ise vatan teması ile birleştirerek kadını muhakkak yüceltmiştir. Geleneksel ve modern kadınların karşılaştırmasını yapmayı seven ve bu zıtlıklara eserlerinde de yer veren Nihal, konu edindiği kadın tipi ile edebiyatımızda önemli bir yere sahip olmayı başarmıştır.

3.3.4. Teknik Özellikleri

İlk iki yazarımızda değindiğimiz genel teknik özellikler, Şükûfe Nihal'de çok başarılı bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Eserlerini coğrafya bilgisi dâhilinde yaptığı kesin tasvirlerle güçlü kılan yazar, disiplininden ileri gelen bir dille yazdığı romanlarında, gerçekçi bir anlatım tekniği kullanarak realizmden sıyrılamamıştır.

Kendini duygularına teslim eden Nihal, kimi zaman sanatını ya da dilini ihmal ederek sadece duygu yoğunluğuna önem vermiştir. Teknik açıdan çok gelişmiş bir yapıya sahip değildir. Onun romanlarında bir yazarın var olduğu kendini hemen hissettirmektedir. Okuyucu kendini karakterlere baş başa kalmış hissedemez, bu yüzden denebilir ki Nihal'in romanları okuyucu-tip samimiyetinden geri kalmış eserlerdir. Ve dönemin diğer yazarlarına göre teknik aksaklıkları göze çarpmaktadır.

"Edebi faaliyetlerinde kendinden soyutlanamayan Şükûfe Nihal'in eserleri, ferdi duyuş ve tecrübesinin izlerini taşırlar" (Çetindaş, 2010:157).

3.3.5. Şükûfe Nihal'in Romanlarındaki Tipler

Söz konusu diğer iki kadın yazarımız gibi Şükûfe Nihal'de romanlarında kadın tiplerine önem vermekle birlikte; yasak aşk, karşılıksız sevgi, vatan ve milliyet aşkı, göç gibi konulardaki kadın tiplerine genellikle güçlü özellikler atfederek kullanmayı tercih etmiştir. Yalnızlığından dolayı arkadaş özlemi çeken Nihal, kendi duygularını da romanına katmayı eksik etmemiş ve kimi eserlerinde adeta kendini

anlatan tipler kullanmıştır. Özellikle kadın tiplerini duygusal yüklü olarak ele alan yazar, melankolik ve içe kapanık kadınlara da eserlerinde yer vermiştir.

Aşk konularını eserlerinde sıkça işleyen Nihal'in Göçgün'ün eserindeki sınıflandırmasını özellikle âşık olanlar' olarak nitelendirmek mümkündür. Bununla birlikte 'şüpheciler, cilveliler ve kıskanç[176]' tiplerin tasnifi de Nihal'in eserlerinde göz önünde bulunan tasniflerdir.

Yazarın ilk eseri Renksiz Istırap'ta Handan isimli kadının sevdiği adam ve kendisini konu alan aşk hikayesi konu edilmiştir. Handan yani onun romanındaki Necla Hanım, Sahir'e yani Vedat Bey'e büyük bir aşk duymaktadır. Evli olan Handan, duygusal ve takıntılı kişiliğe sahip bir tiptir. Sahir ile yasak aşka bir şekilde başlayan Handan, sevdiği adamın gerçek yüzünü gördüğünde kendi sonunu hazırladığını anlayarak mutlu sona ulaşamaz. Handan hayalperest, yetenekli ve duygulu bir tiptir.

Nihal'in ikinci romanı Yakut Kayalar'da bir genç kızı tipi söz konusudur. Eserlerinde lirizmi önde tutmayı seven yazar, söz konusu romanını da duygu yoğunluğu üzerinden kaleme almıştır. Genç kız, kaybettiği sevgilisine takıntılı hale gelmekte ve gerçek olmayan sesler duymaktadır. Bu yönüyle genç kız, hayallerle dolu zihni, duygusal ve melankolik kişiliği ile karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın ses getiren romanlarından biri olan Çöl Güneşi'nde ana kahraman Feriha'dır. Şahsi görüşüm ile yazarın kurgusunu ve alt yapısındaki anlamını en başarılı bulduğum eseri. Feriha, romanın ilk kısımlarında yaşadığı geleneksellik, güçsüz ve erkeğe bağlı yaşamı ile yakın arkadaşlarından olan Müeyyet'i; romanın sonlarında ise kendi ayaklarını üzerinde duran, özellikle de hiçbir erkeğin yardımına ihtiyaç duymayıp feminist bir yapıya bürünerek bir diğer yakın arkadaşı Zehra'yı temsil etmektedir. Nihal, eserinde bir tipin değişimi üzerinden iki tipin analizini ve karşılaştırmasını yaparak Feriha tipini okuyucu ile buluşturmuştur.

Yazarın Yalnız Dönüyorum adlı eserinde, Nihal'de alışkın olduğumuz güçlü kadın tipi söz konusudur. Söz konusu tip Yıldız, babasının izinden giden vatanına ve milletine önem veren bir kadındır. Öyle ki eserde yanlış batılılaşma kurbanı olan eşi

[176] Göçgün. *Hüseyin Rahmi Gürpınar* 40-41.

Hasan tarafından aldatıldığını öğrendiğinde dahi güçlü kalmış, hüzne boğulmadan kendi ayakları üstünde kalmayı başarmıştır.

Şükûfe Nihal, Çölde Sabah Oluyor romanında diğer eserlerinin aksine Adnan isimli bir genci ana tip olarak kaleme almıştır. Milli Mücadele döneminde geçen eserde Adnan yanlış oluşan geleneksellik, batıl inançlar gibi mevzularla savaşan, dürüst ve sözünün eri bir genç adamdır. Pes etmek nedir bilmeyen Adnan, azimli, güçlü ve sadık bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın son romanı Vatanım İçin'de söz konusu Makbule tipidir. Makbule cephede savaşan, zorluklar içinde yaşayan bir Anadolu kadınıdır. Milli Mücadele döneminde savaşta sevdiği adam ve eşi ile savaşırken şehit düşen Makbule, güçlü, sadık ve heybetli bir kadın tipidir.

3.3.5.1. Renksiz Istırap Romanında 'Handan (Necla Hanım)'

Romanın kişileri entrik kurgu içindeki önem sırasına göre şunlardır: Evli olduğu halde âşık bir kadın olan Handan, Handan'ın âşık olduğu kadın Sahir, Handan'ın istemediği halde aile zoruyla evlendirildiği eşi.

Çerçeve anlatı tekniği kullanılarak yazılan eserde başkahraman Handan, kendini Necla Hanım yerine koyarak söz konusu eseri kaleme alışı anlatılmaktadır. Handan'ın âşık olduğu Sahir ise Vedat Bey adı ile yazılmıştır. Necla Hanım, Handan'ın zihni içinde gelişen ve fiilen ortaya koymadığı gizli aşkı ile ortaya çıkan bir karakterdir. Evli fakat duygusal boşluklar içinde yaşayan Necla Hanım, ***"yaş durumuna"*** göre *'orta yaşlılar'* arasında yer almaktadır. ***"Yaşayış şekline"*** göre *'içine kapanık -pasif- tipler'* kategorisinde kendini göstermekle birlikte evli olduğu halde başkasına ilgi duymasından dolayı *'kendilerini tamamıyla cinsî içgüdülerine teslim edenler'* içinde de bulunmaktadır. Eserin konusunu oluşturan büyük aşkı ile de *âşık olanlar'* ve *'romantikler'* gibi gruplarda yer almaktadır. Bununla birlikte faaliyete geçmiş olmasa da zihnî olarak aynı başlık altında *'kocasını aldatan kadınlar'* kategorisinde de bulunabilmektedir. Necla Hanım, aşkına kavuşamadığından dolayı ise ***"ruhî hastalar"*** başlığı altında *'melankolik tipler'* içine de girmektedir. Roman sonunda ise sevdiğine kavuşamamanın ve içinde biriken duyguların ıstırabı nedeniyle *'intihar edenler'* grubunda yer almaktadır.

İkinci şahıs olarak verilen Sahir hakkında Azrak'ın betimlemelerinden yola çıkarak verilenler doğrultusunda ise onun ***"zihniyet itibariyle"*** başlığı altında *'alafranga, dejenere ve züppe'* tipler içine girdiği sonucu çıkmaktadır. Söz konusu Sahir karakterinin ***"yaşayış şekline"*** göre ise *'içkiye ve eğlenceye düşkün olanlar'*, *'orta yaşlı hovardalar'*, *'artist tavırlılar'*, *'arsız ve vurdumduymazlar'*, *'kendini beğenmişler'* ve *'ukalâlar'* gibi birçok kötü denebilecek tip özellikleri içinde yer almaktadır.

Şükûfe Nihal'in aşk ve psikoloji türünde kaleme aldığı ilk romanı olan ***'Renksiz Istırap***[177]***'*** adlı eserinde Handan adlı evli ve melankolik bir kadının Sahir isimli bir erkeğe âşık olması anlatılır. Çerçeve anlatı[178] olarak adlandırabileceğimiz eserde Handan, Sahir'e olan aşkına dair 'Renksiz Istırap' adında bir hikâye yazar. Onun hikâyesinde başkahramanlar Necla Hanım ile Vedat Bey'dir. Kaleme alınan eserde elbette Necla Hanım Handan'ı, Vedat Bey ise âşık olduğu Sahir'in sembolüdür.

Evli olan Handan adlı karakterin Sahir'e olan aşkının anlatıldığı romanda vaka örgüsü şu şekildedir:

Aşkı içinde sıkışıp kalmış olan Handan, evli olduğundan Sahir'e duyduğu yasak aşkı içinde büyütür. Aşkından verem olduğu düşünülen Handan, kimseye bir şey anlatamamasından ve melankolik bir ruha sahip olduğundan bir hikâye kaleme alır. Bu hikâye onun bilincinde gizlice yaşayan aşkın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu aşkın ıstırabına dayanamayan Handan, eserin sonunda intihar ederek yaşamına son verir.

Kadınları genel olarak başkahraman olarak yazan Nihal'in Renksiz Istırap romanında asıl kahramanı elbette Handan'dır. Handan'ın yasak aşk yaşama sebeplerinden biri okuyucu gözünde ailesi tarafından istenmediği biriyle evlendirilmesi olarak görülebilmektedir. Hem eşini sevmediği hem de onda yarattığı duygusal boşlukları doldurmak amacıyla Sahir'e gönlünü kaptırarak boşluklarını onunla doldurma beklentisine girmiştir. Sahir'e ruhunu adamış olan Handan, onu yüce biri gibi görerek aşkı giderek kuvvetlendirir. Eserde Sahir'in kişiliğine dair

[177] Şükûfe Nihal. ''Renksiz Istırap'' (Bütün Eserler 2). İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.
[178] **Çerçeve anlatı/hikâye:** Öykü içinde öykü veyahut 'öyküler dizisi' olarak adlandırılan edebi tür.

ipuçları veren yazar, Sahir'in olumsuz özelliklerine değinerek onun bir kadın avcısı olduğunu okuyucuya yansıtır. Sahir'in bu tavrı ve kişiliği ise Handan'ın sonunu hazırlayan durum olur.

Dönemin toplumsal sorunlarına eserlerinde yer veren yazar, Handan başkahramanın kaleminden Necla Hanım karakteri ile, duygusal, genç yaşta zorlu evlendirilen ve mutluluğu yasak aşkında arayan Handan tipi ile hem toplumsal hem de bireysel konulara değinerek eserini oluşturmayı tercih etmiştir.

Eserde geçen zaman birebir verilmemekle birlikte mekân olarak dönemin klasiği İstanbul şehri kullanılmıştır.

Genellikle güçlü/güçsüz, modern/geleneksel gibi kadınları kaleme alan Nihal ise bu eserinde hem mental hem de fiziksel olarak güçsüz olan kadını tercih etmiştir. Nihal'ın bu eseri konusundan ziyade hikâye içinde hikâye tekniğini kullanması açısından hem döneminde hem de edebiyatımızda önemli bir yer arz etmektedir.

Şükûfe Nihal'in romanlarında melankolik ve yalnızlık içeren kadın kahramanlara yer vermesinin asıl sebebini yakın dostu Halide Nusret Zorlutuna, *"Bir Devrin Romanı adlı eserinde, Nihal'in kitap, arkadaş gibi özlemler çektiğinden bahseder. Oğlu tarafından ziyaret edilmeyen Nihal, kızını da kaybettikten sonra tamamen yalnız kalmıştır."* (Türkan Yeşilyurt Kayhan, Kadın Şairde Kadın: Şükufe Nihal.) Bunu eserlerinde sıkça konu edinen yazar, lirizmi akıcı ve etkileyici bir dille kullanmayı başarabilmiştir.

3.3.5.2. Yakut Kayalar Romanında 'Genç Kız'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: Aşkından deli olan Genç Kız, Psikolojik bozukluklar neticesinde hayatını kaybeden, Genç Kız'ın sevgilisi, Genç Kız'ın evlendirildiği amcasının oğlu.

Eserde ana kahramana sesleniş spesifik bir isimle değildir. Genç kız olarak nitelendirilen başkahraman ***"yaş durumlarına"*** göre *'gençler'* arasında yer almaktadır. Genç kız, amcasının oğlu ile evlenmeyi kabul etmesi ve asış aşığını umursamaması sebebiyle de *"bağlı olduğu felsefi doktrine"* göre *'kaderci -fatalist-olanlar'* içinde bulunmaktadır. Eserde de hiç kimsenin duygu ve düşüncelerini

sormamasından dolayı mutsuzluğa sürüklenen ***karakter "yaşayış şekline"*** göre *'içine kapanık -pasif-'* tipler olarak kategorize edilebilmektedir. Aşığına karşı olan tavırlarından ve reddinden dolayı aynı başlık altında *'duygusuzlar; kaba-saba olanlar'* içinde de yer almaktadır. Aşığının ölümünden sonra ise *'bazı hareketlerine pişman olanlar'*; küçüklükten süregelen *'mahcup ve çekingenler'* aynı zamanda *'huysuz olanlar'* gruplarında bulunmaktadır.

Söz konusu genç kızın aşığı olan delikanlı ise ***"yaş durumlarına"*** göre elbette *'gençler'* arasında yer almaktadır. Âşık ***"yaşayış şekline"*** göre ise en bariz özelliği olarak *âşık olanlar'* arasında, genç kızın tersine *'duygulular; hassas olanlar', 'romantikler', 'saf ve toy tipler'* gibi sevdiğine karşılık zıt özelliklere sahip tipler içerisinde yer almaktadır. Aşkına karşılık bulamamasından dolayı ***"ruhî hastalar"*** içinde *'melankolik tipler'* ve *'hysterie'ye tutulanlar'* tiplerinde bulunmaktadır. Söz konusu ruhi hastalıklardan sebep *'intihar edenler'* kategorisine de girmektedir.

"Yakut Kayaları"[179]**,** Nihal'in ikinci romanıdır. Ortadan başlatma tekniği ile ele alınan bu romanda; genç kızların duygularının önemsenmeyerek zorla evlendirilmeleri ile ortaya çıkan bunalımların ve bunların sonucunda ortaya çıkan kadın tipleri kaleme alınmıştır.

Genç yaşta istemediği bir evlilik yapan kızın âşık olduğu adama karşı olan duyguları ve ruh halinin anlatıldığı romanın vaka örgüsü şu şekildedir:

Eser, genç kızın ney sesi ile uyanmasıyla başlar. Ney sesi kıza ölen sevgilisini hatırlatır ve on sene önceki hatırlarına geri döner. Burada bir geriye dönüş olur ve başkahraman beş yaşından itibaren yaşadıklarını hatırlar. Genç kız, ölen amcasının vasiyeti üzerine 15 yaşındaki sanatla hiçbir ilgisi olmayan amcasının oğlu ile evlendirilmek istenmektedir. İki sene kadar nişanlı kalan kıza ailesi artık evlilik vaktinin geldiğini söyler fakat kız istememektedir. Tam bu sırada en yakın arkadaşından bir ilan-ı aşk alır. Bunu kabullenemeyen kız aşığı ile artık görüşmek istemediğini dile getirerek onun şehir dışında gitmesine sebep olur. Aslında mutlu bir karakter niteliğinde olarak yazılmış olan kız, etrafı tarafından canlı bir şey yerine

[179] Şükûfe Nihal. ''Yakut Kayalar'' (Bütün Eserler 2). İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.

obje gibi görülmesinden ve iyi eğitimine rağmen konu kendisi dahi olsa fikrinin alınmamasından dolayı mutsuzluğa sürüklenir.

Birkaç ay sonra babasının ölümü üzerine kocasını evden gönderen kız dört yıl annesiyle birlikte yaşar. Bu süreç sonunda sevgilisinin yani ona âşık olan adamın intihar haberini alır. Aşığı ölmemiş fakat ruh sağlığı bozulmuştur. Tedavi için İstanbul'a getirilmiştir. Tedavi sonucunda iyileşen âşık, genç kızı görmek istediğini bu seferde farklı ve ölümcül bir hastalığa yakalandığını söyler. Genç kız bunu da umursamaz. Sadece aşığı öldüğünde birkaç gözyaşı dökerek tepki verir. Bunun üzerine birkaç sene daha geçer. Genç kız bir gece evden kaçarak sevgilisinin öldüğü hastaneye gider. Sevgilisi gibi derdine derman arayanları tedavi etmek için o hastanede hemşire olur.

Nihal, ana kahramanına spesifik bir isim vermeden oluşturduğu Genç Kız tipi, romanda hayal dünyası içinde yaşayan bir kız olarak kaleme alınmıştır. Genç kızın sevgilisi psikolojisi bozuk, evlendirildiği kişi ile günümüzde dahi süren akraba evliliğine örnek teşkil eden amcasının oğludur. Genç kızın bireyselliği üzerinden yazılan eserde başkahraman âşık bir genç kız tipidir.

Genç kızın aşkı sanatkâr sevgilidir. Eserde de genel olarak olumlu özellikleriyle tasvir edilen delikanlı, sanatkârane bir üsluba sahiptir. Kızın hayallerini süsleyen ruh eşi konumunda bulunmaktadır. Fakat genç kızın nişanlı olduğu amcasının oğlu ise âşık olduğu adamın tam tersi niteliklere sahip bir adamdır.

20. yüzyılın genellemesini yaparak gençlerin sorunlarına ışık tutan Şükûfe Nihal, aslında mutlu bir profile sahip olan genç bir 'kadın' tipi üzerinden, mutluluğa istemediği halde nasıl sahip olduğunu bunun sebeplerini ve olayların gelişimini aktarmıştır. Bununla birlikte romanlarında kadın tipini başkahraman olarak kaleme alan Nihal, bu eserinde de insanın mutluluktan mutsuzluğa geçiş evrelerini nedenleri ve neticeleriyle kadın üzerinden gözler önüne sermiştir.

Şükûfe Nihal'in genellikle iç konuşma tekniğini kullanarak yazdığı bu romanı İstanbul'da geçmektedir. Aynı zamanda romanın büyük bir kısmını geriye dönüşlere ayıran yazarın eserinde belirli bir zaman dilimi söz konusu değildir.

3.3.5.3. Çöl Güneşi Roman'ında Feriha, 'Zehra' ve 'Müeyyet'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: Şuh bir kadın olarak nitelendirilen ve olayların başkahramanı olan Feriha, Feriha'nın küçük yaşta evlendiği İhsan, Feriha'nın erkeklere bağlı ve romanın ilk kısmındaki karakterini temsil eden arkadaşı Müeyyet, Feriha'nın romanın ikinci kısmındaki güçlü ve kendi ayakları üstünde duran halini temsil eden arkadaşı Zehra. Feriha'nın uzaktan akrabası olan ve Anadolu'ya gitme teklifini reddettiği Haluk, Feriha'nın Haluk'tan sonraki âşıkları; Cemil, Fahir ve Nihat. Feriha'nın evlenmeyi reddettiği zengin Sedat Bey.

Üç kadın karakter 'Feriha, Müeyyet ve Zehra' çevresinde gelişen olayların konu edinildiği romanda; başkahramanımız Feriha'dır. Feriha eserin başında şuh bir kadın olarak nitelendirilmektedir. Sosyetenin çeşitli davetlerinin aranan yüzü olan Feriha başlangıçta ***"zihniyet itibariyle"*** '*alafranga, dejenere ve züppe tipler'* içinde yer almaktadır. ***"Yaşayış şekline"*** göre Feriha aldatıldıktan sonra *'içkiye ve eğlenceye düşkün olanlar'* kategorisinde girmektedir. Aynı başlık altında *'şarlatan ve gösteriş budalası olanlar', 'arsız ve vurdumduymazlar'* ve *'cilveliler'* grubunda yer alan Feriha; çocuğu İnci'yi dünyaya getirmesi ve boşanması sonucunda gelişen olaylar neticesinde bambaşka bir karaktere bürünmektedir. Feriha'nın öncelikle zihniyeti değişmektedir. Yazar tarafından da karşılaştırması yapılması amacıyla esere eklenen gelenekçi Müeyyet tipinden modern ve güçlü Zehra tipine benzemektedir. Feriha, eserin bu aşamalarından sonra ***"zihniyet itibariyle"*** *'milliyetçiler, inkılapçılar ve yenilik taraftarları'* kısmında yer almaktadır. Ayrıca başkahramanımız boşanmasından sonra da ***"sosyal durumuna"*** göre *'talihsizler ve zavallılar'* grubuna girmektedir. Bununla birlikte ailesini de kaybeden Feriha, ***"yaş durumuna"*** göre evlendiği ve boşandığı dönemi kapsayan kronolojik sıralamada *'çocuklar; öksüz ve yetimler'* kısmında da yer almaktadır. Boşanmadan önce eşi İhsan'ın yurtdışına giderek oradan başka bir kadın ile dönmesiyle de Feriha, '*kocası tarafından aldatılan kadınlar'* kategorisine girmektedir. Eser sonunda ise ekonomik özgürlüğünü kazanmak amacıyla minik bir elişi dükkanı açan Feriha, ***"meslek gruplarına"*** göre *'serbest meslek sahipleri'* ve elişi yaptığından *'sanatkârlar; el sanatlarında becerikli olanlar'* içinde bulunmaktadır.

Ana kahramanın öncesi ve sonrası kişiliklerini gösteren ikinci şahıs kadrosunda yer alanlardan biri Müeyyet, Feriha'nın başlangıçtaki özelliklerini

taşımaktadır. ***"Kültür seviyelerine"*** göre *'cahiller'* kısmında yer aldığını söylemekle birlikte ***"zihniyet itibariyle"*** özellikle ataerkilliği benimseyen Müeyyet *'eski anlayışa bağlı olanlar, muhafazakârlar ve mutaassıplar'* kategorisinde yer almaktadır. Ayrıca başına gelen her şeyin Tanrı elinde olduğuna inanan karakter *"çeşitli felsefî doktrine bağlı olan kişiler"* başlığı altında *'kaderci -fatalist- olanlar'* içine de girmektedir.

Söz konusu başkahramanın eser sonunda benzerlik gösterdiği bir diğer karakter ise Zehra'dır. Zehra, Müeyyet'in tam tersi olmakla birlikte Feriha'nın manevi yardımcısıdır. ***"Zihniyet itibariyle"*** *'milliyetçiler, inkılapçılar ve yenilik taraftarları'* kısmında yer almaktadır.

Feriha'nın çocuk yaşlarda nişanlandığı ve evlenmek zorunda kaldığı İhsan, ***"davranış itibariyle"*** *'düz tipler'* arasında yer alırken ***"yaşayış şekline"*** göre ***'duygusuzlar; kaba-saba olanlar'***, *'genç hovardalar', 'maymun iştahlı -şıpsevdi- olanlar'*, Feriha ile evlenmesinden dolayı *'bazı hareketlerine pişman olanlar', 'arsız ve vurdumduymazlar', 'karısını aldatan erkekler'* ve *'dalavereciler'* kategorilerinde yer almaktadır.

Üçüncü şahıs kadrosunda yer alan ve romanda çok fazla söz edilmeyen erkek karakterlerden biri de Feriha'nın uzaktan akrabası olan Haluk'tur. ***"Sosyal durumuna"*** göre *'zenginler'* arasında yer alan Haluk, Feriha'ya kızını bırakıp Anadolu'ya gitmeyi teklif etmesiyle ***"yaşayış şekline"*** göre '*arsız ve vurdumduymazlar'* kategorisinde yer aldığı söylenebilmektedir.

Aynı şahıs kadrosunda yer alan ve Feriha'nın reddettiği erkekler Cemil, Fahir ve Nihat isimli kişilerdir. Roman kurgusunda çok fazla yer almamakla birlikte Feriha'nın arayış içinde hayatına sadece isimlerini aldığı bu erkekler ***"yaşayış şekline"*** göre *âşık olanlar'* grubuna girmektedir.

Feriha ve İhsan'ın kızı olan İnci ise ***"yaş durumuna"*** göre kişiler içinde babasının terk etmesinden dolayı *'öksüz ve yetimler'* içinde yer almaktadır. Yaşadığı zorluklar neticesinde ise ***"sosyal durumuna"*** göre *'talihsizler, zavallılar'* olarak nitelendirilebilmektedir.

Feriha'nın son olarak evlenmek üzereyken reddetmiş olduğu karakter ise Sedat Bey'dir. ***"Sosyal durumuna"*** göre *'zenginler'* kategorisinde yer alan Sedat Bey, ***"yaşayış şekline"*** göre *âşık olanlar'* grubunda bulunmaktadır. Nihal, ***"Çöl***

Güneşi"[180] isimli romanında da ilk iki romanıyla konu benzerliği göstermektedir. Yazar, bu eserinde zorla evlendirilmek isteyen bir genç kızın hayatını konu edinmiştir. Kadının evlilikteki rolü, kendi bağımsızlıklarına sahip olmaları gerektiği gibi düşünceler üzerinde duran ve bu fikirlerini özellikle genç kızlara aşılamaya çalışan Nihal, evlilikte erkeğe köle olma durumuna gelen kadının

Feriha'nın hayatında yaşadığı maceralar ve Zehra, Müeyyet tiplerinden oluşan değişiminin anlatıldığı romanda vaka örgüsü şu şekildedir:

Eserde şuh bir kadın olarak tanıtılan Feriha, döneminde yaygın olan davetlerin tanınan bir yüzüdür. Âşıklarından birinin 'Çöl Güneşi' lakabını taktığı Feriha sosyeteye dâhil olan bir kadındır. Vurdumduymaz hareketleriyle erkekleri etrafında pervane eden kadını ağabeyinin arkadaşlarından İhsan ile nişanlarlar. Feriha, çocuk yaşta istemediği biri ile nişanlanmak zorunda kalır. Ailesinin dört yıl nişanlı kalmak koşulundan sonra evlenecekleri sözü verilen Feriha'nın odasında İhsan'ın kalmasıyla durumlar değişir. Henüz on üç yaşında evli bir kadın olmak zorunda kalın Feriha, kızı İnci'yi dünyaya getirir. Eşiyle birlikte büyüdükleri yıllar süren evlilik hayatı her iki gencinde hayattan beklentilerini ve amaçlarını sorgulamalarına sebep olur. Yaptıkları hatanın farkına varan gençlerden İhsan, eğitimi bahane ederek Fransa'ya gider ve üç yıl sonra bir kadınla geri döner.

Boşanmanın ardından yetim de kalan Feriha, çocuğu ile bir başına kalır. Herhangi bir mesleği ve ekonomik özgürlüğü olmadığı için çareyi yeni bir evlilikte bulur. Feriha, yaşadıklarına ve omuzlarına binen yüke dayanamayarak hastalanır ve yatağa düşer. Bu durumda onun yanında olan tek kişi uzaktan akrabası Haluk'tur. Haluk ise Feriha'dan kızını bırakıp beraber Anadolu'ya gitmeyi teklif eder. Acılı anne ise hüsrana uğrayarak Haluk'u reddeder ve onunla görüşmeyi keser. Feriha'nın özellikleri erkekleri umursamayarak şuh bir kadın olma sebebi ise bu olaylar sonucuna gelişir. Haluk'tan sonra âşıkları Cemil, Fahir ve Nihat ile evlenme aşamasına gelen Feriha onlarda da umduğu mutluluğu bulamaz. Zengin bir adam olan Sedat Bey'i tercih edecekken kendine maddiyat için evlenmeyi yakıştıramayarak onu da reddeder. Romanın bu kısmına kadar yakın arkadaşlarından Müeyyet gibi olan Feriha, bundan sonrasında bir diğer arkadaşı Zehra gibi olmayı

[180] Şükûfe Nihal. ''Çöl Güneşi'' (Bütün Eserler 2). İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.

tercih eder. Feriha bir erkeğe bağlı kalmadan hürriyetine düşkün ve ekonomik özgürlüğüne sahip bir kadın konumuna ulaşır. Gitgide eski geleneksel yapısından uzaklaşan kadın, Zehra'nın da yardımıyla Beyoğlu'nda yaptığı el işlerini satmak için bir dükkân kiralayarak yaşamına kendi ayakları üstünde devam eder.

Şahsi düşüncemle yazarın tipleri en iyi sentezlediği ve örneklediği eseri olan Çöl Güneşi'nde ki Feriha, romanın ilk kısımlarında kendini bulamamış ve kolay kanan tabiri caizse toplum içinde kaybolmuş bir kadın tipidir. Romanın başındaki karakterine benzeyen Müeyyet ismindeki arkadaşından eserin son bölümlerinde Zehra adlı arkadaşına olan benzerliği ile dikkat çeker. Feriha, roman başında geleneksel ve kendine güveni olmayan kadın tipini temsil ederken eser sonunda özgüvenli, ne yaptığını bilen ve kendi ayakları üstünde duran bir kadın tipinin temsili olmaktadır.

Şükûfe Nihal, İstiklal Mücadelesi ve Anadolu ile ilgili ilk tespitlerini ve düşüncelerini bu romanında verir. Renksiz Istırap ve Yakut Kayalar romanında İstanbul ve çevresini romanına konu edinen yazar, Çöl Güneşi'nde kısıtlı da olsa Anadolu'yu eserine konu edinerek mekân anlatımını zenginleştirerek konusunu da Anadolu'da geçen olaylar üzerinden anlatmayı tercih etmiştir. Ayrıca eserin sadece sonlarında Feriha'nın dükkân kiraladığı Beyoğlu semtine de değinmeyi unutmamıştır. İstiklal Mücadelesi'nin olduğu yıllar ise asıl zaman olarak belirlenmiştir.

Başkahramanı olan Feriha'nın aşığı İstiklal Mücadelesi 'ne katılmıştır. Nihal, bu mücadele ve Anadolu romanlarında bireysellikle birlikte toplumsal konuları da işleyebileceğini gözler önüne sermektedir. Asıl başkahraman her ne kadar Feriha olarak görünse de onun içinde bulunduğu toplumsal geleneksel çatışma içinde Müeyyet, sonrasında hürriyetine düşkün, kendi ayakları üstünde duran ve bir erkeğe ihtiyaç duymayan tavrı ile de Zehra karakterine bürünmektedir. İki karakter arasında yalpalayan Feriha, her ikisinin de özelliklerini gözler önüne sererek asıl mesajı verdiğinden başkahraman olarak ele alınmıştır.

Gelenekselliği ve modernizmi çatışma içinde bulundurmayı seven Nihal, Çöl Güneşi eserinde bu çatışmayı karakterler üzerinden yapmıştır. Romanda zorla evlendirilen ve çocuk yaşta okuldan alınarak evlendirilen Feriha'nın acınası

durumundan, daha kendi çocukken nasıl bebek sahibi olduğundan ve hatırlanmak istemediği anılardan bahsedilir.

Modern bir kadın örneği olan Zehra ve geleneksel yapıya sahip olan Müeyyet arasındaki arkadaşlık ilişkisi üzerinden de iki zıt karakterli kadın arasındaki düşünce farklılıkları konu edinilmektedir.

Romanda Feriha, kocası tarafından terk edildikten sonra hafifmeşrep bir kadın kimliğine bürünmüş, kendi kimliğini arayan; Zehra ise yüce, tabiri caizse kendi ayaklarını üzerinde duran ve hâkimiyetini kurmuş bir karakterle; Müeyyet ise her ikisinin tam tersi biçimde geleneksel düşüncelere sahip, Feriha gibi küçük yaşta evlendirilmesine ve çocuk sahibi olmasına rağmen bu durumdan şikâyetçi olmayan olumsuz bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanda ele alınan erkek karakterler ise genel olarak farklı amaçlar peşinde veyahut sonrasında gerçek yüzlerini ortaya koyan olumsuz tipler olarak kaleme alınmıştır. Romanda iyi bir karaktere ve samimi düşüncelere sahip olan tek erkek tipi ise Zehra'nın kocası olan Selim Coşkun'dur.

Çöl Güneşi'nde hem kültürel ve sosyal zıtlıklara hem de karakter analizleriyle tezatlıklara yer veren Nihal, kadın tipini hemen hemen her yönüyle ele alarak okuyucuya sunmuş, bunu yaparken ise kendi düşüncelerini esere yansıtmayı da ihmal etmemiştir.

3.3.5.4. Yalnız Dönüyorum Roman'ında 'Yıldız'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: II. Meşrutiyet'in içinde yer alan başkahraman Yıldız, Yıldız'ın dersler aldığı ve hayatına yön veren Fahri Ağabey, Yıldız'ın Milli Mücadele'de tanıştığı ve evlendiği Avrupai hata özentisi olan Hasan, Hasan'ın kendi gibi olan arkadaşları İsmet Hanım ve Namık Bey, Hasan'ın gizli evliliğindeki eşi Gülsüm, Hasan'ın Gülsüm'den olan iki çocuğu.

Başkahraman Yıldız'ın romanda en dikkat çeken özelliği ***"zihniyet itibariyle"*** '*milliyetçiler, inkılâpçılar ve yenilik taraftarları'* grubuna girmesidir. Yıldız, küçüklükten itibaren babası tarafından milliyetçi olarak yetiştirilmiştir. ***"Kültür seviyelerine"*** göre *'aydınlar'* içinde yer alan Yıldız, yaşam değerlerinin de etkisiyle

II. Meşrutiyet'in ilanı ile uğraşmasından dolayı ***"meslek gruplarına"*** göre *'politikacılar'* arasında yer almaktadır. Fikir ve kişiliğinin tamamlanmasından sonra babasını kaybeden Yıldız, ***"yaş durumuna"*** göre *'çocuklar; yetim ve öksüzler'* kategorisinde bulunmaktadır. Babasının vefatından sonra İstanbul'daki amcasının yanına giden Yıldız bu durumda ise, ***"sosyal durumuna"*** göre *'konaklardaki evlatlıklar/beslemeler'* başlığı altında kategorize etmek mümkündür. Ana kahramanın eğitimine yardımcı olan Fahri Ağabey'in de şehit olması üzerine Anadolu'ya Milli Mücadele'ye katılmak için giden Yıldız, Hasan ile tanışır ve evlenirler. Hasan'ın sığ tavırlarından hoşlanmayan genç kadın bir süre sonra boşanma kararı alır fakat olağandışı sebeplerden dolayı ertelemek zorunda kaldığında eşin tarafından aldatıldığını öğrenir. Yıldız, ***"yaşayış şekline"*** göre *'kocası tarafından aldatılan erkekler'* ve yaşamı boyunca *'kadın haklarını savunanlar'* kategorilerinde yer almaktadır.

Yıldız'ın evlendiği Hasan, başlangıçta ***"zihniyet itibariyle"*** *'milliyetçiler, inkılâpçılar ve yenilik taraftarları tipler'* içinde gözükse de aslında *''alafranga, dejenere ve züppe tipler'* kategorisinde olduğu eserin gelişme bölümünde okuyucuya hissettirilmektedir. ***"Yaşayış şekline"*** göre bir süre belli etmese de *'genç hovardalar'* grubunda bulunan Hasan, aynı başlık altında İstanbul'da tanıştığı insanlardan sonra *'artist tavırlılar', 'şarlatan ve gösteriş budalası olanlar', 'kurnazlar', 'arsız ve vurdumduymazlar'* ve evliliğinin bitiş noktası olan *'karısını aldatan erkekler'* gibi özentiliğin hat safhada olduğu kategorilerde yer almaktadır.

Yıldız'ın fikirlerinin şekillenmesinde önemli rol oynayan Fahri Ağabey ise, ***"yaş durumlarına"*** göre kişiler içerisinde *'gençler'*; şehit olmasından da anlayacağımız üzere ***"meslek gruplarına"*** göre kişilerde *'askerler'* grubunda yer almaktadır. ***"Zihniyet itibariyle"*** açık bir şekilde *'milliyetçiler, inkılâpçılar ve yenilik taraftarları tipler'* içinde yer alan Fahri, ***"yaşayış şekline"*** göre *'okuyanlar ve düşünenler', 'sabırlı ve ağırbaşlılar', 'görmüş-geçirmiş olanlar', 'idealistler' 'zekiler'* ve *'cemiyet kurtarıcısı tipler'* içinde yer almaktadır.

Hasan'ın karakterinin değişmesini ya da asıl kişiliğinin ortaya çıkmasını sağlayan Namık Bey ve İsmet Hanım ise tıpkı Hasan gibi ***"zihniyet itibariyle"*** *'alafranga, dejenere ve züppe tipler'* içinde bulunmakla birlikte ***"yaşayış şekline"***

göre *'şarlatan ve gösteril budalası olanlar'* ile *'arsız ve vurdumduymazlar'* gibi gruplarda yer almaktadırlar.

Hasan'ın akrabası olarak tanıttığı ve kendisinden iki çocuğu olan Gülsüm ile ilgili çok fazla betimleme bulunmamakla birlikte ***"davranışları itibariyle"*** *'düz tipler'* içinde yer alan Gülsüm, evli olan Hasan'la birlikte olmasından dolayı da ***"sosyal durumuna"*** göre *'metresler'* içinde bulunmaktadır.

Roman 1938'de Tan Gazetesi tarafından tefrika edilmiştir. İlk baskısı da yine 1938'de Kenan Basımevi tarafından İstanbul'da yapılmıştır. Ayrıca romanda özellikle işgal yıllarında Yıldız adlı karakterin yürüttüğü faaliyetlerle yazarımız Şükûfe Nihal'in hayatıyla örtüştüğü görülmektedir.

Şükûfe Nihal, gerek yalnızlığından gerekse ruh halinden kaleme aldığı öykülerinde, şiirlerinde ve romanlarında hayatın hep acı ve acımasız tarafını görmüştür. Savaş dönemlerinde kaleme aldığı romanlarından bir nebze de olsa kötümserliğinden kurtulan Nihal, bu ruh hali ile dördüncü romanı olan ***'Yalnız Dönüyorum'***[181] adlı eserini yazdı. Nihal bu eserinde aydın kadının memleket duyarlılığını irdelerken, romanın ana kahramanı Yıldız'ın tek başınalığını şiirsel bir dille kaleme alıyor. Bununla birlikte eserine yazılma döneminin Cumhuriyet ve sonrasını kapsayan dönemleri ve yenilikleri anlatması yönüyle de siyasi ve sosyal, tarihi bir değer taşımaktadır.

Alemdar Yalçın, yazarın bu romanı hakkında: *"Yazar ülkemizin geçirdiği kültürel yabancılaşmayı ve kozmopolitleşmeyi işlemektedir. Özellikle Anadolu'yu temiz ve samimi bulan Türk aydının işlediği ana tema şehir ahlakının bozukluğudur".*[182] şeklinde bir değerlendirme yapmıştır.

Anadolu içinde yetişmiş insanların Avrupai hayata özenen kesimin İstanbul ve çevresinde bulunduğu, mütareke dönemi zamanlarındaki ahlaki bozulmaların anlatıldığı romanda vaka örgüsü şu şekildedir:

II. Meşrutiyet'in ilanı için uğraşanların arasında yer alan Yıldız, söz konusu kişilerin düşüncelerinin açıklandığı toplantılara tanıklık eder. Babası, Yıldız'ın bu ortamda yetişmesi ve gelişmesi için elinden geleni yapar. Öyle ki Yıldız'ın fikirleri

[181] Şükûfe Nihal. ''Yalnız Dönüyorum'' (Bütün Eserler 2). İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.
[182] Yalçın Alemdar''*Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1926-1946)''.* Ankara: Akçağ Yayınları, 2006. 116

ve kişiliği buna göre şekillenir. Babasının ölümüyle İstanbul'daki amcasının yanına giden Yıldız, burada ağabey dediği Fahri'den dersler alır ve bir süre okula gider. Birinci Dünya savaşının başlaması ve Çanakkale savaşında Fahri'nin şehit olmasıyla Yıldız büyük bir hüzne boğulur. İstanbul'unda işgal altında kalmasıyla birlikte Anadolu'ya giderek Milli Mücadele'ye katılan Yıldız, orada Hasan ile tanışır ve evlenirler. Bir süre sonra Hasan'ın akrabalarının tavırları Yıldız'ı Anadolu'ya karşı olan fikirlerinden soğutur.

Sonrasında İstanbul'a dönen çift, Hasan'ın ticarete atılmasıyla rahat ve sosyetik bir yaşam içine girer. Hasan, dönemin birçok insanı gibi Avrupai hayata özenerek öyle yaşamaya çabalar. İsmet Hanım ve Namık Bey gibi yanlış Batılılaşma yolunda ilerleyen insanlarla tanışan Hasan, ahlaksızların uç noktada olduğu yerlere gider. Hasan'ın bu kişilik değişimi –ya da özentiliği- Yıldız ile aralarının bozulmasına sebep olur. Hasan'ın gerçek benliğinden uzaklaşmasına daha fazla sabredemeyen Yıldız ondan ayrılır. Fakat bu sırada eşinin rahatsızlanmasıyla ayrılık bir süre gecikmeye uğrar. Avrupa'ya tedavi için gittiklerinde Hasan'ın akrabası olarak Yıldız'a tanıttığı Gülsüm'den mektup gelir. Mektubu okuyan Yıldız, Gülsüm ile Hasan'ın evli ve iki çocuklarını olduğunu öğrenir. Gülsüm'ü Avrupa'ya çağırarak yüzleşme gerçekleştirdikten sonra tek başına Türkiye'ye döner.

Öncelikle eser dönemin tarihi tasvirleri ile tarihi roman niteliği taşımakla birlikte devrin toplum özellikleri ve savaş yıllarında durumları anlatmasıyla sosyal roman özelliği de göstermektedir.

Başkahraman Yıldız, özellikle Fahri Ağabey'in etkisiyle gelişen yaşam ve düşünce tarzı ile dönemin aydın tipini temsil etmektedir. Yıldız'ın zıt karakterinde olan Hasan ise Avrupai yaşam tarzına özenen ve batılılaşmayı yanlış anlayan kesimin temsili tipidir. Hasan'ın ahlaksızlığı ve Yıldız'ın kararlılığı çevresinde gelişen karakteri ile yazar okuyucuya iki farklı tip sunmuştur. Toplumdaki iki kesimi yazıya döken Nihal, sosyal tipleri içine olan bir roman kaleme almıştır.

Ben bakış açısıyla yazdığı romanda Nihal, eseri tekdüzelikten kurtarmak amacıyla anı ve mektuplardan yararlanmıştır. Eserin genel zamanı yaklaşık yirmi iki yıllık bir süreci kapsamakla birlikte 1908-1930 yıllarını kapsamaktadır. Kronolojik

bir sıraya bağlı kalmadan Yıldız karakterinin geri dönüşlerine de eserde yer vermiştir.

Eserde ilk mekân Yıldız'ın Hasan'dan ayrıldığında geldiği İstanbul'daki tahta evdir. Yıldız'ın anılarında geçen Makedonya'da romanda bir mekân olarak verilmiştir. Yıldız'ın İstanbul'da bir süre yaşamış olduğu amcasının evi de nezih bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca romanda en büyük yeri kaplayan Anadolu'dur. Bununla birlikte Yıldız'ın sakin kalmak için tercih ettiği Büyük Ada'ya da romanda öznel tasvirlerle yer verilmiştir.

Başkahraman olan Yıldız, bundan önceki romanlarda olduğu gibi olumlu bir karakter olarak idealize edilmiştir. Ayrıca dönemin birçok kadının aksine eğitim görmüş dolayısıyla aydın bir kadın tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Yıldız, romanın neredeyse tümünde engin düşünceleriyle ön plana çıkmaktadır.

Yazarın 'Yalnız Dönüyorum' adlı eseri ile diğer eserleri karşılaştırmak yerine hayatına bakmak daha nitelikli bir inceleme olacaktır. Nitekim bahsettiğimiz gibi yazarın hayatı ile eser arasında büyük benzerlikler ve süregelen bir paralellik söz konusudur.

Nihal, erkek tipini genel olarak olumsuz bir karakter olarak kaleme almasının yanı sıra bu eserinde Fahir Ağabey adlı karakteri, Yıldız'ın gözünden olumlu, ahlaklı ve romanda istikrarlı bir yapıya sahip olarak göstermiştir. Yanlış batılılaşma diyebileceğimiz, Avrupai yaşam tarzına özentilikten dolayı karakterini bozan Yıldız'ın kocası Hasan ise sonradan görme alafranga tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle savaş yıllarından sonra başlarda ideal bir tip olarak gösterilen Hasan, Yıldız'ın gözünde şu cümleler ile aktarılır: *"Hasan'ın dans merakı bedii bir ihtiyaçtan ziyade ancak kadınlara yaklaşabilmek için bir vesile idi."* (Yalnız Dönüyorum, s.304)

3.3.5.5. Çölde Sabah Oluyor Romanında 'Anadolu Kadını'

Romanın kişileri önem sırasına göre şunlardır: Babasını aramak için çeşitli yerleri gezen Adnan, Adnan'ın köyde aşk yaşadığı Meryem, Yazar Fahri Manas.

Yazarın Anadolu Kadını'nın yaşadığı zorlukları kaleme aldığı eserde ana kahraman Adnan isimli gençtir. Adnan eser boyunca birçok farklı meslek grubunda yer almaktadır. ***"Meslek gruplarına"*** göre kişiler içerisinde yaptığı imamlıktan dolayı başlangıçta *'din adamları'* kategorisinde yer alan Adnan sonrasında *'küçük memurlar'* ve Tanpınar'ın eserinde tasnifi bulunmayan zirai işler içerisinde yer almaktadır. Babasından kaynaklı bir tutuma sahip olan karakter ***"kültür seviyelerine"*** göre *'aydınlar'*, ***"zihniyet itibariyle"*** ise *'milliyetçiler, inkılâpçılar ve yenilik taraftarları tipler'* içinde bulunmaktadır. Adnan eserde ***"yaşayış şekline"*** göre *'sabırlı ve ağırbaşlılar, 'okuyan ve düşünenler', 'idealistler', 'alçakgönüllüler'* ve *'samimi olanlar'* kategorilerinde yer almaktadır.

Adnan'ın kendisine uygun olmadığını bildiği halde aşk yaşadığı Meryem, ***"zihniyet itibariyle"*** *'eski anlayışa bağlı olanla, muhafazakârlar, mutaassıplar'* başlığı altında bulunmaktadır. ***"Kültür seviyelerine"*** göre ise Adnan'ın aksine *'cahiller'* içinde yer alan Meryem'in evlenmesinin sebeplerinden biri de ***"yaşayış şekline"*** göre *âşık olanlar'* içerisine girmesidir. Ayrıca Meryem, aynı başlık altında *'mahcup ve çekingenler'* ile *'alçakgönüllüler'* gruplarında bulunmaktadır.

Eser sonunda Adnan'ın yanına gelen ve yaşadıklarını eserine konu edinen Fahri Manas ***"meslek gruplarına"*** göre *'muharrirler'* içinde yer almaktadır.

Yazarın beşinci romanı olan ***'Çölde Sabah Oluyor'*** isimli eserinde diğerlerinden farklı olarak sosyal yapıyı ana temaya oturtarak kadını yan temada işlemiştir. Eserin ilk baskısı 1951 yılında Saray Kitabevi tarafından yapılmış, ikinci baskısı ise 2008 yılında Kitap Yayınevi tarafından çıkmıştır.[183]Nihal, Anadolu'da huzur bulan kadınları, kendi ruhundan eserlerine yansıyan bir trajedi ile ele almıştır. Eserinde Anadolu kadınlarının da kalkındırılmasını gerektiği fikrine değinmekle birlikte göç zamanlarını ele alarak bu dönemlerde kadınların çektikleri sıkıntılarını konu edinmiştir.

Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele yıllarının buhranlı dönemlerinde kaybettiği babasını bulmak amacıyla Doğu ve Güneydoğu'yu gezen Adnan'ın başından geçenlerin anlatıldığı romanda vaka örgüsü şu şekildedir:

[183] Şükûfe Nihal, *''Çölde Sabah Oluyor (Bütün eserleri 3)''.* İstanbul: Kitap Yayınevi,2008.

Savaş dönemlerine tanıklık eden Adnan, eğitim amacıyla bir süre babasıyla birlikte farklı yerlerde kalarak eğitim alır. Bu yıllarda babasının aydın tutumu onun dikkatini çeker. Babasını kaybeden Adnan, diyar diyar gezerek onu arar. Bu sırada ise Anadolu'nun içler acısı halini görür. Farklı köylerde imamlık ve çocuklara hocalık yapar. Babası gibi batıl inançlarla mücadele eder. Sonrasında çeşitli iş imkânlarına sahip olur. Bir süre sonra savaşa katılmak için askere gitmek istese de orduların terhis edilmesinden dolayı amacına ulaşamaz.

Halikan köyüne gelen Adnan, burada babasının öldüğünü öğrenir ve kendini bir aşk macerasının içinde bulur. Köyde Meryem ile aşk yaşayan Adnan, gelenekler sebebiyle ayrılık yaşar. Fakat Adnan'ın aşkı hala bitmemiştir. Halikan'dan ayrılan Adnan, Danişment köyüne gider. Burada da bir süre eğitim verir. Sonrasında Kiğı'ya giden Adnan, buraya yerleşmeyi düşünür. Fakat banka memurluğu için gittiği Erzurum'da daha iyi işler bulacağını düşünerek bu fikrinden vazgeçer. Erzurum'da bulduğu işlerde çalışır. Bu sırada evlenir ve çocukları olur fakat dürüstlüğü sebebiyle işsiz kalır. İş bulmak için Ankara'ya giden Adnan ayrıcalıkları olanların iş bulmasının daha kolay olduğunu bilir ve bu yüzden bir süre iş bulamaz. Sonunda bir iş bulan Adnan, ailesini de yanına alır. Savaşın getirdiği sorunlar onu ve ailesini etkiler. Bolu'ya yatılı okula giden oğlunu da alarak İstanbul'a yerleşir. Zirai faaliyetleri için Ceylanpınar'a giden Adnan burada başarılı olur. Gittiği yerde yaşadıklarını eserine konu edinen yazar Fahri Manas ile karşılaşır. Manas, Adnan'ı çöl gibi bir yeri tarıma elverişli hale getirdiği için tebrik eder.

Bireysel özellikleri yani babasını arama macerası ile roman girişini başlatan Adnan, sonrasında yaşadığı maceralar ve gördüğü savaşlar ile olay akışını değiştirmektedir. Dürüstlüğü ile ön plana çıkan Adnan, okumuş bir tipi temsil etmekle birlikte toplumda az bulunan dürüst bir tipi de eş zamanlı olarak temsil etmektedir.

Tarihimizde de her zaman olduğu gibi kadınların askerlere, cephedekilere yemek, kıyafet gibi yardımlarda bulunmaları, milliyetçi hususlara önem vermeleri gibi meseleler gerek gerçekliğiyle gerekse kadının Anadolu'daki önemi üzerinden Nihal tarafından anlatılmıştır.

Eserde, iç içe geçmiş iki hikâye bulunmaktadır. Çerçeve hikâyede bulunan Manas'ın roman yazma çabası ile asıl hikâyede yer alan Adnan'ın yaşadıkları zamansal açıdan farklılık göstermektedir. Asıl hikâyenin nesnel zamanına baktığımızda ise 1916-1944 yılları arasında olayların vuku bulduğu söylenebilmektedir. Bununla birlikte çerçeve hikâye olarak adlandırılan kısımda olayların kısaca verilmesinden dolayı zamansal daralmalar mevcuttur. Kimi olay anlatışlarında ise geriye dönüşler kullanılmıştır.

Romanda genel anlamda olayların geçtiği yer Anadolu'dur. Kiğı, Erzurum, Diyarbakır, Danişment… Gibi mekânların da kimi zaman tasvirlerine yer verilmiş kimi zaman ise sadece yaşanılanları pekiştirmek amacıyla kullanılmıştır.

Çölde Sabah Oluyor romanı yazarın bundan önceki dört romanından farklı olduğunu belirtmiştik. Bir diğer farklı yönü ise eserde ana karakterin Adnan isimli bir gencin olması. Genellikle kadınları başkahraman olarak yazan Nihal, bu romanında bir erkeği merkez almıştır. Kadın haklarına saygı duyan Adnan, romanda örnek teşkil eden bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eserin özellikle başlangıç kısmı; yani Adnan'ın babasını aramak için atıldığı macera, Peyami Safa'daki Mebrure karakterinin babasını araması duruma ile benzerlik göstermektedir. Olay akışları her iki eserde de farklı olmakla birlikte benzer dönem özelliklerini taşımaktadır.

3.3.5.6. Vatanım İçin Romanında 'Makbule'

Romanın kişileri entrik kurgu içindeki önem sırasına göre şunlardır: Cesur ve güçlü ana kahraman Makbule, Makbule'nin çocukluk aşkı Ali, Makbule'nin milli bilincinin oluşmasını sağlayan babası Abdullah Efendi, Makbule'nin evlenmek zorunda kaldığı Halil Efe, Makbule'nin şehit olduğu mücadele birliği başından bulunan Kaymakam İbrahim Ethem Bey, Ali'nin amcasının kızları Nazan ve Suzan,

Makbule'nin annesi Zeliha Hanım, Ali'nin ablası Samiye, Makbule'nin abisi Asım.

Yazarın son romanı olarak bilinen eserde başkahraman Makbule isimli kadındır. Makbule, ***"zihniyet itibariyle"*** *'milliyetçiler, inkılâpçılar ve yenilik*

taraftarları tipler' içerisinde bulunmaktadır. Birçok karakteristik özelliğe sahip olan Makbule, ***"yaşayış şekline"*** göre *'iradeliler', 'okuyan ve düşünenler', 'sabırlı ve ağırbaşlılar', 'fedakârlar', 'idealistler'*, Ali'ye karşı olan duygularından dolayı *âşık olanlar', 'cemiyet kurtarıcısı tipler'* gibi başlıklar altında yer almaktadır.

Makbule'nin çocukluk aşkı olan Ali, sevdiği kadın ile hemen hemen aynı özellikleri taşımaktadır. Ali de Makbule gibi ***"zihniyet itibariyle"*** *'milliyetçiler, inkılâpçılar ve yenilik taraftarları tipler'* içinde yer alırken; ***"meslek gruplarına"*** göre *'askerler'* kategorisinde bulunmaktadır. Ali, "yaşayış şekline" göre 'okuyan ve düşünenler', Çerkes Ethem'e söylediği yalandan dolayı *'zekiler'*, istediğine ulaşma arzusundan ötürü ise *'idealistler'* ve *âşık olanlar'* gruplarında yer almaktadır.

Çeşitli sebeplerden dolayı Ali'nin bulunmadığı bir durumda Makbule'nin Milli Mücadele'nin zarara uğramaması için evlenmek zorunda kaldığı Halil Efe karakteri ***"meslek gruplarına"*** göre *'askerler'*, ***"yaşayış şekline"*** göre *'otoriterler', 'kurnazlar'* ve aynı kadına *âşık olanlar'* içinde yer almaktadır.

Eserde Nazan ve Suzan adındaki iki kız ise Ali'nin amcasının kızlarıdır. Ali tarafından savaş dönemine göre uygunsuz hareketlerde ve şuh bulunan kızlar ***"yaş durumlarına"*** göre *'gençler'*, ***"yaşayış şekline"*** göre ise *'arsız ve vurdumduymazlar', 'hayalperestler', 'içkiye ve eğlenceye düşkün olanlar', 'artist tavırlılar'* ve *'ukalâlar'* kategorilerinde yer almaktadırlar.

Şükûfe Nihal'ın son romanı olan Vatanım İçin, Yeni İstanbul gazetesinde 1 Ocak-28 Şubat 1955 tarihleri arasında 59 gün boyunca yayımlanmıştır.[184] Eser, özellikle Milli Mücadele yıllarında Gördes ve civarını örgütlemeyi anlatan detaylı bir romandır.

"Vatanım İçin"[185] romanı da yazarın tıpkı bir önceki eserinde olduğu gibi kadın ve vatan teması birlikte ele alınmıştır. Savaş yıllarında ortaya çıkan göçün kadınlar üzerindeki negatif yönleri romanda verilerek başkahraman olan Makbule ve diğer kadınların verdiği mücadeleler ve çektiği zorluklar kaleme alınmıştır.

Kurtuluş Savaşı'nda Gördes civarında mücadeleler ve bu mücadelenin içinde yer alan Ali ile Makbule'nin aşkının anlatıldığı eserde vaka örgüsü şu şekildedir:

[184] Hülya Argunşah, age., s.290.
[185] Şükûfe Nihal. ''Vatanım İçin'' (Bütün Eserler 3). İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.

Ali ile Makbule çocukluk arkadaşıdır. Makbule'nin babası Abdullah Efendi'nin milli konularla ilgili düzenlediği toplantılarla her ikisi de bilinç kazanır. İki iyi arkadaş zaman geçtikçe görüşmeye fırsat bulamazlar. Ali, zabıt olmak için İstanbul'a gider. Bu sırada Makbule'nin babası da ölür ve genç kız Ali'nin de gidişiyle tamamen yalnız kalır. Ali ise hafta sonlarını İstanbul'da yaşayan amcasının evinde geçirir. Kendisiyle yaşıt olan amcasının kızları Nuran ve Suzan'ın eğlence düşkünü olmalarına hayret eder. Savaşın bulunduğu memlekette böyle bir yaşam tarzını tasvip etmez. Kendi memleketi ile İstanbul'u karşılaştıran Ali'nin aklında Makbule ile evlenmek vardır. Bu fikri ablası Samiye'ye ve Makbule'nin abisi Asım'a söyler. Samiye amcasının kızlarıyla evlenmesini aşılamaya çalışırken Ali'nin kararlılığını görünce bu fikrinden vazgeçer. Asım ise okul bittikten sonra kardeşi ile Ali'yi evlendireceğine dair söz verir.

Gördes bu sırada Yunan ordusu ve Çerkes Ethem sorunu ile mücadele etmektedir. Savaş nedeniyle erken mezun olan Ali pratik zekâsı ile Çerkes Ethem'e bir yalan atarak onu Gördes'ten uzaklaştırır. Makbule ile evlilik planını tamamlamak isteyen Ali, Makbule'nin annesini de ikna eder fakat evliliği sonuca bağlanamadan acil bir görev için Gördes'ten ayrılır. Bu sırada Parti Pehlivan adında biri Gördes'te bulunan milli kuvvetlere uzlaşarak onlara katılır. Kendi adamlarından Halil Efe'nin Makbule ile evlenmesi mevzusu gündeme gelir. Makbule'nin annesi Zeliha Hanım'ın itirazlarına rağmen Halil Efe ve Makbule'nin nişanı Ali geldiğinde yapılmış olur. Milli mücadelenin zarara uğramaması için Makbule Halil Efe ile evlenir fakat kendisine yaklaşmasına asla izin vermez. Evlendikten iki ay sonra gelen bir karara göre efelerle birlikte eşlerinin de cepheye gitmesi gerekir. Makbule'nin cesaretine ve çevikliğine ise herkes hayran olmuştur. Üçlü aşk çatışmasında olan Ali, Makbule ve Halil Efe omuz omuza cephede çarpışırlar. Bir süre sonra Kaymakam İbrahim Ethem Bey, Mucirler köyünde düşmana baskın vermeyi planlar. Ancak düşman bu baskından haberdar olur ve Kaymakam geri adım atarak güvenli bir yere saklanır. 22 Mart gecesi Kaymakam İbrahim Ethem Bey'in birliğine düşman tarafından baskın yapılır. İçinde Makbule'nin de bulunduğu birçok kişi şehit düşer. Ali ve Halil Efe sevdikleri kadını defneder.

Roman boyunca cesur ve güçlü bir kadın olarak nitelendirilen Makbule, hemen hemen kimseye baş eğmeyen ve döneminde zor rastlanan bir kadın

tipidir. Makbule'nin milli bilinci kazanmasını sağlayan Abdullah Efendi'de kızıyla aynı tipin farklı cinsiyet versiyonunu temsil etmektedir. Yazarın birçok romanında olduğu gibi tip zıtlıkları bu eserinde de Nazan ve Suzan- Makbule karşıtlığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Nazan ve Suzan milli bilinçten uzak, eğlencelerin düşkün iki kadı tipi iken Makbule vatanı için savaşan yiğit kadın tipidir.

Eserde zaman açısından geriye dönüşler söz konusudur. Otuz iki yıl önce Gördes'ten ayrılan Ali'nin hatırları olay akışını oluşturmaktadır. Anlatılan asıl olayların zamanı ise 1914-1922 yılları arasında gelişmektedir. Ayrıca Milli Mücadele ve Birinci Dünya Savaşı yıllarından da sıkça söz edilmektedir.

Romandaki olayların asıl mekânının Gördes ve civarı olduğunu söylemek mümkün olmakla birlikte Akdağ civarındaki birçok yerinde sadece isimlerinden söz edilmektedir. Ali'nin eğitim için gittiği İstanbul ise romanda yer alan bir diğer mekândır.

Çeşitli zorluklar içinde bulunan kadınlar ve genç kızları yüceltilirken her şeyden habersizmiş gibi görünen İstanbul kadınları hicve maruz bırakılmışlardır. Makbule, ideal bir Anadolu kadını tipi olarak ele alınırken, Makbule'yi seven Ali, onun gibi vatan düşkünü azimli kadınları beğenirken, Ali'nin ablası Samiye ise süslü İstanbul kadınlarını övmeyi tercih etmektedir.

Savaşa yardımcı olan, canını dişine takan Makbule gibi nice gururlu ve namuslu kadın savaşta kendini düşünmeden vatanı uğruna savaşmaktadır. İstanbul kızlarıyla kıyaslandığında çok farklı bir yapıya sahip olan Makbule, yaşıtları gibi çeyiz ve evlilik konularını konuşmak yerine içindeki okuma arzusuyla beslenmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KERİME NADİR, HALİDE NUSRET VE ŞÜKÛFE NİHAL ROMANLARINDAKİ ORTAK VE FARKLI ÖZELLİKLER

Kerime Nadir, Halide Nusret ve Şükûfe Nihal; Cumhuriyet Dönemi'ne gerek eserleriyle gerek savundukları ideal fikirlerle iz bırakmış kadın yazarlarımızdır. Adı geçen yazarlar, ideolojileriyle dönemlerine damga vurmakla birlikte, kaleme aldıkları eserlerde fikirlerini ve kendilerine has perspektiflerini yansıtarak 'Cumhuriyetçi kadın yazarlar' olarak başköşeye oturmuşlardır.

4.1. KURGUSAL

Kelime anlamı olarak; bir şeyin kuruluş biçimi, bir bütünü meydana getiren parçaların birleştirilmesi anlamına gelmektedir. [186]

Romanda kurgu; yazarın kendi düşünceleri etrafında gelişen tamamı ya da bir kısmı gerçek olmayan eserin olay örgüsünü oluşturan, yazan kişinin fikrince mekân, zaman ve olaylar etrafında gelişen eserlerdir.

Kurgusal metinler gerçek kişi, olay ve mekânlara değil zihinde oluşturulmuş hayali öğelere dayanmalıdır. Kimi zaman gerçek mekân, isim ve yerlerin kullanılması ise kurguda herhangi bir düzensizliğe veyahut bozuntuya sebep olmamaktadır.

Adı geçen üç yazar, aynı döneme mensup olduklarından kurguları da benzerlik göstermektedir. Roman kurgularını genellikle aşk üçgeni üzerinden ele alan yazarlar arasında kurgu farklılığı ile öne çıkan ilk isim Dehşet Gecesi'nin yazarı Kerime Nadir'dir. Nadir, bu eserinde hem diğer iki yazarın hem de dönemindeki meslektaşlarına nazaran fantastik bir kurgu yoluyla aşkı anlatarak diğerlerinden sıyrılmayı başarmıştır. Bununla birlikte Halide Nusret'in ise milliyetçilik ve vatan kavramlarını konu edindiği romanlarında savaş ve aşk üzerinden kurgusunu tamamlayarak yazıya dökmüş böylece Nadir ve Nihal'den farklı yanına gözler önüne sermiştir. Genellikle âşık adam ve yüz vermeyen kadın üzerinden kurgularını

[186] Kubbealtı lugatı: Kurgu.

şekillendiren yazarlar, kadınları kimi zaman gelenekselliğe bağlı kimi zaman ise modern tipler olarak kaleme alarak kurgu farklılığı yaratmak istemişlerdir.

Özellikle Kerime Nadir'in aşk kurgusu üzerinde ilerleyen romanlarında genellikle 'aşkın başlaması, devamı ve belli bir sonuca ulaşması' şeklinde kurgusunu oluşturmayı tercih etmiştir. Bu kurguların sonucu ise; 'mutlu evlilik; evlenememek, kavuşamamak veyahut mutsuz olma' gibi sonuçlarla tezahür etmiştir. Bununla birlikte 'görülemeyen sevgi, geri planda bıraktırılan, zedelenen/ihanet edilen veyahut tercih edilmeyen sevgi' gibi kurgu yollarını da özellikle romanlarının sonuç kısımlarında kullanmıştır.

4.2. ÜSLUP VE KONU İÇERİĞİ

Üslup: Kelime anlamı olarak; -edebiyatta- Bir sanatçının veya bir devrin kendine has anlatış biçimi, ifade yolu.[187]

Söz konusu yazarların da üslupları gerek bağlı oldukları akımlara göre gerekse kendi düşünce ve tarzlarına göre şekillendiği söylenebilmektedir. Yazarın, hayallerini, bakış açısını ve eylemlerini içeren özgün ifadelerini dil öğelerini kullanarak kaleme almasına da üslup denilmektedir.

Kadınların söz konusu olduğu edebiyatta dil ve üslup bağlamında genellikle kadının iç dünyasına yönelişi, eserlerine kendi 'öznel seslerini' katmaları, kadınların –özellikle Anadolu kadınlarının- sorunlarına bir hemcins gözüyle bakarak yazıya geçirmeleri anlayışı doğmuştur.

Kadın yazarların, karşı cins tarafından dışlanmaları onlar için yeni bit kültür oluşturmalarını sağlamıştır. Karşılaştıkları baskılar sonucunda yazılarındaki kavramları sembolize ederek kullanan Cumhuriyet dönemi yazarlarının muhatabı da genellikle yine kadınlar olmuştur.

Özellikle dil ve üslupta kadın dilinin estetiğini yansıtılmaya çalışılmış, sosyal ve cinsiyetçi konuların sığlığına değinilerek topluma bilinç kazandırılmaya çalışılmıştır.

[187] Kubbealtı Lügati: Üslup.

Dönemin yazarlarından çalışmamızın söz konusu olan Kerime Nadir, Halide Nusret ve Şükûfe Nihal'in üsluplarını özellikle kadın bakış açısı ile inceleyeceğiz.

Kerime Nadir kaleme aldığı 'Aşk Hasreti[188]' adlı romanında karakterli duygusal bir üslupla konuşturan Nadir, çoğu romanında bu üslubu benimseyerek; duygu yüklü ve içe dönük bir bağlamda eserlerini yazmayı tercih etmiştir.

Nadir'in eserlerinde de değindiğimiz gibi genel olarak 'özetleme' şeklinde gelişen bir üslubu vardır. Yazar, romanların kendi kendine konuşurmuşçasına bir dil kullanmayı tercih ederek yukarıdaki paragrafta bahsettiğimiz gibi dönemin kadın yazarlarının içe dönük bir üslup benimsemesinin kanıtı olarak nitelendirilebilmektedir. Genellikle herkesin anlayabileceği ve sade, yalın bir dil kullanan Nadir'in okuyucusunun her kesimden ve çok sayıda olmasının sebebi de yazarın üslubunun bu 'anlaşılır yazma' tarafı gösterilebilmektedir.

Kısa cümlelerle sıkça yenilediği paragrafları adeta bir metni sakin özet haline getirmiş olan anlatımıyla hem okuyucunun hem de filme taşınan romanlarıyla izleyicinin takdirini kazanmıştır.

Halide Nusret'in üslubuna baktığımızda ise döneminin genel kadın yazar özelliklerinden olan sembolik anlatımı tercih ettiği görülmektedir. Samimi ve lirik, coşkulu bir üslup kullanmayı tercih eden Nusret'in de her yazar veyahut şairde olduğu gibi kendine has bir üslubu vardır. Özellikle üç karakteri çatışmaya soktuğu romanlarında genellikle kadın karakterlere verdiği niteliklerin tasvirleriyle üslubunun duygusallığını ve gücünü göstermektedir.

Milli Mücadele yıllarında yazmış olan Nusret, seçtiği üslup ile okuyucusuna milliyetçilik coşkusunu hissettirerek bu duyguyu onlara da yansıtmış ve Milli Mücadele'ye teşvik etmiştir.

Örneğin yazarın 'Küller'inde üslup çeşitliliği göze çarpmaktadır. Ana kahraman Suzan'ın dört perspektiften anlatılması, yazarın üslubunun gelişimini ve çeşitliliğini gözler önüne sermektedir. Bununla birlikte yazarın aynı eserinde dört farklı bakış açısından bir karakter anlatımı olsa da ortaya konan mektupların bir elden çıktığı anlaşılmaktadır.

[188] Kerime Nadir (1984). *'Aşk Hasreti'*. İstanbul: İnkılap ve Ata Kitapevleri.

Sisli Geceler romanında Zehra ve Fikret arasında geçen yazışmaya bakıldığında ise herhangi bir cinsiyet farkı hissedilmemektedir. Bu nedenle denilebilir ki çeşitlilik kullandığı halde yazarın her romanında bunu tam anlamıyla sağladığı söylenememektedir. Eserdeki Nüzhet karakterinin duygusal bir karaktere sahip olması, üslubunu da yansımıştır. Romanın sonunda Nadir ve Dündar'ın mektuplaşmalarında ise asıl göze çarpan ise yazarın kendi düşüncesini esere katmak yerine iki tipe göre bakış açısını belirtmesidir.

Kimi zaman romanlarında halk öykülerine benzer bir üsluba yer veren Nusret, genel olarak duygusal, coşkulu ve melankolik karakterlere uygun yoğun duygulu bir üslup kullanmıştır.

Dönemin aydın kadınlarından sayılan Şükûfe Nihal, diğer kadın meslektaşları gibi kadın ve toplum sorunlarına değinmiştir. Kadın sesinin bariz bir şekilde hissedildiği eserlerinde genellikle Anadolu kadını yücelten bir üslup kullanmayı tercih etmiştir.

Nihal özellikle "Domaniç Dağları'nın Yolcusu" adlı gezi romanında yaptığı gezi hakkında gözlem ve tanıklık ettiği yerleri şiirsel ve coşkulu bir üslupla yazıya dökmüştür.

Yazarın 'Yakut Kayalar' isimli romanı ise duygu yoğunluğunun hat safhada olduğu bir 'iç dökme' romanı olduğu söylenebilir. Şairane bir üslup kullanan yazar öyle ki okuyucuyu ana kahramana acındıracak duruma getirmektedir.

Renksiz Istırap romanında sade bir dili tercih eden Nihal, kahramanlarını kişilikleriyle ters düşmeyecek şekilde konuşturmuştur. Özellikle başkahraman Handan'ın söz konusu olduğu durumlarda onu lirik ve duygusal bir üslupla konuşturmayı tercih etmiştir. Eserde samimi hitapların yer alması da göze çarpan bir diğer husustur.

Halide Nusret'in mektuplar kullanarak yazdığı romanlarına istinaden Şükûfe Nihal'in 'Çöl Güneşi' romanında Zehra ve Feriha karakterlerinin yazdığı mektuplarda iki farklı kişi olduğun anlaşılmakla birlikte, üslup farkları da söz konusu olmuştur. Zehra'nın mektup kısımlarında daha sade ve uğraşsız bir dil kullanan yazar, Feriha'nın kısımlarında ise daha dramatik ve özenli bir dil kullanmıştır.

Şükûfe Nihal'in genel olarak eserlerinde sade ve anlaşılır bir üslup kullandığını söylemekle beraber, zaman zaman üslup çeşitliliğini arttırarak dil hususuna verdiği önemi ve güçlü üslubunu göstermeyi başarmıştır.

Söz konusu yazarlar, ilk paragraflarda da belirtildiği gibi genellikle sade ve anlaşılır bir dil kullanarak her sınıftan okuyucuya hitap etmeyi tercih etmişlerdir. Deyim yerindeyse eserlerini 'sanat için' değil, 'toplum için' vermişlerdir.

Konu: Kelime anlamı olarak ele alınan, incelenen ve üzerinde konuşulan mevzu, fikir, mesela. [189]

Kerime Nadir'in, Halide Nusret'in ve Şükûfe Nihal'in romanlarında bariz göze çarpan ortak özellik 'kadınları' başkahraman olarak alıp **aşk** konusunu işlemeleridir. Eserlerini üç kahraman arasında oluşan aşk üçgeni üzerinden işlemeyi tercih eden yazarlar, annelik tasvirine de yer vererek merhamet ve acı duygularını hat safhaya çıkartarak işlemeleri romanlarında ortaklık olarak göze çarpmaktadır.

Adı geçen üç yazarın Milli Mücadele döneminde yaşamalarından ve olaylara tanık olmalarından dolayı **vatan sevgisi** ve **savaş yıllarını** romanlarına ekledikleri de görülmektedir. Mücadele dönemlerini genellikle aşk ile sentezleyerek anlatan yazarların özellikle; Halide Nusret'in Milli Mücadele döneminde kaleme aldığı 'Süslü Geceler' romanı, Şükûfe Nihal'in 'Çöl Güneşi' eserinde İstiklal Mücadelesi'ni işlemesi ve Kerime Nadir'in 'Dert Bende' isimli romanında başkahramanın aşkının cephede şehit düşmesi; aşk ve vatanın işlendiği, yazarların ortak özellikleri olarak gösterilebilir.

Genellikle kadın kahramanlarını yüceltmeyi seven yazarların romanlarında da başkahramanları güçlü, annelik duygusu yüksek ve sadık karakter olarak işledikleri görülmektedir. Ele aldıkları erkek karakterler ise çapkın, kadın düşkünü ve züppe olarak yazdıkları göze çarpmaktadır. Aşk üçlemelerinde kadınların iki erkek arasında ikilemde kaldıkları ve ne yapacaklarını bilemedikleri durumları kaleme almalarının görülmesiyle birlikte kimi zaman ise kadın başkahramanlarını hain, hesapçı ve süslü İstanbul hanımefendisi niteliğinde yazdıkları da görülmektedir.

[189] Kubbealtı Lugatı: Konu.

Annelik, karı-koca veyahut kadınların soysal statülerini, modernleşmelerini ve eğitim görmelerini ön plana çıkartmak isteyen yazarların bahsettiğimiz konular üzerinde çokça durduğu ve ana tema olarak işledikleri söylenebilmektedir.

Ayrıca üç kadın yazarın romanlarında 'zorla evlendirilen genç kızların' kaleme alınması da bir başka ortaklık olarak görünmektedir. Bununla birlikte Halide Nusret'in 'Gül'ü Babası Kim ?' adlı romanı ile Şükûfe Nihal'in 'Vatanım Sensin' eseri Milli Mücadele'ye yoğun bir atıf yapması açısından ortaklık göstermektedirler. Genellikle kadın kahramanlarını vatanına ve milletine düşkün olan tiplerle ele almaları da okuyucunun ilgisi çekmektedir.

Gerek kişiliklerinden gerekse siyasi ve sosyal düşüncelerinden dolayı yazarların eserlerinde elbette farklılıklar görülmektedir.

Özellikle Şükûfe Nihal'in feminist yapısına rağmen romanlarında modern kadının yanında geleneksel kadın karakterlere de yer vermesi diğer iki yazardan ayrıldığı en önemli noktadır. Ataerkil cinsellik kalıpları içerisinde kadın kahramanlarını kaleme alan yazara göre Halide Nusret ve Kerime Nadir'in romanlarında bu yön görülmemektedir. Nusret'in romanlarının çoğunluğunda savaş yıllarından kaynaklı olarak kadını özellikle göçün getirdiği zorluklar, vatan sevgisi ve acınası haller üzerinden ele alması da diğer iki yazarların Halide Nusret kadar işlemedikleri bir husustur. Bununla birlikte Şükûfe Nihal'in 'Çölde Sabah Oluyor' adlı eserinde 'Adnan' karakterini başkahraman olarak alması da, kadın yazarları her zaman ön planda tutan adı geçen yazarlardan ayrılmaktadır.

Kerime Nadir'in 'Dehşet Gecesi' adı altında kaleme aldığı romanı ise fantastik aşk hikâyesi olarak hem dönemindeki yazarlardan hem de Halide Nusret ve Şükûfe Nihal ile arasında onu öne çıkartan farklılıklardan biridir.

Kadın kahramanları genel olarak güçlü karakter niteliğinde gördüğümüz romanlarda farklı olarak Şükûfe Nihal'in 'Renksiz Istırap' romanında Handan adlı başkahramanı mental ve fiziksel olarak güçsüz bir kadın olarak kaleme alınmıştır.

Kerime Nadir'in 'Aşka Tövbe' romanında olduğu gibi erkekleri onu seven kadını bırakmalarından dolayı pişman olmuş karakter olarak yazmaları da diğer iki yazarla aralarındaki fark olarak görülmektedir.

4.3. TEKNİK ÖZELLİKLER

Romana teknik genellikle anlatım biçimlerini ve kullanılan yöntemleri ele alan unsurlar olarak bilinmektedir. Yazarların kullandığı tekniklerden bahsederken değindiğimiz gibi; edebiyat kapsamında yer verinle "anlatma, gösterme, sahneleme ve özetleme" şeklinde isimlendirilen ana çeşitlerden oluşur.

Üç yazarın da kullandığı tekniklerde farklı özellikler göze çarpmaktadır. Bununla birlikte her yazar her romanında aynı tekniği kullanmak zorunda da değildir. Kerime Nadir'in içsel duyguları ön plana çıkarttığı 'iç monolog', Halide Nusret'in daha çok gerçekliğe ve tarihselliğe önem verdiği ve hemen hemen tüm yazarların kullandığı 'diyalog tekniği' ile özellikle Şükûfe Nihal'de göze çarpan 'özetleme tekniği' söz konusu yazarlar için söylenebilmektedir.

Adı geçen üç yazar arasında teknik aksaklıklara pek fazla önem vermeyen ilk isim Kerime Nadir'dir. Nadir, romanlarını kendi duygularını aktarmak ve içini dökmek amacıyla yazdığından her ne kadar dönemin çok satan romanları arasında bulunsa da teknik hataları göze çarpmaktadır. Özellikle klasik aşk romanlarında sade ve herkesin anlayabileceği uğraşsız bir dil kullanması yazarın eserlerinde teknik sorunların oluşmasına sebep olmuştur.

Halide Nusret'in genel olarak beğenilen giriş-gelişme-sonuç şeklinde ilerleyen bir teknik yapısı vardır. Eserlerindeki tiplerin konuşmalarına dahi önem veren Nusret, Nadir'e göre çok daha başarılı teknik unsurlara sahip romanlar ortaya koymuştur.

Kendini Nadir gibi duygularına teslim etmeyi tercih eden Şükûfe Nihal'de de muazzam özelliklere sahip bir teknik yapı görülmemektedir. Özellikle Halide Nusret'in aksine romanlarında bir yazar olduğunu hissettiren Nihal, okuyucu ve karakterler arasında bir bağın oluşmasına izin vermemektedir. Ferdî romantizmi benimsediğinden eserlerine kendi duygularını daha yoğun işlemiş ve bu tercihi teknik aksaklıkları ortaya çıkartmıştır.

Halide Nusret milliyetçi, Şükûfe Nihal feminist ve Kerime Nadir'in özellikle aşk temalarıyla ön plana çıkmaları; yazarların eserlerine kendi ideolojilerini ve yaşam tecrübelerini eklemeleri ile farklılık göstermekte, aynı yolun yolcusu oldukları halde farklı yönlerinin de olduğunu göz önüne sermektedir.

SONUÇ

Çalışmada yer alan Halide Nusret Zorlutuna, Kerime Nadir AZRAK ve Şükûfe Nihal BAŞAR adındaki üç yazarın romanlarının 'kadın' karakteri üzerinden incelenmesi verilmiştir. Bunlara bağlı olarak söz konusu dönemlerin ve gelişimlerinin, Türk ve Dünya edebiyatının süreçleri ile romanlarda geçen tip ve karakter incelemeleri, romanların genelinde işlenen kadın tipleri ele alınmıştır.

Üç bölüme ayrılan tezin birinci bölümünde romana ve tarihsel gelişimi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Sonrasında Dünya edebiyatında roman hakkında bilgi verilmiştir.

Türk edebiyatı hakkında verilen genel bilgi sonrasında ise Tanzimat dönemi edebiyatı ile ilgili ayrıntılara inilmiştir. Türk edebiyatının dönemlerine göre de sırasıyla Servet-i Fünûn, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet dönemi edebiyatlarına ilişkin açıklamalar yapılmıştır.

Tanzimat döneminde olan yeni gelişmelere, romanın edebiyatımıza nasıl ve ne amaçla girdiğine dair bilgiler verilmiştir.

Servet-i Fünûn dönemi edebiyatına dair ise Tanzimat sonrası edebiyatımıza hangi yenilikler geldiği, nasıl farklılıklar ve gelişmeler olduğu anlatılmıştır.

Bir sonraki dönem olan Fecr-i Ati döneminde ise bundan önceki dönemlerden farklı olarak edebiyatımızdaki roman için neler yapılmıştır, nasıl ve hangi zaman aralığında ne şekilde yararlanıldığı ile ilgili söz konusu edilmiştir.

Cumhuriyet'ten önceki son dönem olarak alınan ve birçok yazar, şair, öykücü vb. gibi kişilere kapı açmış olan Milli Edebiyat devrine değinilerek, genel bilgileri ve dönemin sanatçılarına ilişkin anekdotlara yer verilmiştir.

Çalışmada ele alınan dönemlerin sonuncusu olan Cumhuriyet Devri edebiyatında romana dair ise dönem gereği oluşan gelişim ve yenilikler ele alınmış dönemin yazarlarına yer verilerek haklarında bilgiler yazılmıştır.

Genel olarak roman türleri ile ilgili açıklamalar yapılarak örneklendirilmiştir. Çeşitli araştırmalar sonucunda; özellikle çalışmanın ana temalarından biri olan aşk romanına değinilerek tarihi romanın özellikleri ile zenginleştirilmiştir. Bu bağlamda

Macera romanı, köy romanı, fantastik roman, sosyal roman, otobiyografik roman gibi türlere de yer verilerek elde edilen bilgiler sentezlenmiştir.

Hazırlanan çalışmanın ikinci bölümünde ise genel olarak tip, karakter ve Türk edebiyatında kadın başlığı altında incelemeler yapılmıştır.

İlk kısımda ebedi eserlerde geçen tip ve karakter özellikleri açıklanarak aralarındaki ilişkiye değinilmiştir.

Dünya edebiyatında kadın karakterinin nasıl, nerede ve hangi sıfatlar altında kullanıldığına dair genel bir bilgi verilerek ana başlığa bağlı kalınmıştır.

Asıl konulardan biri olan Türk edebiyatında kadın karakterler hakkında verilen bilgiler bağlamında açıklamalar ve incelemeler yapılarak gerekli görülen bölümler dâhilinde açıklanarak incelenmiştir.

İslamiyet öncesi Türk edebiyatında kadının nasıl bir yapı çerçevesi içerisinde işlendiği sorularına yanıt aranarak, alıntılar ve örneklerle inceleme konusu zenginleştirilmiştir.

İslamiyet'in kabulünden sonra gelen Türk edebiyatında; edebiyatımızın İslamiyet sonrası nasıl geliştiğine ilişkin araştırmalar dâhilinde kadın kavramının Kutadgu Bilig gibi tarihi eserler içinde ne şekilde işlendiğine dair bilgiler verilmiştir.

Sonrasında gelen Divan edebiyatında kadın başlığı altında önceki sorulara bağlı kalınarak yanıtlar aranmış ve bu dâhilde incelemeler yapılmıştır.

Halk edebiyatının nasıl oluştuğu ve tarihi hakkında verilen kısa bilgi sonrasında, bu dönemin edebiyatında kadının nasıl ele alındığına bakılmıştır.

Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatında, kadın karakteri Fransız Devrimi ile bağdaştırılarak bu dönemin nasıl geliştiği ve kadının 'özgürlük ile eşitlik' kavramlarının altında nasıl işlendiğinin incelemesi yapılmıştır.

Batı yaklaşımından sonra gelen 'Tanzimat dönemi' edebiyatında kadının modernleşme ile birlikte nasıl ön plana çıktığı, verilen tasvirler doğrultusunda hem estetik hem de karakter incelemeleri ile dönemin yazarlarına da değinilmiştir.

Tanzimat sonrasında gelen Servet-i Fünûn dönemi hakkında birinci bölümde verilen bilgiler dâhilinde yenileşme sürecinin başladığı bu dönemde kadın

kavramının diğer dönemlere göre daha profesyonel olarak eserlerinde işlemeleri ortaya çıkan kalıcı eserlerden bahsedilmiştir. Ayrıca kadının eğitim görmesi medeniyetin gelişmesinden ziyade bireyselleştirilmesine bağlanmıştır. Bununla ilgili de ayrıntılı bilgiler bahsedilen kısımda verilmiştir.

Fecr-i Ati edebiyatında kadın başlığı altında yapılan araştırmalar sonucunda genel olarak dönemin özelliklerine değinmekle birlikte, eserlerde kadın kavramının eleştiriye maruz kaldığına da yer verilmiştir.

Milli edebiyat döneminde sonraki bölümde değineceğimiz yazarlarda olduğu gibi, Milli Mücadele kavramının eserlere yansıması, kadın ve erkek karakterlerin eserlerde bu bağlamda nasıl ve ne şekilde yer verildiğine; yazarların milliyetçiliği ve vatan sevgisini eserlerinde kullanarak halka fikirlerini empoze etmeyi amaçlandığına ilişkin açıklamalarda bulunulmuştur.

Yakın dönem olan Cumhuriyet döneminde ise kadın karakterine verilen değerden, ele alınan kadınların nasıl özelliklere sahip olduğundan bahsedilerek ikinci bölüm bitirilmiştir.

Üçüncü bölümde çalışmamızın asıl konusu olan Kerime Nadir, Halide Nusret ve Şükûfe Nihal isimli üç kadın yazara ilişkin bilgiler verilmiştir.

Kerime Nadir AZRAK hakkında verilen genel bilgiler doğrultusunda edebiyatımızdaki yerine değinilmiştir.

Nadir'in romancılığını, olmayan aşk hayatının çevresinde romanlarına nasıl yansıdığı, dili ve üslubu ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Romanlarındaki kadın tiplerini 'Hıçkırık, Aşka Tövbe, Dehşet Gecesi, Samanyolu, Funda ve Dert Bende' isimli eserlerinde nasıl hangi amaçlar altında işlediğine değinilerek adı geçen romanların özetleri verilmiştir.

Kerime Nadir'in romancılığı ve romanları hakkında verilen bilgilerden sonra yazarın işlenen başlık altında yapılan araştırmalardan sonra elde edilen genel bilgiler dâhilinde toparlanarak aranan soruların sonucuna varılmıştır.

Kadın yazarların annesi olarak anılan Halide Nusret ZORLUTUNA olarak nitelendirilmesinin sebeplerine, Nusret'in öne çıkan özelliklerine değinilerek genel bilgi verilmiştir.

Nusret'in romancılığında savaş dönemlerinde yaşamasının nasıl bir etki yarattığına, savaş yıllarını özellikle romanlarında ne şekilde işlediğine dair bilgiler verilmiştir. Ayrıca yazarın iki safhaya ayrılan yazarlık deneyimlerinin de açıklaması yapılarak, eserlerinde kadınları hangi sıfatlar altında işlediği ve üslubu, dili gibi teknik özellikler aktarılmak istenmiştir.

Romanlarındaki tipler birebir kadınlar üzerinden ele alınarak araştırmalar tamamlanmış ve bu bağlamda ortaya çıkan bilgiler yazılmıştır. İlk romanı 'Küller'den sonra Gül'ün Babası Kim? Beyaz Selvi ve Aydınlık Kapı' gibi öne çıkan eserlerinin anlaşılır özetleri verilerek kadın tiplerinin nasıl işlendiği, hangi kalıplara sığdırıldığı veyahut hangi kalıpları aştığına ilişkin sorulara cevap aranmıştır.

Eserlerini genel olarak üç kişi etrafında işleyen yazarın, şahıs kadrosunu işlediği temalar ve işlenen kadın tiplerinin psikolojik unsurlarına değinilmiştir.

İncelemenin son yazarı olan Şükûfe Nihal BAŞAR'ın hayatı ve edebi niteliklerine yer verilerek 'Türkiye'de Darülfünun'da mezun ilk kadın' unvanını almasına değinilmiştir. Bununla birlikte yazarın feminist özellikleri de göz ardı edilmeyerek incelemesi yapılmıştır.

Nihal'in romancılığının feminist ilkelere dayanması, ilgili araştırmalardan yapılarak elde edilen bilgilerde; yazarın 'kadın' tipini eserlerinde daralttığı sonucuna varılmıştır.

Romanlarındaki tipleri geleneksel ve modern kadın olarak ikiye ayırdığımız Şükûfe Nihal'in eserlerinde kimi zaman Anadolu kadınını yücelttiği, süslü İstanbul kadınlarını ise yerdiği görüşüne de değinilmiştir.

Nihal'in 'Renksiz Istırap, Yakut Kayaları, Çöl Güneşi, Yalnız Dönüyorum, Çölde Sabah Oluyor ve Vatanım Sensin' romanlarının özetleri dâhilinde kadın tipini vatan, yasak aşk gibi temalarla nasıl sentezlediğine ve ortaya çıkan eserlerden nasıl bir sonuca varılmak istendiği incelenmiştir.

Adı geçen üç kadın yazarın gerek yaşamları gerek yazma dönemlerinden kaynaklı ortak özellikleri, eserlerine ve ideolojilerine bakılarak incelenmiş ve göze çarpan ortaklıklar kaleme alınmıştır.

Nihal, Nusret ve Nadir'in genellikle fikirlerinden kaynaklı oluşan farklılıklar son başlık olarak ele alınmıştır. Bununla birlikte yazarların kadın tipini diğer temalarla sentezleyerek nereden ve nasıl yola çıktıkları, gerektiğinde eserlerinden verilen örneklerle açıklanmıştır.

Çalışma, söz konusu olan yazarların ortaklık ve farklılıkları dair açıklamalar ile sona ermiştir.

KAYNAKÇA

Adıvar, Halide Edip. *Ateşten Gömlek.* 1. Bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 1922.

Adıvar, Halide Edip. *Döner Ayna,* 4.bs. Atlas Kitabevi, 1977.

Adıvar, Halide Edip. Sinekli *Bakkal*, 35.bs. İstanbul: Can Yayınları, 2020.

Ahmet Mithad Efendi, *Karnaval.* 1. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.

Akgündüz, Ümüt. "II. Meşrutiyet Döneminde Kadın Hareketi ve Şükûfe Nihal'in Bugünün Genç Kadınına Adlı Yazısı". Ankara Üniversitesi. Haziran,2016.

Aktan, Mustafa. "Türk Edebiyatında Kadın Divan Edebiyatında Kadının Yeri (Önemi Nicelik ve Nitelikleri)". Lisans Mezuniyet Tezi, Yakındoğu Üniversitesi, 2019.

Akyüz, Kenan. *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi,* bs.3.(Ankara: Doğuş Matbaacılık ve Ticaret Limited Şirketi, 1970), 96.

Akyüz, Kenan. *Modern Edebiyatın Ana Çizgileri*. 3. bs. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1979.

Andaç, Feridun.*"Cumhuriyet Dönemi Romanı Öykücülüğüne Bakış: Roman ve Öyküde Yeni Açılımlar (1940-1960).* Edebiyatımızın Yol Haritası. Varlık Yayınları (2014).

Apaydın, Mustafa. "Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerinde Bazı Dikkatler". *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı* 6:65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002). 557-568.

Argunşah, Hülya. "Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Romanı", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 6/8 (Eylül 2006).

Arzuk, Deniz. "Cumhuriyet ve Aşk: Kerime Nadir'in Erken Dönem Romanları". *Mesele Dergisi*. 6:35-39. (Haziran, 2007.)

Asimov, Isaac. *"Isaac Asimov ile Söyleşi, Başka Dünyalar Mümkün"* çev. Fırat Bozçalı. haz. Murat Günay. İstanbul: Varlık Yayınları, 2007.

Aslan, Bahtiyar. "Bir Melodram Klasiği: Hıçkırık". *Türk Dili Dergisi.* C. X. 782: 144-151.

Aşa, Emel. *Fatma Aliye Hanım(Hayatı, Eserleri, Fikirleri)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, 1993), 165.

Ayda, Adile. *"Böyle idiler Yaşarken"*: Ankara: Ayyıldız Matbaası. 1984.

Ayık, Ayşegül. *Fecr-i Âti Romanında ve Hikâyesinde Kadın*(Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019), 47.

Aytaş, Gıyasettin. "Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler II." *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 22/3 (2002).

Balkız, Hande. "Şükûfe Nihal'in 'Çöl Güneşi' Romanında Yeni Kadın Kimliği: Zehra". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi.* 2[2], 43-53. 2017.

Banarlı, Nihat Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,* bs.3.(İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1987), 1. Cilt: 840.

Baskın, Bahar. "II. Meşrutiyet'te Kadın Eğitimine Yönelik Bir Girişim: İnas Darülfununu". *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. No:38. (Mart,2008)

Başar, Şükûfe Nihal. *"Domaniç Dağlarının Yolcusu"*. İstanbul: Timaş Yayınları. 2009.

Bayram, Pınar. "Tanzimat Döneminde Kadın", *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2/5(Güz Dönemi 2014): 354.

Belge, Murat. "*Edebiyat Üstüne Yazılar"*. 7. Bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.

Bodur, Neslihan. "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Kadının Sesi: Türkan İldeniz", *Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi* 1/1(Haziran 2018): 32-33.

Boratav, Pertev Naili. "*Folklor ve Edebiyat I"*. 1.bs. Adam Yayıncılık, 1982.

Can, Funda. *"Feminist Eleştiri Açısından Kadın Seyircinin Hıçkırık Filmi Özelinde Melodramla İlişkisi"*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi. (2007).

Coşkun, Betül. "Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak – Tanzimat'tan Cumhuriyet'e-, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkic 5/4(Sonbahar 2010): 933.

Çalışkan Adem, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Hikâye ve Romanına Teorik Bir Yaklaşım (1923-1939*)". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 13/18 (Ağustos, 2018). 365-485.

Çalışkan Vedat vd. "Darülfünun'dan Mezun İlk Kadın Coğrafyacı: Şükûfe Nihal '1897-1973) ". *Türk Coğrafya Dergisi.* 2016. 61-66.

Çıkla, Selçuk. *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünun Romanı.* 1.bs. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

Çıkla, Selçuk.” Romanda Kurmaca ve Gerçeklik” *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*. 6:65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz,2002). 133-135.

Çınarlı, Mehmet. *“Sanatçı Dostlarım”*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. 1979.

Çiftçi, Özlem. “Sevinç Çokum’un Romanlarında Kültürel Meseleler ve Milli Kültür Unsurları”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 2009/21, 281-299.

Çoraklı, Şahbender. “Pikaresk Roman ve ‘Pikaro’ ‘Jakob’. *Sosyal Bilimler Dergisi.* 2/28-29 (Haziran- Aralık, 2002).

Dirlikyapan, Jale Özata. *Kabuğunu Kıran Hikâye / Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, 1.bs.(İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 64.

Dizdar, Salih. *“Şükûfe Nihal’in Romanları ve Romancılığı”*. Yüksek Lisans Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Rize: 2014.

Duru, Orhan. “Bilimkurgu”. *Türk Dili Dergisi*. XXVII (Ocak, 1973) Edebiyat Araştırma Koordinatörlüğü. “Tanzimat Edebiyatı”. Erişim: 21 Mayıs 2021. https://ankara.hayatvakfi.org.tr/wp-content/uploads/2017/12/2017.12-Edebiyat-Tanzimat-Edebiyat%C4%B1.pdf

Duymaz, Ali. “Sabahattin Ali’nin İlk Öyküsü ‘Horoz Mehmet’”, *Kitaplık, İki Aylık Edebiyat Dergi*si, 24/187, (Eylül-Ekim): 76-83.

Ekici, Metin. “Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler”, *Milli Folklör,*11/4(Haziran 1988): 10.

Emre, İsmet. “Popüler Aşk Romanları Bağlamında Kerime Nadir’in Aşka Tövbe Adlı Romanı”. *Türk Dili Dergisi*. C.X. 782:139-143. (Şubat-2007).

Enginün, İnci. “Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’ (1839-1923)., İstanbul: Dergâh Yayınları ,2006.

Erekli, Arzu. *“Medeni ya da Müslüman: Popüler Aşk Romanında Feyza Olmak”.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi. (2006).

Erkoç, İ. Şevket. “*Funda ve Kenan’ların İsim Annesi: Kerime Nadir”.*

Ersöz, Emine. "XV.-XVI. Osmanlı Döneminde Kadın Şairler”, 3/5(Mayıs 2014): 179.

Finn, Robert P. “Türk Romanı (İlk Dönem: 1872-1900)”. İstanbul: Everest yayınları, 2020.

Garan, Gökşen Bahanur. “Evdeki Meleğin Hazin Hikayesi: Funda”. *Türk Dili Dergisi*. C.X. 782:167-173. (Şubat, 2017).

Göçgün, Önder. "Hüseyin Rahmi Gürpınar". Ankara: Ofset Repromat Matbaası , 1990.

Gülenç, İsmail. "Anonim Halk Edebiyatının Tasnifine Dair Bir Öneri". *Sakarya Eğitim Fakültesi Dergisi,* 14 (Ekim 2007): 47-48.

Günay, H. Nilüfer. *"Kerime Nadir 'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası".* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi (2007).

Günay, Umay. *"Anonim Halk Edebiyatı"*. Büyük İslam Tarihi XIV, İstanbul: Çağrı Yayınları, 1995, 524

Güneş, Aslı. "*Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Alıntıları".* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi. (2005).

Güney, Zerrin. *"Üslup Özellikler Açısından Berci Kristin Çöp Masalları"*. Folklor-Edebiyat. c:19, s:73, 2013/1.

Güntekin, Reşat Nuri. *Kan Davası*, 1.bs. İnkılap Kitabevi, 2009.

Güntekin, Reşat Nuri. *Kavak Yelleri,* 1.bs. İnkılap Kitabevi, 2008.

Güntekin, Reşat Nuri. *Yeşil Gece*, 1.bs. İnkılap Kitabevi, 1998.

Gür, Alim – Koçakoğlu Bedia*. "Giriş".* Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı.

Gürel, Zeki. "*'Halide Nusret Zorlutuna"*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hasdedeoğlu, Mehmet Onur. "Tanzimat Dönemi Yazarlarının Roman Kahramanlarında Okuma Kültürü", *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilim Araştırmaları Dergisi* 3/5(2015): 18.

Humed.org.tr, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadın Yazarlar ve Kadınla İlgili Konular". Erişim: 10 Mayıs 2021.

Issı, Ahmet Cüneyt. "Türk Edebiyatının Romanla Tanışması". *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*. 6:65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz,2002). 22.

İleri, Selim. "Hayal Kafesi". *Milliyet Sanat Dergisi*. 93:202-221. (Nisan,1984)

İleri, Selim. "Kerime Nadir Adı Teminattır". *Yedinci Sanat Dergisi*. 2:10-13. (Nisan, 1973).

İleri, Selim*. "Kerime Nadir'in Anıları"*. Hürriyet Gösteri 7:21-23 (Haziran, 1981).

İslam Ansiklopedisi. *"Genç Kalemler"*. Erişim: 24 Mayıs 2021. https://islamansiklopedisi.org.tr/genc-kalemler

İslam Ansiklopedisi. *"Halk Edebiyatı"* Erişim: 21 Mayıs 2021 https://islamansiklopedisi.org.tr/halk-edebiyati

İslam Ansiklopedisi. *"Hisar/Müellif: Mehmet Çınarlı"*. Erişim: 20 Mayıs 2021. https://islamansiklopedisi.org.tr/hisar--dergi

İslam Ansiklopedisi. *"Milli Edebiyat Akımı/Müellif: M. Orhan Okay"*. Erişim: 20 Mayıs 2021. https://islamansiklopedisi.org.tr/milli-edebiyat-akimi

İslam Ansiklopedisi. *"Milli Mecmua/Müellif: Alim Kahraman"*. Erişim: 20 Mayıs 2021. https://islamansiklopedisi.org.tr/milli-mecmua

İslam Ansiklopedisi. *"Roman"*. Erişim: 21 Mayıs 2021. https://islamansiklopedisi.org.tr/roman

İslam Ansiklopedisi. *"Servet-i Fünûn"*. Erişim: 19 Mayıs. https://islamansiklopedisi.org.tr/servet-i-funun

Jenkish, H.D. *Behind Turkish Lattices,* 1bs. (London, 1909).

Karaağaç, Şebnem. *Kemal Tahir'in Köy Romanlarında Toplumsal Yapı Analizi*, (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2020), 107-115.

Karabulut, Mustafa, "Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme". *Erdem Dergisi,* 64(Haziran 2013): 50-53.

Karaca, Alâattin. "Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Toplumsal Konular", *Türkoloji Dergisi,* 11/1 (1993): 221.

Kavcar, Cahit. "Batı Uygarlığı Karşısında Servet-i Fünun Romancıları", *Dergipark*(Eylül 2019), 303.

Kayhan Yeşilyurt, Türkan. *"Kadın Şairde Kadın: Şükûfe Nihal'in Şiirleri":* Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Fakültesi. Yüksek Lisans Tezi. (Haziran,2005).

Kemal Yaşar, *Sarı Sıcak,* 1.bs. (Varlık Yayınları, 1952).

Kırtıl, Ogün. "Türk Romanına Kadın ve Bir Tereddüdün Romanı". *Kadın Araştırmaları Dergisi*. 5. (1995): 128.

Koç, Duygu. "Öcü Geçmiş Yüceltilen Bugün ve Umutlu Gelecek: Türk Kadın Yolu Dergisinde Siyasi Söylem". *Tarih Araştırmaları Dergisi*. 39:67.

Korkmaz, Ramazan vd. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. 13. bs. Ankara: Grafiker Yayınları, 2020.

Kubbealtı Lugatı. "Suzan" Erişim: 21 Mayıs 2021. http://lugatim.com/s/suzan

Kubbealtı. "Nesâyih, nesâih, nasâyih, nasâih". Erişim: 30 Mayıs 2021. http://www.lugatim.com/s/nesayih

Kurdakul, Şükran. *Çağdaş Türk Edebiyatı,* bs.1. (İstanbul: Evrensel Basım Yayınları, 2000), 38-39.

Lekesiz, Ömer. "Genel Değerlendirme/Sabahattin Ali (1907-1948)", Yeni Türk Edebiyatında Öykü: Öykücüler ve Öykü Anlayışları / Öyküler ve Çözümlemeleri, 5, (2001): 483.

Listelist. *"Çeviri Yerine Yerlisini Okumak İsteyenler İçin 12 Türk Bilimkurgu Yazarı"* Erişim: 6 Haziran 2021.

M.Ş. *Veysel Çavuş*, Tanîn Gazetesi, 4 Kanun-ı Evvel /17 Aralık.

Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bakış 3*. 5.bs, İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

NadiR, Kerime. *"Aşka Tövbe"*. 9.bs. İstanbul: İnkılap Kitapevi (1985).

Nadir, Kerime. *"Dert Bende".* (1.bs. 1985). 4.bs. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Nadir, Kerime. *"Funda"*.(1.bs. 1987), 15.bs. İstanbul İnkılap Kitabevi.

Nadir, Kerime. *"Samanyolu"* (1. bs.1941.), İstanbul: Doğan Kitap. 2002.

Nizamî, Leylâ ile Mecnûn, (Çev: Ali Nihat Tarlan), MEB. Yay. Ankara 2016

Ocak Genç, Başak. *Türkiye Cumhuriyeti'nin Laikleşme Sürecinde Dinde Ulusal Dil Sorunu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, 1994).

Oktay, Ahmet. "Hıçkırık: Mazoşizme Övgü". Türkiye Popüler Kültür. İstanbul, Everest Yayınları. 2002.

Önertoy, Olcay, Cumhuriyet *Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,* 1.bs. (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984).

Özcan, Tarık. "Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Kadın İmgesi: Kafesin Ardından Kur(t)uluşa". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 30/2 Temmuz,2020. 122.

Özer, Hafçı Havva. "Üstkurmacanın Sularında Kırık Hayat". *Türk Dili Dergisi*. C. X. 782:161-166. (Şubat,2017).

Özgül, M. Kayahan. "Romanın Hikâyesi". *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı.* 6:65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz,2002). 11.

Özkaracalar, Kaya. "Kerime Nadir'in Erotik Korku Romanı 'Dehşet Gecesi'". *Hürriyet Gösteri Dergisi*. 292:126-128. (Aralık-Ocak-Şubat, 2007,2008).

Özkurt, Kerem. *"Tracing Modernity in the Popular Romances of the Early Republican Period (1930-1940): The Novels of Kerime Nadir, Esat Mahmur Karakurt and Muazzez Tahsin Berkand".* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi. (2007).

Özön, Mustafa Nihat. *"Türkçede Roman"*. 2.bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.

Öztürk, Selime. CAN, Âdem. "Semiha Ayverdi Romanında Dindar ve Muhafazakâr Kadın Psikolojisi", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* x/11 (2018): 74-88.

Parla, Jale. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları. 2000.

Polat Atan, Özlem. *"Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkant'ın Romanlarında Kadın Temsilleri: Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelemesi".* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi. (2008).

Polat, Gamze. *"Cumhuriyet Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilcileri: Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelenmesi"*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2009.

Safa, Peyami. *Sözde Kızlar*, (Tefrikası: 1338 / 1922; 1.Tab', Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1341/1925.

Sağlık, Şaban. "Romancının Hikâyesi Yahut Kerime Nadir'in İtirafları". *Türk Dili Dergisi* C. X. 782:11-131. (Şubat, 2007).

Sazyek, Hakan. *"Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması"*. Folklor-Edebiyat. s:37, 2004/1, s.103-118.

Seçkin, Sevim . "Murat Belge'ye Göre Roman Estetiği". Edebiyat ve Eleştiri dergisi. s.50 (Temmuz-Ağustos, 2000)

Solak, Ömer. "Erken Cumhuriyet Öyküsü: Atatürk Dönemi (1923-1938)" Türk Öykücülüğü İncelemeleri – I. 1.bs. Konya: Tablet Kitabevi.

Sozluk.tdk. "Aşk" Erişim: 6 Haziran 2021. https://sozluk.gov.tr/

Şahin, Şevval. "(K)adın: Dehşet Kerime Nadir'in Dehşet Gecesi Romanı Üzerine". *Türk Edebiyatı Dergisi*. 403:53-55 (Mayıs, 2017).

Şengül, Mehmet Bakır. "Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi". *JASSS*, 44 (Mart,2016): 203-211.

Tankuter, Aykut. *"Kerime Nadir/ Bir Masal Bitti"*. Hürriyet Gösteri. 41:21. (Nisan,1984).

Tanpınar, A. Hamdi. *Yahya Kemal*, bs.1.(İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982), 38.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi.* 7. Bs. İstanbul: Çağlayan Yayınları, 1988.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler. "Romana ve Romancıya Dair Notlar"*. İstanbul: Dergâh Yayınları. 1977.

Tarakçı, Gülsüm. "İki Roman Örneğinde Millî Roman". *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı* 6:65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002): 584-598.

Tural, Sadık K. - Kerman, Zeynep – Özgül, M. Kayahan. "Hikâyeciliğimiz 100. Yılında Yüz Örnek".

Tutumlu, Reyhan. "Popüler Aşk Romanlarının Yarattığı Dünya: Kerime Nadir Romanları". *Pasaj Dergisi*. 1:85-100. (Mayıs-Ağustos, 2005)

Türk Edebiyatı. "Halid Ziya Uşaklıgil". Erişim: 30 Mayıs 2021.

Türk, Hatem. "Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü". Ahmet Yesevi Üniversitesi. 2018.

Türkeş, A. Ömer. "Aşk Olsun". *Virgül Dergisi*. 18:53-54. (Nisan,1999).

Türkmenoğlu, Sevgül. "Milli Edebiyat Dönemi Roman ve Hikâyeciliğine Genel Bir Bakış", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 45(Sonbahar 2019): 37.

Uğur, Veli. "Edebiyat Eserlerinde Kişilik İncelemesi Bir Roman Dolayısıyla Tip ve Karakter Ayırımı Üzerine". *Varlık Dergisi*. Ekim,1998. Sayfa: 28-31.

Uğur, Veli. "Türk Edebiyatında Fantastik Roman*". İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 42/42 133-154.

Üyepazarcı, Erol. "41 Romanı İki Yüze Yakın Baskı Yapıp Beş Milyona Yakın Satan, Popüler Romanın Tartışmasız Kraliçesi: Kerime Nadir". *Müteferrika Dergisi*. 49:107-122. (Yaz, 2016).

Yakın, Aslı. "Bu Metni Yorumlasak da mı Okusak…" *Virgül Dergisi*. 21:23-24.

Yalçın, Alemdar. *" Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1926-1946)"*: Ankara: Akçağ Yayınları. 2006.

Yalçın, Murat vd. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi II 'Kerime Nadir'*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Yalçın, Soner. *"Hep İdeal Aşkı Arayan Bir Şair: Şükûfe Nihal"*. Hürriyet Gazetesi. (2008.08.17)

Yalsızuçanlar, Sadık. "Psikolojik Roman". *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı* 6:65/66/67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002). 569-583.

Yıldız, Alpay Doğan. "Kerime Nadir Romanlarında 'Ortak Yapı' ve Ortak Yapıda Yorumlanan "Aşk'tan Evlilik'e"Meselesi". *Türk Dili Dergisi*. C. X. 782:152-160. (2017)

Yılmaz, Ayfer. "Geçmişten Günümüze Kadın Şairlerin Konumuna Genel Bir Bakış", *Dergipark* 1/2(Yaz 2012):5.

Yılmaz, Tuğba. "1933-1940 Arası Cumhuriyet Dönemi Kadın Romanlarında İdeal Kadın Tipi Olarak Erkekleşen Kadın". *Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'*. 7 (2016): 38.

Zorlutuna, Halide Nusret. *"(Nusret'ül Kâzımî) Ağlayan Kahkahalar"*. *Talebe Defteri* Y.2. 15 Mart 1933.

Zorlutuna, Halide Nusret. *"Bir Devrin Romanı"*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 1986.