

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

SAFİYE EROL'UN KURMACA METİNLERİ
ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

NESLİHAN TIRLI

2502120361

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK

İSTANBUL 2018

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

SAFİYE EROL’UN KURMACA METİNLERİ
ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

NESLİHAN TIRLI
2502120361

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK

İSTANBUL 2018

Bu çalışma, İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri
Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje No: 48376



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA
TEZ ONAYI



Adı ve Soyadı : NESLİHAN TIRLI Numarası : 2502120361
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI Danışmanı : PROF. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK
Tez Savunma Tarihi : 26.09.2018 Saati : 16:00
TEZ BAŞLIĞI : SAFİYE EROL 'UN KURMACA METİNLERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / ~~RED~~ / DÜZELTME)
1-PROF. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK		Kabul
2-PROF.DR. ABİD NAZAR MAHDUM	Rp.	Rp.
3-DOÇ. DR. TURGAY ANAR		Kabul
4-DOÇ. DR. MEHMET SAMSAKÇI		Kabul
5-DR.ÖGR. ÜYESİ ~~Ahmet~~ KOÇAK		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / ~~RED~~ / DÜZELTME)
1.DOÇ. DR. HALİM KARA		
2.DR. ÖGR. ÜYESİ MEHMET YALÇIN YILMAZ		Kabul

ÖZ

SAFİYE EROL'UN KURMACA METİNLERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

Neslihan TIRLI

2 Ocak 1902 ve 1 Ekim 1964 tarihleri arasında yaşamış olan Safiye Erol, Türk Edebiyatı'nın hakkı ancak ölümünden yıllar sonra teslim edilmiş önemli isimlerindendir. Çocukluk yıllarından itibaren parlak zekâsı ve hassasiyeti sayesinde dikkatleri üzerine çeken yazarımız, ailesinin eğitim konusundaki özeniyle iyi bir öğrenim görür.

Yirmi altı yaşında Şarkiyat doktorasını tamamlayıp Almanya'dan yurda döndüğü zaman milletine hizmet etmek gayesindedir. Bu gayeyle 1927 – 1928 tarihlerinde “Dilârâ” ve “Safiye Sâmi” imzalarıyla yazı hayatına başlar.

Ele aldığı konular artık şekil değiştirmiş olsa da günümüz insanına rehber olabilecek niteliktedir. Aşk, evlilik, kadın – erkek ilişkileri, kadın, çalışan kadın, sosyal hayat, yalnızlık, dini ve ahlaki değerler, eğitim vb. temalar hakkındaki tespitleri bugün dahi pek çok sorunumuza ışık tutmaktadır. Amacımız, bu tespitleri tematik bir çalışma ile okurlara sunmaktır. Böylece edebiyat başta olmak üzere tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe gibi dallarda çalışma yapan araştırmacılar için de önemli bir kaynak temin edilmiş olacaktır.

Selim İleri, Murat Belge, Mustafa Kutlu gibi eleştirmenlerce son günlerde önemine işaret edilen yazarımızın hakkını, sadece doğum ve ölüm yıldönümlerinde yapılan etkinliklerle teslim etmek vefasızlıktır. Bu sebeple şimdiye dek yapılmış olan yüksek lisans ve doktora düzeyindeki çalışmaları ve bireysel araştırmaları da kapsayacak olan çalışmamız, kültür, sanat ve tarih camiasına hizmet edeceği gibi bir nebze de olsa yazarımıza vefa borcumuzu ödememizi sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Safiye Erol, Aşk, Kadın ve Erkek, Yalnızlık, Sosyal Hayat, Tarih, Psikoloji, Felsefe

ABSTRACT

THE THEMATIC STUDY ON SAFIYE EROL’S LITERARY TEXTS OF FICTION

Neslihan TIRLI

Safiye Erol, who lived between January 2, 1902 – October 1, 1964 and her right was given to her years of after her death, is a significant author. Author, who pointed out with her brilliant intelligence and sensibility ever since childhood years, received a good education by virtue of her parent’s attention about education.

When she, who was twenty six years old and completed scient of Orient postgraduate, came back to country from Germany, her purpose was serve to nation. She started to write with this purpose in 1927 - 1928 by signature of “Dilarâ” and “Safiye Sâmî”.

If themes, which she had worked on, had changed, they could be an adviser for today’s human being. Determinations about themes of love, marriage, relations between woman and man, woman, working woman, social life, loneliness, values moral and religion, education etc. shed light on lots of problems even today.

Our purpose is present these determinations with a thematic working. By this way, an important source can be provied for researchers who working on particularly literature, areas of sociology, psychology, philosophy etc. Giving the author’s importance that is refered by critics as Selim İleri, Murat Belge, Mustafa Kutlu etc. recently is an untruth just by activities which were done at her birth and death anniversaries. For this reason, our study which involves works of doctorate and master’s degree, and personal searchers ever made, serve to community of culture, art, history and we will can be paid our duty of loyalty.

Key Words: Safiye Erol, Love, Female and Male, Loneliness, Social Life, History, Psychology, Philosophy

ÖNSÖZ

Meşrutiyet, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet gibi kısa sürede önemli badirelerden geçmiş olan Türk insanının yaşadığı sosyal ve siyasi değişimler elbette dönemin yazarlarının eserlerine yansıyacaktır. Safiye Erol, değişikliğin böylesine hızlı yaşandığı bir dönemde kadın hassasiyeti ile meselelere yaklaşan münevver bir yazar olarak karşımıza çıkar.

Eserlerinde mekân olarak bilhassa İstanbul'a yer vermesi, temas ettiği meselelerde sıkça ruhi tahlillere başvurması, dünya edebiyatı için dahi erken sayılacak bir dönemde post modernist teknikleri kullanmış olması, dönemin modasından uzak duru Türkçesi ve her şeyden önce aynı anda hem Almanca hem Türkçe iki eseri takip edebilecek kadar iyi bir okur olması eserlerini, araştırmacılar açısından değerli kılmaktadır.

Tezimiz öz, abstract, önsöz, içindekiler, Safiye Erol'un eserlerinden derlenmiş şarkılar listesi ve cd, kısaltmalar listesi, giriş, üç bölüm, sonuç, kaynakça ve özgeçmişten oluşmaktadır.

Birinci bölümde “Safiye Erol'un Hayatı ve Eserleri” başlığı altında yazarımızın biyografi tarzında hayatına dair bilgilere ve eserlerinin özetlerine yer verdik. Bu bölümde Safiye Erol'un hayatını kaleme alırken gerek daha önce yapılmış çalışmalardan gerek dergi ve gazetelerde yazarın bizzat kendisinden derlediğimiz bilgilerden ve eserlerine aksettirdiği anılarından yararlandık. Böylece pek çok kaynak karşılaştırılarak hassas bir şekilde yazarın biyografisini çıkarmaya çalıştık. Eserlerin özetlerinde ise roman, hikâye, sîretü'n-nebi türündeki gazete yazılarından oluşan “Çölde Biten Rahmet Ağacı” hatta makaleleri hakkında bilgi vermeye çalıştık. Amacımız, yazara ait tüm eserleri topluca görmek ve kurmaca metinlere dair yapacağımız tematik çalışmada bu bilgiler aracılığıyla söylediklerimizi delillendirmektir.

İkinci bölümde “Safiye Erol'un Fikrî ve Edebî Dünyası” başlığı ile öncelikle Safiye Erol'u etkileyen Batı ve Doğulu sanatkarlar, filozoflar, din büyükleri ve liderler tespit edilmiş ve hangi yönleriyle ne derecede Safiye Erol'da iz bıraktıkları araştırılmıştır. Bunun için Safiye Erol'un kurmaca ve düşünce metinleri dikkate

alınmıştır. Bu bölümdeki diğer alt başlık ise Safiye Erol'un uyandırdığı yankılar ve etkileridir. Bu başlığı üç döneme ayırarak incelememizi Atatürk Kitaplığı süreli yayınlar bölümünde gerçekleştirmiş olup kaynakçada belirttiğimiz dergi ve gazeteleri taradık. Taramaların ardından ulaştığımız yazıları ve haber metinlerini kısaca aktarmaya çalıştık. Amacımız, Safiye Erol'un eserleri ile ilgili araştırmacıların neler düşündüğünü iletme ve yazarın hak ettiği değeri tespit etmektir.

Üçüncü bölümde ise tezimizin de başlığı olan “Safiye Erol'un Kurmaca Metinleri Üzerine Tematik Bir İnceleme” adı altında on iki tema belirledik. Bu temalar sırasıyla “aşk”, “eğlence hayatı”, “spor”, “şehirler”, “inançlar”, “tarih şuuru”, “sosyal meseleler”, “giyim, kuşam, moda ve süslenme”, “güzel sanatlar”, “bahçe ve çiçek kültürü”, “ev” ve “sokaktır”. Temaları belirlemek için öncelikle Safiye Erol'un kurmaca metinlerini kronolojik sıra ile okuyup gerekli fişlemeleri yaptıktan sonra bu fişlerden hareketle ortak temalar belirledik.

Tezimizde tema incelemelerimizi yaparken Safiye Erol'un hatırlarını, gazete ve dergilere verdiği röportajları, onu yakından tanımış kişilerin aktardıklarını, bilhassa Safiye Erol'un fikrî dünyasını yansıtan makalelerini ve Safiye Erol'un yaşadığı devre ait bilgi veren kaynakları dikkate aldık. Böylece tespit ettiğimiz bilgileri bu vesikalarla karşılaştırarak bilgilerin doğruluklarından emin olduk.

Bu çalışmanın her aşamasında bana yol gösteren, ilmi ve manevi desteklerini esirgemeyen Değerli Hocam ve Tez Danışmanım Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK'a, ihtiyaç duyduğum her an manevi desteklerini üzerimde hissettiğim ve Safiye Erol'la tanışmama vesile olan Kıymetli Hocam Doç. Dr. Sait BAŞER'e ve Değerli arkadaşım Ali ÇAKIR'a, destekleri ve yardımlarından dolayı aileme ve bilhassa kardeşim Aslıhan TIRLI'ya, destekleriyle beni yalnız bırakmayan Dilek AKYÜZ'e, Selin BOZKURTLAR'a, Atatürk Kitaplığı süreli yayınlar görevlilerine ve tezimin her aşamasında yanımda olan, gösterdiği sabır ve şefkatle çalışmamı anlamlandıran Engin DOĞRUL'a teşekkür ederim.

Neslihan TIRLI

Beyoğlu 2018

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
SAFİYE EROL'UN KURMACA METİNLERİNDEN DERLENMİŞ ŞARKILAR LİSTESİ VE CD.....	xvi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xviii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SAFİYE EROL'UN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Safiye Erol'un Hayatı	2
1.2. Safiye Erol'un Eserleri	10
1.2.1. Tercüme ve İncelemeleri.....	10
1.2.2. Ken'an Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık.....	11
1.2.3. Romanlar.....	17
1.2.3.1. Kadıköyü'nün Romanı.....	17
1.2.3.2. Ülker Fırtınası.....	22
1.2.3.3. Ciğerdelen.....	25
1.2.3.4. Dineyri Papazı.....	32
1.2.4. Sîretü'n Nebî: Çölde Biten Rahmet Ağacı.....	38
1.2.5. Hikâyeleri: Leylak Mevsimi.....	42

1.2.5.1. Metruk Yalıda Garip Bir Gece.....	43
1.2.5.2. Aleksandra Filipovna.....	44
1.2.5.3. İlk Efendim Pomak Ali Efendi ve Laz Sıdkı'nın Florya'da Hovardallığı.....	45
1.2.5.4. Leylak Mevsimi.....	47
1.2.5.5. Dört Kişi.....	47
1.2.5.6. Gel Seninle Dertleşelim.....	48
1.2.6. Makaleler.....	49

İKİNCİ BÖLÜM

SAFİYE EROL'UN FİKRÎ VE EDEBÎ DÜNYASI

2.1. Safiye Erol'un Etkilendikleri.....	55
2.1.1. Doğulu Liderler, Din Büyükleri, Sanatkârlar, Filozoflar.....	55
2.1.1.1. Rabindranath Tagore.....	55
2.1.1.2. Erzurumlu İbrâhim Hakkı.....	56
2.1.1.3. Fatih Sultan Mehmet.....	57
2.1.1.4. Sezâî Sultan.....	57
2.1.1.5. Tûrabi Dede.....	58
2.1.1.6. Kaygusuz Abdal.....	58
2.1.1.7. Mahatma Gandhi – Cinnah – Nehru – Şâir İkbal....	58
2.1.1.8. İsmâîl Hakkı Bursavî.....	59
2.1.1.9. III. Selim.....	59

2.1.1.10. II. Mahmut ve Alemdâr Paşa.....	60
2.1.1.11. Mevlânâ.....	60
2.1.1.12. Tarık Buğra.....	61
2.1.1.13. Yahya Kemal.....	61
2.1.1.14. Dede Efendi.....	61
2.1.2. Batılı Sanatkârlar, Filozoflar.....	62
2.1.2.1. Meyerson.....	62
2.1.2.2. Schopenhaur.....	62
2.1.2.3. Omiros (Homeros)	63
2.1.2.4. Freud.....	64
2.1.2.5. Pierre Loti.....	64
2.1.3. Diğerleri.....	64
2.2. Safiye Erol’un Yankıları ve Etkileri.....	66
2.2.1. Ölümünün Hemen Ardından: Ekim - Aralık 1964.....	66
2.2.2. Doğumun 100. Yılında: Aralık – Ocak 2002.....	72
2.2.2.1. “Çölde Biten Rahmet Ağacı”yla İlgili İnceleme....	74
2.2.2.2. Romanlarıyla İlgili İncelemeler.....	75
2.2.2.3. Safiye Erol’un Hayatıyla İlgili İncelemeler.....	87
2.2.2.4. Safiye Erol’la İlgili Tematik İncelemeler.....	88
2.2.2.5. Safiye Erol’un Üslubuyla İlgili İnceleme.....	90
2.2.2.6. Safiye Erol’un Makaleleriyle İlgili İncelemeler...	92
2.2.3. Ölümünün 50. Yılında, Ekim - Aralık 2014.....	93

2.2.3.1. Hikâyeleriyle İlgili İncelemeler.....	94
2.2.3.2. “Dineyri Papazı”yla İlgili İncelemeler.....	95
2.2.3.3. Safiye Erol’un Diliyle İlgili İnceleme.....	96
2.2.3.4. Safiye Erol’la İlgili Tematik İncelemeler.....	97
2.2.4. Safiye Erol’la İlgili Kitap ve Edebiyat Tarihi Çalışmaları.....	98
2.2.5. Safiye Erol’la İlgili Akademik Çalışmalar.....	102

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAFİYE EROL’UN KURMACA METİNLERİ ÜZERİNE

TEMATİK BİR İNCELEME

3.1. Aşk.....	105
3.1.1. Safiye Erol’un Aşk Felsefesinin Kaynakları.....	106
3.1.2. Aşk Acısı.....	110
3.1.3. Aşkta Doğu ve Batı Kültürü Karşılaştırması.....	117
3.1.4. Yaş Farkı.....	121
3.1.5. Aşkta Gurur ve Hesap.....	122
3.1.6. Âşık Hâlleri.....	123
3.1.7. Tarihi Kahramanlar Üzerinden Aşk.....	132
3.1.8. "Gerçek Aşk Yoktur!" Karamsarlığı ve Maddi Aşk Eleştirisi.....	132
3.1.9. Aşkı Seziş/Öncesinde Hissetme.....	136
3.1.10. Âşık Tipleri.....	136

3.1.11. Âşık ve Maşuk Nedir?, Aşkla İlgili Benzetmeler.....	139
3.1.12. Patolojik Olarak Aşk Hastalığının Belirtileri ve Çaresi.....	142
3.1.13. Toplum ve Âşık.....	144
3.1.14. Aşkı İtiraf.....	145
3.1.15. Aşkla İlgili Telmihler.....	147
3.1.16. Aşkta Gına, Doygunluk.....	150
3.1.17. Maddi Aşkta Aldatma ve Aldatılma.....	151
3.1.18. Tabiata, Eşyaya Akseden Aşk ve Aşk Acısı.....	152
3.1.19. Aşkın Evreleri.....	153
3.1.20. Yolculuk.....	163
3.2. Eğlence Hayatı.....	165
3.2.1. Evde Eğlenme.....	166
3.2.1.1. Evde Müzik Dinleme ve Dans.....	166
3.2.1.2. Evde İçki Kültürü ve İçki Meclisleri.....	168
3.2.1.3. Evde Tertiplenen Balolar, Çay Saatleri, Yılbaşı Eğlenceleri.....	169
3.2.1.4. Evde Oyun Oynama ve Diğerleri.....	171
3.2.2. Dışarıda Eğlenme.....	172
3.2.2.1. Mesire Yerlerinden Gazino/Bar/Kulüp Eğlencesine Geçiş.....	172
3.2.2.2. Balo ve Dans.....	180

3.2.2.3. Deniz Banyosu, Sandal Sefası.....	188
3.2.2.4. Kırathaneler/Kahvehaneler.....	194
3.2.2.5. Meyhaneler.....	196
3.2.2.6. Diğer Eğlenceler	197
3.3. Spor.....	198
3.3.1. Avcılık ve Balık Tutma.....	199
3.3.2. Yürüyüşe Çıkma.....	201
3.3.3. Tenis.....	201
3.3.4. Futbol	203
3.3.5. Diğerleri ve Sporda Kadın – Erkek Karşılaştırması.....	203
3.4. Şehirler.....	204
3.4.1. Safiye Erol'un İstanbul'u.....	205
3.4.2. Safiye Erol'un Edirne'si.....	215
3.4.3. Safiye Erol'un Bursa'sı.....	222
3.4.4. Diğer Şehirler.....	223
3.4.5. Türkiye Dışı.....	224
3.5. İnançlar.....	224
3.5.1. Müslümanlıkla İlgili İnançlar.....	225
3.5.1.1. Allah İnancı.....	226
3.5.1.2. Kazâ ve Kader İnancı.....	227
3.5.1.3. Dualar, Beddualar.....	231
3.5.1.4. Ayetler, Hadisler ve Menkıbeler.....	232

3.5.1.5. Ölüm Fikri ve Ahiret İnancı.....	237
3.5.1.6. Dini Vazifeler: Namaz Kılma, Oruç Tutma, Sadaka Verme, Adak Adama.....	240
3.5.1.7. Tekke Adabı ve Dervişlik.....	242
3.5.1.8. Dinde Şekilcilik ve Kaba Sofuluk Eleştirisi.....	247
3.5.1.9. Müslümanlığa Dair Tartışılan Meseleler.....	249
3.5.2. Diğer Dinlere Bakış ve Mukayese.....	250
3.6. Tarih Şuuru.....	253
3.6.1. Kurmaca Metinlerin Tarihi.....	254
3.6.2. Balkan Harbi ve Göç.....	261
3.6.3. Padişahlar ve Dönem Eleştirisi.....	263
3.6.4. Dünya Tarihine Bakış.....	264
3.7. Sosyal Meseleler	265
3.7.1. Nesil Çatışması.....	266
3.7.2. Doğu - Batı Çatışması ve Sentez Fikri.....	272
3.7.3. Diğer Meseleler.....	276
3.8. Giyim, Kuşam, Moda ve Süslenme	278
3.8.1. Kadınlara Dair Giyim, Kuşam, Moda ve Süslenme.....	278
3.8.2. Erkeklerle Dair Giyim, Kuşam, Moda ve Süslenme.....	290
3.9. Güzel Sanatlar.....	294
3.9.1. Müzik.....	295

3.9.1.1. Türk Sanat Müziği.....	295
3.9.1.2. Klasik Batı Müziği.....	302
3.9.1.3. Türk Halk Müziği.....	304
3.9.1.4. Diğerleri.....	307
3.9.2. Edebiyat.....	307
3.9.2.1. Edebî Türler: Şiir, Destan, Efsane, Roman ve Tiyatro.....	308
3.9.2.2. Deyimler, Atasözleri ve Diğerleri.....	312
3.9.2.2.1. Deyimler.....	313
3.9.2.2.2. Atasözleri.....	329
3.9.2.2.3. Diğerleri.....	330
3.9.3. Resim.....	331
3.10. Bahçe ve Çiçek Kültürü.....	331
3.11. Ev.....	335
3.11.1. Evin Bölümleri.....	335
3.11.2. Evin Eşyaları.....	338
3.11.3. Evde Yaşayanlar.....	342
3.11.3.1. Kadınlar.....	342
3.11.3.2. Erkekler.....	345
3.11.3.3. Kadın – Erkek İlişkileri.....	348
3.11.4. Evde Yaşam.....	350

3.12. Sokak.....	354
3.12.1. Esnaf ve Sokak Satıcıları.....	354
3.12.2. Sokağın Adab-ı Muaşeret.....	356
3.12.3. İmar ve Sağlık İşleri.....	357
3.12.4. Ulaşım ve İletişim.....	358
SONUÇ.....	361
KAYNAKÇA.....	385
ÖZGEÇMİŞ.....	433

**SAFİYE EROL’UN KURMACA METİNLERİNDEN
DERLENMİŞ ŞARKILAR LİSTESİ VE CD**

1. Zeki Müren - Kalplere Vur Bir Zimba/Rumbada Rumba Rumba.....430
2. Lâle ve Nergis Hanımlar - Menekşe Kokulu Yârim/Nevrest.....430
3. Ramonna - 1933 Annie Doesn’t Live Here Anymore.....430
4. Erdal Erzincan - Yıldız Hey.....430
5. Münir Nurettin Selçuk - Kalamış Türküsü.....430
6. Safiye Ayla - Affeyle Suçum Ey Gül-i Ter Başıma Kakma.....430
7. Perihan Altındağ - Hâb-ı Gâh-ı Yâre Girdim/Arz İçün Ahvâlimi.....430
8. Cengiz Özkan - Havada Durna Sesi Gelir Ganedi Gırma.....430
9. Nida Tüfekçi ve Arif Sağ - Şen Olasın Ürgüp.....430
10. Nazan Sıvacı – Ben Havada Uçar İdim.....430
11. Şener Şen - Leblebici Kantosu.....430
12. Luciano Pavarotti - Santa Lucia.....430
13. Luciano Pavarotti - E lucevan le stelle/Tosca Operası.....430
14. Glenn Gould - [Brahms] Intermezzo in A minor, Op. 76, No. 7.....431
15. Hafız Burhan - Yeşil Kurbağa.....431
16. Radife Erten – Dalda Çıkmış Bir Elma (Karabiberim).....431
17. Ergin Kızılay – İçtim Suyunu Şu Coşkun Derenin.....431
18. Necmi Rıza Ahıskan – Karanfil Oylum Oylum.....431
19. Wolfgang Amadeus Mozart - Piano Concerto No. 21 Andante.....431
20. Necmi Rıza Ahıskan – Telif Edebilsem Feleği Ah Emelimle.....431
21. Zeki Müren - Bilmem ki Safâ Neş'e Bu Ömrün Neresinde.....431
22. Münir Nurettin Selçuk - İki de Turnam Gelir Allı Kareli.....431
23. Erdal Erzincan - Senden midir Benden midir?.....431

24.	Murad Reis Eydür Hey Gaziler Türküsü.....	431
25.	Yusuf Gül & Sevcan Orhan - Dolani Dolani.....	431
26.	Tahir Engin İçöz - Nihâyet Gelmiyor Feryâd ü Âha.....	431
27.	Bekir Sıtkı Sezgin - Etme Beyhûde Figan Vazgeç Gönül.....	431
28.	Münir Nurettin Selçuk – Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim.....	431
29.	Münir Nurettin Selçuk – Semt-i Dildâre Bu Demler Güzerin Var mı Saba.....	432
30.	Ahmet Özhan – Hakkı Seven Âşıkların Eğlencesi Tevhid Olur.....	432
31.	Zeki Müren – Koklasam Saçlarını Bu Gece Tâ Fecre Kadar.....	432
32.	Dede Efendi – Ah Ey Sanem/Acemşiran.....	432
33.	Âşık Reyhanî – Turnalar.....	432
CD.		432

KISALTMALAR LİSTESİ

• Safiye Erol’a Ait Eserlerin Kısaltmaları

Romanlar

C: Ciğerdelen

DP: Dineyri Papazı

KR: Kadıköyü'nün Romanı

ÜF: Ülker Fırtınası

Hikâyeler

LM: Leylâk Mevsimi

AF: Aleksandra Filipovna

DK: Dört Kişi

GSD: Gel Seninle Dertleşelim

İEPAE: İlk Efendim Pomak Ali Efendi

LM: Leylâk Mevsimi

LSFH: Laz Sıdkı'nın Florya'da Hovardılığı

MYGBG: Metruk Yalıda Garip Bir Gece

Sîretü'n-Nebi

Çbra: Çölde Biten Rahmet Ağacı

AB: Ay'ın Bölünmesi

BNİG: Batn-ı Nahl'de İmâna Gelenler

C I: Cebrâil (A.S.V.) I

C II: Cebrâil (A.S.V.) II

DGT: Dile Gelen Taştan

ECBK: Ebû Cehil Bilseydi Ki

ESO: Ezelden Sâdık Olanlar

ETlb: Ebu Tâlib

GH: Gâzîler Helvası

HBBYİ: Her Birisi Bir Yol İle

Hcrt: Hicret

HÇB: Hasret Çeken Burak

HH I: Hazret-i Hatice I

HH II: Hazret-i Hatice II

HH III: Hazret-i Hatice III

HHcr: Hazret-i Hâcer

HHİ I: Hazret-i Halil İbrâhim I

HHİ II: Hazret-i Halil İbrâhim II

HHÜDBD: Hem Heva Üzre Döşendi Bir Döşek

Hİ: Hazret-i İsmâil

HS: Hazret-i Sârâ

Kdn: Kadınlar

KO: Kurbanoğlu

Mler: Mekkeliler

ME: Mîraç Ertesi

Mk: Mekke

MP: Mekke'deki Pilatus

Mrç: Mîraç

Mslmn: Müslüman

MY: Mahzunluk Yılı

SVH: Sofu ve Hovardalar

Makaleler

AA: Aşk Arifesi

AAVÖ: Aşkın Adağı ve Ödülü

AG: Aşk Gecesi

AğM: Ağustos Meltemleri

AlbA: Albayım Anlatıyor

AMz: Askerî Müzemiz

B: Bibliyografi

BA: Bayramlar Arasında

BB: Bursa Bahçeleri

BD: Bayrama Doğru

BE: Bayram Ertesi

BG: Buhranlı Gençlik

BH: Bursavî Hakkında

BHK: Beyoğlu'nda Hoş Köşecik

BR: Bir Röportaj

BVU: Başlangıç ve Ruhیات

BZvG: Buhranlı Zamanlar ve Gençlik

CN: Cennet Nerede?

DA: Dergiler Arasında

DD: Dehâya Dâir

DDN: Damla Damla Nisan

DnzA: Denizciler Arasında

Dr.A: Doktor Anne

DS: Devletle Saadetle

DvR: Din ve Ruhیات

DZ: Dinî Ziyaretler

E: Elvedâ

EA: El Aman!..

EAKs: Eşyânın Aksiliği

EdA: Edirne'den Ayrılış

EEE: Edirne'de Eski Eserler

Eİ: Eski İftarlar

EİHH: Erzurumlu İbrâhim Hakkı Hazretleri

EM: Edirne Mevsimi

EMAH: Ebu'l-Muzaffer Ahmed Han

ES: Ey Sanem

ET: Eski Takvimler

EÜ: Edirne Üniversitesi

G I: Göç I

G II: Göç II

GCN: Gandi-Cinnah-Nehru

GE: Gerçek Emek

GEv: Geothe'nin Evi

GK: Göçebe Kuşlar

GKS: Garip Kişinin Sofrası

GN: Gözümün Nuru

GO: Güzel Oruç

GR: Geothe'nin Romanları

GVB: Gazete ve Bizler

H: Hâtıralar

HÇ: Hasta Çocuk

HEM II: Hicret Eden Mevlâna II

HHk: Hocaların Hakkı

HMC: Hazreti Mevlâna'nın Çehresi

HMM: Hazreti Mevlâna'nın Meşrebi

HT: Huysuzlar Tekkesi

Hv: Havamız

İA: İlaçların Arasında

İD: İki Dünya

İHB: İsmail Hakkı Bursavî

İnkD: İnkılâba Doğru

İSRH: İslâm ve Roma Hukûku

İVH: İş ve Hayal

İVR: İnsan ve Robot

İY: İstanbul'da Yağmur

K: Kış

KB: Kışlaya Bakarken

KBy: Kedi Bey

KCVC: Kelimelerin Cismi ve Canı

KD: Kadınlara Dâir

Kdnm: Kedinâme

KDr: Küçük Doktor

KF: Küçücük Fıçıık

KK: Küçük Kardeş

Kmş: Komşular

KN: Küçük Nimetler

KngD: Kongre Dolayısıyla

KÖ: Kumrunun Ölümü

KP: Karışık Problem

Ks: Kalikantüs

KSbl: Küçük Sebil

KSKİA: Kaygusuz Sultanla Kaygulu İnsan Arasında

KŞ: Karcıgar Şarkı

KT: Kış Türüsü

KvK: Kaza ve Kader

Kz: Kuzu

L: Lâlecan

MKL: Makaleler

MS: Mahalle Saati

MSvş: Mukaddes Savaş

MŞİ I: Müze Şehir İznik I

MŞİ II: Müze Şehir İznik II

MvA: Moda ve Ahlâk

MvY: Maviler ve Yeşiller

MYM: Medet Yâ Mevlânâ

N: Nevruz

NG: Nöbet Geçirenler

O: Omiros (Homeros)

OH I: Otel Hayatı I
OH II: Otel Hayatı II
OYM: Onulmaz Yaralara Merhem
Ö: Ökse
Öc: Öcü
P: Papatya
PS: Politika ve Sanat
R: Rüyalarımız
RB: Rüzgârlarla Berâber
RE: Ramazan Eğlenceleri
Rİ: Rûhlarda İnkılâp
RT: Rabintad Tagore
S: Sinirlerimiz
SA: Sıla Armağanı
SB: Sağlık Belgesi
SBÇ: Sıla Bizi Çekti
SD: Semt-i Dildâr
SDM: Suya Dalan Mevlâna
SH II: Sanatın Hedefi II
SlmS: Selîmiye Sokakları
SmbD: Sümbüllerin Dili
SntB: Sanatın Bedeli
SS: Sezâî Sultan
SSY: Sayım Suyum Yok
SSz: Sihirli Sözler

ST: Sultânımın Tasviri

SV: Sahur Vakti

SY: Saltanat Yarası

SYln: Sıla Yolunda

ŞBD: Şehirde Bir Dolaşma

ŞO: Şomar Oğlanı

ŞP: Şehit Padişah

ŞT: Şimşirek Taşı

TK: Tekrar Kavuşsam

TLvA: Tasavvufun Lehinde ve Aleyhinde

TZ: Tavla Zarı

UD I: Uçan Dervişler I

UGBŞ: Utanç Gibi Bir Şey

UIEH: Ebu İmam Ebû Hanîfe

ÜC III: Üçüncü Cennet III

Y: Yediveren

YDD: Yeni Dünyâlara Doğru

YE: Yurdumuzda Ecnebiler

Yg: Yoga

Yİ: Yeni İklim

YKD: Yine Kadınlara Dâir

YT: Yüce Tepeler

YTrh: Yakın Tarih

YÜA: Yeşil Üstüne Ayyıldız

YVZ: Yorgunluk ve Zindelik

İnceleme

KRvYAIM: Ken'an Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık

• Diğer Kısaltmalar

a.e. : Aynı eser

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m. : Adı geçen makale

a.m. : Aynı makale

bkz. : Bakınız

BTS : Büyük Türkçe Sözlük

C : Cilt

çev. : Çeviren

GTS : Güncel Türkçe Sözlük

İETS : İlaç ve Eczacılık Terimleri Sözlüğü

s. : Sayfa

ss. : Sayfalar

S : Sayı

TDK : Türk Dil Kurumu

TDV : Türk Diyanet Vakfı

Yay. Haz. : Yayına Hazırlayan

YNo. : Yer Numarası

GİRİŞ

28 Temmuz 1949’da “Edebiyat Âlemi” mecmuasına verdiği röportajda “Niçin itiraf etmeyim: ben gayet fatalistim, bu cemiyetin bana ne kadar zaman ihtiyacı varsa, o kadar zaman yaşarım ben. Fazlasına da zaten lüzum yok.” diyen Safiye Erol, âdetâ geleceğini görmüş ve 1902 – 1964 yılları arasında süren kısa hayatına muhteviyat olarak değerli eserler sığdırmayı başarmıştır.

Safiye Erol, eserlerinde kimi zaman hassas bir Şark kadını, toplumu için yaşayan bir münevver, kimi zamansa en derin mevzuları en sarîh şekilde kaleme almayı başaran bir muharrir kimlikleriyle karşımıza çıkar.

Tezimizde Safiye Erol’un eserlerinden yola çıkarak belirlediğimiz temaları dönemin vesikalarıyla karşılaştırarak çalışmamızı tamamladık. Böylece hak ettiği değeri görmemiş olan yazarımıza manevî borcumuzu bir nebze de olsa ödemeyi ve bilhassa “müzik” temamızla ve “deyimler ile atasözleri” derleme çalışmamızla bu değerli yazarı farklı kürsülerdeki araştırmacılara tanıtmayı hedefledik.

Eserlerinde 1930’lu 1940’lı yılların İstanbul’u, dönemin sosyal hayatı ve siyasi meseleleri hatta imparatorluktan cumhuriyete uzanan süreçte yaşanan çatışmalar dâhil pek çok bilgi yer almaktadır. Çalışmamızda bu bilgileri derleyerek Safiye Erol’a dair geniş bir tema çalışması gerçekleştirmiş olduk.

Çalışmamızda metod olarak uyguladığımız tarama ve karşılaştırma yöntemleri, Safiye Erol’un anlamlandırılmasında ve bilhassa dönemin şehir hayatına, sosyal, siyasi ekonomik meselelerine dair pek çok bilginin yeni bir solukla izahında yardımcı olmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

SAFİYE EROL'UN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Safiye Erol'un Hayatı

Cumhuriyet Dönemi kadın yazarlarından olan Safiye Erol, 2 Ocak 1902'de Edirne Keşan'da dünyaya gelir.¹

Babası Uzunköprü Belediyesi kâtiplerinden Sâmî Bey, annesi Rumeli dilberlerinden Bektaşî dervîşi Emine İkbâl Hanım'dır. Emine İkbâl Hanım, bir Rumeli evliyası olarak önce toplum nizamının çerçevesinde sonra kendi gönlü çerçevesinde seyrini tamamlamıştır. Evliliğinin ardından gönlünün aradığı aşka kanmayan İkbâl Hanım, bir gün bir pîre ikrar verip nasibini alır. Ancak nasibini almak kendisi ile sınırlı kalamaz, o topluma da kul köle olmak zorundadır.²

Safiye Erol, İkbâl Hanım gibi böylesine sağlam ve aşka kanmış bir kaynakla beslenmiştir. Eserlerinde kahramanlarının uğruna ölümü ve dirimi tattığı, maddeden manaya geçtiği aşkı, ancak aileden gelen bu manevi mirasla açıklayabiliriz.

¹ Safiye Erol'un doğum tarihini 1900 olarak aktaran kaynaklar da mevcuttur: Dergâh Yayınları'nın "Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler/İsimler/Eserler/Terimler)", Atilla Özkırımlı'nın "Türk Edebiyatı Tarihi", Ömer Nida'nın "Başlangıcından Günümüze Kadın Romancılarımız". Ayrıca 1965 Varlık Yıllığı'nda Tümer Acaroğlu'nun doğum tarihinin belirsizliğine işaretle tarih belirtmediğini görürüz. Ancak bu kaynakların yanı sıra "Dünden Bugüne Edirne İsimler Sözlüğü"nde, İhsan Işık'ın hazırladığı "Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi"nde, yine İhsan Işık'ın hazırladığı "Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi"nde 1902 tarihi esas alınmıştır. Ayrıca Safiye Erol'un kardeşi Refiye'nin vefatından sonra sahip çıkıp yetiştirdiği yeğeni Aydın Erol, 2002'de yazarın 100. doğum günü anısına "Tarih ve Düşünce" dergisinde bir röportaj vermiştir. Bilhassa aile bireyinin aktardığı bilgiyi göz önünde bulundurarak 1902'yi doğum yılı olarak kabul ediyoruz. Son olarak 1900 ve 1902'yi esas alan bu kaynakların dışında Edebiyat Âlemi mecmuasında Kandemir'in Safiye Erol'la yaptığı röportajda Safiye Erol, 1918'de on üç yaşında olduğunu belirtir. Bu bilgiye göre de Safiye Erol'un doğum tarihinin 1905 olması gerekmektedir. Kandemir, "Ciğerdelen Müellifi Safiye Erol Diyor ki", **Edebiyat Âlemi**, YNo. : B/724, S: 1-34, 28 Temmuz 1949, ss. 3 – 4.

² Sâmîha Ayverdi, "Âbide Şahsiyetler" kitabında arkadaşı Safiye Erol'un annesi Emine İkbâl Hanım'ı uzunca anlatmıştır. Böylece onun nasıl bir iklimde ve kültürde yetiştiğini izah etmiş olur. Sâmîha Ayverdi, "Keşanlı İkbâl Hanım", **Âbide Şahsiyetler**, İstanbul, Kubbealtı Akademi Neşriyatı, 7. Baskı, Mart 2015, ss. 205 – 209.

Keşan’a Makedonya’nın Hacıkadir Bey Mahallesi’nden göç etmiş olan aile, Safiye henüz dört yaşındayken tekrar göç edecektir. Keşan’dan sonra ailenin yeni yuvası, Beyazıt / Soğanağa olacaktır.

Safiye Erol, Son Havadis gazetesinde kaleme aldığı “Yakın Tarih” adlı yazısında, Soğanağa’ya dair hatıralarını anımsar. Babasının elinden tutup gezdirdiği küçük Safiye, daha o yaşta iken her istediğinin alınamayacağını bilir. Şekerci dükkânında fındıklı akideyi seçerek bir taşla iki kuş vurmuş sevincini hisseder.³

Aile, Soğanağa’da ikamet ederken Balkan Harbi patlak verir. Mithat Paşa ailesinden bir zata ait kira evinde oturan aile, ev sahibinin “Feda olsun evim!” sözüyle tüm akrabaları yanına alır. Yazar, annesi İkbâl Hanım’ın gözünü kırpmadan, huzurunu bozarak misafir ettiği 40 - 50 kişilik akraba arasında hamiyet duygusuyla yetişir.

Yazar, her şeyini bırakıp göç etmiş bu kalabalık aile meclisinin hâl ve tavırlarında adeta bir uç beyi havası sezer. Daha küçük yaşlarında ailesinden topla tüfekte yıkılamayacak manevi bir gücü miras alır.

Safiye Erol, Soğanağa’daki bu evi, adeta içinden gelen emre riayet edip yıllar sonra dahi sık sık ziyaret eder.

Ölüm acısını henüz dokuz yaşındayken önce kardeşi Melek ile daha sonra yirmi iki yaşında yaşamını yitiren kardeşi Refiye ile tadacaktır. Bu acı, ilerde Safiye Erol’un manevi olgunluğuna da basamak olacaktır.

Babası Sâmî Bey, çocuklarının eğitime özen gösterir. Bilhassa Safiye’nin istidatını fark edince onun eğitiminde daha farklı bir yol izler. Safiye Erol, ilkökul eğitiminin ardından Batı metoduyla eğitim alsın diye Fransız Mürebbiyeler Okuluna gönderilir.⁴ Daha sonra da Alman Lisesine devam eder.

Safiye Erol, okuldan aldığı Batı biliminin yanında evde tam anlamıyla Müslüman Türk kültürüne tabidir. Bilhassa annesi İkbâl Hanım vasıtasıyla Ramazan ayı ve bayram sevincini doyasıya yaşamıştır. Daha sonra eserlerinin özeti bahsinde

³ Safiye Erol, “Yakın Tarih”, **Makaleler**, 3. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Akademi Neşriyatı, 2010, ss. 182 - 184.

⁴ Mehmet Nuri Yardım, **Safiye Erol Kitabı**, İstanbul, Bensen Yayınları, Nisan 2003, s. 10.

ele alacağımız “Güzel Oruç”, “Sahur Vakti”, “Ramazan Eğlenceleri”, “Bayramlar Arasında”, “İftar Topu”, “Bayrama Doğru” yazıları bu terbiyenin meyveleridir.

İkbal Hanım, daha Safiye, üç dört yaşındayken ona büyüklük sırasına göre önce Allah’ın, sonra Peygamber’in, ardından devrin devlet reisinin geldiğini anlatır. Bu sıralamayı, büyük baba ve baba, yani atalar ile devam ettirir. Böylece İkbal Hanım, kızına Allah’a, Peygamber’e, vatanına ve atalarına saygıyı, sevgiyi, itaat etmeyi küçük yaştan itibaren öğretmiş olur.⁵

Annesi İkbal Hanım’ın telkinleri Safiye’yi manevi açıdan beslerken babası Sâmi Bey, kalemi Safiye’ye çok yakıştırır. Babasının telkiniyle de Safiye Erol, hatıralarında dekor olarak kalemi hep anacaktır:

“Elimdeki bu kalem bana baba vasiyeti, baba armağanıdır. Ben küçük iken evimiz aynı sahneyi gördü, üç mevcutlu bir sahne: Safiye, Safiye’nin babası, Safiye’nin kalemi.” (HBBYİ: 67)

Ancak o dönemler babasının kalem, kalem kutusu diye Safiye’ye sık sık hatırlatma yapması yazarımızı çoğu zaman kızdırmıştır. Yazarımız, yıllar sonra babasının öngörüsünü anlayabilecektir:

“Sanki dünyâda başka iş kalmamış, her gün kalem dâvâsı, kalem kutusu, kalem, kalem... Sevgili babacığım, ancak baba rûhunun ulaşabileceği sezişlerle gelecekteki mesleğimi görmüş, o mesleğin son bölümünü elime temiz ve sağlam olarak tutuşturmak istemiş gibiydi.” (HBBYİ: 67)

Safiye Erol, on üç yaşındayken lise tahsilini tamamlamak için Almanya’ya gider. Halil Açıkgöz, Safiye Erol’un arkadaşı Sâmiha Ayverdi ile 1974’te yaptığı sohbette bu konu hakkında bazı bilgilere ulaşmıştır. Safiye, yarı ücreti Lübek Belediyesi, yarı ücreti de İstanbul Belediyesi karşılayacak şekilde yurt dışına

⁵ İkbal Hanım’ın Safiye Erol’a öğrettiği bu sıralama, bize Yahya Kemal’in annesi Nakiye Hanım’ı hatırlatmaktadır. Zira Nakiye Hanım da oğlu Yahya Kemal’e şu öğütte bulunur: “Annem bana: Oğlum, dünyada iki insanı sev... Peygamber efendimizi, bir de Sultan Murat Efendimizi sev!...” derdi.” Bu cümleler, her iki sanatkarın da önce Allah’a, sonra devlete bağlılıklarının temelinde rol model olarak annelerini aldıklarını gösterir. “Kâzım Yetiş, “Anne ve İlk Eğitim”, **Yahya Kemal’in Hayatı I**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1998, s. 33.

çıkabilmiştir. Bir Alman ailenin yanında kalan Safiye, ne Müslümanlığından ne de Türklüğünden bir şey kaybetmez.⁶

Safiye, ailesi ile mektuplaşarak özlemini giderir. Bu mektupların bir kısmı yeğeni ve evlatlığı Aydın Erol aracılığıyla Mehmet Nuri Yardım'a iletilmiş ve yayım hayatına kazandırılmıştır.

Yurt dışındaki başarılı eğitimini, 1926'da Geheimrat Hammel'in teşvik ve idaresiyle yürüttüğü Şarkiyat alanındaki doktorasıyla tamamlar. Bu tarihten sonra Safiye Erol'un yazma çalışmaları başlayacaktır.

Almanya'da tanıştığı Hintli bir gence âşık olan yazar, bu aşkla dolu geçen eğitim yıllarının ardından sevgilisinden ayrılmak zorunda kalır. Yeğeni Aydın Erol'un ve eşi Güngör Erol'un da teyit ettiği aşka dair şu bilgilere ulaşırız:

“Güngör Erol: Bana Almanya'da iken çok büyük bir aşk yaşadığını anlatmıştı.

Aydın Erol: Daha sonra Hindistan'da bakan oldu sevdiği genç. Onu çok sevmişti.”⁷

Safiye Erol, daha sonra bir başkasıyla evlense de Hintli gencin hatırasını içinde hep taşımıştır. Öyle ki kurgu dünyasında kahramanları aracılığıyla Hindistanlı gence duyduğu aşkın izlerine rastlarız. “Dineyri Papazı” romanında Talat Bağcı 1919 – 1921 yıllarında Hindistan'da iken Hintli güzel Şaduman'la yaşadığı aşkı asla unutmamıştır. Hatta İhsaniye'deki yalısında onu hatırasına hürmeten yalnız yaşar ve “Şaduman” adını verdiği gülünü yetiştirmeye gayret eder.

Safiye Erol, Almanya'da iken hocaları tarafından takdir edilmiş, başarılı bir öğrenci olmuştur. Küçüklüğünden beri farklı olmayı isteyen yazar, kalemiyle bunu başarmıştır:

⁶ Halil Açıkgöz, “Safiye Erol'un Yazı Dünyası”, **Kubbealtı Akademi Mecmuâsı**, Yıl: 30, S: 4, Ekim 2001, s. 82.

⁷ Mehmet Nuri Yardım, Aydın Erol'la “Safiye Erol”, **Tarih ve Düşünce dergisi**, Sayı: 34, Aralık 2002, s. 43.

“Hattâ o zamandan da çok evvel... dört beş yaşında iken, etrafımdaki çocuklar arasından aynı hizada kalmak ağıma giderdi. Onlardan ayrılmak, ayrı ve müstesna bir mevkide yürümek isterdim. Hattâ bir rüya görmüştüm; bir sabah vakti... Yeşil dallar şebnemlerle bezenmiş... Yanımda ben yaşda çocuklar, fakat sade benim başımda bir bizanten taç parıldıyor.”⁸

Henüz on üç yaşında iken büyük bir romancı olmayı arzulayan yazar, Almanya’da henüz okul sıralarında yazdıklarıyla öğretmenlerinin dikkatini çekmiştir. Tahrir gazetelerinde daima birinci gelen Safiye Erol’a bir profesörü Türkler’in Selma Lagerlöf’u olacağını söylemiştir. İlk yazısını, fakültenin birinci sınıfındayken bir Alman dergide yayımlar. Yazının adı Leylâ ile Mecnun’dur.⁹

Tahsil gördüğü yıllarda Alman dergisinde yayımlanan bir diğer yazısı da “Büyücü Masalı”dır. Halil Açıkgöz, bu yazılara ulaşamadığını belirtir.¹⁰ Münih Üniversitesinde edebiyat ve felsefe eğitimine yoğunlaşan yazar, yazı işleriyle ilgilenemez. 1927’de doktorasını tamamladıktan sonra, sekiz buçuk yıllık ayrılığın ardından İstanbul’a döner ve yazı hayatına atılır. İlk yazılarını evlenmeden önceki ismi “Safiye Sami” adıyla ya da “Dilarâ” mahlasıyla yazar. “Millî Mecmua”da yayımlanan küçük hikâyeler ve yazıların ardından ilk romanı “Kadıköyü’nün Romanı” 1935’te “Vakit” gazetesinde tefrika edildikten sonra kitaplaşır. 1938’de “Ülker Fırtınası”, 1946’da “Ciğerdelen” ve son olarak 1955’te tefrika edilen “Dineyri Papazı”, yazarın son romanı olacaktır.

Almancanın yanında Fransızca ve Şarkiyat araştırmaları saikiyle Farsça ve Arapçayı çok iyi derecede bilen yazar, Batı’da okuduklarıyla, gördükleriyle Doğu kültürünü birleştirerek kendine has bir tarz oluşturmuştur. Bu tarz, hem yazılarına hem de hayat biçimine aksetmiştir. Spor yapmak, sık sık yürüyüşe çıkmak, disiplinli bir hayat sürmek onun Batı’dan getirdiği alışkanlıklarındandır. Aydın Erol ve eşi Güngör Erol bu hususiyeti şu şekilde aktarırlar:

⁸ Kandemir, **a.g.m.**, s. 3.

⁹ Kandemir, **a.m.**, s. 3.

¹⁰ Halil Açıkgöz, **a.g.m.**, s. 83.

“**Aydın Erol:** Çok sâkindi, sinirlendiğini hiç görmedik.

Güngör Erol: Hiç kaprisi falan yoktu. Sabahları kahve faslı vardı. Yeni Harman sigarası içerdi. Her sabah saat on buçuk ile on bir arasında koltuğunda oturur, kahvesini ve sigarasını içerdi. Ama buna mutlaka uyardı her gün.

Aydın Erol: Hiçbir zaman ne kendisini ne eniştemi pijamalarıyla görmezdik. Sabahleyin giyinir, kuşanır öylece kahvaltı ederlerdi...”¹¹

Yine Selahaddin Şar, Emel Esin’in “Yeni İstanbul” gazetesindeki yazısıyla Safiye Erol’un ölümünü haber alınca onu şu sözlerle anlatmıştır: “Bir gün Karlık Bayırındaki evinde oturuyorduk. O tam Batılı protokolü, bir Osmanlı hanımı kibarlığı veya bir İslâm hanımefendisi tevazu sâfiliği içinde etrafımızda dönüp dolaşıyordu. Bu üç kadın zaman zaman Safiye’de yer değiştiriyor ama bu üç kadın da Safiye’ye hayran görünüyordu.”¹²

Kahve ve sigara içme saatlerinde dahi kurallara uygun hareket eden yazar, elbette yazma konusunda da aynı ehemmiyeti ve titizliği gösterecektir. Aksi takdirde “Ciğerdelen” romanını yazarken yemeden içmeden kesilen, fenalık geçiren hatta kırk kiloya kadar düşen¹³ yazarın hâli başka türlü açıklanamaz.

Safiye Erol, İstanbul’a döndükten sonra birkaç sene çalışır, bir dönem de CHP’de görev alır. Ancak Safiye Erol’un ruhu amirlere tabi, memurlara hâkim olmak gibi bir yüke gelemmez. Çok sevdiği yazıya sarılır. Edirne, İstanbul, Bursa sık sık ziyaret ettiği şehirlerdir zira o, tarihin izlerini arar ve tarihin kudretinden güç alır. 1931 senesinde Millî Mecmua’da yazıları yayımlanırken Deniz Kuvvetleri Çarkçı Başlılarından M. Nurettin Erol ile evlenir.

Bu dönemde Safiye Erol, yirmi iki yaşında hayata veda eden kız kardeşinin acısıyla sarsılır. Kardeşinin emaneti Aydın’ı yanına alır ve evlatlık edinir. Aydın Erol, o günleri şu sözlerle hatırlatır:

¹¹ Mehmet Nuri Yardım, **a.g.m.**, s. 42.

¹² Selahaddin Şar, “Safiye Erol’un Ardından”, **Son Havadis gazetesi**, YNo. : 189, C: 39, 13 Ekim 1964.

¹³ Kandemir, **a.g.m.**, ss. 3 – 4.

“Annem Refiye Hanım genç yaşta, henüz 22’sindeyken öldü. Beni bir yere bırakıyorlar. Ablam (Safiye Erol) geliyor, eniştem ile evli... Bulunduğum yerden beni alıyor ve büyütmeğe başlıyor. Böyle bir kahramanlığı var ablamın. Onun yanında büyüdüm. Anneannemle beraber. Maçka Palas ile Şifa’daki evleri yazlı-kışlı kullanırdık. Beni kendisi okuttu. En sonunda nüfusuna geçirdi beni.”¹⁴

Safiye Erol, 1943’te İstanbul Belediyesinin yeni meclis üyeleri arasında ilan edilir. Ardından Ekrem Hakkı Ayverdi Başkanlığında Sami Banarlı ile Fetih Cemiyetine üye seçilir.¹⁵

Eşi Nurettin Erol, son derece kültürlü, bilgili ve sportmen biridir. Harbiyeli oluşu sebebiyle sert ve otoriter bir mizaca sahiptir. Yapı olarak Safiye Erol’la uyuşmasalar da anlaşabilmışlerdir. Beyaz smokinler giyen Nurettin Bey, Aydın Erol’a şu itirafı yapmıştır: “Bahriyeli olmak kolay değil, akıllı olacaksın, yakışıklı olacaksın, zengin olacaksın.”¹⁶

Yine Aydın Erol’dan öğrendiğimiz üzere Safiye Erol, İstanbul’da dört evde yaşamıştır. Önce Kadıköy Rıhtım’da, 1930’larda Şifa’da, ardından Abdülhak Hamit Tarhan ve eşi Lüsyen Hanım’a da komşu oldukları Maçka Palas’ta ve son olarak ise Üsküdar Çiçekçi’deki evde yaşamıştır. Ayrıca Fatih Câmii civarında iki katlı bir ev almışlarsa da kısa bir süre kaldıktan sonra bu evi satmışlardır.

Safiye Erol’un hayatının önemli safhalarından biri Almanya’ya gidip orada eğitim almasıdır. Diğer ise Fetih Cemiyetine üye seçildikten sonra 1948’de Nihat Sâmî Banarlı, Nezihe Araz, Sâmîha Ayverdi, Sofi Huri eşliğinde Ken’an Rifâî ile tanışmasıdır. Her salı bir araya gelen bu sohbet arkadaşları, Hocaları Ken’an Rifâî’nin ölümünün ardından yayımladıkları “Ken’an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık” adlı eserle oldukça dikkat çekeceklerdir. Ken’an Rifâî ile sohbetlerini kısa kısa notlar hâlinde yazıp bir araya getirerek bu eseri vücuda getirmiş olan bu ekip, Mesnevi Şerhi de yapacaktır.

Ev halkının yazarken asla görmediği Safiye Erol, tüm yazılarını gece el ayak çekilince kaleme almıştır. Başladığı işi mutlaka bitirmeye say eden yazar, yaşam

¹⁴ Mehmet Nuri Yardım, **a.g.m.**, s. 41.

¹⁵ Mehmet Nuri Yardım, **a.g.e.**, s. 44.

¹⁶ Mehmet Nuri Yardım, **a.g.m.**, s. 44.

biçimiyle de bu hedefine ulaşmıştır. Uyku saati ve süresi dahi belli olan bu kadın yazar, bir taraftan da son derece hassas ve merhametlidir. Kedilere düşkünlüğü ile bilinen yazarın arkadaşı Tarık Buğra'ya ithafen kaleme aldığı “Kedi Bey” yazısında önemli tespitleri vardır. Batı'daki şehir hayatının insanı kedi ya da bitki düşkünlü yaptığını, bizim eski bahçeli ev anlayışımızla bu durumun değişmiş olduğunu ancak son dönemlerde bina yığınlarına dönen bizim şehirlerimizde de kediler, “Kedi Bey” olarak hüviyet kazanmıştır. Gururlu, başına buyruk, riyakâr hayvanlar olan kediler, doğasına aykırı şekilde evcilleşmeyi kabul etmişse de karşılığında evlerin birer ferdi olmuştur.¹⁷

1951'de eşi M. Nurettin Bey'i kaybeden yazar, bir yıl sonra da annesi Emine İkbâl Hanım'ı kaybeder. Yaşadığı acıları ancak yazarak dindirir, durmadan yazar.

Safiye Erol, haksız bir şekilde eşi Nurettin Bey'le yirmi sekiz sene boyunca oturduğu Maçka Palas'taki evden çıkartılır. Bu haksızlığa ses etmeyen yazar, tevekkül eder zira hayatında hiçbir şeyi kolay elde edemediğini bilir. “Otel Hayatı I” ve “Otel Hayatı II” yazılarında yazar, yirmi sekiz sene boyunca acı tatlı hatıralarının sindiği evden ayrılırken en çok da eşyalarını, bilhassa kitaplarını yanına alamayışına üzüldüğünü bildirir. Eşyaları ve kitapları bir süreliğine eş dost evine emanet edilir.

Aynı anda hem Türkçe hem Almanca kitap okuyup mütaala edebilen bu hassas, ince ruhlu ve zeki kadın yazarımız, otel odasından Karlık Bayırındaki eve taşınınca kitaplarına tekrar kavuşur. Yeni semti olan Üsküdar Selîmiye 'ye doyamayan yazar, sık sık bu semti yazılarıyla anar hatta “Selîmiye Sokakları” yazısını bu semte hasretmiştir.

Safiye Erol, 1962 yılında Ramazan ayı boyunca “Yeni İstanbul” gazetesinde tefrika edilecek yazı dizisini hazırlamaya koyulur. Peygamberimizin ve ehl-i beytin hayatına yeni bir yorum getiren yazar, peygamber annelerinin hayatlarını yazmayı planlamışsa da yazamadan 1 Ekim 1964'te, altmış iki yaşındayken hayata veda etmiştir.

¹⁷ Safiye Erol, “Kedi Bey”, **Makaleler**, 3. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2010, ss. 418 – 420.

Yeğeni Aydın Erol, “abla” diye andığı teyzesi Safiye Erol’un vefatı ile basının ilgilenmediğini belirtir. Arkadaşları Nezihe Araz, Tarık Buğra, Selahaddin Şar, Emel Esin dışında ölümünü haber verip anan olmamıştır.¹⁸

Safiye Erol’un hayatına dair bahsi tamamlarken son olarak Safiye Erol’un dostu, pirdaşı Sâmiha Ayverdi’nin onun ardından söylediklerine yer vereceğiz:

“Etrâfı sularla çevrilmiş bir ada gibi, kendi duygu, hayâl ve düşünce zenginliklerinin ortasında çevresinden herhangi bir talepte bulunmadan, etrafına herhangi ikaz, işaret ve kendini fark ettirecek bir zorlama yapmadan, dâima tek ve tenhâ kalmış olan bu kadın, eğer memleket sathında icâbı kadar sesini duyuramamışsa, kabâhat sâde onun değil, onu fark etmemiş, onun irfan ve imân çeşmesine dudağını değdirmemiş, onu kollamamış, zorlamamış olan cemiyetindir.”¹⁹

1.2. Safiye Erol’un Eserleri

Yazı hayatına tercüme ve incelemelerle başlamış olan Safiye Erol roman, hikâye, makale ve Sîretü’n nebi türlerinde yazılar kaleme almıştır. Çeşitli gazete ve dergilerde tefrika edilmiş olan ve “Makaleler” adıyla kitaplaştırılan yazılarının ise eleştiri, hatırat, gezi yazısı, sohbet, deneme niteliğinde yazılar olduğunu da belirtmek isteriz. Bu başlık altında yazara ait eserlerin özetlerini aktaracağız.

1.2.1. Tercüme ve İncelemeleri

Daha önce hayatında bahsederken de belirttiğimiz üzere Safiye Erol, 1927’de Almanya’dan yurda döndükten sonra yazı hayatına dahi olur. Almanya’da iken Almanca olarak bir Alman dergide “Leylâ ile Mecnun” ve “Büyücü Masalı” yazılarını kaleme alır. Bu yazılara ulaşamamıştır.

Yurda dönünce ilk olarak tercümlerle işe girişir. Hasan Âli Yücel’in Millî Eğitim Bakanı olduğu yıllarda tercüme çalışmalarına destek veren yazar, Selma

¹⁸ İleride “Safiye Erol’un Uyandırdığı Yankılar ve Etkileri” başlığı altında ölümünün ardından basında çıkan yazılara değineceğiz.

¹⁹ Sâmiha Ayverdi, **a.g.e.**, s. 219.

Lagerlöf'ten "Portugaliya İmparatoriçesi"ni ve La Motte Fouge'den "Sukızı"nı çevirir.²⁰

İnceleme ve araştırma çalışmalarına da say eden yazarın doktora çalışmasını da hatırlatmamız gerekmektedir. "Eski Arap Şiirinde Bitki Adları" ismini taşıyan tez, Şarkiyat araştırmaları için değerlidir.

1.2.2. Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık

Safiye Erol, 1948 senesinde Sâmîha Ayverdi, Ekrem Hakkı Ayverdi, Burhan Toprak'ın da bulunduğu bir mecliste Ken'an Rifâî ile tanışır. Daha sonra "Hocam" hitabıyla anacağı Ken'an Rifâî ile hayatı yeni bir mecraya akacaktır. Ken'an Rifâî'nin Hakk'a göçmüş olması münasebetiyle dilinden şu satırlar dökülür: "Hakk'a göçmüş bulunan Hocam, hayâtın gözle görülen ve görülmeyen yollarında rehberim Ken'an Rifâî'nin mâneviyeti huzûrunda durarak şu yazıma başlamadan evvel onu selâmlıyor, ona şükranımı arz ediyor, ondan yardım niyaz ediyorum."²¹

Ken'an Rifâî'yi üç kategoride inceler: 1. Mistik Adam, 2. Hâkim Adam ve 3. Mürşid-i Âgâh.

"Mistik Adam" bahsinde Garb'ın ve Şark'ın mistik anlayış farkını anlatarak sözü açar. Garb'ın rasyonalizm saltanatı ile din ve tefekkürü arka plana atması, insanın edebiyat ve musiki ile beslenip bu alanda şaheserler yaratmasını sağlamıştır. Zira Garb'ın din ve tefekkürden tecridi, başka bir kaynak arayışını zorunlu kılmıştır.

Mistisizmi delilik ve hastalık diye gören modern ilimler temsilcileri, sanat karşısında bocalayınca sanatkârı şu sözlerle akla yatkın bir tanımla açıklar: "Akıllılara hitap etmesini, teshir, iknâ etmesini, ihlâs ve saâdet getirmesini başaran, velût neviden, üstün bir anormal." (KRvYAIM: 258 – 259)

Böylece insanda akıldan ileri hassalar olduğunu kabul eden mistiklerle aklın en mukaddes ve son nokta olduğunu savunan rasyonalistler arasında sulh, yarı itiraf edilmiş bir kabul ile sağlanmış olur.

²⁰ Seçil Dumantepe Üstün, "Safiye Erol'un Eserlerinde Zaman, Mekân ve İnsan", Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa, 2004.

²¹ Sâmîha Ayverdi, Nezihe Araz, Safiye Erol, Sofi Huri, **Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 8. Baskı, Kasım 2014, s. 255.

Yazar, modern psikolojide Freud'un yine mistik anlayışa aykırı olarak korkuyu çocuğun ana rahminden çıkıp nefes almakta zorlandığı anın şokuna bağlamasını eleştirir.

Bu izahatın ardından tasavvufa da değinen yazar, en eski Yunan filozofu Thales'in "Her şeyin aslı sudur." cümlesine atıfta bulunarak vahdet-i vücud anlayışının kaynaklarını sıralar. Ayrıca Hint felsefesinin bir salgın gibi moda oluşunu da modern ilimlerin insanları ikna edememesine bağlar.

"Peki, mistik adamın hususiyetleri nelerdir?" sorusunun etrafında Mevlânâ, Süleyman Çelebi gibi isimleri ele alır. Devrin sanatkârlarını da eleştirerek aslında gerçek sanatkârın, mistik kahramanlar sırasında yâd edilmesi gerektiğini savunur zira sanat herkesin at koşturabileceği bir meydan değildir.

İçtimaî liderleri, peygamberleri de mistik anlayışa göre etüt eden yazar, Hocası Ken'an Rifâî'yi "O, bahsi geçen tipte mistik bir âşık, bir gerçek ve filozoftu." diye anar.

Safiye Erol, hocasına ait iki hatırayı dile getirir. İlk anısı, uzun zaman sonra, hocasını ziyarete gittiği bir gün ondan özür dileyen yazarın, hocasının "Ben affetmişim ne çıkar? Sen kendi kendini affet." sözü ile sarsılmasıdır. Bu cümle, yazarın kendi kendini sorgulamasına zemin oluşturur. Son senelerde sevdiği kimselerden lâayık olduğu hürmeti ve sevgiyi göremediği için kendisini suçlayan yazar, kendi kendine "Artık bu kadar ceza yeter, kendi kendimi affediyorum!" diyebilecektir. Diğer anısı ise "Kendini affet!" sözünden birkaç ay sonra Kenan Rifâî'nin "Erol! Seni nevmi olmaktan men ederim." cümlesiyle şekillenir. Bu cümle, kendisini daha önce de aynı yolla uyaran hocasının son ikazı olacaktır. Yıllardır kılık kıyafetine çeki düzen veren, dışarıya karşı zindelik ve şetâret komedyası oynayan Safiye Erol, bu uyarıyla sarsılır. Safiye Erol, o günü şöyle anlatır:

"O gün yine giyindim, kuşandım, aynaya baktım: Mumya süslenmişti. Hasbanın hiç eksigi yoktu, arpej sürmüş, inciler takmış. Doğrusu çok külfet! Fakat ölüyü diri sananları üzmemek, kuşkulandırmamak, tecessüslerini uyandırmamak lâzımdı." (KRvYAIM: 274 - 275)

Bu ikazlardan sonra, Ken'an Rifâî'nin talebesi Safiye'ye "Sen yalnız değilsin, ben dâima seninle berâberdim. Bundan sonra da berâberim." diye verdiği teminât, yazarın ölümüne dek hatırlardan çıkmayacaktır. Yazar, bu kez hakiki ve ebedi bir vaat aldığıının bilincindedir.

"Hâkim Adam" bahsinde "Şarkın acizleri, İslâm'ın ve Yunan'ın hâkimleri, garb âleminin ilim adamları"nın²² ulu şahsiyetler olarak gördüklerini ve bunun temelinde milletin psikolojik algılarının yattığını belirtir. Aslında bu üç kategorinin birbirinden ayrı gibi gözükse de müşterek bir fonksiyonda birleştiklerini açıklar. Kant, Schopenhaver, Nietzsche, Eflatun, Gandi, Alexis Carell, Sokrat, Herodot, Cinnah, Nehru, Tagor, Keyserling, Sri Orobindo, Vivekanan da Ramkrişna, Ramana Maharşi gibi isimleri hâkim adam kisvesinden etüt eder. Bu etütün ardından Kenan Rifâî'yi hâkim adam cephesinden incelemeye koyulur. Bu incelemelerini yine hocasının yaşadığı anılarından ve onun hakkında işittiği hadiselerden yola çıkarak aktarmıştır.

İlk hadise Ken'an Rifâî'nin bir arkadaşının içtiği sigarayı istikrah tavrı ile yüzünü buruşturarak fırlatması üzerinedir:

"Bize bir müddet zevk veren şeyleri artık işi bittiği için istikrahla tepmek caiz değildir. Az evvel o sigara keyifle dudakta tütüyordu. Onu usuletle bastırmak, rıfk ile elden bırakmak lâzımdır. İnsan, küçük hareketlerine dikkat etmezse edineceği kötü îtiyat, onun büyük işlerdeki tavrını da ifsat eder." (KRvYAIM: 289)

Diğer hadise ise ailecek evde oturup pencereden baktıkları bir anda yaşanır. Pencerenin baktığı bahçede iki aşçı yamağının kavgaya tutuştuğunu birinin elini kaldırdığını gören hanımların: "Eyvah, dövüyor." telaşı üzerine Ken'an Rifâî, gayet sakin şekilde şunları söyler: "Hayır, sâdece kolunu kaldırdı. Fesini düzeltecek, belki dalı tutacak, belki uzakta bir yeri işâret ediyordur." (KRvYAIM: 290)

Ken'an Rifâî, bu cümle ile bir işte vehme itibar etmeyip sonuna kadar iyi zan beslemeyi, her işi iyiye yormayı telkin etmektedir.

²², Sâmîha Ayverdi, Nezihe Araz, Safiye Erol, Sofi Huri, **a.e.**, s. 278.

Yine hocasıyla yaptığı konuşmada Safiye Erol'un "Efendimiz, dünya pek kötü!" şikâyetine "Sen iyi ol." cevabını veren Kenan Rifâî, herkesin üstüne düştüğü şekilde iyilikten ayrılmamasını telkin eder. Kişi, kötülüğe bulaşmayıp kararmadığı sürece kötülük hezimete uğrayacaktır.

Safiye Erol, Ken'an Rifâî'nin bir talebesinden işittiği anıları da aktarır.

Hayatının en elemli devresinde Hocası Ken'an Rifâî'nin huzuruna kabul edilen talebe, sohbet sırasında hocasının "Bak, arkanda ne var!" sözünü sık sık işitir. Her defasında başını arkaya çevirdiğinde ya çiçek dolu bir vazo, ya güzel bir abajur ile karşılaşan talebe, yıllar sonra hocasının iletmek istediği mesajı anlayacaktır. Ken'an Rifâî, ona en elemli zamanlarında mutlu geçen mazisini hatırlayıp güzellikleri unutmamasını telkin etmiştir.

Yine aynı talebe, küçükken yaşadığı bir anının Hocası Ken'an Rifâî ile nasıl tamama erdirildiğini anlatır. Hocasının sohbet sırasında nasılsa sözü kesip duvarda asılı iki üç yaşlarındaki resmini gösterip: "Bak bunu görüyor musun, ben bu çocuğu çok seviyorum çünkü annesi onu çok seviyordu." cümlesiyle mazisini huzura erdirir. Talebe, resimdeki çocukla aynı yaşlardayken teyzesinin annesinin geçmişiyile ilgili istihfaflı gerçeklerle ilk ıztırâbı yaşar. Annesinin önce başka biriyle evli olup o kişiden iki çocuğunun olması ve oradan kaçıp talebesinin babasıyla evlenmesi bu küçük çocuğun annesine karşı olan muhabbetini alıp götürmüştür. Artık, annesinin onu tam manasıyla sevdiğine inanmayacaktır. Ken'an Rifâî'nin duvardaki resme işaret ederek söylediği sözler, talebenin yıllardır barışamadığı geçmişiyile barışmasını sağlar ve sevdiklerimizi gönlümüzden söküp atmamamız gerektiğini telkin eder zira can da canan da birer mecazdır.

Son olarak "Mürşid-i Âgâh" bahsinde ise din bahsinden söz eder. Kâinatın yaratılışından beri hakkında mülâhazaların yapıldığı kimi zaman evren, kimi zamansa enerji diye anılan dinin yok sayılamayacağını bildirir. İmanlı olan kimsenin dini yok sayamayacağı gibi "şerefim üzerine yemin ederim" sözünün altında da dinin yattığını dile getirir. Pek çok dinden sonra Hak dini olarak Müslümanlığın tecelli ettiğini belirtir. Bir mürşitten hakkıyla dini öğrenen talebenin ömrü, şaşmadan ilim ve amel üzerine kurulu olacaktır. Safiye Erol, böylece maddi ve manevi bilgileri

birleştirmiş olur. Ayrıca toplumun İslam prensiplerine uyularak amel işlediği takdirde sorunlardan arınacağı fikrindedir.

Ahirete inanmanın yalnızca ölüm maverasında olduğunu düşünmenin ötesinde bir tecrübe gerektirdiğini savunan yazar, günlük hayatta da pek çok ahiretlerimiz olduğunu düşünür. Mesela içimizden birine karşı kötülük düşündüğümüzde eşyanın gazabına uğramayı tecrübe eden yazar, ya dikiş dikerken parmağına iğnenin battığını, ya yol keçesine takılan ayağının tökezlediğini aktarmıştır. Bu durum, zihin ve beden sağlığınıza da sirayet edecektir.

Bu izahatın ardından menfiye karşı sürekli teyakkuz hâlinde bulunmamız gerektiğini öğütleyen yazar, ayrıca temkini elden bırakmamayı da tembihler. Zira hiç kimse kaçırdığı vapurun son vapur olup olmadığını bilemez.

Yazar, mürşide teslim olma meselesini de alır. Çocukluğumuzdan itibaren önce evde anne babanın, okulda öğretmenin eğitim programlarıyla, daha sonra cemiyetin, arkadaşların, okunan kitapların, tabiatın, şahsi maceralarımızın öğrettikleriyle terbiye edilirdik. Ancak bu saikalar bize bir yere kadar yardım edebilir. Oysaki mürşit, talebesine kendi ruhundan seslenir. Ona uyup uymama konusunda talebe serbesttir ancak uymadığı takdirde kendine balta vuracağını bilir.

Mürşidin tanımını da yapan Safiye Erol mürşitle ilgili şunları aktarır: “Mürşit, bir şahıs değil cemiyeti yaşatan hassa ve faziletlerin müşahhas timsalidir.” (KRvYAIM: 306)

Mürşid, kişinin en küçük jestlerinde bile onu gözetleyen bir tahteşşuurdur. Safiye Erol, günlük hayatta makyajı biraz fazla kaçırınca gereksiz işlerle zaman çürütmemeyi ya da evde en serbest zamanında dahi estetik kaidelerine riayet etmeyi mürşidi Ken'an Rifâi'den öğrenmiştir.

Sabırdan bahseden yazar, sabrın pasif bir tahammül değil, Müslümanlığın etik derinliklerinden kopan aktif bir nur olduğunu belirtir. Yine Hocasının: “Talebin ne ise sen osun.” cümlesi ile Safiye Erol, pek çok meseleye de açıklık getirmiş olur. (KRvYAIM: 308 - 309)

Sabır ve teyakkuz ile mücehhez bir Müslüman'ın hastalıktan da ölümden de şikâyeti olamaz.

İslamiyet'in etik kaynaklarından sonra estetik görüşünden de bahseden yazar, İslamiyetin resmi men ettiği için sanatı kısır bıraktığı iddiasını açar. Bu iddialara cevaben halı desenindeki motifleri ve Türk Sanat Musikisi'ni örnek gösterir. Bir halının motiflerinden yola çıkarak tüm beşeriyetin tahlilinin yapabileceğini iddia eden yazar, en bed seslerin bile usulle okuduğu musikiden zevk alındığını örnek gösterir. Sorun, günümüz sanatının, İslam'la şekillenen sanatı anlayamayacağıdır zira günümüz sanatı beş duyuya hitap ile mahduttur.

İslamiyet'te tasvirin resim ile men edilmiş olmasını, düşünülenin aksine İslam sanatının yüceliğine atfeder. Zira önemli olan aynaya bakar gibi kişiyi göstermek değil, ona mevcudiyetinin şifresini gösterebilmektir. Safiye Erol, Hz. İsa ve Meryem'in resmedildiği Rafael'in Sıktin madonnasını ele alır. Resimdeki güzel kadına Meryem, kucağındaki güzel çocuğa İsa diyemeyeceğimizi belirtir.

İslam âleminin ressamı olarak hattatları gören yazar, örnek olarak merhum Hattat Aziz Efendi'yi anar.

Safiye Erol'un en önemli tespitlerinden birisi de İslamiyet'in etik kıymetlerinin baki, estetik versiyonlarının devrin ihtiyaçlarına göre şekillenmesi gerektiğidir. Yazar, günümüzde dahi zaman zaman sorun hâline gelen kılık kıyafet meselesini akl-ı selim bir izahatla çözmüş olur.

Safiye Erol'a göre hurma ve tahta çanağın manası doğru şekilde okunmalıdır. Hurma, dönemin en ucuz ve bol mahsülünü temsil ederken, tahta çanak kap kakak da fazla masraftan kaçınmak demektir. Yine cübbe ve sakal, ait olduğu coğrafya ve döneme göre en sihi, sade ve kullanışlı kisveler demektir. Tek bir kisvede ısrar etmek etik kıymetlerimize karşı işlenecek bir kabahattir.

En orijinal açıklamayı ise kadınların çarşaf ve peçe bahsine getirir. Ona göre günümüz tesettürü, modayı inkâr etmeksizin göze çarpmak ve tahrik etmek gibi sefil maksatlardan münezzeh, edepli kılıkta dolaşmaktır. Kadın, çarşaf diye kendi şahsiyetini, peçe diye vakarını örtünmelidir. (KRvYAIM: 318) Ancak bu konuda resmi din adamlarının açık şekilde izahat veremediğini, meselenin hurma ve tahta çanak kadar kolayca anlatılamayacağını belirtir.

Son olarak Safiye Erol'un "Ken'an Rifâi ve 20. Asrın Işığında Müslümanlık" kitabının üçüncü etüdünde izah ettiklerini şu sözlerle özetlediğini belirtmek isteriz:

"Hocam Kenan Rifâi... mistik adam, sırrı görmüş, sırrı yaşamış, sırra katılmış adam. Sırrı beşer planına çıkarmış, hikmete çevirmiş, cemiyete zerketmiş insan... hâkim adam. Bütün yaptıklarını dîn-i Mübin dâiresinde yapan büyük İslâm şeyhi, halkı irşat eden terbiyeci yâni mürşit; yolunun icaplarına, cemiyet bünyesine, insan ruhuna tam bir vukufî âgâh olan mürşid-i âgâh." (KRvYAIM: 323)

1.2.3. Romanlar

1.2.3.1. Kadıköy'ün Romanı

1935'te "Vakit" gazetesinde tefrika edilen roman, 1938'de kitaplaştırılmıştır. Başta Kadıköy olmak üzere Adalar, Boğaziçi, Bursa Osmangazi'nin Çekirge Mahallesi ve mektuplar aracılığıyla tanıtılan Viyana romanın başlıca mekânlarıdır.

Roman, Kadıköylü yedi gencin aşk maceraları çerçevesinde değişimlerini ve dönemin sosyal hayatını ele alır.

Romanda değişimlerine şahit olduğumuz asıl kahramanlar Bedriye Hanım ve Gazeteci Necdet'tir.

Bedriye Hanım, kocası Şehbender Şerif Bey genç yaşında vefat edince anne kız ilişkisi ile bağlandığı görüncesi Mihriban Hanım ile yaşamaya başlar.

Kadıköy'de "Yeşeli Kız" diye anılan Bedriye Hanım, eşinin vefatından sonra hiçkimseye aşk ilişkisi yaşamamış ve münzevi bir hayatı tercih etmiştir. Cevizlik'teki köşklerinde kedi ve köpekleriyle kendi hâlinde bir hayat sürer. Ancak dönemin eğlence yerlerinde sık sık bulunduğu için Kadıköy halkınca güzelliğiyle bilinir.

Bedriye Hanım, görüncesi Mihriban Hanım'la "Papazın Bağı"nda bir eğlenceye katılır. Burada Orhan aracılığıyla Necdet ile tanışır. Necdet, mesleğinde başarılı ve herkesçe sevilen genç bir gazetecidir. Necdet, Bedriye Hanım'ı uzaktan görüp beğenmektedir. Bu tanışmada kendisinden yaşça büyük olan Bedriye Hanım'a karşı beğenmenin ötesinde büyük bir aşk beslediğini fark eder. Ne

var ki Bedriye Hanım, Necdet'in annesinin komşu kızıdır ve Necdet'in çocukluğuna şahit olmuştur. Ancak Necdet, aradaki yaş farkını umursamaz.

Bedriye Hanım da sık sık görüşmeye başladığı Necdet'in uzun yıllar süren yalnızlığını bozabileceğini düşümeye başlamıştır. Necdet'in atletik vücudundan etkilenen Bedriye Hanım'ın fikri ta ki Burhan'la tanışana kadar devam eder.

Diğer tarftan da Necdet, birlikte büyüdüğü çocukluk arkadaşı Nesrin'e yakıştırılmaktadır. Varlıklı bir ailenin kızı olan Nesrin ile Necdet'e nişanlı gözüyle bakılmaktadır. Nesrin, büyük bir aşkla bağlı olduğu Necdet'in kendisini sevip sevmediğini merak ederken Necdet, Bedriye Hanım'a iyice kapılır.

Kadıköy halkınca “Yedililer” diye anılan bu arkadaş grubunun diğer üyeleri kundura Ustası Baha, Tüccar Mükerrerem ve Burhan'dır.

Orhan, dönemin meşhur bir bestekârının torunudur. Ailesinin tüm çabasına rağmen hayatta dikiş tutturamamış olan Orhan, günü birlik eğlencelerle hayatını sürdürmektedir. Yakın çevresinin tüm eleştirilerine rağmen kâh içki meclislerinde kâh sandal sefalarında güzel sesiyle aranılan bir kişidir. Eğitim olarak iyi derecede okullara gönderilmiş olmasına rağmen bu genç, hiçbir işte sebat etmez. Dedesinin aracılığıyla pek çok işe yönlendirilmişse de tembelliği sebebiyle dikiş tutturamamıştır ancak müziğe olan yatkınlığı ve güzel sesi ile çevresinden takdir toplamıştır.

Mükerrerem, merhum babası Habip Paşa'nın Acıbadem Koşuyolu'ndaki köşkünde ihtiyar annesi, ablası, eniştesi ve teyzezâdesi Hürriyet ile yaşamaktadır. İşinde başarılı bir tüccar olan Mükerrerem, “Yedililer” grubunun üyesi olmakla fıkren diğerlerinden ayrılır. Bilhassa aşk meselesine gerçekçi bir anlayışla yaklaşan Mükerrerem, aşk acısı çekenleri anlamaz. O, kendisini yormayacak bir sevgiyi ve evlilik hayatını tercih eder.

Kunduracı Baha, ekonomik şartlar gereği grubun en alt kademesinde yer almakla birlikte bilgi ve tecrübe olarak meseleğinin çok ötesindedir. Yedililer grubundaki arkadaşlarının takdirini kazanmış olan Baha, sandal safasında, deniz banyosunda, meyhane eğlencelerinde aranılan isimdir. Bilhassa Orhan ile arkadaşlığı onun tanınıp sevilmesini sağlamıştır. Baha, sabah erkenden dükkânını açar ve gece

geç saatlere kadar çalışır. Aşk acısı çekmenin zengin işi olduğunu düşünen Baha, günlük aşklarla mutlu bir hayat sürer.

Yedililer'e en son katılan Burhan ise yaşadığı aşk acısıyla kadınlara karşı acımasız bir karakter olarak okura tanıtılır. Avcılık, balıkçılık gibi pek çok sporla ilgilenen Burhan, adeta kendisini tabiate adamıştır. Yurt dışında eğitim aldığını öğrendiğimiz Burhan, sevgilisi tarafından aldatılınca kadınları hayatından çıkartıp onları bir meta olarak görmeye karar vermiştir. Şehvani duygular dışında herhangi bir alakaya layık görmediği kadınlar, onun için acımasız ve zalimdir. Burhan'ın kadınlarla ilgili yeni telakkisi ile onlardan bir nevi intikam aldığını söyleyebiliriz. Kadıköy halkınca "Filibeliler Konağı" diye anılan konağında çoğunluğu kadınlardan oluşan ailesiyle yaşar. Ailesinin geleneksel yapıda mutaassıp bir hayat sürmesine karşılık Burhan, ev içinde kendine ait başka bir dünya kurmuştur.

Bedriye Hanım, Necdet'in kendisine karşı beslediği aşkın etkisiyle değişime hazırdır. Onun Necdet aracılığıyla yıllarca ötelediği sevilme ihtiyacını ortaya çıkardığını görmekteyiz. Bu istek, Burhan'la tanışmasıyla büyük bir aşka dönüşecektir. Deniz banyosunda Orhan aracılığıyla tanıştığı Burhan, Bedriye Hanım'a ilginç ve mağrur gelmiştir. Ancak fiziksel olarak etkilendiği Burhan hakkında daha fazla malumat alma isteği de belirir. Burhan'ın "Yedililer'e dâhil olmasıyla Bedriye Hanım'ın tüm ilgisi Necdet'ten Burhan'a çevrilir.

Necdet, Burhan'ın Bedriye Hanım üzerindeki etkisinden şikâyetçidir ancak elinden gelen bir şey yoktur. İçten içe Burhan ile yarışır fakat her defasında Burhan'ın üstünlüğü görülür.

Yedililer, Nesrin'in teyzesi Nesrin Hanım refakatinde birkaç günlüğüne Bursa Çekirge'ye tatile çıkarlar. Bu kısa gezinti sırasında Nesrin'in Necdet'e olan aşkı anlaşılır. Bedriye Hanım'ın Necdet'e bu konuda yaptığı şaka, Necdet'in üzülmesine sebep olur. Diğer taraftan da Bedriye Hanım, Burhan'ın asiliğinden ve kendisine değer vermeyişinden son derece rahatsızdır. Sabahlara kadar uyumayıp oturan ve aşırı derecede zayıflayan Bedriye Hanım'ın bu hâli görünmesi Mihriban Hanım'ın dikkatinden kaçmaz. Onun Necdet'e âşık olduğunu düşünen Mihriban Hanım aradaki yaş farkının önemli bir mesele olmadığı kanaatindedir. Ancak Bedriye Hanım,

görümcesine tüm gerçekleri anlatır ve Burhan'ın ilgisizliğine karşılık kendisinin çektiği aşk acısını dile getirir.

Mihriban Hanım, Bedriye'nin çektiği aşk acısının etkisiyle kendi hayatına dair önemli bir sırrı onunla paylaşır. Çok küçük yaşta evlenen ve genç yaşta dul kalan Mihriban Hanım, komşu yalının sahibi Ömer Faruk Bey'e karşı gizliden gizliye aşk beslemektedir. Ömer Faruk Bey, akrabasından fakir bir kızla hamile olduğu için evlenmek zorunda kalmıştır. Bu gerçeği Mihriban Hanım'dan gizler ve Mihriban Hanım'ın kendisine olan ilgisini öğrenince aşk yaşamaya başlarlar. Mihriban Hanım, son derece mutludur ta ki gerçeği öğrenene kadar... Ömer Faruk, Mihriban Hanım'ı bırakmaz ve karısı Nebile'den boşanacağına dair vaatlerde bulunur. Mihriban Hanım, Ömer Faruk'u affeder ancak Ömer Faruk'un yaptığı çapkınlık kulağına geldikçe büyük ızdırap çeker. Her şeye rağmen kabul ettiği Ömer Faruk'un bir gün evin hizmetçisi ile ilişkisi olduğunu fark edince aralarındaki tüm ilişkiyi bitirir ve Ömer Faruk'u evden kovar. Aradan yıllar geçmiştir. Bir gün çarşıda alışveriş yaparken tesadüfen Ömer Faruk ve karısı Nebile ile karşılaşır. Mihriban Hanım, gençliğinden ve güzelliğinden hiçbir şey kaybetmemişken Ömer Faruk yaşlanmış ve adeta çökmüştür. Mihriban Hanım, bu karşılaşma ile yıllar sonra Ömer Faruk'a mabud payesi verenin kendi gönlü olduğunu anlar ve Bedriye Hanım'a bu yolda nasihat eder.

Necdet, Bedriye Hanım'ın aşkından ümidini keser ancak ondan başkasına da yaklaşamaz. Nesrin'in aşkına da karşılık veremez. Nesrin ise Necdet'in kendisini sevmediğini anlayınca çok üzülür. Yaşadığı karşılıksız aşkın acısıyla Mükerrerem'le yaklaşan Nesrin, onunla evlenme kararı alır ve nişanlanırlar.

Mükerrerem, Nesrin'in iyi bir eş olacağını düşünür. Nesrin, nişanın ardından kendini spora verir. Mükerrerem, Nesrin'i mutlu etmek adına bu spor iptilasına göz yumar, nişanlısına araba kullanmayı dahi öğretir. Nesrin, bir gün gizlice Mükerrerem'in arabasının anahtarını alır ve aşırı hız yapınca aracın kontrolünü kaybederek yaşamını yitirir.

Nesrin'in intiharı andıran ölümünün ardından Yedililer, hayatı sorgulamaya başlar. Ölüm gerçeğine ilk kez yakından şahit olan Yedililer, bir süre bu olayı düşünür ancak bu olay en çok Mükerrerem'i sarsar.

Bedriye Hanım, bu acının da etkisiyle Burhan'a açılma kararı alır. Burhan, Bedriye Hanım'ın ısrarlı aşk isteğine karşı koymaz ve nişanlanmaya karar verirler. Necdet, bu haber üzerine Bedriye Hanım'a unutamayacağı bir hediye vermek ister ve tüm birikimiyle bir yüzük alır. İsimsiz bir mektupla yüzüğü Bedriye Hanım'a ulaştırır. Bedriye Hanım, sevdiği adamın kendisine olan ilgisinin şımarıklığıyla Burhan'ın da bulunduğu bir ortamda Necdet'le alay eder. Necdet, bu olayın da etkisiyle çok sevdiği Kadıköy'den taşınıp Cağaloğlu'na yerleşir. Bir nevi münzevi hayat süren Necdet, mesleğinde bir yıldız gibi parlar. Mesleğindeki bu başarı kadınlarla ilişkisine de yansır ve pek çok hanım tarafından sevilir ancak Necdet, Bedriye Hanım'dan başkasıyla mutlu olamayacağını fark edip kendi iç dünyasına döner.

Burhan, Bedriye Hanım'la evlenir ancak kadınlarla ilgili fikri değişmemiştir. Bedriye Hanım'ın güzelliğinden zevk alır ancak ona karşı gerçek bir sevgi beslemez. Bedriye Hanım, kocasının kendisine bir metres gözüyle bakmasına dayanamaz fakat hamile olduğunu öğrenince Burhan'la evliliğinin düzeleceğini düşünür. Burhan, bebek haberini önemsemez ve "Ne gereği vardı?" cevabıyla fikrini belli eder. Bedriye Hanım, Mihriban Hanım'ın Ömer Faruk Bey'le yaşadığı tecrübenin de etkisiyle Burhan'dan kurtulması gerektiğini düşünür. Önce kaza süsü vererek bebeğini düşürür ve sonra Burhan'dan boşanmaya karar verir. Burhan, Bedriye Hanım'ın bu kararını saygıyla karşılar ve bir süre tabiatla uğraşıp kampa giderek onu unutacağını düşünür. Bedriye Hanım, Burhan'dan boşandıktan sonra müzik eğitimi almak için Viyana'ya gider.

Necdet, Cağaloğlu'ndaki münzevi hayatına Orhan'ın ısrarıyla son verip Kadıköy'e geri taşınır. Necdet, Kadıköy'den ayrı kaldığı sürede burayı daima özlediğini fark eder. Bu ayrılık süresince Necdet, artık değişmiş, olgun biri olmuştur. Bedriye Hanım'ın acısını da anlamaya çalışır ve onu teselli etmek ister. Viyana'da iken Bedriye Hanım'a mektup yazarak barışırlar.

Diğer taraftan Orhan, askere gidecektir. Baha ise ablasının yanına taşınmıştır. Mükerrerem ise Nesrin'in ölümünün ardından İzmir'e taşınır ve orada Nesrin'e benzeyen bir kızla evlenir.

1931'de başlayan olaylar 1933'te kahramanların Kadıköy'de tekrar biraraya gelmesiyle çözüme ulaşır. Kadıköy'e taşınan Necdet, Fenerbahçe Kulübünde Burhan ile karşılaşır. Necdet ile Burhan'ın konuşmalarından herkesin kendi açısından haklı olduğu anlaşılır.

Bedriye Hanım ise misafiri Madam Hilde ile Viyana'dan Kadıköy'e, evine, döner. Necdet ile dost olan Bedriye Hanım, yaptığı hatalardan dolayı pişmandır. Koço'nun yerinde Burhan'la karşılaşır. Mükerrerem de eşiyle İstanbul'a gelmiştir ve Kadıköy'ü ziyaret etmek istemiştir ve mutludur. Orhan ise amaçsız sürüp giden hayatına yön vermek için şehir tiyatrosunda çalışmaya başlamıştır.

Yedililer'in 1931'de gençlik aşklarıyla gamsız kedersiz yaşadıkları günler geride kalmış, 1933'te herkes "semt-i dildâr" diye anılan Kadıköy'den kendi yolunu bulup geçmiştir.

"Kadıköy'ün Romanı" mekânın kahraman olduğu, Kadıköy'ün bilhassa eğlence yerleriyle ve sosyal hayatıyla anıldığı canlı bir İstanbul romanıdır. Safiye Erol'un çiraklık dönemine rastlayan "Kadıköy'ün Romanı"nda yazar, her romanında olduğu gibi aşkı da unutmamış, acısıyla tatlısıyla ele almıştır.

1.2.3.2. Ülker Fırtınası

1938'de Vakıf gazetesinde tefrika edilen roman, 1944'te kitaplaştırılmıştır. 1949'da "Edebiyat Âlemi Mecmuası"ndaki mülakatında romanın neşrediliş öyküsünü aktaran Safiye Erol, romanın müsveddelerini Yunus Nadi Bey'e götürdüğünü söyler. Aradan iki üç sene geçmesine rağmen matbaadan ses çıkmayınca eserin müsveddelerini geri isteyen yazar, kitabının neşredileceği haberini alır. Böylece 1938'de kitabının neşredildiğini aktarır.²³

"Ülker Fırtınası" romanının esas kahramanları Nûran ve Sermet'tir ancak eserde bu ikilinin yakın çevresine ait hayat hikâyelerini de öğreniriz.

²³ Kandemir, a.g.m., s. 3.

Olaylar, İstanbul ve semtlerinde geçer. Mühürdar, Maltepe, Feneryolu bunlardandır. Ayrıca yurt dışında eğitim alan çocuklar aracılığıyla Avustralya, Almanya, İngiltere, Romanya ismen anılırlar.

Nûran, annesini kaybedince babası Ali Fethi Bey tarafından teyzesi Dîlrübâ Hanım ve eniştesi Nûman Bey'e teslim edilmiştir. Çocukluk yıllarını teyzesinin yanında ve kuzenleri Selçuk ve Tûran'la geçiren Nûran, müzik eğitimi almak için Viyana'ya gider. Yedi yıllık bir eğitimin ardından İstanbul'a döner. Amacı, Türk musikisinin dar kalıplarını kırmak ve Batı'dan aldığı eğitimle Türk musikisine yeni ufuklar açmaktır. Diğer taraftan bu idealist fikirlerle yurda dönen Nûran'ın çok güzel oluşu da teyzesi Dîlrübâ Hanım'ı endişelendirmektedir. Kendi çocukları Selçuk ve Tûran da yurt dışında eğitim alan Dîlrübâ Hanım, çocukları ve yeğeni yurda döndükten sonra onların uyum sağlayamayacakları konusunda da endişelidir.

Dîlrübâ Hanım'ın eşi Nûman Bey, "Genç Türkiye" diye andığı çocuklarının ve Nûran'ın yurda dönüşünden çok memnundur. Onların yurda kendi neslinden daha fazla yenilik getireceğinden emindir. Ayrıca Nûman Bey, "Eglantin" adlı evli bir kadınla aşk yaşamaktadır. Dîlrübâ Hanım, Nûman Bey'in daha önce de ufak tefek çapkınlıklarını affetmiştir ancak bu kez daha ciddi bir durum olduğunu hisseder.

Nûran, yurda dönünce müzik adına çalışmalara başlar ve konservatuvar müdürü Süreyya Bey ile görüşür. Süreyya Bey'e klasik Türk musiki hakkındaki fikirlerinden bahseder. Süreyya Bey, Nûran'ı çocukluğundan beri tanımaktadır ve ona kendi musikimizin de değerli olduğunu göstermek ister. Bu amaçla onu Nûran'ın merhum annesinin de tanıdığı olan Mehpere Hanım'ın Boğaziçi'ndeki yalısında tertip edilecek Türk musiki faslına davet eder. Bilhassa Udî Sermet'in sanatıyla Nûran'ı etkileyeceğini düşünür. Nûran, Süreyya Bey'in ricasını geri çevirmez ve musiki faslına katılır.

Musiki icrasında Nûran, Türk musiki hakkında düşünmeye başlar ve bu musikide mistik bir neşve bulur. Bilhassa Sermet, sanatıyla ve yakışıklılığıyla Nûran'ın dikkatini çekmiştir. O gecenin sabahı Sermet, Nûran'a beğenisini dile getirir. Kısa sürede aralarında aşk başlar. Nûran, bu yakınlaşmayı damarlarındaki

atavizmin bir uzantısı olarak görür. Ayrıca Nûran, Sermet ile aşk yaşayacağını daha önce bir rüyasında gördüğünü belirtir.

Teyzesi Dilrübâ Hanım'ın Nûran'la nişanlanacaklarını düşündükleri Sermet, konağa girip çıkmaya başlar ve sık sık Nûran'la gezintiye çıkar. Dilrübâ Hanım, Sermet'in evli olduğunu öğrenir ve durumu Nûran'a anlatır. Nûran, yanlışlık olacağını düşünse de Sermet'in Mühürdar'daki evini ve eşi Müzeyyen'i gözleriyle görür. Sermet, Müzeyyen'le evliliklerini sonlandırmak istediğini ancak Nûran'ın bu durumu öğrenirse onu terk etmesinden korktuğunu söyler. Nûran, Müzeyyen'den boşanması şartıyla Sermet'i affeder. Annesinden miras kalan Feneryolu'ndaki köşkü tamir ettiren Nûran, Sermet'le evlenip bu köşke yerleşme niyetindedir.

Sermet, her ne kadar Nûran'ı sevse de Müzeyyen'den ve onunla yaşadığı kurlsız, rahat ve basit hayattan vazgeçemez. Nûran'ın evlilik dışında bir diğer isteği de Sermet'in Türk Sanat musikisini bırakıp Batı müziği ile uğraşmasıdır. Ne var ki Sermet için bu ikisi de imkânsızdır.

Nûran ile Sermet'in bir dargın bir barışık süren aşkları, Nûran'ı Sermet'in Müzeyyen'le yaşadığı eve kadar götürür. Müzeyyen'le ve Sermet'in çocuklarıyla tanışan Nûran, akşam yemeği için Sermet'in Mühürdar'daki evine davetlidir. Gece yatılı misafir kalan Nûran, o gece Sermet'in kendisini aldattığını ve yalan söylediğini anlar.

Nûran, Feneryolu'ndaki köşküne tek başına taşınır ve bir süre Sermet'le görüşmez. Bu buhranlı günlerinde Nûran Maltepe'de adeta bir derviş hayatı yaşayan babası Ali Fethi Bey'i düşünür ve ona gider. Ali Fethi Bey, eşinin ölümünün ardından kızı Nûran'ı teyzesine teslim ettikten sonra kendisini Hak yoluna vermiştir. Bektaşî Şeyhi Ali Fethi Bey'e dergâhta mürşitlik teklif edilse de o, bu görevi kabul etmeyip kendi başına münzevi bir hayatı tercih etmiştir. Nûran, babasının yanında bir süre kalır ve onun hayata bakışından çok etkilenir. Yavaş yavaş kendini toplamaya başlar ancak Sermet'ten aldığı bir mektupla Feneryolu'ndaki köşküne geri döner. Sermet'i yeniden affeder ve tekrar barışırlar.

Diğer taraftan Dilrübâ Hanım'ın hisleri doğru çıkar, Nûman Bey, Eglantin'e karşı derin bir aşk besler. Dilrübâ Hanım, ailesini korumak adına Nûman Bey'e

Eglantin'in İtalyan gemici Ruçimano ile aşkını itiraf eden isimsiz bir mektup gönderir. Kıskançlık krizlerine giren Nûman Bey, Eglantin'i kendinden kaçırır ve ayrılırlar. Nûman Bey, bu acıya dayanamaz ve intihar eder. Nûman Bey'in ölümünün ardından evin tüm yükünü üstlenen Dilrübâ Hanım, ev harcamalarında kısıtlamalara gider hatta eski konağı satar ve yalıya taşınırlar. Tûran ve Selçuk, babalarının ölümüyle sarsılırlar ancak mesleklerini en iyi şekilde icra etmek için elinden geleni yaparlar. Selçuk, edebiyat fakültesinde hoca olur, Tûran ise önemli bir iktisatçı.

Nûran, Sermet'in Müzeyyen'den boşanması ve alaturka musikiyi bırakması konusunda ısrarlıdır. Ancak bu hiçbir zaman gerçekleşmez. Sermet'in ara sıra yaptığı çapkınlıklar kulağına gelen Nûran, rüyasında Müzeyyen'in hamile olduğunu görür. Sermet yalanlasa da Nûran, Müzeyyen'i ziyaret eder ve Müzeyyen'in düşük yaptığını öğrenir. Nûran için Sermet, artık eski Sermet değildir. Aşkın yerini acıma ve merhamet duygusu alır. Ne var ki ondan tamamen kopamaz. Bu yüzden Feneryolu'ndaki köşküne ek bir pavyon yaptırır ve Sermet'i orada ağırlamaya başlar. Çoğu zaman evde olsa da uşağa kendini yok dedirterek Sermet'i gönderir.

Nûran'ın artık bambaşka emelleri vardır. O, Türk musikisinin yenileşmesine hizmet etmek niyetindedir. Çalışmalarıyla adını duyurur. Kurulacak olan Türk operası için Nûran da görevlendirilir. Hatta bu iş için yakın zamanda bir heyetle yurt dışına gidecektir.

Sermet, artık Nûran'la ilişkisinin eskisi gibi olmayacağını bilir. Ona layık olmadığını düşünen Sermet, Nûran'ın evinde bahçe işleri gibi basit işlerle oyalanarak avunur. Ayrıca okura, kuzeni Selçuk'un da Nûran'a karşı ilgisinin olduğu hissettirilir.

Nûran, sonunda "Yahuda" adını verdiği bestesini tamamlar ve Doğu ile Batı müziğini bu bestede birleştirmiş olur. Böylece 1933'te başlayan olaylar, 1936'da tamamlanır.

1.2.3.3. Ciğerdelen

1946'da yayımlanan "Ciğerdelen", Safiye Erol'un üçüncü romanıdır.

Safiye Erol, yakın çevresinden Mehmed Çavuşoğlu'yla yaptığı sohbetlerde “Ciğerdelen”i yazarken kırk kiloya kadar düştüğünü söyler zira Almanya’da eğitim alırken tanıştığı Hintli gençle yaşadığı aşk, ikisinin de vatana karşı borçları ve idealleri sebebiyle bitmiştir. “Ciğerdelen”i yazarken bu aşk acısının da tesiriyle günden güne zayıflayan yazar, ilerde Ken’an Rifâi ile tanışacak ve aşk yolculuğunun mecrası değişecektir. Safiye Erol, “Ciğerdelen”i yazarken yaşadığı sıkıntıları hatta kilo kaybını dahi Ken’an Rifâi ile tanışmadan önce “safra atmaya” ve yaşadığı aşkın bedelini ödemeye bağlar.²⁴

Roman, metinler arasılık yöntemiyle iç içe geçmiş hikâyelerden oluşmuştur. Turhan ile Canzi etrafında anlatılan hikâyeler ile şimdi ve geçmiş birleştirilmiştir. Öyle ki 1931’den Sarı Sipahiler dönemine geçişler yapılmıştır.

Turhan, Almanya’da mimarlık tahsilini tamamlar ve 1931’de yirmi dört yaşındayken İstanbul’a döner. Turhan, Almanya’da maddi anlamda zor günler geçirmiş olup aşk ilişkilerine kadar pek çok işe girişmiştir. Mesleki anlamda yabancı hayranlığımızdan şikâyetçi olan Turhan, yurda dönünce cumhuriyetin milliyetçi görüşüyle hak ettiği değeri görmüştür. Maddi kaygıyla basmakalıp binalar yapsa da mesleğinde kısa sürede üne kavuşmuştur.

Turhan, geçmişiyile de övünen ve atalarına bağlı bir gençtir. Soyü Hersekoğlu Ahmet Paşa’ya dayanır. Ahmet Paşa, Keşan’a yararı dokunmuş, Fatih Sultan Mehmet, II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim döneminde görevli devlet ricalindendir. Turhan, zaman zaman rüyasında dedesi Ahmet Paşa ile konuşur, ondan ilham ve güç alır.

1943 senesi Ekim ayı Turhan için dönüm noktası olur. Bir İngiliz dostunun evinde çay davetinde tanıştığı Canzi’ye ilk görüşte âşık olur. Canzi, Turhan’a hem çok yabancısıdır hem de çok tanıdık zira Canzi’nin kökleri de Hersekoğlu Ahmet Paşa soyuna dayanmaktadır. Turhan, tanıdığı iklimin kadını Canzi’yi modern bir Türk kadını olarak niteler.

²⁴ Halil Açıkgöz, “Safiye Erol’un Kendi Kaleminden Hayatı”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 31, Sayı: 4, Ekim 2002, ss. 13 – 22.

Turhan'ın liseden arkadaşı Haşmet ile boşanma arifesinde olan Canzi, kolejde öğretmenlik yapmaktadır. Köy enstitülerine ilgisi de olan Canzi, ayrıca dansöz ve muharrirdir.

Turhan ile Canzi arasındaki bağ, gittikçe güçlenirken Canzi, Haşmet'ten boşanır. Haşmet, para düşkünü, hırslı ve fırsatçı bir karakter olarak tanıtılır. Canzi'ye ulaşmak için evlenmekten başka yol görmediği için Canzi ile evlenen Haşmet, onun idealist ve sağlam karakterini taşıyamamış, günü birlik aşklara geri dönmüştür.

Turhan, artık her an Canzi'nin yanındadır. Canzi'nin modern Türk kadını oluşu Turhan'ın hoşuna gitse de İngiliz dostlarıyla teklifsizce görüşmesi ve şakalaşması Turhan'ı kışkırtmaktadır. Turhan'ın “mukadderat yılı” diye andığı 1944 senesinde Turhan ve Canzi bir İngiliz dostlarının evinde yılbaşı partisine davetlidirler. Turhan'ın kıskançlığının ileri boyutlara ulaştığını fark eden Canzi, o gece Turhan'a kendi yazdığı “Yedi Peçeli”nin hikâyesini verir. Bu hikâye, Turhan'ın olgunlaşmasında önemli bir rol oynayacaktır. Ayrıca bu hikâye aracılığıyla yazar, geriye dönüş tekniğini kullanarak “hikâye içinde hikâye” kurgusunu başarılı şekilde gerçekleştirmiştir.

Canzi'nin yazdığı hikâyeler “Sarı Sipahiler” tarihiyle başlar. Hersekoğlu Ahmet Paşa'nın oğullarından Bosna Serhatlı Turhan Bey, savaşlarda gösterdiği başarıdan dolayı Stulni - Belgrat sancağında zeamet kazanır. Turhan Bey, oğlu Veli ve torunu Sinan'la birlikte ailesini Şahinkonak Çiftliğine taşır. Saç ve ten rengi sebebiyle “Sarı Sipahiler” diye anılan Turhan Bey hanedanı ayrıca Ciğerdelen Kalesi'nin müdafaasını da üstlenmiştir. “Kızılelma” anlayışıyla üstlendikleri bu görevi canı pahasına yerine getirirler. Macarlarla kimi zaman alevlenen kimi zaman durulan ilişkileri “Ciğerdelen” için sık sık gerilir ve Turhan Bey'le torunu Sinan, Ciğerdelen'de şehit düşerler.

Veli Bey, Şahinkonak'ın yönetimini üstlenir ve oğlu Sinan'ın emaneti Mustafa Durakça'yı yetiştirir. Mustafa Durakça, hem arkadaşı hem de konağın genç imamı olan Hafız Nuri ile zaman zaman Macar köylerinde hovardalık yapsa da Veli Bey, gençliklerine vererek görmezlikten gelir. Ancak Mustafa Durakça, Macar prenseslerinden Mariska'ya âşık olur. Bir gayrimüslimin gelin olarak konağa girişine

sıcak bakmayan aile büyükleri, Veli Bey'in isteğiyle Mustafa Durakça'yı aşk imtihanına çeker. Eğer Muhiddin Arabi adlı dervişle on gün çileye kapanıp pes etmezse evlenmelerine izin verilecektir.

Bu aşk imtihanını başarıyla tamamlayan Mustafa Durakça'ya Mariska ile evlilik izni verilir. Bu iznin hatrına âdet üzere malından vazgeçip hayır dağıtan Mustafa Durakça, Mariska'nın amcasının oğlu Graf Stefan tarafından kaçırıldığı haberini alır. Veli Bey, torununa Macar Beyi Graf Stefan ile çarpışıp sevdiğini konağa getirmesini salık verir. Savaş meydanında Mustafa Durakça, Graf Stefan'ı esir alır. Graf Stefan, Mustafa Durakça'nın mertliğinden etkilenir ve Müslüman olup "Macar Feridun" adını alır. Mustafa Durakça'nın annesi Sümbül Hanım da gelinini Türk âdetleri gereği hamama götürür ve hamamdaki törenin ardından Mariska da Müslüman olup "Cangüzel" adını alır.

Cangüzel, Şahinkonak'ta bambaşka bir dünya ile tanışır. Sümbül Hanım'ın sıkı disiplinine karşı alıştığı özgür hayatı özler. Sık sık hırçınlaşan Cangüzel, sonunda isyan eder ve bu hâliyle Mustafa Durakça'yı çok üzer. Bu sırada hamile olduğu öğrenilen Cangüzel, tüm ilgisini doğacak çocuğuna verir. Oğlu Sinan dünyaya gelince Cangüzel, vesveseli, kıskanç bir anneye dönüşür. Sinan'ın üstüne düşmesi Sinan'ı şımartır. Bu arada Mustafa Durakça, Ciğerdelen Kalesi'nin müdafaasında şehit düşer. Oğlu Sinan'a acıyla daha da bağlanan Cangüzel, ilerde yaptığı hatanın bedelini ödeyecektir.

Veli Bey, Sinan'ı eğitmek için çok çalışır ancak annesi Cangüzel'in yanlış terbiyesi Sinan'ı korkak ve bencil yapmıştır. Oğlu Mustafa Durakça'nın acısına daha fazla dayanamayan Sümbül Hanım ise üç dört ay içinde vefat eder. Konağın tüm işlerini üstlenen Cangüzel, Sümbül Hanım'ın ona öğrettiklerinin kıymetini geç de olsa anlar ve yaptıklarından pişman olur. Ancak artık iş işten geçmiştir. Sinan, annesine karşı dahi acımasız, sinsî bir çocuk olur. Sinan dokuz yaşındayken Veli Bey vefat eder ve ölüm döşeginde konağın tüm sorumluluğunu Mustafa Durakça'nın arkadaşı İmam Hafız Nuri'ye bırakır.

Diğer taraftan hikâyenin şimdiki zamanını oluşturan Turhan ve Canzi aşkındaki sorunlar bir süreliğine yatışmış olsa da Turhan'ın kıskançlıkları ve

bencilliği ile aşkları yeniden gölgelenir. Haşmet, her ne kadar Canzi'den boşanmış olsa da rahat durmaz ve Canzi ile Turhan'ın ayrılmaları için arkadan iş çevirir. Canzi'nin bir İngiliz'le evleneceği haberini yayan Haşmet, Turhan'ın kıskançlık krizlerini alevlendirir. Diğer taraftan Canzi'nin kendi annesi ile de sorunları vardır. Canzi, annesinin babasından sonra bir başkasıyla evlenmesini kabullenememiş ve ona karşı acımasızlaşmıştır.

Bursa'da yaşayan annesiyle İstanbul'da buluşacak olan Canzi, Turhan'ı da bu görüşmeye çağırmıştır. Annesine karşı bir yabancıymış gibi soğuk davranan Canzi, Turhan'ın kulağına gelen dedikodulardan da habersizdir. Canzi'nin annesinin kızının sıhhatiyle ilgili sorularına karşılık Turhan'ın Canzi hakkında gece geç saatlere kadar eğlencelere katıldığını söylemesi yaşanacak tartışmanın da işaretidir.

Bu buluşmanın ardından bir gece sarhoş vaziyette Canzi'nin evine giden Turhan, Canzi'nin tüm ısrarına karşın ona zorla sahip olur. Bu, Canzi ile Tuhan arasında büyük bir uçurum açar. Turhan, yaptığı hatanın farkına vardığından iş işten geçmiştir. Canzi, Turhan ile görüşmesine son verir. Bu ayrılık, iki âşığı da olgunlaştırır.

Turhan, bu kötü olayın ardından en azından Atatürk'e ve atalarına olan borcunu ödemek için Keşan'da "Atatürk Sitesi" adını verdiği imar prejesi üzerinde çalışır. Daha önce İstanbul'da başlattığı çalışmaları evinde çıkan bir yangınla kül olmuştur. Bu sebeple, canı pahasına gece gündüz demeden imar projesini tamamlamaya uğraşır. Ayrıca dedeleri gibi Canzi uğruna servetini de ihtiyaç sahiplerine bağışlamıştır.

Turhan, bu sıkıntılı günlerinde Kerem Divanı'nı ve Canzi'nin yazdığı "Yedi Peçeli" hikâyesini okur. Aşkta asla Kerem gibi olamayacağına üzülen Turhan, Keşan'da baba yadigârı Ürkiye Hala'nın yanında kalmaktadır. Turhan'ın okumaları ile roman, tekrar geriye döner.

Veli Bey'in ölümünün ardından Şahinkonak ahalisinin yüzü gülmeyecektir. Hafız Nuri, her ne kadar Sinan'ı eğitmek istese de Sinan, ipe sapa gelmez. Aradan yıllar geçer, Hafız Nuri vefat eder. Genç bir delikanlı olan Sinan, Şahinkonak'ın

idaresini ele alır. Ancak Sinan gazâ yerine haremde gönül eğlendirmeyi, cesaret yerine korkaklığı seçmiştir. Savurganlığı da konağı gitgide darboğaza sokmaktadır.

Bu arada Bosnasaray’da Sinan’ın halası Zeynep Hanım tarafından yetiştirilen Hafız Nuri’nin kızı, babasının ölümünün ardından Şahinkonak’a getirilir. Hâlbuki Hafız Nuri, hayattayken kızı Zühre’nin Şahinkonak’a asla getirilmemesini tembihlemiştir. Zühre, güzelliği ile Sinan’ın aklını başından alır ve bir süre sonra âşık olurlar. Sinan, Zühre ile imam nikâhı ile evlenir. Sinan, Zühre’yi sevse de ona eziyet eder, her defasında onu aşağılar. Diğer taraftan Sinan, annesi Cangüzel’e karşı da ilgisizdir. Cangüzel, vaktiyle yaptığı hataların cezasını ödediğini düşünerek Allah aşkına döner. Canından çok sevdiği oğlu Sinan, annesini ölüm döşeginde bile ziyaret etmez ve Cangüzel, oğluna hasret can verir.

Sinan’ın keyfi davranışları Şahinkonak sakinlerinin rahatını kaçırmıştır. Artık konak, maddi anlamda da idare edilemez hâle gelir. Bu sorunu çözmek için Sinan, Müftü’nün yaşlı ve hastalıklı baldızı Düriye Hanım ile evlenir. Konak için bu varlıklı ailenin akrabalığını kullanmak ister. Bu karar üzerine Zühre’yi kendi çocuğunu taşımasına rağmen boşayarak konaktan gönderir.

Sinan, bununla da yetinmez, Zühre’yi haylice yaşlı Saraç İsmail ile evlendirir. Saraç İsmail, Zühre’nin kendisine eş olmayacağını anlayınca aralarında minnete dayalı bir birliktelik başlar. Zühre, Sinan’dan olan oğlu Nuri’yi dünyaya getirir ve Saraç İsmail’in bu anlayışına karşılık evi çekip çevirir, hiç durmaz hatta Saraç İsmail’e bir eş bulup üstüne kuma dahi alır. Bu arada Sinan, Zühre’ye hâlâ âşıktır ve ondan vazgeçmemiştir. Karısından gizli gizli Zühre ile buluşur hatta Zühre bu gizli buluşmalardan birkaç kez çocuk düşürür. Sinan’ın Düriye Hanım’dan da üç oğlu olmuştur ancak hiçbirisi Nuri kadar akıllı ve yiğit değildir.

Sinan, Nuri ile diğer oğullarının sünnet törenini yapar. Bu törene davet edilen Sinan’ın halası Zeynep Hanım, Hafız Nuri’nin kendisine emanet ettiği Zühre’nin yaşadıklarını öğrenir. Bunun üzerine törende tüm servetini Nuri’ye bıraktığını söyler. Sinan da dedelerden kalma kılıcı Nuri’ye hediye ederek vicdanını rahatlatır.

Nuri de dedeleri gibi “Ciğerdelen” müdafaasına gider ve şehit düşer. Yaşadığı acılara bir de evlat acısı eklenen Zühre, Sinan’dan geçer, Hak aşkına yürür. Çevresi

tarafından “Kuşlu Nine” diye anılan ermiş bir kadına dönüşür. Hem Macar hem Türk tarafından çok sevilen Kuşlu Nine, iki taraf için de ortak nokta kabul edilir. Sinan, Zühre’ye çektiği acılardan pişmandır. Diğer taraftan düşman şehrin içine kadar ilerlemiştir. Macarlar ve Türkler kutsal saydıkları Kuşlu Nine’nin zarar görmemesi için evine hücum ederler ancak Kuşlu Nine eceliyle can vermiştir. Sinan, Zühre’nin ölümü ile sarsılır ve yıllardan sonra ilk kez savaşa gitmeye karar verir. Atalardan kalma kılıcı ile savaşa giden Sinan da böylece kendi olgunluk merhalelerini tamamlamış olur.

Romanın şimdiki zamanını oluşturan Turhan, Canzi’nin yazdığı hikâyeleri okuyarak aşkta sükûn evresine geçer. Bu süreçte Keşan’ın imar planını tamamlar ve Edirne için başka bir projeye başlar.

Canzi ile mektuplaşan Turhan, onun da aşk acısıyla görevinden istifa ettiğini ve bir süre gönüllü olarak Anadolu’da Köy Enstitülerinde eğitim verdiğini öğrenir. Ancak Anadolu’da sıtmaya yakalanan Canzi, bir süre sonra İstanbul’a döner.

Turhan’ın gece gündüz demeden çalışması ve yaşadığı ayrılık acısı sıhhatini gittikçe bozmaktadır. Günden güne eriyen Turhan, ciğerlerinden rahatsızdır. Ürkiye Hala, “Kındır Susak” diye babasının lakabıyla andığı Turhan’ın üstüne titrer ancak şifasının Canzi’de olduğunu anlar. Turhan, hem Canzi’yi görmek hem de biraz dinlenip toparlanmak için İstanbul’a döner. Turhan, Canzi’nin eski Canzi olmadığını fark eder. Çektiği sıkıntılarla eski neşesini kaybetmiş olan Canzi, Turhan’a son bir hikâye yazar: “Molla Ağaların Düğünü”. Bu hikâye ile Keşan halkının folklorünü anlatan Canzi, Turhan’ı bir süre daha ayakta tutar.

Keşan’a tek başına dönen Turhan, hasta döşğinde yatmaya devam eder. Bir taraftan da Haşmet’in para ile ayarladığı kişilerden Turhan’a ziyaret adıyla yıkıcı haberler gelmeye devam etmektedir. Ölüm döşğini andıran hasta yatağında Turhan, rüyalar görür, bu rüyalarda kâh dedeleriyle kâh Atatürk’le konuşur.

Turhan’a göre Atatürk, Türk toplumunun transformatörüdür. Toplumun dayanak noktası olan Atatürk, acıyı zafere çevirmiştir. Turhan ayrıca dedelerinden kalan tortuların dahi kendisini ayakta tuttuğunu, vatana olan borcunu ödemesi için ona güç verdiğini düşünür. Turhan da bu dayanakları sayesinde ölüme direnir ve

imar projelerini tamamlar. Birden bire Canzi, Keşan'a çıkagelir. Canzi, Turhan'ın çocuğunu taşımaktadır ve o da annelik duygusuyla aşkta sükûnu bulmuş, annesiyle olan ilişkisini de düzeltmiştir. Turhan ile Canzi'nin haziran ayında dünyaya gelecek çocukları ile hikâye nihayete erdirilir.

Safiye Erol, "Ciğerdelen"i, "Orta Kat" adlı bölümle bitirir. Romanın kurgu dünyasından bağımsız olarak "Sanatçı kimdir?" sorusunu cevaplar. Sanatçının tüm insanlığa ulaştırdığı bilgiler için nice acıya, sıkıntıya katlandığını bildirir. Sanatçı, pek çok tecrübeden sonra edindiği bilgileri paylaşan kişidir.

1.2.3.4. Dineyri Papazı

Yazarın son romanı olan "Dineyri Papazı", 1955 yılında mayıs ve ekim ayları arasında "Tercüman" gazetesinde tefrika edilir.

Temel konusu aşk eksenini etrafında toplanan eser, yazarın Ken'an Rifâi ile tanışıp sohbetlere katılmaya başlamasının izlerini taşır. Eserde Talat Bağcı ve Şeyh Tayyar Kemteri Birkul evliya tipine örnek modellerdir. Böylece Safiye Erol, son eserine Ken'an Rifâi'nin etkisiyle aşk temasını işlerken tasavvufi bir neşve de katmış olur.²⁵

"Dineyri Papazı" romanını özetlemeden önce kitabın kapağındaki karo papazından bahsetmek istiyoruz zira romanın başkarakteri Gülbün, Müyesser'e tarot falı baktırır ve her defasında "Dineyri Papazı" olarak da bilinen "Karo Papazı" ile karşılaşır. Karo Papazı, iskambil destesinde bir uyarı anlamına gelir ve yakınlardaki gizli bir erkek hayrana işaret eder.

İskambil kâğıtlarının tarihçesine dair farklı rivayetler olmakla birlikte 7. veya 10. yüzyılda Çin'de ortaya çıktığı ve 13. yüzyılda Marco Polo aracılığıyla Avrupa'ya ulaştırıldığı düşünülmektedir. İskambil kâğıtlarının dikkat çeken bir diğer özelliği de toplumsal sınıfları temsil eden görselleridir. Kupa, maça, karo, sinek diye gruplandırılan iskambil kâğıtları dönemin Hindistan kökenli kast sistemine işaret eder. Kalp biçimli kupa asil sınıfı ve kiliseyi, sivri uçlu mızrağı andıran maça

²⁵ Safiye Erol, hatıralarında Hocası Ken'an Rifâi ile tanıştıktan sonra manevi açıdan bir ruh dinginliğine eriştiğini söyler. Öyle ki "Ciğerdelen" romanını Ken'an Rifâi ile tanışma hazırlığı olarak değerlendiren yazar, eserinin yazım aşamasında kırk kiloya kadar düşmesini "safra atmak" olarak niteler.

orduyu, eşkenar dörtgen olan karo orta sınıfı ve tüccar kesimi, yonca yaprağına benzeyen sinek ise köylüyü temsil eder.²⁶

Bu izahatın ardından Safiye Erol'un eserin başlığını belirlerken Mehmet Ayhan Cımşitoğlu'nu dineyri papazı olarak da bilinen karo papazı ile anması tesadüfi bir durum değildir. Ayrıca karo papazının hikâyesi de yazarın bu bilinçli tercihini delillendirir. Rivayete göre kolu kesik olan karo papazı, iskambil kâğıtlarını bulan kraldır. Kral, kumarın yayılıp pek çok sıkıntıya sebebiyet vermesinden çok üzülür. Bu sebeple kollarını kestirir. Üstelik papaz kartları içinde yüzü yan duran tek kart, Karo Papazı'dır. Bu da utancı temsil eder. Karo Papazı kartlarının kolu kesik olmayanı da vardır.²⁷

“Dineyri Papazı”nda ise Mehmet Ayhan Cımşitoğlu, Gülbün'ün ve kendisinin hayatıyla bir nevi kumar oynar. Bilhassa Gülbün, bu oyunun bedelini yedi yıl sürecek bir ölüm kalım savaşıyla ödeyecektir. Mehmet Ayhan Cımşitoğlu da ömrü boyunca huzuru kaybedecektir.

Romanın ana kurgusu Gülbün ve Ayhan'ın aşkları etrafında gelişirken Talat Bağcı, Âkif Kaptan ve eşi Müyesser, Dr. Bülent Şarköy, Ercüment, Güzin Arboya, Feyzi Hoca ve eşi kurgunun diğer olaylarını oluştururlar.

Gülbün, yetim ve öksüzdür. Besleme olarak sığıntı yaşadığı evlerde çeşmeden su taşıyan, ev işi gören Gülbün, sıkıntılı geçen çocukluk günlerinin ardından kendi ayakları üzerinde duran çalışkan bir tıp öğrencisi olarak okurun karşısına çıkarılır.

Gülbün, devletten aldığı yetim aylığı yanı sıra evlere iğne yapmaya giderek ve İtalyan mühendis Luçilerin evinde oğulları Rino'ya dadılık yaparak geçimini sağlar. İtalyan Mühendis Luçi ailesi, Gülbün'ün on dört yaşından beri yuvası olmuş, ona mutlu mesut bir yaşam vermiştir. Luçiler'in evinde Müyesser ile birlikte çalışan Gülbün'ün hayatı, 1941 senesi sonbaharında Luçiler'in İtalya'ya gitmek zorunda kalmalarıyla yeni bir mecraya akacaktır. Bu mecrada, Müyesser ve eşi Âkif Kaptan ona evlerini açar ve birlikte yaşamaya başlarlar.

²⁶ Ertan Örgen, “Konçinadan Temsil Sosyal Adalet”, Doğumunun 100. Yılında Haldun Taner – Özel Bölüm, *Türk Dili dergisi*, C: VIII, S: 759, Mart, 2015, ss. 114 – 116.

²⁷ *İskambil Kâğıdındaki Şekiller ve Destedeki Kolu Kesik Utangaç Papazın Öyküsü*, (Çevrimiçi) www.makale.org/makale.php?item_id=309, 5 Mayıs 2016.

Romanda dünyadaki gelişmelerden de haber veren yazar, ikinci dünya savaşının dünyada yarattığı umutsuzluk havasını da aktarır. Hatta Âkif Kaptan, savaş emrinin çıkması vaki olursa karısı Müyesser'i Gülbün'e emanet eder. Ayrıca yurta da ikinci dünya savaşı sebebiyle çeşitli tedbirler alındığını öğreniriz.

Romanın ilk sahnesi, Talat Bağcı'nın evinde romanın önemli kahramanlarının toplandığı bir sohbetle başlar. Gülbün, Doktor Bülent ve Ercüment'in fakülteden arkadaşısıdır. Ercüment ve ablası Güzin'in amcası Talat Bey, romanın tüm kahramanlarınca sayılıp sevilen bir zattır. Sık sık Şeyh Tayyar Kemterî Birkul ile görüştüklerini ve Hak yolunda hemrâh olduklarını bildiğimiz Talat Bey, bu sohbette de Ketaki çiçeğinin aşk yolculuğu hikâyesini anlatır.

Ketaki hikâyesine göre akıl tanrısı Brahma, aşk tanrısı Şiva ile aşk yolculuğuna çıkıp son basamağına kadar ilerleyeceği konusunda bahse girer. Brahma, yolun sonuna kadar dayanamaz. Yolda Ketaki çiçeği ile karşılaşır. Ketaki, aşkın tüm merhalelerine erişmiştir. Ketaki tüm bildiklerini ve gördüklerini Brahma'ya anlatır. Brahma da ondan öğrendiklerini sanki kendi yaşamış gibi Şiva'ya anlatır. Şiva, durumun aslını öğrenince Brahma'yı ve Ketaki'yi cezalandırır. Şiva, Brahma'ya mabed yapılmaması ve Ketaki'nin anılmaması için beddua eder. Ketaki, aşk yolunun sonuna kadar gidip gelebilmiş bir erendir ama sonunda tanrıların gazabına uğramıştır. Bu hikâyenin ardından Gülbün, 1942'de başlayan ve yedi yıl süren aşkını anlatmaya başlar. Böylece roman, “kurgu içinde kurgu” tekniği ile başlatılmış olur.

Gülbün, kısa sürede Müyesser ve Âkif Kaptan'ın Kurbağalıdere'deki evine alışır. Ancak 1942 senesinde uzayıp giden sonbahar, Gülbün'e aşkın ve yaşayacağı acının da habercisi olur. Gülbün, yaşayacaklarını hisseder. Bir gün vapurda yaşlı ve evli iş adamı Ayhan Cimşitoğlu ile karşılaşır ve ona âşık olur. Onunla tekrar karşılaşmak isteğini derinden hisseden Gülbün, evde de Müyesser'e iskambil falı baktırır. Falda her defasında Dineyri Papazı kartı açılınca, Ayhan evdekiler tarafından “Dineyri Papazı” diye anılmaya başlar.

Gülbün, sonunda Ayhan'dan beklediği iltifatı görür ve aralarında gelgitli bir aşk başlar. Aşkın vericilik sıfatıyla kuşanan Gülbün, bu aşkla derslerini dahi ihmal etmeye başlar zira onun için hayat dönüyordur. Ne maddi ne manevi bir yük, aşkının

önüne geçemez. Bu fikirle Ayhan'ın garsoniyere gitme teklifini kabul eden Gülbün, Ayhan'ın değişik yüzlerini burada görecektir. Kimi zaman âşık, merhametli bir baba, kimi zamansa Gülbün'ün canına kast eden bir zalim, bir yıkıcı kasırğa olur. Gülbün'ü sürekli aşağılayan ve karısına olan saygısından bahseden Ayhan Bey, aslında geçmişte yaşadığı sıkıntıların kıskacındadır. Şımartılarak büyütülen ancak zor zamanlarda erkek çocuğu olduğu için ailenin tüm sorumluluklarını üstüne alan bir birey olarak geçmişiyle hesaplaşmaktadır. Bu sebeple Gülbün'e karşı sevgi, nefret ve zaman zaman intikam duygularının karıştığı hastalıklı bir aşk besler. Üstelik geleneksel bir ailede terbiye almış olan Ayhan Bey, Gülbün'ün maddi açıdan Ayhan Bey'den talepte bulunmayışını ve arkadaşlarıyla serbestçe görüşmesini kabul edemez. Cumhuriyetin asrileşme fikrini, çocuklarının hayatında bir nebze uygun gören Ayhan Bey, harimindeki kadın için asla uygun görmez.

Gülbün ve Ayhan Bey, çekişmelerin ardından 1943 senesi, Haziran ayında ayrılırlar. Gülbün bu ayrılığın ardından uzun bir nekahet süreci yaşayacaktır. Sık sık kendini ve Ayhan Bey'i sorgulayan Gülbün, maddi ve manevi olarak bir çöküş geçeri. Okula devam etmeyen Gülbün'ün sağlığı da gitgide bozulmaktadır. Gülbün'ü en çok düşündüren ise Ayhan'ın garsoniyerdeki hâli ile toplum içindeki saygıdeğer iş adamı hâli arasında kalışıdır. Ayhan Bey, Gülbün'den ayrıldıktan hemen sonra, temmuz ayında Gülbün'e "Rozi"ye diye bir telgraf göndermiştir ancak Gülbün durumu anlamamıştır. Zira Ayhan Bey, aşk yaşadıkları günlerde Gülbün'ün asla kendisini aramamasını, mektup yazmamasını hatta sokakta karşılaştıklarında selam dahi vermemesini tembihlemiştir. Bu sebeple Gülbün, telgrafın kendisine ait olduğunu yıllar sonra anlayacaktır.

Tüm dostları, Gülbün'ün bu zor günlerinde onu yalnız bırakmaz. Hatta Gülbün'e duydukları saygıdan "Dineyri Papazı"nın kim olduğunu dahi araştırıp sormazlar. Geçmişi hatırlattığı için tüm giysilerini elden çıkaran Gülbün, bir süre Güzin'in dikiş atölyesinde kalır. Eskiden beri kendisine karşı aşk besleyen Ercüment'in askerden döndükten sonra, ablası Güzin'in atölyesine rahatça gelemeyeceğini düşünen Gülbün, Ayhan Bey'in ve ailesinin tesadüfen dikiş atölyesine müşteri olarak gelmesiyle de Talat Bağcı'nın evine geçer.

Gülbün, Talat Bey'in evinde onun arkadaşı yaşlı Nakşi Şeyhi Tayyar Kemterî Birkul ile tanışır. Onunla sohbet eder, kurtuluş yolunu gönülle bulmaya çalışır. Diğer taraftan da arkadaşı ve Hocası Doktor Bülent Şarköy, Gülbün'ün aşk acısından kurtuluşu için ilmi önerilerde bulunur.

Gittikçe zayıflayan Gülbün, son bir çare olarak Madam Yensenler'in evine, oğullarına dadılık yapmak için yerleşir. Ancak Gülbün'ün hastalığı içindedir ve durumu daha da kötüleşmiştir. Sıhhati de bozulan Gülbün, sonunda geçirdiği bir baygınlık sonucu 1947'de Cerrahpaşa'ya yatırılır. Hastanedeki zor günlerini arkadaşlarının desteğiyle atlatan Gülbün, bir rüya görür. Rüyasında yakılıp yıkılmış ağaçlar vardır ancak bir ıhlamur ağacı bu yıkıntı içinde tomurcuklanmıştır. Ziyaretine gelen Şeyh Tayyar Kemterî Birkul, Gülbün'ün rüyasını yorumlar. Şeyh Tayyar Kemterî Birkul, Gülbün'e yaşadığı aşkta suçlu aramaktan ya da kendisini topluma sırt çevirip garsoniyere gitmekle suçlamaktan vazgeçmesi gerektiğini öğütler zira yıkıntının içinde ıhlamur tomurcuk açmıştır.

Şeyh Tayyar ile yaptığı bu remizlerle dolu sohbetin ardından Gülbün, saf olarak girdiği garsoniyerden ölüm hâlinde çıkmış ve çektiği acılarla aşkının kefaretiyle ödeyerek tekrar saf ve temiz bir şekilde hayata dönmüştür. Gülbün, hastaneden çıkar çıkmaz topluma olan borcunu ödemek için okuluna sarılır. Madam Yensenler'in evinde âdeta evin kızı gibi sevilir ve küçük Rolli'yi bir anne şefkatiyle yetiştirir.

Gülbün'ün hayatı yavaş yavaş yoluna girerken eşi yıllar önce vefat eden Güzin Arboya ile Doktor Bülent Şarköy evlilik kararı alıp nişanlanırlar. Çocukları olmadığı için üzülen Müyesser ve Âkif Kaptan ise evlatlık almak üzereyken Müyesser'in hamilelik haberini öğrenirler. Ayrıca Âkif Kaptan, en yüksek terfiyi alıp Van'a Deniz Bank işletmesine tayin edilir. Güzin ve Doktor Bülent'in nişanlanacağı gün, Gülbün de tıp fakültesini bitirir ve doktorluk diplomasını alır. Ayrıca Gülbün ve Ercüment de aşklarını ilan ederler.

Talat Bağcı'nın evindeki Güzin'in nişan yemeğinde toplanan kahramanlar, mutlu bir akşam geçirir. Talat Bey, küçük bir atak geçirse de herkesi etrafına toplar ve sohbet ederler. Bu sohbette “Dineyri Papazı” diye andıkları Ayhan'ın Gülbün'e

hiçbir şey hediye etmediğini öğrenen Talat Bey, bir hafta sonra Gülbün'e Türk kuyumculuğunun değerli işçiliklerinden bir pırlantalı iğne hediye eder. Bu sırada Talat Bey, Gülbün'e yıllar önce yaşadığı ve bir sır olarak taşıdığı aşkını anlatır. Talat Bey'in Hindistan'dayken 1919 - 1921'de yaşadığı aşk, “Şaduman” adını verdiği gülün de esrarını çözmüştür. Şaduman adlı genç kız, 1921'de ölünce Talat Bey'in aşkı da yarım kalmıştır. Şaduman, söylediği Rada - Krişna türküleri ile hâlâ Talat Bey'in kalbindedir. Otuz yıllık sırrını Gülbün'e açan Talat Bey, aşkının sonsuza kadar onunla yaşayacağını bilir.²⁸

Gülbün'ün Ercüment'le Edirne Selîmiye Câmii'ni ziyaret etmesi ile roman bitirilir. Romanın arka planında kalan Gülbün'ün Hocası, Feyzi Hoca ise hiçkimsenin bilmediği sırra tesadüfen vakıf olmuş ve “Dineyri Papazı”nın kim olduğunu öğrenmiştir. Çok sevdiği ve üzerinde çok emek verdiği öğrencisi Gülbün'ün hatrına Mehmet Ayhan Cimşitoğlu'yla Borsa Kırathanesinde görüşen Feyzi Hoca, işin aslını öğrenir. Ayhan Bey'in geçmişte yanlış terbiye ile eğitilmiş olması, şımarık yetiştirilmesi bugünkü bencil, acımasız Ayhan Bey'i yaratmıştır. Feyzi Hoca, aralarındaki büyük aşka istinaden Ayhan Bey ve Gülbün'ün birbirlerine hem ne kadar uzak hem de ne kadar yakın oluşlarına hayret eder ve üzülür. Öğrendiklerini Gülbün'den dahi saklamak üzere görüşmeyi bitirir.

Roman, Gülbün'ün yedi yıllık aşk acısını tamam edip Ercüment'le temiz bir aşka başlaması ve diğer kahramanların da mutlu olmaları ile bitirilmiştir.

²⁸ Safiye Erol, Almanya'daki eğitim hayatı boyunca ilimle uğraşır ancak kalbi de aşktan nasibini alır ve Hintli bir gençle aşk yaşar. Bu aşk, iki gencin de vatanperverlik duygularının karşısında duramaz ve ayrılırlar: “Gurbette geçen 15 yıl içinde Safiye'nin ruhunun düğümünü çözen bir Hintli olmuştur. Almanya'da tanıştığı Hintli hürriyet mücahidi onun için kitaplarda anlatılan aşkı gerçeğe dönüştürür. Brahma'nın tamamlamadığı yolu Ketaki Çiçeği gibi her ikisi de tamamlar. Bu aşk ve tutkuyla bitirirler okullarını. Genç Hintli mücahit, her seven ve sevilen genç kızın beklediği teklifi eder. “Haydi” der Safiye'ye. Memleketime gidelim. Orada, onların bana ihtiyacı var, benim de sana ihtiyacım büyük!” Safiye bu teklifi beklemesine rağmen şaşırır. Onun geleceği kendi ülkesine adanmıştır çünkü. “Hayır,” diye cevap verir. “Benim memleketime gidelim, orada onların bana ihtiyacı var, benim de sana!” sorumluluk duygusu, aşkı kenara iter gençlerde. Genç mücahit Hindistan'a, Safiye Erol da Türkiye'ye yönünü çevirir.” Mehmet Nuri Yardım, **a.g.e.**, s. 41. “Dineyri Papazı” romanında Talat Bağcı'nın 1919 - 1921'de Hindistan'da yaşadığı aşk, Safiye Erol'un hayatından izler taşır. Böylece yazar, kurgu aracılığıyla okurlarına kendisiyle ilgili bilgiler de aktarmış olur.

1.2.4. Sîretü'n Nebî: Çölde Biten Rahmet Ağacı

1962 yılı Ramazan ayı boyunca “Yeni İstanbul” gazetesinde tefrika edilmiş olan yazılar, Halil Açıkgöz tarafından biraraya getirilmiştir. Vefatının 10. yıldönümünde bu hisli yazara karşı vefa borcunu ödemek için eserin neşredilmesi düşünülmüşse de bu mümkün olmamıştır. Ancak 2001’de, ölümünün 36. yılında Kubbealtı Akademi Mecmûası’nın destekleriyle aslına sadık kalınarak eser, Halil Açıkgöz tarafından kitaplaştırılmıştır.²⁹

İlk tefrikası Hazret-i Halil İbrâhim’e (a.s.) aittir. İslam âlimlerince kabul edilen görüşe göre Allah’ın kâinatı yaratma sebebi Nûr-ı Muhammedî’dir. Bu nur, daha sonra Havvâ anamıza, Şit Peygamber’e, İbrâhim ve İsmâil’e, daima layık olandan layık olana geçmiştir. Safiye Erol, bu nurun dolaştıkları arasından bilhassa Halil İbâhim’e yer verir. Çünkü o, insanlığın kendini maddeden üstün saymasının ilk sembolü, ilk bayraktardır.

Eserde sırasıyla Hazret-i Halil İbrâhim, Hazret-i Hâcer, Hazret-i Sârâ, Hazret-i İsmâil anlatıldıktan sonra yazar, kendisine Kâbe’yi ve Hacc’ı hatırlatan Mekke’yi anlatır. Yazar, Mekke’yi anlatırken dikkate değer bir tespitte bulunur. Bu tespit, cemiyetlerin tıpkı ferdi hayatlar gibi daima bir yoldan şaşma ve yolu bulma macerasının olduğu ve bu şaşmaya anne baba terbiyesi, hoca telkini ve ermiş nazarı ile ayar verildiğidir.

Safiye Erol, “Çölde Biten Rahmet Ağacı”nda dile getirdiği bu tespiti, kurgu dünyasında kahramanlarına bizzat yaşatarak somutlaştırmıştır. “Dineyri Papazı”nda aşkla doğru yoldan sapan Gülbün’ün Hocası Feyzi Bey ve Nakşi Şeyhi Tayyar Kemterî Birkul ile Talat Bağcı’nın telkinleriyle yedi yıl süren çilenin ardından tekrar doğru yola dönmesi, “Ülker Fırtınası”nda aşkı uğruna topluma sırt çeviren Nûran’ın babası Şeyh Ali Fethi Bey’in nasihatleriyle doğruya dönmesi gibi.

“Mekkeliler” bahsinde çöl ikliminin mağrur ve zalim halkını cahiliyye dönemiyle anan yazar, Hazret-i Peygamber’in doğumunu aktarırken hislerini şu sözlerle dile getirir:

²⁹Safiye Erol, “Önsöz”, **Çölde Biten Rahmet Ağacı**, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, 5. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2013.

“O’nun doğumundan söz açmak sırası geldiğinden başıma annemin tülünü sardım, baba armağanı altın kolyeyi taktım, mürşidimin telkinini ışık gibi alnıma iliştim. Neler kuşansam az geliyor, işte hafiften titriyorum, göz yaşlarım ılık akıyor.” (ÇBRA: 32)

Habeş ordularının Mekke’ye saldırdıkları sene, Hazret-i Peygamber’in dedesi Abdülmuttalip, Kâbe emînidir. Abdülmuttalip, bu saldırıdan kurtulursa oğullarından birini kurban vermeye yemin eder ve galip gelince kur’a çeker. Kur’ada en küçük oğlu, Hazret-i Peygamber’in de babası olacak Abdullah çıkar ve onu kurban etmeye karar verir. Ancak annesi Zühre, buna razı gelmez ve Abdullah yerine develerden kurban edilir.

Safiye Erol’un en orijinal tespitlerinden biri de Hristiyanlıkla ilgilidir. Abdullah, Hazret-i Âdem’den beri seçilmişlerden seçilmişlere intikal eden nurla doludur. Mekke’li Hristiyan Âlim Varaka’nın kız kuzen de bu nuru görür ancak Abdullah, Hazret-i Peygamber’in annesi Âmine Hatun ile evlidir. Âmine, Hazret-i Peygamber’e hamile kalınca bu nur, ona geçer.

Bu menkıbeden hareketle Safiye Erol, aslında Hristiyanlığın mayasında da Nûr-ı Muhammedî olduğunu ancak sahip olmak için Hazret-i İsmâil misali çilelere de müşteri olmak gerektiğini söyler: “Keşke kimseler hüsranda kalmasaydı... Ne çâre. Hak yerini bulur.” (ÇBRA: 34)

Bu tespit, bu iki din arasındaki farklılığı âdeta özetler niteliktedir.

“Kadınlar” bahsinde ise yazar, Nisâ sûresinin 21, 34 ve 38. ayetlerinden hareketle tüm kadınların hakkını savunur. Bilhassa Nisâ sûresinin 34. ayetine dair bir tefsir çalışması dahi yapar:

“Nisâ sûresi 32: “Erkekler kadınların koruyucusudur. Çünkü Allah onları üstün kılmıştır. Zirâ onlar mallarından sarf ederler. İyi kadınlar itâat edicidir...”
Ne yazık içtihat kapıları kapanmış. Belki günün birinde Hak erenlerden bir müçtehit gelir ve yukarıdaki âyetlere şöyle bir tefsir verir:
“Kadınla erkeğin münâsebeti Tanrı buyruğu ile değişe değişe deveran eden, sosyal, politik ve ekonomik şartlara göre iki cins arasında en sağlam uzlaşmayı temin edecek tarzda ayarlanmalı; her hâl ü kârda erkek civanmertlikle kadın yumuşakbaşlılığı ile hareket etmelidir.” (ÇBRA: 35 - 36)

Bu tefsir beyanının ardından kendi zamanının kadın erkek ilişkileri tablosunu çizen yazar, erkeğin hayat müşterek fikriyle kadından çalışıp eve ekmek getirmesi isteğine karşılık ev işlerinde ve çocuk terbiyesinde kadını tek başına mesul görmesini eleştirir. Bu tavrın Müslümanlıkla ilgisi olmadığını savunur. Böylece Kur'an-Kerim üzerinden bir kadın hassasiyetiyle günümüzün kadın erkek ilişkilerine de ışık tutacak nitelikte bir yorum getirmiş olur.

“Kurbanoglu” başlığı ile yetim doğan Hazret-i Peygamber'in dört beş yaşında da annesini kaybettiğinden bahseder. Yazar, bu durumu peygamber ana babalarının taşıdığı sevince ve yüke yorar zira böylesi büyük ruhlar dünyaya getirenler çabuk yorulurlar.

Üç bölümden oluşan “Hazret-i Hatice” bahsinin birincisinde Hazret-i Hatice'nin ticaret dolayısıyla tanıdığı Peygamberimiz'e âşık oluşunu anlatır. Safiye Erol, din büyüklerimizi ele alırken onlara ait beşeri duygulardan da bahsetmiştir. Öyle ki Hazret-i Hatice'nin rüyasında görüp inanmadığı aşk, Hazret-i Peygamber'e zevce oluşuyla tamama ererken Hazret-i Halil İbrâhim, karısı Sârâ, Nemrut tarafından kaçırılınca “Allah'ım bu işe dayanamayacağım, yetiş bana, medet!” feryadıyla hislerini dile getirirken salt beşer olarak karşımıza çıkar. Hatta Peygamber karısı olduğu için kendini Nemrut'tan kurtaran Sârâ, kendi çocuğunu doğuramamış, eliyle cariyesi Hâcer ile kocasını birleştirmiştir. Sârâ, Hazret-i Halil İbrâhim'in Hâcer'den oğlu İsmâil dünyaya gelince kıskançlık ateşiyle yanar. Kadınlık gururu incinen Sârâ, İsmâil ve annesi Hazret-i Hâcer'i bizzat Hazret-i Hâlil İbrâhim'e çöle attırır.

Kıskançlık, gurur, öfke, çaresizlik ve nice beşeri duygu peygamberlerin hayatlarıyla aktarılmış, bu duygulardan tecrit edilmeden peygamberliğin idamesi anlatılmıştır. İşte bu incelik, Safiye Erol'un Sîretü'n-nebi tarzı hikâyelerini farklı kılar.

Yazar, Hazret-i Peygamber'e en yakın üç ismi sayar: Hazret-i Hatice, Hazret-i Ali ve Veysel Karânî. Peygamberimizle yirmi sene evlilik hayatı sürdüren ve yedi çocuk dünyaya getiren Hazret-i Hatice, kendi gibi bu nuru gören ve aşka düşenleri görünce rahatlamıştır.

Cebrâil (a.s.) için iki bölüm ayıran yazar, bu bahiste Hazret-i Peygamberimiz’e Hira Dağı’nda nasıl vahiy geldiğini ve ilk emrin okumak olduğunu bildirir. Resullullah için artık uyku ve istirahat zamanı geçmiştir.

Safiye Erol, Hazret-i Peygamber’in İslamiyet’i ve Peygamberliğini ilan etmesiyle Mekke’de yaşananları yine kendi üslubuyla hikâye eder:

- “- Ey... Mâşallah, senin kardeşin de Müslüman olmuş.
- Sana ne? Sen ne karışıyorsun?
- Karışmak değil de. Âileniz pek şereflenmiş, tebrik edecektim.
- Hayâsız köpek, kardeşime ne iftirâ ediyorsun, âilemizle zorun ne?
- Hâşâ iftirâ değil, kardeşin Kâbe’de onlarla berâber namaza durmuştu, gözlerimle gördüm, millet de gördü.
- İyi etmiş öyleyse, şimdiden tezi yok ben de Müslüman oluyorum; komşu musun, kâhya mısın be herif?
- Pat küt... İşte Mekke’nin o zamanki durumu.” (ÇBRA: 55)

Safiye Erol, ayrıca Ebu Cehl, Leheb, Ebu Süfyan ve karısı Hind’in Müslümanlığa karşı besleledikleri kinin temelinde İslam’ın zengin hayatlarını ve çıkarlarını zedeleyecek oluşunun yattığını belirtir.

Hazret-i Peygamber’in amcası Ebû Tâlib’den ve “Ezelden Sadık Olanlar” bahsinde Hazret-i Hamza’dan bahseden Safiye Erol, Ramazan ayı boyunca yazdığı bu tefrikalardan dolayı eleştirilmiştir de. Bu eleştirilere cevaben kaleminin asla riaya binek olmadığını ve milletin vicdanının bu meselede hakem olacağını belirtir.

Hattab’ın oğlu Ömer’in Müslüman oluşunu da haber veren Safiye Erol, Mekke’den Medine’ye göç eden Müslümanlar bahsinin ardından Ebu Tâlib’in ve kısa bir süre sonra da Hazret-i Hatice’nin vefatını bildirir.

Hazret-i Hatice’nin ölüm döşeğinde iken kendisinden sonra süreceği safaları hem Hazret-i Peygamber’e hem de o hanımlara mübarek kılması, önemli bir tespittir zira Hazret-i Hatice, bir kadının yükselebileceği en üst makama çıkmıştır. Yazara göre, bir kadının şehitlik mertebesi sevdiğini başkasıyla görmektir. Hazret-i Hatice, hayattayken bunu görmemişse de ölüm döşeğinde bu acıyı hissederek aşkını tamam etmiştir.

Peygamberimiz'e mahsus mucizeleri, Ay'ın ikiye bölünmesini ve Miraç'a yükselişini Hazret-i Peygamber'in kendi üslubuyla da aktaran yazar, bilhassa Doğu'da Miraç'la ilgili yazılanlardan ne fayda ne zarar geleceğini belirtir. Hatta yazarın bu konuda yazılanların saflığını karıştırdığını söylemesi de ilginçtir. Ona göre, bu konuda kimse kimseye bir şey anlatamaz, herkes Miraç'ı kendi ruhunda tatmalıdır.

Miraç sonrası Hazret-i Peygamber'in mahzunluğunu, tüm ümmeti için bir sorumluluk üstlendiği fikrine bağlayan yazar, bir Müslümanın sahip olması gereken hususiyetleri sıralar. Müslümanlığın en muhteşem cephesinin "edep" olduğunu söyleyen yazar, sofı ve hovarda meselesini de ele alır. Müslümanlığın kuralda değil, imanda yaşanması gerekliliğini vurgulayarak kaba sofuluğu eleştirir.

"Sofı ve Hovardalar" tefrikası sebebiyle ağır eleştirilere maruz kalan yazar, "Gâziler Helvası" yazısıyla bu eleştirilere cevap verir. Ona göre savaş meydanlarında gösterilen gazilik anlayışının yerini artık doğrulukla çalışmak, vazife uğruna ömrünü tüketmek cihadı almıştır.

Safiye Erol, bu eserini iki bölüm olarak düşünmüşse de Ramazan'dan sonra ikinci kısmını maalesef yazamamıştır.³⁰

1.2.5. Hikâyeleri: Leylâk Mevsimi

Safiye Erol, yirmi altısında Şarkiyat doktorasını tamamlayıp Almanya'dan yurda döndüğü zaman millete hizmet etmek gayesiyle yazı hayatına girer. 1927-1928 tarihlerinde ve Safiye Sâmi imzası ve Dilârâ mahlasıyla yazılar yazan Safiye Erol, hikâyeler de kaleme almıştır. Bu hikâyeler, Safiye Erol'un doğumunun yüzüncü yıldönümü dolayısıyla Kubbealtı Akademi Mecmûası'nın 2002 Ocak, Nisan, Temmuz, Ekim ve 2003 Ocak ve Nisan sayılarında yayımlanmıştır. Halil Açıkgöz tarafından yayıma hazırlanan bu hikâyeler şunlardır: Metruk Yalıda Garip Bir Gece, Aleksandra Filipovna, İlk Efendim Pomak Ali Efendi, Laz Sıtkı'nın Florya'da Hovardalığı, Leylâk Mevsimi ve Dört Kişi'dir. Yazarın mizah ve gözlem gücünü ispatlayan bu altı hikâye, 1927 - 1931 tarihleri arasında Millî Mecmua'da

³⁰ Safiye Erol, "Önsöz", a.g.e., s. 7.

yayınlanmıştır.³¹ Bu hikâyelerin ardından 1940'ta "Politika" gazetesinin 10, 11, 12, 13 Ekim tarihli nüshalarında tefrika edilmiş olan "Gel Seninle Dertleşelim" hikâyesi de Mehmet Nuri Yardım tarafından yazı hayatına kazandırılır. Bu hikâye de Mehmet Nuri Yardım'ın "Safiye Erol Kitabı"nda Nisan 2003'te ek olarak yayımlanır.³²

Kubbealtı neşriyatının bir külliyat olarak yayımlama kararı aldığı Safiye Erol'un eserlerinden bu yedi hikâye toplu olarak 2010 yılında "Leylâk Mevsimi" adıyla kitaplaştırılmıştır. Hikâyelerin yayımlanma süreciyle ilgili verdiğimiz bu bilgilerin ardından şimdi de kısaca özetlerine yer vereceğiz.

1.2.5.1. Metruk Yalıda Garip Bir Gece

Münire Zehra Hanım, İstanbul'un en güzel hanımlarındandır. Eşinin ölümünün ardından inzivaya çekilen Zehra Hanım, Orhan'ın üzerindeki tesire kapılsa da kendini tutmaya çalışır ancak bir gün adeta satranç oyununu kaybeder gibi Orhan'ın akşam yemeği teklifini kabul eder. Orhan buluşmanın gerçekleşeceği dedesinden kalma köhne yalının tertiplenmesine ayrıca imtina eder ve yaverini bu işle görevlendirir. Zehra Hanım son derece güzel ve nazlıdır. Orhan, ona daha ilk bakışta âşık olmuştur ve bir hafta gibi kısa bir sürede Zehra Hanım'a hislerini açmıştır.

Yemeğin ardından hislerine karşılık bekleyen Orhan, sekiz yıldır kimseyle bir birliktelik yaşamadığını ancak hemayârı olan kadınlarla aşk yaşayabileceğini söyler. Zehra Hanım da o gece Orhan'ın hislerine cevap vermekte tereddüt eder zira bundan altı sene evvel, tam da bu gecede Zehra Hanım'ın vefat eden kocası hasta yatağında iken sadece iki eylülü kendisine vakfetmesini istemiştir.

Zehra Hanım, ölen kocasına verdiği söz Orhan'la buluştukları geceye rastlayınca son derece üzülür. Orhan ise bir ölü için, ölüye verilen söz için Zehra Hanım'ın kendisini geri çevirişini anlayamaz. Üstelik Orhan'ın yarın vazifeli olarak şarka gitmesi gerekmektedir. Dönüş tarihi de belli değildir. Orhan sevdiği kadının karşısında nefsine hâkim olmaya çalışır. Bu, onu Zehra Hanım'ın gözünde daha da yüceltir.

³¹ Safiye Erol, *Leylâk Mevsimi*, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, 2. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2011, ss. 20 - 21.

³² Mehmet Nuri Yardım, *Safiye Erol Kitabı*, İstanbul, Bensen Yayınları, 2003, ss. 222 - 229.

Hikâye, bu gecenin sabahında iki âşğın bitap bir şekilde uyanmasıyla bitirilir. Orhan vazifesine giderken Zehra Hanım'a: "Allah seni bana kısmet etsin." temennisinde bulunur ve yalıdan ayrılır.

Yazar, Zehra ve Orhan arasında gece yaşananları açıkça bildirmez ancak okurlarından özür dileyerek onların affına sığınır. Kendisi gibi kalbi hicranla dolu olan, uykusuz gecelere aşına okurun onu anlayacağı ümidindedir.

1.2.5.2. Aleksandra Filipovna

Bu hikâyede yazar, tanıklık ettiği bir aşkı hikâye eder. İsviçre'de tahsil görürken tanıştığı Aleksandra ile Kudret'in aşkını kendi gözünden aktaran yazar, bu hikâyede romanlarındaki pek çok kahraman modelini de canlandırmış olur. Aleksandra, ünlü bir Rus generalinin kızıdır. Hanedanlıktan bir gençle nişanlanmışsa da gencin ölümüyle İsviçre'de modellik işleriyle uğraşır. Arkadaşları aracılığıyla tanıştığı Kudret Bey'e âşık olur. Safiye Erol'un da dâhil olduğu arkadaş grubu, bu iki gence evlenecekleri gözüyle bakar. Ancak mühendislik okuyan Kudret Bey, ciddiyetten uzak bir karakterdir. İsviçre'de dedesinin parasını har vurup harman savuran Kudret Bey, Aleksandra ile birlikte iken küçük aşk maceralarına da girer. Bir süre sonra parasız kalınca Aleksandra'ya haber vermeksizin kısa bir mektup ve bir miktar para bırakarak İstanbul'a döner. Aleksandra'yı sevse de İstanbul'da bir harp zengininin geçkin kızıyla nişanlanır. Gururu incinen Aleksandra mektubu ve çeki arkadaşı Safiye Erol'la paylaşır. Üzüntüyle hastalanan Aleksandra'nın hâli Safiye Erol'un Kudret'e karşı nefret duymasına sebep olur. Bir süre sonra İstanbul'a dönen Safiye Erol, Aleksandra'nın nekahetten çıkıp zengin bir işadamıyla evlendiğini haber alır. Arkadaşını ziyarete giden Erol, onun eski neşesini kaybettiğinin farkındadır. İstanbul'a döndüğünde tesadüfen Kudret'le karşılaşan Safiye Erol, Kudret'in canını acıtacak sözler söylemek istese de Kudret'in: "Biz artık hayatın kışına girdik, bizde artık yaz geçti." sözüyle sarsılır. Kudret'e karşı beslediği nefret duygusu, yerini acımaya bırakır.

1.2.5.3. İlk Efendim Pomak Ali Efendi ve Laz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalığı

Bu iki hikâye, birbirinin devamı niteliğindedir. Hikâyenin kurgusu yazarın yakından tanıyıp sevdiği akrabalarından Keşanlı Hesnâ Hanım'ın anılarına dayanır. Gerek romanlarında ve diğer hikâyelerinde gerekse makalelerinde hep ciddi bir üslupla yazmış olan Safiye Erol, bu hikâyelerde bolca mizahi öğelere yer vermiştir. Hesnâ Hanım'ın Keşan'a özgü şivesini, hareketlerini canlı bir şekilde tasvir ederek mizahta da başarılı olduğunu okurlarına ispat etmiştir.

Hesnâ Hanım, Safiye Erol'un bekâr evine sık sık ziyarete gelir ve evi adeta canlandırır. Evin içinde yemek pişiren, dikişleri ortaya döken Hesnâ Hanım, akşam yemeğinin ardından rakı tepsisini hazırlar ve Safiye Erol'la ud faslının ardından derin bir sohbete başlar. Bu sohbetlerde Hesnâ Hanım'ı söyleten yazar, onun anılarını orijinal söyleyişini dikkate alarak okurlara aktarmıştır.

Hesnâ Hanım'ın ilk hikâyesi, ilk kocası Pomak Ali Efendi'ye dairdir. Bulgaristan Ferecik'te anne ve babasıyla yaşayan Hesnâ Hanım'a Pomak Ali talip olur. Babası razı olmaz. Balkan Harbi ile İstanbul'a göç eden Hesnâ Hanım, her ne kadar geri çevirmiş olsa da alınyazısı olarak gördüğü Pomak Ali ile İstanbul'da evlenir.

Pomak Ali, ihtiyat zabitidir. Boyu posu olmasa da kendisini satmasını bilen Pomak Ali, Şehremini'de Hesnâ Hanım'ın ailesiyle birlikte yaşar. Etraftan parmakla gösterilen Pomak Ali, Hesnâ Hanım'la yalnız kaldığında ona dünyayı dar eder. Hesnâ Hanım'ın çirkinliğinden, cahilliğinden yakınan Pomak Ali, her defasında onun üstüne evleneceğini söyler. İlk başlarda “eşim” diye ses etmese de zamanla Hesnâ Hanım, Pomak Ali'ye bağırmaya, kendi kendine döğünmeye başlar. Komşular bu sesleri Hesnâ Hanım'ın geçimsizliğine bağlayıp Pomak Ali'ye üzürlüler.

Bir akşam Pomak Ali, Hesnâ Hanım'ın babasıyla “Eşhedü en-lâ ilâhe” mi yoksa “Eşhüdü el-lâ ilâhe” mi diye inatlaşır. Gece yatakta Hesnâ Hanım, her ne dediyse de Pomak Ali'nin bu mesele ile ilgili inatlaşmasını durdurumaaz. Sonunda Pomak Ali'yi bir tekme ile yuvarlar. Kocasına karşı eski muhabbeti sönen Hesnâ

Hanım, Pomak Ali'nin Çanakkale Biga'ya çekirge zabiti olarak tayini çıkınca İstanbul'da İzmirli Rıfat'la kocasını aldatır.

Bir süre sonra Pomak Ali, Hesnâ Hanım'ı yanına çağırır. Yaşlı bir Ermeni kadının evinde pansiyoner olarak kalan Hesnâ Hanım ve Pomak Ali yine bir gün kavgaya tutuşurlar. Pomak Ali, Hesnâ Hanım'ı üstüne pansiyonerin genç kızını almakla tehdit edince Hesnâ Hanım, onu İzmirli Rıfat'la aldattığını itiraf eder. Pomak Ali, şahitlerin huzurunda Hesnâ Hanım'ı boşar.

Hesnâ Hanım, pansiyonerin kızıyla metres hayatı yaşayacağını duyunca Pomak Ali'ye son oyununu oynar. Papaz'a, Ermeni kızıyla nikâhsız oturduklarını haber verince Pomak Ali kapı dışarı edilir. Bu evlilik tecrübesinin ardından evliliğe her ne kadar tövbe etmiş olsa da Hesnâ Hanım, Laz Sıdkı ile evlenir. İlk hikâye, bu yeni evlilik haberiyle bitirilir.

“Laz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalığı”, yine Hesnâ Hanım'ın dilinden ve Safiye Erol tarafından kaleme alınmıştır. Hesnâ Hanım, Kadıköy'de masraflarını Safiye Erol'un tediye ettiği diş doktoruna gitmektedir. Bu süreçte yine Safiye Erol'a misafirdir. Bir akşam birlikte içki masasına otururlar. Yazarın maksadı, Hesnâ Hanım'ı söyletmektir. İçkinin de tesiriyle Hesnâ Hanım, Pomak Ali'den sonraki evliliğini anlatmaya başlar.

Pomak Ali'den sonra Laz Sıdkı ile evlenen Hesnâ Hanım, yine Şehremini'de oturur. Hesnâ'nın annesinin Keşan'dan geleceğini haber veren telgraf üzerine Laz Sıdkı, Hesnâ Hanım'a hazırlık yapsın ve sinemeye gitsin diye para verip evden savuşur.

Hesnâ ancak yol parasına yetecek para ile bir ahababın evine gitmeye karar verir. Yolda bir tanıdığa rastlar ve Laz Sıdkı'nın komşusu Ayşe Hanım'la Florya'ya gittiğini haber alır. Bu haberle Florya'ya giden Hesnâ Hanım, Laz Sıdkı ile Ayşe Hanım'ı yakalar. Hesnâ Hanım, Laz Sıdkı'nın döktüğü diller neticesinde rezalet çıkarmadan eve gitmeye karar verir. Üstelik Laz Sıdkı, Hesnâ Hanım'a akşam pişirmek üzere yemekler de ısmarlar. Hesnâ Hanım, yaptığı bu davranışla iki yuvayı da yıkmamıştır.

1.2.5.4. Leylâk Mevsimi

Bu hikâyede anlatıcı, kahramandır. Kahramanımız yıllar sonra mektep müsâmeresinde arkadaşı yeni gelin Güzide ile karşılaşır. Kocas Vekâlet Müsteşarı Cemil Bey'in kolunda mektebe gelen Güzide Hanım, güzellik, gençlik, zenginlik, mutluluk gibi hayatın pek çok nimetine sahip olsa da ömrü boyunca hep kahramanı kıskanmıştır. Müsâmere boyunca fark ettirmemeye çalışsa da Güzide'nin bakışları kahramanın üzerindedir.

Kahraman anlatıcı, Güzide'nin Küçük Çamlıca yolundaki kâşânede paşa babasıyla sürdüğü mutlu hayatı anımsar. O zamanlar dahi Güzide Hanım, öksüz olmasına rağmen arkadaşını hep kıskanmıştır.

Güzide'nin kullandığı lavanta kokusu kahramanı bir diğer anıya götürmüştür. Dört sene evvel bir Avrupa gezisinde tanışıp âşık olduğu Petruşka ile Baden - Baden'de buluşan kahramanımız oteldeki lavanta kokusunu ve mutlu günlerini hatırlar. Kahramanımız bu acı tecrübeler neticesinde Güzide ile hiç karşılaşmamış olmayı dileyecektir.

1.2.5.5. Dört Kişi

Bu hikâye, dört kişiden oluşan girift bir aşkı anlatmaktadır. Bütün kahramanlar anlatıcı olarak kendi bakış açılarından olayları aktarırlar. İki de evli olan bu çiftler arasındaki tüm denge, araya aşkın girişi ile bozulacaktır.

İrfan Bey, varlıklı ve saygın bir tüccardır. Yaşça kendisinden hayli küçük olan Seniha ile evlidir. Beş sene süren saadet günlerinin ardından İrfan Bey'in korktuğu şey başına gelecek ve Seniha bir başkasına âşık olacaktır. Seniha'yı tanıdığı anda Seniha bir Mısır prensini sevmektedir. Prens, Seniha'yı yüz üstü bırakınca Seniha İrfan Bey'in yanında daktilo olarak çalışmaya başlar. İrfan Bey, Seniha'ya karşı rikkatle karışık bir aşk besler. Onu yaşadığı sefaletten çıkarıp layık olduğu tahta yerleştirir. Aradaki yaş farkının ve Seniha'nın güzelliğinin farkında olan İrfan Bey, elbette bu mutlu günlerin biteceğini bilir. Yalı komşusu Hüsamettin Paşa'nın yeğeninin eşi Fahri ile tanıştıkları gün, İrfan Bey bu iki gencin birbirlerine âşık olacaklarını sezer. Bu tabiatın bir kanunudur. İrfan Bey, karısını tamamen kaybetmemek için onu yurt dışına, İspanya ya da İsveç'e götürmeyi teklif eder.

Hikâyenin diğerk kahraman anlatıcısı Seniha, Fahri ile tanışınca yıllardır beklediğı ve özlemini çektiğı sevgiliyi bulduğunu anlar. Seniha, utancından yüzüne tam manasıyla bakamadığı bu gencin tesiri altına girer hatta onu karısından dahi kıskanmaya başlar.

Fahri ise olayları kendi cephesinden aktarır. Fahri, kaptandır ve mesleğine âşıktır ancak Seniha ile tanıştığından beri yediğinin içtiğinin farkında değildir. Vücut olarak da günden güne zayıflayan Fahri, canından çok sevdiği işini bile aksatır olmuştur. Beş sene evvel bu kadınla tanışmadığı için felekten şikâyetçidir. Fahri, ne karısını üzme ister ne Seniha'dan ayrı kalmak. Ancak bu ikisi, aynı anda mümkün değildir. Kendini avutmak için uzun bir sefere çıksa da Fahri, artık denizde, gökte, yerde ne varsa onda Seniha'nın izlerini görmektedir.

Fahri'nin karısı Güzin ise bu dört kişi içinde en masum olandır. Etrafında dönen aşk çemberinin farkında bile değildir. Dayısı Hüsametdin Paşa'nın yalısına misafir olarak gittikleri günden beri içine kapanan, yemeden içmeden kesilen Fahri'nin bu hâlini, maddi olarak karısını refah içinde yaşatamamasının üzüntüsüne bağlar. Üstelik İrfan Bey ve karısının söze yabancı lakırdı karıştırmamasından hoşlanmamıştır. Onları parayla şımarmış, züppe tipler olarak görür. Seniha'nın zerafetine söz söylemez ancak onu mağruru ve soğuk bulur. Bilhassa Fahri'ye karşı çok soğuk davrandığını, üç kelimedenden başka söz söylemeyip baş işaretiyle meramını anlattığını dile getirir. Son sohbetlerinde İrfan Bey'in seyahate çıkacaklarını bildirdiğini ileten Seniha, İrfan Bey'in şimal edebiyatından, İsveç'ten bahsetmesinden sıkıldığı için sigara paketi ile bahçeye kaçtığını düşünür.

1.2.5.6. Gel Seninle Dertleşelim

Hikâyenin ana kahramanı Safiye Erol'un arkadaşı Handan Hanım'dır. Handan Hanım, mesleğinde başarılı, orta yaşlarda bir çocuk doktorudur. Hikâyenin anlatıcısı da Handan Hanım'dır.

Bir gün Safiye Erol, dışçiden alı al moru mor bir hâlde eve dönerken yolda arkadaşı Handan Hanım ile karşılaşır. Kadıköy'de bir gaziinoya oturup bir çay içmek isterler. Bu çay sohbetinde Safiye Erol'un mizahi üslubuyladışçi macerasından sonra Handan Hanım, yıllar sonra yaşadığı aşkı anlatır.

Handan Hanım, küçük yaşta, dönemin telakkisine uyarak on beş yaşında komşu köşkün on yedi yaşındaki oğulları Haşmet Bey ile evlenir. Çok iyi anlaşılan bu çift, sebebini kimsenin bilmediği şekilde birkaç sene sonra ayrılırlar. On yedi yaşında dul kalan Handan Hanım, tahsil için Fransa'ya gider. Yurda döndüğünde Himâye-i Etfal'de büyük vazifeler üstlenir ve birkaç sene içinde parlak bir çocuk doktoru olur. Ancak ikinci aşk tecrübesinde de aldanan Handan Hanım, aşk bahsini kapatır Ta ki yirmi beş senedir, hatta kardeş gibi büyüdüğü adama âşık olana kadar...

Aile tanıdıkları olan Mühendis Turgut Bey, Handan Hanım'ın teyzesinin çiftliğinin yanbaşıda bir köprü inşaasından sorumludur. Mühendis Turgut Bey'in işbaşıdaki hâli, çalışanlar üzerindeki hakimeyeti, işinin ehli olan tavrı Handan Hanım'ı etkiler ve ona âşık olduğunu hisseder. Yıllarca görüştüğü adama aniden âşık oluşuna, Handan Hanım'ın kendisi de şaşkındır.

Turgut Bey, durumun farkına varınca aynı hislerle Handan Hanım'a karşılık verir. Bir an önce evlilik bahsini açan Turgut Bey, Handan Hanım'ın klasik bir zevce olarak eviyle ve çocuklarıyla ilgilenmesini isteyecektir. Handan Hanım'ın idealleriyle ters düşen bu fikirler neticesinde bu iki âşık ayrılırlar. Otuz dokuz yaşında yeniden aşkı bulmuş olmasına rağmen Handan Hanım, çocuklar için, vatana hizmet etmek için aşkından vazgeçer.

1.2.6. Makaleler

Safiye Erol, 1926 yılında Almanya'da Şarkiyat doktorasını tamamladıktan sonra bir yazar olarak karşımıza çıkar. Almanya'da iken yazıları bir Alman dergisinde yayımlanan Safiye Erol, yurda döndükten sonra hep yazacaktır.³³

Almanya'da Almanca olarak yazdıklarına –Leyla ve Mecnun, Büyücü Masalı- ulaşılammışsa da yurda dönünce tercümelerle yazı dünyasına katılan Erol, dergilerde henüz esas ismi Safiye Sami ve Dilara mahlası ile daha çok sohbet havası içindeki değerlendirme yazılarını kaleme almaya başlar.

Diğer taraftan da kurmaca metinler kaleme alan yazar, edebiyatımıza dört roman ve yedi hikâye kazandırır. Ayrıca Ramazan ayında tefrika edilmek suretiyle

³³ Halil Açıkgöz, **a.g.m.**, ss. 80 – 88.

Sîretü'n-nebi anlayışına yeni bir boyut kazandıran Hazreti Peygamber başta olmak üzere Hazreti Halil İbrahim'den Hicret'e kadar olan süreci anlatan eserini, “Çölde Biten Rahmet Ağacı”nı, kaleme alır. Altmış iki senelik ömrünün yaklaşık kırk senesini tefekküre adanmış olan Safiye Erol'un makaleleri bilhassa dönem araştırmacıları için önemli vesikalaradır.

Halil Açıkgöz, Safiye Erol'un yazı dünyasından bahsederken onun yazma evresini üçe böler: 1. İlk romanına kadar süren kalem açma devri, 2. 1935'te ilk romanıyla başlayıp 1955'e kadar süren roman yazarlığı devri ve son olarak 3. Fikir yazarlığı devri... 1955'ten itibaren kadın hassasiyetiyle yaklaştığı meselelerde aldığı garp eğitimi ve kültürüyle beslendiği şark terbiyesini birleştirmiştir.³⁴

Kubbealtı Neşriyatı tarafından “Makaleler” adıyla biraraya getirilen ve ilk baskısı 2002'de yapılan Safiye Erol'un makaleleri yekûn olarak 147 yazıdan oluşur.

Makalelerinde Safiye Erol, yazı hayatının üçüncü devresiyle ustalaşmış bir yazar olmasının yanında iyi bir gözlemci, hassas ve duyarlı bir vatandaş, milletperver bir sanatçı, estetik zevke hâkim bir kadın olarak karşımıza çıkar.

Safiye Erol'un makaleleri hakkında bir tasnif çalışması yapan Sema Uğurcan ise makaleleri konu esasına göre sıralamıştır. Biz de bu başlık altında Sema Uğurcan'ın tasnifine sadık kalıp eklemeler yapmak istiyoruz.

Uğurcan, Safiye Erol'un makalelerini temalarına göre üç başlık altında toplamıştır. Bunlar; Safiye Erol'un etkisi altında kaldığı Doğu ve Batı kökenli insan portreleri, bilhassa Edirne ve İstanbul'un sorunlarını çözüme kavuşturmak için ele aldığı şehir yazıları ve çiçekler, mevsimler, hayvanlar dâhil olmak üzere yaşamın estetik yönünü ele aldığı tabiat yazılarıdır.³⁵

Bu tasnife, Safiye Erol'un kendi hayatının seyrini, acı ve tatlı günlerini aktardığı hatta okurlarına cevaben açık mektup olarak kaleme aldığı yazıları da eklemek istiyoruz. Zira Safiye Erol'un hayatıyla ilgili önemli bilgiler içeren bu

³⁴ Halil, Açıkgöz, **a.m.**, s. 87.

³⁵ Sema Uğurcan, “Safiye Erol'un Makaleleri”, **Kubbealtı Akademi Mecmuâsı**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 73 – 81.

yazılar, ayrıca Safiye Erol'un edebiyat değerlendirmelerine ve eğitim ile terbiye hakkındaki fikirlerine de ışık tutar.

Safiye Erol'un makalelerinde konu çeşitliliği göze çarpar. Sohbet havası içinde kaleme aldığı yazılarında yoga, papatya, nevrüz, oruç, tasavvuf, sebiller, göç, sanat, aşk, moda, ahlak, kediler, terbiye, Bursa, Edirne, İstanbul, şehir sorunları ve daha nicesi okura aktarılmıştır.

Yazar, ilk makalede Hintli bir şair olan Tagore'un Nobel ödülü alışından, salt yazdığı şiirlerin değil, bir mürşit edasıyla sunduğu sulh propagandasının oluşundan da bahseder. Yine Schopenhauer'un kadını aciz, adaletsiz, hilebaz diye tanıtmaya karşı çıkan yazar, ayrıca yaşadığı dönemde kadına bu gözle bakanların sonunun kaplumbağa ile tavşan hikâyesine benzeyeceğini düşünür.

Edirne'ye ve Edirne'nin sorunlarına hasredilmiş makaleleri ise önemli bir yekûn tutar. Yazar, "sıla" olarak gördüğü Edirne'yi kimi zaman bu şehrin pirllerinden Gülşeni tarikatının ikinci piri Sezâî Sultan'ın şerh edilmiş bir kıtasıyla yâd ederken kimi zaman da "Edirne'den Ayrılış"la özlemini dile getirir.

"Sıla Yolunda", "Sıla Bizi Çekti", "Edirne Mevsimi" makaleleri Edirne'ye duyduğu özlemi defalarca okurlarıyla paylaştığını gösterirken "Edirne Üniversitesi" makalesiyle sevincini aktarır. Yıllardır Edirne'de kurulacak bir üniversite haberini bekleyen yazar, bu hayalinin kesinlik kazandığını duyunca araştırma yapar. Profesörler kadrosunun dahi belli olduğu bu üniversite haberi canlandırmıştır.

"Edirne'de Eski Eserler" yazısıyla sebillerden bahseden yazar, bütçe darlığından yapılamayan restorasyonlardan yakınır. Ayrıca Selîmiye Camii'yi de unutmayan yazar, Selîmiye 'ye dair müstakil bir makaleyi, "Selîmiye Sokaklarını" da kaleme alır.

Safiye Erol, İstanbul için "Semt-i Dildâr"ı kullanır ve aynı adı taşıyan makalesinde çocukluk günlerinin İstanbul'unu aktarırken bu şehrin Yahya Kemal'in şiirleriyle zenginleştiğini bildirir. Bir eleştiri yazısı niteliğindeki "İstanbul'da Yağmur" ise halkın belediyeye güvenmediğini, trafik sorununu ve klakson ile polis düdüklelerinin yarattığı kaosu ele alır.

İstanbul'un eski günlerine de özlem duyan yazar, “Şehirde Bir Dolaşma” yazısıyla İstanbul'un eski günlerini yâd eder. Yine “Askerimiz Müzemiz”, “Kışlaya Bakarken” ve “Beyoğlu'nda Hoş Köşecik” yazılarında mekân, İstanbul'dur.

Özel yaşamına dair çektiği sıkıntıları aktaran “Otel Hayatı I” ve “Otel Hayatı II” adlı yazıları oldukça samimidir. Divanyolu'ndaki Klod Otel'de bir süre ikamet eden yazar, nasıl evsiz kaldığını anlatır. Ayrıca oteli eve çevirişinden de mizahi bir üslupla bahseder. Otel odasını tepeden tırnağa temizleyen yazar, iş cam silme ve muşamba cilalamaya varınca durumunu şöyle özetler: “İşte, otel odasını dejenere etmeden rahatlayamayan ev kadınının durumu!” (OH II: 191)

Otel odasından tekrar apartman dairesine taşınan yazar, bu hâlini “Göç I” ve “Göç II” yazılarıyla anlatır. Tavanından su akan bu daire yazara, ta Âdem'in(a.s.) Cennet'ten kovulup dünyaya göç edişinden daimi göçe kadar sürecek bir macerasına benzettir.

“Kış Türüsü”, “Göçebe Kuşlar”, “Mahalle Saati” yazıları çocukluk hatıraları ile bezeliyken “Karcıgar Şarkı” yazısıyla Türk Sanat Müziği'nin yasaklanmasından bahseder.

“Moda ve Ahlak” bir kadın yazarın moda hakkındaki samimi eleştirilerini içerir. Modanın geçici oluşu, insanı cesete benzetebilecek kadar düşüncesiz oluşu modaya dair eleştirileridir.

Yazılarından anladığımız üzere Ramazan ayı ve bayram Safiye Erol'u heyecanlandırır. “Güzel Oruç”, “Sahur Vakti”, “Ramazan Eğlenceleri”, “Bayramlar Arasında”, “İftar Topu”, “Bayrama Doğru”, “Elveda”, “Bayram Ertesi” bu heyecanın ürünleri yazılardır.

“Goethe'nin Evi” yazısıyla Goethe'nin müzeye çevrilmiş evini anlatan ve evin dekorundan hareketle Batı ve Doğu kültürü arasında karşılaştırmalar yapan yazar, “Goethe'nin Romanları” ve “Ökse” yazılarında ise Goethe'yi roman yazarı cephesiyle inceler. Ayrıca Goethe, Tagore, Hayyam ve Ovid onun şaheser yazan yüksek tepeleridir. “Yüksek Tepeler” yazısında aralarında din, dil ırk gibi ayırım yapmaksızın haklarını teslim eder.

Hazret-i Mevlânâ'yı sık sık anan, kimi yazılarında beyitlerine başvuran yazarın ona hasredilmiş yazıları ise şunlardır: “Medet Yâ Mevlânâ”, “Hazret-i Mevlânâ'nın Çehresi”, “Suya Dalan Mevlânâ”, “Hazret-i Mevlânâ'nın Meşrebi”.

Dönemin gençleri de Safiye Erol'u endişelendirir. Bu endişeyle kaleme aldığı “Buhranlı Gençlik” yazısı gençlere rehberlik eder. Batı'da gençlerin sorunlarının beş madde ile çözüldüğünü bildirir. Bunlar: 1. Kültür, 2. Kilise, 3. Kiliseye bağlı hayır kurumları, 4. Öğrenci teşkilatları ve 5. Öğretmen faktörüdür. Türk gençlerine önerilerde de bulunur: Sağlığınıza dikkat edin, egzersiz yapın, besli rejimine girin, seni senden çok düşünen olmayacağını unutmayın, Resullullah'ı sevin, yapabilirsiniz namaz kılın, asri şeylerden korkmayın, dans edin, spor yapın, terbiyeli kızlarla arkadaşlık edin ve tüm bunlardan sonra evlenin.

Yine Mevlânâ'dan hareketle ruhsal rahatsızlıkların sebeplerinden bahsettiği “Suya Dalan Mevlânâ” yazısında sıkıntıların bebeklikten eğitim yani terbiye faslına geçişte yaşandığını belirtirken alışılmışın dışına çıkışın yadığandığını vurgular.

Sanatla ilgili ilginç bir yazısında, “Devletle Saâdetle”de Tagore'un şiirleri ile Doğu felsefesi arasında benzerlikler bulur. Yine “Sanatın Bedeli”, “Sanatın Hedefi I”, ve “Sanatın Hedefi II”de sanatçının yalnızlığından bahseder ve sanatçıyı uçsuz bucaksız bir yolculuğu göze alabilen kişi olarak tanımlar.

Safiye Erol, ilham aldığı Osmanlı padişahlarını andığı “Kışlaya Bakarken”, “Saltanat Yarısı”, “İş ve Hayal” yazılarında başta III. Selim olmak üzere II. Mahmut ve Âlemdar Paşa'yı yenilikçi yönleriyle anar.

Hindistan'a karşı bir sempati besleyen yazar, “Gandi – Cinnah – Nehru” makalesiyle I. Dünya Savaşı sonrasında başlayan Hindistan modasından bahseder. I. Dünya Savaşı'nda Hindistan'ın Gandi liderliğindeki “non-violence” ya da “passive resistance” diye anılan direnişini, Batı'nın bilerek klişeleştirdiğini, bu direnişin ardında maddi kuvvete karşı imanla karşı koyuşun yattığının anlaşılamadığını aktarır. Ayrıca “Yeşil Üstüne Ayyıldız” makalesinde kardeş ülke Pakistan'ın Hindistan'dan ayrılışını anlatan yazar, emperyalist Batı'ya karşı Pakistan'ın millî ruhunu buluş öyküsüne yer verir.

Pedogolojiyle ilgili bazı konularda da fikir yürütmüş olan yazar, “Hasta Çocuk” adlı makalesinde el bebek gül bebek yetiştirilen çocuğun, sonra birden bire “terbiye” adı altında horlanmasının çocukta psikolojik sıkıntılar yaratacağını düşünür. Ayrıca birçok hastalığın çocukluk dönemi yaşanmış travmalarla ilintili olduğunu savunur. Bu fikrini kurgu dünyasında somutlaştıran yazar, “Dineyri Papazı” romanında Mehmet Ayhan Cımşitoğlu karakterini bu fikre mutabık şekilde inşa eder. Yine “Küçük Kardeş” yazısında kardeşi olan çocuğun ruh sağlığı için anne babaya düşen vazifeleri anlatır. Çocukların ruhsal sağlığı kadar fiziksel sağlığına da önem veren yazar, “Çocuk Felci Haftası” münasebetiyle “Doktor Anne” yazısını da kaleme almıştır.

Marilyn Monro’nun vefatı üzerine “Kumru’nun Ölümü” yazısını kaleme alan ve böylece medyayı da yakından takip ettiğini öğrendiğimiz yazar, güzelliği ve kadınlığından başka kullanacağı malzemesi olmayan kadının şişme yıldız olacağını belirtir zira Arthur Miller ile evlenen Marilyn, aşkı bulunca seks kraliçeliği ile aşkı arasında bocalamıştır.

Yabancı neşriyatı okuyup değerlendirme yapacak kudretteki yazar, “Dergiler Arasında” yazısıyla bilhassa çocuk edebiyatından bahsederken önemli bir tespitte bulunmuştur. Bu tespit, çocukların erken büyütülüp evlendirildiği Hindistan ve Arabistan gibi iklimlerin dışında Amerika başta olmak üzere Batı’da da erken yaşta evlenip boşanan çocukların göze çarpmasıdır.

Erzurumlu İbrâhim Hakkı’dan feyz alan yazar, “Ağustos Meltemleri” yazısında Marifetname’yi anarken “Erzurumlu İbrâhim Hakkı Hazretleri” yazısını bizzat ona hasretmiştir.

“Aşk Arifesi”, “Aşk Gecesi”, “Aşkın Adağı ve Ödülü” yazılarında tüm cepheleriyle aşkı anlatan yazar, bu fikirlerini roman ve hikâyelerinde de yarattığı kahramanlar aracılığıyla somutlaştırmıştır.

Goethe’nin “Ezeli ve ebedi kadın hüviyeti bizi çeker, götürür.” sözünden hareketle “Hazret-i Mevlânâ’nın Çehresi” adlı yazısında Hazret-i Mevlânâ’ya atfedilen kavuklu ve cübbeli resmine bakmaya doyamadığını belirtir.

Safiye Erol, teknoloji ile ilgili “İnsan ve Robot” yazısında geleceğe dair öngöründe bulunur ve gelecekte şahsi araçların ve otomatik arabaların olacağını savunur.

Evlatlık edindiği yeğeni Aydın Erol’un doktor çıkışına çok sevinen Safiye Erol, bu şahsi sevincini de okurlarıyla paylaşır. “Küçük Doktor” yazısıyla Aydın’ın kendisini doktor edasıyla muayene etmesini “mürevvet görmek” diye anlatır.

Safiye Erol, önemine binaen izahatını yaptığımız bu makalelerin dışında çiçekler, halk inançları, komşular gibi daha nice konuda yazı kaleme almıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

SAFİYE EROL’UN FİKRÎ VE EDEBÎ DÜNYASI

2.1. Safiye Erol’un Etkilendikleri

2.1.1. Doğulu Liderler, Din Büyükleri, Sanatkârlar, Filozoflar

2.1.1.1. Rabindranath Tagore

Safiye Erol, Ocak 1927’de Millî Mecnûa’da Tagore’un matbuatımızda sıkça anılsa da hakkında müsbet bir yazının yazılmadığından şikâyetçidir. Nobel ödüllü şairin hem Batı’da hem de Doğu’da bu denli başarılı olmasını dehası yanı sıra farklı bir çeşni olması ile açıklar zira Avrupa, kendine has bir merakla farklı olana ilgi duymaktadır.

Tagore, ruhunda bir şarklının hassasiyeti ile bir garplının zevk-i selimini birleştirmeyi başarmıştır.

Tagore’un başarısını Tolstoy ve Dostoyevski ile eş tutan Safiye Erol, okurlarıyla bu şairin biyografisini de paylaşır. Tagore’un asil bir aileden geldiğini belirten Safiye Erol, bilhassa bu aileyi Hindistan’daki pek çok mantık dışı uygulamaya karşı çıkmaları ile tanıtır. Örneğin bir brahmanın Avrupa’ya seyahati yasakken Tagore’un prens ünvanını taşıyan büyükbabası, bu yasağa karşı koyup Avrupa’yı karış karış gezmiştir. Yine Hindistan’da dul kadınların diri diri yakılması,

kızların sekiz dokuz yaşlarında evlendirilmesi gibi birtakım garip âdetlere karşı çıkan “Yeramasamaç” adlı cemiyete dâhil olmuşlardır.

Böylesine yenilikçi bir ortamda yetişen şair, önceleri millî hislerle şiirler yazmışsa da zamanla milliyetçilikten uzak, dünyaya uzanan bir üsluba ulaşmak istemiştir. Bu yüzden onu “ lirik şair” olarak görmek doğru olacaktır. Roman, piyes edebî türlerinden de çalışmaları olan Tagore’un dünyada sulh fikri ile Doğu ve Batı’yı birleştirmeyi amaçladığını görürüz.

Tagore’un kendisini en çok etkileyen şiirlerinden birini de aktaran Safiye Erol, bu şiir üzerinden “Doğu felsefesi” ile benzerlikler bulur: “İğreti misafirleri selâmetle yolcu et ve arkalarından ayak seslerini süpür, bastıkları yer artık seçilmiş olsun!” (DS: 219)

2.1.1.2. Erzurumlu İbrâhim Hakkı

6 Mart 1957’de “Son Havadis” gazetesinde Erzurumlu İbrâhim Hakkı Hazretleri başlıklı yazısında da bu büyük zatın martın yirmi ikisinde anma törenleri ile anılacağını haber veren Safiye Erol, bu durumdan çok memnundur.

Erzurumlu İbrâhim Hakkı’nın öncelikle Nakşibendi dervişlerine ve daha sonra günümüz insanına telkin ettiği uyarı Safiye Erol’u oldukça düşündürür. Bu uyarı ruh terbiyesi için kişinin “az ye, az uyu, az iç” ancak buna mukabil duygu ve düşüncede çokça say etmektir. İnsandaki “sanmak, anlamak ve kurmak” hassaları, onun takatini tüketir. İsteklerimiz ve kuruntularımız asla olayları değiştirmeyeceği gibi, sahibini de yoracaktır.

Hayat, hiçbir zaman süt liman olmayacaktır fakat ruhi dinginliği yakalamak kişinin elindedir. Ruhumuzu dinlendirmeyi öğrenmek için yeter ki Erzurumlu İbrâhim Hakkı gibi saikalarımızın farkında olalım.

Yine 1 Haziran 1959’da Türk Yurdu’ndaki “Yorgunluk ve Zindelik” başlıklı yazısında Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın Marifetname’deki “Nefsin gözüyle halka bakar tab duyarsın; Hakk’ın gözüyle nefesine nazar et ki rahat bulasın.” cümlesini tetkik eder. Batı’da en kesif araştırma konusu olan yorgunluğun, asıl sebebinin ruh olduğuna işaret ederek önemli bir tespitte bulunmuş olur.

Safiye Erol, Erzurumlu İbrahim Hakkı'yı bir yazıda anlatmasa da müstakilen diğer yazılarında da sık sık şiirlerinden örnekler alıp izahlar yapmıştır. 3 Mayıs 1961'de Son Havâdis'teki "Rüzgârla Berâber" yazısı gibi.

2.1.1.3. Fatih Sultan Mehmet

11 Haziran 1957'de "Havâdis" gazetesinde yayımlanan yazısında 29 Mayıs sabahı, İstanbul'un fethinin yıl dönümü münasebetiyle "Sultânımın Tasviri" yazısını kaleme alır.

İstanbul'un fethindeki deha mükemmelliğinden uzunca bahseden yazar, Fatih Sultan Mehmet'in Bellini tarafından resmedilmiş portresine dalar ve Fatih'in bakışını bir bektaşî nefesi ile izah eder.

Fatih'in Avnî mahlasıyla yazdığı şiirler de Safiye Erol için esin kaynağıdır:

"Tali'in yüzi gülüp olmadı handân nideyin
Yüreğün derdine bulmadı dermân nideyin
Kasduna yâr çekerek hançer-i bürrân nideyin
Verirsin bu gâm-ı mihnet ile cân nideyin
Gönül eyvay gönül, vay gönül eyvay gönül." (ST: 217)

2.1.1.4. Sezâî Sultan

Safiye Erol, bir yazısında Sezâî Sultân'la ilgili risaleyi bulma ve okuma hikâyesini de anlatmıştır. Bu keşifle içinde Sezâî Sultan'la ilgili bir şevk doğar.

Edirne'ye gidişi bu kez Sezâî Sultan'ın dergâhını ziyaret etmek içindir. Sezâî Sultan'la birlikte Gülşenî tarikatından da feyz alan yazar, türbede "Âlem-i İtlak"ın sesini duymaya başladığını belirtir. Ayrıca bu sesi duyabilmek hatta bu huzura özlem duymak için pek çok çileye razı olduğunu da belirtir.

2.1.1.5. Trabi Dede

Bektaşı dervişlerinden Trabi Dede'ye ayrıca hasredilmiş bir yazısı olmamakla birlikte beslendiği kaynaklar içinde Trabi Dede'nin de yer aldığını görmekteyiz. "Rüzgârla Berâber" yazısında Trabi Dede'nin şu satırlarına yer verecektir:

"Nedir sende bu yosmalık
Satma bana gl Dedelik
Sırtına kırk elli çeki
Vurmalı mutlak dediler"

2.1.1.6. Kaygusuz Abdal

Safiye Erol, Maçka Palas'tan otel odasına taşındığı gün, eşyanın çokluğunu ve bunca eşyayı nereye götüreceğini kara kara düşünürken Kaygusuz Abdal'ı anar.

Günümüzün kaygılı insanlarına, Kaygusuz Abdal gibi telaşsız, hırssız, iç huzurunun ritmini yakalamış tasavvuf ehlini örnek verir.

Kaygusuz Abdal'ın dünya zevklerine dalmış zengin bir beyzde iken avlanırken karşısına çıkan geyiğin peşi sıra Hacı Bektaş-ı Veli'nin halifelerinden Abdal Musa'nın derghına giden yolu, Safiye Erol'un sıkıntı içinde sükûnu bulmasında yardımcı olmuştur. Bu sükûnu, kurmaca metinlerinde kahramanları aracılığıyla da okurlara telkin edecektir.

2.1.1.7. Mahatma Gandhi - Cinnah – Nehru - şir İkbal

Yazılarında Hint felsefesinden ve bilhassa Mahatma Gandhi'den sıkça bahseden Safiye Erol, bu iki kaynağa kurmaca metinlerinde de sıkça atıfta bulunmuştur.

Cinnah ise Müslüman Pakistan'ın lideri olarak Gandhi ile ortak hareket etmiş ve "passive-resistance" yani "pasif direniş"le İngilizleri topraklarından atmışlardır. Böylece Cinnah ve Gandhi, Safiye Erol'un gözünde Batı karşısında dik duruşun, silaha başvurmadan direnmenin sembolü olmuştur. Ayrıca bu soylu direnişte Gandhi'nin yanında anılan aktif liderlerden biri de Nehru'dur.

Bu başarının ardından Hindistan'daki kast sisteminin Müslümanlar için yaratacağı sıkıntıları öngören Cinnah, Hindistan ve Pakistan'ın ayrılmasını istemiştir. Sonunda Hindistan ve Pakistan ayrılmıştır.

Pakistan deyince Safiye Erol'un aklına gelen isimlerden biri de Şâir İkbal'dir. Safiye Erol, ölüm yıl dönümü münasebetiyle her sene, nisan ayında anılan Muhammet İkbal'in şiirlerinden etkilenmiştir.

2.1.1.8. İsmâil Hakkı Bursavî

Safiye Erol, gazetede okurlarının isteği üzerine İsmâil Hakkı Bursavî'yi etüt eden yazılarının yanı sıra eserlerine de ondan öğrendiklerini aksettirmiştir.

Aslen Edirneli olan İsmail Hakkı, tedris ve terbiyesini Bursa'da tamamladığı için Bursavî adıyla anılmıştır. Vaizlik yapan Bursavî, cahillikle ve İslâm dinini kısırlaştıran taassupla mücadele etmiştir. Bu sebeple ömrü didişmelerle, tarizlerle geçmiştir.

Bursa Celveti Tekkesi'ne şeyh olan Bursavî, Bursa Ulu Câmii'de tefsir dersleri verecek derecede de bilgilidir. (İHB: 185)

Şam'a dair esrarlı bir alış verişi olduğunu gördüğümüz Bursavî, buraya soygun, eşkıya baskını, zulüm gibi sebeplerle birkaç kez gitmek durumunda kalmıştır. Sonunda bu hadiselerden bir sonuç çıkaran Bursavî, Şam'a gidip bir süre orada ikamet ermiştir. Bu ikametgâhında on kadar seçme eser yazan Bursavî, tekrar yurda döner. Kütüphanesini halka vakfeder ve 1725'te ömrünü tamam eder.

Safiye Erol, Bursavî'nin yaşam öyküsünün yanı sıra ilmi çalışmalarından ve tuttuğu yoldan oldukça etkilenmiştir. Bursavî'nin üslupta Kur'an-ı Kerîm'i esas aldığını ileten yazar, onun eserlerini anlamak için belli bir birikime sahip olmak gerektiğini de bildirir.

2.1.1.9. III. Selim

Şehit padişah III. Selim Safiye Erol'da derin bir tesir ve teessür yaratmıştır. Aynı zamanda güzel talik yazan bir hattat, ince ruhlu bir musikişinâs olan III. Selim, ordu başta olmak üzere vatanına pek çok yenilik getirmek istemiştir. Ancak bu

çabası onun şehit edilmesiyle yarım kalacaktır. Safiye Erol, kendisini böylesine derinden etkileyen padişahın, II. Mahmut’u yetiştirmiş olmasıyla avunur.

2.1.1.10. II. Mahmut ve Alemdâr Paşa

“Kışlaya Bakarken” yazısında andığı bu iki isim yenilikçi oluşları ve cesaretleriyle Safiye Erol’u besleyen kaynaklardan olmuştur.

2.1.1.11. Mevlânâ

Safiye Erol, gerek gazete ve dergilerde yayımlanan yazılarında gerekse kurgu dünyası kahramanlarının hayatlarında Mevlânâ’dan bir esinti, bir ilham taşımıştır.

Çok sevdiği Bektaşî dervişlerinden annesi Emine İkbal Hanım’ın vefatından sonra gönlü razı olmasa da terekesini bölüşmeye giden yazar, annesinden aldığı işaretle tespih, anne kokulu eşarp, elbise gibi birkaç parça sembolik ancak mânâ olarak çok değerli eşyanın yanı sıra bir levhaya elini uzatır. Bu levhada “Medet Yâ Mevlânâ” yazılıdır. Safiye Erol, bu levhayı nereye giderse gitsin başucuna asacaktır.

Mevlânâ aşkı, Safiye Erol’a annesinden mirastır. Konya’da tertip edilen Şeb-i Arus’a da katıldığını öğrendiğimiz yazar, onun aşkından kendi sıkletince feyz aldığını söyler. (MYM: 230 - 231) Mevlânâ’nın semâhı mubah kılma çabasını, herkese hitap edebilecek bir zevk ve şevk yaratma isteğine bağlayan Safiye Erol, (UD: 358) Hüsameddin Çelebi’nin aktardığı Mevlânâ’ya dair menkıbeyi de anar. (HEM: 359 - 362) Ayrıca Eflaki tarafından kaleme alınmış “Âriflerin Menkıbeleri” kitabında Mevlânâ’nın remizlerle dolu bir menkıbesini de aktarır. (SDM: 290 - 291) Böylece remizlerle dolu bu menkıbeler, Safiye Erol için çözülmesi gereken düğümler olur.

Safiye Erol’un Mevlânâ sevgisinin ve tefekkürünün romanlarına aynen yansıdığını görmekteyiz. “Ciğerdelen” romanının Sarı Sipahiler dönemine ait kahramanlarından Mustafa Durakça’yı “aşk” bahsinde söyleten yazar, âdeta Mevlânâ’yı konuşturmuştur:

“Evet, Koca Ağam. İnsanın gönlüne Tanrı makamından kopmuş bir nûr düşerse o kişi, emsaline karşı yükselmiş olur. En çok seven en büyük işleri başarmak borcundadır. Şöyle ki: Âşık olan zâten alacağını almıştır, artık bir şey isteyemez, bundan geri o verecektir, hep o verecektir.” (C: 71)

Kurgu dünyasının kahramanını bu sözlerle dile getiren Safiye Erol, Mevlânâ’ya dair yazdığı “Üçüncü Cennet III” yazısında Mevlânâ’nın dostlar meclisinde söylediği şu sözleri aktarır: “Değil mi ki aşka erdik, cümle cihana şükrâne sunmak, hep vermek gerekir bize, alacağımızı almışız ezelden, alacak başka bir şey kalmamıştır.” buyurdu Mevlânâ. (ÜC III: 362 - 363)

Bu benzerlik, Safiye Erol’un kurgu dünyasına ait metinlerin her bir parçasının çok yüce mütefekkirlerin fikir deryasıyla şekillendiğini göstermektedir. Üstelik Mevlânâ, bu fikir deryasının en bereketli olanıdır.

2.1.1.12. Tarık Buğra

Safiye Erol, yakından tanıdığı dostlarından Tarık Buğra’nın gazete yazılarını, eserlerini takip ettiğini belirtir. Aralarında edebî paylaşıma dayalı güzel bir dostluk kurulmuştur. Tarık Buğra da bu güzel dostluğa ithafen, Safiye Erol’un ölümünün ardından gazete köşesinde onu yâd edecek birkaç yazardan biri olacaktır.

2.1.1.13. Yahya Kemal

Yahya Kemal’in şiirlerini defalarca okuyan ve bu büyük şairle bizzat tanışmış olan Safiye Erol, onun şiirlerini “ulvî” ve “hazîn” kelimeleriyle tanımlar. Bu büyük şairin Balkan Harbi ile Üsküp elden çıkınca ruhen öldüğünü aktaran Safiye Erol, Yahya Kemal’i “Rhapsode” adı ile anar, hatta bu adı gençliğin verdiği cesaretle Yahya Kemal’le de paylaşmıştır. Bu lakabı beğenen Yahya Kemal’in gerçek emeği olarak, Nihad Sâmi Banarlı’yı yetiştirmiş olmasını görür. (GE: 348 - 349)

2.1.1.14. Dede Efendi

Dede Efendi’yi meşhur “Ah ey sânem” bestesi ile anar. Onun bestelerinden aldığı haz ve romantizm birleşerek onu atalar zamanına götürmektedir. (ES: 388)

2.1.2. Batılı Sanatkârlar, Filozoflar

2.1.2.1. Meyerson

Kasım 1931’de Millî Mecmua’da kaleme aldığı “Bibliyografi” yazısında Meyerson’un uzun zamandır yayımlanmasını beklediği “Du Cheminement de la Pensee (Düşüncenin Gelişimi)” adlı eserinin neşredildiğini haber verir.

Safiye Erol, Meyerson gibi bir feylesofun³⁶ eserlerini okuyup tedkik etmeden ilimler felsefesi hakkında ileriye bir adım atmanın mümkün olmadığını söyler.

Yazara göre Meyerson hem ilimler hem de felsefi sistemler hakkındaki derin bilgisiyle eşine az rastlanır bir feylesotur. “Felsefe nedir?”, “Felsefi eser nasıl yazılır?” sorularına cevap arayanların kırk beş senedir mütemadiyen çalışan bu feylesoftan yararlanması gerektiğini düşünür.

Safiye Erol, felsefeyle ilgili eser yazacaklara Meyerson okumalarını, en azından ana hatlarıyla neler yazdığını bilmelerini salık verir. Bu tavsiyede bulunan Safiye Erol’un Meyerson’u külliyatlıca okuduğunu ve tüm eserlerinin isimleri ve içerikleri hakkında bilgi verecek donanımında olduğunu da belirtmek isteriz.

2.1.2.2. Schopenhauer

Yazar, dünyaca ünlü Alman Filozof Schopenhauer’un fikirlerini “Kadınlara Dâir” ve “Dehâ’ya Dair” yazılarıyla tedkik eder. Bilhassa onun kadınlar hakkındaki yanlış tespitlerini eleştirir. Kadının, erkek ve çocuk arasında vasat bir mahlûk oluşu, kadının çocuk huylu, kısa mantıklı bir yapıda olup hayat borcunu ödemek için çocuk doğurmaktan başka şansının olmayışı, ayrıca kızların da birkaç senelik nefaset ve letafet devirlerini bir erkeği evliliğe ikna edip ömür boyunca yüklerini onun sırtına yükledikleri fikirleri, Safiye Erol tarafından doğru bulunmaz.

³⁶ Emile Meyerson, Ünlü Fransız düşünür ve bilim tarihçisi Emile Meyerson (1859 - 1933) Polonya’da doğmuş ve kimya alanında eğitim görmüştür. Bununla beraber, Meyerson esasen bilim tarihi, bilim felsefesi ve genel epistemoloji konularında eserler vermiştir. Onun bilim tarihine ilişkin çalışmaları aklın bilimde işleyişini ve ortaya koyduğu ürünleri anlamasını sağlamıştır. Bundan ötürü, ona göre, bilim tarihi bize insan aklını iş başında görmenin en iyi örneklerini sunmaktadır, Talip Kabadayı, “Émile Meyerson’da “İki Bilim”, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 2009, ss. 163 – 172.

Schopenhauer'un kadının memuriyet gibi işlere hevesli gibi görünse de asıl maksadının aşk ve onu aşka götürecektir vasıtalar, tuvalet, dans vb. ile meşgul olduğunu söylemesi de bir başka eleştiri noktasıdır.

Schopenhauer, ayrıca erkeklerin hemcinslerinin başarı ve mezuniyetine sevinirken kadınların kıskançlık ve aşağılama duygusuyla kuşanmış olduklarını aktarır. Ona göre sanatı anlamazlar ve sevmezler. Üstelik kadının, bir erkeğin vesayetinde bulundurulmasını da destekleyen filozof, erkeklerin iş hayatında kadını ciddi bir tehlike olarak görmelerini tembihler.

Safiye Erol, deha konusunda da Schopenhauer'un düşüncelerine özet hâlinde değinir. Amacı, felsefeyle uğraşacak olanlara yardımcı olmaktır.

Deha sahibinin, hayatın hiçliğini herkesten evvel farketmesi ile mahzun olduğunu belirten filozof, dâhilerin kendi menfaati yerine toplumun menfaatini düşündüklerini bildirir. Güzel ve faydalı bir arada bulunamaz bu sebeple dâhilerin eserleri pratik değildir ve kendileri için vardır.

Dâhiler köleliği kabul etmezler, ölüme giderken dahi yolundan ayrılmazlar. Bu sebeple makul adama göre, dâhilik ile delilik yan yanadır.

Dâhiler, hassastır ve ekseriyetle yalnız başına, inziva içinde yaşarlar zira kendi cinsinden birine nadiren rastlarlar.

Safiye Erol'un Schopenhauer ile ilgili tedkikleri, aynı zamanda yazarın takip etmediği noktaları görmemiz açısından önemlidir. Bu amaçla, eleştirdiklerine de yer veriyoruz.

2.1.2.3. Omiros (Homer)

Yunan dâhi Omiros (Homer) 'un Türk matbuatında yeterince anılmadığını düşünen Safiye Erol, Şubat 1938'de, "Her Ay" gazetesinde Omiros (Homer) 'u anlatan bir yazı kaleme alır.

Omiros (Homer), Yunan esatirini ustalıkla eserlerine işlemiştir. Onu okuyanlar, eseri bıraktığı an bir ferahlama, sükûnet, ihlas duygularına kapılır.

Safiye Erol, Omiros (Homer) 'un bilhassa belagâtından ve kahramanları ölçülü bir şekilde aksettirmesinden etkilenmiştir.

2.1.2.4. Freud

Safiye Erol, “Öcü” adlı yazısında Freus’un korku izahını ele alır. Korkunun, doğum anında yeni âleme kavuşan bebeğin ilk anda nefessiz kalışının şoku olduğunu belirten Freud, terbiye ve telkin ile korkunun kontrol alacağını belirtir. Ancak, anne babaların Freus’un bildirdiğinin aksine “öcü” kavramı ile çocuğu korkutmasının doğru olmadığını bildirir. Çocuk terbiyesinde anne babanın sıkça başvurduğu “korku”, ileride kişilik sorunları yaratabilir. Yazar, Freud’dan hareketle anne babaları uyarmak istemiştir.

2.1.2.5. Pierre Loti

Safiye Erol, Pierre Loti’nin bilhassa yaşam öyküsünden etkilenmiştir. Soylu ve zengin bir ailenin geç yaşta dünyaya gelen oğulları Pierre el bebek gül bebek yetiştirilmiştir. Birbirlerine sıkıca bağlı olan aile bireyleri, Pierre’nin rahat bir meslek yerine Bahriyeli olmak istemesiyle sarsılır. Ancak tüm ağlayıp sızlamalara rağmen Pierre Loti, bir bahriyeli olarak uçsuz bucaksız denizlere açılır.

Pierre Loti, ne uçsuz bucaksız denizlerde ne de çöl iklimlerinde aradığının ne olduğunu bilemez. Bu şımartılarak büyütülmüş soylu genç, denizciler arasında başka bir âlem tatmıştır.

Pierre Loti’nin bu deneyim aşkı ve cesareti Safiye Erol’u etkilemiştir demek yanlış olamaz.

2.1.3. Diğerleri

Safiye Erol, Gülşeni tarikatının postnişinlerinden Şeyh Şuayb Efendi’nin “Nokta ve Kalem” adlı risalesini Fatih Câmîi avlusundaki sergide bulup okumuştur. Eserde, Gülşeni Veli Dede dergâhının ikinci pîri Sezâî Sultan’ın bir kıtası şerh edilmiştir. Yine bu eserde Hazret-i Sezâî, Niyâzî, Örfî, Hüdâî’den şiirler vardır.

Yine gece yatarken çok yorgunsa ve kolay uyuyamayacağını düşündüyse Konan Doyle’un Şerlok Holmes’unu okuduğunu öğreniriz.

12 Nisan 1961’de “Son Havâdis” gazetesinde “Onulmaz Yaralara Merhem” yazısında insanüstü kuvvetlerin ölümlük yaraları iyileştireceğini düşünen yazar,

Dede Korkut hikâyelerini Firdevsi'nin Şahnamesi'ni ve Almanlar'ın Nibelungen destanını okuduğunu aktarır.

Ayrıca 19 Nisan 1961'de "Kongre Dolayısıyla" yazısında Kur'an-ı Kerîm yanında Kitab-ı Mukaddes'i, İncil'i de en az bir Hristiyan kadar bildiğini söylemiştir.

30 Nisan 1961'deki "Yeni Dünyalara Doğru" yazısından anladığımız üzere Yunan mitolojisi de onun ilham kaynaklarından.

Safiye Erol, yirmi sekiz sene ikamet ettiği Maçka Palas'taki evinden bir otel odasına çıkmak zorunda kaldığında yanında götürdüğü kitaplardan bahseder. Bu da onun etkilendilerini görmemiz açısından değerlidir:

"Kur'ân-ı Kerîm başta gider, bu güzel. Ama Mesnevî bırakabilir miyim? Hiç değilse birinci cildini alayım. Birkaç klasik dîvan. Biraz Yunan, biraz Hint. Modern Avrupasız olmaz tabii, haydi iki üç cilt de ondan." (KSKİA: 149)

Yine "Yeni İklim" yazısında okumalarına dair bilgiler veren yazar, A. Mauros'ın Climats'ını ve Pierre Loti'nin "Le Desirt"ini okuduğunu ve bunlardan etkilendiğini belirtir. (Yİ: 203) Ayrıca okumaları arasında Pierre Luis'in Afrodite'i de vardır.

Goethe, Hugo, Napolyon da Safiye Erol'un ruh dünyasını etkileyen kaynaklardır. Yine Maupassant'ın "Kalbimiz" romanını okuduğunu öğrendiğimiz yazar, günümüzde bu başlığı kullanabilecek bir yazarın kalmadığından da şikâyetçidir. (S: 368) Ayrıca Safiye Erol, bu kişiler dışında Fransız İhtilâli'nden de oldukça etkilenmiş hatta bu konuda defalarca okuma yapmıştır. (Rİ: 271)

Safiye Erol, tıp ilmine dair okumalar da yapar. Dr. Besancon'un tıp kitabı gibi. (NG: 367) Yine Kâmus, Ahter-i Kebîr, Ferheng-i Ziyâ sık sık karıştırdığı sözlüklerdir. (NG: 366) Ayrıca "Das Tier" adlı Almanca derginin sayfalarını da karıştırır. (KB: 418)

Çocukluğuna ait bir anısında kış geceleri ya annesinin ya da babasının yüksek sesle roman okuduğunu anlatan yazar, Le Sagein'in "Topal Şeytan" romanını bu

çocukluk anıları içinde anımsar. (KT: 378) Safiye Erol'un ilginç bir okuma stili de vardır. Sadi ve Goethe'yi aynı anda okuduğunu aktarır. (DDN: 411)

Muhibbî'nin "Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi" beyti de sık sık andıkları arasındadır. Ayrıca Niyaz-i Mısırî'nin beyitlerini çokça andığını da söylemek istiyoruz.

Hindli Profesör Dr. Muhammed Hamîdullah'ın Kemal Kuşçu tarafından Türkçeye çevrilmiş "İmâm-ı Âzam ve Eseri" Safiye Erol için oldukça önemlidir. Genç kuşaklara Hanefi mezhepliyim ne demek, diye sorulsa cevap vermekte zorlanacaklarını düşünen yazar, bu eseri tetkik etme gereği duymuştur. İslam hukuku yani fıkıh alanında en önemli ve başucu kitabı olarak elimizden düşmeyen bu eserin müellifi Ebû Hanîfe, yedi fakihler zümresinde en önde gidendir.

2.2. Safiye Erol'un Uyandırdığı Yankılar ve Etkileri

Altmış senelik ömrünün yaklaşık kırk senesini yazma çalışmalarına adanmış olan bu derin ve hassas düşünceli kadın yazarımızın ölümünün ardından maalesef dönemin matbuatında birkaç satır dahi olsa anılmadığını görürüz. Ayrıca ölümünün ani olması sebebiyle yakın çevresinin dahi ölüm haberini birkaç hafta sonra aldığına şahit oluruz.

Toplumun menfaatine sessiz sakin şekilde kalemiyle destek veren bu hassas yazarımızın uyandırdığı yankıları ve etkilediklerini incelemek için üç dönem belirledik: 1. Ölümünün hemen ardından: Ekim - Aralık 1964, 2. Doğumunun 100. yılında: Aralık – Ocak 2002, 3. Ölümünün 50. yılında: Ekim - Aralık 2014.

Bu başlık altında yukarıda belirttiğimiz tarihlerde yayımlanan gazete ve dergileri taradık ve şimdi de ulaştığımız tarama sonuçlarına göre değerlendirmeler yapacağız.

2.2.1. Ölümünün Hemen Ardından: Ekim - Aralık 1964

Aniden ebediyete göç eden Safiye Erol'un ölümüne dair en kesif teessürü şüphesiz yeğeni ve evlatlığı Aydın Erol yaşamıştır.

Aydın Erol, “Tarih ve Düşünce” dergisinde kendisiyle yapılan röportajda “Abla” diye andığı bu yüce gönüllü yazarımızın 1 Ekim 1964’teki vefatıyla ilgili şunları söyler:

“**Aydın Erol:** Aslında kendisine çok iyi bakardı. Onun böyle birden bire aramızdan ayrılacağı aklımızın ucundan geçmezdi. O kadar hayat doluydu. Doğrusu vefat haberini alınca çok şaşırdık.

Güngör Aydın (Aydın Erol’un Eşi): Öleceğine dâir bir emâreyi katiyyen hissetmedik, o da hissettirmedi. Ânî oldu ölümü. O gece ben bir rüya gördüm. Rüyamda kolyemden bir inci kopmuş, kolyem dağılmıştı. O sabah kalktım, “Bugün hiç iyi bir haber almayacağız” dedim. Ve akabinde kapı çaldı. Çiçekçi’de Kadıköy Rıhtım’da oturuyordu. Oradan gelen komşunun çocuğu geldi, haber verdi. O zaman telefon yoktu. Bir kitap tercüme ediyormuş. “Ay dişim” demiş. Herhalde beyin kanamasıydı. Sonra fenalaşmış... Sabaha karşı komşunun haberi oluyor, bize de haber gönderiyor.”³⁷

Yine yeğeni Aydın Erol’dan öğrendiğimiz üzere Safiye Erol, herhangi bir hususi tören olmaksızın sade bir törenle Karacaahmet Mezarlığına defnedilmiştir. Ancak bu kayıtsızlığın en acısı ise matbuata onca yıl emek vermiş olan yazarın cenazesinde gazetelerden gelen gidenin olmamasıdır.

Safiye Erol’un ölümünden sonra ilk yazı, 4 Ekim 1964’te Tarık Buğra tarafından kaleme alınmıştır. Tarık Buğra, “Yeni İstanbul” gazetesinin “Günaydın” sütununda Safiye Erol’un ölümünü “Safiye Erol Hanım Efendi’yi Kaybettik”³⁸ diye duyurur.

Tarık Buğra, Safiye Erol’u tanımayanların dahi “Hanım Efendi”nin taşıdığı mânâyı bildikleri takdirde bu ölümüne yanacaklarını söyler.

“Ciğerdelen” romanının her evde bulunması gereken bir eser olduğunu belirten yazar, bu eserde Müslüman – Türk medeniyetinin tüm değerlerini teneffüs edip büyüyebileceğimizi düşünür.

³⁷ Mehmet Nuri Yardım, **a.g.m.**, s. 44.

³⁸ Tarık Buğra, “Safiye Erol Hanım Efendi’yi Kaybettik”, İstanbul, **Yeni İstanbul gazetesi**, YNo. : 164, C: 60, 4 Ekim 1964.

Tarık Buğra, Safiye Erol'un yazma arzusunu, bizi biz yapan değerlerimizin, Türk - İslam medeniyetinin özüne ulaşmış olup bu zevki okurlarına yayma amacıyla açıklar.

Tarık Buğra, dönemiyle ilgili önemli bir tespitte de bulunur. Bu tespit, kendi medeniyetinden kopup hiçliğe gömülen ve taklide yönelenlerin Safiye Erol ve onun gibileri daha kitap isimlerinden hareketle küçümseyip önemsemedikleridir. Hâlbuki Safiye Erol, kurtulmak, kişiliklerini bulmak şansına sahip gençlerle okur – yazar ilişkisini kurabilmiştir.

Safiye Erol'u anlayabilenlerin sahip oldukları özellikleri de şu sözlerle açıklar: “Etrafında da bildiğimce daima ıslıl ıslıl gönüllü ve kafalı, çünkü bilginin, çünkü efendiliğin, çünkü imânın o artıcı, o aydınlatıcı kuvvetini idrâk edenler bulunurdu.”³⁹

“Safiye Erol artık yok ve biz üzgünüz.” cümlesine tüm teessürünü sığdıran Tarık Buğra, onu çok sevdiği kedilerinden ayrılırken dahi mutlu hayal eder zira o, söylemesi gerekenleri söyleyebilmiştir.

Tarık Buğra'nın ardından ikinci yazı 7 Ekim 1964'te Emel Esin'den gelir.

Emel Esin, 7 Ekim 1964'te “Yeni İstanbul” gazetesinde, günün yazısı olarak “Sâfi'nin Ölümü (Safiye Erol hakkında birkaç hatıra)” başlıklı yazıyı kaleme alır.⁴⁰

Emel Esin, Safiye Erol'un cenaze töreninde cami avlusunda gördüklerini hikâyeleştirerek anlatmıştır. Musalla taşına konan Safiye Erol'un cenaze töreninde kadınların vah vahları, ani ölümüne şaşırانların sebebini öğrenme çabaları, yoldan geçen küçük çocukların “Ölüm nedir?” soruları birbirine karışmıştır. Emel Esin, bu hengâme içinde imamın cemaate: “Meyyiteyi nasıl bilirdiniz?” sorusuyla maziye dalar.

Bu soru, Safiye Erol'un yaşamına dair önemli noktaların hatırlanmasıyla cevaplandırılır: Keşan'da Sâmi Bey ve Emine İkbal Hanım'ın biricik kızları olarak dünyaya gelişi, devrin icabı ecnebi mekteplerde eğitim alması, bu icabın Haçlı

³⁹ Tarık Buğra, **a.m.**

⁴⁰ Emel Esin, “Sâfi'nin Ölümü (Safiye Erol hakkında bir kaç hatıra)”, İstanbul, **Yeni İstanbul gazetesi**, Y. No: 164, C: 60, 7 Ekim 1964, ss. 2, 6.

seferlerinden itibaren başlayan, Osmanlı'nın diz çöküşüyle tamamlanan süreci ve sonunda Mustafa Kemal Paşa ile yeniden diriliş...

Ecnebler mektebinde okurken muhallebici dükkânında hafızalarda “başı beyaz örtülü, temkinli, çalışkan küçük kız” olarak kalan Safiye Erol, Orta Çağ heykellerinin kapısında dizildiği gotik kiliselerin şehri Freiburg'ta felsefe okuyacaktır. Ancak sılayı rahim ve bilhassa annesinin özlemi onu yurduna bağlayacaktır.

Emel Esin'in de Tarık Buğra gibi “Ciğerdelen” hakkında fikirlerini beyan ettiğini görürüz:

“Safiye Erol'un kılıcının bir parıltısı” “Ciğer Delen” oldu. Bizim neslimiz için “Ciğer Delen” bir dönüm noktası idi. İşte milli kültür ölmemişti. Tevfik Fikret'in asudide çınarı kurumamıştı. Yeniden bahar ve çınar taze filiz verdi. Bu bahar geçmiş baharlardan bir az başka idi. Elbette ki, “kıymetler daima bakidir, fakat estetik versiyonlar devrin ihtiyaçlarına göre değişir.”⁴¹

Safiye Erol'un “Ciğerdelen” romanındaki başarısını, Tevfik Fikret'in Avrupa'ya gidip yurda dönmeyen oğlu Halûk için duyduğu teessüre bir şifa olarak gören Emel Esin, Safiye Erol'a millî bir görev de yüklemiş olur.

Emel Esin, mensup olduğu millet için daima aktif olarak çalışan bu yazarımızın kendine saklı bir hayatının olduğunu da belirtir. Edirne, okuduğu kitaplar ve Ken'an Rifâi bu gizli hayatın birer parçasıdır.

Son olarak yazar, Safiye Erol'un ölmeden evvel aklına Sezâi'nin şu beyitlerinin düştüğünü belirtir:

“Murg-ı lâhûtum anınçün bir mekân olmaz bana
Murg-ı lâhûtum anınçün bir mekân olmaz bana
Pûte-i zillette beni kâl eyledi üstâd-ı aşk
Dürr-i sâfiyem mehekk-i imtihân olmaz bana
Gülistânım tâze tâze güllerim açmaktadır
Ârzû-yı nev-bahâr etmem hazân olmaz bana

⁴¹ Emel Esin, **a.m.**, s. 6.

Sûretim sîrette pinhân eylemiştir cânımı
Sîretim sîrette cân oldu zamân olmaz bana
Ey Sezâyî şem-i vasla Per yakar pervâneyim
Hâlet-i vaslın safâsından figân olmaz bana”⁴²

Safiye Erol’u sevgiyle anan, Ken’an Rifâî’nin talebelerinden Nezihe Araz da bu değerli dostunu 9 Ekim 1964’te “Düşünen Adam”da⁴³ yâd edecektir. Safiye Erol’u sevgiyle anan, Ken’an Rifâî’nin talebelerinden, Nezihe Araz da bu değerli dostunu, 9 Ekim 1964’te “Düşünen Adam”da yâd edecektir.

Nezihe Araz, “Safiye Erol’un Ardından” yazısını okurların bir ağıt olarak görmesini ister zira o, Safiye Erol gibi değerli bir kadının hem ufkumuzu terkedişini kabullenmekte, hem de ona karşı gösterilen bu kayıtsızlığı anlamakta zorlanmaktadır. Üstelik Safiye Erol’un ardından bir yazı yazmak zorunda oluşu da onu bizar etmiştir.

Edebiyatımızı âdil bir anlayışla tetkik edenlerin onun gizli bir hazine olarak saklı kaldığına ve “Ciğerdelen” gibi bir romanın Türkçe kullanımındaki mahareti sebebiyle mektep kitaplarına girmesi gerektiğine kanaat edeceklerdir.

İnce ruhlu bir Bektaşî evliyası olan annenin titizlikle verdiği eğitimle yurt dışına giden, orada da çalışkanlığı ve zekâsı ile fark edilen bu küçük kızın kendisiyle ilgilenen ve onu Hristiyanlığa çekmek isteyen papaza verdiği cevap, kişiliğine dair önemli bir noktadır: “Hayır! Asıl ben aziz pederi yakında müslüman yapacağım.”⁴⁴

Bu anekdottan hareketle Nezihe Araz, onu anarken altını çizerek “sağlam ve temelli bir yerli değerler sistemi” ifadesini kullanır.

Yunan, Hint ve İslam felsefesine vakıf bu müstesna zihin sahibi kadın, gerçek ölümü aslında vaizi, Ken’an Rifâî ile tadacaktır.

Ölmeden üç gün önce biraraya gelen bu iki dost, kış için bir çalışma dahi planlamıştır. Bildiği tüm konuları arkadaşına anlatmaya teşne ancak mevzu aşk olunca ancak yaşanabileceğini, durması gerektiğini bilen bu itidalli yazarımız, maalesef günümüz gençlerine yüksek doz gelecektir: “Safiye Erol, çağımızın âvare

⁴² Emel Esin, **a.m.**, s. 6.

⁴³ Nezihe Araz, “Safiye Erol’un Ardından”, İstanbul, **Düşünen Adam gazetes**i, YNo. : B/339, S: 1-15, 9 Ekim 1964, s. 2, 10.

⁴⁴ Nezihe Araz, **a.m.**, s. 2.

ve vefasız çocukları için fazla gelen bir dozdu. Bunu çok iyi bilir, anlar ve müsamaha ile karşılardı.”⁴⁵

Yazısını “Yazık oldu!” cümlesi ile bitiren Nezihe Araz, tüm anlatmak istediklerini kısacık bir cümleye sığdırmış olur.⁴⁶

13 Ekim 1964’te “Hür Söz” gazetesi, muharrirlerinden Safiye Erol’un ölüm haberi üzerine birkaç gün evvel kendilerine yayımlatmak amacıyla gönderdiği yazıları neşretme kararı alır.⁴⁷

“Hür Söz” gazetesi şu satırlarla haberi okurlarına bildirir:

“Bir kaç gün evvel Hakk’ın rahmetine kavuşan değerli muharrirlerimizden Safiye Erol Hanım Efendi, vefatından bir kaç gün evvel Gazetemize dört makâle göndermişti. “Hazret-i Mevlânâ’nın Çehresi”, “Uçan Dervişler”, “Hicret Eden Mevlâna” ve “Üçüncü Cennet” başlıklarını ihtiva eden bu eseri makalelerden birincisini bugün, diğerlerini de bunu müteakiben neşredebiz. Bu vesile ile Değerli Muharrir’e Allah’tan (C.C.) rahmet ve mağfiret niyaz eyleriz.”

Bu ilanın ardından sırasıyla 13, 14, 15 ve 16 Ekim’de adı geçen makaleler neşredilmiştir. “Hür Söz” gazetesinin ilanını vermemizdeki amaç, Safiye Erol’un ömrünün son anına kadar çalışmayı bırakmadığını, gevşemediğini izah etmektir. Bu değerli yazar, ölümü hesaba katmadan ama ömrünü tüketerek yazmaya devam etmiştir.

13 Ekim 1964’te Safiye Erol’u unutmayan, yâd eden bir diğer isim de Selâhaddin Şar’dır. “Son Havâdis” gazetesinin “Düşünürler Ne Diyor?” sütununda Safiye Erol’la ilgili bir yazı kaleme alan Selâhaddin Şar, öncelikle vefat haberini Nezihe Araz’ın yazısıyla öğrendiği için üzgündür.

⁴⁵ Nezihe Araz, **a.m.**, s. 6.

⁴⁶ Nezihe Araz ile Safiye Erol arasında çok derin bir dostluk bağı kurulmuştur. Ken’an Rifâi’nin sohbetlerinde yan yana olan bu iki arkadaş fikren birbirlerinin aynası olmuştur. Safiye Erol, ölmeden önce yeğeninin eşi, Güngör Hanım’a bir vasiyette bulunur. Bu vasiyet, Sait Halim Paşa tarafından Safiye Erol’a armağan edilmiş olan maddi ve manevi anlamda çok değerli zümrüt küpe ve kolyenin Nezihe Hanım’a verilmesidir: “Güngör’cüğüm, bu vasiyetlidir... Bana bir şey olduğu zaman bunu Nezihe Hanım’a (Araz) verirsin.”, Mehmet Nuri Yardım, **a.m.**, ss. 43 - 44.

⁴⁷ Safiye Erol, “Günün Yazısı: Hazret-i Mevlânâ’nın Çehresi”, **Hür Söz gazetesi**, YNo. : 198, C: 13, 13 Ekim 1964, s. 2.

Safiye Erol'un gidişini "Dünya ışığından kaybetti. Hayır, öyle değil. Güneşin renginin siyah olduğunu zannettim, öyle geldi bana." cümleleriyle anlatan Şar, tabutuna omuz verememekten oldukça üzgündür. "Son Havadis" gazetesinde tanıştıklarını öğrendiğimiz bu iki dost, henüz cismen tanışmadan kalben birbirlerini tanımışlardır. Safiye Erol'un yazılarının sıkı bir takipçisi olduğunu anladığımız Şar, onun hâlini, tavrını, konuşmalarını yazılarına benzetmektedir.

Selâhaddin Şar, pek az kadında gördüğü bu özelliği Safiye Erol'da gördüğünü aktarır. Bu özellik ise "diplomayı, Batı'yı ve bilgiyi arkada bırakan yüksekliktir." Bu yüksekliği ise Hocası Ken'an Rifâî'nin "Allah'tan iyi ne var ki?" anlayışına borçludur.

Son olarak 1965 Varlık Yıllığı'nda Tümer Acaroğlu tarafından "1964'e Toplu Bakış" başlığı altında Safiye Erol da anılmıştır. Bu, bilhassa Safiye Erol'la ilgili monografi çalışması yapmak isteyenler için başvuru yazısı olacak nitelikte bir çalışmadır.⁴⁸

Yaşamına dair pek çok kaynakta bulabileceğimiz bilgilerin dışında edebî yönü hakkındaki izahatı nakletmek istiyoruz: "Türkçenin bugünkü olanaklarımız içinde bile, usta bir ele düşünce, ne seviyede bir müzik haline geldiğini görüp anlamak için onun eserleri okunmalı."⁴⁹

2.2.2. Doğumun 100. Yılında: Aralık – Ocak 2002

Doğumunun 100. yıl dönümü Safiye Erol için bir yeniden doğuş, gaipten bilinir olma senesi olur. Bilhassa Kubbealtı Akademi Neşriyatı'nın özverili çalışmaları ve Edirne'de Trakya Üniversitesinin Belediye ile ortaklaşa yürüttüğü projeler, Safiye Erol için artık hasadı toplama vaktinin geldiğini gösterir.

Öncelikle Safiye Erol'un 100. doğum yıldönümü münasebetiyle Halil Açıkgöz tarafından "Metruk Yalıda Garip Bir Gece", "Aleksandra Filipovna", "İlk

⁴⁸ Tümer Acaroğlu, "Safiye Erol", İstanbul, **Varlık**, YNo. : B/107, C: 19, Ekim – Aralık, 1964, s. 545.

⁴⁹ Tümer Acaroğlu, **a.m.**, s. 545.

Efendim, Pomak Ali Efendi”, “Laz Sıdkı’nın Florya’da Hovardalığı”⁵⁰ hikâyeleri şu üst yazıyla ve sırayla neşredilmiştir:

“Türk Edebiyatında romanlarıyla tanıdığımız Safiye Erol, yazı hayatına başladığı yıllarda hikâyeler de yazmıştır. Doğumunun 100. yılı münasebetiyle bu sayıdan itibaren hikâyelerini de okuyucu önüne çıkarmak boynumuzun borcuydu. Hikâyelerinde “Dilârâ” müstear adını kullanmıştır. Diğer eserleri gibi hikâyelerinin de bir gün kitaplaşması dileğimle. H. A.”

2003 Ocak ayında da hikâyelerin geri kalanları “Leylâk Mevsimi” ve “Dört Kişi” de Kubbealtı’nda yayımlanır.⁵¹ Ayrıca anma toplantıları ile Safiye Erol ve eserleriyle ilgili pek çok çalışma yapılır.

Kubbealtı Akademi Mecmûası önderliğinde yapılan bu çalışmalar, 25 Ocak 2002’de “Zaman Kültür&Sanat”ta haber olur.⁵² Edebiyatta eski - yeni tartışmaları yapıladursun son zamanlarda unutulmuş pek çok yazarın eserlerinin nitelikli şekilde basıldığını ileten haber, Safiye Erol’u da bu hareket içinde anar. Unutulmuş Cumhuriyet dönemi yazarımız Safiye Erol’un tüm eserlerinin Kubbealtı Neşriyatı tarafından basılacağı, hikâye ve romanlarının da kitaplaştırılacağı aktarılır. Haber, Sâmiha Ayverdi ve Halil Açıkgöz’ün yorumlarıyla bu hassas kadın yazarımızın hususiyetlerini aktararak devam eder. Ayrıca Ankara ve İstanbul’da yapılan törenler hakkında da bilgi verilir:

“100. yaşında anılıyor

Safiye Erol, doğumunun 100. yılında düzenlenen toplantılarla anılıyor. Kubbealtı Akademi Kültür ve Sanat Vakfı tarafından Safiye Erol’un hayatı, sanatı, düşünce dünyasının ele alınacağı ilk program, bugün gerçekleştirilecek. Vakfın Çemberlitaş’taki merkezinde, saat 17.00’de başlayacak toplantıya konuşması olarak Galatasaray Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Kenan Gürsoy, Selim İleri ve Beşir Ayvazoğlu katılacak. Ankara’da da Safiye Erol için bir anma toplantısı düzenlenecek. Prof. Dr. Kenan Gürsoy,

⁵⁰ Safiye Erol, “Metruk Yalıda Garip Bir Gece”, “Aleksandra Filipovna”, “İlk Efendim, Pomak Ali Efendi”, “Laz Sıdkı’nın Florya’da Hovardalığı”, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 31, S: 1, Ocak 2002, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, Yıl: 31, S: 3, Temmuz 2002, Yıl: 31, S: 4, Ekim 2002.

⁵¹ Safiye Erol, “Leylâk Nevsimi”, “Dört Kişi”, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 32, S: 1, Ocak 2007, Nisan 2008.

⁵² “Safiye Erol Yeniden Doğdu”, İstanbul, **Zaman Kültür&Sanat**, YNo. : 270, C: 91, 25 Ocak 2002, s. 17.

Doç. Dr. Belkıs Gürsoy ve Halil Açıkgöz'ün katılımıyla Türk Kadınları Derneği'nce 9 Şubat günü saat 14.00'te düzenlenecek etkinlik, Bahçelievler Milli Kütüphane'de takip edilebilecek.”

Bu haberle, 2 Ekim 1964'te vefat eden yazarın 3 Ekim 1964'teki cenazesinde yer almayan basın, 100. doğumgününde Safiye Erol'u unutmayarak ona hak ettiği değeri geç de olsa teslim etmiş olur.

Şimdi de bu başlık altında Kubbealtı Akademi Kültür ve Sanat Vakfı aracılığıyla düzenlenen toplantılarda Safiye Erol'un eserleri hakkında kimler tarafından hangi çalışmaların yapıldığını ve bu çalışmalarda neler söylendiğini kısaca izah edeceğiz.

2.2.2.1. “Çölde Biten Rahmet Ağacı”yla İlgili İnceleme

Eserlerin özetleri bölümünde, daha önce içeriği hakkında bilgi verdiğimiz “Çölde Biten Rahmet Ağacı”⁵³ üzerine Kenan Gürsoy'un 9 Şubat 2002'de Türk Kadınları Kültür Derneği tarafından Ankara'da tertiplenen toplantıdaki konuşma metni, Nisan 2002'de Kubbealtı Akademi Mecmuası⁵⁴ tarafından yayımlanmıştır.

Safiye Erol'u bir felsefeci nazarında inceleyen Kenan Gürsoy, öncelikle Halil Açıkgöz'ün “O, eve dönen insan değildi.” sözünü açıklayıp bu söze katıldığını belirtmek istemiştir. Çünkü Safiye Erol, yuvadan hiç çıkmamıştır ancak Batı'dan öğrendikleri ile yuvasını, coğrafyasını yeniden keşfetmiştir.

Safiye Erol, her şeyden evvel bir dava insanıdır. Onun davası İslâm'ladır, daha doğrusu olması gereken İslâm anlayışıyla. Öncelikle kaba sofuyu, dini kurallardan ibaret gören, dış dolgusu tırnak cilası ile uğraşıp özü kaçıran kaba sofuyu eleştirmiştir.

Safiye Erol'un en sık kullandığı remizlerden biri de sudur. “Su gibi olmak” onun beslendiği kaynaklardan öğrendiği bir meziyettir. Hocası Ken'an Rifâî'nin evinin girişindeki çeşmede yazılı olan “Biz canlı olan her şeyi sudan yarattık.” yazısı

⁵³ Bkz. Siretün-nebi: Çölde Biten Rahmet Ağacı, ss. 40 – 46.

⁵⁴ Kenan Gürsoy, “Safiye Erol ve Çölde Biten Rahmet Ağacı”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 45 – 53.

bu kavrayışta elbette ki etkilidir. Su, yeniden dirilmek demektir. Hz. Âdem'den Hz. Muhammed'e kadar ölüp ölüp dirilmektir. Bunun için kişi çilelerden geçmelidir.

Kenan Gürsoy, felsefenin erkek tavrı olarak görülmesine hatta öyle olmasına karşılık Safiye Erol'da felsefe ve kadınlığın birleştiğini söyler. Erkek devlet kuransa kadın da devlet kuranları kalıba dökendir.

Safiye Erol, İslâmiyet'teki cihad anlayışından sık sık bahsetmiştir. İslâmiyet'te pek çok yol vardır: akıl yolu, vicdan yolu gibi. Ancak en makbulü, candan cana sirayet yoludur.

Kenan Gürsoy, Safiye Erol'un miraç meselesinde Peygamber'in ümmetini dilemesini yüzümüzü insanlığa çevirmek olarak yorumlamıştır.

Kenan Gürsoy'a göre yine din ve devlet işlerinde idareci olanların kesret ve vahdet âleminde yaşadığı şoku ele alan Safiye Erol, tezlere dahi konu olmalıdır. Kişi, büyük acılar, ıztıraplar içindeyken ayağının altından dünya çekilir yani vahdete ulaşır; vahdete ulaşan insansa Hakk'ı aradığı anda yine dünyaya döner ve kesrette onu bulur.

Hakk'ı kendi içinde bulan insan için artık her şey yerli yerindedir ve hayat artık keşfedilecektir.

2.2.2.2. Romanlarıyla İlgili İncelemeler

Ankara'da 9 Şubat 2002'de Türk Kadınları Kültür Derneği tarafından tertiplenen toplantıdaki konuşmacılardan biri de Belkıs Altunış Gürsoy'dur.

Safiye Erol'un romanlarını “Safiye Erol'un Romanlarına Kısaca Bir Bakış” ile inceleyen Belkıs Altunış Gürsoy, Safiye Erol'un romanlarını şu şekilde tasnif etmiştir: “Kadıköyü'nün Romanı” onun çiraklık devri eseridir. “Ülker Fırtınası” kalfalık, “Dineyri Papazı” ile “Ciğerdelen” birer ustalık devri eserleridir.”⁵⁵

Bu romanlar, 1930 - 1940'lı yıllarda geçen zamanda, ortak öğelerle kurulmuştur: Aksiyon romanı olmayıp kahramanın ruhunda cerayan etmesi, ana kahramanların genç, sağlıklı, iyi eğitim almış kişiler olması, sosyal hayata ayna

⁵⁵Belkıs Altunış Gürsoy, “Safiye Erol'un Romanlarına Kısaca Bir Bakış”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuâsı**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, s. 54.

tutmaları, yine ana kahramanların ekseriyetle yurtdışında eğitim almış olup yurda hizmet etmek için dönmeleri ve otobiyografik özellik taşıması bu ortak öğelerdendir.

Safiye Erol, hikâye anlatıcılığında zaman zaman “Ahmet Mithat Efendi” yolunu tercih etmiş, araya girip olaylar hakkında nasihatler verip hatırlatmalar yapmıştır. Aşk, Safiye Erol’un romanlarında önce şahsi ve zamanla ilahi bir boyuta dönmüştür. Kahramanlar, aşkla olgunlaşıp ham ruhlarını pişirmişlerdir.

Yine tabiat ve müzik, Safiye Erol’un romanlarının en önemli malzemesi olmuştur. Ayrıca divan edebiyatının berceste mısraları da Safiye Erol’un eserlerine kıvam vermiştir.

Safiye Erol; tarihi, iyileştirici bir güç olarak romanlarına dâhil etmiştir. O, imparatorluktan cumhuriyete geçiş sürecini bizzat içinde yaşamış, kahramanları aracılığıyla okuruna da yaşatmıştır.

Kahramanlarının isimlerinin dahi rolleriyle bir ilintisi olduğunu da görürüz. “Ülker Fırtınası”nda Nûran Yerli’nin vatani için yeni müzik terkipleri peşinde koşması, millî ile evrenseli birleştirmesi, “Dineyri Papazı”nda Ayhan Cımşıtoğlu’nun Dineyri/Dini eyri Papazı ile anılması tesadüfi değildir.

Belkıs Altunış Gürsoy da bilhassa “Ciğerdelen” üzerinde durulması gerektiğini belirtir. Kadim şark hikâyeleri gibi “hikâye içinde hikâye” şeklinde kurgulanan “Ciğerdelen” aslında bir semboldür. Rumeli’de tahtadan yapılmış bir kale olan “Ciğerdelen” Türkler için Rumeli demektir zira romanda Ciğerdelen’in düşmesi Rumeli’ye veda etmek olmuştur. Üstelik yazar, her yazarın uğrunda can verdiği bir “Ciğerdelen” olduğunu da bilir. Romanda Turhan ve Canzi’nin aşkı hâl-i hâzırın devir özelliklerini, konak hayatını, eğlencelerini anlatırken Sarı Sipahiler ile tarihe ayna tutulmuştur. Ayrıca yine bu romanda da kahramanların aşkla yücelişi, olgunlaşması da tekrar edilmiş bir olgudur.

Ayrıca romanın arka planında kadın - erkek psikolojisine dair alt okumalar da mevcuttur. “Sarı Sipahiler” döneminde Zühre’nin sevdiği Sinan’a aşırı müsamahakâr davranışı, ilişkinin dengesini bozmuştur. Zira Zühre, sevdiği adamın korkaklık, zalimlik, mert davranmama, haramdan sakınmama özelliklerini ortaya çıkartmıştır.

Üstelik âşık, aşkıta tam bir saadeti aramamalıdır. Çünkü mutlak saadet ve huzur ancak Allah'tadır.

Doğu - Batı meselesini de ele alan Safiye Erol, Garb'ın zahiri üstünlüğüne karşılık Şark'ın kemale ulaşmadaki üstünlüğüne değinir. Safiye Erol, Garp – Şark birleşmesinin sadece Eski Yunan'da mümkün olduğunu belirtir. Eski Yunan'dan sonra maalesef miras ikiye bölünmüştür ve birliktelik tekrar sağlanamamıştır. Eğer yeniden bu birliktelik meydana getirilecekse bunu yapacak olan Türk mülletidir.

Son olarak romanlarında da Garp ve Şark medeniyetlerinin sürekli çatıştığından yakınan Safiye Erol, insanlığın artık bu birleşmeye, uzlaşmaya susuz olduğunu da aktarır.

Safiye Erol'un romanlarına dair genel bir değerlendirme de Selim İleri'den gelir.⁵⁶ Safiye Erol'u hatırlayanlar içerisinde sık sık anacağımız Selim İleri, daha sonra pek çok çalışmasında da bu hassas kadın yazarımızı anlamaya çalışacaktır.

Selim İleri, yirmili yaşlarındayken Kadıköy/Moda sahillerinde sıkça bulunduğunu ve bir gün sahafta gödüğü bir kitap kapağı aracılığıyla Safiye Erol'u keşfettiğini aktarır.

Bu kitap kapağı, Safiye Erol'un "Kadıköy'nün Romanı"na aittir ve kapak resmi de meşhur kapak Ressamı Münif Fehim'e aittir. Bir tesadüfle Safiye Erol'u keşfeden Selim İleri, Safiye Erol'a ait diğer eserleri de okuma isteği duyar. Önce Behçet Necatigil'in "Edebiyatımızda İsimler" sözlüğündeki "Safiye Erol" bahsini okur. Necatigil'den eserlerinin pek çoğunun dergi sayfalarında kaldığını ancak üç romanının kitaplaştırıldığını öğenen Selim İleri, daha sonra uzun uğraşların ardından "Ciğerdelen" ve "Ülker Fırtınası" romanlarına ulaşır. Büyük bir heyecanla okuduğu romanlar hakkında değerlendirmeler yapan İleri, "Kadıköy'nün Romanı"nın klasik aşk meseleleriyle kurulu bir semt romanı olmasına karşılık "Ciğerdelen"ın yüksek bir şuur hatta günümüzde dahi pek çok yazarın ulaşamadığı postmodernist bir yapı içerdiğini bildirir. İleri, Safiye Erol'un daha o dönemde postmodernist tekniği başarıyla uygulamasını takdir eder.

⁵⁶ Selim İleri, "Safiye Erol'un Romanları", İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuâsı**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002.

“Ülker Fırtınası” ise bu iki romanın aksine kadının bilhassa aşk meselesinde tam anlamıyla bir ihtilal yaparak toplumun karşısına çıkışıdır. Bu ihtilal, kadını hiçbir resmi bağ olmadan yaşadığı aşkın bedelini ödeyeceği yolu göstermesi olacaktır: “Kolay kolay o devrin yazarlarının göze alamayacağı bir cesaretle Safiye Erol, toplumun ilk bakışta hoş görmeyeceği hattâ hoş görmek şöyle durdun, yargılayacağı bir aşk duygusunu büyük bir incelikle dile getiriyor Ülker Fırtınası’nda.”⁵⁷

Kubbealtı Neşriyatı aracılığıyla “Dineyri Papazı”nı da okumuş olduğunu belirten Selim İleri, “Ülker Fırtınası” ile yaşadığı çarpma hissinin “Dineyri Papazı”nda olgunluğa kavuştuğunu söyler.

“Dineyri Papazı”nda da topluma aykırı bir aşk yaşayan kahramanımız, gerek kendi çabasıyla gerek tasavvufi telkinlerle yeniden ayağa kalkmayı öğrenir.

Selim İleri, son olarak yine Kubbealtı Akademi Neşriyatı tarafından Halil Açıkgöz’ün gayretleriyle Safiye Erol’un makalelerinin de yayımlanacağını duyurur. Daha önce Safiye Erol’a ait “Papatya” yazısını okumuş olan Selim İleri, Safiye Erol’un çiçekçiden çiçek almak yerine kırlardan çiçek toplamayı tercih ettiğini ancak yurdundan edip eve getirilmiş çiçeklerin gurbet hâlini en azından dindirecek özenle vazoya yerleştirilmesi gerektiği fikrini, onun tüm eserlerinde anlatmak istediklerinin özeti olarak görür.

İlerde ele alacağımız üzere, Safiye Erol’un makaleleri ile ilgili bir incelemesi de olan Sema Uğurcan, Selim İleri’nin de işaret ettiği gibi böylesine hassas kadın yazarın romanları hakkında da etraflıca bir değerlendirme yapmıştır.

Sema Uğurcan, “Safiye Erol’un Romanları”⁵⁸ adlı çalışmasını Safiye Erol’un yazı hayatına girişini ve roman türü ile tanışmasını kronolojik bir sıra ile aktararak başlatır.

İlk değerlendirme “Kadıköyü’nün Romanı” ile ilgilidir. Romanın kısa bir özetini yapan Sema Uğurcan, “Kadıköyü’nün Romanı”nda asıl kahramanın muhit

⁵⁷ Selim İleri, **a.m.**, s. 61.

⁵⁸ Sema Uğurcan, “Safiye Erol’un Romanları”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuâsı**, Yıl: 30, S: 3, Temmuz 2001, ss. 34 – 43.

olduğunu söyleyerek bir tespitte bulunur. Ayrıca yaşadıkları aşk acısıyla muhitinden ayrılan gençler, eserin sonunda yalnız başlarına muhitlerine dönerler.

“Ülker Fırtınası”nı Safiye Erol’un romancılığının daha ileri bir merhalesi olarak değerlendiren Sema Uğurcan, eserin kısa bir özetiyle tetkike başlar. Romanın ana kurgusu aşk üzerinedir. Birbirlerine denk olmayan sermet ile Nûran’ın ilerleyen ve gerileyen aşkı, yedi safhadan sonra biter. Çiftin beraberlikleri Nûran’ın ruhunun ya da bedeninin istekleri doğrultusunda ilerler. Aşk acısını tanıyan Nûran, kazandığı tecrübelerle aldığı eğitimin hakkını verir ve romanın sonunda mesleğinde başarılı bir iş kadınına dönüşür.

“Ülker Fırtınası”nda müzik önemli bir yer tutar. “Kadıköyü’nün Romanı”ndaki mekân – ruh eşleşmesi, bu romanda müzik – ruh eşleşmesi olmuştur. Eserde 1930’lu yılların siyasi tutumları, Türk müziği ile ilgili tedbirler, ilgisizlikten kuruyan bir mecra olarak Türk Sanat Müziği, dönemin zevkleri ve temayülleri aktarılmıştır.

Nûran, Viyana’da aldığı Batı müziği terbiyesi ile Türk Sanat Müziğini bir müzikolog olarak değerlendirirken Udî Sermet’le müziğin büyüleyici dilinde buluşmuştur. Yaşadığı aşk acısıyla müzik yeteneğini kaybettiğini düşünen Nûran, Sermet’ten ayrıldıktan sonra aslında içinde hep ilerleyen yeteneğini keşfetmiş ve İsa’ya ihanet eden Yehuda’ya benzettiği Sermet’e ithafen “Yehuda” senfonisini bestelemiştir. “Yehuda” senfonisi, Batı ve Doğu müziğinin birleşmesidir. Nûran, ayrıca Türk operasının kurulmasında da görev almıştır.

Romanın en canlı karakteri, Nûran’ın babası Ali Fethi Bey’dir Bir Bektaşî dervişi olan Ali Fethi Bey, Safiye Erol’un annesini çağırıştırır. Ali Fethi Bey, sözleri ve davranışlarıyla Bektaşî tarikatının temsilcisidir ve romana bu ekole dair pek çok öge yerleştirir. Nûran, önce Sermet’le yaşadığı aşkın sonra da babasının tesiriyle huzurun yalnız Allah’ta bulunduğu fikrini yaşamaya başlar.

“Ciğerdelen” ise Safiye Erol’un en çok tanınan romanıdır. Erkek kahraman tarafından güncel tarih aktarılırken, kadın kahraman tarafından “Sarı Sipahiler”, “Yedi Peçeli”, “Ciğerdelen” isimli geçmiş zamanlı tarihi olaylar aktarılır. Sema Uğurcan, iç içe geçmiş bu hikâyeleri kısaca özetler.

Sema Uğurcan ateş, toprak, yol, serhad, ciğerdelen gibi sözcüklerin romanda sembol olarak kullanıldığını aktarır. Ciğerdelen, kahramanların ciğerini delme gücüne sahip derin sevgileridir. Bu sebeple kahramanlar duyguları uğruna toplumun değerlerine ters hareket edebilirler veya hayal kırıklığına uğrayabilirler.

“Ciğerdelen”in sosyal anlamı, ferdi anlamı kadar önemlidir. Kahramanlar, millî kültürlerini keşfetmek ve vatana hizmet etmek isterler.

Serhad ve serhadli sözcükleri gerçek ve mcaz anlamlar taşır. Geçmişte Balkan Savaşları sırasında daima teyakkuz içinde yaşayan ve tehlikeye en yakın olan serhadliler, şimdiki zamanda Turhan karakteriyle mecazi anlam kazanır.

Ateş, düşmanın Ciğerdelen’i ateşe vermesine, Sinan’ın yakıcı ruhuna ve Turhan’ın öfkesine işaretir.

Toprağın da kültür, tarih, gelenek kısacası kökle anlamına geldiğini belirten Uğurcan, Safiye Erol’un üslubuyla da ilgilenir. Safiye Erol’un üslubunun tarihi bir konuyu canlandırdığını ve okurun romanı aktüel zamanıyla değil, tarihi zamanlı kısmıyla hatırladığını iletir.

Son romanı “Dineyri Papazı” ise “Ciğerdelen”den dokuz yıllık bir aradan sonra yazılmıştır. Uğurcan, yine romanın kısa bir özetini yapar ve ardından fikirlerini dile getirir.

Gülbün ile Mehmet Ayhan Cımşitoğlu’nun aşkı da kişilikleri de zıtlıklarla doludur. Gülbün yedi senenin sonunda aşkının acısını ancak teskin edebilmiş, olgunlaşmıştır. Bu, kişinin kemale ermesinin ne kadar uzun sürdüğünü de gösterir.

Ayhan Bey, Doğululuk – Batıllık, cimrilik – cömertlik, terk etme - peşini bırakmama gibi tezatlarla dolu bir karakterdir. Gülbün’ün çevresi tarafından “dini eyri” yani “dineyri” olarak tanınır. Yazar, böylece kelime oyunu da yapmış olur.

Eser, aşkın cünun, fûnun ve sükûn evrelerini kapsayacak niteliktedir. Aşkın saadeti ve ızdırabı cünun, visal değil, bizzat aşkın kendisi fûnun, ferdi benliği aşp âşığın hayatla barışması sükûn evresidir.

Romanda yer yer Safiye Erol'un Ken'an Rifâi ile tanışmış olmasının izleri de görülürken aşka tıbben çözüm arayanlar ve tasavvufla meselenin hâlline çalışanlar el ele vermiştir.

Romanda tabiat ve zaman yaşanan aşka göre şekilden şekile girmiştir.

Eser, Selîmiye Câmîi'nin huzur veren ortamında bitirilir.

Son olarak Safiye Erol'un romanlarında daha çok kadın problemlerine yöneldiğini belirten Sema Uğurcan, kadınların iradeleri ie kaderden sıyrılıp yeniden doğduklarını belirtir. Aşk, insandan Allah'a ve cemiyete doğru genişlerken arınma yaşanır.

Safiye Erol'un romanlarına dair genel bir değerlendirme yapan bir diğer isim de Muhterem Yüceyılmaz'dır.

Muhterem Yüceyılmaz, "Hakikat Rüyalastığında" yazısıyla Safiye Erol'un eserleri hakkında değerlendirmeler yapar.⁵⁹

Safiye Erol'u yalnızca Edirneli bir sanatkâr olarak görmenin yanlış olacağını belirten Muhterem Yüceyılmaz, onu tüm Trakya'yı hatta Balkanlar'ı özümsemiş yüksek bir sanatkâr olarak değerlendirir. En zor ve karmaşık durumları, en basit ifadelerle nasıl anlatabildiğine akıl erdiremediğini belirten Yüceyılmaz, bilhassa "Dineyri Papazı" romanıyla ilgili yorumda bulunur. Ona göre "Dineyri Papazı" bir rüyanın yorumudur. Gülbün, Akif Kaptan'ın türkülerinde de dinlediği üzere kimselere açıklayamadığı, açsa da izah edilemeyecek bir rüya görür ve bu rüya bir roman kurgusuyla hakikat çıkar. Üstelik Gülbün'ün çektiği ıztıraplar fani bir ruh için ağırdır ancak bir peygamber sabrı ister. "Dineyri Papazı" ayrıca sosyal tenkitler de içerir.

"Ülker Fırtınası" ve "Çölde Biten Rahmet Ağacı"nı ele alan Yüceyılmaz, "Ülker Fırtınası"ndaki Nûran'ı, Tanpınar'ın Nûran'ının bir prototipi olarak görür.

Safiye Erol'un romanlarını müstakilen inceleyen araştırmacılar da vardır. Bunlardan birisi de Beşir Ayvazoğlu'dur. Beşir Ayvazoğlu, "Ciğerdelen"le ilgili

⁵⁹ Muhterem Yüceyılmaz, "Hakikat Rüyalastığında", İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuâsı**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 82 – 85.

değerlendirmelerini “ ‘Ciğerdelen’ Üzerine Bazı Düşünceler” yazısıyla kaleme almıştır.⁶⁰

“Ciğerdelen”i yıllar önce okuduğunu ve bu konuşma metni için tekrar okuduğunu belirten Beşir Ayvazoğlu, eseri ilk okuduğu anki mutluluk ve lezzetin kat be kat artarak hatta başka tatlar da eklenerek devam ettiğini belirtir.

Beşir Ayvazoğlu, “Ciğerdelen” romanıyla ilgili tetkiklerinde Selim İleri’yi destekler nitelikte bu romanın postmodern çalışmaların ilk örneklerinden olduğunu dile getirir. Beşir Ayvazoğlu’nun “Ciğerdelen”in üslubuyla ilgili tespitleri de önemlidir:

“Sarı Sipahiler”, “Sevenelerin Sırrı” ve “Yedi Peçeli” adlarını taşıyan üç nefis hikâye... Vak’anüvis tarihlerinden süzölmüş, Türkçedeki yeni eğilimleri göz ardı etmeyen, yer yer Tanpınar’ı, bâzan da uzaktan uzağa Kemal Tahir’i hatırlatan bir üslup, insan ruhunun derinliklerini iskandil eden bir tecessüs, gerçeklik duygusu uyandıran ayrıntı bolluğu, zengin bir tarih bilgisi...”⁶¹

“Ciğerdelen”i tezli roman olarak değerlendiren Beşir Ayvazoğlu, bu tezi Almanya’da doktorasını tamamlayıp eve dönen Safiye Erol’un Doğu – Batı sentezi olarak değerlendirir. Ayrıca Safiye Erol’un Doğu – Batı sentezinin benzerlerinden farklı olduğunu da iletir. Bu farkı, romanın “Orta Kat” bölümünde izah ettiğini belirtir.

Orta kat sakinleri, bir yere bağlı kalmayıp altta ve üstte ne olduğunu gezerek bilenlerdir. Bu kişiler, tıpkı edebiyatçılar gibi, tüm acıları da sevinçleri de deneyimleyerek bilirler.

Beşir Ayvazoğlu, Safiye Erol’un asıl başarısını, hem tarihi kahramanları ele almasına hem de onları kanlı canlı yaşatmasına bağlar.

⁶⁰ Beşir Ayvazoğlu, “‘Ciğerdelen’ Üzerine Bazı Düşünceler”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuâsı**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 64 – 67.

⁶¹ Beşir Ayvazoğlu, **a.m.**, s. 65.

Ayrıca Beşir Ayvazoğlu, Safiye Erol'un sadece "Ciğerdelen"deki Sarı Sipahiler tarzında tarihi romanlar yazmadığına hayıflanır çünkü o zaman edebiyatımız eşsiz bir yazar kazanmış olurdu, diye düşünür.

Beşir Ayvazoğlu'nun "Ciğerdelen"le ilgili yazısı, 27 Ocak 2002'de "Zaman Kültür&Sanat"ta da yayımlanmıştır.⁶² Beşir Ayvazoğlu, bu yazıda okurlarına Kubbealtı Neşriyatı tarafından Safiye Erol'un tüm eserlerinin yeniden yayımlandığını duyurur.

Görülüyor ki Safiye Erol'un araştırmacıların en çok ilgisini çeken ve üzerinde en fazla araştırma yapılan romanı "Ciğerdelen" olmuştur.

"Ciğerdelen" üzerine yapılmış bir diğer tetkik ise Sabahat Emir'in yine Nisan 2002'de Kubbealtı Akademi Mecmuası'nda yayımlanan "Safiye Erol ve Ciğerdelen"dir.⁶³

Sabahat Emir, yıllar önce kendisine okumak için tavsiye edilen "Ciğerdelen"i okumaya bir türlü fırsat bulamamış ve üstüne de düşmemiştir. Ancak Mehmet Nuri Yardım'ın eline tutuşturduğu "Ciğerdelen"i şöyle bir göz atmak için eline aldığı günden beri bırakmadığını aktarır.

Bu girizgâhın ardından "Ciğerdelen"i salt aşk romanı olarak düşünmenin yanlış olacağını söyleyen Sabahat Emir, onu postmodern bir aşk romanı olarak niteler.

Doğu – Batı medeniyetlerini yorumlayışı, geçmiş ve bugünü ustaca harmanlayışı, güçlü analiz gücü "Ciğerdelen"i klasik romandan ayırmaktadır.

Selim İleri'nin Safiye Erol'a ilgi gösterilmeyip haksızlık yapıldığı fikrine katılan Sabahat Emir, onu anlamak için de belli bir bilgi ve kültür birikimine ulaşmış olmamız gerektiğini savunur.

Sabahat Emir'in bir diğer tespiti de günümüz gençlerini hedef almaktadır:

⁶² Beşir Ayvazoğlu, "Ciğerdelen", İstanbul, **Zaman Kültür&Sanat**, YNo. : B/618, C: 5, 27 Ocak 2002, s. 17.

⁶³ Sabahat Emir, "Safiye Erol ve Ciğerdelen", İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 86 – 88.

“O, özel bir yazar. Okuyucusunun da özel olması gerekiyor. Televole kültürüyle yetişmiş şimdiki gençlere onu okutmak zor.”⁶⁴

Sabahat Emir, son olarak kendisini de eleştirir ve mazeretlerin arkasına sığınarak Safiye Erol gibi bir sanatkârın hakkını teslim etmeyip genç nesillere tanıtmamayı mazur görmez.

Hâluk Dursun’un bir gezi yazısı niteliğindeki çalışması, “Ciğerdelen Nerede?” yine 2002’de Kubbealtı Akademi Mecmuası’nda yayımlanmıştır.⁶⁵

Tuna kıyısında kurulmuş olan Ciğerdelen Kalesi’nden artık eser kalmamıştır. Ancak Tuna kıyısı boyunca Türk – Macar çekişmesi de artık yerini boydan boya mısır tarlalarıyla kaplı bir sükûnete bırakmıştır. Hâluk Dursun, Mohaç Ovası, Peç şehri, Zigetvar, Kaniye gibi bir zamanlar Osmanlı’nın meşhur bölgelerini canlı bir üslupla anlatır.

Yazar, son olarak Ciğerdelen Kalesi, artık görünürde yoksa da bizim gönlümüzde hep duruyor, ifadesiyle özlemini dile getirmiştir.

“Ciğerdelen” haricinde üzerinde durulup fikir yürütülen eserlerden birisi de “Dineyri Papazı”dır.

Yağmur Tunalı, “Türk Edebiyatı” dergisinin Eylül 2002 tarihli sayısında “Dineyri Papazı”⁶⁶ yazısıyla bu romanla ilgili fikirlerini dile getirir.

Yağmur Tunalı, girizgâh olarak eserin kısa bir özetini çıkarır. Ona göre yedi yıl süren, cinnet derecesinde âşığı perişan eden aşk, alelâde kuru cümlelerle anlatılmamış, kahramanlar eserde kanlı canlı görülmüştür. “Dineyri Papazı” yalnızca entrikaya dayalı bir roman değil, elbette daha derin manalı, entelektüel bir eserdir. Tunalı, bu özellikleri ile “Dineyri Papazı”nı “Genç Werter’in Acıları, Malte Lauridgs Brigge’ye benzetir.

⁶⁴ Sabahat Emir, **a.m.**, s. 87.

⁶⁵ Hâluk Dursun, “Ciğerdelen Nerede?”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuâsı**, Yıl: 31, S: 3, Temmuz, 2002, ss. 17– 20.

⁶⁶ Yağmur Tunalı, “Dineyri Papazı”, İstanbul, **Türk Edebiyatı dergisi**, S: 347, Eylül 2002, ss. 74 – 75.

Kubbealtı Neşriyatı'nın külliyat olarak Safiye Erol'un eserlerini yayımlaması üzerine Selim İleri ve Murat Belge'nin doğru tespitleri dışında herhangi bir ses çıkmamıştır.

Bir çırpıda yazılmış hissi veren eser, adeta bir musikidir ve musiki, aşkın olduğu yerde vardır. Eserdeki aşkla ilgili benzetme ve değerlendirmeleri hatırlatan yazar, “Ken'an Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık” meselesini de ele alır.

Bir diğer inceleme ise Metin Savaş'tan gelir. Bu inceleme yazısı, “Kadıköyü'nün Romanı”yla ilgilidir.⁶⁷

Safiye Erol'un Batı muhipliğimiz sonucu unutulmuş olduğunu ancak Kubbealtı'nın külliyat olarak eserlerini basması ile yeniden hatırlandığını belirtir. Metin Savaş, Safiye Erol'a gösterdiğimiz ilginin Emily Bronte'nin kasvetli “Uğultulu Tepeler”ine gösterdiğimiz ilginin ardında kalışına hayıflanır. Emily Bronte ve Safiye Erol arasında karşılaştırma yapması bizim için önemlidir.

Metin Savaş, “Kadıköyü'nün Romanı”nın tasavvufi roman ekolünün ilk halkalarından biri olduğunu belirtir. Yazar, bu ifadeden hareketle edebiyatımızda tasavvufi roman ekolü kurup kuramadığımızı da sorgular. Sâmîha Ayverdi'nin “Batmayan Gün”ü, Necip Fazıl'ın “Aynadaki Yalan”ı, Mustafa Miyasoğlu'nun “Güzel Ölüm”ü, bir yönüyle Tanpınar'ın “Huzur”u dışında tasavvuf ekolünde değerlendirebileceğimiz bir eser olmadığını belirtir. Hatta nesirde “Hüsn ü Aşk” ötesine gidememiş olmamızdan şikâyetçidir. Batı'dan aldığımız akımlarla maalesef tasavvufa dönemediğimizi savunur.

“Kadıköyü'nün Romanı” ayrıca bir muhit romanıdır. Öyle ki kendi şartları, ıztırapları, imkânları içinde son demlerini yaşayan bir muhittir. Bu muhitin sakinleri ise kozmopolit, kendi değerlerini yitirmiş, yozlaşmış bir yapı gösterir. Mehmet Kaplan'ın “orta sınıf” diye andığı, Nabi'de kıvamını bulmuş rahatına düşkün aydın tipinin aktivist versiyonu olarak değerlendirir. Lale Devri'nden sonra zuhur eden rahatına düşkün aydın tipi, Tanzimat'la canlanmış ancak I. Dünya Savaşı sonrasında sükût bulmuştur.

⁶⁷ Metin Savaş, “Kadıköyü'nün Romanı”, İstanbul, **Dergâh Edebiyat – Kültür - Sanat dergisi**, C: XIII, S: 151, Eylül 2002, ss. 18 – 21.

“Kadıköyü’nün Romanı”nın tasavvufi boyutu kültürlü okuru tatmin edecek düzeyde değildir ancak romanda kadın – erkek ilişkileri çerçevesinde aşkın sırrına ulaşılır.

Safiye Erol, “Kadıköyü’nün Romanı”nda bir taraftan 1920’li ve 1930’lu yılların sosyal yaşamını aktarırken bir taraftan da kadın – erkek ilişkileri üzerinden görünürde mutlu ancak özünde doyumsuz, ne aradığını bilmeyen bir neslin aşkın sırrına ulaşmasını izah eder.

Bedriye - Burhan - Necdet arasındaki ilişkiler romanın asıl kurgusunu belirlemiştir.

Bedriye, mecazi aşktan ilahi aşka ulaşmaya çalışan bir kadın tipidir. Kocasının ölümüyle çekildiği inziva hayatı, aşkı yeniden bulmasıyla başka bir evreye geçer.

Necdet ise anne dostu Bedriye’de anne – sevgili – mazi kavramlarının bütünleştiği sevgili tipini bulur. Necdet bir taraftan da Nesrin ile haşır neşirdir. Etraftakiler bu ikiliye evlenecekleri gözüyle bakar ama Necdet’in gözü Bedriye’den başkasını görmez. Ancak Necdet, Bedriye’den karşılık görmez. Aslında bu onun kemale ulaşmadaki talihi olacaktır.

Burhan ise aşkın anlamından en az nasiplenendir. Yaşadığı aşk acısıyla tüm kadınlara hatta ileride karısı olacak Bedriye’ye dahi düşmandır.

Nesrin’in intihar kokan ölümü, Bedriye’nin Burhan’dan ayrılıp Avrupa’ya gidişi ve Necdet’in dinginleşmesi... Hikâyenin sonunda Burhan yine amaçsız dünyasında vakit geçirirken Necdet ve Bedriye olgunlaşmıştır.

Metin Savaş, “Kadıköyü’nün Romanı”yla ilgili bu tetkiklerin ardından kadın – erkek ilişkileri üzerinden tasavvufi bağlantı kurmuş olur.

2.2.2.3. Safiye Erol'un Hayatıyla İlgili İncelemeler

Safiye Erol'un hikâyeleri⁶⁸ dâhil tüm eserlerini yayıma hazırlayan Halil Açıkgöz, doğumunun 100. yılı münasebetiyle Safiye Erol'la ilgili önemli bilgiler içeren yazılar da kaleme almıştır.

Halil Açıkgöz, “Safiye Erol'un Kendi Kaleminden Hayatı” ve “Safiye Erol'un Kendi Kaleminden Hayatı (2)”⁶⁹ yazıları ile unutulmaya yüz tutmuşken doğumunun 100. yılında tekrar hatırlanan ve hakkı teslim edilen bu kadın yazarımızın hayatını etraflıca değerlendirmiştir. Bu yazılar, Safiye Erol hakkında yapılacak akademik çalışmalar için de başvuru kaynağı olacaktır.

Halil Açıkgöz, daha önce doğum tarihi ile ilgili bizim de değindiğimiz gibi Safiye Erol'un hayatıyla ilgili ansiklopedik bilgilerin maalesef hatalarla dolu olduğunu belirtir. Bu sebeple yazısını, Safiye Erol'un kendi hayatıyla ilgili kaleme aldıklarından ve doktora tezinin sonundaki tercüme-i hâlimden yararlanarak oluşturduğunu açıklar.

Bu yazıda, 2 Ocak 1902'de Keşan'da doğan Safiye Erol'un ailesi ve yakın çevresi tanıtıldıktan sonra eğitim için yurt dışında bulunmuş olduğu aktarılır.

Doktora teziyle tamamlanan eğitim hayatının ardından yazı hayatına dâhil oluşu ve yazı çalışmaları hakkında bilgi verilir.

⁶⁸ Halil Açıkgöz, Kubbealtı Akademi Mecmûası'nda Safiye Erol'un hikâyelerini şu sıra ile yayımlamıştır:

Safiye Erol, “Metruk Yalıda Garip Bir Gece”, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 31, S: 1, Ocak 2002, ss. 9 – 12.

Safiye Erol, “Aleksandra Filipovna”, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 8 – 13.

Safiye Erol, “İlk Efendim, Pomak Ali Efendi”, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 31, S: 3, Temmuz 2002, ss. 8 – 11.

Safiye Erol, “Laz Sıdkı'nın Floryada Hovardılığı”, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 4, S: 3, Ekim 2002, ss. 9 – 12.

Safiye Erol, “Leylâk Mevsimi”, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 32, S: 1, Ocak 2003, ss. 14 – 16.

Safiye Erol, “Dört Kişi”, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 32, S: 2, Nisan 2003, ss. 9 – 14.

Bu hikâyeler, 2010 yılında Kubbealtı Akademi Mecmûası tarafından “Leylâk Mevsimi” adıyla kitaplaştırılmıştır.

⁶⁹ Halil Açıkgöz, “Safiye Erol'un Kendi Kaleminden Hayatı – 100. Doğum Yıldönümü Münasebetiyle”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 31, S: 4, Ekim 2002, ss. 13 – 21.

Halil Açıkgöz, “Safiye Erol'un Kendi Kaleminden Hayatı (2) – 100. Doğum Yıldönümü Münasebetiyle”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 32, S: 2, Nisan 2003, ss. 15 – 22.

Halil Açıkgöz, Safiye Erol’la ilgili bilgi aktarırken Saiye Erol’la yapılmış röportajlardan, onunla tanışmış kişilerin verdiği bilgilerden de yararlanmıştır.

Halil Açıkgöz, yazısında “Safiye Erol’un Kendi Kaleminden Hayatı (2) yazısında ilk yazısında kaldığı yerden, 1957’den, anlatmaya devam eder.

Bu yazıda da Safiye Erol’un oturduğu evler hatta Maçka Palas’tan otel odasına geçiş hikâyesinin yanında Sâmîha Ayverdi, Sofî Huri, Nezihe Araz ve Nihad Sami Banarlı’dan müteşekkil komisyonla Ken’an Rifâî’nin “Şerhli Mesnevi-i Şerif”ini yayına hazırladıkları da aktarılır.

Otel odasına geçişle hayatını sorgulayan Safiye Erol, Üsküdar İmar ve Kültür Derneğinde üye olarak sosyal meselelerden de uzaklaşmamıştır. Safiye Erol, ayrıca Türkiye Kadınlar Dayanışma Birliği ve Milletler Arası Kadınlar Konseyi üyesidir.

Halil Açıkgöz, Safiye Erol’un hususiyetlerini, Doğu – Batı arasında bir köprü oluşunu aktardıktan sonra altmış iki yaşındayken 2 Ekim 1964’te vefat ettiğini ve ardında yarım kalmış eserler bırakan Safiye Erol’un 3 Ekim 1964’te Karacaahmet’e defnedildiğini iletir.

Halil Açıkgöz, yazısını Safiye Erol hakkında yapılmış tezleri, diğer çalışmaları ve düzenlenen anma törenlerini haber vererek tamamlar.

2.2.2.4. Safiye Erol’la İlgili Tematik İncelemeler

Halil Açıkgöz’ün Safiye Erol’la ilgili bir diğer yazısı da “Safiye Erol’da Aşk”tır.⁷⁰

Bu yazıda da Safiye Erol’un eserlerindeki aşk kaynaklarını aktarır. Hint kültürü, tarih, destanlar, efsaneler ve Hindistanlı gence duyduğu aşk, Safiye Erol’da aşkın kaynaklarıdır.

Halil Açıkgöz’ün Safiye Erol’la ilgili bir diğer yazısı da “Safiye Erol’un Yazı Dünyası”dır.⁷¹

⁷⁰ Halil Açıkgöz, “Safiye Erol’da Aşk”, İstanbul, **Türk Edebiyatı dergisi**, S: 348, Ekim 2002, ss. 44 – 50.

⁷¹ Halil Açıkgöz, “Safiye Erol’un Yazı Dünyası”, **Kubbealtı Akademi Mecmuâsı**, Yıl: 30, S: 4, Ekim 2001, ss. 80 – 88.

Halil Açıkgöz, Safiye Erol ile 1965'te Türkçe Hocası Kemal Yurdakul Aren'in şahsi kütüphanesinden alıp okuduğu "Ciğerdelen" aracılığıyla tanışmıştır. Ciğerdelen'in ardından Safiye Erol'a ait diğer kitapları da okumak istemiştir ancak kitaplara ulaşamamıştır. Bu sırada "Ken'an Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık" kitabındaki Safiye Erol'un etütüne ulaşip okuyan Açıkgöz, onun fikrî dünyasıyla da tanışmış olur. Yüksek tahsil için İstanbul'a gelince Safiye Erol'un diğer romanlarını ve "Çölde Biten Rahmet Ağacı"nı da okuyan Açıkgöz, ayrıca Safiye Erol'un gazete ve dergilerdeki yazılarını da okumaya başlamıştır. Hatta Arap alfabesi ile yazılmış olanları istinsah etmiştir.

Halil Açıkgöz, Safiye Erol'un eserleriyle tanışmasını izah ettikten sonra Safiye Erol'un yazı hayatı hakkında bilgiler verir.

Safiye Erol'un yazı hayatına çok küçük yaşta başladığını gerek mektuplarından gerek kalem ve babasıyla ilgili anısından öğrenmekteyiz.

Safiye Erol, tahsil için gittiği Almanya'da millî duygularından hiçbir şey kaybetmez ve yurda döner. Almanya'daki yazı çalışmaları pek bilinmese de ilk çalışmaları tercümeleridir. Ayrıca küçük hikâyelerle de yazı hayatına atılmış olur.

Bütün yazılarında bir kadın duyarlılığı ve Doğu - Batı kültürlerinden damıtılmış saf bir aşk göze çarpar.

Safiye Erol, zengin ve engin bir kültür insanı olmasına rağmen halk seviyesine inerken Keşan şivesini sık sık kullanır.

Halil Açıkgöz, Safiye Erol'la bizzat tanışmış olan Hocası Mehmed Çavuşoğlu ile de sohbet eder. Bu sohbette Safiye Erol'la ilgili pek çok bilgiye ulaşır ve bu bilgileri aktarır. Mehmed Çavuşoğlu, Safiye Erol'u bilhassa insanı cezbeden güler yüzü ve açık sözüyle anar. Daha ikinci üçüncü görüşmelerinde "Abla" diye andığı Safiye Erol, rahat ve zariftir. Peygamber annelerinin hayatlarını yazmak isterse de ömrü vefa etmemiştir. Ayrıca "Yeni İstanbul" gazetesinde Ramazan ayı boyunca yazmış olduğu tefrikalar hakkında da devamını yazmadığını değil, yazamadığını iletir.

Safiye Erol eserlerinde şahsi yaşayışın fevkinde bir bilinç taşıdığını söyler zira bir eserinde aşk hicranını tarif ederken o hicranı bütün Şark kadınları nâmına yaşamıştır.

Halil Açıkgöz, edebiyat tarihçiliği açısından Safiye Erol'un yazı hayatını üç merhaleye ayırır: 1. İlk romanına kadar... Kalem açma devri 1935'e kadar sürer. 2. Romancılık devri... 1955'e kadar sürer. 3. Fikir yazarlığı devri... 1955'ten vefatına kadar sürer.⁷²

Safiye Erol, çok dikkatli bir okuyucu, geniş düşünen bir mütefekkir ve güzellikleri herkesten farklı bir ışıkla gören bir gözlemcidir. Tüm bu hususiyetlerine karşılık şöhretten uzak durmuş, sessiz sakin yaşamıştır. Çünkü hürriyetinin şöhretle tahdit edilmemesini istemiştir.

Ölümünün ardından Emel Esin'in yazdığı "Sâfi'nin Ölümü" yazısındaki yazım yanlışını da hatırlatan Halil Açıkgöz, doğrusunun "yıkanmış, pür ü pak" anlamında "Safi'nin Ölümü" olması gerektiğini de aktarır.

Halil Açıkgöz, son olarak Mehmed Çavuşoğlu'nun Safiye Erol'un ölümü üzerine düştüğü tarihi aktararak yazıyı bitirir:

"Ne âlemdir bu kim levh-i basarda
Felâket her yanın devr etti dehrin
Hafâdan ansızın bir rüzgâr esti
Gül-i nâdidesin incitti devrin
Safiyye safvetiydi gitti devrin."⁷³

2.2.2.5. Safiye Erol'un Üslubuyla İlgili İnceleme

Safiye Erol'un eserlerini üslup açısından inceleyen Kâzım Yetiş'in "Safiye Erol'un Üslubu"⁷⁴ başlıklı yazısı da Kubbealtı Akademi Mecmûası'nda yayımlanmıştır.

⁷² Halil Açıkgöz, **a.g.m.**, s. 87.

⁷³ Halil Açıkgöz, **a.m.**, s. 88.

⁷⁴ Kâzım Yetiş, "Safiye Erol'un Üslubu", İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 68 – 72.

Yazısına üslubun tanımıyla giriş yapan Kâzım Yetiş, üslupta duygunun ve düşüncenin mutlaka bütünleşmesi gerektiğine inanır. Bu sebeple yazar, her şeyden evvel yazmadan önce düşünme, hissetme melekesini kazanmış olmalıdır. Bilhassa son dönemlerde Batı'daki gelişmelerin de üslubumuzun ilerlemesine olanak sağladığını düşünür.

Safiye Erol'la ilgili üslûp çalışmasını, “Ken'an Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık” adlı eserdeki Safiye Erol'a ait makale üzerinden gerçekleştirmiştir. Bu makalede romancı olmasının yanında sağlam ve derin düşünce yapısına sahip bir düşünürdür. Nitekim bu özellikleri diğer eserlerine de sirayet etmiştir.

Yetiş, üslup çalışması yapabilmek için her şeyden önce söz konusu yazarın yaşadığı devrin ve öncesinin dil özelliklerinin tespit edilmiş olması gerektiğini ancak bizde bu çalışmaların olmadığını belirtir. Bu sebeple Yetiş, üslup konusunda genel değerlendirmeler yapacaktır.

Bu izahın ardından Safiye Erol'un eserlerini kronolojik bir sıra gözeterek üslup açısından değerlendirir.

“Kadıköyü'nün Romanı”nda duyular ön plandadır. Derin ruh tahlilleri ve mekân tasvirleri yoktur. Anlatım yalın ve sadedir.

“Ülker Fırtınası”nda ise durum farklı değildir. Musiki, “Kadıköyü'nün Romanı”na göre ön plandadır ancak eserin üslubuna sirayet edecek derinlikte değildir. Yalnız Safiye Erol, yavaş yavaş öteleri, mistik olanı yoklamaya başlamıştır.

Safiye Erol'un asıl üslubu, “Ciğerdelen”de kendini bulur. “Ciğerdelen”de kuvvetli bir tarih duygusu ve şuuru vardır. Sevdiği padişahları anlatırken büyük bir coşku yaşayan Safiye Erol'un üslubu da coşar. Böylece üslubu yer yer masal, mensur şiir, destan niteliği kazanır. “Ciğerdelen” bir ağıttır ancak öyle bir ağıt ki ağlatmaz, düşündürür. Safiye Erol, “Ciğerdelen”le asıl şahsiyetini ortaya koymuştur.

“Çölde Biten Rahmet Ağacı” ise mensur şiir niteliği taşır. Yazarın Hz. Peygamber'e beslediği sevgi üslubunu coşturmuştur ancak yer yer polemiğe girdiği bölümlerde üslubu zaafa uğrar.

Kâzım Yetiş, Safiye Erol'un üslup incelemesini “Dineyri Papazı” ile bitirir. “Dineyri Papazı”nda artık dinginleşmiş, durulmuş bir üslup vardır. Bu, Safiye Erol'un ruhi açıdan yaşadığı durumu da özetler. Sonuç olarak “üslûb-u beyân aynıyla insan” sözünü hatırlatan Kâzım Yetiş, Safiye Erol'un üslubunun coşkusunun ve heyecanının farklı bir çeşnisi olduğunu belirtir.

2.2.2.6. Safiye Erol'un Makaleleriyle İlgili İncelemeler

“Safiye Erol'un Makaleleri”⁷⁵ başlıklı yazısıyla Safiye Erol'un makalelerini inceleyen Sema Uğurcan, öncelikle yazı çalışmaları hakkında bilgi verir. Safiye Erol'un “yazı, makale, fıkra, sohbet” diye andığı yazılarının çoğuna “deneme” demenin doğru olacağını belirten Uğurcan, bu fikrini örneklerle delillendirir.

Sema Uğurcan, makaleleri önce konu, daha sonra biçim olarak gruplandırır.

Konu olarak yaptığı tasnife göre şu başlıkları belirlemiştir:

1) İnsan Portreleri (Dini büyükler, sanatkârlar ve filozoflar, devlet adamları, yakınları ve yakın çevresi), 2) Şehir, 3) Tabiat (İklim ve mevsimler, çiçekler, hayvanlar)

Şekil olarak Safiye Erol'un makalelerinin konuya da yön verdiğini belirten Sema Uğurcan, Lâlecan”, “Aşkın Adağı ve Ödülü”, “Aşk Arifesi - Aşk Gecesi” üçlemesinden hareketle fikrini somutlaştırır.

Bu üçlemede, yazarın sorular sorup kendi kendine cevap aramasını, duygularını tasvir ederek konuya dâhil etmesini, pek çok duygunun ard arda sıralanmasını delil olarak delil olarak gösterir. Ayrıca denemelerin bir özelliği olarak diğer türlerle yakın oluşunu ve Safiye Erol'da da deneme – roman yakınlaşmasının olduğunu belirtir.

Son olarak Safiye Erol hayatta olsaydı ve bir içim su kadar zevkle okunan bu denemeleri kitaplaştırsaydı onun kitaba ne ad vereceği merakı ile yazı tamamlanmıştır.

⁷⁵ Sema Uğurcan, “Safiye Erol'un Makaleleri”, **Kubbealtı Akademi Mecmuâsı**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 73 – 81.

2.2.3. Ölümünün 50. Yılında, Ekim – Aralık 2014

Safiye Erol, ölümünün 50. yılında da unutulmaz, çeşitli etkinlikler ve yazılarla canlı tutulur. Hatta Safiye Erol, akademik camianın dışında lise düzeyindeki etkinliklerle de daha geniş bir çevreye aktarılacaktır.

Edirne Millî Eğitim Müdürlüğü, Türkiye genelinde lise öğrencileri arasında düzenlediği hikâye yarışmaları ile Safiye Erol’u genç nesillere tanıtmış ve sevdirmiştir. Türk Edebiyatı dergisinde ikincisi düzenlenen “Safiye Erol Hikâye Yarışması” sonuçlarının⁷⁶ ilan edildiğini görmekteyiz. Habere göre seksen bir ilden yüzlerce hikâye ile yarışmaya katılım sağlanmış, bunlar arasından seçilen seksen bir hikâye seçici kurul tarafından okunup değerlendirilmiştir.

Seçici kurulda daha önce Safiye Erol’la ilgili yapılan akademik çalışmalardan da bildiğimiz isimler de yer almıştır. Prof. Dr. Kâzım Yetiş, Prof. Dr. Abdullah Uçman, Prof. Dr. Recep Duymaz, Muhterem Yüceyılmaz, Fahri Tuna ve Mehmet Nuri Yardım.

Haberde yarışma sonucu da ilan edilmiştir: Ankara Kazan Mustafa Hakan Güvençer Anadolu Lisesinden Beyza Barış “Siyah Gökkuşuğu” ile birinci, Edirne Anadolu Öğretmen Lisesinden Aylin Balcı “İssız Zihinler” ile ikinci ve Edirne Lisesinden Melek Çelik “Matem Ocağı” ile üçüncü olmuştur. Ayrıca mansiyona layık görülen ve jüri özel ödülleri hak edenler de açıklanmıştır.

13 Ekim 2014’te yapılan ödül törenine Edirne Devecihan Kültür Merkezi evsahipliği yapmıştır.

Törenden sonra yazarın doğduğu Edirne Uzunköprü ve annesinin memleketi Keşan ilçeleri gezilmiştir. Ayrıca, yarışmayı düzenleyenlerin, ödül kazanan öğrencilerin ve seçici kurulun İstanbul Karacaahmet’teki mezarı başında Safiye Erol’u anacakları haber verilmiştir.

Şimdi de Safiye Erol’un ölümünün 50. yılında hakkında yapılan incelemeleri değerlendireceğiz.

⁷⁶ “Safiye Erol Hikâye Yarışması Sonuçları”, İstanbul, **Türk Edebiyatı dergisi**, S: 492, 2014, s. 83.

2.2.3.1. Hikâyeleriyle İlgili İncelemeler

Ölümünün 50. yılında da Kubbealtı Akademi Mecmûası'nın destekleriyle Safiye Erol'un eserleri hakkında yazılar kaleme alınmıştır. Âlim Kahraman da Safiye Erol'un hikâyeleri hakkındaki değerlendirmelerini “Safiye Erol'un Hikâyeleri”⁷⁷ adlı yazısıyla Kubbealtı Akademi Mecmûası'nda yayımlamıştır.

Âlim Kahraman, “Leylâk Mevsimi” adıyla kitaplaştırılan yedi hikâyenin dışında “Rüyâda Davet” adıyla sekizinci hikâyeyi de bir dergide görüldüğünü belirtir. Ancak bu hikâye hakkında yer belirtmez fakat değerendirme yapar.

Safiye Erol'un hikâyelerini Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek kıvamında bulan Âlim Kahraman, bu incelemesinde gerek Safiye Erol'a ait orijinal özelliklere gerek dönemin getirdiği özelliklere işaret edeceğini belirtir.

Hikâyelerin kurgusunda iki başlı mekân tasarımının olduğunu belirten Kahraman, mekân olarak Türkiye'nin yanında Mısır, Rusya, Baden – Baden, İsveç gibi ülkelerle bir şekilde bağlantılı kahramanların varlığına işaret eder.

Ana tema aşktır. Aşkın kurgusunda ise aşka ne farklı milletten olma ne de evlilik gibi bir bağ engel olmuştur. Aşklar bir mucize gibidir, birden bire yıldırım çarpması gibi kişilerin hayatına girer ancak hikâyelerdeki aşkların sonu ayrılıkla biter. Üstelik bu ayrılık kararı âşıkların kendi tercihidir. Bu, Safiye Erol'un kendi geçmişini, Hintli gençle yaşadığı aşkı hatırlatır.

Hikâyelerde aşk, kadın cephesinden anlatılır ve Safiye Erol'un hikâyelerinde de aşkla maddi olandan geçme, olgunlaşma teminin izleri görülür. Ayrıca kadın için “hürriyet” kavramı da ön plana çıkarılmıştır. Kadını hayatın içine gönderen değişime karşılık kadını eve ait gören erkek zihniyeti “hürriyet” kavramıyla çatışır.

Hayatı bir oyun gibi görme fikri, için ve dışın farklı oluşu, takındığımız maskeler hikâyelerde değindiği meselelerdendir.

⁷⁷ Âlim Kahraman, “Safiye Erol'un Hikâyeleri”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, S: 172, Yıl: 43/4, Ekim 2014, ss. 32 – 39.

“Rüyâya Davet”te ise üniversite yıllarında birbirine âşık iki genç, hayat şartları sebebiyle birbirlerinin izini kaybederler. Mühendis genç, sevgilisini görmeyen bir yolunun bulur. Çalıştığı yerde “Yemişçi Baba” adlı Rumelili bir dervişten ayrı kaldığı sevgilisini rüyada nasıl görebileceğini öğrenir. Üçüncü gece sevgilisini rüyasında net bir şekilde görür. Bu deneyim, 1930’lu yıllarda hikâyeciliğiyle ortaya çıkan Tanpınar’ı hatırlatır.

Ayrıca metafizik konulara eğilimi ve “Bir Yalnızlık Gecesi’nin Vehimleri” adlı Necip Fazıl hikâyesi ile “Metruk Yalıda Garip Bir Gece” hikâyesinin ölü bir kahramanla birleşmesi Necip Fazıl’a benzer yönlerine işaret eder.

Keşanlı Hesna Hanım’ın dilinden yazılmış hikâyeler ise Peyami Safa’nın aynı dönemde yayımladığı magazinsel, hafif ancak kıvrak zekâ ürünü hikâyeleri ile benzerlik göstermektedir.

Son olarak üslup olarak da incelemeler yapan Âlim Kahraman, mizahi öğeler yanı sıra aynı olayı farklı kişilerden anlattırmayı da üslup özelliği olarak değerlendirir. Üstelik bu teknik Türk edebiyatı için yeni ve ileri bir tekniktir. Bunu Dünya Edebiyatı’nda W. Faulkner eserlerinde uygulamıştır.

2.2.3.2. “Dineyri Papazı”yla İlgili İncelemeler

Fırat Kızıltuğ, “Safiye Erol ve Dineyri Papazı”⁷⁸ adlı yazısıyla daha önce de hakkında incelemelerin yapıldığını belirttiğimiz “Dineyri Papazı”nı tetkik etmiştir.

Fırat Kızıltuğ, “Dineyri Papazı”nı musiki unsurları açısından değerlendirmiştir. Daha önce Sâmiha Ayverdi’nin eserlerine yapmış olduğu çalışmayı bu kez “Dineyri Papazı”nda uygulayacağını belirtir.

Fırat Kızıltuğ, romanın ilk bölümündeki “gerçek âşık dilsiz benzer, onun sözü yoktur, olsa olsa sazı vardır” cümlesi ile izahata başlar.

Romanda Akif Kaptan’a bol bol saz eşliğinde türkü söyleten yazar, tamburla ilgili bilgiler de vermiştir.

⁷⁸ Fırat Kızıltuğ, “Safiye Erol ve Dineyri Papazı”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, S: 172, Yıl: 43/4, Ekim 2014, ss. 10 – 15.

Mustafa Nafiz Irmak'ın nihavend şarkısı “Koklasam saçlarını bu gece tâ fece kadar/Acı duysam gözünün rengine dalsam da senin/Kanatır rûhumu mâzide kalan hâtıralar/Doyamam ömrüme ben kalbini çalsam da senin” ile geçmişteki acıların dinmeyeceği dile getirilir.

Yine Akif Kaptan'ın dilinden “Yıldız” türküsünü dinleriz. Almanya'da modern ortamların çocuğu olan yazar, bu türkü ile bambaşka bir havaya girer. Ayrıca Almanca parçalar sık sık romanda yer alır.

Son olarak Behçet Kemal, Münir Nurettin Selçuk ve bir hanımın Kalamış önlerinde sandalla yaptıkları gezintide bir anda ortaya çıkan Kalamış şarkısının da Safiye Erol tarafından hatırlatıldığını belirtir.

2.2.3.3. Safiye Erol'un Diliyle İlgili İnceleme

Safiye Erol'un 100. doğumgünü münasebetiyle 2002'de Safiye Erol'la ilgili üslup çalışması yapmış olan Kâzım Yetiş, 2014'te de Safiye Erol'un dili ile ilgili bir inceleme yapar.

“Türkçe ve Safiye Erol” adlı⁷⁹ yazısına 1902'nin Türklük adına bir değişim sürecinin başlangıcı olduğunu belirterek başlayan Kâzım Yetiş, Safiye Erol'un 1902 – 1964 arasında başlayan bu sürece tanıklık etmiş bir neslin ferdi olduğunu hatırlatır.

1911'de “Yeni Lisan Hareketi” ile başlayan dilde sadeleşme ve yazı dili ile konuşma dilinin birleşmesi meseleleri 1917 – 1920'li yıllarda kıvamını bulmuştur. Reşat Nuri, Falih Rıfkı, Refik Halit gibi Türkçeyi bulmuş yazarların yanında Safiye Erol da kendisini gösterir.

Kâzım Yetiş, Safiye Erol'un 1927'den itibaren yazdıklarındaki Türkçesini standart/ölçümlü Türkçe olarak değerlendirir. Hâlbuki 1928'de Harf İnkılâbı, 1932'de Dil Devrimi yaşanmış ve Türkçe bir arayış içindedir. Buna rağmen Safiye Erol, döneminin dil modasına uymamış, uydurma kelimelere başvurmamıştır.

⁷⁹ Kâzım Yetiş, “Türkçe ve Safiye Erol”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, S: 172, Yıl: 43/4, Ekim 2014, ss. 16 – 19.

Bugün Safiye Erol'un hatırlanmasını Türkçe konusundaki bu tercihi sağlamıştır. Türkçeyi samimi ve sunilikten uzak bir şekilde kullanan bu kadın yazarımız, Türkçeye hizmet edenler arasında anılmalıdır.

Son olarak Safiye Erol'un eserlerini okumakla onun fikir dünyasına rahatlıkla girebileceğimizi belirten Kâzım Yetiş, Safiye Erol sözlüğünün hazırlanmasını da teklif edecektir.

2.2.3.4. Safiye Erol'la İlgili Tematik İncelemeler

Abdullah Uçman, “Safiye Erol ve Edirne Üzerine Bâzı Dikkatler” başlıklı yazısıyla⁸⁰ Safiye Erol'un hayatından hareketle yazarın Edirne ile olan bağlantısını izah eder. Bunun için Safiye Erol'un Edirne'den sık sık bahsettiği makalelerden yararlanmıştır.

Uçman, Edirne'nin tarihi ve Selîmiye Câmii hakkında kısa bir izahın ardından bilhassa “Ciğerdelen” romanının Edirne üzerinden kurgulandığını belirtir.

Safiye Erol'un Edirne ile ilgili makalelerini de kronolojik bir sıra ile inceleyen Abdullah Uçman, onu Edirne'ye çeken rabitanın ne olduğunu tespit etmek peşindedir. Bunu bilhassa Edirne'de doğan yazarın annesi Keşanlı İkbâl Hanım'a ve onun kızına anlattığı hikâye ve masallara bağlar.

Edirne'ye dair ilk makalesi “Sıla Armağanı”, Fatih Câmii avlusunda geçer. Burada eline geçen bir risale ile Edirne'yi, Edirne'deki Sezâî-yi Gülşenî'yi hatırlar. Safiye Erol, daha sonra “Nokta ve Kalem Şerhi” yazısında doğrudan Sezâî-yi Gülşenî'yi anacaktır.

Edirne ile ilgili ikinci yazı ise “Sıla Yolunda”dır. Bu yazıda da bir hanım arkadaşıyla Edirne'ye yaptığı geziyi anlatan Safiye Erol, Kâbe niyetine Selîmiye Câmii'nin etrafında tavaf eder. Balkan Harbi'nin izlerini hâlâ taşıyan Edirne için “İstanbul'un babası”, “Bursa'nın oğlu” benzetmelerini yapar.

Aynı ziyaret için kalem aldığı bir diğer yazı da “Tekrar Kavuşsam”dır. Bu kez Muradiye Câmii ve Darülhadis Medresesi'ni ziyaret eder. Muradiye Câmii'nin

⁸⁰ Abdullah Uçman, “Safiye Erol ve Edirne Üzerine Bâzı Dikkatler”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, S: 172, Yıl: 43/4, Ekim 2014, ss. 20 – 29.

avlusunda pek çok Mevlevî şeyhinin yattığını belirten Safiye Erol, hiç kimsenin bunu bilmemesinden şikâyetçidir. Otlarla kaplı bu avluyu temizlemek için her şeyi devletten beklememek gerektiğini, mahalle sakinlerinin bu işi pekâlâ yapabileceğini belirtir.

Bir diğer yazısı da “Sezâî Sultan”dır. Edirne’deki Gülşeniyye tarikatının ikinci pîri “Sezâî-yi Gülşenî” türbesini ziyaret eden yazar, bu makalede duygularını aktarır.

Üç dört yıl aradan sonra doğrudan doğruya Edirne’yi konu alan “Sıla Bizi Çekti” yazısıyla Edirne’nin iktisadi durumunu, imar işlerini ve üniversite tasavvurunu anlatır. Daha sonra kaleme aldığı “Edirne Üniversitesi” yazısıyla bir önceki makalede tasavvur ettiği üniversite fikrinin gerçekleşmesi sevincini anlatır.

Yine “Gözümün Nuru” yazısı doğrudan Edirne ile ilgili olup Selîmiye Câmii ziyareti ile bitirilir.

“Edirne’de Eski Eserler” yazısıyla Edirne’nin atalar yâdigârı, imara muhtaç eserlerinden bahseder. Dikkatini çeken Esat Paşa sebili ile konuyu açan yazar, bu işler için gerekli olan paranın temini konusundan da bahseder.

“Sümbüllerin Dili”, “Lâlecan” yine Edirne’ye hasredilmiş yazılarıdır. “Lâlecan”da Selîmiye Câmii’ndeki ters laleden söz eder. “Edirne Mevsimi”nde yine baharın gelişiyi Edirne’yi ziyaret etme zamanı gelen yazar, Kırkpınar güreşlerini izleyip aktaracaktır.

Edirne ile ilgili son yazısı ise “Küçük Sebil”dir. Bu yazıda, daha önce “Edirne’de Eski Eserler” yazısında bahsettiği Esat Paşa sebilinin çöp yığınınca çevrilmiş hâlimden duyduğu üzüntüyü dile getirir. Ayrıca Edirne Üniversitesi projesinin de rafa kaldırıldığını öğrenen yazar, üzgündür.

Abdullah Uçman, son olarak Safiye Erol’un Edirne ile ilgili dikkatlerini maddeleştirerek yazısını tamamlar.

2.2.4. Safiye Erol’la İlgili Kitap ve Edebiyat Tarihi Çalışmaları

Doğumunun 100. yıldönümünde Safiye Erol hakkında yazdıkları ile andığımız Selim İleri, “Edebiyatımızda Sevdığım Romanlar Kılavuzu” adlı

seçkisinde⁸¹ Safiye Erol'un iki romanına yer vermiştir: “Kadıköyü’nün Romanı” ve “Ülker Fırtınası”.

Selim İleri, “Kadıköyü’nün Romanı”yla ilgili tespitlerde bulunurken Teşvikiye’ye taşınmadan önce ailesiyle beraber oturduğu çocukluk ve gençlik günlerinin Kadıköy’ünü hatırlattığı için bu romandan ayrı bir zevk aldığını söyler. “Ciğerdelen”in gerisinde kalsa da 1930’lu yılların İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e geçen zengin ailelerinin hayatlarını aktaran roman, “Yedililer” diye anılan arkadaş topluluğunun aşk maceralarını anlatır. Selim İleri, bilhassa muhit romanı olması ve Kadıköy’ünü kanlı canlı aktarması özelliğiyle bu roman üzerinde durmuştur.

“Ülker Fırtınası”nı ise ruh tahlillerinde zirveye ulaşmış, Doğu – Batı kültürlerini kutuplaşmak yerine kaderimiz olduğu gerekçesiyle bu iki kültürü ayrı ayrı ele alan bir roman olarak değerlendirir.

Nûran evli ve dört çocuk babası Udî Sermet ile yaşadığı aşkı, Sermet’in evli olduğunu öğrendikten sonra da bitiremez. Bu noktada tasavvuf da işin içine girer, Nûran olgunlaşır. Ayrıca roman, 1930’ların İstanbul’unu, yine bilhassa Kadıköy’ü canlı bir şekilde tasvir etmesiyle önemlidir.

İleri, Nûran karakterinin ileride Tanpınar’ın “Huzur”ndaki Nûran karakterine ilham kaynağı olacağını ancak Tanpınar’ın ne Safiye Erol’u ne de “Ülker Fırtınası”nı andığını belirtir.

Safiye Erol’u kitap çalışmasıyla anan bir diğer isim de Mehmet Nuri Yardım’dır. Mehmet Nuri Yardım’ın “Safiye Erol Kitabı”⁸² ise bir monografi çalışmasıdır. Hayatına dair bilgiler vesikalarla delillendirilmiştir. Safiye Erol’la ilgili yapılmış pek çok çalışma da haber verilir. Hatta Safiye Erol’a ait bir hikâye de, “Gel Seninle Dertleşelim” de, ilk kez Mehmet Nuri Yardım tarafından istinsah edilip yayımlanmıştır. Son olarak bu çalışmanın Safiye Erol’la ilgili araştıma yapmak isteyenler için önemli bir başvuru kitabı olduğunu belirtmek istiyoruz.

Bu kitap çalışmalarının ardından içeriğinde Safiye Erol’a yer veren edebiyat tarihi ve ansiklopedilerden bahsedeceğiz. Daha önce belirttiğimiz üzere Varlık

⁸¹ Selim İleri, **Edebiyatımızda Sevdığım Romanlar Kılavuzu**, İstanbul, Everest Yayınları, 2. Baskı, Nisan 2015, ss. 277 – 279, ss. 318 – 320.

⁸² Mehmet Nuri Yardım, **Safiye Erol Kitabı**, İstanbul, Bensen Yayınları, 2003.

Yıllığı 1965'te Tümer Acaroğlu⁸³ Safiye Erol'a yer vermiştir. Hayatı ve çalışmaları hakkında bilgiler içeren bu yazıda Safiye Erol için “evlenmiş ve çocukları olmuştu” ifadesi ilginçtir zira diğer kaynaklarda evlatlık olarak nüfusuna geçirdiği Aydın Erol'dan başka biri anılmaz.

İhsan Işık'ın hazırladığı “Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi”nde⁸⁴ yine Safiye Erol'un hayatı ve eserleri aktarılmıştır. Ayrıca “Hakkında” başlığı ile Safiye Erol hakkında yapılan çalışmalar derlenmiştir.

İhsan Işık, 2006'da başka bir ansiklopedi çalışması da yapar. “Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi”nde⁸⁵ Safiye Erol'la ilgili daha detaylı bilgi vermiştir. Metin örneği olarak “Ülker Fırtınası” romanından alıntı yapan İhsan Işık, Sâmîha Ayverdi'nin Safiye Erol'la ilgili yazısını da aynen aktarmıştır. Ayrıca Tarık Buğra, Murat Belge, Mehmet Nuri Yardım, Mustafa Kutlu'nun Safiye Erol'un ardından söylediklerine de yer verilmiştir.

Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu, D. Mehmet Doğan, Abubekir Erdem'den oluşan yayım komisyonu tarafından hazırlanan “Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopesi”nde⁸⁶ de kısa bir paragrafla Safiye Erol'a yer verilmiştir. Safiye Erol'la ilgili şu tespiti rastlarız: “Eserlerinde temiz bir dil, heyecanlı bir üslup görülen Erol, mistik temayülleri olan bir yazardır.”⁸⁷

Ayrıca bu ansiklopedide “Ciğerdelen”in en dikkate değer roman olduğu belirtilir.

Atilla Özkırımlı da “Türk Edebiyatı Tarihi”⁸⁸ çalışmasında Safiye Erol'a yer veren isimlerdendir. Özkırımlı, Safiye Erol'u “çoğu gazetelerde tefrika olarak kalan popüler romanlar yazdı” ifadesiyle anarken romanlarından sadece “Kadıköyü'nün Romanı”, “Ülker Fırtınası” ve “Ciğerdelen”den bahsetmiştir.

⁸³ Tümer Acaroğlu, **a.g.m.**, s. 545.

⁸⁴ İhsan Işık, “Safiye Erol”, **Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi I**, Genişletilmiş Baskı, Ankara, Elvan Yayınları, 2004, ss. 717 – 718.

⁸⁵ İhsan Işık, “Safiye Erol”, **Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi**, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, ss. 1285 – 1287.

⁸⁶ Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu, D. Mehmet Doğan, Abubekir Erdem, “Safiye Erol”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopesi (Devirler/İsimler/Eserler/Terimler) III**, İstanbul, Dergâh Yayınları, Şubat 1979, s. 70.

⁸⁷ Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu, D. Mehmet Doğan, Abubekir Erdem, **a.e.**, s. 70.

⁸⁸ Atilla Özkırımlı, “Safiye Erol”, **Türk Edebiyatı Tarihi I**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2004, s. 488.

Özlem Ağırman ise “Dünden Bugüne Edirne İsimler Sözlüğü”nde⁸⁹ kısa da olsa Safiye Erol’a yer vermiştir. Safiye Erol’u mimar, yazar olarak tanıtan Ağırman, “...Türk ve Müslüman kimliğini koruyarak eserlerinde laik bir çizgi izlemiştir.” ifadesini kullanmıştır. Bu çalışmada da “Ülker Fırtınası”, “Kadıköyü’nün Romanı”, ve “Ciğerdelen” anılmıştır.

Ömer Nida, “Başlangıçtan Günümüze: Kadın Romancılarımız” adlı kitabında⁹⁰ Safiye Erol’u ananlardandır. Safiye Erol’un mistisizm etkisinde olduğunu ve popüler romanlar yazdığını aktaran Ömer Nida, eğer daha uzun yaşasaydı Safiye Erol’un Peride Celal gibi aşama kaydedebileceğini iletmiştir. 70’li 80’li yıllarda romanımızın önemli aşamalar kaydettiğini ve bu gelişmeleri görebilseydi Safiye Erol’un elbette kendini daha bilinçli yönlendirebileceğini düşünen Nida, basında bu yazarla ilgili bir değerlendirme ya da eleştiri yazısının yok gibi olduğunu da bildirmiştir.

Son olarak Safiye Erol’un Ken’an Rifâî ile tanıştıktan sonra onunla yaptığı sohbetlerde yanında bulunanlardan Nihat Sami Banarlı’nın “Resimli Türk Edebiyat Tarihi”nde⁹¹ Safiye Erol’la ilgili dile getirdiklerini aktarmak istiyoruz:

“Yine millî – tarîhî mevzular üzerinde bilgi ile ısrarla ve hassasiyetle duran Safiye Erol, yeni Türk romanının değerli bir sîmâsıdır. Ülker Fırtınası isimli, tahlîl romanı ve Ciğer delen adındaki Osmanlı tarihinin zafer ve şeref sahifelerinden seçilmiş tarihî eseri ve diğer hikâyeleri ile Türk kadın yazarları arasında yerini almıştır.”⁹²

Bu çalışmaların dışında Behçet Necatigil, Ahmet Kabaklı, Murat Belge, Nazan Yeşim gibi isimler de gerek yazdıkları yazılarla gerekse sözlük ve edebiyat tarihi çalışmalarıyla Safiye Erol’u anan isimlerdendir.

⁸⁹ Özlem Ağırman, “Safiye Erol”, **Dünden Bugüne Edirne İsimler Sözlüğü**, Edirne, Ulusal Bellek Yayınları, 2004, s. 75.

⁹⁰ Ömer Nida, “Safiye Erol”, **Başlangıçtan Günümüze: Kadın Romancılarımız**, İstanbul, Gerçek Sanat Yayınları, Aralık 1991, s. 44.

⁹¹ Nihat Sami Banarlı, “Safiye Erol”, **Destanlar Devrinden Zamânımıza Kadar: Resimli Türk Edebiyat Tarihi II**, İstanbul, MEB Yayınları, 2001, s. 1236.

⁹² Nihat Sami Banarlı, **a.e.**, s. 1236.

Amacımız, bu çalışmalardan haberdar olduğumuzu göstermek ve çalışmamızı bu bilgilerle de teyit ederek delillendirmektir.

2.2.5. Safiye Erol’la İlgili Akademik Çalışmalar

“Safiye Erol’un Uyandırdığı Yankılar ve Etkiledikleri” başlığı altında şu ana kadar derlediğimiz çalışmalar, araştırmacıların yazarla ilgili düzenlenen anma törenleri için hazırladıkları makale, inceleme, biyografi ve monografi türünde çalışmalardır. Değeri bilhassa doğumunun 100. yıldönümünde tehirl de olsa fark edilen Safiye Erol, akademik araştırmacıların da dikkatini çekmiştir. Böylece Safiye Erol’la ilgili çalışmalar akademik boyuta da taşınmıştır.

Şimdi de Safiye Erol’la ilgili yürütölmüş yüksek lisans ya da doktora tezi niteliğindeki akademik çalışmalardan bahsedeceğiz.

Türk Dili ve Edebiyatı ve İlahiyat Anabilim Dalları tarafından Safiye Erol’la ilgili yürütölmüş toplam dokuz adet tez çalışması bulunmaktadır. Bunlardan yedisi yüksek lisans, ikisi doktora tezi niteliğindedir.

İlk çalışma, 1997’de Nimet Türktemiz tarafından yürütölmüş yüksek lisans tezidir. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalından Nimet Türktemiz, “Safiye Erol’un Hayatı ve Edebi Kişiliği”⁹³ başlıklı teziyle Safiye Erol’la ilgili monografi türünde bir çalışma hazırlamıştır. Tez, öz ve abstract da dâhil olmak üzere erişime kapalıdır.

2004’te ise Safiye Erol hakkında iki adet yüksek lisans tezi çalışması yapılmıştır. Bunlardan biri Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalından Dilek Çakır’ın “Safiye Erol’un Romanlarında İnsan”⁹⁴ başlıklı çalışmasıdır. Bu tez de öz ve abstract dâhil olmak üzere erişime kapalıdır.

2004’te tamamlanmış diğer yüksek lisans tezi ise Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalından Seçil

⁹³ Nimet Türktemiz, “Safiye Erol’un Hayatı ve Edebi Kişiliği”, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1997.

⁹⁴ Dilek Çakır, “Safiye Erol’un Romanlarında İnsan”, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004.

Dumantepe Üstün'ün “Safiye Erol'un Eserlerinde Zaman, Mekân ve İnsan”⁹⁵ başlıklı çalışmasıdır. Bu tez, Safiye Erol'un hayatı ve eserleri hakkındaki incelemenin ardından romanlarından ve hikâyelerinden hareket ederek ortak zaman, mekân ve şahıs kadrosu oluşturmaya çalışmıştır. Eserler üzerinden kahramanlarla ilgili yurt dışında eğitim almış, kültürlü bireyler olmaları, bilhassa aşk ve meslekleri arasında seçim yapmak zorunda kalmaları, dönemin zamanına karşın ferdi zaman kavramıyla hareket etmeleri gibi ortaklıklar tespit edilmiştir. Bilhassa Safiye Erol'un hayatıyla ilgili vesikaları ve ölümünün ardından gazete ve dergilerde yer alan yazıları titizlikle toplamış, monografi niteliği ağır basan bir araştırma olduğunu söylemek istiyoruz. Bu çalışma araştırmacıların erişimine açıktır.

2005'te ise bir adet yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Bu çalışma, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalından Yasemin Sürmeli Savcan'ın “Safiye Erol'un Romanları Üzerine Bir İnceleme”⁹⁶ başlıklı yüksek lisans çalışmasıdır. Safiye Erol'un hayatı ve ölümünün ardından hakkında yazılanlarla ilgili bilgiler içeren ilk bölümün ardından sırasıyla “Çiğerdelen”, “Dineyri Papazı”, “Ülker Fırtınası” ve “Kadıköyü'nün Romanı” özet, şahıslar kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı, anlatım teknikleri, dil ve üslup başlıkları ile incelenmiştir.

2007'de de bir yüksek lisans çalışmasının yapıldığını görürüz. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalından Ayşe Özge Pelister tarafından “Safiye Erol'un Romanlarında Sosyal Hayat”⁹⁷ başlıklı çalışma ile Safiye Erol'la ilgili akademik çalışmalar devam etmiştir. Bu tezde ise Safiye Erol'un hayatı ile ilgili bilgilerin yer aldığı birinci bölümden sonra kadın- erkek ilişkileri, gündelik hayat, sanat, nesil çatışması, mekânlar, Doğu – Batı meselesi, tarih ve savaşlar, ekonomi ve meslekler başlıkları ile romanlar incelenmiştir. Bu çalışmada, sosyal hayat incelemesi yapılırken daha

⁹⁵ Seçil Dumantepe Üstün, “Safiye Erol'un Eserlerinde Zaman, Mekân ve İnsan”, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004.

⁹⁶ Yasemin Sürmeli Savcan, “Safiye Erol'un Romanları Üzerine Bir İnceleme”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005.

⁹⁷ Ayşe Özge Pelister, “Safiye Erol'un Romanlarında Sosyal Hayat”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.

çok özet tekniğinin kullanıldığını görmekteyiz. Romanlar belirlenen başlıklar üzerinden sıra ile özetlenerek sosyal meselelere işaret edilmiştir. Bu sebeple eserlerin tamamını kapsayıcı bir bütünlük arz etmemektedir.

2008’de de Fatma Özlem Bay’ın yüksek lisans çalışmasını görmekteyiz. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalından Fatma Özlem Bay’ın “Safiye Erol Üzerine Bir İnceleme”⁹⁸ adlı yüksek lisans tezi de erişime kapalıdır. Ancak erişime açık olan öz kısmından anladığımız üzere bu çalışma ile Bay, Safiye Erol’un edebi yönünü ortaya koymaya çalışmıştır. Bu amaçla Safiye Erol’un hayatı ve sanat anlayışı ile ilgili bilgiler verildikten sonra roman, hikâye ve makaleler içerik ve biçim olarak tasnif edilerek incelenmiştir.

2011’de farklı bir anabilim dalından, Safiye Erol’la ilgili yüksek lisans tezi çalışması karşımıza çıkmaktadır. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalından İlknur Atlı, “Safiye Erol’un Fikrî Eserlerinde Değerler ve Din Eğitimi”⁹⁹ başlıklı yüksek lisans tezinde Doğu ve Batı kültürlerine vakıf olan yazarın fikirlerine başvurmuştur. Doğu’dan beslenen ancak Batı’dan gelen modernleşme ile ikilik yaşayan toplumumuzun bu süreçte yaşadığı sorunlara Safiye Erol’un değerlendirmeleri ile çözümler aranmış ve bu çözümler din eğitimi ve değerler açısından incelenmiştir.

2013’te ve 2017’de ise Safiye Erol’la ilgili doktora çalışmalarının yapıldığını görmekteyiz.

2013’te tamamlanmış olan doktora çalışması dolaylı olarak Safiye Erol’dan bahsetmektedir. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalından Sema Noyan, “Türk Romanında Mistisizm (1923 - 1980)”¹⁰⁰ adlı doktora çalışmasında Safiye Erol’u eserlerindeki mistisizmden dolayı ele almıştır. 1923 sonrası romanlarımızda görülen Hindu, Budist ve Hristiyan kaynaklı mistik öğelerin yanında yoğun şekilde tasavvufun yer aldığını belirten Sema

⁹⁸ Fatma Özlem Bay, “Safiye Erol Üzerine Bir İnceleme”, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.

⁹⁹ İlknur Atlı, “Safiye Erol’un Fikrî Eserlerinde Değerler ve Din Eğitimi”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2011.

¹⁰⁰ Sema Noyan, “Türk Romanında Mistisizm (1923 - 1980)”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, 2013.

Noyan, Sâmîha Ayverdi, Bahaeddin Özkişi ile birlikte Safiye Erol’a çalışmasında yer vermiştir. Sema Noyan, tezinde mistisizme ait ıstılahların izini sürmüştür.

Safiye Erol’la ilgili son akademik çalışma da 2017’de tamamlanmıştır. Çalışma erişime kapalı olmakla birlikte öz ve abstract kısımları erişime açıktır. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalından Zeynep Tek, “Safiye Erol Anlatılarının Örnek Okur Düzeyinden Anlamlandırılması”¹⁰¹ adlı doktora çalışması ile bilhassa Safiye Erol’un “aşk” meselesi etrafında yoğunlaşmıştır. Aşkın evrelerinin yanı sıra Safiye Erol’un tarih şuurunu da inceleyen çalışma Safiye Erol’a ait fotoğraflar ve henüz yayımlanmamış bir hikâyesi ile tamamlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAFİYE EROL’UN KURMACA METİNLERİ ÜZERİNE

TEMATİK BİR İNCELEME

“Safiye Erol’un Kurmaca Metinleri Üzerine Tematik Bir İnceleme” adlı son bölümümüzde belirlediğimiz temaları Safiye Erol’un roman ve hikâyeleri üzerinden inceleyeceğiz. Temaların eksiksiz şekilde incelenebilmesi için gerektiği takdirde Safiye Erol’un şahsi hayatına ışık tutan hatıratan ve makalelerinden yararlanacağız. Ayrıca Safiye Erol’la aynı dönemde yaşamış olan araştırmacıların ve edebiyatçıların aktardıkları da o dönemin sosyal, kültürel ve siyasi şartlarını anlayabilmemiz için çalışmamıza kaynaklık edecektir.

3.1. Aşk

Safiye Erol’un kaleminin dokunduğu her meselede “aşk” eksenini etrafında bir toparlanması görmekteyiz. Gerek makaleleri aracılığıyla takip ettiğimiz özel yaşantısında ve müşahedelerinde gerek roman ve hikâye kahramanlarının kurgu dünyalarında “aşk” hep vardır. Üstelik bu varoluş, aşkın tanımını yapmaktan öte birey ve toplum nezaretinde aşkı yaşatmakla yükümlüdür.

¹⁰¹ Zeynep Tek, “Safiye Erol Anlatılarının Örnek Okur Düzeyinden Anlamlandırılması”, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, 2017.

Aşk hata-sevap cetveline vurmadan olduğu gibi aktaran Safiye Erol, “zaman - mekân - eşya” üçlemine dahi aşkla bakmaktadır. Öyle ki “le temps des lilas” etiketli bir şişe billur Fransız lavantası, Safiye Erol'un hikâye ettiği kahramanın âşık olduğu Petruşka'sını,¹⁰² “Kadıköyü’nün Romanı”nda, kurgu dünyası kahramanlarından Orhan'ın "Menekşe kokulu yârim.../Kimlere arz eyleyeyim hâlim..." diye¹⁰³ Nevrest parçasıyla dillendirdiği menekşe kokusu, gizlice işaret ettiği Bedriye'sini hatırlatır. Böylece koku, aşkı hatırlatan bir vasıta olur.

Safiye Erol, aşk dâhil ele aldığı hiçbir meselede şahsi davranmamıştır. O, aşkı anlatarak bilhassa hemcinslerine küçük bir ibret vermek niyetindedir. Bu niyeti taşıırken aynı zamanda Türk kadınının, aile kadınının temsil ettiğini de dile getirir. (KR: 164) Eğer susup aşkı anlatmazsa maşuka, susmayarak teşrih ederse hemcinslerine faydalı olacaktır. (DP: 223)

Çalışmamızın bu bölümünde aşk temasını eksiksiz bir şekilde inceleyebilmek için yer yer Safiye Erol'un makaleleri ve hatıraları eşliğinde şahsi hayatına, aşk tecrübelerine, yer yer kurgu dünyada kahramanlarına yaşattığı aşk maceralarına yer vereceğiz.

3.1.1. Safiye Erol'un Aşk Felsefesinin Kaynakları

Safiye Erol'un eserlerinde sıkça ele aldığı aşk, eğitimi ve bizzat tecrübe ettiği aşk maceraları nispetince pek çok kaynaktan beslenmektedir. Bu kaynakların izahında bilhassa fikirlerini açıkça dile getirdiği makalelerinden yararlanacağız.

Aşk, rastgele yaşanan bir his değildir. Üstelik bu hissin gelişini de önceden kestirebilmek mümkün değildir çünkü aşk Hz. Muhammed (s.a.v.)'den ümmetine bir mirastır. Bu miras âşıkların, sadıkların alnında kıyamete dek parıldayacaktır: “Muhammed'in emaneti alında toplandı, sevgiliden sevgiliye intikal etmektedir.” (ÇBRA: 12)

Kimi zaman aşk, bir anlık yıldırım darbesidir. Akıl, kişiyi aşktan alıkoymaya çalışır ve kişi ne oluyor bana der, hayıflanır. Hz. Hatice'nin Hz. Muhammed (s.a.v.)

¹⁰² Safiye Erol, *Leylâk Mevsimi*, s. 65.

¹⁰³ Safiye Erol, *Kadıköyü'nün Romanı*, Yay. Haz. : Halil Açıkgöz, 5. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2010, s. 19.

aşkı gibi... Böyle anlarda rüyalar işe karışır ve aşk nuru gelir. (ÇBRA: 43) Daha sonra Veysel Karânî'ye de sıçrayan bu nur, Hz. Hatice'yi rahatlatacak, Hz. Hatice sadece kendisinin bu nurla yoğrulmadığını öğrenecektir. (ÇBRA: 47)

Aşk nuru her göze gözükmeyeceği gibi her zaman da gözükmeyebilir. Bu nuru ancak gönül ehli günün birinde anne, baba sevgili veya eş olsun bin can ile sevilenin alnında görür fakat nuru gören yakında sevgiliyi kaybedeceğini de bilir. İnsan yalnızca aşkın bu gelip geçici hâli ile kendini maddeden kurtarır. (ÇBRA: 13)

Görüldüğü gibi Safiye Erol'un edebi eserlerinde aşkın temeli, Hz. Muhammed'dir.¹⁰⁴ Bu nur, Hz. Hatice'den tüm âşıklara ulaşacaktır. Hatta bu sebeple Müslüman kadınlar bilerek ya da bilmeyerek erkekte Peygamber'imizin vasıflarını ararlar. (ÇBRA: 38, 48) "Dineyri Papazı" romanında Ayhan Bey'in gözleri Gülbün tarafından Hz. Muhammed (s.a.v.)'e atfedilmektedir: "Gözlerin... Gözlerini ancak Hazret-i Muhammed'den alabilirsin, başka hiçbir yerden." (DP: 125)

Kadınlar maşukta bu vasıfları bulurlarsa mesut olurlar. Yine kadınlıklarını muhafazaları bu sebeptendir. (ÇBRA: 41) Müslüman erkekler de Peygamber'imizin vasıflarını kendi özlerinde mertçe, kahramanca gerçekleştirmenin ulvi mahkûmiyeti altındadırlar. Dünya durdukça İslâm âleminde bu kural değişmez. Hatta Safiye Erol'un bu konuda örnekler verebileceğini belirtmesine rağmen "zülfüyâre dokunacağını" belirterek uzak durduğunu görmekteyiz. (ÇBRA: 48)

Aşk, aşk Kâbe'sinin hariminde perdelidir. Bir anda belirir ve hemen silinir. Hazırlıklar tamamlandığı an aşk nazarla gelir. Öyle ki âşığın nazarı olmasa hiçbir şey var olamaz. (ÇBRA: 41) Aşk ne yapacaksa o an yapar ve âşık artık hep onu anar. (ÇBRA: 27) Safiye Erol'un romanlarında Nûran, Gülbün ve daha nice ilk bakışta âşık olmuşlardır.

¹⁰⁴ Safiye Erol'un aşkın temeli olarak Hz. Muhammed'i (s.a.v.) görmesi, Kur'an-ı Kerim'deki pek çok ayetle ilişkilendirilebilir. Biz bunlardan iki tanesini dile getireceğiz:

a) Ve mâ erselnâke illâ rahmeten li'l-âlemîne: (Resûlüm!) Biz seni âlemlere ancak rahmet olarak gönderdik. (Enbiya Suresi, 107. ayet)

b) Ve inneke le alâ hulukın azîmin: Sen elbette yüce bir ahlâk üzeresin. (Kalem Suresi, 4. ayet) Bu iki ayette Hz. Muhammed'e atfedilen özellikler dile getirilmiştir ve onun seçilmiş oluşu da bu fikrimizi destekler niteliktedir.

Müslüman kişi, kendi ruhunun mayasına yakın olanı sezer ancak ondan ihanet gelince de şaşırılmaz. O kişi ki kısmetine ne düşerse ondan bina yapmayı bilir, önemli olan üstat elidir. (ÇBRA: 59) Safiye Erol romanlarında pek çok kahramanına ihanet acısıyla tükenip olgunlaşma, üstat elini kullanarak kendini yeniden inşa etme şansını yaşatmıştır.

Görüldüğü gibi Safiye Erol aşkı anlatırken ulvi şahsiyetlerin hayatlarından beslenir zira aşkın sırrına ancak vasıtalarla ulaşabileceğinin bilincindedir. Yine bu bilinçle insanın nasıl da aşk oduna yandığını Hz. Halil İbrahim'in kıssası ile aktarır. Hz. Halil İbrahim, eşi Sârâ'nın Mısır'da Nemrut tarafından kaçırıldığını öğrenince Allah'a dua eder: "Allah'ım bu işe dayanamayacağım, yetiş bana medet!" (ÇBRA: 15)

Aşk bir yolculuktur ve bu yolculukta kıskançlık da mukadderdir. Yine ulvi şahsiyetlerin aşk yolculuğundan ilham alan Safiye Erol, onların hayatlarında kıskançlık meselesine yer verir. Hz. Halil İbrahim'in eşi Sârâ, dünyaya bir çocuk getiremeyince bu vazifeyi Hz. Hacer'e kendi eliyle verir. Bu birleşmeden Hz. İsmail dünyaya gelir ancak kıskançlık da mukadder olacaktır. Hz. Sârâ ikisini de çöle bırakır. (ÇBRA: 17 - 18)

Safiye Erol, bu tavrıyla dönemi içerisinde cesurca hareket ederek fikrî bir yeniliğe adım atmış olur. Kutsiyetleri sebebiyle insana ait durumlardan muaf tutulan Hazreti Peygamber ve ashabı aşk karşısında elbette kimi zaman üzülüp sevinecek kimi zamansa kıskanacak ve nefsine yenik düşecektir.

Safiye Erol, kıskanma meselesini bilhassa kadınlara atfederek bir kıssa ile izah etmeye çalışır. Kıssaya göre Hz. Mevlânâ her yıl yaptığı gibi ailesiyle birlikte Ilıca'ya giderken Ebulhasan Köprüsü yanında mola verir ve çadır kurar. Rivayete göre çayırda kamışlık arasından çıkan azgın bir su, köprü altından akar ve her sene mutlaka kendine bir kurban almış. Bu durum eşi Kira Hatun tarafından Hz. Mevlânâ'ya aktarılır ve tembihte bulunulur. Hz. Mevlânâ bu fırsatı kaçırmak olmaz, der ve köprüden azgın suya atlar. Müritler telaşla bu olayı izlerken su ifriti, Kira Hatun'un yanına gelir ve Hz. Mevlânâ'ya bağlılığını, tövbe ettiğini dile getirir. Kira Hatun'a delinmemiş çok parlak bir dizi inci verir. Bu inciler de Hz. Mevlânâ'nın kızı

Melike'nin çeyizi için ayrılır. (SDM: 290) Bu kıssanın ardından asıl anlatılmak istenen şu şekilde özetlenir:

“Hazreti Mevlânâ'nın derinlere dalışını görüyorum. İlk alarm işareti Kira Hatun'dan gelmiştir. Yoksa bu su ifriti özellikle âşık kadınlara musallat olan sevda ve kıskançlık illeti midir? O sevda ki aşırı sevgi talebinden, kıskançlık ki normal sevgiyi bile tutturamamak endişesinden doğar. Yani “fazla rüyet” “eksik rüyet” illetidir; belki de bebeklikten aktarma gelirken kazanılmış ruh çatlağından nüksetmiştir. Su ifritinin armağanı incilere gelince bunlar... Melike Hâtuna cihaz verilmiş. Tâ ki sevdâya düşmesin, muhabbeti üretsın. Kıskançlıkla terkibi bozulmasın, nihanlık ve letâfetle yoğrulmuş kanaati yahut istiğnayı huy edinsin.” (SDM: 291)

Kadının şahadeti sevdiğini kucak kucağa başka kadınla görmesi ve cihadı ise kıskanmasıdır. Hz. Hatice ölüm döşeğindeyken Hz. Muhammed (s.a.v.)'e kendisinden sonra süreceği sefaları mübarek kılar. (ÇBRA: 73 - 74) Bu onun ölüm döşğinde iken ulaşabileceği son menzildir.

Aşk yolunda kişi aşkla yoldan sapabilir de... Yoldan şaşıp tekrar yolu bulma macerasında anne-baba terbiyesi, hoca telkini ve bir ermişin nazarına ihtiyaç duyar. Bu vasıtalardan kişiyi selamete erdirir. (ÇBRA: 28) Safiye Erol'un “Dineyri Papazı” romanında Gülbün bu mecraları bire bir yaşar. Kişi ancak mayasındaki karakter sağlamlığı ile bu yoldan geçebilecektir.

Hz. Muhammed (s.a.v.)'in Ay'ı ikiye bölerek mucize gösterdiği vakidir. (ÇBRA: 79) Ay, Safiye Erol'un romanlarında âşıklar için de mucizeler gösterecektir. “Dineyri Papazı”nın Gülbün'ü, “Ciğerdelen”in Zühre'si Ay'a ısmarladıkları sevgililerine kavuşurlar. Ay'dan talep edilenler geri çevrilmeyip maşukla vuslat yaşanacaktır. Ay'dan istekte bulunma, Hz. Muhammed'in mucizeleri dışında Çin dâhil Asya kökenli Doğu kültüründe de mitolojik bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁰⁵

Netice olarak Safiye Erol'un aşk felsefesini kurarken Hz. Muhammed (s.a.v.)'in ve ashabının hayatından, İslam tasavvufundan, kıssalardan ve Doğu

¹⁰⁵ “Dağın Ayla Buluştuğu Yer” adlı romanda Tayvan kökenli yazar Grace Lin, kurgusunu kader ipliklerini elinde bulunduran Ay'ın Yaşlı Kişisi'nden istenen tüm dileklerin kabul olacağı fikri üzerinden inşa eder. Grace Lin, **Dağın Ayla Buluştuğu Yer**, Çev. Eda Aksan, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 2012.

kültüründen sıkça yararlandığını görmekteyiz. Bunların yanı sıra uzun yıllar yurtdışında yaşamış hatta eğitim görmüş modern bir Türk münevverinin yurda dönerken beraberinde Batı kaynaklarından da bir seçki ile geldiğini düşünmemek olamaz. Safiye Erol'un Batı'dan getirdiği değerlere, "Aşkta Doğu ve Batı Kültürü Karşılaştırması"nda değineceğiz.

3.1.2. Aşk Acısı

Safiye Erol'un eserlerinde aşkın her daim mutluluk ile sebat ettiğini göremeyiz zira hatıralarında aktardığı şahsi hayatında aşk acısıyla tanışmış olan yazar, kendini okura en iyi bildiklerini aktarmakla yükümlü tutar.

Safiye Erol, "Leylâk Mevsimi"nde kahramanının yaşadığı aşkı: "Hayatımda bir mucize olmuştu, fakirliğim zenginliğe, sönüklüğüm parlaklığa, bedbahtlığım bahtiyarlığa çevrilmişti. Petruşka beni sevdi." (LM: 64) diye aktarırken aşkını acısını da şu şekilde izah eder: "Ah bu içimdeki acı ölüm bilgisi ve ah zahirde bir türlü vazgeçemediğim saadet taklidi. Evet, ancak taklit, ancak oyun, manasız, boş... Boş..." (LM: 66)

Aşkı ve aşk acısını tam manasıyla hissetmiş olan yazar, hikâye ve romanlarında kahramanlarına bu duyguları yaşatacak ve kendi tecrübeleriyle çareler düşünecek hatta onlara aşk acısıyla dönüşüm yaşatacaktır. Bu sebeple "aşk acısı" başlığı altında aşkın en zor hâllerinden bahsedeceğiz.

Yaşanan aşk da aşkın acısı da kişiye özeldir ve bu sebeple aşk acısını tanımlamak için farklı manalar, benzetmeler gerekir. Aşk acısı, bazen insanın toplumsal bir varlık olması sebebiyle yiyip içip çalışırken etrafa sezdirmediği matemi, (KR: 73) Türklerin gayrimüslimlere geçmemesi için uğrunda can verdikleri Ciğerdelen Kalesi¹⁰⁶ bazen zalimden alınacak oç, herkesin çekilecek çilesi, yürünecek yoludur. (C: 186 - 187)

¹⁰⁶ "978 (1570 - 71) tarihli Estergon sancağı mufassal tahrir defterine göre Ciğerdelen'de yalnız Müslüman nüfus bulunuyordu ve bunlar yıllık olarak 150 akçe vergi veriyorlardı. 1586'da Ciğerdelen, etraftaki köylerin halkının da geldiği, her hafta kurulan bir pazar yeri özelliği kazanmıştı. 1038'de (1628-29) toplam 180, 1040'ta (1630 - 31) 116 ulüfeci, kırk bir azeb, kırk müstahfiz ve on kadar da topçu mevcuttu. Ciğerdelen'deki askerî garnizon Uyvar ve Leva'dan Osmanlı topraklarına gelebilecek tehlikeleri önlemekle yükümlüydü. 1590'da Budin Beylerbeyi Sinan Paşa Uyvar Kalesi kumandanı Pálffy'yi saldırganlıkla suçlamış, Pálffy de 7000 atlı ve 930 piyade ile Ciğerdelen'e hücum etmiş,

Aşkta yaşadığı mutluluğu kaybeden ya da beslediği aşkın karşılıksız olduğunu fark eden âşıklar acılarını teskin etmek için çeşitli yollara başvurur. Aşk acısına yürümek bilhassa yalnız yürümek iyi gelir. (ÜF: 38), (KR: 22 - 23), (DP: 266 - 267) Tabiatla yapılan yürüyüşler insanı iyileştirir. Âşık yürüyerek kaybettiği saflığa geri döner. Hatta Safiye Erol'un kendisi de sıkıntılı dönemlerinde bolca yürüyüşe çıkar. Âşık, nekahet döneminde yaptığı yürüyüş esnasında sevdiğiyle (LM: 62) karşılaşırsa önce onu bakışıyla alt etmeyi öğrenir ancak henüz tabiatla barışmadığı için acısı tekrar eder (DP: 238), (KR: 23 - 22) çünkü hâlden hâle dönmek için zamana ihtiyaç duyar.

Sevilenin eşyasıyla mutlu olmak da aşk acısı çeken âşığın tesellisidir. Öyle ki pardösü (KR: 24) sevilenden sıcaklık taşıdığı için âşığa mutluluk verir. Hatta bu durum bir saplantı hâlinde sevdiğine ait öteberiyi çalmaya dahi dönüşebilir: eldiven, mendil, firkete, ağızlık gibi.

hücum sırasında çeşitli ateşli silâhlar ve havan topu kullanılmıştı. Uzun savaş döneminde (1593-1606) stratejik önemi oldukça artan Ciğerdelen'den kaynaklar sık sık söz eder. Nitekim daha savaşın başlangıcında F. von Teuffenbach buraya saldırmıştı. M. Pálffy kumandasındaki imparatorluk kuvvetleri 1595 Temmuzunda Ciğerdelen önlerine geldiğinde kaledeki Osmanlı garnizonu burayı terk ederek Estergon tarafına geçti. O civarda bulunan Yanık Beylerbeyi Şişman Osman Paşa burayı kurtarmak için harekete geçtiyse de başarılı olamadı. 1599 Eylülünde imparatorluk kuvvetleri Ciğerdelen'de toplandı. Serdar İbrâhim Paşa idaresindeki Osmanlı ordusu buraya yaklaştığı sırada imparatorluk askerleri Estergon'a geçerek aradaki köprüyü yakdılar. 1605'te Mehmed Paşa'nın Estergon'u yeniden fethi sırasında Osmanlı kuvvetleri Ciğerdelen'i zaptedip buradan Estergon'a iki köprü kurarak karşı yakaya geçmişlerdi. Vezîriâzam Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa'nın 1663'teki Uyvar seferinde de Ciğerdelen önemli bir mücadeleye sahne oldu. Köse Ali Paşa, Gürcü Mehmed Paşa, Yüsuf Paşa ve Sarı Hüseyin Paşa idaresindeki kuvvetler 7 Ağustos 1663'te Ciğerdelen mevkiinde Uyvar Kalesi kumandanı Kont Adam Forgách'ın kuvvetlerini yenilgiye uğrattı. Macarlar yaklaşık 300 kişi kaybettikleri gibi birçok da esir verdiler. Bu umulmadık zafer Uyvar muhafızlarında hayal kırıklığına yol açtı, Osmanlılar içinse tam bir moral kaynağı oldu. Uyvar fethedilip Uyvar eyaleti kurulduğunda Estergon ile olan bağlantısı sebebiyle Ciğerdelen'in önemi daha da arttı. Bu durum köprüler ve yolların yeniden tamiriyle de ortaya çıkmaktadır. Başarısız II. Viyana Seferi sırasında Ciğerdelen'in stratejik önemi bir kere daha ön plana çıktı. Vezîriâzam Kara Mustafa Paşa Budin'e geldiği vakit Kara Mehmed Paşa'yı 5 Ekim 1683'te 30.000 kişi ile Uyvar ve Estergon'un müdafaası için görevlendirdi. Estergon'a varıldığında dubalı köprüler kurulup Ciğerdelen yakasına geçildi ve savunma pozisyonu alındı. Ciğerdelen ve aradaki köprüyü ele geçirmeye çalışan Leh Kralı Jan Sobieski'nin kuvvetleri burada 7 Ekim'de bozguna uğratıldı; Lehliler Osmanlı kaynaklarına göre 8-10.000, Leh kaynaklarına göre 1000 kadar kayıp verip geri çekildiler. Ancak 9 Ekim'de Charles Lorraine idaresindeki 30.000 asker, Ciğerdelen'in kuzeybatısında mevzilenmiş yarı sayıdaki Osmanlı fırkasına saldırdı. Mehmed Paşa'nın kuvvetleri ağır bir yenilgiye uğradı, Ciğerdelen'deki yeniçeriler büyük bir gayretle karşı koydularsa da kalabalık kuvvetler karşısında başarılı olamadılar. Ciğerdelen ve Estergon düştü, savaş sırasında Ciğerdelen Parkanı da yerle bir edildi. Böylece bu önemli Osmanlı istihkâmı ortadan kaldırılmış oldu." Vojtech Kopcan, "Ciğerdelen", İslam Ansiklopedisi, C: 07, s. 527, (Çevrimiçi) <http://www.tdvia.org/dia/ayrmetin.php?idno=070527&idno2=c070377>, 5 Haziran 2016.

Safiye Erol, milletlere göre aşk acısını ve aşkta ısrar etmeyi de ele alır. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Burhan, sevdiği kadın tarafından aldatılınca tüm kadınlara karşı öfke duymaya başlar. Burhan, duyduğu bu acıyı teskin etme yollarını ararken Garp memleketlerinde tanıdığı münevverlerin fikirlerinden yararlanır. Yaptığı ankette Alman, hicranı düşünerek eskiteceğini; Fransız, zehre karşı panzehir olarak zevk ve saadet arayacağını; İngiliz, seyahate gideceğini ya da fen heyetine katılacağını; Mısırlı, hicrana sebep olanı öldüreceğini; Hintli, tasavvuf fikrinden hareketle acıyla Allah’ı özleyip bulacağını; Japon, müzmin ıztırapların iptidai olduğunu ve yüksek kişilerin fazla ıztırap duyamayacağını belirtir. Bu anketin sonunda Türk’ü temsilen Burhan, ıztırabın büyüklüğünü kaderin kişiye ölçtüğü itibar olarak görüp bundan memnun olacağını dile getirir. Yazar, Burhan aracılığıyla tercihini dile getirmekten çekinmez, Hintlilerin felsefesini kendine en yakın bulsa da Japonları müstağnilğin sembolü olarak görür. (KR: 246 - 247)

Aşk acısı karşısında çaresiz kalan kimi âşık ise canına kıymayı seçer. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet’in aşkla ilgili laf olsun diye dillendirdiği “aşkın cana mala değecek fedakârlık istemesi” fikri, (KR: 64) aşkına karşılık bulamayan Nesrin’in intiharına zemin hazırlar. (KR: 73) Ancak Safiye Erol aşk acısıyla intihar ederek canına kıyan âşıkları, cemiyet tarafından sorgulatmaz, aşk için ölüm metanetle karşılanır. “Ülker Fırtınası” romanında kendinden yaşça hayli küçük sevgilisinden ayrılmayı kabullenemeyen Nûman Bey’in intiharı gibi... (ÜF: 149) Bununla birlikte aşk acısı intiharla sonuçlanmasa da intiharı düşünenler de olur. (C: 114) “Kadıköyü’nün Romanı”nda Nebile Hanım, sevdiği Faruk’tan ayrılınca intiharı hatta sevdiğini öldürmeyi düşünür (KR: 178 - 183) fakat bu kötü düşünceler bertaraf edilir.

Kimi zaman da âşık, aşk acısına çare olarak intihardan başka içkiye, başka kadına ve en sonunda aşırı çalışmaya yönelir, âşık tüm bunların kendisini iyileştireceğine inanır. (KR: 198), (ÜF: 86, 93) Aşk acısına çare olarak kendini vatana adayıp çalışmaya verenler (C: 229, 231), (DP: 171) bir nevi vicdanının sesini susturmaya çalışırlar. (DP: 103) Üstelik topluma hizmet, bir nevi olgunlaşma yolunda adımdır. Olgunlaşma meselesini “aşkın evreleri” bahsinde tekrar ele alacağız.

Aşk acısı çeken kadınlar ise en tabii üstatlık alanı olan aşkıta iflas edince tatlı bir meşguliyyete girer, kendilerini sanata ya da eğitime adarlar. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Bedriye Hanım hayatının gayesi olan aşkı kaybedince musiki ile kendini avutur ve eğitim almak için yurt dışına gider. (KR: 234)

Aşk acısı çeken tekrar aynı acıyı yaşamaktan da çekinebilir. Bu sebeple âşıktaki korku nevrozu (KR: 235), karşı cinse karşı gaddarlık, maddi aşkla beslenme durumları (KR: 233) gözlenir. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Burhan Bey, yaşadığı aşk acısından sonra kadınlara değer vermez ve maddi aşk ve avcılık sporuyla kendini avutur. Oysaki tüm bu meşguliyyetler boşunadır çünkü aşk acısı başka meşguliyyetlerle geçmez. Bunu bilerek aşka boyun eğmek gerekse de (KR: 236 - 237) insan hayatının ağırlık merkezini tek bir noktada toplamamalıdır.

Gençlikte daha yoğun yaşanan (KR: 79) aşk acısıyla mücadele etmek için nefsi yenmek gerekir (KR: 181) çünkü aşk acısı boşuna değildir, elbet baharı vardır. (KR: 208) Büyük hastalıklar seyrini tamamlamadan geçmez. (ÜF: 143)

Safiye Erol, aşk acısının farklı ekonomik şartlara sahip kişilerce nasıl algılandığına dair önemli bilgiler de verir. İzahlarında ise sabit bir fikirde kalmayıp meseleyi farklı pencerelerden ele aldığını gözlemlemekteyiz. Kimine göre zenginler aşk acısıyla dolaşırken fakirler şen şakrak gezmektedir çünkü aşk acısı geçim derdinde olan için yoktur. O bir hırka, bir lokma uğrunda mücadele ederken ancak dinlenme saatlerine güzellik, ahenk katmak için aşkı tatbik eder. (KR: 196) Aşk acısının zenginler için can sıkıntısından kaynaklandığını düşünenler de vardır (KR: 199) fakat bu fikre pek rağbet edilmez, çürütülür: "Zannetmem!" (KR: 199)

Âşık, acısıyla bir gülüp bir ağlarken (KR: 228) bahtı açılır çünkü erkeğin eziyet çekmiş olması kadınlar nezdinde fedakârlığa yorulur ve onu değerli kılar. (KR: 224) Oysaki seven erkek zamanında sadece bir kadının nazarı için yaşamıştır, artık kanatlanamaz (KR: 224 - 225) ve aşk, bir kere yaşanır, bir kere kaybedilir. (C: 243)

Âşık, sevdiğine gücenmez, birbirlerine uymamış olabilirler ve onu kıymetini bilecek yere bırakmayı bilecek kadar fedakâr olabilmelidir. (KR: 239)

Aşkta kavuşup ayrılmak mı yoksa aşka hiç ulaşamamak mı acıdır (KR: 256-257) sorgusunu yapan âşık, bu ruh hâliyle kendisini ölüme en yakın olarak düşünür ve neden ölmediğini sorgular. (ÜF: 98) Âşık, bu sorgulamaların sonunda maşuk yerine kendini suçlar ve günahının büyük olduğuna kanaat getirir.

Âşık, acısıyla kendisinde canlı olup maşukun öldürdüğü şeyin ne olduğunu düşünür, bir yandan da hastalıklı bir ruh hâliyle kendisini sevdiğine teslim eder. (ÜF: 106) Bu teslimiyet ve aşktaki ifrat, âşığın akıl sağlığının bozulmasına değin gidebilir; âşığın bakışları, yürüyüşü gayrı tabii olur ama asıl değişim içtedir. (ÜF: 142) “Ülker Fırtınası” romanında tıp doktorluğu tecrübesine de sahip dervişane meşrepli Ali Fethi Bey, aşk acısı çeken kızındaki fiziksel değişiklikleri şu şekilde tarif etmiştir:

“Nûran’ın değişik yüzünü görünce şüphe kalmadı. Çehre değil, çetrefil mânâlı bir kitâbe! “Bunu yazan bir muhâlif rüzgâr.” diye düşündü. Fakat ne gözler, ne bakış. Ali Bey doktorluk hayâtında buna benzer yüzler ve bakışlar görmüştü, delirmek üzere olan sinir hastalarında. Bunlar size bakarlar ve konuşurlar; fakat göz bebekleri ancak kendilerinin gördüğü bir şekle mihlanmış gibi ölü ve hareketsizdir. Somnambul (uyurgezer) gibi bir yürüyüşleri, el ve kol kaldırırları vardır.” (ÜF: 142)

Ali Fethi Bey, kızı Nûran’daki bu değişime şahit olsa da müdahale edemez çünkü herkes kendi kaderini yaşayacaktır. Bir baba bile evladı üzerinde hak sahibi değil, vazifelidir. Aşk acısı yaşanacaksa yaşanacaktır. (ÜF: 138)

Sevdiğinin kusurunu arayan aşkın tılsımını bozar, onu kaybeder. Bu kaybedişle aşkın acı evresi başlar (C: 198) ve sonunda aşk acısı âşığın benliğini öldürür. (C: 229), (DP: 219) Ancak aşk acısı çekmek pınara ulaşmaya benzer, öyle sanıldığı gibi kolay değildir. (C: 191)

Safiye Erol, aşk acısı ile ilgili eskilerin fikrine de değinir. Eskilere göre aşk acısı yoktur, kadın ve erkek anlaşılmadık, lafını yeni icat etmiştir, önemli olan birlikte kalıp kalmamalarıdır. Böylece eskilerin “Ölüm var, ayrılık yok.” (C: 237) fikrine işaret edilir. “Ciğerdelen” romanında Cangüzel’den ayrılan Turhan’ın, muhacir Ürkiye Hala ile konuşması eskilerin aşk acısına bakışını şu şekilde yansıtır:

“– Halacığım, ben bir kadın sevdim.
– Onu anladık zâten... Sevdinse sevdin. Dert etmek ne için?
– Halacığım, anlaşımadık.
Dudağını büktü: “Hah!.. İş olmuş.. Maslahat. Tasaydı güya...” gibi bir şeyler
diyecek sandım. (...) Dizlerinde dinlenen buruşuk elleri hafiften titriyordu.
Dedi ki: – Anlaşmak da ne demekmiş? Hep yeni düzen laflar. Erkekle kadının
anlaşması yoktur. Berâber kalıyorlar mı, kalmıyorlar mı sen bana ondan haber
ver.” (C: 236 - 237)

Aşk acısına düşenler ruhen ve bedenen infilak eder. Âşık, kendini
aşağılamaya, kendini değersiz görmeye başlar ve hasta ruh yükünü bedene bırakır
ama beden bu yükü taşıyamaz. (DP: 221) Sonu ölüm döşeğine kadar uzanır. Âşık,
aşkın sırrına ulaştıkça bedenini tüketir. (DP: 226) Onu kurtaracak olan kendine has
üslup, letafet ve edadır. Âşığın sahip olduğu değerleri görüp onlara tutunması
gerekmektedir. (DP: 235)

Safiye Erol, aşk acısının şiddetini göstermek adına ilginç bir kıyaslama yapar:
Aşk acısı, evlat acısı ile mukayese edilince evlat acısı, bir buçuk senede miadını
doldururken aşk acısına gelince bu süreç yedi seneyi bulur. (DP: 13)

Kimi zaman âşık acısını unuttu zanneder ama bir hatıra, bir benzeyiş tekrar
onu uçurumun kıyısına getirir. Marifet, o uçuruma bakmamak (KR: 231) ve
nisyandır. (C: 229) Tabiat, âşığa merhamet ederek aşkını unutturur ve böylece âşığın
ruhu iyileşir. (DP: 215) Nekahet devresinde âşık eskiye ait, sevgiliyi hatırlatan her
şeyden kaçır. (DP: 236)

Aşkın saadetini de ızdırabını da veren aslında sevgili değil, âşığın kendisidir.
Maşuk sadece kaderi ilan eden bir saat, alarm gibidir. (DP: 225 - 226) Âşık ayrılık
acısıyla hep aranıp dolanır ancak ulaşılan yine kendi benliğidir Âşık, "Sevgilim
celladımdır." dememeyi öğrenip suçu ve kaderi sahiplenirse iyileşir. (DP: 222)
Derdin de dermanın da âşığın içinde gizli oluşu “Dineyri Papazı” romanında
Nûran’ın dilinden şöyle aktarılır:

“Ayrılık acısı aslında her yeni varlığın temeli olmak gerektir. Baba sülbünden
kopuş, ayrılık; anadan doğuş, ayrılık. Sütten kesiliriz öyle, mektebe veriliriz
öyle. Sevdığımızdan kopar hasrete, yurdumuzdan kopar hasrete, yurdumuzdan
kopar gurbete düşeriz. Arada hep aranır dolanırız; bulduğumuz ömür

destanımızda başlayan yeni fasıllardır. Biz çok defalar kendi kendimizden de koparız, kendi kalıbımızda ölür, kendi kalıbımızda diriliriz. Hasretler vuslatlar işte bu manâya girer; biz yılan gibi deri atar, deri tutarız.” (DP: 104 - 105)

Âşık can üstüne can verip tükendikten sonra sırrını açıklamaya yetkilidir. (DP: 12) Sırrı açığa çıkan ve aşkıta mutlu olamayanlar, başkalarının mutluluğunu kıskanmaz ancak yüreklerinin kaldıramayacağı bir can ezintisi duyar. (C: 242)

Safiye Erol, âşığın aşk acısından kurtuluşunu alışılmışın dışında bir benzetme ve yöntemle izah eder: transformatör.¹⁰⁷ Transformatör, âşığı yaşatan ve direnmesini sağlayan son kuvvettir. “Ciğerdelen” romanında Cangüzel’den ayrılan Turhan, aşk acısıyla yemeden içmeden kesilir, güçten düşer. Ölümün eşiğine gelen Turhan, kurtuluşu yine kendi içinde bulacaktır. Atalarının mirası olduğuna inandığı güç, acıyı verime, ölümü dirime çevirir:

“Şimdi size transformatörümü anlatacağım. Transformatör, insanların Azrâil’le yüz yüze gelince harcamaya râzı oldukları gizli hazîne, son ümitsizlik için sakladıkları tek fişekle bir avuç barut, son sığınak, son dayanaktır. Ölüm dirim savaşında kaçınılmaz bir yenilgenliğin karşısında kalınca varlığımızın dibindeki kutsak tortuyu da cenge sürer, transformatörü işletmeye başlatırız. (...) Kalkındım. Ölümü dirime, acıya verime, karanlığı ışığa çeviren transformatörüm işlemeye koyuldu. (...) Siz benim transformatörüne türlü türlü adlar takabilirsiniz! Gençliğin, sağlamlığın dayanışı dersiniz, en derin tabiat kaynaklarından gelen fizyolojik kalkınma dersiniz. Kiminiz de Hakk’ın inayetine yorar. Hepsi doğrudur, hepsi aynı yola varır. Hele ben de bir söz ekleyeyim: elime yapışıp beni düşüğüm ölüm batağından çeken gene dedelerim olmuştur. Kahramanım Köprülüoğlu, Pîrim Gâzi Rüstem Baba, Atalar Yücesi Ulu Ata’m.” (C: 246, 278)

Aşk acısından galip çıkmanın bir diğer şartı da kişinin sağlam bir mayaya sahip olmasıdır. “Dineyri Papazı”nda Gülbün’ü babası millete adamış, annesi besmeleyle emzirmiş, hocası özenerek eğitmiştir. Bu sağlam maya elbette özüne dönecektir. (DP: 287 - 288) Safiye Erol, Gülbün’ün kaderini şekillendiren mayayı, “Sihirli Sözler” adlı makalesinde Doktor Victor Pauchet’ten şu şekilde aktararak açıklamıştır:

¹⁰⁷ **Transformatör:** “İsim, (fizik) Fr. Dönüştürücü, Osm. Muhavvile”, TDK, **BTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=645, 25 Haziran 2016.

"Kaderiniz karakterinizin neticesidir. Karakteriniz itiyatlarınızın yahut reflekslerinizin eseridir. İtiyatlarınız yahut refleksleriniz aynı fiilin tekrar tekrar yapılmasından doğar. Fiil, fikirlerinizden hâsıl olur. Fikirleriniz telkine tabidir. Telkini ise insanlardan, muhitten, hâl ve şartlardan alırsınız. Şu hâlde kaderinize makul bir istikamet vermek isterseniz sağlam bir karakter bina edebilecek telkini kabul ediniz." (SSz: 114)

Aşk da acısı da ölçülemez, yaşanmadan anlaşılmaz. Aşk acısı çeken ve karşılık görmeyen, sevdiğinden istese de soğumaz, bu, gözün ameliyatla alınması gibidir; maddi, manevi acısı geçse de göz yoktur artık. (KR: 159)

Nesillere göre de aşk acısı eleştirisi yapılır. Gençlerin tahsile, ilme önem vermesine karşılık aşkla kahroluşları gülünç bulunur. Bu eleştiriyi yapan kişi ise daha önce aynı yollardan geçip aşk konusunda taşlaşmış olan Burhan'dır. (KR:105-106, 196) Çünkü duygulara hâkim olmayı öğrenmek için derin bir acıya ihtiyaç vardır. (KR: 181)

Aşk da acısı da gençlikte yaşanır. İhtiyarlık işi değildir, (KR: 79, 200) halk tabiriyle kırkıdan sonra azanı teneşir paklar, kişi aşk acısına dayanamaz. (ÜF: 96, 120, 121)

Safiye Erol erkeğin aşk acısı çekmediğine inanmaz ve bu iddiayı çürütür. Kadının yaradılışı itibariyle ezeli üstatlık sahası sevgi olsa da erkekler de aşklarında derindir. "Kadıköyü'nün Romanı"nda Necdet aşk acısıyla yiyip içemez, uyuyamaz. Erkek tamam olmak için sevdiği kadına muhtaçtır. (KR: 190, 191)

Safiye Erol'un romanlarında toplum, aşk acısı çekenin hâline şahit olduktan sonra asla onu suçlamaz, aksine el birliğiyle destekler, yeniden hayata tutunsun diye ona maddi ve manevi destek olur. (DP: 235 - 236) Bu, Safiye Erol'un aşka gösterdiği hürmetin neticesidir.

3.1.3. Aşkta Doğu ve Batı Kültürü Karşılaştırması

Safiye Erol, çocukluğundan itibaren şekillendiği Doğu kültürünün yanı sıra yurtdışındaki eğitim hayatı sırasında Batı kültürünü yakından tanıma fırsatını yakalamıştır. Böylece eserlerinde bu iki kültür üzerinden aşk konusunda kıyaslamalar yapabilecektir.

Batı terbiyesinde âşık ile maşuk arasında hudutları belli bir kale duvarı örülüdür. Bu hususiyeti, Batı'nın insanı bireysel olmaya yönlendiren maddeci¹⁰⁸ fikrine yorabiliriz. Doğu kültüründe ise âşık ile maşuk arasına hiçbir şey giremez.

“Ülker Fırtınası” romanında Viyana’da musiki eğitimi alıp yurda dönen Nûran, başta musiki olmak üzere Doğu kültürüne ait pek çok meseleden uzaklaşır. Tabi aşk da bu durumdan nasibini alacaktır. Nûran’ın karşısına Doğu kültürünün temsilcisi olarak Udî Sermet çıkacak ve Nûran’ın dilinden aşkta Doğu ve Batı kıyaslaması yapılacaktır:

“Sermet! dedi, biliyor musun dünyâda en büyük hıyânet hangisidir? Birisi sana bütün ruhu ile inanır ve teslim olursa; fakat sen kendini bütün vermediğin hâlde ona aynıyle mukabele eder gibi görünürsen bu en büyük hıyanettir. İki insan arasında kale duvarları ya vardır ya yoktur. Bakarsın ki, karşıdaki kendi kalesini yıkıyor, hudutları siliyor ve sana tâ kendi can evine kadar bir yol açıyor; o zaman sen de istihkâmını devirmelisin. Ve illâ karşıdakine demelisin ki: Dur, ne yapıyorsun, siperinden çıkma!” (ÜF: 65)

Sermet, Batı’da eğitim alıp ülkesine hizmet ideali ile dönen sevgilisi Nûran’ı Batı terbiyesi ile hareket etmesi sebebiyle suçlar. Onun sinirli oluşunu Garp terbiyesine yorarken sevişen iki insan arasında kale duvarı, siper gibi sınır koyan anlayışa şaşırır. (ÜF: 65)

Yine Doğu’nun sevgisini fütursuzca dünyaya ilan eden tavrı, maşukta mesuliyet, iman, teslimiyet gibi mücerret özellikleri arayan ve Batı kültürüyle beslenen âşık tarafından tenkit edilir. (ÜF: 67)

Hem Doğu hem Batı kültürünü tanıyan kişi üzüntüsüne ortak aramaz, derdini söylemez, çile âşık tarafından sahiplenilir (ÜF: 193) ancak Şark kültürüyle büyümüş erkek bir kadını beğenir, temellük eder, saadet duyar, dünyaya duyurur, acısından ağlayıp inleyerek herkese kendini acındırır. (ÜF: 192)

¹⁰⁸ “19. yüzyılın ortalarına doğru, bilimdeki gelişmelerin sosyo-politik ve teknolojik düzlemlere yansımaları, insanın yaşamında köklü değişimlere neden oldu. 19. yüzyıl, insanlık tarihinde madde egemenliğinin dorukta yaşandığı bir zaman kesitidir. (...) Dönemin materyalist felsefeleri, insanı tahtından indirmiş yerine maddeyi getirmiştir. Marx da, Engels de, Feuerbach da felsefelerinde bu güç değişimini vurgularlar: Madde kimin elindeyse güç de onundur artık.” Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 4. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006, ss. 25 – 26.

Doğu kadını, her ne kadar Batı terbiyesi almış olsa da Doğu sembolü olarak gördüğü adama âşık olur. Bu bir atavizmdir¹⁰⁹, kadın Allah’a inanır gibi sevdiğine inanır. Bu hususiyet aslında sadece aşkta değil, hayatının her anına yansır. Böylece edebiyatımızda pek çok örneğini gördüğümüz Yahya Kemalvârî¹¹⁰ öze dönüş temi, Safiye Erol’un eserlerinde aşk teması üzerinden işlenir. Bir nevi atavizm olan bu durum, “Ülker Fırtınası” romanında Nûran’ın kuzeni Selçuk tarafından tahlil edilir:

“Genç kız, gözlerini kırpıştırarak soruyordu: Ne gibi atavizm? Nasıl meselâ? O zaman Selçuk, fennî tahlillerinde her zaman olduğu gibi ateşlenerek nazariyesini ortaya serdi.

– Nûran küçük yaştan beri su katılmadık bir garp terbiyesi gördü. Halbuki kanında anadan babadan kalma bir şarklılık vardır. Burada Sermet’le tanışınca ne kadar irsî sempatiler varsa hepsi uyandı. Sermet, Nûran için eski şarkı, alaturkalığı temsil ediyordu. Kuzenimizin kanında yaşayan ve bu zamana kadar fırsat bulamayan gizli temâyüller birdenbire baskın etti. Şöyle diyelim, Nûran Sermet’e körükörüne âşık olduğu gibi belki de mevlût dinlerken ağlayacaktır yahut Ramazan’da bir mahya görünce herhangi bir Türkten daha ziyâde heyecan duyacaktır. Çünkü Nûran şark intibâlarına açıtır.” (ÜF: 89 – 90)

Batı yani maddeciler her şeyi bilimle çözme gayretindedir ancak sırrı çözemezler. Doğu yani spritualistler ise ruhla sırrı taşır, dirilip dirilip ölür. (ÇBRA: 45) Doğu’nun bu anlayışı tabi ki aşk meselesinde de kendini gösterecektir. Safiye Erol, tek bir mısra ile durumu özetler: “Canda hassiyyet mi var sevdâ-yı cânân olmasa.” (ÇBRA: 45)

¹⁰⁹ “Modern psikoloji, insanoğlunun pek az nispette aklına, pek çok nispette gayrişuuruna göre hareket ettiğini gösteriyor. (...) İsrarla belirtilmeye çalışılan nokta şudur ki, insanı anlamak için sadece vâzih düşüncelerine bakmak kâfi değildir; içte, derinde, düşüncelerinde gizli olarak bağlandıkları, karışık, anlaşılmasa bir realite vardır. Onu unutmamak lazımdır. (...) Psikologlar gayrişuurda hiçbir şeyin kaybolmadığını, sadece şekil değiştirdiğini söylerler. Aynı şey, içtimai gayrişuur için de doğrudur. İçtimai gayrişuurda da hiçbir şey yok edilemez; ancak şekil değiştirir. ‘Süblimasyon’ hadisesi, yalnız ferdî gayrişuur sahasında değil, içtimai gayrişuur sahasında da vâkidir.” Mehmet Kaplan, **Nesillerin Ruhı**, 12. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014, ss. 150, 153. Bu izahlardan anlaşılacağı üzere, kişiyi yönlendiren salt kendi dürtüleri değil, toplumun bilinçaltında bıraktığı tesirlerdir. Kişi, farklı dönemlerde, farklı tesirlere maruz kalsa da kendi değerlerine dönecektir. Bu hususiyet, Safiye Erol’un eserlerinde ‘atavizm’ olarak karşımıza çıkar ve aşka yeni boyut getirir.

¹¹⁰ “Yahya Kemal, Paris’te kaldığı senelerde tiyatrolarda, kahvehanelerde hatta Fransız gençlerin ideolojik mitinglerinde yer alır. İstanbul’dan ayrılırken zaten dine karşı olumsuz bir tepki içinde olan şairimizin, dinsizlik ve ihtilalcilik hevesleri artar. Bu durum, meşhur tarihçi Albert Sorel’in derslerinin ve Camilla Julian’ın: “Fransız milletini, bin yılda Fransa’nın toprağı yarattı.” cümlesinin etkisiyle ortadan kalkacak ve Yahya Kemal bize ait olanlara yönelecektir. Üsküp’te dikkat etmediği ezan sesleri bir hatıra gibi aksedip onu nostalji içinde bırakacak, tarih kitaplarında Türklüğü arayacaktır.” Kâzım Yetiş, **a.g.e.**, ss. 103 – 109.

Doğu terbiyesi ile yetişmiş Müslüman kadının eşini aldatması hoş karşılanmaz ve Safiye Erol'un hikâye ve romanlarında sadece iki yerde bu vaka karşımıza çıkar. Hatıraları içerisinde yer verdiği Hesna Hanım -Keşan'dan ahbablarıdır- inat üzerine kocası Pomak Ali'yi aldatır. (İEPAE: 51) Hikâyeleri içerisinde yer alan “Metruk Yalıda Garip Bir Gece”de kocası Muzaffer Bey'in ölümünün ardından inzivaya çekilen Zehra Hanım, Orhan Bey'le metruk bir yalıda buluşur. Ölen zevcinin vasiyeti üzerine evlilik yıldönümü olan iki eylülü ona vakfetme sözü vermiş olsa da tereddüt yaşar. Hikâyenin sonunda Safiye Erol, kâriden onu anlamasını ister, hikâyenin sonunu Zehra Hanım'ın hatırı için tahrif edip muğlak bırakır. (MYGBG: 23 - 31)

Aşkta vefa duygusuna aykırı davranan Doğu terbiyesi ile yetişmiş bu iki örnek dışında başka bir aldatma vakası ile karşılaşmayız ancak Batı kültüründe bu durum, tabii karşılanır. “Kadıköyü'nün Romanı”nda musiki eğitimi almak için Viyana'ya giden Bedriye, dönüşte misafir olarak beraberinde Madam Hilde'yi getirir. Batı kültürünün temsilcisi Madam, Şark kadınının yetişme şartları ile ilgili yorumda bulunur.

Ona göre korunaklı büyütülen Şark kadını aşkı az bilir, konuşması hâl ve hareketi daha kadındır. Garp kadını ise bu özellikleri taşımaz ancak daha dayanıklı ve tecrübelidir. (KR: 260 - 261) Madam, aşkta inkisar yaşamamanın yolunu muhabbette karar etmeyip ihanette bulduğunu söyler:

“Bedriye, Madam Hilde'ye:

– Aşkta kendini inkisardan koruyabildin mi? Nasıl Yaptın? – Çok basit. Dâima bir ayağım muhabbette bir ayağım hiyânette bulunuyordu.” (KR: 263)

Doğu terbiyesi almış Müslüman erkeğin eşini aldatması da vakidir. “Ülker Fırtınası” romanında saçı kırışmış Nûman Bey, eşi Dîlrübâ Hanım'ı, Madam Schneider ile aldatır. Nûman Bey'in ölümüne sebep olacak bu yasak aşkın başkahramanının gayrimüslim oluşu da dikkat çekicidir. Safiye Erol'un bu tercihi, Müslüman kadının sevdiğini aldatmasının hoş karşılanmadığı fikrimizi desteklemektedir.

3.1.4. Yaş Farkı

Safiye Erol, hikâye ve romanlarında âşık ile maşuk arasında yaş farkının olduğu örneklere sıkça yer vermiştir. Ancak bu fark, kimi zaman aşka engel teşkil etmezken kimi zaman iki insanı birbirinden ayırır. Böylelikle daha önce bahsi geçtiği gibi kendisini Türk kadının bir temsilcisi olarak tanıtan yazar, aşkın farklı cephelerine de ışık tutmuş olacaktır.

Aşk, kıvamını bulmadan önce arzu ve alaka olarak karşımıza çıkar. Öyle ki bir gencin bir kadını uzaktan istediği kadar beğenebilme hakkı vardır. Ayıp sayılmayan bu hak, beğenilen kadın yaşça büyük hatta anne ahbabı olursa rüyada öz hemşerisini sevmişçesine sıkıntı arz eder.¹¹¹ Ancak uzaktan beğeni, sevilenle yaklaşınca aşk kıvamını bulur ve tüm engelleri aradan kaldırır.

Safiye Erol, “Kadıköyü’nün Romanı”nda alışlagelmişin dışında, sevilen kadının yaşça büyük oluşu engelini aradan kaldıran Necdet'i söyleterek fikrini izah eder:

"Bedriye'ye تنها bir yerde söyleyecekti ki: O ud çalan, gergef işleyen örülü saçlı ablayı, hanım ablayı katiyen hatırlamak istemiyor; bir senedir hayalinde yer tutan ince ve enteresan kadını başka kalıpta tasavvur edemezdi." (KR: 20)

Âşığın sevilenle arasına girecek hiçbir engele tahammülü yoktur. Öyle ki iki kişi arasında yaşanan bu duyguda toplumun tepkisi, kınanma, ayıp gibi kavramlara sırt çevrilir.

Yaşça sevdiğinden küçük olan âşık, kimi zaman aşkına karşılık vermeyen sevgiliden intikam almak ister ve onu incitmek için ‘teyzelik etmek’ göreviyle sorumlu tutar. (KR: 28) Ancak kadın güzelse yaş farkının önemli olmadığı da dillendirilir. (KR: 79)

Safiye Erol’un eserlerinde aralarında yaş farkı bulunan pek çok kahramana yer vermiştir. Başlıcaları şunlardır: “Dineyri Papazı” romanında Gülbün tıp öğrencisi iken evli barklı ve yaşını almış Ayhan Cimşidoğlu ile aşk yaşar. (DP: 41, 57, 68 - 71) “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, annesinin komşu kızı Bedriye’ye âşık olur.

¹¹¹ Safiye Erol, **Kadıköyü’nün Romanı**, 2010, s. 17.

(KR: 46) “Ciğerdelen” romanında Turhan ve yaşça kendinden büyük gayrimüslim sevgilisi (C: 24) anılırken “Ülker Fırtınası”nda Nûman Bey kendinden küçük İtalyan sevgilisi ile aşk yaşar.

Âşık, dünyanın faniliğini ve onda beka aranmayacağını bilse de kendinden yaşça küçük sevgilisini kaybedişe dayanamaz. “Dört Kişi” adlı hikâyede İrfan Bey, eşiyle arasındaki yaş farkının bilinciyle genç kızın her an bir başkasını seveceğini bilir ancak bu gerçeği kabullenmekte zorlanır. Hatta bazen ihtiyar âşık, genç kızla birlikteliğin sağlığı bozacağını dillendirir. (DP: 121)

Safiye Erol’un romanlarında hata yapan âşıklar ayıplanmaz, yerinmez ancak toplumu temsilen yakın çevreden acımayla karşılanırlar. Boş böğründen vurulmak, diye bu acıma dile getirilir. (DP: 57, 137) Gerçek aşk imtihanı eskilerin âdetidir. Bu imtihanın aşamalarında çileye kapanmak, aşkının kutsiyetine hürmeten malının bir miktarını hayrata sarf etmek, çeşme yaptırmak, kurban kesmek, misafirhane tamirâtı yaptırmak ve hatta cenge gitmek vardır. Kişinin aşkı Tanrı makamından kopmuş bir nurdur, o zaten alacağını almıştır. Bundan sonra hep verecektir. (C: 70 - 71)

3.1.5. Aşkta Gurur ve Hesap

Aşk, neticesi ne olursa olsun sevdiğinin ardından gidebilmektir. Ancak kimi âşıklar bu yoldan ilerlemekten çekinir çünkü aşkta hesap yaparak gururunu düşünür. Haysiyetini aşkından öte tutuşu aşkına körü körüne bağlı âşık tarafından beğenilmez. “Kadıköyü’nün Romanı”nda aşkta temkinli davranmayı tercih eden ve bir kadına kur yapmadan önce karşı taraftan nasıl telakki edileceğini hesaplayan Mükerrerem, gururunu aşktan değerli bulur. Ancak, bu hususiyet daha önceki tecrübelerinin neticesidir:

“- Ben değil, dostum, ben değil, dedi. Onun, peşisıra soluyan dizi dizi köleleri var. Ben, kendi hesâbıma, kepâze olmak istemem. Ben ilmikten kurtuldum artık benden geçti. Sizler başınızın çaresine bakın.” (KR: 30 – 31)

Âşık, maşuktan istediği cevabı alamayınca ya pes edecektir ya da gururunu göz ardı ederek aşkının peşinden gidecektir. Şüphesiz gurur ve aşk çatışması kişinin benliğinde büyük değişimler yaratacaktır. (C: 35)

Âşığın gurura sarılışı farklı sebeplerden kaynaklanabilir. Kimi âşık için gurur maşuka karşı elde ettiği tek zaferdir. (DP: 164 - 165) Kimi âşıkta ümitsizlik hâlinde gurura sarılır. (KR: 137) Öyle ki gurur, bir bakıma âşığın aşk acısından kaçış yoludur. (DP: 134)

Kadın cephesinden gurura farklı bir yorumun da getirildiğini görürüz. Âşık kadın ilk adımı erkekten bekler, aşkını söylemek kadının gururuna dokunur. (DP: 63)

Netice olarak aşkta gurur taşıyan âşık, aşktan umduğunu bulamaz. Hatta bu gurur onu intihara dek sürükler. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet’e duyduğu karşılıksız aşk sebebiyle büyük bir sarsıntı yaşayan Nesrin’in ölümü şüpheli bırakılacak, bu ölümün intihar mı yoksa kaza mı olduğu anlaşılamayacaktır. (KR: 137)

3.1.6. Âşık Hâlleri

Bu başlık altında aşkın saadet ve ızdırap evresinde âşığın yaşadığı ruh hâllerini ele alacağız. Âşığın hâllerini eksiksiz şekilde verebilmek için zaman zaman bu meselenin sıkça yer bulduğu divan edebiyatı temlerinden ve tasavvuf ıstılahlarından yararlanacağız.

Âşıklar gözleriyle sözsüz anlaşıp, gözlerdeki mana, tatlılık dile gelir, hiçbir şiirin diyemeyeceklerini söyler. (DP: 65) Hakiki âşık, dilsiz benzer, onun sözü yoktur, sazı vardır. (DP: 12) Âşığın dışarı vurmadığı aşkını bir tek muhatabı sezer, aşkı hedef, terbiye, nizam ne varsa hepsini delip dışarı çıkar. (DP: 64 - 65) Aşkı sezdirmenin en kolay yolu ise musiki ile kendisini ifade etmektir, cümlelere sığmayacak nice söz bazen bir kemençe taksimiyle dile gelir. (DP: 81 - 82)

Safiye Erol’un eserlerinde sırrını vermeyen âşık, (DP: 140 - 141) aşkını sevdiğinden dahi gizler. Ola ki birine sırrını açarsa o kişi de sırrı tutmaya yeminli olur. Erol, sırdaşlık kavramı üzerinden nesil karşılaştırması yapar: “Eski âşıkların

sırdaşı olurmuş, şimdikilerin ağlayıp sızlamaları, mektuba, hatıra defterine olan ihtiyaçları hep bundandır.” (KR: 136)

Âşık sevdiğine gizli bakışlar atar (KR: 49) ve açılmaz. (KR: 69) “Kadıköyü’nün Romanı”nda Nesrin Necdet’e karşı, (KR: 27 - 28) Necdet ise Bedriye’ye karşı gizli aşk besler. (KR: 28) Yine “Ülker Fırtınası” romanında Gülbün Ayhan Bey’e olan aşkını bir süre sezdirmemeye çalışır. (DP: 72 - 73)

Âşık, içinde taşıdığı gizli aşkın ezici yükünden kurtulmak için gönlüne karşılık aklını devreye sokar. Akıl, sevgiliyi unutturmaya çalışır, gönlü oylar hatta sevileni çirkin bulur. (KR: 34) Ancak gönül, mantık dinlemez. (KR: 31, 34)

Âşık, aşkını gizlese de aşkıdan ümitvârdır. Sevdiğinin ona ihtiyacı olacağı fikri dahi onu hazırda bulundurur. (KR: 99) Fakat kişi, hayatta en çok neyi isterse onu kaybeder. (KR: 189) Yine aşkıta riya olmadığına inanmak da bir ümit hâlidir. (ÜF: 93 - 94) Âşık, en ümitsiz hâlinde bir kurşunla hayatına son vermeyi düşünür ancak onu vatana olan borcu tutar. Bu aslında Safiye Erol’un şahsi hayatında da kaldırıcı, kuşatıcı güçtür. (C: 114)

Âşık derdini içine atar, düşünür, kurar (KR: 78) ve her geçen gün zayıflar. (KR: 36, 79, 155), (ÜF: 22) Âşık sevgiliyle kavuşmayı kaldıramayınca da zayıflar. ‘Kadıköyü’nün Romanı’nda Bedriye Hanım, âşık olduğu Burhan Bey’le evlenir ancak bu vuslatı kaldıramaz ve her geçen gün saadetinin biteceği fikriyle zayıflar (KR: 155) hatta daha fazla yaşayamayacağını düşünür. (KR: 157) Çünkü âşık, büyük saadeti kaldıramaz, o müthiş vuslatı sindiremez, sulandırır, müptezelleştirir. (KR: 151, 152) Bu sebeple Bedriye, Burhan’a kavuşup evlendikten sonra kaçmak ve o bırakmadan ben onu terk ettim, demek ister. (KR: 152)

Âşığın zekâsında ve hislerinde genişleme olur. (KR: 117) Önsezi, âşıklık hâllerindendir (KR: 52) çünkü âşığın kalp gözü açıktır. Sevdiğini Ay’dan içtenlikle dilerse sevdiği gelir ve kavuşurlar. Bu anlayış Doğu kültüründe, bilhassa Çin kaynaklarında da gözlenir.¹¹² (C: 161 - 162), (DP: 239)

¹¹² Doğu mitolojisine göre Ay’ın bilge kişisi, herkesin kader ipliğini elinde bulundurur. On senede bir aldığı soruların ise cevabını verir ancak Ay’ın bilge kişisinin nerede olduğunu kimse bilmemektedir. Grace Lin, **a.g.e.** Ay, bizim edebi metinlerimizde de mitolojik öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Kişi, Ay’dan dileklerde bulunur.

“Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, hiss-i kalbe’lvuku ile yaşanacakları hisseder. Bedriye’ye yazdığı mektuptan sonra onu kesin olarak kaybettiğini (KR: 143) ve yine sevilmeceğini anlar. (KR: 69)

Âşık, ani ruh değişimleri yaşar. Ümit, inkisar, şüphe hâlleri arasında kalan âşık, bikarardır. (KR: 115 - 116) “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, Bedriye’ye karşı duyduğu karşılıksız aşkla kararsızdır, tevekkülle mutluyken birden bire ölüm fikriyle üzüdür:

“– Hadi hadi, dedi, şimdi eve. Çarşıdan kılıç balığı alırım. Üzüm, rakı, buz alırım. (...) Para kazanıyorum, mesleğimde parlıyorum. Herkes el üstüne tutuyor. Gencim, sağlıklıyım, biçimliyim. Dokuz nîmet bir araya geldikten sonra onuncusunu da çekişmek, ille her şeyi birden avuca toplamak olur mu? (...) deminki sükûnet ve gönül rahatlığı tâze bir sulu boyanın ıslanması gibi, karıştı silindi. Ölüm! Ya ben de Nesrin gibi ölürsem. Ben yok olmuşum ne zarar? Sevgim hiçbir iz bırakmadan benimle göçecek ona yanarım.” (KR: 142)

Âşık fedakârdır, (KR: 101) sevdiği uğrunda malını, mülkünü feda eder, dünya malını gözü görmez. Safiye Erol’un romanlarında bu anlayış eskilerden gelen bir âdettir. (C: 70, 155) Âşık sevdiği için her şeyi feda etmeye razıdır hatta canını dahi feda eder. (KR: 176), (C: 48 - 49) “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, karşılıksız sevdiği Bedriye uğruna yıllardır biriktirdiği parayı çeker ve onda bir işaret bırakmak için yüzük alır. (KR: 143)

Âşık, sevdiğini farklı görür, sevgili her hareketinden aşk, nur saçar, en küçük kusuru barındırmaz, basit bir yürüyüş, ıslık çalma eylemi âşığın zihnine gömülür. (KR: 151) Sevgiliyi böylesine yücelten, güzelleştiren aslında âşığın gönlüdür. (KR: 186)

Safiye Erol’un eserlerinde saadet ve ızdırap kelimeleri hep yan yanadır. (ÜF: 20, 46, 47) Aşk, gönülde şenlik yapıp tulu ederken izzet-i nefis yerinir. (KR: 172) “Kadıköyü’nün Romanı”nda Bedriye’nin görümcesi Mihriban Hanım:

"Âşık, mutlu olduğu kadar mutsuz olacaktır. Hayat kadar amansız bir alacaklı yoktur. Ancak cömert ruhlar, evet çok saadet gördüm, ızdırap çekerek borcumu ödeyeceğim, der." (KR: 177)

Âşık intikam alamaz, kötülük yaparsa da kendine yapar. Unutmak tek çıkar yoldur ancak onu da beceremez. (KR: 172) Âşığın sevdiğine karşı takındığı en kötü tavır asabiyettir, terbiyesi de bozulabilir, tıpkı “Kadıköyü’nün Romanı”nda sevdiği adama, Faruk’a kötü sözler söyleyen Nebile Hanım gibi... Aldığı eğitimle tavrı uyuşmaz. (KR: 178)

Âşık, aşkına karşılık alamayınca sevdiğinden, hatıralarından kaçır çünkü ızdırabın saadet tahassürünü öldürdüğünü zanneder fakat sevgili ile rastlaşınca bu hasret yeniden coşar ve acılar yeniden canlanır. Bu sebeple “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet Bedriye’den (KR: 211), Bedriye Burhan’dan (KR: 116), Mihriban Hanım Faruk’tan, (KR: 136, 137, 180) Nesrin de Necdet’ten kaçmak isteyecektir. (KR: 123 - 128) Hatta Nesrin önce evlenip mekân değiştirerek bu kaçıışı gerçekleştirmeyi düşünür, intihar mı ölüm mü olduğu muğlâk bırakılan sonuyla da bu âlemden geçer. (KR: 123 - 128)

Âşık, sevdiği ve karşılık göremediği kişiden kaçışta bir felsefe kurmuştur. Bunu zayıflık olarak değil, aksine en büyük güç olarak görür. Bu anlayış, Necdet’in Bedriye Hanım’a yazdığı mektupta açıkça dile getirilir:

“Cağaloğlu’na taşındım. Allah’tan en büyük niyâzım, size bir daha rastlamamaktır. Seneler geçer de ben kaybettiğim gönül rahatını tekrar bulursam belki sizi görmeye tahammül edebilirim. (...) Almanca’da bir harp romanı vardır: “Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok” Türkçe’ye de tercüme edildi. Bu kitabın ikinci cildi çıktı. Bir yeri var ki bana en fazla tesir etti. İztrâbın gayesini yaşamış bir adamın hayâta devam edebilmek için bulduğu mütevâzî, aynı zamanda kahramanca bir felsefe... İsterseniz tevekkül deyin. Fakat zayıflıktan doğma bir tevekkül değil, kuvvetin tevekkülü.” (KR: 213)

Âşığın yaşadığı acıdan kurtulma yollarından biri de maziyi hatırlamaktır, geçmişi er geç onu kurtaracaktır. (ÜF: 53 - 54) Âşık zamanı aşar, mazisine döner ve ecdadına ulaşır. (C: 29) Bu nekahet evresinden sonra ise âşık eskisi gibi olamaz. Yürüyüşü, vücudu, kanı tüm zerrelereyle artık yenilenir. (ÜF: 46)

Aşk, bir defaya mahsus yaşanır. (KR: 225) Sevgiliden başka kimse o boşluğu dolduramaz. Bir başkası güzel bulunabilir ama sevilmez. Aşkı yaşayıp tattıktan sonra bir başkasıyla yapılan evlilik âşığı mutlu etmez, (AF: 41) güldürmez. Mihriban

Hanım, Bedriye Hanım gibi. (KR: 184 - 185) Zira âşık sevdiğini her hâliyle sevmiştir, sadece munis olduğu için değil. (C: 31, 46)

Âşğın gözü kördür. Bir şeyin bir tek cephesini görür, onunla avunur ve teselli bulur çünkü o, sevdiğine inanır. (ÜF: 19) Âşık, sevdiğinin kötü olduğunu düşünemez dahi. (C: 187) Ancak daha sonra gerçekleri idrak ediş pahalıya patlar. (ÜF: 19) Gerçekleri idrak eden âşıksa kendine defalarca ihanet eden bu yozlaşmış ve kötü maşuka niçin bu kadar bağlanıp sevgi beslediği konusunda kendini sorgulamaya başlar. Kısa sürede aşktan arta kalan hâlini ihtiyarlamış bulur. Bu aslında kader ve kısmet işi olup olgunlaşmadır.¹¹³ (ÜF: 80 - 82) Âşık, bir hâlden başka hâle geçmiştir.

Safiye Erol’a göre aşkta yan yana yürüyen saadet ve ızdırıp tarifini yapmak mümkün değildir. Bu sebeple roman akışını durdurarak araya girer ve âşıkların yaşadığı saadeti anlatamayacağını, mukaddes sırrın izahına el sürmeyip boş bırakacağını bildirir. Böylece bir taraftan da aşk, ilahi kisveye bürünmüş olur:¹¹⁴

“Yalıda geçen aşk günlerinin peri masallarını andıran şâsaasını târif etmekten vazgeçmeli. Saâdetin kusvâsı nasıl mevzû yapılabilir? O, insan hayatında biricik mukaddes bir noktadır, insanlıktan üstün bir şeydir. Ona, kalemimi uzatamıyorum, hatta gözlerimi kaldırıp bakamıyorum. Hikâyemin burasında bir boşluk bıraktım. Ben irkildim ve ürküm, fevkalbeşeri tecelli ettiren bu mukaddes sırdan elimi çekiyorum.” (ÜF: 44 – 45)

Âşık mukadderata boyun eğer, yaşadığı saadet mi felaket mi bilemez. Bir nehrin taşıdığı yaprak gibi savrulur. (ÜF: 63 - 65), (DP: 51) Bu, aşkın mukadderat

¹¹³ “Dünyevî zevkleri bir tarafa bırakıp kalbi Allah’a bağlayarak, İslâm’ın emir ve nehiyelerine büyük bir titizlikle riayet ederek, Allah’ın rızasını kazanmak, ruhu bunalımlardan ve dünyevî meşgalelerden alıkoymak, kalpten mâ-sivayı atıp oraya yalnız Allah sevgisini yerleştirmektir.” Abdurrahman Güzel, **Dinî ve Tasavvufî Halk Edebiyatı**, 2. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, s. 168. Safiye Erol’un bahsettiği olgunlaşmanın da aşk acısı ile gerçekleştiğini görmekteyiz.

¹¹⁴ Safiye Erol’un sır olarak okuyucuyla paylaşmaktan çekindiği meseleler divân ve tasavvufî edebiyatı metinlerinde de anılmıştır. İskender Pala, sır hakkında şunları söyler: “Râz: Sır, gizli tutulan şey. Divan şiirinde sevgilinin dudağı bir sır olarak ele alınır. Çözülemez, anlaşılamaz, kimse bilemez. Özellikle ilahi aşk söz konusu edildiği zaman şarapta da sır özelliği bulunur.” İskender Pala, **Divân Şiiri Sözlüğü**, 5. Baskı, İstanbul, Ötüken Yayıncılık, 1999, s. 328. Mustafa Tatçı ise şâhiyelerin doğuşundan hareketle sır ile ilgili şunları söyler: “Şu bir gerçektir ki mistik tecrübe akli değildir, sadece yaşanır. Bu bakımdan mistik tecrübenin nakledilmesi mümkün değildir. Ancak mistik hâller yaşayan bir sûfi, yaşadıklarını hazmedemeyip gizli sırlarını açığa vurabilir. Bu noktada dile getirilen bu sözler doğal olarak (...) yadırganacaktır. Zira insanlığın idrâki aynı seviye değildir.” Mustafa Tatçı, **Edebiyattan İçeri – Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1997, s. 30. Safiye Erol, eserlerinde aşk sırrını açığa çıkaran âşıkların yaşadıklarını sık sık ele alır.

evresidir. Bu evreyle âşık, saadetine gölge düşüren, hile yapan sevdiğine karşı eski yanık sevgiyi beslemez ancak yine de ona sadık kalır. (ÜF: 74) Öyle ki sevdiği kendisine iltifat etmemiş olsa bile sevdiğini üzen rakibine onu üzdüğü için tahammül edemez. (KR: 245)

Aşk ezelden gelen bir yazıdır bu sebeple aşkta ilk bakış önemlidir. İlk bakışta maşuk önce bakışıyla ardından sesiyle âşığa temellük eder. Yalnız ikisinin arasında görülen, mahrem bir sır yaşanır. (DP: 47, 48) Âşık, ilk bakışla sevdiğinin havasına değince birden bire ateş alır, ebedilik kazanır.¹¹⁵ (C: 23) Âşık ilk defa gördüğü simayı sanki yıllardır görüyormuş gibi hisseder, sevilen hem tek vücut olmuş gibi yakın hem de korkunç uzaktır. (C: 28), (DK: 72-74), (DP: 82) Böylece âşık, sevdiğini tanıdıktan sonra kendisinden bile öteye geçer. (C: 22) O, aşkla yükseldikten sonra artık hayattan hiçbir nimet istemez çünkü kazancı, en yüksek kazançtır. (C: 22) Âşık her dem sevdiğiyledir. Dünya malı, paye adına hiçbir şey istemez. (C: 169)

Safiye Erol, aşkın bazen ilk bakışta olmayıp yirmi beş senedir tanınan kişiye karşı beslenebileceğini de göstermek ister. (GSD: 88) Hatta bunu Allah'ın ilahi adaleti olarak görür, görüp de fark edemediyse o aşkı imkânsız kılar. (GSD: 94 - 95)

“Gel Seninle Dertleşelim” adlı hatırasında Safiye Erol’un doktor arkadaşı Handan, bu durumu şöyle özetler:

“Derler ki aşk ilk bakışta olurmuş, herkes böyle iddia eder. Fakat yirmi beş senedir tanınan ve arkadaş hatta kardeş gibi görüşülen bir adama birden bire ve bir lâhzada âşık olunduğunu duydun mu? Ben bilmiyordum, öğrendim.” (GSD: 88)

Âşıklar yirmi dört saatlik ayrılığa bile tahammül edemez, bir araya gelince de birbirlerine dikkatli bakamazlar, kısaca el sıkar, sokulmaktan korkarak kaçamak temasla dudaklarını dokundururlar. (C: 22) Çünkü aşk, maddeden ötedir.¹¹⁶

¹¹⁵ “Âşıkın canına aşk koyan yüce Sübhan’dır. Aşk makamı kutludur; aşk sözünü söyleten ‘kudret dili’dir. İnsanı ölümsüzleştiren güç batinındaki aşktır. Aşk haberi şirindir ve haber insana verilen en mukaddes sırdır.” Mustafa Tatçı, **a.e.**, ss. 130, 131.

¹¹⁶ “Mahlûkat İlahî iradenin eseridir. Mahlûkattan gaye, insandır. İlahî iradenin emri ise “Kün!”, yani “Ol!” kelimesinden ibarettir. Kün sözü, yaratılışın hem başlangıcı hem de tamamlanışıdır. Bu emirde, bilinmek isteme arzusu ve aşk vardır. Aşk, bizatihi Tanrı’nın zatıyla alakalıdır. Eşya, kemâl-i aşk olan

Dünyanın en korkak insanı, seven insandır. Sevdiğini ürkütüp kaybetmek korkusu yanında ölüm korkusu şaka gibi kalır. (C: 33) Âşık, bu korkuyla yerde mi gökte mi bilemez, hayatını sevdiğini görmek için ayarlar, uyku tutmaz ama bir buçuk saatle tazelenabilir. Rüyalarında da sevdiğini görür. (C: 114) Yediğinin ne olduğunun bile farkında değildir ama her zamankinden daha sıhhatlidir. Yıllarca sevdiğini beklemiş gibidir. (C: 30), (DK: 75) Âşık sevdiğinden güç alır, işlerini kolaylaştıran aşkıdır. Aşk ruhuna enerji verir, kişiyi büyük adam yapar. (C: 50 - 51)

Aşk yolunda ilerlemek kolay değildir. Âşık, aşk yolunda ilerledikçe zayıflar, kendine karşı koyamaz, deliliğe¹¹⁷, cinayete varacak kadar hastadır. Hicran, âşığa her şeyi yaptırır. (C: 37, 166) Sevdiğinden çaldığı eşyaları kâh öpüp koklayan, kâh şöminede yakıp seyreden âşık sadece sevdiğini istemektedir. Bu sebeple topluma dahi düşmanlık beslemeye başlar. (C: 108 - 109)

Birini çok sevmek, Hakk’a şıktır.¹¹⁸ Bedeli olan ciğer kanını, ruh selametini verebilecekse dilerse sevsin. (C: 122, 233) Birini çok sevmek Allah’a şirk koşmaksa sevilen için de afettir, erkeğin soluğunu alır, işinden alıkoyar. (C: 173) Yine aşkta sevdiğini kıskanma (C: 54, 109 - 110, 118 - 119, 188), (DP: 71) Yaradan’ın âşığa ölçtüğü nasibi yadırgamaktır, nasibinden öteye el atmaktır; hoş karşılanmaz. “Ciğerdelen” romanında Cangüzel’den uzun süre ayrı kalan Turhan yaptığı hataların farkına varır ve itiraf eder:

“Eski kıskançlık illetimden de kurtulmuş, anlamıştım ki sevdiğim kadının gelmişini geçmişini unutturmak, rüyâlarına varıncaya kadar inhisâra almak, ona sanki yaradanı benmişim gibi tasarruf etmek istemek, bitmez tükenmez azaplarla ödenen büyük bir günahdır. Sevdiğim kadının benden evvel bir kocaya varmış olmasına karşı direnmek takdiri bozmaya kalkmak, tanrılara isyan edip meydan okumaya benzemez. Bu, Hak Yaradan’ımın bana ölçtüğü nasibi yadırgamak olurdu.” (C: 253)

mutlak varlığın isim ve sıfatlarıdır. Şu hâlde görüntüler geçici, asıl olan aşk ise kalıcıdır.” Mustafa Tatçı, **a.e.**, s. 127.

¹¹⁷ Aşk, yarı delilik hâlidir. Bu durum bilhassa Divan edebiyatı metinlerinde karşımıza çıkar. Öyle ki meşhur Leyla ile Mecnun mesnevisinde, Mecnun adı cünun kelimesinden türetilmiştir. “Cünun: a.i. Delirme, çıldırma, delilik, Divan edebiyatında aşkın galip gelme halidir. Âşığın kendisi, gönlü, canı ve ciğeri cünuna yakalanır. Aşk onu deli etmiştir.” İskender Pala, **Divân Şiiri Sözlüğü**, s. 89.

¹¹⁸ “Tasavvufta Hak ile Halkı ayrı görmek yolundaki ikilik de şirk olarak görülür.” İskender Pala, **a.e.**, s. 378. Bu sebeple, âşığın, sevdiğine karşı sevginin ifratı, şirk olarak görülür.

Aşk kişiyi çözer, korkağa cesaret verir, neşesini arttırır. (C: 163) Ancak âşık, acıyla mendebur diye aşkı da itebilir. Aşk insanı kıskanç, içli, dertli, mahcup, dilsiz, mantıksız, hesapsız yapar. (KR: 94) Öyle ki içindeki dertle âşık, kış günü dahi kırlarda dolaşır. Soğuk işlemez, hâlinin farkında değildir. (DP: 57)

Âşık, ilenir, beddua eder zira Hak yerini bulur (C: 157), (DP: 214) fakat can acısı geçince kendisine kötü davranan sevdiğine kıyamaz, ah tutmasın diye ağlamaz, inlemez, yaşamaya tutunur. (C: 163) Âşık aşkıyla ilgili tüm sorumlulukları üzerine alır. Kimseyi hele sevdiğini asla suçlamaz. (DP: 134)

Âşığın yüzüne güzellik ve saadet ayeti çizilir, iki ruhun birbirlerine örölüp tenden tene akışı görülür. (DP: 41), (GSD: 85, 92 - 93) Âşık, savaş döneminde bile mutludur ancak düşündükçe ümitsizlik vadisine yaklaşır. (DP: 36 - 37) Çünkü âşık, sevgisini sorgular ve sevgisinin nihayet ölümle mi biteceğini düşünür. Ona sevdiğiyle kavuşup mutlu olmak yok mudur? (C: 42 - 43) Âşığın, sevdiğinin cismen onun oluşuna, birlikte aşk yolculuğunda seyran edip etmeyeceğine dair taşıdığı bu şüphelere karşılık, aşk ona sevdiğini bahşetmek, bırakmak düsturunu öğretir. (DP: 45)

Aşkın zemini, saadet demidir. Bu zemine ulaşan için günlük hayattan dileyeceği bir şey kalmaz. (DP: 44) Âşık sevgisinin hürmetine maşuktan visal, evlilik mal, mülk, mevki istemez ve eşten dosttan, geçim derdinden, her şeyden vazgeçer. (DP: 52, 59, 60) Âşık kadın sevdiği erkekten üç şey ister: muhabbet, dünya malından feragat, yiğitlik... (C: 212) Hatta sevilen evli biriyse dahi bağışlanır: “Başı bende, sonu bende!” Âşık kişi, hayat arkadaşını değil, ebediyet arkadaşını tercih eder. (DP: 45) Bu Allah’tan gelen nurun, aşkın başı hürmetine âşığın ömrünü rast gelene bağışlamasıyla da açıklanır.¹¹⁹ (DP: 45)

Âşık, sevdiğinin dilinden bir kerecik sevildiğini duymak için canını verir. (DP: 59) Bu sebeple o, herkese bir kez nasip olan ölüm ve dirimi defalarca yaşar. (DP: 51) Âşık, kanayıp kanayıp tekrar kabuk bağlar. (DP: 123)

¹¹⁹ “Kur’ân’a göre Cenab-ı Hak, göklerin ve yerin nûrudur. Eşyâ âlemi, bu nurdan sudur etmiştir ve yine aslına dönecektir.” Mustafa Tatçı, **a.g.e.**, s. 127.

Kadın, aşkına duyduğu hürmetle girdiği matemden yine aşkla çıkar. (MYGBG: 30) Safiye Erol, “Metruk Yalıda Garip Bir Gece” adlı öyküsünde Zehra Hanım’ın kavuşmasından dolayı okuyucudan özür diler ancak aşk derdine yanmış, günlerce uykusuz kalanların onu anlayacağını ümit eder. (MYGBG: 31)

Âşık kendisine maddi aşkla temayül eden sevgiliye düştükten sonra ruh ve kader şifresini çözer. Bu olgunlaşma için düşüş mutlaka olacaktır.¹²⁰ Çevrenin ihtarı, hoca - talebe ilişkisi ile şekil almış eski benliği bu yeni benliğin oluşmasına mani olamaz. Tıpkı “Dineyri Papazı” romanında Gülbün’ün tesadüfi şekilde eski takvim yaprağındaki ipek böceğinin kozadan çıkışına rastlayan gün, Ayhan Bey ile garsoniyere gitmeyi kabul edişi gibi. (DP: 90 - 91)

Âşık ve maşuk birbirinin her şeyidir. Sırta varan ve kuyuya ilk inen onlardır. (C: 167) Âşık sevdiğinin elinde şekilden şekle girer. Bu kimi zaman gurur kırıcı olur. Göğe yükseltmek de yerin dibine sokmak da maşukun elindedir. (DP: 103)

Âşık, aşkın zirvesindeyken bir nevi yaratıcıdır. Elinden ve dilinden hep hakikat dökülür, geleceği sezinler. (DP: 134) Aşk acısı çekerken de ne zaman olgunlaşacağını ve maddi aşkın tamam olup manaya yürüyeceğini bilir. “Dineyri Papazı” romanında Gülbün, aşkının miadına yedi yıl biçer. (DP: 130) Âşık, sabırla gerçekten geçip erenlere karışır. (DP: 131)

Safiye Erol, kurgu kahramanlarını mutluluktan yerde mi yoksa gökte mi olduğunu bilmeden aşka salıvermişken savaş dönemi Türkiye'sini de unutmaz. Onun biricik varlık sebebi olan vatani uğrunda genç yaşta sevgiyi tatmadan ölenleri unutmaz:

“Şu anda cenk alanlarında gençliğine kanamadan, muratsızlık tufanı içinde dünyaya gözünü yumanları düşündü. Belki de kendisine bu aşırı özleyişi yükleyen kuvvet onların akmak imkânını bulamadan üst üste birikerek göklere fişkıran hayat dalgasıydı.” (DP: 82 – 83)

¹²⁰ “Devir, insanın varlık veya oluş dairesini tamamlamasıdır. Bu oluş, varlığın yaratıcı noktadan çıkıp iniş ve çıkış kavislerinden geçerek tekrar yaratıcı noktaya ulaşması ve ulaştığı birlik noktasında oluşa iştirak etmesidir.” Mustafa Tatçı, **a.e.**, s. 241. Burada âşğın düşüşü, onun tamamlaması gereken devrini gösterir. “Aşkın Evreleri” başlığı altında daha geniş bilgi verilecektir.

3.1.7. Tarihi Kahramanlar Üzerinden Aşk

Safiye Erol, eserlerinde post modern edebiyat tekniklerini çağdaşlarına göre erken sayılabilecek süreçte¹²¹ uygulayarak “kurgu içinde kurguya” yer vermiştir. Böylece postmodernist bir anlayışla metinler arası geçiş yapar.

Bu yenilikçi tavrını en kesif şekilde “Ciğerdelen”de hissettirir, çağdaşlarına göre tarihi roman kavramına farklı bir yön kazandırır. “Ciğerdelen” romanının gerçek tarihi, 1943’tür. Turhan ile Cangüzel’in 1943’te bir İngiliz ailenin Moda’daki evlerinde verdikleri çay davetiyle başlayan aşkı, cetlerinin hikâyeleriyle kesiştirilir. Hatta rüya motifiyle torun ile dede arasında iletişim kurulur, zaman ve mekânlar arasında geçiş yapılır. Turhan rüyasında dedesiyle konuşur:

“(…) her yaşta rüyâda Hersekoğlunu görür oldum. Kendisine öteberi soruyordum. Nihayet bir gece gazapla dedi ki: “Sersem! İslâm dinine olan aşkı görmezsin de Hristiyanlara merhametimi mi görürsün?” (C: 18)

Hersek Ahmet Paşa’nın oğullarından Bosna Serhatlı Koca Turhan Bey’in aşkı anlatılarak aşk, geçmişten günümüze bir köprü olur. Yine hanedanına “Sarı Sipahiler” adını veren Turhan Bey’in torunu Mustafa Durakça ile gayrimüslim Mariska Kemeni aşkı da bu postmodernist tekniği destekler.

Böylece “Ciğerdelen” romanında “aşk içinde aşk” anlatılırken metinler arasılık yöntemi uygulanmış olur. Eskilerin aşk anlayışını da gözlemlediğimiz bölümlerde “aşk” bütün nitelikleriyle yine aşktır. Bu sebeple tekrara düşmemek adına aşkı anlatmaya diğer başlıklar eşliğinde devam edeceğiz.

3.1.8. "Gerçek Aşk Yoktur!" Karamsarlığı ve Maddi Aşk Eleştirisi

Safiye Erol’un eserlerinde aşk üzerinde tartışmalar da görülür. Bu tartışmalarda kimi zaman aşkın gerçek olup olmadığı tartışılırken kimi zamansa

¹²¹ “Türk edebiyatında modernist ve postmodernist özellikler, Batı’da olduğu gibi, yüzyılı içine alan bir sürecin aşamaları olarak ortaya çıkmazlar. Yetmişli yıllarda Türk romanı ilk avangardist metinlerini üretmeye başladığında, Batı, avangardizmi postmodern düzlemde at oynatmaya başlamıştı.” Yıldız Ecevit, **a.g.e.**, s. 85.

aşkın sadece maddi doyum için var olduğunu savunanlar da olur. Bu başlık altında aşkın varlığı ve varlık amacı tartışılırken nesillerin aşkla ilgili değişen telakkileri de ele alınacaktır.

Safiye Erol, cinsellikle ilişkilendirdiği maddi aşkı, kahramanları aracılığıyla incelemekten çekinmemiş ve kahramanlarının olgunlaşma yolunda ilerlerken bir süreç olarak mutlaka maddi aşka temayülünü belirtmiştir. Ayrıca aşkın en mahrem alanı olan cinselliğin bir kadın yazar tarafından dile getirilmesi de devrine göre cesur bir harekettir. İncelemelerimiz, bu tespitlerin ışığında gerçekleştirilecektir.

Safiye Erol'un eserlerinde cinsellik basit aşk maceraları olarak anılır. Rum kızlarıyla yaşanan flörtler hatta jigololuğa varan ilişkiler maddi aşkla alakalıdır. (KR: 23) Öpüşme kimi zaman zorla da olsa genç kızda kadınlığı ve anne olmayı hatıra getirir. Kişi, o zamana kadar meçhul olan duygularını açığa çıkarmaya başlar. (KR: 42), (ÜF: 28, 67, 191), (DP: 40) Sevgilinin yanağı gül bağına benzer, öpünce unutulmaz, hatıra bırakır. Âşığın duası, o hatıranın geri alınmamasıdır. (C: 55)

Sevenlerin maddi aşkla birleşmesi pek tabii bir neticedir. “Kadıköyü’nün Romani”nda Necdet ve Mafalda, Bedriye ve Burhan, Orhan ve zengin Mısırlı sevgilisi (KR: 23, 47, 93, 202); “Dineyri Papazı”nda Gülbün ve Ayhan Cimşidoğlu (DP: 79 - 80); “Ülker Fırtınası”nda Nûran ve Sermet (ÜF: 44); “Ciğerdelen”de Turhan ve zengin gayrimüslim sevgilisi (C: 24) bahar olunca çiçeklerin açması, kozadan renk renk kelebeklerin çıkması gibi birbirlerinin olurlar.

Aşkta kadına cazip gelen öğelerden birisi de erkeğin seksapalitesidir. Cinsi istekler fizyolojiktir ve doğal münasebetlerdir ancak her şey değildir. (ÜF: 89) Kadının aşkta ilk saadeti geçtikten sonra yaşadığı buluşmalar, marazi bir hazza, çılgın ve ateşli bir çeşniye dönüşür. (ÜF: 106, 200, 201) “Ülker Fırtınası” romanında Nûran cemiyetin ve zaman zaman kendinin istemediği birleşmeler yaşar. İlginçtir ki Nûran’ın olgunlaşması için bu süreci de yaşaması gerektiğini düşünen kuzeni Tûran onu destekler. Tûran ile Nûran’ın ortak noktaları, ikisinin de Batı’da eğitim almış olmalarıdır: Tûran, İngiltere’de psikoloji eğitimi, Nurân ise Viyana’da musiki eğitimi almıştır. Topluma ve kadının benliğine aykırı olan bu birleşmeler için garsoniyer ya da evin dışında ayrı bir oda seçilir. Yazarın mekân tercihi bilinçlidir, üstelik tasvirler

de o mekânın ruhuna uygun yapılır. “Dineyri Papazı” romanında garsoniyer detaylıca tasvir edilir:

“Toy kızlar, mâsum kadınlar acaba bilir mi ki garsoniyer denilen mekân, her eve benzer bir binadır. Dışından hiçbir ürkütücü alâmet seçilmez. Ancak perdeleri daima kapalı durur, merdivenleri ıssız ve sessizdir. Kapı içine atılmış bir iskemlede kapısı hazretleri kurulmuştur, bâzı da kapıcı hanım sultan yayılmıştır. Garsoniyere giden kadın onların yüzüne bakamaz, başını eğer de geçer. (...) zevksiz döşenmiş, perdeleri inik bir odada masa başına iki iskemleye oturursunuz.” (DP: 94 - 95)

Gerçek âşık “aşkla”, madde âşığı “hazla” yekdiğerine yaklaşır. (DP: 79 - 80, 98) Ancak gerçek âşıkların zaman zaman kendini kontrol edemeyip tecavüze yeltendiğini de görmekteyiz. Bu durum, âşığın olgunlaşma yolunda benliğine karşı verdiği mücadeledir. “Ciğerdelen” romanında Turhan, çok sevdiği Cangüzel’e saldırır ve ayrılığın ardından yaşadığı pişmanlık onu olgunlaştırır. (C: 144 - 145, 216 - 217)

Sevgiliyi maddi aşkın ihtirasıyla seven âşık, tacize varacak sahiplenışten de çekinmez, evli ve dört çocuklu dahi olsa acımasızlaşır. Aşk, maddi aşkın ihtirasından kurtulamayan âşık için artık bir pazarlıktır ve arzular hoş edilir: "Bu böyle yavrum pazarlık ölünceye kadar..." (ÜF: 54, 63)

Safiye Erol, birbirlerini seven ancak aralarında nikâh akdi olmayanların birleşmesine de farklı bir yorum getirir. Nikâhsız da olsa birbirini seven erkek ve kadının birleşmesi zina olarak görülmez. (C: 154, 162, 167) Bu yorumu, hataların kişinin olgunlaşmasında vasıta oluşu fikriyle açıklayabiliriz zira “Ciğerdelen” romanında yaşadığı aşktan düşük yapan ve nikâhsız birleşmeye devam eden Zühre, “Kuşlu Nine” olarak tanınan bir evliya kızına dönüşebilecektir. (C: 175) Yine kadının evladı için zinadan kaçınması ise annelik duygusunun getirisidir. (C: 184)

Yazar, tene dayalı maddi aşkın nesillere göre eleştirisini de yapar. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Bedriye, kocasını kaybettikten sonra inzivaya çekilir ve bu acıyla gerçek aşkın olmayışından şikâyetçidir. (KR: 46) Bu şikâyetler, bir bakıma Safiye Erol’un nesille ilgili eleştirilerine de zemin hazırlar. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, yaşı ilerlemiş olan patronu Fahri Bey’in “Bugünün gençleri

hakîki bir aşk ihtiyacı duyar mı?” sorusuna verdiği cevapla yeni neslin aşk telakkisini eleştirir:

“Ben galiba hiç de asrî bir genç değilim. Nefsimde bâzı bâzı –belki tevârüs yoluyla edinilmiş- bir şarklı mizâcî görüyorum.(...) Evvelâ aşk: Her baharda ağaçların yapraklanması, çiçeklerin açması nasıl ezeli bir nizam ise aşk da gençlik için öyle ezeli bir nizamdır. Fakat bugünün gençleri şuurlu bir surette aşk ihtiyâcî duymuyor zannederim. Buna mukabil güzellik için kuvvetli bir inçizâp taşıyorlar. Güzellik iştiyâkını doyumak için gençler kendilerini spora, sinemaya verdiler. Gönül meselesinin, dallı budaklı duyguların ayıp ve gülünç sayıldığı bu devirde gençler “aşk” kelimesini geçen lûgatlar arasından attılar. Yerine ayıp olmayan hem de zamânın modasına uygun gelen “güzellik” mefhumunu koydular.” (KR: 82 - 83)

Aşk kelimesinden utanan gençler, bunun yerine “amour”, “seksapel” kelimelerini kullanır. (KR: 104) Artık aşk yerine güzel gelir. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, Bedriye’ye karşı beslediği gerçek aşktan karşılık göremeyince maddi aşka yönelir ve evli olmasına rağmen kendisiyle flört etmekten çekinmeyen Mafalda’yı sadece güzel bulur. (KR: 88)

Nesille birlikte değişen sadece aşk anlayışı değil, aşkı yaşayanlar bilhassa sevilen kadındır. Bu sebeple eskinin erkeği arkasında namaza duran ve tüm mukaddesatı taşıyan kızları ile bugünün mal kaçıran gibi çabuk ve çokça âşık olan, düşüp kalkan kızlarını karıştırmamak gerekir. Bu noktada Safiye Erol, bir kadın olarak tam bir yenilik getirmiş ve evli barklı hovardaların arada kaçamak özlerse Ofelyalar¹²² incinmesin, bu işin profesyonellerini tercih etsin, diyecek kadar da cesur davranmıştır. (DP: 220 - 221)

Netice olarak Safiye Erol, maddi aşkın cinsellik yönünü dışlamaz hatta bu yasak bir birleşme dahi olsa horlamaz. Bu meselede toplum ile kahramanlar karşı karşıya getirilmez çünkü yazar, olgunlaşmak için hataların gerekliliğini düşünür. Bu anlayışla ters ilişki meselesini dahi “Sultan-ı aşkın intikamıdır çünkü Allah’ın işine karıştın!” ihtarını ile (C: 203) izah eden kadın yazarımız, günümüz için bile oldukça yenilikçidir.

¹²² Shakespeare’nin meşhur tiyatro eseri Hamlet’te, babasının ölüm haberi üzerine çıldıran ve dereye atlayarak intihar eden kadın kahramandır. Oyunda, masumiyetin simgesi olduğunu söyleyebiliriz.

3.1.9. Aşk Seziş / Öncesinde Hissetme

Safiye Erol, alın yazısı olarak gördüğü ve kimsenin kaçamadığı bir mukadderat diye tanımladığı aşkı, içe doğma/sezinleme yöntemiyle kahramanlarına sezdirir. Bu sezgi, kimi zaman rüya motifi olarak karşımıza çıkar. “Ülker Fırtınası”nın Nûran’ı daha önce rüyasında gördüğü, kaza ve kaderi olacak Sermet ile bir davette karşılaşır. Nûran, yine bir başka rüyasında kendisini bekâr olarak tanıtan Sermet’i tanımadığı bir evde karısı ve çocuklarıyla görür. Bu onun talihi olacak yalnızlığıdır. (ÜF: 100 - 101) Başka bir rüyasında da tekrar aldatıldığını görecektir. (ÜF: 162)

Rüya motifinin dışında “Ciğerdelen” romanında Turhan, âşık olacağı kadının, Cangüzel’in gelişini gaybdan gelen bir sezisle hisseder ve korkar. (C: 36, 42) Âşık, “Evvelden sezmiştim!” der... Yine âşık, tabiattan da aşkın gelişini sezebilir. “Dineyri Papazı” romanında Gülbün, aşkın gelişini meyve ağaçlarının bereketinden, denizin ılık ve mavi rahatından hisseder. (DP: 35 - 36, 40 - 41) “Tabiata, Eşyaya Akseden Aşk ve Aşk Acısı” başlığı altında bu meseleyi daha geniş olarak ele alacağız.

Aşkın saadeti de acısı da âşığın sezgileriyle değişebilir. Âşık, aşkının zarar göreceğini, hızla koştuğu bu efsunlu enginden endişe ve ihtarlarla uyandırılacağını hisseder. Bu korkuyu daha aşkının saadet devresi içinde taşır. (DP: 51)

Aşk acısı çeken âşık, ölümünü haber veren rüya görecektik kadar önsezilidir. (ÜF: 145), (C: 203 - 204), (KR: 46) Hatta aşkıta yaşayacağı hayal kırıklığını daha maşukla karşılaşmadan önce rüyasında gören âşığa da rastlarız, (DP: 73 - 75) hissikalbelvuku ile maşukun rakibi seçeceğini bilen aşığa da. (KR: 52) Çünkü âşık, ırsî bir temâyülle er geç mukadder olanın gelip çatacağına iman edendir ve saadet de acısı da geçicidir. (KR: 52)

3.1.10. Âşık Tipleri

Safiye Erol’un eserlerinde aşkı farklı şekillerde yaşayan pek çok âşık tipine rastlamaktayız. Amacımız, Safiye Erol’un kurmaca metinlerinden hareketle Türk edebiyatında pek çok araştırmacının ilgisini çekmiş olan âşık tiplerini derli toplu şekilde bir araya getirmek ve özelliklerini incelemektir.

Safiye Erol'un eserlerinde yer verdiği âşık tiplerinin başlıcaları şunlardır: vesveseli haşin, kıskanç âşık, (C: 57) geveze âşık, (KR: 53) esrarengiz âşık, (KR: 53) teslimiyetçi âşık, (KR: 72) hâkimiyetçi âşık, (KR: 72) ergin, müstağni âşık, (KR: 154) derin aşk, ihtiras vadedip benliğinden vermeyen âşık, (ÜF: 260) hafif meşrep âşık, (C: 34) Yehuda'ya benzeyen âşık (ÜF: 17 – 19, 104)...

Herkesin sevdiğinden beklediği özellikler farklıdır. “Kadıköyü'nün Romanı”nda Mihriban Hanım'ın sevdiği Faruk, “Ülker Fırtınası”nda Nûran'ın sevdiği Sermet kendine itaat edecek, köle olacak âşık kadın tipinden vazgeçemez. Bu vazgeçemeyiş aşkın yüceliğinden değil, kişinin egosundandır. Erkekler güçlü kadını sevmezler. Onlar güçsüz kadınlarla birlikte olmayı tercih ederler. Müzeyyen (ÜF: 111, 187) ve Nebile (KR: 175, 176, 177, 186, 207) erkeğin eninde sonunda döndüğü güçsüz kadınlara örnektir.

“Kadıköyü'nün Romanı”nda Mihriban Hanım, görünçesi Bedriye Hanım'a güçlü kadınların erkekler tarafından niçin tercih edilmeyişini şöyle açıklar:

“Erkekler bizi, yani senin ve benim gibi kadınları, ölesiye sevseler bile yine icâbında terk ederler. Biz efendi kadınlarız, bizim şahsiyetimiz vardır. Bizi yüzüstü mukadderatımıza bırakırlar. Bilirler ki biz yine kalkarız ve sendelesek dahi yolumuza devam ederiz. Biz son nefese kadar müsellâh ve mücehhez kalırız. Ölürken silâh elimizde ölürüz. (...) Nebile Hanımlara gelince, onlar katiyen terkedilmez. Hor hakir tutulurlar, çiğnenirler; fakat erkek onlara kalır. Amma ne kalış, mersi! Onlar, Nebile Hanımlar, kuldurlar, kul makulesi. Onların şahsiyeti, irâdesi yoktur. Erkeğin etiketini taşırlar. Koca bilir ki bu kadın kendi öz malıdır; atsa atılmaz, satsa satılmaz. Yüzüstü bıraksa bıraktığı yerde kalacaktır, yahut da daha derin bir çukura düşecektir. Erkek kendini mesul hisseder. Kendine teslim olan bu cana kıyamaz. Teslimiyet görmek onun efendilik gururunu okşar.” (KR: 174 – 175)

Erkek, evlilik telaşına düşmeyen, esrarlı, uzak ve müstesna kadın ister (ÜF: 73) fakat kılığına kıyafetine, yanında ruhuna ve el kol hareketlerine çeki düzen vermeden rahatça yaşayacağı, kahvesini içip pijamasıyla geniş geniş uzanacağı kadını tercih eder. (ÜF: 74 - 75) Yine basit kadından hoşlanan ihtiras ve zevk düşkünü âşıklar zevkten ötesi lazım değil, düsturunu kabul etmişlerdir. (C: 30 - 31)

Anlık duygularıyla yaşayan âşıkların ebedi bağlılık, aşk kavramlarını ayaklar altına aldıklarını görmekteyiz. “Ülker Fırtınası”nın Sermet’i bu grupta yer alır. Ani duygu değişimleri, prensip olmadan yaşayış, pişmanlıklar en belirgin özelliklerdir. (ÜF: 76, 84) Hayatına giren ve âşık olduğu kadını yevmi aşkla değil, hazla sevmeye çalışır ve evlenmek istemez. (ÜF: 159 - 161)

Düzenbaz, sevenleri ayıran, nifak sokucu, asıl başarısını maddi aşкта kazanan âşıklar da kurguda yerini alır. “Ciğerdelen” romanında Turhan ile Cangüzel’in arasına giren Haşmet gibi. (C: 255)

Tüm bu olumsuz âşık tiplerinin yanında derin hisli, aşkla soluyan ve ölen âşıklar (DP: 181) da vardır. “Dineyri Papazı” romanının Şeyh Tayyar’ı, Talat Bey’i, Doktor Bülent’i ve tabi ki Gülbün’ü; “Ülker Fırtınası” romanının Nûran’ı; “Kadıköyü’nün Romanı”nın Necdet’i, Nesrin’i, Bedriye’si; “Ciğerdelen”in Canzi ve Turhan’ı bu gruptandır.

Safiye Erol’un eserlerinde siyahla beyaz gibi birbirine zıt karakterli âşıkların yan yana verilışı önemlidir. Okur, aşқта iyi olanı görmek için kötüyle de tanıştırılır zira bizzat Safiye Erol’un belirttiği gibi o, Türk kadını kimliğiyle hemcinslerine ibret vermek niyetindedir. Bu sebeple eserlerinde aşkı parayla satın almaya çalışan hırçın, kaprisli kadınlara ve zalim erkeklere (C: 24) karşılık (C: 155) fedakâr (C: 155) âşıklar eksik olmaz.

Keskin bakışlı, hakimane, sert, gururlu, masal ve destan kahramanlarını hatırlatan âşık tipleri (DP: 46 - 47) de “Şimdiden hissediyorum, seni çok, pek çok seveceğim.” derken aslında maddi aşktan sonra gerçek aşka ulaşacağını sanır. (DP: 88) Bu âşık tipi, bir elinde hayat, bir elinde ecel şerbetiyle çıkagelir. Hatta öyle ki bir yandan karısının bir yandan sevgilisinin kıskançlıklarından kâm alır. (DP: 98) Bu âşık için kişinin sevdiğini belli etmesinin tek yolu, hastalanıp ölmesidir. (DP: 99) Kendilerini ise bizden geçti, bizden yaz geçti, cümleleriyle savunurlar. (ÜF: 42)

Safiye Erol, bilhassa değindiği bu âşık tipinin geçmişinde yine bir kadından kaynaklı sorunlar yaşadığını belirtir. Annesi tarafından çokça sevilen, korunan çocuk büyüyünce aynı ilgiyi göremeyip sırtına yüklenen gaile-i maişet derdiyle başka kadınlar üzerinden intikam alır. Bu sebeple “Dineyri Papazı” romanındaki Ayhan

Cimşidoğlu, sevilme istemez, adiliği ister. (DP: 151, 190) Tıpkı “Ciğerdelen” romanının Sinan'ı gibi.

Safiye Erol, çoğu zaman eserlerinde yarattığı kurgu kahramanlarının iç dünyalarını makaleleriyle açıklar. Çokça sevilen, korunan çocuğun büyüyünce yaşadığı soruna dair gerekli izahatı “Hasta Çocuk” adlı makalesiyle verir: "Sorarız, arar araştırırız, ince eler, sık dokuruz. Nihayet yorgun düşeriz. Tahmin ederim ki gelecek zamanların ilmi, doğacak çocukların karakter ve mizacını ısmarlama tespit eden metotlu müdahaleleri programına alacaktır." (HÇ: 280)

3.1.11. Âşık ve Maşuk Nedir?, Aşkla İlgili Benzetmeler

Aşkın iki büyük cephesi vardır: âşık ve maşuk. Safiye Erol, bir kuşun kanadı gibi biri olmadan diğeri havalanamayacak olan âşık ve maşuku anlatırken çoğu zaman benzetmelerden yararlanmış ve ne olduklarını açıklamaya çalışmıştır. Bu başlık altında konumuzla ilgili benzetmeleri ve açıklamaları bir araya getirmeye çalışacağız.

Gerek şahsi hayat tecrübelerinden gerek gözlemlerinden hareketle “Aşk nedir?” sorusunu pek çok kez yanıtlayan Erol, her yanıtla “aşk” meselesine yeni bir yorum getirmiştir. Aşkla ilgili benzetmelerin başlıcaları şunlardır:

Aşk, ölmek ve öldürmektir, (KR: 56, 69, 70) tabiat denilen sırrın kendi gizli kanunlarına göre hükmederek aldığı karardır, (KR: 114) gençler arasında banal bir meseledir, (KR: 139) dilenciliktir, (KR: 140) mensubiyettir, mensubiyet ise aşkın yegâne inandırıcı tezahürüdür, (KR: 173) kaderin bir hediyesidir, aynı zamanda büyük bir eziyettir, (KR: 95) alın yazısıdır, (C: 135) hasreti çekilen bir saadettir, kişi çoğu zaman ne aradığını bilmez ama apansız yakalandığı tahassürdür, (ÜF: 45) Viyanalı Madam’a zeybek oynatan histir, (ÜF: 62) kimine göre mesuliyet duygusundan uzak teslimiyet ve hıyanet arasında geliş ve gidiş, kimine göre ise mutlak iman ve teslimiyet, (ÜF: 84 - 85) ruh-u mukaddesten bir mayadır, (ÜF: 176) Tanrı’dan gelen bir istiğrak nurudur, (C: 22) tamamlayıcı maddedir, (C: 23) kişiler arasında hissedilen ve bir defaya mahsus olan kimyasal bir terkip, bir enerjidir, (C: 27) hayat sırrının perdesini sevgiliyle birlikte aralamaktır, (C: 29) on sekiz bin

âlemden geçmektir, (C: 29)¹²³ kadının şanı şerefidir ve sadece aşk ülkesi için savaşılr, (C: 143) kendine itaat, sabır, cihangirlik ve kulluk isteyen ‘Sultan-ı aşk’ adlı padişahdır, (C: 143, 187) bindallı, tılsımlı bir yorgana benzeyen aşk, dert ve dermandır, (C: 198) hesapsız kitapsız olmak ve sorgu suale uğramadan hep almaktır, (C: 195) kavuşup ayrılmalardan ibaret olup ayrılık hastalarına şifa dağıtan pîrdır, (C: 222 - 223, 226) vakti gelince kendini gerçekleştirecek bir toprak gibidir, (DP: 44) gerçekleşmek için uygun zamanı bekleyen toprak gibi zamanı gelince bağrından tohumu yeşertendir, (DP: 44) Allah gibi mutlak bir varlık değildir, âşık ne kadar varsa aşk da o kadar vardır, (C: 254) kanunları bilinmeyen ancak tabiata farklı bir gözle bakmayı öğreten, kadını güzelleştirendir, (DP: 57 - 58) aşüftelik değil, saflıktır, (DP: 212, 214) gururu, iffeti ayaklar altına alandır, bu muammanın önünde hiçbir şey duramaz, (DP: 87) fasulye tanesinin daha toprağa ekilmeden toprak üstünde filizlenmesidir, toprak ve tane birbirini tanır, daha yakın düşer düşmez gömlek sıyrılır, filiz çıkar zaten toprağın taneyi işlemekten başka işi yoktur, (DP: 92) gönüllerde kıyılan nikâhtır ve gözle görülmeyen yüzükler takılır, (DP: 124) maşukla yapılan bir savaştır, sevenler hem bir hem ayrıdır, (DP: 173) kişiliği kanatlandırıp yükselten ve süprüntülüğe düşüren, (KR: 178) şahsi bir dava değildir, (DP: 58) nuruyla kadını güzelleştirendir öyle ki âşık kadın sokakta bile fark edilir, (DP: 58 - 59) öyle bir ilahi zırvadır ki tüm hakikatler ona fedadır ve aşk saadettir, saadet ise Allah'ın kendisidir. (KR: 184 - 185)

Görüldüğü gibi aşkla ilgili benzetmeler oldukça yoğundur. Bununla birlikte “Aşk maşk yoktur!” diyenler (C: 254) hatta aşkı bir mizah mevzuu olarak görenler de vardır. Öyle ki hassas insan, gülünç insan demektir. (KR: 46)

¹²³ “Kura’n-ı Kerîm: “Âlemlerin rabbi olan Allah’a hamdolsun. (Fatiha/1)” âyetiyle başlar. Müfessirler bu âyette geçen “âlemler” kelimesi hakkında çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Vehb b. Münebbih ile Ebû Cafer’e göre 18.000 ya da 14.000 âlem vardır. Taberî 14.000, İbn Ebî Hâtim 1000, Mikâtîl 80.000, Kurtubî i 40.000 âlem bulunduğunu, yaşadığımız âlemin ise bu âlemlerden yalnızca bir tanesi olduğunu söylerler. Bu rivâyetleri İsrâîliyyattan kâbul etmek en doğru şekil olsa gerektir. Ancak 18.000 âlem olduğu inancı mutasavvıflar arasından hayli yaygın hale gelmiştir. Allah yaratıcı kudreti içinde akl-ı külle karşı nefis-i küllü yarattı. Bunlardan 9 gök oluşmuştur. 9 gök içindeki yıldızlarla bir anâsır-ı erbaa (dört unsur)ı, o da mevâlid-i selase (üç çocuk)ı doğurmuştur. Bunların toplamı 18 eder. Bunların her biri 1000 âlem sayıldığında 18.000 âlem ortaya çıkmış olur.” İskender Pala, **a.g.e.**, s. 24. Safiye Erol’un değindiği bu meseleyi, Yunus Emre şiirinde de görürüz: “On sekiz bin âlemin cümlesi bir içinde/Kimse yok Bir’den ayrı söylenir Bir içinde” şeklinde karşımıza çıkan, Allah’ın varlığının bir olmasına (vahdet-i vücud) atıfta bulunmaktadır.

Aşkın varlığı tabi ki âşık ve maşukla ilgili benzetmeleri de gerekli kılacaktır. Âşık ve maşukla ilgili benzetmelerin başlıcaları ise şunlardır:

Maşuk, kendini en çok seveni fütursuzca terk eden göçmen bir leylektir, (C: 12 - 13) “Siz benim Allah’ımsınız, beni yeniden dirilttiniz. Hiç ümidim yokken hem de...” diye yüceltilendir, (ÜF: 28) ¹²⁴ âşığa ecel şerbetini içiren ve onu gizli kaynaklara götüren vasıtaadır, (C: 29) bugüne kadar kapalı kalan derinlikleri açığa çıkaran, tam manasıyla ebediyettir, (C: 36 - 37) cana kıyıcı ilah, ölümle oyun oynayan esatiri kahraman, insan etiyle beslenen bir ifrittir, (DP: 54) sultan-ı aşktır, onda ezelden gelen hakimane duruş, gönüllerin etrafında halka oluveriş saklıdır, (DP: 141 - 143) Size lâayık değilim fakat kaderinize küsün, siz benimsiniz, diye âşığın karşısına çıkan kaderidir, (ÜF: 38) Orlof, büyük Mogol hatta Kuhunur¹²⁵ gibi yekta ve müstesnadır. (KR: 95)

Âşık, yaralı kumrudur, (C: 13) Allah’a yakın olandır ve bu yakınlığın nurunu taşıyandır, (ÜF: 46) tüm ömrü boyunca sevdiğine rastlayacağı güne hazırlanandır, (C: 23) “Sevenlere ölüm yoktur ve aşk saltanat-ı ebedidir.” diye nasibinden öteye el atmayandır, (ÜF: 176, 177, 178) aşk için bir manaya en yakın ulaşan ve o manaya en yüksek bedeli ödeyendir, (C: 223) benliğini iğreti bulup sevdiğiyile ‘ben’ olandır, (DP: 141 - 143) aşkı bekleyendir, (DP: 41, 44) alınına aşk damgası vurulunca tüm

¹²⁴ Burada Fuzuli’nin “Su” kasidesi, İsrail’in Sûr’u üflemesi ve yeniden dirilme gibi İslami motifler de etkilidir.

¹²⁵ **Orlof (Orlov):** “Orlov: Rus kraliyet hazinesinin en önemli parçası ve geçmiş zamanın en ünlü elması Orlov elması, tarihte pek çok liderin hedefi hâline gelmiştir. Efsaneye göre Moskova’ya kadar ilerleyen Napolyon, bu taşı arzulamış fakat Kremlin’de saklanan elması tüm çabalarına rağmen elde edememiştir. 189 karat olan bu elmas, orijinal gül kesimini koruması nedeniyle dünyanın en nadide taşları arasındadır. Mavi ve yeşil tonlar taşıyan bu elmas, şu an Rus Kraliyet ailesinin hazinesinin bir parçasıdır.” **“Değerli Taşlar”**, (Çevrimiçi) <http://www.degerlitaslar.gen.tr/the-orlov-orlov-elmasi.html>, 15 Ekim 2015.

Mogol: “Moğol Zümrütü (The Mogul Emerald): Koyu yeşil renkteki bu zümrüt 10 santim boyunda, 217,80 karattır. Tablet şeklindedir ve bilinen en büyük zümrüt olma özelliğine sahiptir. 17. yüzyılda Hindistan’da yaşayan bir rahibe ait bu taşın bir yüzünde çiçek desenleri, diğer yüzünde dinî figürler kazınmıştır.” **“Değerli Taşlar”**, (Çevrimiçi) <http://www.degerlitaslar.gen.tr/mogol-zumrutu-the-mogul-emerald.html>, 15 Ekim 2015.

Kuhunur (Koh-i Noor): “Adı “Işık Dağı” anlamına gelen 105 karatlık elmasın, Pencap eyaletinin sömürgeleştirilmesinin ardından 19’uncu yüzyılda İngiltere tarafından “çalındığını” iddia eden Hindistanlı işadamları ve sanatçılar İngiltere Kraliçesi 2’nci Elizabeth’e dava açmaya hazırlanıyor. İngiltere ise Kraliyet Mücevherleri envanterinde bulunan elmasın, 1850 yılında Kraliçe Victoria’ya “hediyeye edildiğini” belirtiyor. Efsaneye göre, “bu elması sadece Tanrı ya da kadınlar takabilir”. İnanişaya göre, mücevheri takan aşırı derecede güçleniyor. Ama takan bir erkek ise şanssız(lık)lar peşini bırakmıyor.” **“İngiltere ile Hindistan’ı Birbirine Düşüren Elmas”**, (Çevrimiçi) www.hurriyet.com.tr/ingiltere-ile-hindistani-birbirine-dusuren-elmas-40011591, 15 Ekim 2015.

kâinatın davasını omuzlayandır, (DP: 58) aşk acısıyla aslında kendinden geçendir ve yaşadığı aşk acısı bir istisna değil, kaidelerin henüz keşfedilmemiş yönleridir, (C: 244) aşkla terbiye alan ve bu yolda hılatler giyen kişi sırta ortak olsa da asla dışarı vurmaz çünkü ayıp kapatıcılığı bu yolda öğrenendir... (DP: 289 - 290)

3.1.12. Patolojik Olarak Aşk Hastalığının Belirtileri ve Çaresi

Safiye Erol'un eserlerinde mantıkla hareket edenlerin aşkı bir nevi patolojik hastalık olarak gördüklerini ve âşığa hasta gibi yaklaşarak tedavi yöntemleri geliştirdiklerini görmekteyiz.

Eskiler aşk acısına “can hastalığı” demişlerdir ve bir de tedavi uygulamışlardır. Bu hastalık çile doldurmasını bilenin sağaltacağı bir hayat örgüsüdür. İlmek kaçırmaya gelmez. (DP: 139 - 140)

“Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, Bedriye’ye karşı beslediği karşılıksız aşkın acısıyla aşkı maddeye indirger. Bu aslında gerçekten kaçış yoludur: “Talihin bu saçmalığında ne hikmet var? Kuruntu mudur, patolojik bir hastalık mı?” (KR: 116 - 117)

Yine aynı romanda gençlik yıllarında sevdiği kadın tarafından aldatılan ve yaşadığı acıyla sorgulama yoluna giren Burhan, aşkın var olduğuna inanmayıp ciğer, bağırsak hastalığı gibi bir hastalık olduğuna inanır. (KR: 191) Aynı romanda Bedriye’ye karşı karşılıksız aşk besleyen Necdet, her ne kadar aşkın bir nevi hastalık olduğu fikrine inanmasa da bu fikirden bir nevi kurtuluş ümidi arar. (KR: 190)

Safiye Erol, “Dineyri Papazı” romanında akıl diyarının temsilcisi olarak tanıttığı Doktor Bülent Bey’e kimi zaman fikr-i sabit, hafif melankoli, mani, tiroit adlarını alan (DP: 195, 267) aşk acısını tıbbi açıdan inceletir:

“- Başımдан geçti bilirim, hem de iki defa. Her ikisinde de birer vesikül¹²⁶ taşı kazandım. Ne tuhaf... Eski Yunanlılar ruhun merkezini safra kesesinde

¹²⁶ **Vesikül (Vezikül):** Terim: vezikül, İngilizce: vesicle, Tanım: 1. İçinde berrak sıvı bulunan küçük deri kabarcığı, kesecik. 2. Sinir ucunda içinde nörotransmitter moleküllerinin bulunduğu kese. TDK, İETS, (Çevrimiçi) http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_eczacilik&view=eczacilik&kategori1=yazimay&kelimesec=11096, 21 Ekim 2015.

görürlermiş. İnsanın bu kolestrin taşlarına, katledilmiş sevdâların lâhdi diyeceği geliyor. Aşkımızı içimizden sökemez ki, olsa olsa onlara muhkem yuvacıklar örerek zararsız hale getiririz. Zaten bir halk sözü vardır, hani derler ki dayandım dayandım amma bağrıma taş bastım da dayandım.” (DP: 118)

Bülent Bey’e karşılık Talât Bey’den aksi bir yorum gelecektir. Eski tıp kitaplarında aşka müptela olanların gözlerindeki pırıltıdan ve şen bakışlardan anlaşılacağını savunan Talât Bey, tıbbın aşk derdine deva olmayacağını dile getirir:

“Sizin Anguvas, Modulla, tiroidleriniz, daha nice âlimce sözleriniz Gülbün’ünkine benzer vak’alarda şifâ vermiyor, kaç kere şâhit oldum. Gücünüze gitmesin çifte tabiplerim!” (DP: 196)

Doktor Bülent Bey, fikrini değiştirmez. Safra kesesi taşlarının aşk acısıyla meydana geldiğini dile getiren Doktor Bülent Bey, aşkı cinsiyet tezahürü hatta cinsiyet alarmı olarak görür ve Gülbün’ün suçluluk ve aşağılık duygusu ile başlayan ve tam yedi yıl süren aşk acısıyla ilgili şu teşhislerde bulunur:

“Kalabalık yerlerden korkmakla kalsa ne ise ne, Agorafobi deriz, ele gelir tarafını buluruz. Fakat düşünün ki gıdadan korktu. Esneyemedi, balık yiyemedi, su içemedi, efendim ötesi yok artık su... Muvâzeneti o kadar sarsılmıştı ki bir yudum su ile tepe taklak olacağına inanıyordu. Ters yutmaktan, nefes borusuna kaçırmaktan korkuyordu. (Yanlış bir hareket yapmış olmak) düşüncesi bu kızın işte böyle iliğine, kemiğine işlemişti. Gün aşırı ters basar, düşer, orasını burasını incitirdi. Güneş ışığında cebir ve ölü, ay ışığında kahpelik ve ölüm tadardı. Yer yüzü iklimi onun hayat iklimi olmaktan çıkmıştı. Ne demektir, bir insanın kendini tepeden tırnağa acz, suç ve som çirkinlik görmesi. Ekmekten, sudan ürkmek, nefes almayı unutmak ne demektir?” (DP: 287)

Safiye Erol, aşkı “can hastalığı” diye adlandıran ve tıbbi bir rahatsızlık olarak gören fikre de yer verir.

“Dineyri Papazı” romanında yine Doktor Bülent’in şarklı bir doktordan aktardığı hastalık ve tedavi yöntemi oldukça ilgi çekicidir:

“Geçen gün amcamla Bülent konuşuyorlardı, Gülbün’ün aşkına “Can hastalığı” adını koydular, Bülent bir misal anlattı. Şark hizmetinde çalışan bir doktordan duymuş. Doğu memleketlerinde yaşayan bir zehirli sinek varmış, soktuğu yüzde çıban çıkarmış. Ama Halep çıbanı değil, başka bir yara. Hastayı sırt üstü yatırırlarmış, bu illette bilgiç bir kadın gelir, çıbanın içinden bir iplik çıkarır, ipliği bir miktar sağlar, ucunu yüksekçe ir yere bağlarmış, ertesi gün yine, daha ertesi gün de öyle, tam on gün iplik sağıldıktan sonra yaradan bezelye kadar bir tâne fırlar, tedâvi bitermiş. Fakat hasta on gün geceli gündüzlü en küçük bir hareket yapmadan, öksürmeden hızlı nefes almadan kalıp gibi yatmaya mecburmuş. Zira iplik koptu mu artık derdin devâsı yokmuş... Baştan sona kadar çekmesini bilen, illet ipliğini baştan sona kadar sağdıran, baştan sona dayanan canını kazanır.” (DP: 139)

Doktor Bülent Bey, hastalığın teşhisiyle kalmaz, çözümüne de koyulur: Âşığa, sevdiğinin tasvirini aklından çıkartması için ya bir çiftliğe gidip akşama kadar yorularak unutmayı ya da aksine sürekli onunla ilgilenerek belli bir müddetten sonra gına getirmeyi salık verir. (DP: 67) Böylece ruh sağlığını bozan tasvirler ve hatıralar zihinde yer edemeyip unutulacaktır. (DP: 207) Aşk acısı çekene kaplıcayı salık veren doktorlar da görülür. (C: 152) Doktor Bülent Bey’in aşk konusunda temkinli oluşunu ve tıbbi çareler arayışına girişmiş oluşunu daha önce yaşadığı aşk acılarıyla açıklayabiliriz. Hatta her şeye rağmen o da tekrar âşık olacaktır. (DP: 68, 119)

Her şeye rağmen Doktor Bülent Bey’in yeniden aşka düşüşünü, Safiye Erol’un aşk felsefesini yansıtan bir son olarak değerlendirebiliriz.

3.1.13. Toplum ve Âşık

Safiye Erol, romanlarında aşkla yapılan hiçbir hatayı kınamaz, toplum cihetinde de ayıplatmaz. Merhamet duygusuyla âşığa acıyan eş dost dışında aşkın yorumunu dahi uygun görmez. “Dineyri Papazı” romanında aşka akıl cephesinden temkinli davranarak yaklaşan Doktor Bülent Bey, bir kızın ancak nikâhla aşka ait olabileceği fikrini dillendirirken tabiat - cemiyet çıkmazı içinde dolaşır. Hikmetli bir söyleyişle, Şeyh Tayyar Bey’in “Hakk’a makbul olmak ister, halka menfur olmadan” dizesini hatırlayarak işine geri döner, tetkik etmeyi bırakır. (DP: 68)

Âşık, geleneği aşarken maşuktan güç alır, ilahi namusun tülü ile peçelenir ancak aşk kisvesi sırttan uçunca geriye kirlenmiş beşer kalır. (DP: 261)

Bazen de ölmüş bir baba toplumun temsilcisi olur ve hatıra gelen “müphem vaatlerin menfi oluşu, söz verişin açık ve merdane üslupla yapılması gerektiği” nasihati ile âşığa toplumdan uzaklaşmamayı tembihler. (DP: 72)

Âşık, topluma karşı suç işlemiş bir borçlu olduğunun bilincindedir. Aşkta kaybeden toprakta çürüyen buğday tanesi gibidir (DP: 227) ancak aşkta kaybeden ve toplum nezdinde suçlu olan, kefareтини ödeyerek sonunda mücadelesini kazanır: “Dineyri Papazı”nın Gülbün’ü, “Ülker Fırtınası”nın Nûran’ı gibi.

Safiye Erol, âşığın toplum düzenine aykırı olmadığını ve düzeni bozmak gibi bir niyeti olmadığını açıkça kahramanlarına söyler. Onun tek isteği, sevdiğidir ancak onun varlığıyla da şifa bulamayacaktır, kurban olacaktır. (DP: 141)

Âşık, pişmanlık yaşadığı anlarda toplumu hatırlar. Evli olmayan “âşık ile maşuk” cemiyete karşı suç işlediğini itiraf eder. (DP: 125) Âşık, cemiyete karşı borçlu olacağını ve hülyalarının bedelini hakikatle ödeyeceğini düşünür. (DP: 143)

Safiye Erol, eserlerinde aşkla hata işleyen kadını toplumun gözünden de müşahade ettirir. Halk tabiriyle ‘düşmüş kadın’ kavramını irdelerken nikâhın kapatıcı örtüsünden mahrum kalan kadının asıl kuvveti, uğradığı zilletten nasıl kurtulacağı ve göstereceği çaba ile ortaya çıkacağıdır. Bu iç savaştan galip çıkan kadın, toplumun yargılamasına değil, aksine sevgisine mazhar olacaktır. (DP: 166 - 167) Hatta bu sebeptendir ki “Dineyri Papazı” romanının Gülbün’ü her ne kadar yasak aşk yaşayarak topluma aykırı davranmışsa da toplumun temsilcisi olan eş dost Gülbün’ün etrafında pervane olur, sevgi ve saygı sağanağı gibi üzerine yağarlar. (DP: 157)

Kimi zamansa reşit ve münevver bir kızın hatasında cemiyet imtiyazlı davranmaz çünkü o tek başına yürümek istemiş ve topluluk sigortasını sevdiğine yüklemiştir, amme vicdan onu korumaz. (DP: 197 - 198) Üzerinde hak iddia edemediği maşuk, belki uzun belki kısa vadede vicdanında haksızlığı hissedecektir.

3.1.14. Aşk İtiraf

Aşk taşımaktan başka zor olan aşamalarından birisi de itirafıdır. Âşığın, maşuktan ne cevap alacağı konusundaki belirsizlik onu karamsarlaştırır. Safiye Erol, eserlerinde kahramanlarının aşkı nasıl itiraf ettiklerine dair bilgiler verir. Bu başlık

altında aşkı itirafın hangi yöntemlerle yapıldığını ve cinsiyetlere göre nasıl algılandığını değerlendireceğiz.

Kişi, aşkı önce kendine itiraf eder. (KR: 114) “Kadıköyü’nün Romanı”nda Bedriye, -Burhan’ı- sevdiğini düşünür ve kendine itiraf ettiği aşkını paylaşacak sırdaş arar. Bu noktada en çok kendi cinsine, merhum eşinden yadigâr kalan ve annesi gibi gördüğü görünmesine güvenir ve itiraf edebilir. (KR: 79)

Kadının aşkını itiraf etmesi alışılmışın dışındadır. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Bedriye, Burhan’a aşkını itiraf etme aşamasına gelene kadar kendisiyle epey mücadele eder. (KR: 133) Bilhassa geleneksel terbiye ile yetişmiş çevrelerce kadının aşkı itiraf etmesinin erkeğin gözünde değerini düşüreceği düşünülür çünkü aşkı itirafla sır, utanma, saygı gibi mâniler devrilir. (KR: 62) Erkek ise aşkı itiraf konusunda bazen mağrur davranır, bazen de kolaylıkla belli eder. (KR: 62)

Âşıklar, aşk sırrını itiraf etmek için farklı yöntemler kullanırlar. Mektup yazma yöntemi bunlardan birisidir. Bu fikir, “Kadıköyü’nün Romanı”nda Orhan tarafından dile getirilir. (KR: 62) Uygulayan ise Necdet olur. Necdet, mektup ve beraberinde değerli bir yüzükle Bedriye Hanım’a aşkını itiraf eder. Üstelik Bedriye Hanım, Burhan Bey’le nişanlıdır. (KR: 143 - 149)

Kimi zamansa kadın saçından kestiği bir tutamla sözsüz olarak aşkını itiraf eder. (ÜF: 51) Kimi zamansa âşığın söze ihtiyacı olmaz, “Ciğerdelen” romanında Turhan, Cangüzel’e olan aşkını sessizce feryat ederek hâliyle belli eder. (C: 22)

Son bir yöntem olarak, Safiye Erol’un, Edirneli olması sebebiyle Edirne’ye özgü aşk ilanından bahsetmemiz gerekmektedir. Âşık, sevdiği kıza "Seni seviyorum." manasında kiremit parçası gönderir. (DP: 218)

Ne var ki Safiye Erol’un eserlerinde aşkı itiraf, çoğu zaman sırrı açığa çıkarmak olması sebebiyle maşuku ebediyete dek kaybetmek demektir zira gücü yetip mukaddes saydığı sevgiyi ölünceye kadar saklı tutabilseydi arkadaş sıfatıyla sık sık maşukunu görebilirdi.

3.1.15. Aşkla İlgili Telmihler

Safiye Erol, Doğu ve Batı kültürleriyle bizzat yaşayarak tanışmış olmasının ve Müslümanlık dünyasına ait bilgilerle donanımlı olmasının yanında iyi bir mitoloji okuyucusudur. Bu özellikler, aşkı anlatırken seçtiği kelimelerden işaret ettiği mitolojik olaylara kadar yansır.

Bu başlık altında Safiye Erol tarafından aşkı anlatmak için sıkça kullanılan telmihleri bir araya getirip inceleyeceğiz.

Yazarın aşkı anlatmak için kullandığı telmihler gruplandırılabilir: Kur'an-ı Kerîm ve onun öğretilerine bağlı telmihler, din dışı kaynaklarda yer alan Batı ve Doğu kültürüne ait mitolojik ve edebi telmihler.

Kur'an-ı Kerîm de dâhil tüm kutsal kitaplarda insanın atası olarak anılan Âdem'in Havva ile Cennet'ten kovuluşuna, âşıkların yeryüzünde birbirlerini arayıp bulmalarıyla ilişkilendirilerek sıkça telmihte bulunulur. (C: 13 - 14, 252) Yine Kur'an-ı Kerîm'deki "Ol!" emrine pek çok yerde telmihte bulunulmuştur. Âşık, o an aşkla bu emri hissetmektedir: "Varlık âlemi şu demde Yaradanın: "Ol!" buyruğu ile vücuda geliyormuş gibi heybetli bir sükût gökleri bürümüştü." (C: 41, 42)

Yine "Ciğerdelen" romanında Cangüzel'e âşık olan Turhan'ın "On sekiz bin âlemde uyandık." cümlesiyle Fatiha Sûresi'nde geçen "Rabbi'l Âlemîn"¹²⁷ ifadesine telmihte bulunulmuştur. Bu romanda sevdiği Cangüzel ile bir davette tanışan Turhan, onu ilk gördüğü anda hayat sırrının perdesini birlikte açacaklarını hisseder. Bu hissiyatla Cangüzel'le on sekiz bin âlemde geçerek uyanır: "Canzi ile ben kısa zamanda geçmiş olduğumuz "On sekiz bin âlem"den uyandık." (C: 29)

Tasavvufi terimlerle vahdet-i vücud anlayışına telmih de karşımıza çıkar. Âşık geçmişi ve geleceği bilen sultana aşkla ulaşır. Varlık âlemindeki tecelliler hep bu sebeptedir:

¹²⁷ "On sekiz bin âlem" tabiri İslâm literatürüne çokluktan kinâye olarak girmiştir. Yoksa sayı ile on sekiz bin adet âlem var demek değildir. Bu tabir genellikle tefsirlerde Fâtihâ Sûresi'ndeki "Rabbi'l-Âlemîn" âyetinin tefsirinde geçmekte; tefsirler, bu âyetteki "âlemîn", yani "âlemler" lâfzını on sekiz bin sayısı ile ifade ederek, Cenâb-ı Hakk'ın böyle hadsiz âlemlerin Rabbi olduğunu ifade etmeye çalışmaktadırlar.", "On Sekiz Bin Âlem Üzerine", (Çevrimiçi) <http://www.fikih.info/on-sekiz-bin-alem-uzerine/>, 25 Aralık 2015.

“... Ve gene anladım ki hayâtımızın gelecekteki bütün safhaları donmuş tabiat olaylarının mevsimini bekleyişi gibi bu damlalar da bilmediğimiz yasalara uyarak zamânı gelince teker teker çözülür ve biz türlü türlü tecelliler karşısında kalırız. Kısacası: Her birimizde bütün geçmişi ve geleceği bilen, cümle hakikatleri elinde tutan diğer bir benlik var. Fakat o kudretli sultan kat kat nikap altında gizleniyor, sır saklıyor.” (C: 42)

Cebrail (a.s.) ve Kerrubi meleklerine¹²⁸ (DP: 196), yine Peygamber Efendimiz’in hayatına telmihle aşkın anlatılamayıp ancak hissedilir oluşuna atıfta bulunulmuştur. (C: 254) Yasin Suresi’ne de âşığa güç vermek için değinilmiştir:

“Peygamberimin hayâtını düşünerek onun misâlinden kuvvet aldım, bu iğrenç saldırışı da püskürttüm. Peygamberim ilâhî hakikati insan diline dökmeye, kesik ve ateşli soluklarla bağrından sökmeye uğraştığı zaman ona “Büyücüdür, şâirdir.” diyenler olmuştu. Nasıl ki Hak Yaradan “Yâsin” sûresinde Peygamber’imi “Mahzun olma ya Muhammed” âyetiyle teselli etti, Peygamber’im de biz ümmetine soysuz insanların böyle çirkin sataşmaları karşısında mahzun olmamak öğüdünü verir.” (C: 254)

Ayrıca sevgiliyi anlatmak için sevgilinin sesi Hazreti Dâvud’a, gözleri ve bakışı Hazreti Muhammed’e benzetilerek telmih yapılır. “Dineyri Papazı” romanında Gülbün, sevdiği Ayhan Bey’i şu şekilde betimler:

“Sen bu sadâyı nereden getirdin canım? Kumları nağme ile büyüleyen Hazret-i Davut musun? Gözlerin... Gözlerini ancak Hazret-i Muhammed’den alabilirsin, başka hiçbir yerden.” (DP: 125)

Batı ve Doğu mitolojisi de sıkça karşımıza çıkar. Sfenks ve Ebulhevl¹²⁹ mitolojisindeki insanın kendini yeniden yaratmasına telmih ile âşîğın aşkla dağılıp yeniden birleşme fikrini görmekteyiz. (DP: 186)

¹²⁸ “Kerrûbiyyûn: a.i., Allah’a en yakın olan dört büyük melek. Kerubiyân diye anılan bu melekler Cebrâil, Mikâil, İsrâfil ve Azrâil’dir. Bunlara Hamale-i Arş da denilir.” İskender Pala, **a.g.e.**, s. 238.

¹²⁹ “Sfenks’in Bilmecesi: Yunan mitolojisinde yer alan tek sfenks, yıkım ve kötü şans temsil eden, benzersiz bir şeytandır. Hesiod’a göre Çimera ve Ortrus’un, diğer kişilere göre Typhon ve

Hint kültüründen aktarılan Ketaki çiçeği de yine Doğu mitolojisi içinde düşünebileceğimiz bir menkıbeye telmihdir. Bu menkıbe ile aşkın anlatılamaz oluşu, ancak ve ancak yaşanarak öğrenilebileceği vurgulanmıştır. (DP: 15 - 21) Tantal'ın meyveleri¹³⁰ (DP: 26 - 28) ise âşığın sırrını açığa çıkarmaması gerektiği fikriyle hatırlatılır.

Echidna'nın kızıdır (bunların hepsi ktonik figürlerdir). Vazo resimlerinde ve bas kabartmalarında dik oturan sfenks, kadın kafası olan kanatlı bir aslana veya pençeleri, tırnakları ve göğüsleri aslandan, kuyruğu yilandan ve kuşkanatlarından oluşan bir kadına benzer. Hera ya da Ares sfenksi anavatani Etiyopya'dan alıp (Yunanlılar sfenksin kökenini hatırlıyorlardı) Thebes'in dışında oturmasını ve yoldan geçenlere tarihin en ünlü bulmacasını sormasını emreder. Sfenks de emri yerine getirerek gelip geçeni durdurarak onlara bilmeceyi sorar, bu bilmeceyi çözemeyenleri boğarak öldürür veya oracıkta yer. Sfenksin karşısına Yunan mitolojisinde keskin zekâsı ve bilgeliği ile tanınan Oidipus çıkar. Sfenks ona da aynı bilmeceyi sorar: "Hangi varlık sabah dört ayaküstünde, öğlen iki ayaküstünde ve akşam üçayak üstünde yürür?" Oedipus bulmacayı çözmeyi başarır: "O yaratık insandır. Çünkü insan bebekliğinde ellerini de ayak gibi kullanarak dört ayak üzerinde emekler, yetişkin hâlinde iki ayak üzerinde yürür ama yaşlandığında yürüyebilmek için bir de baston kullanır yani üçayaklı olur. "Yenildiğini anlayan Sfenks kendini yüksek bir kayalıktan atar ve ölür. Hikâyenin farklı versiyonlarında kendini hırsla yiyip yuttuğu söylenir." (Çevrimiçi), <http://www.mitolojivesembolizm.com/sphnx.htm>, 20 Aralık 2015.

¹³⁰ "Efsaneye göre, Tantalos'un babası, Zeus ya da Tmolos Dağı'na adını veren tanrı Tmolos'tur. Annesi Lydia kraliçesi Omphale'dir. Ana tanrıça Kypala ile de ilişkilendirilen Sipylos yöresinin kralı ve Akha kral soyunun atası olan Pelops'un babasıdır. Tantalos, Zeus'un sırdaşlarından biridir. Olimpos'taki şölenlere katılır, Nektar ve Ambrosia sunulur. Fakat Tantalos, tanrılara yakınlığını kötüye kullanmış, ölümlülere yasak olan Ambrosia ve Nektar'ı insanlara sunmuş ve tanrıların sırlarını insanlara anlatmıştır. Zeus'un Girit'teki tapınağında bekçilik yapan altın köpeği çalan ya da çaldırان Tantalos, köpeği görmediğini söyleyerek Zeus üzerine yemin etmiştir. En büyük suçu ise oğlu Pelops'u keserek pişirip tanrılara sunmasıdır. Efsaneye göre Tantalos, tanrıların her şeyi bilemeyeceğini ispatlamak için bir plan yaptı. Düzenlediği bir ziyafete Olympos tanrılarını davet etti ve oğlu Pelops'un etinden hazırladığı yahniiyi onlara sundu. Tanrılar, tabaklarında insan eti bulunduğunu anlayıp geri çekildiler, ancak Demeter, tabağındaki etten bir parça yedi. Tanrılar, Pelops'u yeniden dirilttiler. Demeter'in yediği omzun yerine de fildişinden bir omuz yapıldı. Gazaba gelen Zeus, Tantalos adını taşıyan kenti depremle yıktı. "Strabon, Spilos'un (dağ mı kent mi belli değil), Tantalos zamanında bir zelzele ile harap olduğunu ve Tantalos'la Pelops'un madenlerden çıkartılma servetlerinin yok olduğunu, bataklıklardan göller oluştuğunu yazar. Plinius, Maionia'nın merkezinin Sipilon olduğunu, burasının adının eskiden Tantalos olduğunu, onun yerinde şimdi bir göl görüldüğünü, gölün adının Sale olduğunu ileri sürer. Aynı Plinius, Sipilon kentinin yerine birbiri ardınca Akriyopolis, Kolpe, Lebade adlarında üç kent kurulduğunu, ama bunların da yıkıldıklarını kaydeder." (H. B., Sonsuzluk Sessiz Büyür, s. 34) Zeus, Tantalos'u da Tartaros'a yolladı. Serin ve duru suların beline kadar geldiği bir gölde sonsuza kadar ölümsüzlüğe, açlığa ve susuzluğa mahkûm etti. Bazen çenesine kadar yükselen sudan bir yudum bile alamaz. Dudakları suya değdiğinde su aniden kaybolur ve göl bataklığa dönüşür, ıslanmış parmaklarını çatlamış dudaklarına sürdüğünde susuzluğu daha da artar. Omuzlarına kadar sarkan meyve dolu dalları uzanıp almak istediğinde, dallar uzanamayacağı kadar uzaklaşırlar. Bütün bunlar yetmiyormuş gibi Sipylos Dağı'ndan getirilen ve her an üzerine düşecekmiş gibi sallanan, fakat hep dengede duran bir kayanın altında yaşamak zorundadır." **Tantalos Efsanesi**, (Çevrimiçi) <http://www.jinepsgazetesi.com/makale/tantalos-efsanesi-1-1389>, 25 Haziran 2016.

Safiye Erol, “Dineyri Papazı” romanında ise aşkın büyüklüğünü ve tecellisini Gülbün üzerinden sembolize ederken Hint efsanelerinden olan Avatar’a¹³¹ atıfta bulunur. (DP: 52)

Bu tespitlerden başka Divan Edebiyatı’nda ve Halk Edebiyatı’nda sıkça ele alınan öğelere de telmih yapılır: Bir yandan Kerem Divânı’ndan hareketle Kerem ile Aslı hikâyesi hatırlatılırken (C: 53) öte yandan aşk, içine bakanın kâinatı görebileceği meşhur Cemşit kâsesine benzetilerek telmihte bulunulmuştur. (DP: 52)

3.1.16. Aşkta Gına, Doygunluk

Âşığın olgunlaşma yolundaki adımlarından birisi de doygunluk hâlidir ancak bu doygunluk için âşık, evvelinde çok fazla aşk acısı çekmiştir. Safiye Erol, bu temel üzerine, doygunluğu kimi zaman karşı cinsten nefrete kadar uzanacak bir tutumla ele alır.

“Kadıköy’ünün Romanı”nda maşuk Burhan, aşktan el etek çekmiştir. (KR: 63) Huzuru ise aşktan kaçıp tabiatta bulur. (KR: 107) Kamp kurar, balık tutar böylece aşk acısını tabiatta dinlendirir. (KR: 219) Kadını tamamen hayatından çıkartır, ona göre en yüksek mertebeye ulaşmıştır. Artık şehvetten de nefsinin arındırmıştır. (KR: 219) Müstağni bir âşık olarak Burhan’ın itirafları şöyledir:

“Ruhun arzuları ile bedenın arzularını karıştırmayınız. Ruhunuzu tabiatla, sanatla besleyin, bedenın zevki malum... İdeal aşkı aramayın. Hem beden hem ruh aynı anda beslenemez. Hayat kısadır.” (KR: 246)

Yine aynı romanda âşık olduğu Burhan’da aradığı aşkı bulamayan Bedriye de kurtuluşu tabiatta bulacak, tabiat adeta ona zaferi müjdeleyecektir:

“- Ebedi hürriyetin timsâli olan bu mavi boşluk başlarımız üzerine nâmütenâhîliği gererken, biz kendimizi neden mahkûm zannediyoruz? Toprağa

¹³¹ “Hint efsanesine göre Avatar nizamın bozulduğu an çıkar gelir, insanları düzene kor, çıkar gidermiş. Avatar, bir faniye nikabını kaldırıp gösterince fani bu ululuğu kaldıramayıp feryat edermiş.” Safiye Erol, **Dineyri Papazı**, Yay. Haz. : Halil Açıkgöz, 4. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2014, s. 52.

bastıkça ağırlaşıyoruz, mahkûm olduğumuzu anlıyoruz. Fakat işte gök... Kurtuluşu işâret ediyor. Bir ümit denizi ki her an başımızı kaldırıp onu görebiliriz. Kurtuluş vardır.” (KR: 215)

3.1.17. Maddi Aşkta Aldatma ve Aldatılma

Safiye Erol, maddi aşkla beslenen âşıkların yaşadığı ilişkilerde aldatma ve aldatılma meselesine yer vermiştir. Aşkta aldatılmanın acısını yaşayan kişi, maddeden sıyrılıp olgunlaşma yolunda ilerleyecektir.

Gerçek âşık aldatınca ruhu ezilir ve aşkın alışveriş çevresinde bezirgân gibi görülmesine acır. (KR: 94) “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, Mafalda ile Bedriye’yi aldatınca bu pişmanlığı yaşar. Mafalda ise daha sığ bir şekilde aşk olmadan maddeye tutunmak ister. Necdet bu durumun farkındadır. (KR: 93) Böylece bütün aldatılmaların temelinde maddi aşkın olduğunu söyleyebiliriz.

Yine aynı romanda, Burhan aldatılınca aşktan soğur, gına gelir. (KR: 84) Bu acı ile Burhan yeni bir fikir edinir, artık ona göre insanı sadece vücutların buluşması bahtiyar eder, ruhların telakkisi her zaman inkisar ve acıdır. (KR: 165) “Burhan tarzı sevmeye” güzel vücudu seyretmek ve maddi aşk sadece zevk verir. (KR: 165, 202)

Güzel olduğu için kadına ihtirasla bakan erkek, maddi aşkı temsil eder (C: 31) ve hakiki aşkla çatışır. Öyle ki maddi aşka bağlı kalanlar, aşka kutsiyet vermek yerine (DP: 84) aşkı garsoniyere kadar sürüklerler. (DP: 86)

Aldanmak her insanın başına gelebilir ancak zamanında yaşanır. En çok sevenler, en çok aldananlardır. (ÜF: 52) Bu sebeple “Ülker Fırtınası” romanında Dîlrübâ Hanım, yaşı kırk beşi bulmuş kocası tarafından aldatılınca çok üzülür. Âşık kadın, hiss-i kable'l-vuku ile durumun ciddi olduğunu ve araya aşkın girdiğini anlar. (ÜF: 25, 26, 28)

Safiye Erol’un romanlarında evli adamla birliktelik, hem âşığın vicdanında hem de toplum nazarında incelenir. Önce “dekadan mikrobu” olarak içtimai çöküşe temas edilir, ardından bunun müsebbibi olarak elde olmayan aşk hâli dillendirilir. Sonuç olarak Safiye Erol, aşkın toplum ve cemiyet önünde hakir görülmesine izin vermez, görmezden gelir. (ÜF: 108 - 109)

3.1.18. Tabiata, Eşyaya Akseden Aşk ve Aşk Acısı

Safiye Erol'un edebi eserlerinde tabiatın bile aşkla şekillenip âşık gözüyle hâlden hâle geçişini görmekteyiz. “Dineyri Papazı”nın Gülbünü aşkın gelişini hiss-i kalbe'l vuku ile hissederken onun nazarında 42 senesinin sonbaharı artık hazan mevsimi değil, içini neşeyle dolduran keramet sahibidir:

"42 senesi, yirmi bir yaşındaki Gülbün'ün hayatına o güne kadar yaşadığı sonbaharların en güzelini getirdi. Kışa doğru devrilen bu mevsim, ruha edebi bir hatıra çizmek gibi taşkın bereketler, son kıvama gelmiş olgun letafetler saçıyordu... O zamanlar bir türlü tahlil edemediği bu sevinç ve saadetteki kerameti Gülbün ancak seneler sonra anlayabildi." (DP: 35 - 37)

“Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, tabiatın nümayişlerini, belirsizliğini yalnızlıkla sonuçlanan aşkının üzüntüsünü bahardan kışa dönen mevsimin ardından inceler. Geçen zamana hayıflanır. (KR: 138 - 139) Kışın girişi, kestane ağacının dallarının hasta adam eline benzetilişi âşığın gözünden tasvir edilir. (KR: 145)

Aşkla olgunlaşan ve acısını çekip tamamlayan âşığı yine tabiat karşılar. Nekahet sonrası toprak ve güneş onu selamlar, öper. (KR: 180)

Âşık, sevgilisinden ayrıldıktan sonra artık tam manasıyla bahtiyar olamaz. Çektiği acı, bu kuvvetini elinden almıştır. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, kendisini hayata rabt eden araç olarak tabiata yönelir. Artık bundan sonra büsbütün bedbaht bile olamayacaktır (KR: 214) fakat aşk acısı çeken daha önce aşkın neşesiyle baktığı tabiattan aynı lezzeti almaz olur hatta tabiatı görmez olur. (DP: 167)

Aşk acısı âşığın daimi misafiridir ancak insan kendine mahsus cevheri keşfederse bu misafir gider. (KR: 205) Böylece tabiat, sadece aşkın gelişini yansıtan değil, nekahet devresindeki âşığın acısını unutturken güç aldığı bir varlığa dönüşür. Âşık, tabiata başka bir gözle bakar, tabiatı duyar. Tabiattaki baharın gelişi de iyileşmenin habercisidir. (ÜF: 139), (KR: 209)

Âşıkların yasak aşkı loş bahçelerde fütursuzca Âdem’le Havva misali devam ederken yaz günlerinin altın günleri yavaş yavaş devrilmeye yüz tutmaktadır. Artık yaşanacak acıların çağrısını mevsim dönüşümü vermektedir. (ÜF: 63)

Âşık, çevresindeki her şeyde sevdiğini görmeye başlar. Mağaza tabelasındaki isimler, Türk bayrağındaki ay, pastanedeki ayçörekleri dahi adı “Dineyri Papazı” romanında Gülbün’e Ayhan’ı hatırlatır. (DP: 57) Eşya da sevgiliden nasibini alır. Sevgilinin salonda yer değiştirmesi dahi eşyaya yansır. Sepetteki krizanterler solar, lambanın telkâri abajuru adileşir. (C: 25 - 26)

3.1.19. Aşkın Evreleri

Safiye Erol’un eserlerinde aşkın varlığı sıradan bir meselenin çözümlenmesi için değildir. Aşk, insanı değiştiren/dönüştüren manevi bir güç olarak ele alınır. Bu sebeple bu başlık altında bilhassa tasavvufla beslenen ve âşığı olgunlaştıran aşk evrelerinden bahsedeceğiz.

Hakiki aşk, sıradan bir oynaşma değildir. O, Allah’tan gelir. Sırdaş istemez, âşık kendini sıkı tutar, açılmaz. Bedbaht olacağını önceden hisseder. Allah’tan gelen ilhamdır (KR: 141) ve Allah’ın bir lütfudur, geldiği gibi bir anda gidebilir de... (ÜF: 122, 134) Allah’tan gelen ve nasip işi olan aşkın da kanunları vardır, ne yazık ki insan onları akılla tahlil edip aşka savaş açmaktadır. (KR: 161)

Aşkın üç sarıh evresi vardır: (KR: 141)

1. İsyan
2. Hicran
3. Tevekkül¹³²

“Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, Bedriye’nin Burhan Bey’le nişanlanacağı haberini alınca aşkın tevekkül evresine geçer. Artık, namütenahi büyük

¹³² “Safiye Erol’un zihni ve kalbi dünyasında, Ken’an Rifâi ile tanışıp Rifâi tarikatına intisap ettikten sonra büyük değişiklikler yaşanmıştır. Erol, tasavvufa girişiyle birlikte, dini kimliğini yazılarına daha çok yansıtmış, satırlarında sık sık tasavvufi ıstılahlar kullanmıştır.” İlknur Atlı, “Safiye Erol’un Fikri Eserlerinde Değerler ve Din Eğitimi”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011, s. 103.

Safiye Erol, zihni ve kalbi dünyasında yaşadığı bu değişimle aşkı daha kesif olarak anlatmaya başlamıştır. Aşk, şahsi bir his olmaktan öte olgunlaşma yolunda bir vasıta. Bu vasıtalar, aşk acısına önce “isyan”, ardından ayrılıkla “hicran” ve ayrılığın ardından kaza ve kader anlayışıyla “tevekkül”dür.

bir varlık içinde küçük bir mevcudun saadeti ya da teessürü manasızdır. Mühim olan, cemiyete yarar bir birey olabilmektir. (KR: 141 - 142)

Âşık sırrını verdikçe aşkından verir, bu sebeple ketumdur. (DP: 12) Aşkta sırrını açığa vuran ebedi ayrılığa düşer ancak âşığın sırrı saklamaya gücü de yetmez. Yine aynı romanda, “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet mektupla sırrını açığa çıkartır ve Bedriye’yi tamamen kaybeder. (KR: 144 - 145)

Aşk sırrını açığa vurmamak acizliktir, (KR: 161) bu sebeptendir ki âşık sırrını bildirmeyip gündelik hayata devam etmeye çalışır. (DP: 52)

Aşk acısına katlananlar, insan-ı kâmil olma şerefine ulaşacaktır (ÜF: 22) ancak bir izdivacın süfli saadetini ve ızdırabını taşıyanlar bu makama ulaşamazlar. (KR: 176)

Safiye Erol aşkın evrelerinden bahsederken Hristiyanlık eleştirisi de yapacaktır. (KR: 176) Bu bahse ilerde daha geniş olarak “İnançlar” bölümünde yer vereceğiz.

Aşkta kemale eren kişi eskisi gibi olamaz ve sevdiğinden vazgeçer. (ÜF: 180 - 181), (DP: 41) “Ciğerdelen” romanındaki Ciğerdelen Kalesi, aşk yolunda bir merhale, bir semboldür. Mihnete ulaşan insan, gerçek anlamda Ciğerdelen’e varmış olur. (C: 200) Zühre oğlunu şehit verince bunu hisseder, hicranı da yenerse evliya kızı olur. (C: 201)

Kemale erme yolunda ilerleyen kahramanların başında “Kadıköyü’nün Romanı”nın Bedriye’si gelir. Bedriye, Burhan Bey’e duyduğu aşkla gönlünden eksilenle kazandığı kemale sevinir ve Burhan Bey’den ayrılarak müzik eğitimi almak için yurtdışına gider. Acıyı geride bırakıp daha sağlam duran kişi kemale erişmiş olur. (KR: 214 - 217) Ancak kişiye, geçmişi geride bırakıp kuvvet verecek güzellikleri kimse ve hiçbir yer veremez. Bunu kişi kendi yaratır. (KR: 215)

Kur’an-ı Kerîm’den bir ayetle aşkta kemale erme ve nefse galip gelme fikrine işaret edilir: “Hür olmak istiyorsanız ölmeden evvel ölünüz.” (KR: 221 - 222), (ÜF: 22, 179)

Ancak Safiye Erol’un bahsettiği bu ölüm, hakiki ölümden zordur.

Aşkın inziva evresinde acı çeken âşık çok çalışır, toplumdan kaçır, az uyur, az konuşur. (KR: 223)

Aşk evrelerinde ilerleyen âşığın bakışı bile değışir. Eskiden olduğu gibi eğlenemez, gülemez, ciddileşir. (KR: 224) “Kadıköyü'nün Romanı”nın Necdet'i aşkla olgunlaşır, olgunlaşma evresini yaşadıktan sonra hiçbir kadın kendini bu sevgiliye layık görmeyecektir. (KR: 225)

Aşkta kemâl evresine ulaştıkça kişi inzivaya çekilir, sevgi ve alakanın sıcaklığı azalır. (KR: 226 - 227) Artık âşığın bedenle işi yoktur: "Kemale ermeyeyim, yarı akıllı gezeyim!" demekle olmaz, bu iş kısmet işidir. Saadet de felaket de geçicidir, kötü olan da bu.” (C: 73)

Aşkın en çetin merhalesi, âşığın benliğinin sevdiği uğruna büyük acılarla parçalanıp dağılmasıdır. Benlik parçalanınca özü meydana çıkarır, hakiki kişi ortaya çıkar. Aşk, ölümden kuvvetlidir ancak yaşamak aşktan da kuvvetlidir. (ÜF: 21)

Aşkın saadet evresinde âşık ölümün bile el uzatamayacağı kadar müthiş kuvvetlidir. (ÜF: 47) Hatta “Ülker Fırtınası” romanında Nûran saadet gecesi bir kaza ile kesilen ve oluk gibi kan boşanan eline bakarak: “Ben kazaya uğrar mıydım?” diye hayret eder ve düşünür. (ÜF: 47) Saadet evresi ise bir kere yaşanır, tılsım bozulunca biter. (ÜF: 101, 105)

“Ciğerdelen” romanında Turhan aşkın saadet evresinde ömründe tatmadığı bir hafiflik, ferahlık hisseder ancak sevdiğinin salonda cisim olarak yer değıştirmesi bile bu neşeyi kaçıracaktır. (C: 26 - 27)

Âşık, aşkın saadet evresinin ardından ızdırabına geçince ölmek güç, yaşamak kahramanlıktır, diye düşünür. Saadet, Tantal'ın yemişlerine benzer, uzatılır uzatılmaz geri alınır. Kişi, alın teri ve gözyaşı ile kendi saadetini tekrar yaratmalıdır. Nisyan evresi ile âşık ver ver, diye yeniden aşkı dileyecektir. (DP: 26 - 28)

Âşık saadet evresinden sonra yaşadığı ızdırabı unutmak için nisyan evresine geçecektir. Iızdırıp, nisyanla karşılaşmazsa âşık, mutlu olamayacaktır. Tabiatın şefkatli eli onu nisyanla korur. Bazen bir koku, bir şarkı, bir manzara hatıraları canlandırırsa da nisyan yaraları örter (ÜF: 47)

Aşk acısının ardından âşığın manevi aşka yürüyüş hâlini görmekteyiz. “Ülker Fırtınası”nda Nûran’ın babası Ali Fethi Bey, severek evlendiği ve dengi olmamasına rağmen uğrunda engelleri aştığı karısını kaybedince Allah aşkına yönelir, postunu tekkeye verir. Haydariye ve “fahr” ile taçlanır, “baba” olur.¹³³ Malını mülkünü dağıtır hatta karısının tek hatırası olan kızını vasisi olarak belirlediği teyze ve eniştesine teslim ettikten sonra “şah ve sultana” kulluktan muaf olur. (ÜF: 48 - 49) Esas olan Allah aşkıdır. (ÜF: 134 - 136) Hakikati bulma evresinde âşığın çok hata yapıp pek çok yalanla çarpışması gerekecektir. (ÜF: 49)

Aşkın saadet evresinden olgunluğa geçiş, merhale merhale gerçekleşir. Saadet hülyasından vazgeçmek en zor merhalelerdir ve aşkın saadet evresinde emel ölümü gerçekleşince âşık artık sevdiğine eski gözle bakamaz, mucizeyi kaybetmiştir ancak âşığın gönlü bir süre daha sevdiğine bağlı kalacaktır. Âşık gönlü bağlı olduğu yerden çabuk bir şekilde söküp kurtaramaz (ÜF: 53) çünkü gönle laf anlatmak zor iştir. (ÜF: 118) Gönlü susturmak için pek çok badireler atlatmak gerekir. (ÜF: 127)

Aşkta imandan tereddüde, menfi kanaate, maddiyata geçiş ve (ÜF: 198) nisyan evresi (ÜF: 205) tabiidir. Nisyandan kimse mesul tutulmamalı çünkü insan değişen varlıktır. (ÜF: 205)

Yolculuğu tamamlayan âşık yalnız değildir, artık Allah’ı sevmeyi öğrenmiştir. (ÜF: 210)

¹³³ Tasavvufi terimler sıkça görülür. Bektaşilere özgü bu terimler eşliğinde maddi aşktan manevi aşka yönelişi adım adım gözlemlemekteyiz.

“**Post:** Tekkelerde post belli bir makamı ifade eder. Mevlevilerde kırmızı post sultan Veled makamını, beyaz pot ateşbâz veli makamını ifade eder. Bektaşilikte meydan odasında on iki post bulunur. Baba, aşçı, ekmekçi, nakip, meydancı, türbedar, kilerci, kahveci, atacı, kurbanacı, ayakçı, mihmândar postları...” Süleyman Uludağ, **Tasavvufi Terimler Sözlüğü**, İkinci Baskı, İstanbul, Kabcacı Yayıncılık, 2016, s. 288.

“**Fahr:** “...Yoksulluk benim övüncümdür,” hadisine dayanarak, mutasavvıfların yokluk yolunun yolcuları olduklarını simgeleyen başlıklarına, taç ve sikkelerine verdikleri ad.” Süleyman Uludağ, **a.e.**, s. 131.

“**Baba:** “... Tasavvufta şeyh müridin hakiki babası sayılır. Bektaşilerde Hacı Bektaş Veli’nin soyundan geldiklerini iddia edenlere, Alevi dedelere bel evladı veya çebebi, Bektaşiliğin gerçek temsilcileri olduklarını iddia eden bu tarikatın şeyhlerine de yol evladı veya baba denir.” Süleyman Uludağ, **a.e.**, s. 62.

Şah ve sultana kulluktan muaf olma: “Abd: Tasavvufta Hakk’a kul olduğu için başkasına kul olmayan.” Süleyman Uludağ, **a.e.**, s. 19.

Aşkla “varlığın birliğine ulaşma” felsefesine yönelişi de görmekteyiz. Âşığın garezi, sevdiğinedir, onu kıskanır. Âşık sevdiğinden ayrı kalınca sevdiğinin yüzünde başka maceraların izini ararken de onunla birlikteyken de ona sokulamaz. (C: 108) İki âşık aynı tılsımlı elmadan yemiş, dünyaya gelmiştir. Âşık, sevdiğinin kendinden ayrı vücut bulmuş oluşuna da tahammül edemez, senlik - benlik ortadan kalksın ister. Kıskanır, insanüstü bir özleyişle özler, âdeta onu yok etmek ister. Böylece yeniden bir olacaklardır. Bu, vahdet-i vücut felsefesindeki ezeli cevherin bulunup ayrılarak çeşitli şekillerle kâinatı yaratmış olması gibidir. Âşık yerinde duramaz, topluluk içine karışamaz sanki hayatın ve insanlığın düşmanıdır. (C: 109) Yaşayabilmek için büyük özlemden korkar, toplumdan kaçır, kavuşmadan vazgeçer, âşık adeta insanın mutlak güçten ayrılmadığını göstermek için seçilmiş bir kurbandır. (C: 110)

Âşığın kemale ermesi idrak ve marifete ulaşmasıyla olur. Metinler arasılık yönteminin uygulandığı “Ciğerdelen” romanında alt kurmacanın kahramanı Zühre, rüyasında Sarı Saltuk’la¹³⁴ konuşur. Bu rüyada asma yaprağına sarılı körpe bir ağaç, idrak ve marifetin sembolü olur. Öyle ki bir ucu toprağı bağli olan asma çubuğı dünya bilgisini ve ölmeden ölmeyi temsil eder:

“...Zühre bir rüyâ gördü:... Zühre’nin karşısında... bir derviş duruyor, Sarı Saltuk Sultanmış. Zühre’ye diyordu ki:
- Biliyor musun bu ne ağacıdır?
- Evet pîrim, buna idrâk ağacı derler.
- Güzel dedin. Şu asma çubuğı, bak bir ucu toprağı, bir ucu kundaklı cisme dalmış, bana bunu da anlatır mısın?
- Bâşüstüne pîrim! Bir taraftan toprak yakınlığı, yâni dünya bilgisi, öbür taraftan “Ölmeden evvel öl!” Tanrı buyruğıyla işâret edilen mârifet, bu ikisi birleşince idrak ağacı ürer... Kişi mukaddes hayatını Karun’un hazinelerine değışmez ve

¹³⁴ “Ölümünün üzerinden yüzyıllar geçmesine rağmen Sarı Saltuk hâlâ Anadolu, Rumeli ve Balkan Türklerinin günlünde ve hafızasında yaşamaktadır. En doğuda Diyarbakır ve Tunceli’den başlayıp Bor, İznik, İstanbul’dan Romanya, Bulgaristan, Arnavutluk, Makedonya, Bosna Hersek’e kadar uzanan çizgide bulunan Sarı Saltuk’a ait türbe ve makamların büyük bir saygıyla ziyaret edilmesi, menkıbelerin anlatılması Sarı Saltuk’un hatırasının canlı bir şekilde yaşamakta olduğunu birer delildir. Sadece Müslüman Türkler arasında değil Ortodoks mezhebine bağli Hristiyan dinindeki Gagauz Türklerinin de Sarı Saltuk’u millî hafızalarında yaşatmaları, ondan saygıyla söz etmeleri ve onu bir Türk azizi kabul etmeleri dikkat çekicidir. Peki, kimdir Sarı Saltuk? Ne zaman yaşamış, neler yapmıştır? Sarı Saltuk, Anadolu ve Rumeli’nin fethi esnasında gazalara katılan, kahramanlığı ve velayeti ile daha yaşarken efsanevî bir şahsiyet haline gelen bir Türk kahramanıdır”, Şükrü Hâluk Akalın, “Anadolu ve Balkanlar’da Sarı Saltuk”, Çukurova Üniversitesi, Türkoloji Araştırmaları Merkezi, (Çevrimiçi) <http://turkoloji.cu.edu.tr/CAGDAS%20TURK%20LEHCELERI/6.php>, 20 Aralık 2016.

amacı Yaradan'a ulaşmaktır. Bu sebeple bir soluk ömürle yirmi yıl ömür aynıdır.” (C: 189 – 190)

Rüya motifiyle aşkla kemale erme fikrini görmekteyiz. Kemale erme merhaleleri de açıklanmaktadır. Filizin toprağa yakınlığı dünya bilgisi ve “Ölmeden evvel ölünüz!” âyetiyle marifete işaretir. İnsan idrak ile bu marifete ulaşır. Ömür, Tanrı'nın adını anıp birliğine inanmakla anlam kazanır. Yirmi yıl da bir soluk da aynı kefededir. (C: 189 - 190) Gönül aynası zaman zaman paslansa da hakikate erişilebilir. (C: 191)

Safiye Erol, bir çırpıda aşkın evrelerini ve kişiyi kemal mertebesine ulaştıran sıralamayı yapar. Âşık, sevdiğinden acı çektikçe kanını, canını akıtır. Acıdan sonra iman, sonra feragat, tevekkül ve seyran gelir. Beşinci basamak evliyalıktır ancak dişiye nasip değildir, adı “nisyan” olur. (C: 157, 207) “Dineyri Papazı” romanında Gülbün, tüm basamakların sonunda nisyânın bir tecelli olduğunu anlayacaktır:

“Bu dakikaları dolduran müphem azabın, kararsızlığın, unutkanlığın mânâsını genç kız seneler sonra seçebildi. Unutmanın müthiş bir kader oyunu olduğunu, tecellileri yol almaya başlamış insanlarda bu tecellinin geçidini aksatacak mâniaların insanüstü bir mekanizma tarafından ya küçücük ve ehemmiyetsiz gösterildiğini yahut da büsbütün rüyetten silindiğini anladı.” (DP: 91)

Kişi, önce sevgiyi, ardından sevgiliyi bulur. Aşk, çileyle ızdırap evresinden geçen âşığın saadete benzeyen hüznle ödüllendirilişi olarak görülür. (DP: 42)

Aşkta keramet ne sevendedir ne sevilendedir, keramet demdedir. Âşık o demde aşk derdiyle bir çileden bir mertebeye geçer. (DP: 42)

Aşkın hasret merhalesinde geceleri gözyaşı döken âşık, gündüzleri yürüyüşlere çıkar. Bunu pek çok kahramanın tecrübe ettiği görülür: “Dineyri Papazı”nın Gülbün'ü, “Ülker Fırtınası”nın Nûran'ı, “Kadıköyü'nün Romanı”nın Belkıs'ı bunu tecrübe edenlerdendir.

Âşık, önce safiyetini kaybeder, tam manasıyla ölüm geçirdikten sonra tekrar asli saflığa döner. “Dineyri Papazı” romanında aşk derdiyle garsoniyere kadar düşen Gülbün, saflığını kaybetse de manevi olarak ölüp tekrar saflığa döner:

“Menekşe apartmanındaki bekâr dairesini, odaların kendine has acâip havasını, böyle bir muhite düşmesine yaradılışı icabı en küçük imkân yokken kaderin ne hazin bir cilvesiyle istîdâdının tam aksi istikamete sürüklendiğini, garsoniyere saf olarak girdiğini, orada tam bir ölüm geçirdiğini ve yine aslî hüviyeti olan saflığa döndüğünü düşündü.” (DP: 217 - 218)

Âşık, aşkın her basamağında üzerinden bir benlik sıyrır, atar. Bu kimi zaman maşukun evli olup karısını sevdiğini dile getirdiği an âşığın üzerinden sıyrılan "huri teni" kimi zamansa ayrılık sonrası yolda karşılaşılan maşukun kayıtsızca çekip gitmesiyle âşığın üzerinden sıyrılan daha canlı kanlı bir tendir. Bu benlikler tek tek sıyrıldıktan sonra âşık, hakikate dönecektir. (DP: 207)

Âşık düşünürse aklın araya girmesiyle kişi dayanamayacak ve aşk aradan çıkacaktır. Kurtuluş yine aşka dönmektir. (DP: 207) Bu durum öldürücü hastalıklara yakalanmışların öleceğini bilmesine rağmen sağlıklı zamanlarındaki gibi yaşamaya çalışmalarına benzetilir. (DP: 208)

Suç ve kefare, bir kum saati gibi dolup boşalıp tekrar dolmaya başlayacaktır. Böylece âşık “hayret” ve “dehşet” makamlarını¹³⁵ görecek:

“Suç ve kefare, suç ve kefare! Otomatik bir kum saati gibi ebediyen doludan boşa doğru bir akış, boştan doluya doğru bir kucak açış. Ve boşluğun işhâ ile geliş ve doluluğun tükenişi ve rollerin trampa edilişi. Hiç böyle bir ameliyenin sonu gelir mi? Öyle bir tertip ki Talât Bey’in dediği gibi insan baktıkça dehşetten hayrete düşer.” (DP: 223)

Kişi kendi fitratınca aşktan mesuldür ve aşkı yaşayabilir. “Dineyri Papazı” romanında Ayhan'ın hürriyet ve zevk ehli oluşu ile Gülbün'ün azap ve ölüm tadışı bundandır. (DP: 209) Birinci fasılda âşık serpilir, güzellikte kemalini bulur, ikinci fasılda ise söner, çöker, başka bir şekle girer. Eğer âşık başka bir şekle girmeyi başaramazsa aşk öldürücü olur. Âşık birinci devrede hep bekler, aşkı tabiatı arar,

¹³⁵ **Hayret:** “...Tasavvufta kalbe gelen bir tecelli (vârit) sebebiyle sâlikin düşünemez ve muhakemem edemez hale gelmesi. Hayret ya delilde olur ya medlulde. Allah'ın varlığını ispatlayan delilde hayrete düşmek zındıklık ve mühlitlik. Medlulü, yani delille varılan Hakk'ın tecellilerini temâşada hayrete düşmek sıddıklıktır.”, Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s. 163.

Dehşet: “... Tasavvufta aniden görülen maşukun heybetinden âşıkın aklının başından gitmesi ve ne yapacağını bilemez hale gelmesi”, Süleyman Uludağ, **a.e.**, s. 101.

hatta gazete haberlerinde... Ancak mevsiminden önce açan çiçekler gibi bu güzelleşen vücut çürümeye, bozulmaya başlar. (DP: 230 - 231) Yine de içinde geleceğine dair inanç vardır.

Aşkın menzillerinden biri de meçhuldür. Bu yolda âşık hem ruhunu hem vücudunu kaybederek çilesini doldurmadan tükenmeyecektir. (DP: 240 - 241)

Aşk öğretir, âşığı kılıktan kılığa sokar. Manevi sığınağını kaybeden, maddi sığınağa da sığmaz, sürekli yer değiştirir. “Dineyri Papazı” romanında Gülbün, Ayhan Bey’e olan aşkının ızdırabından kaçmak için Kurbağalıdere’deki Akif Kaptan’ın evinden Güzin’in terzihanesine taşınır ancak orada da duramaz. Oradan da Talat Bey’in İhsaniye’deki yalısına taşınır. (DP: 241, 244)

Aşkın merhaleleri bazen de bir şeyhin ağzından tasavvufi terimlerle dile getirilir. “Dineyri Papazı” romanında Talât Bey’in arkadaşı Şeyh Tayyar Kemterî Birkul, aşkıta üç evreye işaret eder: cünun, fûnûn ve sükûn...¹³⁶ “Dineyri Papazı” romanında Gülbün, Ayhan Bey’e karşı beslediği aşkla kendi kendini tüketmiş ve cünun evresini tamamlayıp fûnûna geçmiştir. Safiye Erol, bu konuda da uyarıda bulunur: “Bu evreleri bilen bilir, bilmeyene bu bahisler masal gelir.” (DP: 241)

Âşık en sonunda sevdiğini kendi içinde bulur çünkü sevilenin cismi yoktur ve kimse kendi cehenneminden geçmeden cennetine ulaşamaz. Bu merhaleye gelene kadar âşık, cünun ve fûnûnu getirmiştir. (DP: 245, 313) Bu artık, ilahi aşkla yürüyüştür. “Dineyri Papazı” romanında Gülbün’ün sûret olan sevgili yerine kendi canından kanından yarattığı Ayhan, Hz. Davut’un sesini, Hz. Muhammed’in (s.a.v.) bakışını ve kokusunu taşır:

¹³⁶ **Cünun:** “...Tasavvufta Hak âşıklarının Hak’tan başka bir şeyle ilgilenmemeleri, ilahi aşkla sermest olmaları, deli olmadıkları halde deli gibi görünmeleri.”, Süleyman Uludağ, **a.e.**, s. 91.

Fûnûn: “İlim: ...Tasavvufta marifet, irfan, kendini bilmek, sâlikin kendini bilmesi, “kendini bilen Rabb’ini bilir.”, Süleyman Uludağ, **a.e.**, s. 184.

Sükûn: “...Tasavvufta Hakk’ın huzurunda ve O’nun inayeti dahilindeki ruhi rahatlık, çalkantılı olmayan sarsıntısız manevi hayat.”, Süleyman Uludağ, **a.e.**, s. 324.

Safiye Erol’un tasavvufi öğretilere ulaşmada tarik olarak seçtiği Ken’an Rifâî, âriflerden bahsederken aşkın sükûn mertebesine değinir: “... - Ârifler, ârif olmak için aşkın sükûn mertebesine varmış kimselerdir. Esâsen bu dereceyi bulmayan kimselere ârif denmez.” Ken’an Rifâî, **Sohbetler**, 5. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2014, s. 586.

Yine Ken’an Rifâî’nin bir sohbetinde âşık kimdir sorusunda bu üç evresinden bahseder: “... - Âşık kimdir oğlum? Âşık o kimsedir ki akıl sahibi değildir. Mecâzî aşkıta bile bu budur. Âşkın düşüncesi ancak mâşûkudur. Mâşûku için vârunu yoğunlu, yâni nefsinin hattâ ruhunun bütün taleplerini fedâ eder. Aşkın evveli cünun, ortası fûnun, sonu da sükûndur.” Ken’an Rifâî, **a.e.**, s. 553.

“Yaradılıştan başı taçlı, kütleler kavimler şefi Sultan Ayhan! Hazret-i Davut’tan bir ses, Hazret-i Muhammet’ten bir bakış, bir koku getiren mabut Ayhan! Birinciden bize ne... Bırakalım onu kendi hâline, gülünce mes’ud olsun. Biz ikinci Ayhan’ımıza kendi Ayhan’ımıza bakalım, kanımızın canımızın biricik haysiyeti olan tanrısal konuğumuza.” (DP: 247)

Gülbün’ün mucizesi çiçek motifi taşıyan küçük bir rozetle gelecektir. Gülbün sevdiğini ararken onu kendi içinde bulacak, eli değdiği yere hayat verip kuru dallardan tomurcuk fişkırtacak kadar mucizeye ulaştığı anda Ayhan’ı kendi vücudu içinden seyredecektir. Ayhan, artık Gülbün’ün baktığı her yerde hatta gül motifli küçük bir rozettedir. (DP: 246)

Aşkta iyileşmenin son aşaması bağışlamadır ancak bu sade bir bağışlamadan, aftan öte suçtan kendi üstüne de pay alabilmektir. (DP: 250)

Âşık nekahet devresinde her şeyi yeniden öğrenecektir: yemeyi, uyumayı, hazmetmeyi... O, eskisi gibi her şey yolundadır, diyecek ve hiçbir şeyden müştaki olmayacaktır. Tasavvufi fikrin, Safiye Erol’un seçtiği kelimelere yansıdığını da görürüz : "İtaat var, takat yok!" (DP: 263)

“Dineyri Papazı” romanında Şeyh Tayyar Kemterî ağzından aşkın sonu izah edilir, aşkta artık herkes alacağını almış, vereceğini vermiştir. “Yılmaz Nakkaş”¹³⁷, artık ikisini daha fazla bir arada tutmaz, ikisini de yollarına bırakır. Âşık artık yeni bir varlığa dönüşecektir, bu yeni oluşumda tabi ki sevdiğinden de pay alacaktır. Âşık nasibinden fazlasına el atmamayı öğrenecektir. (DP: 271 - 274)

Aşkta son evre, sükûndur. Âşık bu evrede zihni zorlamamalı, zincirleme düzenini kaybeden hatıraları düzene koymamalıdır ancak bu şekilde ruh çürüten hatıraları unuttur.

Aşkın gelişi de gidişi de aynı yoldandır. Âşık önce tek bir kişi için herkesi unuttur, sonra sevmekten azat olan âşık yine her şey uğruna bir tek kişiyi unutuyor... Dünya merhamet değil, kuvvet meydanıdır. Bu sebeple âşık, ayrılık sonrası yaşamaya tutunmalıdır.

¹³⁷ “Yılmaz Nakkaş” diye kaderi yazan Allah’tan bahsedilmektedir.

Aşkın tüm evrelerinden geçen kadın artık yeni birisi olacaktır. Kadının giyimi kuşamı, makyajı sadeleşir; ölçülü ve kararlı bir kadın olur. Onun için artık güzellik de çirkinlik de birdir; güzellik de aşkı gibi yaşamak uğruna feda edilmiştir. (DP: 303 - 305) Kişi için tek var olan aşıktır: “Unutulan bu durumu kendi mi istedi yoksa mukadderat mı bilinmez.” (DP: 321)

Safiye Erol, aşkın evrelerini anlatırken kendi hatıralarından da bahseder. “Leylâk Mevsimi” adlı hatırasında yaşadığı aşk tecrübeleri sebebiyle aşkı, ümidi, saadeti kısacası her şeyi kaybettiğini söyleyip artık aşkın tevekkül evresinde olduğundan bahseder. O, imkânsızlık makamındadır.

“Leylâk Mevsimi” adlı hikâye kitabında mektep arkadaşı Güzide ile karşılaşan kahramanını konuşturan yazar, aşkta yaşanan hayal kırıklığı neticesinde ulaşılan fikri şöyle açıklar:

“İçimde bu taşkınlık, fıskırmağa bahâne arayan gözyaşları ne için? Evet, hâyatımda her şey mahvoldu, her şey. Ümit ve îman, aşk ve saâdet. Fakat ben feragat etmiş değil miyim? İşte seneler geçti ki, tevekkül yolunun sessiz yolculuğunu kabul ettim. Mâzîmin cenneti ebediyen eriyip dağıldı. Şimdi içimde yaşamağa mahkûm olduğum dar ve karanlık kalenin adına “imkânsızlık” derler. Ben bu ufuksuz ve ümitsiz hiçliğe râzı olmuşken neden birden bire ıztırapla coştum?” (LM: 63)

Safiye Erol, aynı hikâyede sevgilisi Petruşka ile Baden - Baden'de buluşan kahramanına mutlu günleri de hatırlatacaktır. Öyle ki sevgiliden bahsedilirken şunlar dile getirilir:

“Kısa bir ayrılıktan sonra Baden - Baden’da Petruşka ile buluştuk. İstasyonda beni kolları arasında bağrına bastı:
- Hoş geldin, hoş geldin küçük Allâh’ım, diyordu, hoş geldin fâni ömrümün ebediyet havası, hoş geldin dînim, îmânım.
O ses! Ses değil, mücerret ruhtu.” (LM: 64)

Gerek kurgu dünyasının kahramanları gerek hatıraları aracılığıyla aşkın, ilahi bir tezahür olduğunu ve aşk yolculuğuna çıkanın yine kendine ulaşacağını sık sık dile getiren Safiye Erol, sevgiliyi “küçük Allah’ım ya da “dinim, imanım” diye anmakta beis görmez.

3.1.20. Yolculuk

Safiye Erol’un eserlerinde aslında aşkla çıkılan ve varılan bir yolculuk vardır. Âşık, ulaşmaya çalıştığı menzilde kimi zaman bilinçli olarak kimi zamansa farkında olmadan değişim yaşar. “Ülker Fırtınası” romanının Ali Fethi Bey’ine derviş postu giydiren de Nûran’ı nisyan evresinde gözündeki yaşı kurutturacak kadar olgunlaştıran da aşktır. (ÜF: 47, 49, 126) Üstelik Nûran, babasının evliyalık kerametini miras alacak, bu keramet rüyalarıyla şekillenecektir. (ÜF: 100 - 101) Nûran babası ile bir konuşmasında bu yolculuğun ulaşacağı menzili şöyle dile getirir: “Bana öyle geliyor ki günün birinde yollarımız birleşecek baba!” (ÜF: 49)

Yolculuktaki tasavvufi cephenin çoğu zaman kelimelere de sirayet ettiğini görmekteyiz: vakitler aşk olsun, diye verilen selam, (ÜF: 131) vakt-i kerahat,¹³⁸ (ÜF: 133), gülbanklar,¹³⁹ dualar (ÜF: 143) gibi.

Baki olanın Allah olup saadetin de ızdırabın da geçici olduğunu bilen âşık için (ÜF: 212) bu yolculukta ümit, aşk, iman, tereddüt, tekrar iman, inkisar, sükût ve sürünmek vardır. (ÜF: 116)

Bu yolculuk, âşığa ister Bektaşî babalığı gibi sistemli bir terbiye isterse olgunluk getirse de âşık, kesin bir değişim içindir. Bu sebeple Safiye Erol’un kurgu

¹³⁸ **Vakt-i Kerahat:** Mekruh Vakitler. Bazı vakitlerde namaz kılmak mekruhtur. Kerâhet vaktin ya doğrudan kendisinden veya vaktin dışındaki bir sebepten kaynaklanabilir. Birinci durumda mekruh olan vakitler (kerâhet vakitleri) güneşin doğmasından yükselmesine kadar geçen süre (şurûk), güneşin tam tepe noktasında olduğu zaman dilimi (istivâ) ve güneşin batma zamanı (gurûb) olup Hz. Peygamber bu vakitlerde namaz kılınmamasını istemiştir. (Müslim, “Şalâtü’l-müsâfirîn”, 293)... Namaz kılmanın mekruh oluşu vaktin dışındaki bir sebepten de kaynaklanabilir. Sabah namazının farzından önce bu namazın sünneti dışında nâfile namaz ve sabah namazının farzı kılındıktan sonra mutlak nâfile namaz kılınması mekruhtur ve bu konuda mezhepler arasında görüş birliği vardır.”, M. Kâmil Yaşaroğlu, “**Vakit**”, İslam Ansiklopedisi, C. 42, s. 490.

¹³⁹ **Gülbank:** “...Tasavvufta belli hususlar için tertip edilmiş dualar; örn. Baba gül-bangı şöyledir: “Çerâğ-ı rûşen fahr-ı dervişân o bir sultan-ı kerem Ali meydan erkân Hacı Bektaş Veli gerçekler demine hû! Her önemli husus için Mevlevilikte ve Bektaşilikte bu türlü gülbanklar koro halinde belli bir ses tonuyla söylenir.” Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s. 149.

dünyası kahramanlarını durağan şekilde değerlendirmemek gerekir zira eserde ilk bölümdeki kişiyle son bölümdeki kişi, aynı kişi değildir. (ÜF: 206, 210)

Olgunluk yolunda atılacak üç adım vardır: sevmek, inanmak, aldanmak. Buhran da geçince ruh artık fani şeylere bağlanmaz, Yolcunun yeni durakları din, iman, prensip ve idealdir. (ÜF: 140)

Bu yolculukta güzellik kavramı çok önemlidir. Tüm mekanizmayı canlandıran, işleten odur. Saadet ve ızdırap bir güzelde birleşerek yerini kâinatın güzelliğine bırakır. (ÜF: 141)

Safiye Erol, vahdet-i vücud anlayışını da aşk üzerinden açıklamaktadır. (C: 42) Aşkla çıkılan yolda âşık, fanilik setlerinin devrildiği, ebediyetin nurlu izlerinin yanında durduğu bir yolculuktur. (C: 37, 189) Aşk yolculuğunda gaye, mesut olmak değildir ancak âşık bunu kendine itiraf etmekten çekinir. (C: 43)

Aşk yolculuğunda tek tek odalara geçilir, korku bunlardan biridir. Korku diyarından geri dönülmez ve âşık, aşk yolunun sonunda bir keşif yoluna ulaşacaktır. (DP: 108)

Âşık, sonsuz bir aşk yolunda yapayalnızdır ve bu yolda her nefeste zillet, haset, ölüm yutmak, nihayetinde sürünmek vardır. Tek amaç ilan edilen paya, payidar olabilmek ve Hakk'ı bir kez daha hak etmektir. (DP: 134) Gülbün yedi senelik yolculuğun ardından Hakk'a ulaşacak, olgunlaşacaktır.

Safiye Erol, Allah'a ulaşmayı biricik gaye edinmiş hatta “Yeni Dünyalara Doğru” adlı makalesinde Batı'daki bilim ve teknik adına yapılan gelişmelerden bahsederken son sözünü söyleyecektir:

"Başarı ne kadar büyük olursa olsun insanlığın öyle esaslı temel bir zaferi vardır ki ona kıyasla bugün olan ve bundan sonra olacaklar hep birer nüshadan ibaret kalacaktır. O temel zafer ise beşerin Allah diyebilmiş, bu mefhumu ermiş ve kendi kendine sonsuz tekâmül, aşk ve ebediyet sahası vermiş olmasıdır." (YDD: 145)

Safiye Erol'un iki romanında –Dineyri Papazı ve Ciğerdelen– sevdikleri, kendilerine âşık kadınları "abla", "nine" diye isimlendirir. (DP: 101, 102, 103), (C: 51, 251) Bu isimler, olgunluğu, atalarının gelenekten gelen aşk anlayışını simgeler. Acı çeken kadın, aşk yolunda her zaman maşuktan ilerdedir. (DP: 169) Âşık, aşk yolunda gururunu, geçmişini, geleceğini, ruhunun mukaddesatını, güzelliğini nezir edip har vurup harman savurduktan sonra, alacağını alıp vereceğini verdikten sonra yeni yollara düşecektir. (DP: 152)

Safiye Erol, romanlarında bu yolculuğu tamamlayıp seyrana çıkan şeyhler de cismen sahneye çıkarlar. Mücerret aşkla maddeden geçen bu kişilerden birisi de “Dineyri Papazı” romanının Şeyh Tayyar Kemteri'sidir. (DP: 157) Aşkla ulaşılan hiddet ve şiddet ile seyre namzet aşk hastalarını bir görüşte anlayan bu zat, “Ülker Fırtınası”nın Ali Fethi Bey'i gibi meclislerde konuşacaktır.

Aşk yolculuğunda âşık, aşkın gelişiyle yer ile gök arasında ne varsa hepsinin sırrına varır. Başka bir canlılık kazanır, sanki gizlice hayat iksiri, madde olan vücuduna akıtılmıştır. Ancak aşk acısıyla sır ve iksir geri alınır ve âşık, yediveren gülü gibi birden fazla ölüm ve dirim yaşamakla mesuldür. (DP: 179)

Aşk yolculuğunda fatura her daim sevene aittir. Mutlu yaşadığı her günü, acı olarak faiziyle ödeyecektir. O, yarattığı mabuda bir fani olarak el değdirmiş olmanın acısını çekmekle yükümlüdür. Sonunda olgunlaşır. (DP: 180 - 182) Yolu tamamlayan âşık, artık ne eskisi gibi olabilecek ne de yeni duruma hemen alışacaktır. (DP: 186) Ancak bazıları bu yolculuğa hiç çıkamayacak, istidat bulamayarak daima dar ufukla ve mutlulukla yaşayacaktır. Tıpkı “Dineyri Papazı”nın Güzin'i gibi. (DP: 181)

3.2. Eğlence Hayatı

Safiye Erol'un eserlerinde geleneksel eğlence kültürü ile Batı'dan beslenen asrî eğlence anlayışını bir arada görürüz. Bu sebeple önceleri aile fertlerini ya da dostları bir araya getiren bağlama dinletileri, tavla kapışmaları, nargile keyifleri yerini kulüp ya da gazino eğlencelerine bırakacaktır. Bilhassa Batı'da eğitim alıp yurda dönen gençlerin eski konakların tarhlarına tenis kortu tesis ettirme talepleri değişen nesil ve eğlence zevkini de yansıtır.

“Ülker Fırtınası” romanında Dilrübâ Hanım, Batı’da eğitim gören çocukları ve yeğeni yaz tatili için yurda döndükleri zaman kocası Nûman Bey’le dertleşir:

“Yalnız Suâdiye’deki sayfiye ehemmiyetli bir değişiklik ister. Çocuklara tek banyo yetmiyor. Tatillerde Avrupa’dan İstanbul’a geldikçe sızlanıyorlar... Bir de tenis kortu lazım, bunsuz olamazlar.” (ÜF: 24)

Kadıköy ve Beyoğlu bu neslin eğlence muhitleridir. Öyle ki sinemada, gazonoda, kulüpte, meyhanede hatta deniz banyolarında kadın ve erkek bir arada bulunmaktan çekinmezler. Ancak zaman zaman sabık neslin temsilcileri bu yeni model eğlenceye karşı tepki göstermekten de geri kalmayacaktır.

“Kadıköyü’nün Romanı”nda Bedriye Hanım’ın eski görünüşü yeni eğlence anlayışını şu sözlerle eleştirir:

“Bedriye! Şöyle böyle on yedi senelik gelinimsin, evlâdımsın. Ben seni hiç bu kadar halsiz görmedim. Siz bu zamânın tâzeleri canınızın kıymetini biliyorsunuz. Teniniz kapkara, kollarınız, bacaklarınız değnek gibi. Bizler siz yaşta iken sabahları kalkar, fiskiyeli havuzun kenarına inerdik. Orada leylâkların altında otururken dadımız bize sütlü kahvemizi getirirdi. Havuz başlarında çiçekler arasında başlayan günümüz ona göre cereyan ederdi.” (KR: 167)

“Eğlence Hayatı” başlığı altında eğlence hayatını evde ve dışarıda eğlenme olarak tasnif edeceğiz.

3.2.1. Evde Eğlenme

3.2.1.1. Evde Müzik Dinleme ve Dans

Müzik, eğlencelerin olmazsa olmazıdır. Bazen bir meyhanede, bazen bir tatil beldesinin yazlık bahçesinde hatta sandal sefasında icra edilen müzik, bilhassa evde eğlenmenin en basit yollarındandır.

Kibar konaklarında pikapta çalan Viyana valsleri (DP: 175) ile eğlenildiği gibi mütevazı bir gemicinin evinde bağlama eşliğinde söylenen türküler de dostları bir araya getirir. (DP: 33, 309)

Evde düzenlenen fasıl dinletileri ise mesleki anlamda müzikle meşgul olan sanatkârlar ile seçkin dinleyicileri buluşturur. “Ülker Fırtınası” romanında, Nûran “kaderi” olarak gördüğü Sermet ile Kanlıca’daki yalıda icra edilen böyle bir dinletide karşılaşır ve müziğin de etkisiyle ilk görüşte âşık olur:

“Asım Bey’in rast peşrevi ile başladılar. Bu dört hâneli, çok ağır bir parçaydı. Nûran zannetti ki meçhul bir kuvvet rûhunun karanlıklarını delmeye çalışıyor, tabaka tabaka sıyrıp düşürüyor. Kendisinde şimdiye kadar kendisinin de tanımadığı birtakım müphem duygular doğuyormuş gibi biraz çarpıntı ve korku duydu.” (ÜF: 32)

Müzik, Nûran’ın bu dinleti meclisinde aşka düşeceğinin ilk uyarıcısı olacaktır.

Kanlıca’daki yalıda karşımıza çıkan alaturka musiki dinletisinin (ÜF: 32 - 38) yanında Avusturya sefareti erkânından birinin Kandilli’deki evinde alafranga ve alaturka musikiden oluşan dinleti de yerli ve yabancı dostları bir araya getirecektir. (ÜF: 61)

Evlerde tertiplenen eğlencelerde müzik, yalnızca dinleti için değil, dans etmek için de vardır. (DP: 128) Swing (C: 44) ve vals (DP: 175) dönemin moda olan dans çeşitleridir.

Bilhassa kibar aileler gençlerin dans etmesini tabi karşılar hatta ailelerce dans edenler birbirlerine yakıştırılır ve gençlerin evleneceklerine yorulur.

“Kadıköy’ün Romanı”nda çocukluk arkadaşı olan Necdet ve Nesrin hakkında bu fikir dile getirilir:

“- Baby good night!
Birbirlerine böyle hitap ederlerdi. Çok arkadaşlardı. Berâber mektebe gitmiş, berâber büyümüşlerdi. Kadıköy’de onlardan iyi dans eden yoktu. Herkes onlara biraz da nişanlı gözüyle bakardı.” (KR: 19)

“Müzik” başlığı altında bu bahsi müstakil olarak ele alacağımız için şimdilik evde eğlenme çeşidi olarak ele almayı kâfi görüyoruz.

3.2.1.2.Evde İçki Kültürü ve İçki Meclisleri

İçki, eğlenmenin yolunu tayin eder. Evde tek başına ya da arkadaşlarla birlikte Amerikan punçu eşliğinde İngilizce, Fransızca şiirler okuyanların (KR: 197) yanı sıra rakı - balık eşliğinde keyif çatanlar da (KR: 172) kendilerince eğlencenin yolunu bulmuşlardır.

Üstelik pek kalabalık olmasa da iki çiftin evde tertiplenen eğlencede içki masası etrafında toplanıp sohbet ettikleri de olur. (C: 45 - 47) Evin sahibesine ihtiyar Rum garson serviste yardım eder. (C: 45) Pipolar yakılır (C: 47), pikapta müzikler çalınırken eğlenceye devam edilir.

Evdeki içki meclislerinde rakıya peynir, kırmızıturp (LM: 44), şaraba enginar ve balık (LM: 93), börek, şiş kebabı, salata, balık (KR: 111) eşlik eder.

Safiye Erol’un eserlerinde gerek evde gerek dışarıda tertip edilen eğlencelerde envai çeşit içkiden bahsedilir. Bu bilgi, Safiye Erol’un yurtdışında şahit olduğu Batı kültürünün bir uzantısı ve dönemi için oldukça modern bir anlayıştır.

Safiye Erol’un kurmaca metinlerinden hareketle ulaştığımız içki çeşitleri şunlardır:

Rakı (KR: 158, 159), (LM: 24), (ÜF: 85), şampanya (KR: 165), (C: 55), viski (C: 55), Amerikan punçu (KR: 197), (ÜF: 126), vermut (KR: 217), (ÜF: 148), İskoç viskileri (C: 55), konyak (C: 215), (ÜF: 57, 99, 102), şarap (DP: 285), (LM: 93), likör (ÜF: 99, 102), (DP: 223), portakallı kokteyl (C: 32, 33) ve “pembe içki” diye anılan bir çeşit içki (C: 33) Safiye Erol’un eserlerinde zikredilen içkilerdir.

Safiye Erol, kurmaca metinlerinde kahramanların muvazenesini kaybederek yaşadıkları olaylar üzerinden içki kültürünün ne ölçüde tutulması gerektiğini de anlatır.

“Ciğerdelen” romanında içkinin ölçüsünü kaçıran Turhan, sarhoş olunca canından çok sevdiği Cangüzel’i incitir ve hayatının aşkını kaybeder. (C: 216, 217)

Yine “Kadıköyü’nün Romani”nda Orhan, iyi bir aileye mensup olmasına rağmen içkili eğlencelere olan merakından hayatı boyunca bir iş tutamaz. (KR: 31)

“Ülker Fırtınası”nda ise sevgilisi Nûran ve karısı Nebile arasında kalan Sermet, kâh üzüntüden kâh sevinçten içkiye başvurarak sıkıntılarını unutmaya çalışacaktır. (ÜF: 110, 86)

İçki kültürü bahsinde son söz olarak Safiye Erol, kararında olmak kaidesiyle evdeki eğlencelerde yer almasında bir sakınca görmediği içkinin şuursuzca tüketildiğinde kişiyi terbiyesi ve kültürü dışında davranışlarda bulunmaya iteceği fikrindedir.

3.2.1.3. Evde Tertiplenen Balolar, Çay Saatleri, Yılbaşı Eğlenceleri

Safiye Erol’un “Genç Türkiye” diye adlandırdığı Batı’da eğitim görüp yurda bir misyonla dönen gençler¹⁴⁰ ve sefarethanelelerde görevli yabancılar evde eğlenmenin şeklini de değiştirir. Evde nargile içip oyunlar oynayan nesil, (DP: 76) birden bire kendisini İngiliz usulü çay davetlerinde, yılbaşı balolarında hatta iftar yemeklerinin yerini alan danslı cazbantlı eğlencelerde bulacaktır. Şimdi de bu ev eğlencelerinin nasıl tertip edildiğinden bahsedeceğiz.

“Dineyi Papazı” romanında Gülbün’ün Nişantaşı’nda bir apartmanda oturan ve güzel sanatlarda okuyan arkadaşları evlerinde bir balo verirler. Davetliler balo için özenerek elbise seçerler. Tıp öğrencisi kimsesiz Gülbün dahi okuldan çıkınca hastalara iğneye gidip talebelere özel ders vererek geçinmesine rağmen hususi bir balo elbisesi yaptıracaktır: “Gülbün beyaz tülde bir elbise diktirdi. Başına kırmızı kamelyalar taktı, eğlentinin sultanı oldu.” (DP: 39)

Balolar için elbise ihtiyacı temi, Cumhuriyet dönemine ait pek çok romanda da aile içi sorunlara hatta manevi çöküşlere yol açacaktır. Böylece bir taraftan balo kültürü ile sosyal hayatımıza dâhil olmaya başlayan Batı, diğer taraftan sosyal bir sorunu da beraberinde getirecektir. Peyami Safa, Yakup Kadri gibi Safiye Erol’un

¹⁴⁰ “Ülker Fırtınası” romanında, kızı Tûran ve oğlu Selçuk yurtdışında eğitim almış olan Nûman Bey, onları “Genç Türkiye” diye anar. Çocuklar, artık Nûman Beylerin devri bitti, diye düşünürken baba, mazisiyle gururlu, gelecekte ümitsizdir. Safiye Erol, **Ülker Fırtınası**, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, 5. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2014, ss. 86, 87.

devirdaşı olan edebiyatçıların pek çok romanında balo temini ele aldıklarını da belirtmek isteriz: Yakup Kadri/Kıralık Konak, Peyami Safa/Fatih - Harbiye gibi...

Dostların âdeta kıyafet yarışına girdikleri eğlence amaçlı baloların yanı sıra yılbaşı karşılamak için evde eğlenceler tertip edildiğini görmekteyiz.

“Ciğerdelen” romanında Mister W. nin Bomonti’deki evinde İngiliz usulü bir yılbaşı eğlencesi tertiplenir. (C: 48) Davetliler arasında Müslüman Türk gençler de vardır:

“Yılbaşı gecesi Mister W.’nin Bomonti’deki evinde tam tertip İngiliz usulünde bir âlem geçirmiştik. Hindiler, üzümlü pudingler yendi. Türk misafirlere bir ikram olmak üzere çerkez tavuğu, börek gibi yemekler de vardı.” (C: 54)

İngiliz âdetine göre yılbaşı gecesi ökse otları altından geçenler öpüşür. Yine İngiliz evinde isteyenler, halılarla, yastıklarla özenle döşenmiş şark odalarında tambur eşliğinde şarkı söyleyerek eğlenceye devam ederler. Ayrıca bu gecede dans gösterileri de olur: step dansı gibi (C: 55, 56).

Salonlarda tertip edilen yılbaşı balolarının yanında evde düzenlenen bir diğer yılbaşı eğlencesi de “Ülker Fırtınası” romanında karşımıza çıkar. Bilhassa eş dost, akraba buluşması hâline gelen bu eğlencelerde pastalar, bisküviler hazırlanır. (ÜF: 123, 124)

Yılbaşı eğlencelerinin içinde hediyeleşme ve mektuplaşma âdetinin bulunduğunu da söyleyebiliriz. Birbirinden uzakta olup yılbaşı eğlencesinde bir arada bulunmayan akrabalar, yılbaşı tebriklerini birbirlerine mektup ve telgraf ile iletirken şarap, el örmesi süveter, kestane şekerlemesi gibi hediyelerle de birbirlerinin gönlünü alırlar. (ÜF: 124)

Evlerde düzenlenen İngiliz usulü çay davetleri de ev eğlencelerine yeni bir boyut getirecektir. (DP: 128) “Ciğerdelen” romanında 1943 senesinde Moda’da bir İngiliz evindeki çay davetine cemiyetin önemli isimleri katılır. Davetliler, briç ya da bilardo oynayarak, halı fotoğraflarındaki nakışları inceleyerek ya da radyodan çalan müzik eşliğinde dans ederek vakit geçirirler. (C: 25 - 29) Davetliler arasında yer alan

Turhan, halı fotoğraflarındaki nakışlara kendini kaptırır ve davetle ilgili şunları söyler: “İşte insan öz muhîti bulunca böyle rahatlar. Burada benim hoşlanacağım tarzda konuşuyorlar. Ne iyi ettim de geldim.” (C: 26)

Yine evde dostları bir araya getiren iftar davetleri de asrileşmeden payına düşeni alacak ve balo hâline dönüşecektir. Yeniköy’de oturan bir Mısırlı prensin iftarına, davetlilerin 9.30’da teşrif etmeleri istenmiştir. Tüm gece cazbantlar müzik çalar ve konuklar yorulup sedirlere serilene kadar, durmaksızın dans ederler. (KR: 201 - 203) “İftar” bahsinde bu meseleyi daha geniş ele alacağımız için şimdi bu kadar izahı yeterli görüyoruz.

3.2.1.4. Evde Oyun Oynama ve Diğerleri

Safiye Erol’un eserlerinde bilhassa yaz geceleri oynanan domino, tavla (ÜF: 83), (KR: 68), pinpon (KR: 221), briç (DP: 266, C: 26), iskambil (KR: 68), bilardo (C: 26) sıkça karşımıza çıkan ev eğlencelerindendir. Kimi zaman vakit geçirmek, kimi zamansa dostların ev ziyaretlerine renk katmak için oynanan oyunlar, gençler arasında farklı amaçlara hizmet eder.

“Kadıköyü’nün Romanı”nda genç kızlar ve delikanlılar arasında “Postacı” adlı bir oyun oynanır. Bu oyunda postacı seçilen kişi, oyunda yer alanlara kırmızı, sarı ve mavi renkte mektup getirir. Kırmızı dudaktan öpmek, sarı sırtında taşımak, mavi görüşmek demektir. Romanın kahramanlarından Necdet, esasını anlamadan bu oyunun içerisinde kendisini bulur, kırmızı kartı seçince âşık olduğu kadınla bu sayede yakınlaşır. (KR: 41)

Evde eğlence için ayrıca ney konserleri, bahçe ziyafetleri (DP: 226), birbirlerine rakip olan âşıkların koşu yarışları (KR: 70 - 71) ve resmi mevkilerde iş ortaklığı yapanların evde verdikleri hususi ziyafetleri de anmamız gerekmektedir. Bu hususi ziyafetlerde misafirlere mantı, akıtma, tezpişti, hatta İskoç viskisi ikram edilir.

“Ciğerdelen” romanında Turhan işi sebebiyle Edirne’de katıldığı bir ev ziyafetinde poker oynama ve türkü söylemenin ardından ev sahibiyle birlikte eğlencenin tamam olması için ay ışığında sokağa çıkarlar. Hatta eğlence Keşan’da olunca Çingene mahallesinden davulcu yatağından kaldırılıp davul zurna eşliğinde türküler söylenir. (C: 52) Böylece ev eğlencesi tamam edilir.

3.2.2. Dışarıda Eğlenme

Kokteyller, partiler, suareler, konserler (C: 118), deniz (DP: 128, 278 - 279), (KR: 47, 58 - 59, 90 - 91, 206), (C: 234) ve sandal (ÜF: 196) sefaları, gazino ve kulüplerde müzik eşliğinde eğlenceler (DP: 269), (ÜF: 60), (KR: 18), (ÜF: 127 - 130), kır gezintileri (KR: 28), (ÜF 43, 46), sinema (LM: 55), (KR: 119), kahvehaneler (KR: 254), (ÜF: 124), (DP: 269) o dönem insanının kimi zaman neşelenmek, dinlenmek kimi zamansa hüznünü dağıtıp acısını hafifletmek için evin dışında dâhil olduğu eğlencelerdendir. Bu başlık altında artık değişen ve asrî bir mahiyet kazanan eğlence kültürlerini de sosyal bir mesele olarak değerlendirmiş olacağız. Bu sebeple kurmaca metinlerin yanı sıra Safiye Erol'un anılarından, devirdaşlarının gözlemlerinden de yararlanacağız. Böylece Safiye Erol'un aktardığı bilgileri eksiksiz şekilde değerlendirmeye çalışacağız.

3.2.2.1. Mesire Yerlerinden Gazino/Bar/Kulüp Eğlencesine Geçiş

Safiye Erol, “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet’in dilinden “Kadıköy mesireleri” başlıklı bir yazı silsilesi hazırlama niyetinde olduğunu belirtir. Bu fikrini makaleleri ve hatıraları aracılığıyla kısmen uygulayan yazar, kurmaca metinlerde de kahramanlarını mesirelerde gezdirir ve dönemin eğlence kültürünü günümüz okuruna aktarmış olur. Ayrıca yazar, mesire kültüründen kapalı mekânlarda çalgılı/içkili eğlencelere dönüşü de okuruna hissettirecektir.

Bu başlık altında değişen eğlence kültürüne temas edilecek ve ulaştığımız sonuçlar, Adnan Giz, Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, Said N. Duhanî, Taha Toros gibi kaynak kişilerin hatıralarıyla karşılaştırılıp desteklenecektir.

Safiye Erol, Kadıköy halkının tatil olan cuma günlerini (KR: 15) geçirmek için¹⁴¹ gezinti yaptığı yerleri anlatmak isteyince Papazın Bağı çayırından bahseder:

¹⁴¹ Hafta tatili, Osmanlı dönemimde Müslümanların ibadetleri dikkate alınarak cuma günü iken 1935 tarihli “Ulusal Bayramlar ve Genel Tatiller Kanunu” ile cumadan pazara alınmıştır: “Devletçilik uygulamalarının geliştiği dönemlerde devletin dünya devletleri ile ticaret ilişkileri son derece yoğunlaşmıştır. Yurt dışında pazar günü uygulanan hafta tatili 1935 yılına kadar Türkiye’de cuma günü uygulanmıştır. Pazar ile cuma arasındaki uyumsuzluk yurt dışı ile yapılan ticari yazışmaların bazı zamanlarda bir haftaya yakın gecikmesine yol açmıştır. Bu sorun karşısında devlet hafta tatilini

“Kim derdi ki Necdet tesadüfen uğradığı papazın bahçesinde bu kadar oyalanacak... Yollar çok kalabalıktı. Bu sıcak, parlak cuma Kadıköy halkını, genç, ihtiyar, zengin, fakir, dışarı kışkırtmıştı.” (KR: 15)

Kalantor beylere, hânende hanımlara, delikanlılara ve devrin kalburüstü hanımlarına ev sahipliği yapan çayırdı, kadın ve erkeğin yan yana eğlenebildiği nezih bir hava vardır. (KR: 15 - 16)

Halka açık bu mesire yerinde, dileyenlerin beraberinde getirdiği rakı içilip alaturka musiki icra edilir. Papazın Bağı’nın müdavimleri arasında şairlik yolunda ilerleyen gençler ve hânendeler bulunduğu için eğlence, çoğu vakit gazeller ve şarkılar eşliğinde seyrederek hatta eğlencenin zevkiyle içkiyi fazla kaçırıp iskemlelerinin üzerinde sızan beylere, coşkuyla ağlayan hanımlara rastlamak da mümkündür.

“Kadıköy’ün Romanı”nda eğlencenin bu sahneleri şu sözlerle tasvir edilir:

“Sarhoşların masasında bozgun tamamdı. Hepsi fitil. Şişman hanım artık ısrâra hâcet kalmadan şarkılar, gazeller söylüyor; bir bey iskemlesi üzerinde sızmış, tehlikeli yalpalarla gidip geliyor; diğer bir hanım coşmuş, ağlıyordu.” (KR:18)

Eğlence, dönemin alaturka musiki üstadı olarak anılan Udî Nevres’in eserleriyle devam ederken içkinin verdiği sarhoşlukla gençlerin hoşlandıkları hanımlara kur yaptıkları da görülür. (KR: 19)

Eğlence kültüründe hanımlar cephesini yönlendiren, “Vakit!” deyince eğlencenin tamam olduğunu bildiren yaşça ve tecrübe olarak büyük hanımdır. “Kadıköy’ün Romanı”nda Nimet Hanım, bu görevi üstlenen kişidir. (KR: 19)

Papazın Bağı’nda geç saatlere kadar devam eden eğlence, hanımların otomobillerle eve dönmesiyle tamamlanır. (KR: 18 - 19) Zamanla Papazın Bağı’na¹⁴²

cumadan pazara almıştır.” Önder Deniz, “Cumhuriyet Döneminde Tatil Kavramı ve 1935 Tarihli Ulusal Bayram ve Genel Tatiller Kanunu”, **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Sayı: X/23, 2011/Güz, s. 65.

¹⁴² “Papazın Bağı viraneye dönmeden Kadıköy’ün en çok ilgi çeken bir bahçesi olmalıydı. Bugün Kızıltoprak’tan Kadıköy’e giderken Fenerbahçe Stadı’nın arkasına rastlayan bol ağaçlı bir park görüntüsündeydi. Cumhuriyet’in ilk yılında dayım götürmüştü bir gün. Bozulmuş tarhlar arasındaki bozulmuş küçük yollar ve her cinsten sık ağaçlar, vaktiyle özenle düzenlenmiş bir yer olduğunu belli

gösterilen rağbet, Şifa'ya geçecektir. Ahmet Rasim'in de Kadıköy'deki son yıllarına kadar bağlı kaldığı bir dinlenme ve düşünme yeri olan Şifa¹⁴³, Safiye Erol'un eserlerinde de kendine yer bulur.

“Kadıköyü'nün Romanı”nda, “Şifa” döşemesinin sadeliğiyle ve müdavimlerinin hâlleriyle anılır:

“Şifa çok tenhâ idi. Yalnız büyük bir masada sekiz on kişilik bir toplantı vardı. Bunlar başta Orhan'ın büyük babası Mahmut Râsih Bey olmak üzere, Şifa'nın gedikli müşterileri idi. Papazın Bağı gözden düşeli burası kalenderlere konak olmuştu. Yeşil dallardan örülmüş birkaç çardak, iri cam fenerler içindeki gaz lâmbaları ile tenvir ediliyordu.” (KR: 49)

Şifa, dostların bir araya geldiği bir edebiyat ve musiki mahfili olmakla birlikte¹⁴⁴ esrarengiz çiftlerin de buluşma mekânıdır. (KR: 49)

Safiye Erol'un eserlerinde bahsettiği bir diğer mesire de Fenerbahçe'dir.¹⁴⁵ Fenerbahçe'de gezintiye çıkanlar bilhassa akşam vakti yıldızları ve göğü seyrederek. Ayrıca Fenerbahçe de âşıklar için bir buluşma mekânıdır. (ÜF: 178 – 179)

“Ülker Fırtınası” romanında Nûran ile Sermet sevgilerinin sarhoşluğuyla Fenerbahçe'ye giderler:

“O gece Fenerbahçe'ye gezmeye gittiler. Bulut yığınları ayın üzerine yüklenmiş, yalnız bir bıçak sırtı kadarı çıplak kalmıştı. Solgun yıldızlardan düşen isteksiz ışık serpintileri denizden bir ürperme gibi gelip geçiyordu. Gökyüzü serseri bulutlarla dolu.” (ÜF: 178)

ediyordu. Cumhuriyet'ten önceki yıllarda burada İstanbul'un itibarlı bir gazinosu işletiliyordu.” Adnan Giz, **Bir Zamanlar Kadıköy**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998, ss. 159 – 160.

¹⁴³ “Şifa Kahvesi ya da Gazinosu... Saint Joseph Lisesinin önünden Yoğurtçu'ya inerken sağ kolda Kalamış Koyu'na bakan yamaçta bulunuyordu. Halid Fahri'nin anlattığına göre, kahveyi Yervant adında yaşlıca bir Ermeni işletiyordu. Ahmet Rasim'in sadık ve candan dostu olan Yervant, belki bu alışkanlıkla bahçesine gelen genç yazarlara da ilgi gösterirdi.” Adnan Giz, **a.e.**, ss. 160 – 161.

¹⁴⁴ “Başta Udî Nevres, olmak üzere Kemanî Neş'et, Tanburî Fuad, Tanburacı Osman Pehlivan gibi saz üstadları ve Kaşıyarık Hüsameddin, Topal Necmi Beyler gibi ses sanatçıları Ahmet Rasim'in mey masasında toplanıp fasıl yaparlardı.” Adnan Giz, **a.e.**, ss. 161 – 162.

¹⁴⁵ “Fenerbahçesine gidenler iptida doğrucu merdiven karyesine azimetle çayırda taam ederler, badehu Fener'e giderler. Vaktiyle Fenerbahçesinin yevm-i mahsûsları pazartesi ve Perşembe günleri idi. Buranın etrafı denizle muhat ve karaya mecburiyeti yalnız bir taraftan ibaret bir şîbh-i cezîre olduğundan pek müferrih bir mesiredir.” Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı**, Yay. Haz. Ali Şükrü Çoruk, İstanbul, Kitabevi, 2001, s. 119.

Fenerbahçe kıyıları ayrıca sandal sefası yapanların uğramadan geçmediği bir durak (KR: 58 – 59), (ÜF: 196) ve deniz banyosu yapanların gözdesidir. (KR: 90 – 91) Bu tarz eğlenceleri ayrıca izah edeceğiz.

Gazino/bar/kulüp eğlenceleri asrileşen hayatın bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. İstanbullular artık tabiatın hâkim olduğu mesireler yerine Batı tarzı eğlencelerle tanışacaktır.

Bu değerlendirmenin ardından İstanbulluların yer kapma telaşına düştüğü asrî eğlence mekânlarını ele alacağız.

Safiye Erol’un kurgu metinlerinde kahramanlar, kâh eğlenmek kâh acısını sağaltmak niyetiyle bilhassa Kadıköy, Beyoğlu ve sık olmamakla birlikte Arnavutköy (ÜF: 184) taraflarında sıralanmış gazino/bar/kulüp eğlencelerine dâhil olur.

Kadıköy’de bulunan Kuşdili Gazinosu, bunlardan biridir. Gazinoda icra edilen alaturka musiki, derunundaki müşteriler kadar gazinoya nazır dereye çekilmiş sandallardaki halkı da eğlendirir.

“Kadıköyü’nün Romanı”nda sandalla yaptıkları Moda, Kalamış, Fener, Bostancı gezintilerinin ardından Nesrin, Bedriye, Orhan, Burhan, Necdet ve Mükerrerem’den oluşan arkadaş grubu, sandallarını Kuşdili Gazinosu’nun karşısına bağlayarak eğlenceye teklifsizce dâhil olurlar:

“Karanlık basınca sandalı dereye çektiler. Orhan’ın teklifi üzerine Kuşdili Gazinosunun karşısına bağlayacaklar ve oradan alaturka saz dinleyeceklerdi.”
(KR: 59)

Halkın Kuşdili Gazinosu’na ilgisi yoğundur. Sahil evlerinde oturan halkın sıra sıra dizilmiş sandallarından dereye iğne atılacak yer kalmaz zira gazinoda musiki icra eden İzmirli hâfızın sesi, karşı köşkte oturan kızın aşkıyla yanık yanık çıkmaktadır. (KR: 59)

Moda’da sahil boyunca uzanan balıkçı gazinolarından da bahseden Safiye Erol, dönemin eğlence anlayışını da yansıtmış olur:

“Akşamın beş kırk vapuru suları köpürterek Moda İskelesi’ne yanaştı. Piyasa henüz başlamıştı. ... Balıkçı gazinosu henüz tenhâ. Garson Menyo, güneşe karşı elini gözlerine siper etmiş vapurdan çıkanlara bakıyor.” (KR: 87)

Moda sahilinin en meşhur gazinosu ise Moda Yalı Gazinosudur. Tangolar çalınıp Almanca güfteler söylenen gazinonun bu ses cümbüşüne sandallarda çalınan mandolin ritimleri karışır ve tam manasıyla bir musiki dalgası oluşur. (KR: 258) ¹⁴⁶ Moda Yalı Gazinosunun karşısında “Koço’nun Yeri”¹⁴⁷ de bulunmaktadır. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Bedriye ve Almanya’dan beraberinde gelen misafiri Madam Hilde, Moda Yalı Gazinosu’na geçince karşı taraftaki Koço’nun müessesesi boşalır. (KR: 258)

Gazinolarda hizmet verenlerin çoğunlukla gayrimüslim oluşu da dönemin zihniyetini anlamak için ayrıca dikkat çekici bir hususiyettir. Bu hususiyeti, içki kültürüne sıcak bakılmamasıyla ve özellikle İslâmiyet’in içkiye kati surette yasaklama getirmiş olmasıyla izah etmek yanlış olmaz. ¹⁴⁸

Moda sahillerinde gramofondan çalan müzik eşliğinde henüz deniz kıyafetleriyle rıhtım boyunca gezinenler, Moda gazinolarında yavaş yavaş yerini alacaklardır. (KR: 87)

Safiye Erol, gazinolar aracılığıyla bir yandan dönemin değişen eğlence hayatına ayna tutarken bir yandan da musiki konusunda değerlendirmelerde bulunur.

¹⁴⁶ Moda Yalı Gazinosunda düğünlerin de tertip edildiğini aktaran Selim İleri, bu kulüp hakkında şunları söyler: “Moda Plajı ne kadar halkçıysa Deniz Kulübü de o kadar aristokrattı. Burada akşamları dans orkestrası boy gösterir; çiçekler ve ışık yağmurları ortasında, mutlaka tuvaletli hanımlarla şık giysili beyler dans ederlerdi... Kulübün kıyısına kadar sokulup sandaldan hayran hayran manzarayı seyretmek hem bedavaydı hem de yasak değildi.” Selim İleri, **İstanbul’un Sandık Odası**, İstanbul, Doğan Kitap, 2004, s. 113.

¹⁴⁷ “O günden şimdiye kim bilir kaç yıl geçti? ...Eski Moda’yı hatırlatan, hiç olmazsa bizi çağrışımlara alıp götüren galiba Koço. Koço’nun tam karşısında eski Deniz Kulübü de bir enkaz. Bu yazıya başlarken söylemiştim: Orada pek çoğumuzun müzik, dans, tuvaletli hanımlar hayalleri kalakalmıştır.” Selim İleri, **a.e.**, s. 117.

¹⁴⁸ “Yıldırım Beyazıt zamanında saraya giren içkiye Kanuni Sultan Süleyman şiddetle karşı koymuştu... Meyhane yasağı, içkiye çok düşkün olan... II. Selim zamanında da devam etmişti. Yasağa rağmen yine içiliyordu... Görüldüğü gibi yasak kâr etmedi, serbestî kabul edildi. Ancak içenlerin sağlığını koruma arzusu, ... (ile) İnhisarlar İdaresi kuruldu. ... (...Tekel Bakanlığı) rakı tekelini üzerine aldı. Cumhuriyet devrinde genel nüfus sayımlarında, milletvekili seçimlerinde, Milli Yas günümüz olan Atatürk’ün vefatı yıldönümünde içki satışı yasak edildi.” Kemal Sülker, **Osmanlı’dan Günümüze İçki ve Toplum**, İstanbul, Süreç Yayınları, 1985, ss. 41 – 46.

Gerek kurgu dünyasında yarattığı kahramanları¹⁴⁹ gerek anıları aracılığıyla alaturka musikinin gazinolarda “maskara” (ÜF: 85, 127 – 130) edilişinden şikâyetçidir. Bilhassa çalgılı gazinolarda halkın musiki konusunda iyi – kötü ayrımı yapamayışını, musiki zevklerinin basitliğini dile getirmekten çekinmez.

“Ülker Fırtınası” romanında Taksim yakınlarındaki bir çalgılı gazinoda sahneye çıkan Udî Sermet, Safiye Erol’un bu konudaki sözcüsüdür:

“Geceleri saat altıdan on bire kadar çalıştığı gazinoda Sermet, yeni bir muhite düştü. Piyasaya çıkmak acısı bir yana, bir de alaturka mûsikînin maskara edilişini görmek vardı. İlk günlerin sersemliği geçip de vaziyet adamakıllı sırtınca Sermet sanatından nefret etti. Halk, bir klasik besteye, peşreve sağdırdı. Meselâ mâhur faslı dinleyici bulamıyordu. Fakat kırıtkan bir kız sahnede “Kadın, nedir senin adın? Neden beni anlamadın?” gibi deccallıklar savurunca bu halk coşuyordu.” (ÜF: 85)

Beyoğlu – Taksim güzergâhındaki gazino ve kulüplere alafranga üslupta eğlenmek için gidildiğini¹⁵⁰ ayrıca hatırlatmak isteriz zira Safiye Erol, bu meselenin farkındadır ve “Dineyri Papazı” romanında Mehmet Ayhan Cımşitoğlu aracılığıyla okura fikrini iletir:

“Her gün öğle yemeğinde sonra Mehmet Ayhan Bey, Borsa Kırathanesinde bir nargile içer. Burası onun taşralı tanıdıklarla buluştuğu bir nevi karargâhtır. Akşamları Beyoğlu’na kulübe gider, alafranga gösterişe düşkün diğer bir zümre ahbabı da asrî donatılmış salonlarda görür.” (DP: 296)

Safiye Erol, “Ülker Fırtınası” romanında Udî Sermet’in dilinden musiki hakkındaki eleştirilerini devam ettirirken “Gerçek musiki nedir?” sorusunun da cevabını vermiş olur. Ona göre gerçek musiki, saflığını kaybetmemiş olan Anadolu insanının türkülerinde, bir çobanın kavalının tınlarındadır. (ÜF: 85)

¹⁴⁹ Safiye Erol, kurmaca metinlerinden “Kadıköyü’nün Romanı”nda Orhan, “Dineyri Papazı”nda Akif Kaptan, “Ülker Fırtınası”nda Nûran ve Sermet bizzat musiki icrası ile meşgulken “Ciğerdelen”de Canzi ve Turhan katıldığı davetler aracılığıyla okura dönemin musiki anlayışını iletir. Bu, Safiye Erol’un musiki konusundaki ilgi ve kültürünü de yansıtmaktadır.

¹⁵⁰ “Beyoğlu zihniyeti nedir? ... Beyoğlu’nda oturan roman kahramanlarının ekseriyeti alafrangalık heveslisi, varlıklı kişilerdir. Çoğu gösteriş için Beyoğlu’na yerleşmiştir. ...Beyoğlu’nda sağlam ve normal bir aile yapısının olmadığı da görüldü.”, Ali Şükrü Çoruk, **Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu**, İstanbul, Kitabevi, 1995, s. 354.

İleride “musiki” başlığı altında müstakil olarak bu konuyu değerlendireceğimiz için şimdilik bu izahatı yeterli görmekteyiz.

Çalgılı gazinolar (ÜF: 186), (LM: 85), (KR: 258), (C: 218) çoğu zaman içkiyi fazla kaçıran müşterilerin kavgalarına da sahne olur. Bu, dönemin eğlence kültürüyle ilgili bir eleştiriyi de yansıtır. Hususi locaların sakini zenginlerin şarkılara nara atarak eşlik edişleri eğlence kültüründeki yozlaşmayı gözler önüne serer. Üstelik hatırlı müşterilerin, kâğıtla ısmarladıkları şarkı istekleri, çalınmakta olan eseri yarıda bıraktıracak kadar saygısızca yapılır.

“Ülker Fırtınası”nda Udî Sermet, çalgılı gazinodaki kültür basitliğine şu sözlerle değinir:

“Salonun etrafı küçük localarla çevrilmişti. Bu localardan sahneye en yakın olanı perdelerle kapatılmıştı. İçerde adamlar, bir de kadın vardı. Belli ki pek itibarlı müşteriler. Sahnede tambur çalan soluk benizli zayıf bir artist, o tarafa dönerek şarkıları onlara ithafen söylüyor. İşte, locadan bir kâğıt geldi. ... Saz heyeti en küçük bir sanat kaygısı duymadan faslı orta yerinden biçivermişti. ... Milyoner velinimet Abdülcebbar emretti!” (ÜF: 128)

Kavgaların eksik olmadığı çalgılı gazinolarda kavgalar, kimi zaman hânende hanımlar arasındaki rekabet ve kıskançlıktan (ÜF: 129 – 130) kimi zamansa rakip âşıkların hesaplaşma niyetinden (C: 218) hatta sebepsizce (ÜF: 130) çıkmaktadır.

“Ülker Fırtınası” romanında hânende hanımlardan Melahat, kendisine rakip gördüğü “primadonna”yı kıskanınca ortalık karışır. Hânende hanımlar dövüşürken aynı salonda iki erkek müşteri de sebebi bilinmeden birbirine girer. (ÜF: 129 – 130)

“Ciğerdelen” romanında ise Turhan, sevdiği kadının eski kocasıyla Şehir Gazinosunda kıyasıya dövüşür. (C: 218)

Çalgılı gazinolardaki bu taşkınlıklar, polisin gelip olaya karışanları karakola götürmesiyle sona erer: “Sonra polis geliyor ve mazmun, şahit, patron, garson kalabalık bir kâfileyi karakola götürüyor.” (ÜF: 130 – 131)

Beyoğlu ile anılan bir diğer eğlence mekânı, Mullen Ruj Kulübüdür. Mullen Ruj¹⁵¹, dönemin gözde eğlence mekânlarından. Çiftlerin localara çekildiği bu kulüpte de hânendelerin şarkıları dinlenirken içkiler içilir.

“Kadıköyü’nün Romanı”nda aşk acısıyla Mullen Ruj’a giden Necdet, mekâna ait gözlemlerini dile getirir:

“Bir kış gecesi gazeteci arkadaşları onu Mullen Ruj’a sürüklemişlerdi. Necdet orada biraz içki içti... Bir aralık ikinci kat localarına bakarken rengi attı. Kabil mi, imkân var mı? Bedriye ile Burhan bir locada oturmuşlar, küçük masanın üzerinden birbirinin elini tutmuşlar, vecde benzer bir bakışla yekdiğerine dalmışlardı... Hânendeler “Seni ben öyle sevdim ki hayâtım târumar oldu” nakaratlı bir şarkı okuyorlardı.” (KR: 229 – 230)

Safiye Erol, genişçe tasvir ettiği bu eğlence mekânlarının dışında bazılarını da sadece hatırlatır: Gizli âşıkların buluştukları Florya’daki gazino (LM: 47), Zaharof’un gazinosu (KR: 140), Turkuaz (LM: 42), Kalamış’taki sahil gazinosu (DP: 278) bunlardandır.

Son söz olarak, Kilyos, Yuşa Tepesi, Pavlı (ÜF: 43), Kanlıca, Küçük Moda (ÜF: 46) gibi kimi zaman bir araya gelen arkadaş grubunun kır gezintisi yaptıkları (KR: 28) kimi zaman mehtaplı gecelerde âşıkların randevulaştıkları (KR: 23) mesireler de asrileşmeden payına düşeni alacaktır. Mesire yerlerinde boy gösteren eğlence müdavimleri gazino/bar/kulüp eğlencelerine yönelecektir zira Paris’teki

¹⁵¹ “ O tarihlerde İstanbul’da Paris’teki “Bullier”, “Tabarin”, “Le Moulin de la Galette” ve ünlü “Moulin Rouge” örneği dans etmeye ayrılmış umuma açık yerler bulunmamaktaydı.” Said N. Duhani, **Beyoğlu’nun Adı Pera İken (Geri Dönmeyecek Zamanlar)**, İstanbul, Çelik Gürsoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları, 1990, s. 66.

Said N. Duhani’nin yokluğunu dile getirdiği Mullen Ruj, daha sonra aynı adla fakat daha farklı bir işleyiş tarzıyla Beyoğlu’nda tesis edilecektir. Beyoğlu’nda bulunan Mullen Ruj, Cumhuriyet döneminde Safiye Ayla, Neyzen Tevfik gibi üstatları ağırlamış bir gazinodur. Taha Toros, Neyzen Tevfik ile ilgili anılarını anlatırken Mullen Ruj’a şu sözlerle değinir: “Bu orijinal sanatkârımızı ilk defa üniversite öğrenciliği yıllarında 1930’u 1931’e bağlayan gece yarısında, Beyoğlu’nda “Mullen Ruj” adındaki eğlence yerinin sahnesinde gördüm.” Taha Toros, “**Neyzen Tevfik Bazen Öteki Dünyaya Gidip Gelmiş Gibi Anlatırdı.**”, Milliyet gazetesindeki 24 Ocak 1988 tarihli söyleşiden alınmıştır, (Çevrimiçi) <http://muziksoylesileri.net/arsivlerden/neyzen-tevfik-bazen-oteki-dunyaya-gidip-gelmis-gibi-anlatirdi/>, 23 Ekim 2016.

Mulen Ruj benzeri bir kulübün Beyoğlu'nda tesis edilmesi ihtiyacının doğmuş olması fikrimizi desteklemektedir.¹⁵²

İstanbul halkı eğlenceye farklı bir mekânda başlasa da artık eğlencesini tamamlamak için gazino/bar/kulüp gibi eğlence mekânlarına gidecektir. (C: 52) Halkın bu tarz eğlence için bilhassa Kadıköy, Beyoğlu ve zaman zaman Arnavutköy'ü tercih ettiğini görmekteyiz. (ÜF: 184) Böylece asrî hayatın bir yansıması olarak mesirelerden gazino/bar/kulüp eğlencesine hızlı bir geçişin olduğunu söyleyebiliriz.

3. 2. 2. 2. Balo ve Dans

“Evde Eğlence” başlığı altında evlerde yılbaşını karşılamak, arkadaşlarla bir araya gelmek gibi çeşitli amaçlarla balolar tertip edildiğinden bahsetmiştik. Şimdi de İstanbul'un ünlü salonlarında tertip edilen balolar hakkında bilgi vereceğiz. Ayrıca aktardığımız bilgiler ışığında sosyal bir mesele olarak nesil çatışmasına da değinmiş olacağız.

Safiye Erol'un eserlerinde gazino/bar/kulüp eğlencelerini benimsemiş olan İstanbulluların balolara da yoğun ilgi gösterdiğini görürüz. Ancak balolara dâhil olmanın da bir adabı vardır. Rumba¹⁵³, vals, tango gibi Batı kaynaklı danslara ayak uydurabilmenin yanı sıra sosyo - ekonomik olarak belli bir sınıfa ait olmak da şarttır. Hatta bu sebeptendir ki baloların tertiplendiği salonlarda bulunmak, sınıf atlamak için de bir fırsat olarak görülecektir.¹⁵⁴

Fenerbahçe'deki Belvü,¹⁵⁵ balo eğlencelerinin en gözde mekânlarından ve Safiye Erol tarafından sıkça anılır. Bu hatırlatma, kimi zaman menfi bir eleştiriyile olur.

¹⁵² Bkz.: “Mulen Ruj”, s. 199.

¹⁵³ “Kim derdi ki, rumba bütün dünyayı sardığı gibi, İstanbul'u da heyecan çemberi içine alsın!” Selim İleri, **a.g.e.**, s. 98.

¹⁵⁴ “İstanbul'un eski, köhne mahallelerinde, istikbâl için tek imkân bu türden bir sınıf atlamada billurlaşmaktadır... Eski yöntem eğlenceyi tercih ederek hâlâ mangal başında mısır patlatan yaşlı bir haminne, torununun tuvaletine şaşkın şaşkın bakar... O zamanın modasında bu tuvaletlere “robede sirene” deniyor. Haminneye gelince, o başında çatkısıyla seyrediyor.” Selim İleri, **a.g.e.**, ss. 98 – 99.

¹⁵⁵ “Belvü Otel ve Gazinosu, Kadıköy'ün en güzel ve gazino olmaya en uygun bir yerinde kurulmuştu. Fenerbahçe Yarımadası'nın girişinde Kalamış Koyu üzerinde dar fakat düzgün bir bahçesi, ahşap bir otel binası vardı... Tam tarihini araştırmadım ama XIX. yüzyılda yapılmış olan otel ve gazinoyu

“Kadıköyü’nün Romanı”nda Bedriye’ye âşık olan Necdet, aşktaki tecrübesizliğini dile getirirken Belvü’yü ahlak dışı ilişkilerle anımsar:

“Necdet’in Moda’da tanıdığı bâzı Rum ve İtalyan kızlarıyla ufak tefek macerâları olmuştu: sandal safâları, deniz şakaları; mehtaplı kırlarda, çiçekli loş korularda mâsûmâne randevular... Yalnız bir defa Belvü’de dansta güzel bir dul kadınla tanışmış ve onunla birkaç ay süren bir münâsebet yaşamıştı. Fakat Celile, onu âdeta bir jigolo gibi tutmak istemiş, onun yalnız gençliğinden ve güzelliğinden istifâdeyi düşünmüştü. Bunlar, hissin ve hayâtın nâzik çiçeğini örseleyen hâtıralardı. Necdet, henüz aşkı bilmiyordu.” (KR: 23)

Böylelikle 1930’lu yıllarda büyük ilgi gören baloların¹⁵⁶ sadece dans ve eğlence kültürüyle değil, ahlaki çözülüşle de anıldığını söyleyebiliriz.

Mayıs ayında gül bayramı ile başlayan balo sezonu, Belvü’ye yoğunluk getirir. Hatta baloyu ve dansları seyretmek isteyenler de köşklerinde yemeklerini yer yemez arabalarını Belvü’ye nazır çektirip seyre dalarlar.

Belvü, gündüzleri yemek yemek için de tercih edilen bir mekândır. (KR: 58) O dönem Belvü gibi eğlence mekânlarının hem otel, hem de eğlence salonu olarak pek çok ihtiyacı karşıladığını belirtmek isteriz.¹⁵⁷

Beyoğlu’ndaki Park Otel,¹⁵⁸ yine balolara ev sahipliği yapan seçkin mekânlardandır. Safiye Erol’un “Ciğerdelen” romanında karşımıza çıkan Park Otel, öğle yemeği yemek için tercih edilmiştir. (C: 34, 116) Ahlaki yozlaşma sadece balo akşamları değil, gündüz vakti, sıradan bir yemek esnasında da görülür. “Ciğerdelen”

Rumlar işletiyordu. Cumhuriyet’ten önce müşterileri çoğunlukla Tatlısu Frenkleri ve onlara özenen yerlilerdi.” Adnan Giz, **a.g.e.**, 1998, s. 62.

¹⁵⁶ Selim İleri’nin “İstanbul’un Sandık Odası” adlı kitabında baloları anlatırken 1930’lu yılların pek moda spor arabalarıyla salonlara gidildiğinden bahsetmesinden yola çıkarak bu tarihi zikrediyoruz. Selim İleri, **a.g.e.**, s. 99. Ayrıca Adnan Giz de “Bir Zamanlar Kadıköy” adlı kitabında Belvü’yü anlatırken Selim İleri ile aynı dönemlere işaret etmektedir. Hatta Atatürk’ün de Belvü’de bulunduğunu belirten Adnan Giz, tarih konusunda belirsizliği ortadan kaldırır. Adnan Giz, **a.g.e.**, ss. 62 - 63. Ayrıca “Kadıköyü’nün Romanı”nda olaylar, 2 Mayıs 1931’de başlar ve 1933 Mayısında biter. Safiye Erol, **Kadıköyü’nün Romanı**, ss. 21, 252.

¹⁵⁷ Adnan Giz, **a.g.e.**, s. 62.

¹⁵⁸ “... Park Otel’deki tedansan (Fransızca “the dansant” yani danslı çay) saatleri Tünel-Taksim arasını (arada Tepebaşı ve Ayaspaşa’yı) günde 24 saat yaşayan bir mikro-kent atmosferine büründürmekte ...” Jak Deleon, **Eski İstanbul’un (Yaşayan) Tadı**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995, s. 18.

romanında Cangüzel'in eski kocası Haşmet Bey, Park Otel'de öğle yemeği esnasında gözüne takılan sarışın bir bayanla ilgi kurar:

“Yemekte Haşmet dalgındı, gözü sağda solda alımlı kadınları tarıyordu. İki erkekle oturan çakırkeyif bir sarışına adamakıllı sardırdı. Kadın, kaçamak ve gülümser bakışlarla yatkın bir tavır takınmıştı.” (C: 34)

Jak Deleon'un aktardığına göre, 1930'da Beyoğlu'nda önce “Miramare” adıyla açılan otel, 1931'de “Park Otel” adını almıştır. İstenmeyen müşteriler için yüksek fiyat listesini gösterip kaçtıracak kadar seçici olan otel, Atatürk, İsmet İnönü, Celal Bayar, Adnan Menderes, Münir Nurettin Selçuk, Yahya Kemal gibi pek çok tanınmış ismi ağırlamıştır.¹⁵⁹ Ancak Safiye Erol, “Ciğerdelen”de âdeta Park Otel'in kaybolan değerlerimizle değişen yüzünü göstermiştir.

Aynı romanda Safiye Erol, Park Otel'in yanında önemli bir diğer oteli, Tarabya'daki Tokatlıyan Otel'i de anmıştır. Ancak Tokatlıyan sadece deniz havası almak isteyenlerin dinlenme mekânı olarak anılmış, ayrıca balo tertip edildiğinden bahsedilmemiştir. (C: 234)

Danslı eğlence denilince Safiye Erol'un bilhassa andığı bir diğer mekân, Süreyya Sinemasının balo salonudur. Süreyya Paşa'nın Kadıköy halkına, hiçbir kazanç gözetmeksizin kazandırdığı Süreyya Sineması¹⁶⁰ en son teknolojik tasarımlarla donatılmıştır çünkü Süreyya Sinemasının dönemin pek çok kültür faaliyetine hizmet etmesi amaçlanmıştır.

Süreyya Sineması, Kadıköylülere sadece sinema olarak değil; tiyatro, operet, balo, düğün, parti toplantısı gibi birçok sosyal faaliyetin yapıldığı mekân olarak da hizmet vermiştir. Sinemanın üst katı geniş bir salon şeklinde olduğu için düğün merasimlerinin yapılmasına da imkân sağlamaktaydı.¹⁶¹

¹⁵⁹ Jak Deleon, **a.e.**, ss. 56 - 65.

¹⁶⁰ “Sinema inşaatına 1924 tarihinde başlandı. Kendisi, bizzat inşaatın başında durmuş, işleri ve işçileri denetlemiş ve direktifler vermiştir. Üç yıl kadar süren inşaat sonucunda 6 Mart 1927 tarihinde sinemanın resmi inşaatı yapılmıştır.” Kürşad Karacagil, **Süreyya İlmen'in Hayatı, Faaliyetleri ve Eserleri**, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2011, s. 83.

¹⁶¹ Kürşad Karacagil, **a.e.**, s. 86.

“Kadıköyü’nün Romanı”nda danslı balo eğlencelerinin tertip edildiği Süreyya Paşa salonu, (KR: 26, 194) birbirine rakip âşıkların karşılaşmasına sahne olur. Balonun gediklilerinin bu meselede taraf tutması ile balo adabından haberdar oluruz:

“Balo, Süreyya’da verildi biliyorsun... Derken Burhan Bey’le Bedriye Hanım salona çıkmışlar. Fakat hayret! Bedriye’ye kimse selam vermiyor. Kimse onu dansa kaldırmıyor. Bütün tanıdıkları görmezlikten geliyorlar. Masalarına komşu olanlar yer değiştirmişler. Onlar, salonun bir köşesinde çıplak bir sahada yalnız kalmışlar. (KR: 195)

Balo salonunda yalnız bırakılan çift, bu duruma çare olarak ikisi İngiliz, ikisi Mısırlı dört ecnebi genci salona davet ederler. Bu durum ise yine balo adabına aykırı bulunacaktır: “Yalnız Burhan işi anlamış. Derhal kendi arkadaşlarına telefon etmiş. Moda’dan ikisi İngiliz, ikisi Mısırlı dört genç avcı gelmişler. Bedriye’yi dansla, sohbetle mükemmel eğlendirmişler. Kadıköylüler büsbütün kızmış. Meseleyi adeta bir milli dava hale getirmişler.” (KR: 195)

Salondaki bu gerginlik, Bedriye’yi dansa kaldıranın dövülmekle tehdit edilmesine kadar vardırılır. Ancak bir taşkınlık yaşanmaz. Bunun sebebi ise kulüp saygısıdır: “Bereket resmi bir balo idi. Çocuklar kulüp saygısı ile ileri gidemediler...” (KR 195)

“Kadıköyü’nün Romanı”nda kulüp saygısı ile işaret edilen mekân Fenerbahçe Kulübüdür.

Safiye Erol, eserlerinde iki kulübe işaret eder. Bunlar: Fenerbahçe ve Cercle d’Orient (Büyük Kulüp)’tir. Bu kulüpler, dönemin balolarına ev sahipliği yapması sebebiyle önemlidir.

Cercle d’Orient¹⁶² balo salonunda tertiplenen yılbaşı eğlencelerinde valsler yapılır.

¹⁶² “1882 yılında zamanın İngiliz Büyükelçisinin öncülüğünde bir özel kulüp kuruldu. Üyeleri zamanın Avrupalı diplomatları... Türkiye’de yaşayan Batılı iş adamları ve Osmanlı’nın üst düzey erkânı... Adına “Cercle de Pera” dediler. Fransızca “Pera Dairesi”... Daire tam da bugün bizim kullandığımız anlamda... Çember demek, geometride... Yaşanan yer demek, toplumda... İki yıl sonra, isim değişti, “Cercle d’Orient” oldu. Yani “Şark/Doğu Dairesi”... Binanın adı “Cercle d’Orient”.. Ya da İstanbulluların, eski İstanbulluların okuyuşu ve yazışı ile “Serkldoryan”... Bina

“Ülker Fırtınası” romanında Fransız Madam Schneider ile yasak aşk yaşayan Nûman Bey, sevgilisiyle Cercle d’Orient’e gelmekten çekinmez hatta yılbaşı gecesi eğlencelerini hatırlar:

“Eglantin’le¹⁶³ aynı kulübün salonlarında geçirdiği yılbaşı gecesi gözünün önüne geldi: Genç kadın tozpembe ipekli kadifeden bir stil elbise giymişti. Âvize ışıkları altında vals temposu ile kıvrım kıvrım açılıp kapanan, ileri geri çırpınıp, toplanıp dökülen bu kumaş, bir sedef kabuğunun bütün nâzik renklerini aksettiriyordu.” (ÜF: 59 - 60)

Safiye Erol, Cercle d’Orient’in sadece danslı eğlencelere ya da balolara ev sahipliği yapmadığını, burada briç, poker gibi oyunların da icra edildiğini belirtir. (ÜF: 57) Üstelik bu oyunların masumane bir eğlence olmadığını ve kumar amaçlı oynandığını da anlamaktayız.

“Ülker Fırtınası” romanında, Nûman Bey “Eglantin” adını taktığı sevgilisi Madam Schneider ile müdavimi olduğu Cercle d’Orient’in bakara¹⁶⁴ salonunda hatırlı miktarda para kaybedince geçirmek üzere olduğu buhran kesifleşir:

“Zengin salonların ve güzel kadınların mâbûdû olan Nûman bir çırpıda hem ihtiyarlığı hem fakirliği kabul edemedi. Etrâfı hiç olmazsa bir noktada yalancı çıkarmak için yeni bir otomobil aldı. Birkaç defa bakara oynadı, epey para döktü... Nûman’da bütün sevdiği şeylerden ayrılacağı korkusu, bir ölüm hissikablelvukû vardı.” (ÜF: 120)

adı bu... Artık öyle bir kulüp yok çünkü... Cumhuriyet’ten sonra, bu kapitülasyonları anımsatan isim “Büyük Kulüp” olarak değiştirildi. 1960’lı yıllarda, Beyoğlu eski Beyoğlu olmaktan çıkıp, tinercileri, esrarkeşleri ile batakhaneye dönüşmeye başlayınca, sosyete ayağını kesti ve Kulüp Çiftelhavuzlar’a taşındı. Beyoğlu’ndaki binayı da sattı...” Hıncal Uluç, “Serkldoryan ya da Beyoğlu’nda Bir Tarih”, **Sabah gazetesi**, (Çevrimiçi) <http://www.sabah.com.tr/yazarlar/uluc/2016/01/20/serkldoryan-ya-da-beyoglundabir-tarih>, 20 Ekim 2016.

¹⁶³ “Ülker Fırtınası” romanında Nûman Bey, sevgilisi Madam Schneider’e “Yabangülü” anlamında “Eglantin” adını vermiştir. Safiye Erol, **Ülker Fırtınası**, s. 26.

¹⁶⁴ **Bakara**: “İskambil kâğıdı ile oynanan bir kumar. Geçenlerde bir iş adamı bakarada yüz bin liraya yakın para kaybetti. –F.R. Atay”, **BTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b24099275b855.90371521, 20 Ekim 2016.

Cercle d'Orient'te bakaranın dışında bezik (ÜF: 147), briç ve poker partileri de (ÜF: 57, 125) düzenlenmektedir.¹⁶⁵ Safiye Erol, pokerle ilgili olarak “Ülker Fırtınası” romanında İtalyan Gemici Ruçimano aracılığıyla ilginç tespitlerde bulunur:

“Poker içtimâî hayat kavgasının minyatürü olduğu için severim. Bakınız en yüksek vâhidi kıyâsî asodur. Aso, rûhâhî kuvvet demektir. Meselâ: Din, kilise yahut herhangi bir mânevî unsur, farazâ: Dehâ. Onun yanında siyasî kuvvet, meselâ bir hükümdar (Ruva) ikinci kalır. Çünkü ruh ve dehâ doğrudan Allah'tan gelir, dünya saltanatı ise kaba kuvvetin yahut kör tesâdüfün eseri olabilir. Yâni dünya yüzünde birinci rol ruhun ve zekânın, ikinci rol kuvvetin, üçüncüsü kadınlarındır. Aso, ruva, dam. Sonra vale gelir, değişen devirlere göre bir aristokrat sınıfı veyâ yüksek sanâyi olabilir. Onlar: Âile, ev, ocak, soy sop demektir. Kent bir teşkilâtı, bütün tesîri dizi ve istifindedir. Kent, bu kurumun verdiği cüretle kendini büyük bir şey gibi sahneye atabilir, fakat üçe yenilir. Üç, mütecânis bir zümrenin ekseriyetidir. Ful, destekli ekseriyettir. Kare ordudur. Floş ruvayel, serâpâ organize olmuş bir millettir ve her kuvvetten üstündür.” (ÜF: 58)

Poker, sosyal hayatın minyatürü gibi görülürken ruh ve zekâ, siyasi kuvvetin üstünde tutulmuş. Kentin ya da yüksek bir zümrenin hâkimiyeti de kabul görmeyip millet hepsinden üstün tutulmuştur.

Oyunlarda gayrimüslimler kadar dönemin hâli vakti yerinde olan Müslüman Türkler de yer almaktadır. Hatta oyun sırasında münakaşaların eksik olmadığını da görmekteyiz.

“Ülker Fırtınası” romanında bezik masasında oyuncular arasında anlaşmazlıklar çıkar:

“Cercle d'Orient'in bezik masasında şuet açılıyor. Partinin sonunda kaybeden ortaklar arasında öfkeli bir münakaşa. İkinci vidoyu söylemekte acele edilmiş,

¹⁶⁵ **Briç:** “Dört kişi arasında oynanan bir iskambil oyunu. Briç masasında operetçi Muhlis Sabahattin başı çeker. -S. Birsell”, TDK, **BTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b240999b6f234.22679409, 20 Ekim 2016.

Bezik: “İki, üç veya dört kişi arasında 96 kâğıtla oynanan bir çeşit iskambil kâğıdı oyunu. Beybabanın bezik oynayışı da pek alengirlidir. -S. Birsell”, TDK, **BTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b240a2a3f1976.92286224, 20 Ekim 2016.

Poker: “Bir tür kâğıt oyunu.”, TDK, **BTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b2418209533a4.43374393, 20 Ekim 2016.

yok yere bir rubikon. Eski Osmanlı diplomatlarından yaşlı bir Ermeni arkadaşına çıkışıyordu:

-Bak, bir daha böyle yaparsan beni arama!
Öteki büsbütün aksi bir cevap veriyordu.” (ÜF: 147)

Oyunlarda kaybedilen paranın miktarına da değinen Safiye Erol, böylece dönemin sosyal bir meselesine de temas eder:

“Ülker Fırtınası”nda eski ittihatçılardan Bekir Bey, altın para zamanında bu kulüpte altmış bir liradan fazla kaybetmiştir ancak kulüpten ayağını kesmez. (ÜF: 147 - 148)

Cercle d’Orient kulübünde üyelik sisteminin olduğunu ve üyelerinin belli bir sınıfa ait olduğunu görmekteyiz:

“İkinci zamanı Cercle d’Orient’in büyük bakara salonunda bir poker partisi hazırlanıyordu. Eski hariciye memurlarından yaşlı iki Ermeni, bir mütekâit paşa, Kaptan Ruçimano ve Nûman Bey oynayacaklar. Son ikisi aynı kulübün âzası olmak itibarıyla birbirini öteden beri uzaktan tanırırlar.” (ÜF: 57)

Fenerbahçe Kulübü¹⁶⁶, Safiye Erol’un eserlerinde kurgu kahramanlarına mekân olarak seçtiği bir diğer kulüptür. Yalnız Fenerbahçe Kulübü, Cercle d’Orient’ten farklı olarak gençlerin eğlenip sosyalleşmeleri yanında spor yaptıkları bir kulüptür.

Yine bir idare heyetinin olduğunu (KR: 45) ve üyelik sisteminin uygulandığını öğrendiğimiz Fenerbahçe Kulübü, gündüzleri sporla meşgul olanların uğrağı iken cuma geceleri eğlencelerini tamamlamak isteyen gençlerin mekânıdır.¹⁶⁷

¹⁶⁶ “Kadıköy’ün Kulübü: Fenerbahçe: Konumuz olan XX. Yüzyılın ilk yarısında Kadıköy’ün en önemli spor olayı 1907’de Fenerbahçe Kulübü’nün kurulmasıdır. İngilizlerin Kadıköy çayırılarında yaptıkları antrenman ve maçları ilgiyle izleyen Türk gençlerinden Saint Joseph Lisesi mezunları Nurizâde Ziya ve Ayetullah Sami ailesinden Bahriye Mektebi öğrencisi Necip, Basra Valisi Hasan Bey’in oğlu Hassan Sami, yine Saint Joseph’den Hindli Asaf ve Kulaksızâde Mustafa Paşa’nın oğlu Galip bir araya gelmiş ve bir futbol kulübü kurmayı kararlaştırmışlardı. Kulübün adı Fenerbahçe, forması sarı – beyaz olacaktı. Sonradan sarı – lâcivert renkler benimsendi.” Adnan Giz, **a.g.e.**, s. 270.

¹⁶⁷ “Fenebahçe’nin bu ilk resmi lokali pek dar olduğundan bir yıl sonra bırakıldı. Kuşdili Çayırı’nda dere kenarında hazineye aid arsada, Kadıköy Uhuvvet Kulübü’nün işgal ettiği küçük ve zarif bir bina vardı. Kulüp, bazı hatırlı üyelerinin girişimi sonunda bu binanın önce iki odasını, sonra gazino

“Kadıköyü’nün Romanı”nda gençler sandal sefasının ardından kulüpte toplanıp cuma eğlencesini tamamlarlar:

“Sandali iskeleye bağladılar. Kayıkâne çoktan kapanmıştı. Cümbür cemaat kulübü açtırdılar. Hristo uykudan kalkmış, acele koşmuştu.
- Size içeride koltukları çıkarayım, daha rahat. Bira mı dediniz? Bâş üstüne beyim. İstediginizden alâsı, sabahtan beri buzda yatıyor.” (KR: 66)

32 senesinde Kuşdili’ndeki Fenerbahçe Kulübünün yandığını ve tamir ettirilip yeniden kullanılır hâle geldiğini öğrenmekteyiz.¹⁶⁸

“Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet bu yangını haber verir: “32 senesi yazında Kuşdili’ndeki o şirin, küçük binâ yandıktan sonra Fenerbahçe, sâbık Union Clube sâhasındaki eski binâyı esaslı sûrette tâmir ettirip oraya taşınmıştı.” (KR: 241)

Fenerbahçe Kulübü, çoğu mahalleden arkadaş olan Kadıköylü gençlerin uğrağıdır. Pazar günleri Fenerbahçeli futbolcular idman yaparken kulübün müdavimleri radyo dinler, sohbet eder, tavla oynar, çay, kahve içer ya da tenis kortunda vakit geçirir.

“Kadıköyü’nün Romanı”nda bir senelik aradan sonra kulübe ilk kez giden Kadıköylü Necdet, izlenimlerini aktarır:

“Necdet kapıyı aralayıp bakınca evvelâ Zeki’yi formasını giymiş olduğu hâlde gördü. Onun yanında Fikret’le Muzaffer soyunuyorlardı.¹⁶⁹ Öyle ya Pazar egzersiz günü... Bu sene, sarı-laciverde şampiyonluk muhakkak... İçerisi oldukça kalabalık, hep tanıdık simalar... İlk çocukluk senelerinden beri insanın zihnine nakşolan, dokunaklı bir hâtıra bırakan dost çehreler... Köşede bir koltukta Galip Bey oturmuş râket tamir ediyor. Radyonun önünde Mümtaz Bey’le Hulki Bey ayakta durmuşlar, makineyi kurcalıyorlar... Sağdaki odada tavla şıkırtısı, şeşbeş, dubâra gibi sesler duyuluyor.” (KR: 242)

sahasıyla birlikte tamamını yıllık 80 altına kiralamış, gazino kısmını 25 altına kiraya vermişti ki burası Hamdi’nin Gazinosu adıyla meşhur olacaktı.” Adnan Giz, **a.e.**, s. 274.

¹⁶⁸ Kadıköy Uhuvvet Kulübü’nden yıllık 80 altına kiralanmış olan bina 1932’de yanar: “Bu iki katlı, beyaz boyalı, zarif binanın 3 Haziran 1932 yılı gecesı, eşsiz hatıralarla dolu müzesiyle birlikte yanması, Fenerbahçe Kulübü için telâfi edilmez bir felâket olmuştur.” Adnan Giz, **a.e.**, s. 274.

¹⁶⁹ Adnan Giz’in “Bir Zamanlar Kadıköy” adlı kitabında aktardığı bilgiler ışığında, futbol oynadıkları yıllar göz önünde bulundurulduklarında, bu isimlerin Muzaffer Çizer, Zeki Rıza Sporel, Fikret Arıcan olma ihtimalleri bulunmaktadır. Adnan Giz, **a.e.**, ss. 271 – 273.

Çoğu zaman yılbaşı kutlaması, bahar eğlencesi gibi hususi günler için tertiplenen balolar, Safiye Erol'un eserlerinde sadece şık hanımlarla beylerin bir araya gelip dans ettikleri misyonsuz eğlencelerdir.

Balo salonlarında zaman zaman ahlaka aykırı münasebetlerin temelinin atıldığına dair bilgiler ulaştıran Safiye Erol, baloları dönemin kalburüstü kesimin hatta "Dineyri Papazı" romanındaki Ayhan Cimşidoğlu gibi haciağaların eğlencesi olarak telakki eder. Üstelik balo, yalnızca bir eğlence çeşidi değil, sosyal anlamda bir değişimin de habercisidir. "Ülker Fırtınası" romanında Osmanlı terbiyesi ile yetişmiş Nûman Bey'in ömrünün son demlerine rastlayan balo eğlenceleri, onun deyimiyle "Yeni Türkiye"nin, cumhuriyet gençliğinin kabuk değiştirme merasimleridir.

Ayrıca Cercle d'Orient'te gözlemlediğimiz üzere Türk, Rum, Ermeni ve Yahudi vatandaşları buluşturan baloların dans kültürünün Batı'ya açılışındaki rolü de yadsınamaz. Balo salonlarında sergilenen rumba, vals, tango, dönemin geçerli akçesine dönüşürken şarkılarına da konu olmuştur:

"Ol bir salon gelini
Koy kalbine elini
Kıvrır ince belini"¹⁷⁰

3.2.2.3. Deniz Banyosu, Sandal Sefası

Safiye Erol'un kurmaca metinleri ve hatıraları aracılığıyla İstanbulluların mehtaplı gecelerde sandal sefalarına ve yaz mevsiminde deniz banyolarına yoğun ilgi gösterdiğini görürüz:

Moda (KR: 26), (DP: 128), Fenerbahçe (KR: 44), (ÜF: 196), Tarabya (C: 234), Kayışdağı (DP: 128), Kalamış (ÜF: 196), (DP: 278 - 279), Florya (DP: 175) sahilleri denize girmek için tercih edilen kıyılardır. Bilhassa Moda sahili ve meşhur Moda plajı Safiye Erol tarafından sıkça anılır.¹⁷¹

¹⁷⁰ Bu şarkıya, Selim İleri'nin İstanbul hatıraları aracılığıyla ulaşmaktayız. Selim İleri, **a.g.e.**, s. 98. Parçanın değişik bir versiyonu olan taş plak kaydı, Zeki Müren'in yorumuyla "Kalplere vur bir zimba/Rumbada Rumba" adıyla şarkılar listesinde ek olarak sunulmuştur.

¹⁷¹ "Gözümün önünde elbette Moda Plajı. Bizim Modamız asıl orasıydı. Oradan kim bilir kaç kez denize girdim. Kaç kez yazarsam yazayım, anlatırsam anlatayım, plajın ses yükselticilerinden Moda Koyu'na dağılan şarkıları belleğimden silemem." Selim İleri, **Yıldızlar Altında İstanbul**, İstanbul, Oğlak Yayınları, 1999, s. 76.

Moda deniz banyoları kimi zaman âşık için sevdiğini seyretme yeridir. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, sevdiği Bedriye’yi Moda deniz banyolarında yüzerken görür. (KR: 26)

Akşam beş kırk vapurunun Moda iskelesine yanaşmasıyla sahil boyunca uzanan balıkçı gazinosu hareketlenir. Daha erken saatlerde deniz banyosunu yapan kolları, bacakları güneşten kızarmış gençler rıhtımda dolaşırken vapurdan inenler akşam saatlerinde denize girmeyi tercih ederler. Böylece sıcak yaz gününün yorgunluğunu atarlar. (KR: 87)

Rıhtımda gezinen hanımlar mayolarının üzerine çektikleri faniladan pijama pantolon ve hasır şapka ile deniz kıyafetlerini tamamlarlar. (KR: 87)¹⁷²

“Kadıköyü’nün Romanı”nda gramofonda çalan şarkılar Moda sahillerinde hep bir ses ahengi yaratırken¹⁷³ deniz de tasvir edilir: “Moda kıyıları, neftî gölgeler içinde serinlenirken, koy ve açık deniz, güneşe karşı tutulmuş bir ayna gibi parıl parıl göz kamaştırıyor. Bir yerde gramfondan baygın baygın Ramonna çalınıyor.” (KR: 87)

Dönemin tanınmış simalarına da Moda sahillerinde rastlamak mümkündür: Dönemin meşhur yüzücülerinden Fenerbahçeli Fahri ve Mümtaz Bey bu gürühta yer alırlar:

“Banyoda meşhur yüzücülerden Fenerbahçeli Fahri Bey, Mümtaz Bey vardı. Fahri Bey halkalarda takla atan gençlere bakarak etrafındaki çömezlerine sür antrenman tehlikelerinden bahsediyor, idman usullerini anlatıyor.” (KR: 90)

Yine dönemin bir diğer meşhur yüzücüsü olarak Bomonti müstecirinin oğlu Koço anılır. “Kadıköyü’nün Romanı”nda, Nesrin Fenerbahçe’den Kınalıada’ya yüzmek isteyince Koço’dan yardım alınır. (KR: 121)

¹⁷² “Sekiz dokuz yaşına kadar Moda’nın kadınlar kısmına da götürüldüm. Hanımların boneli hâllerini hiç unutamam. Bonelerinin rengârenk biraz çılgınca çiçekleri olurdu.” Selim İleri, **a.e.**, 78. Selim İleri’den öğrendiğimiz kadarıyla kadınlara mahsus bir bölümü de bulunan Moda Plajı’nda, kadınların mayolarını bonelerle de süslediklerini öğrenmekteyiz.

¹⁷³ “Moda’yı bir müzikal gibi de anımsayabiliriz. Bütün günler, bütün yaz plajın ses yükselticilerinden moda şarkılar çalıp dururdu.” Selim İleri, **a.e.**, s. 78.

Moda plajında, dedikodunun da eksik olmadığını görürüz. Kimi zaman plaja gelenin güneş görmemiş beyaz teni, kimi zaman fazla kiloları ve deniz kıyafeti gizli ya da aleni gülüşmelere sebep olur:

“Kadıköyü’nün Romanı”nda geniş çizgili uzun mayosu içinde daha da ilgi çeken beyaz tenli şişmanca bir adamın denize gelişiyle plajdakiler fiskos ederek gülüşürler. Duyulacak şekilde söylenmekten de çekinmezler: “Güneş görmedin mi, be mübarek, nidaları...” (KR: 90)

Moda plajındaki eğlencenin gün boyu sürüp gitmesinde atlama tahtasının (raftın) rolü de vardır.¹⁷⁴

Yine Kadıköyü’nün Romanı’nda uzun süre görüşmeyen Necdet ve Mafalda, Moda plajında karşılaşınca raftan atlama eğlencesine katılırlar:

“Mafalda, gözlerini güneşte kırıştırarak Necdet’e baktı.
-Atlar mısın?
-Biraz. Ya siz?
-Biraz daha az. Fakat sizin atladığınızı görmek isterim.
-Buyurun öyle ise kuleye çıkalım. (KR: 90 - 91)

Raftan yapılan atlayışlarda bir estetik aranır. Hatta korku ile tereddüt edenler civardakilerin alkışlarıyla cesaretlendirilir ve yapılan güzel ve stilli atlayışlar yine alkışlarla tebrik edilir. (KR: 91)

Plaja girişin ücret karşılığında bilete tabi olduğunu ancak bilet almadan içeriye girmeye çalışanların da bulunduğunu görmekteyiz.

¹⁷⁴ “Moda Kulübü’ne özgünlük görüntülerden birisi de “Raft” idi. Kulübün kurulduğu yıllarda sahilin denize girmeye elverişli olmaması, soruna bir çare bulmayı gerektiriyordu. Üyelerimizden Naci Erk tarafından yaptırılan ilk Raft, ilerleyen yıllarda Kulüple beraber anılır olmuştur. Sahilden 100 m. açığa demirleyen Raft, o dönemin ifadesiyle bir sabit-yüzer deniz hamamı niteliğindeydi. Ön tarafında iki ayrı üçer katlı trampolin kulesi ve ortasında çocuklar için özel güvenli bir havuz bulunmaktaydı. Raft, kışları Fenerbahçe sahilinde Moda’ya bakan bir yere çekilir ve mevsimin ünlü lodoslarından bu şekilde korunurdu.”, “**Moda Deniz Kulübü 1935**”, (Çevrimiçi) modadenizkulubu.org.tr, 25 Ekim 2016.

“Kadıköyü’nün Romanı’nda banyo müstecîri İhsan Bey, sandalla denize girip banyoyu kullanan gençleri göstererek kızgınlığını belli ederek hademeye emir verir: “...illâllah bu anaforçulardan, def et şu adamları diyordu.” (KR: 89)

Büyükler plajda denize girip çıkmanın dışında sohbet edip tavla oynayarak vakit geçirirken çocuklar da iskele üzerinde jimnastik halkalarında sallanıp suya atlar ya da barfıkste çark gibi dönerler. (KR: 89)

İyi yüzenler Moda plajından Kalamış’a kadar açılabilirler. (KR: 91)

Safiye Erol’un eserlerinde deniz banyolarıyla anılan bir diğer plaj Fenerbahçe’dir.¹⁷⁵ Fenerbahçe’deki deniz banyolarında gençler bir araya gelip güneşlenirken yeni insanlarla da tanışma imkânı bulurlar. (KR: 44 - 46)

Deniz banyosunda güneşlenmenin de bir nezaket kuralı vardır: araya mesafe bırakmak:

“Fenerbahçe deniz banyolarında Bedriye ile Orhan yüzükoyun kumlara uzanmış, dedikodu kaynatıyorlardı. Oturdıkları yer tenhaca idi. Yalnız bir kişi onlar gibi kalabalıktan kaçmış bir genç, arada epey bir nezaket mesafesi bırakarak beri tarafa sırtüstü yatmış şahane vücudunu güneşte kurutuyordu.” (KR: 44)

Fenerbahçe plajında farklı milletlerin bir arada eğlendiklerini ancak zaman zaman adap kurallarının aşıldığını görürüz:

“Kadıköyü’nün Romanı”nda arkadaşlarıyla Fenerbahçe plajı deniz banyosunda eğlenen Orhan, yanı başlarında yüksek sesle şarkı söyleyen Yahudi kızlarını uyarır:

¹⁷⁵ Selim İleri’nin hatıralarında yazlarının büyük bir kısmını geçirdiğini söylediği Fenerbahçe plajı temizliği ile anılır: “Öyle ki Fenerbahçe Plajı’nın kumsalında küçük şeytanminareleri, küçücük deniz salyangozları elmas ışıltılı sulara yaşayabilmektedir.” Selim İleri, **a.g.e.**, s. 79. Ancak zamanla Fenerbahçe plajı, tıpkı diğer İstanbul sahilleri gibi kirletilerek gözden çıkarılmıştır. “Kalamış Koyu’na bakan sağ kıyı spor kulüpleri tarafından çirkin yapılar ve barakalarla kapatılarak, çöp tenekelerinden kirli çamaşırlara kadar ne varsa yol üstüne serildi. Sol kıyıya gelince bir kısmı Devlet Demir Yolları, eski plaj alanı da İstanbul Defterdarlığı tarafından dinlenme tesisleri olarak kapatılacaktı.” Adnan Giz, **a.g.e.**, s. 64.

“Hatırı sayılır bir yaygara yaptılar. Orhan, lâhavle! tarzında başını sallayarak öp babanın elini, dedi... Orhan nihâyet susun be! diye seslendi. Bu sefer inatlarına abajur şarkısını uzattılar.” (KR: 47)

Deniz banyosu yapmak isteyenlerin kimi zaman plajlar yerine denizin uygun bir mevkiinde demirledikleri sandallarda eğlendiklerini görürüz. Üstelik bu eğlencelerde denizde yüzmek dışında balık avlamak, çağanoz tutmak ve midye sökmek de mümkündür. (DP: 277)

“Dineyri Papazı” romanında 1949 senesinin temmuz ayında Âkif Kaptan, Dimo ve nişanlısı Fili ile sandalla deniz eğlencesi yapmak için Kalamış’ı tercih ederler. Madam Fili’nin denize girmek için giydiği “bikini”¹⁷⁶ hoş karşılanmaz:

“Sahil gazinosunda birer kahve, gazozla yorgunluk aldıktan sonra denize girdiler ve işte Âkif’in korktuğu çapanoğlu kendini göstermeye başladı. Fili – bikini mayosunu giyerek- hiç giymese ne fark edecekti sanki? – saçlarını omuzlarına koyuvererek, güneşlenme bahânesiyle baş üstüne şöyle bir yattı...” (DP: 278)

Madam Fili’nin bikinisiyle güneşlenişi dikkat çeker ve sandalları, civardaki deniz banyosu için demirlenmiş diğer sandallar tarafından çevrilir. (DP: 278)

Yine Florya sahili hem deniz banyosu yapmak, hem de piknik için tercih edilir. Otomobille ulaşımın sağlandığı Florya gezisi için bir gün önceden söğüşler, dolmalar, helvalar hazırlanıp buzdolabında bekletilir. (DP: 175)

İstanbulular için deniz eğlencesi yalnızca deniz banyosundan ibaret değildir. Denizde kulaç atmak, taklalar atmak yanı sıra avaz avaz türküler söyleyip sandalda

¹⁷⁶ Selim İleri, kadınların ilk mayolarını anlatmak için Reşat Ekrem Koçu’dan şunları aktarır: “İlk kadın mayoları, tıpkı denizlik gibi, göğsü kapalı, kısa kollu bir üst kısım ve paçaları baldır üstünde bir tulum idi. Zaman ile üst kısım dekolteleşti: Kollar atıldı, göğüs üstüne inen kısımda paçalar kısaldı, diz kapaklarının üstüne çıktı ve nihayet kadın mayosu “bikini” adını alan moda ile ikiye bölündü. Üst kısım kısacık bir yelek, alt kısım kısacık bir don oldu. Bikiniler de açıldıkça açıldı.” Selim İleri, **İstanbul’un Sandık Odası**, s. 114.

deniz cümbüşü yapmak, şarpiyle¹⁷⁷ yelken açmak da deniz banyolarına dâhildir. (DP: 128)

Tarabya sahili de İstanbullular tarafından denize girmek için tercih edilir. Tarabya kıyılarının oteller tarafından istimlak edilip otel müşterilerine hususi bir plaj oluşturulmuş olduğunu da unutmamak gerekir. (C: 234)

Deniz banyolarının ardından sandal sefaları dönemin çokça tercih edilen eğlencelerindendir. Ancak, Osmanlı dönemindeki sandal sefaları ile Cumhuriyet dönemi sandal sefalarının üslup olarak farklı olduklarını belirtmek isteriz. Bu üslup değişikliği, Safiye Erol'un "Genç Türkiye" olarak gördüğü Cumhuriyet neslinin kadın-erkek yan yana oluşu ile şekillenmiştir. Eskilerin sandal sefalarının kadını muhafaza etmeye çalışan ve mutlaka bir erkeğin refakatine teslim eden anlayışı¹⁷⁸ yerini kadın ve erkeğin rahatça bir arada bulunduğu anlayışa bırakacaktır. Bu, toplumsal hayattaki değişimin eğlenceye de yansımastır.

Safiye Erol'un eserlerinde ulaşım, deniz banyosu ve sefahat için kullanılan sandal, ilan-ı aşk için tercih edilmez. Hatta sevgilinin ikamet ettiği yalının önünde sandalla piyasa etmek ayıplanır olmuştur. (KR: 116) Böylece üslup değişikliğinin toplumun değer yargılarına da yansıdığını söyleyebiliriz.

Safiye Erol eserlerinde kurgu dünyasının kahramanlarını Yoğurtçu Deresi (KR: 120), Moda, Kalamış, Fener (KR: 58 - 59), (ÜF: 196), Şifa (KR: 49), Kayışdağı (KR: 206), Bostancı (KR: 58 - 59)'da sandal sefasına çıkartır.

Sandal sefalarının vazgeçilmezi çilingir sofralarıdır.

"Kadıköyü'nün Romanı"nda Nesrin, Bedriye, Orhan, Burhan, Necdet ve Mükerrerem'den oluşan arkadaş grubu, gündüz deniz cümbüşü ile eğlenirken akşamı tedarik ettikleri rakı, meze, meyve ile sandal sefası ile geçirirler. Moda, Kalamış,

¹⁷⁷ **Şarpi**: "Altı düz, üçgen biçiminde tek direkli, iki yelkenli, iki kişilik tekne." TDK, **BTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b241823273848.48074738, 22 Ekim 2016.

¹⁷⁸ Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, 1920-1925 yılları arasında Peyâm-ı Sabâh başta olmak üzere çeşitli mecmua ve gazetelerde yayınlanan yazıları aracılığıyla 19 yy'ın ilk yarısına dair sandal sefaları hakkında şunları söyler: "İkişer üçer çift kibar ailesi kayıklarında sağ ve sol itibarıyla iki hanım yan yana ve bir cariye de karşılarında ahz-ı mevki edip kış üstü denilen küpeşteye ya bir hârem ağası ya bir harem kâhyası veya bir gidiş ağası bağdaş kurup oturur..." Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, **a.g.e.**, s. 103.

Fener, Bostancı seyrinden sonra sandal, Kuşdili Gazinosunun karşısında demirlenip müzik dinlenir. Tabi mayolar çıkarılıp elbiseler giyilmiştir. (KR: 58 - 59) “Mukaddes mayı” diye anılan (KR: 61) rakının yanında salam, turşu, sardalya, peynir ve havyar da sandalda hazır edilir. (KR: 60)

Kadıköy’de sandal sefası yapmak isteyenlerin bilhassa Yoğurtçu deresinde zorlandığını görürüz:

“Yoğurtçu deresinden koya çıkmak epey bir mârifete bağlıdır. Ah şu belediye, ne olur dereyi bir defacık taratsa. Buraları o derece dolmuştur ki görmeyen bilmez.” (KR: 64)

Belediyenin çalışmaları yetersiz bulunmakla birlikte halk kendi çözüm yolunu bulmuştur: “Derenin dolmuş olması yetmiyormuş gibi bir de Şifa kıyılarında, Mahmut Ata Sanatoryumu’nun önlerinde müthiş taşlıklar vardı. Sandalların oturmaması için bir hayır sâhibi buraya sırık dikmiş, üzerine paslı bir boş teneke geçirmiş. Bu yaman işareti gören kayıklar hemen döner.” (KR: 65)

İçkinin verdiği sarhoşlukla sandalı idare etmek daha zorlaşsa da Kadıköylüler bu konuda beceriklidir:

“Yabancılar sakın tek başlarına sandal safasına imrenmesinler benden nâsihat. Efendim siz bu akşamın kahramanlarına bakmayın, onlar Kadıköy çocukları, suları karış karış değil, parmak parmak bilirler.” (KR: 64)

Yoğurtçu Deresi’nin yanında Şifa, Kalamış, Kayışdağı, Moda kıyıları boyunca sandallar görülür. Sandal sefasında çilingir sofralarını musiki dinletileri tamamlar. (KR: 53, 206) Bilhassa Kayışdağı sandalların yanı sıra kanoların da uğrağıdır. Bu sebeple Kayışdağı yazın âdeti bir havuza dönüşür. (KR: 206)

3.2.2.4. Kıraathaneler/Kahvehaneler

Kıraathaneler/kahvehaneler kimi zaman yoğun geçen bir günün ardından soluklanmak kimi zaman da dostlarla buluşup sohbet etmek için tercih edilen

mekânlardır. Balo salonlarının ve gazinoların gösterişli yapısına karşılık kıraathaneler/kahvehaneler oldukça sade döşenmiştir.

Safiye Erol'un kurgu kahramanları Kalamış'ta Çardaklı Kahvede (ÜF: 176), Mühürdar'da Zühal Kahvesinde (KR: 254), Kasımpaşa'da adı belirtilmemiş bir kahvede, (ÜF: 124) yeri belirtilmeden anılan Borsa Kıraathanesi (DP: 296) ve Çınarlı Kahve (DP: 68) ile ne adı ne yeri belirtilen tulumbacı kahvesinde (LM: 55) vakit geçirirler. Ayrıca İstanbul dışına çıkılıp Bursa'da Orhan Gazi Camii avlusunda Kahveci Mehmet Efendi'nin işlettiği kahveden de bahsedilir. (KR: 67 – 68)

Çardaklı Kahvede sevgililer yağmurlu bir günde buluşup manzara seyrine dalarken (ÜF: 176) Zühal Kahvesinde müdavimler radyo dinleyip tavlâ oynarlar. (KR: 254)

Borsa Kıraathanesi ise taşradan şehre göç etmiş akraba ya da tanıdıklarla buluşup sohbet ettikleri bir mekândır: “Her gün öyle yemeğinden sonra Mehmet Ayhan Bey, Borsa Kıraathanesinde bir nargile içer. Burası onun taşralı tanıdıklarla buluştuğu bir nev’i karargâhtır. Akşamları Beyoğlu’na kulübe gider, alafranga gösterişe düşkün diğer bir zümre ahbabı da asrî donatılmış salonlarda görür.” (DP: 296)

Safiye Erol, böylece kıraathane/kahvehane müdavimlerinin sosyo - ekonomik ve kültürel durumları hakkında bilgi de vermiş olur.

Yine Kasımpaşa'daki adı belirtilmemiş olan kahvede karşımıza çıkan “apaş” kılıklı¹⁷⁹ müşteriler “Hoş gör, boş ver.” cümlesi ile ait oldukları grup hakkında bilgi verir. (ÜF: 124)

Yeri ve adı belirtilmemiş olan tulumbacı kahvesine dair bir bilgi verilmemişken¹⁸⁰ (LM: 55) İstanbul dışına çıkılarak Bursa'daki Kahveci Mehmet Efendi'nin kahvesinden genişçe bahsedilir. Bu izahlarda Safiye Erol'un Bursa

¹⁷⁹ **Apaş:** “Hayta: Paris’te bir tramvayın apaşlar tarafından durdurulup soyulması. – A. Ş. Hisar”, TDK, **BTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=, 20 Aralık 2016.

¹⁸⁰ “Kopukların bir kolu da tulumbacılık sınıfıdır. Bu sınıfa heves edenlerin ekserisi İslâm gençlerinden olduğu için bunların iptida çocuklukları zamanından bahsedelim...” Balikhâne Nazırı Ali Rıza Bey, **a.g.e.**, ss. 45 – 47. Ali Rıza Bey’in aktardığına göre tulumbacılar mektebi terk edip serseriliğe yönelir ve başlarında bir reis bulunmakla birlikte yangın yerlerinde ashâb-ı emlâktan alınan ücretlerle ya da mevsimine göre sebze, meyve, dondurma satıcılığıyla hayatlarını idâme ettirirler.

sevgisi rol oynar. İlerde “Safiye Erol’un Bursa”sı başlığı altında bu konuyu ele alacağımızdan şimdilik sadece kahvenin derununa ait gözlemleri aktaracağız.

Mehmet Efendi’nin kahvesinde gedikli müşterilere fıskiye altında hususi olarak soğutulan gazozlar, pembeli, morlu fincanlar içinde köpüklü kahveler ikram edilir. Bu esnada camii avlusunda gezinen güvercinler ve kediler de seyredilebilir. (KR: 67 – 68)

Son olarak, “Dineyri Papazı” romanında Gülbün’ün sevdiği adamı, Ayhan Bey’i görmek ümidiyle yaptığı gezintilerde Kadıköy taraflarında olduğunu anladığımız Çınarlı Kahve anılmış ancak hakkında bilgi verilmemiştir. (DP: 68)

3.2.2.5. Meyhaneler

Safiye Erol’un eserlerinde gazino/bar/kulüpler eğlence amaçlı gidilen mekânlar olmasına karşılık meyhaneler, içkiyle âşıkların aşk acısını teskin etmek ve dertlerinden kurtulmak için tercih edilen mekânlardır. Ancak meyhanelerde âşıklar, derdini savmak yerine efkârlanarak geri dönerler:

“Kadıköy’ünün Romanı”nda Orhan ve Mükerrerem, varlıklarını unutmak için Kadıköy’deki bir meyhaneye giderler:

“ - ...Orhan baba, seni nereye bırakayım?
- ... Beni Kadıköy’de bir meyhanede bırak.
- ... Ben de berâber Orhan, ben de berâber. Bu akşam, Ömer Hayyam’ın dediği gibi varlığımızı unutmak için içelim. Çok içelim Orhan, olur mu? Ah bilmezsin Orhan, ben de dertliyim.” (KR: 32)

Yine Kadıköy’de Mühürdar Caddesi üzerinde kilise meydanına yakın bir Mardik’in meyhanesi vardır. Garson Menyo’nun hizmet verdiği meyhanenin fiziki özellikleri dikkat çekicidir:

“Mardik’in meyhânesi enteresan bir yerdi. Alelâde bir gazino odasından arka tarafa geçilince orada kış bahçesinden bozma bir küçük salon vardır. Orta yerde saksılarla süslü havuzuyla Şam evlerini hatırlatır.” (KR: 158)

Mardik'in gazinosunda Garson Menyo, müşterilere sepet içindeki lüferlerin kulağını çekerek tazeliklerini gösterir. Müşterilerin onayından sonra rakı eşliğinde servis yapılır.

Mardik'in meyhanesi de aşk acısıyla perişan olan âşıkların sükûnet yeridir. Dostlar birbirlerini teselli etmeye çalışırlar. (KR: 58 - 59)

“Ülker Fırtınası” romanında ise müdavimlerinin sabahladığı İstanbul'un kenar mahallerindeki meyhanelere işaret edilir ancak işleyişlerine dair bilgi verilmemiştir.

Sermet, Nûran'la yaşadığı aşkın acısıyla böyle bir meyhanede karşımıza çıkar:

“İssız kenar meyhânelerinde sabahladığı oluyordu. Böyle gecelerde titrek ellerinden kadeh kayar, rakı dökülürdü. Göz pınarlarında yaşlar gezinirken kendi kendine bir şarkı mırıldanırdı.” (ÜF: 86)

3.2.2.6. Diğer Eğlenceler

Safiye Erol, eserlerinde kahramanlarını kâh teskin eden kâh neşelendiren eğlencelerin yanında Şehzadebaşı'nda tramvay bileti, su ve yemiş ücreti dâhil olmak üzere yirmi liraya sinemaya (LM: 55), futbol maçlarına, at yarışlarına (KR: 45), Hızır - İlyas safalarına (DP: 301) ¹⁸¹ aşk acısıyla (KR: 128) ya da aile sıcaklığıyla (DP: 63) gidilen Münir Nurettin Selçuk gibi dönemin önemli isimlerinin konserlerine ve fotoğrafların da çekildiği tarihi eser gezintilerine dâhil eder. Ancak bu eğlencelere dair ayrıntılı bir bilgiye rastlamamaktayız.

¹⁸¹ Hızır – İlyas Safası, Hıdırellez eğlenceleridir. Orta Asya'dan itibaren Türklerin çeşitli ritüellerle kutladıkları nevrüz, Hızır ve İlyas'ın birlikte yaptıkları ab-ı hayatı bulma yolculuğudur. Aynı zamanda Türkler, Göç Destanında yeniden türeyişi de bu metaforla adlandırmıştır. Nisan ayının 23'ü ve mayıs ayının 6'sında kutlanan Nevruz, hakkında Sermet Muhtar'ın aklında kalanlar şunlardır: “Eskiler seneyi bahar, yaz, kış diye üçe ayırırlarmış. Şimal (kuzey) memleketleri ise yalnız yaz ve kış olarak ikiye. Bizde de çok kimseler aynı fikirde değil miydi? Hıdırellez'den kasıma kadar yaz, ötesi kış. Hattâ daha ileri gidip “ağustosun on beşi yaz, on beşi kıştır” kanaatindekiler de çok. İstanbullular nisana “Gözleri yaşlıdır” derlerdi. Zira yağmuru bol, zırt zırt yağar. Hiç değilse hafifi, ahmakıslatani, ılık ılık çiseleyen. Bereket, uğur, şifa sayılır, açk karnına bir iki yudum içenler olurdu.”, Sermet Muhtar Alus, **Eski Günlerde**, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2001, ss. 162 – 163. “Dineyri Papazı” romanında ise Edirne'de halkın büyük ilgi gösterdiği bahar eğlenceleri anlatılır.

Ayrıca daha önce belirttiğimiz üzere Safiye Erol, kurgularında postmodernist bir anlayışla metinler arasılık yöntemini uygulamış ve eğlence kültüründe de izini sürmüştür.

Safiye Erol, “Ciğerdelen” romanında tarihi romana ait diyebileceğimiz Sarı Sipahilerin eğlence kültüründen de bahseder.

Tambur, tef dinletileri, karşılıklı mani atışmaları, masal anlatıcılığı, köçek ve taklit seyirlerinin yanı sıra cambazlar, ateşbazlar, ayı ve maymun oynatan Çingeneler, hânendeler, sazandeler hatta Frenk usulü saz aletleriyle musiki icra edenler ta Orta Asya’ya kadar uzanan eğlencelerdendir. (C: 71, 98, 127)

3.3. Spor

Orta Asya’dan Cumhuriyete ve Cumhuriyet’ten günümüze kadar uzanan süreçte spor, sosyal hayatın içinde hep var olmuştur.¹⁸² Avcılık, atıcılık, binicilik, okçuluk gibi erken dönemlerde görülen oyunlar, Türkler için bir eğlenceden öte yaşam biçimi hâlinedir. Ancak zamanla değişen algılar, rekabet duygusu hatta bireyselleşme ihtiyacı spora da yansımış ve farklı ve yeni türler doğurmuştur. Cumhuriyet döneminde bilhassa yeni kalkınmaya çalışan bir milletin sporda da yenileştiğini hatta kabuk değiştirdiğini söyleyebiliriz. Bu, kimi zaman devlet desteğiyle¹⁸³ kimi zamansa Safiye Erol’un eserlerinde “Yeni Türkiye” diye anılan ve yurt dışında eğitim alan Cumhuriyet neslinin değişen zevkleriyle şekillenmiştir. Safiye Erol’un eserlerinde sıkça bahsettiği “tenis” bu değişimin en açık örneklerindendir.

Bu bölümde, Safiye Erol’un eserlerinden hareketle Cumhuriyet neslinin kimi zaman avcılık (DP: 301), (KR: 20, 25, 26, 32, 56, 86, 102, 108), binicilik (LM: 87)

¹⁸² “Türkiye de sporun tarihsel gelişimi; 3 dönem olarak incelenmektedir. İlk dönem, Türklerin Orta Asya’dan başlayıp Türkiye sınırları içerisinde Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna kadar olan dönem; ikinci dönem, Cumhuriyet dönemi ve üçüncü dönem ise Planlı Kalkınma Dönemi’ni kapsamaktadır.”, Doğan Durgun, “Türkiye’de Sporun Gelişimi ve Değişen Kullanıcı Gereksinimlerini Karşılama Yönde Modern Stadyum Yapılarının Temel Planlama Özellikleri”, Trakya Üniversitesi, Fen Bölümleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2007, s. 23.

¹⁸³ “Uzun süren savaşlardan yeni çıkmış, her tarafı yıkık ve Osmanlı döneminden çok ağır dış borç yüklenmiş olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti, o yokluklara rağmen bütçesinden spora çok önemli bir pay ayırmıştır. Cumhuriyet’in ilanından iki buçuk ay sonra Bakanlar Kurulu’nun, Atatürk başkanlığında yapılan toplantısında İdman Cemiyetleri İttifakı’nın emrine 17.000 TL verilmiştir.” Doğan Durgun, a.e., s. 26.

gibi atalar zamanından beri devam ettirdikleri sporların yanı sıra tenis (LM 70, 72, 87), (C: 23), (KR: 25), (ÜF: 24, 171), golf (KR: 242), futbol (KR: 124, 125), yüzme (KR: 121), yelken açma (C: 234), (DP: 128), dağa tırmanma (KR: 70), koşu (KR: 71), kamp kurma (KR: 219), yürüyüş (LM: 62, 66), (ÜF: 138, 139) gibi bireyselleşen ya da rekabet anlayışıyla şekillenen asri sporlara değineceğiz.

3.3.1. Avcılık ve Balık Tutma

Safiye Erol'un eserlerinde, avcılık kimi zaman alelade bir spor değil, bir yaşam felsefesi (KR: 56), kimi zamansa boş günleri tamamlama (DP: 32) hatta zevk işidir. (KR: 102)

Taşradan kente göç edenlerin geçmişi yâd ederken andıkları süreklilik avları (DP: 301) artık yerini Fenerbahçe Kulübü gibi dönemin önemli spor merkezlerinde sistemli olarak icra edilen (KR: 254) asri bir av kültürüne bırakacaktır.

Safiye Erol, “Kadıköy’ün Romanı”nda teşrinievvelde -ekim ayında- kendince bir meşguliyet edinmek için ava merak salan Orhan’ın (KR: 32) karşısına Burhan gibi atletik bir avcıyı çıkartır. Karlı dağlarda ayı ve kurt avından bildircin avına kadar farklı av kültürleriyle yakından ilgilenen Burhan’ın bir karacayı avlama sahnesinde aktardıkları ilgi çekicidir:

“Karacanın zarif topuklu ince ayağı titredi. Göz göze geldik. İpnotize olmuş gibi kaçamadı. Tetiği çektim. Kuru yapraklarla karışık bir yosun kümesi üzerine devrildi. Acımak mı? Hayır! Acımak yoktur. Hayat ölmek ve öldürmektir.” (KR: 56)

Avı hayatın bir provası olarak gören Burhan’ın bu fikrinin temelinde aşk acısıyla oluşan bir hissizlik olduğunu da belirtmek isteriz.

Bildircin, (KR: 102) kurt, ayı (KR: 86) ve bilhassa balık (C: 234), (DP: 128, 58), (KR: 85) avcılarının hedefleri arasındadır.

Ava gitmenin kendine ait bir üslubu vardır. Hazırlık aşamasında köpeklerin besili olması, tüfeklerin teftiş edilmesi, harbilerinin bez ya da fırçayla temizlenmesi,

fişeklerin hazır edilmesi hatta avcılarının beraberinde bir çanta taşıyıcı götürmesi de şarttır. Ancak hakiki avcı, her şeyi kendi eliyle hazırlamalıdır. (KR: 108)

“Kadıköyü’nün Romanı”nda bildircin avını basitliği sebebiyle bezginlik verici bulan Burhan, av arkadaşı Mükerrerem’in av hazırlıklarını evin emektarına yaptırtmasını eleştirir: “Paşazâdenin avcılığı da bu kadar olur.” (KR: 108)

Safiye Erol dönemin önemli avcısı olarak Fenerbahçeli Avcı Sait ve köpeği Cimba’dan da bahsederken (KR: 162) Tuzla Gölü’nde de balık olduğunu haber verir. Ancak gölde avlanmak makbul bulunmaz. (KR: 132), (C: 234)

Ayrıca geçim kaygısı (DP: 158) ya da spor ve eğlence (KR: 85; 131 - 132) amaçlı çıkılan balık avları da sıkça karşımıza çıkar. “Dineyri Papaz” romanında oltayla balık tutup eve ekmek götüren Âkif Kaptan, mutludur. (DP: 158) Üstelik olta balıkçılığını meslek edinenler de vardır. (C: 234) Kalamış’ta çağanoz¹⁸⁴, (DP: 277) Fenerbahçe açıklarında istakoz avına çıkan İstanbullular (KR: 85) bilhassa sonbaharda balık avına çıkar. Acemilerin gerginleştiği balık avı için varını yoğunu satan müdavimler de vardır. (KR: 131 - 132)

“Amatörlerin gerginliği hepsinden baskındı. Bunların içinde kendinden geçer derecede balık avına düşkünleri vardı ki varlarını yoklarını bu uğurda sarf ediyorlardı. O olta takımları, ağlar, husûsî kayıklar, yardakçı adamlar, balıkçı kisveleri az masrafla mı meydana gelir. Bu meraklılar keselerini silkelemekle kalmıyor, rahatı, huzuru da birlikte gönderiyorlar. (KR: 131)

Balık avında ustalaşanların sinarit avını tercih ettiklerini de görürüz. Ada açıklarında bulunan sinarit, günlerce peşinden koşmayı ve hususi İngiliz sicimleri kullanmayı gerekli kılar. (KR: 85)

¹⁸⁴ **Çağanoz:** “Rum. a. hay. b. Kabukluların ön ayaklılar alt takımından, eti için avlanan, pavuryaya benzer küçük su hayvanı (Carcinus)”, TDK, **GTS**, (Çevrimiçi) http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.588cd582506776.77613424, 28 Aralık 2017.

3.3.2. Yürüyüşe Çıkma

Hatıralarından anladığımız üzere Koşuyolu boyunca Büyük Çamlıca'dan Acıbadem'e kadar kendisi de sık sık yürüyüşe çıkan Safiye Erol (LM: 52) kurgu dünyasının kahramanlarını sorunlarından uzaklaştırmak, zihnini tazelemek, sıkıntısını atmak, öfkesini yatıştırmak için uzun yürüyüşlere çıkarır. (KR: 57), (ÜF: 138 - 139)

Yürüyüş, bireyin içine dönmesi ve ruhsal açıdan iyileşme sürecinin desteklenmesi için de önemlidir.

“Ülker Fırtınası” romanında, Nûran, Sermet'le yaşadığı aşkın ızdırabından kurtulmak, ruhsal açıdan iyileşmek için Bektaşî Şeyhi olan babası Ali Fethi Bey tarafından uzun yürüyüşlere sevk edilir. Her öğle yemeğinden sonra Maltepe'den Pendik, Kartal, Yakacık ve daha uzak köylere yürüyüşe çıkar. Bu yürüyüşler, kişiye tabiatı yeniden keşfetmeyi öğretir:

“Baba, baba, bahar geliyor. Her gün havada bir damla fazla bahar iksiri var. Bu kış yolculuklarının çok kahrını çektim ama baba, rüzgârı koklamayı, toprağı okşamayı öğrendim.” (ÜF: 139)

Yürüyüş, böylece Bektaşî Şeyhi olan bir babanın kızını iyileştirme aracı olur.

3.3.3. Tenis

Tenis, Safiye Erol'un eserlerinde en gözde spor olarak karşımıza çıkar. Zira İstanbulluların tenis merakı Kadıköy'de umum için bir tenis kortunun inşa edilmesinden eski konakların tarhlarına sonradan bir tenis kortunun tesis ettirilmesine kadar varacak ölçüdedir.

Ülkemizde 19. asrın sonlarına doğru İzmir ve İstanbul'da gayrimüslim iş adamlarının tanıttığı tenis¹⁸⁵ zamanla yaygınlaşır. Bilhassa kibar ailelerde tenis

¹⁸⁵ “Yurdumuzda tenis sporu 19. asrın sonlarında, İzmir ve İstanbul'da özellikle Levantenler (Türkiye'de yaşayan İngiliz, Fransız ve İtalyan iş adamları) arasında yaygındı. İstanbul'da ve İzmir'de Robert College ve International College, Mehmet Karakuş, Şirinyan, Suat, Sedat, Zeki, Rıza, Teyfik ve Fuat beylerin katılımı ile zaman zaman Türklerin de bu sporu yaptıkları biliniyor. (1916-1923)” Osman Kermen, **Tenis Teknik ve Taktikleri**, 2. Baskı, Ankara, Nobel Yayın, 2002, s. 10.

merakının kesifleşmesi tenisin pahalı bir spor oluşuyla açıklanabilir. Çünkü tenis raket, tenis topları, tenis giysileri, tenis ayakkabıları, çoraplar, şapkalar hatta oyun sırasında tüketilen içeceklere kadar hususi bir çaba ve sarf gerektiren bir spordur.¹⁸⁶

Aileler için maddi bir külfet ancak evlatlarının mutluluğu için zaruri bir ihtiyaca dönüşen tenis, “Ülker Fırtınası” romanında sosyal bir mesele olarak da karşımıza çıkar. Yurt dışında eğitim gören çocukların yaz tatili için yurda döndükleri vakit, talep edecekleri tenis kortu, aileyi maddi boyutundan dolayı telaşlandırır. (ÜF: 24) Bu, aynı zamanda değişen nesiller ve spor kültürü için de bir örnektir. Gençler, artık şatafatlı konaklar yerine bağı bahçesi ile tenis kortu olan küçük köşkleri tercih eder. (ÜF: 165)

Tenis kortunun da kendine has bakımı vardır. Yine “Ülker Fırtınası” romanında Suadiye’deki sayfiyeye tenis kortu tesis ettiren aile, eski konaklarındaki antikaları elden çıkarmak zorunda kalır:

“Dilrübâ Hanım’ın derdi başından aşıyor. Önünde elektrik ve su faturaları; bir aylık sarfiyat seksen lira tutmuş. Tabî bahçe sulanıyor, tenis kortu sulanıyor... Nûman Şişli’deki konaktan bir antika silâh koleksiyonu sattı, dokuz yüz lira gibi gülünç bir fiyata.” (ÜF: 55)

Batı ve Doğu kültürünü idrak etmiş ve bu iki kültürün sentezi hakkında fikir yürütmüş olan Safiye Erol, su faturalarını alelade bir sebeple ele almaz. O, bir yandan da nesiller arasındaki telakki farkına, eskiye ait pek çok değerini yeni karşısında ayakta kalamayacağına da işaret eder. “Ülker Fırtınası” romanında, geçim darlığından satışa çıkarılan Şişli’deki şatafatlı konak ve antika eşyalar gibi...

Kibar aileler için konakların bahçesinde tenis kortu yaptırmak ayıca mühim bir mesele olduğu için açılış maçlarının da tertiplendiğini görmekteyiz. Yeni yaptırılan tenis kortunun açılışında davetliler beyaz renkte hususi tenis kıyafetleri, keten iskarpinleri ve elinde raketleriyle boy gösterir. (KR: 20, 25, 26)

¹⁸⁶ Osman Kermen, a.e., ss. 17 – 22.

Evlerin bahçesinden (LM: 70 - 72) karı kocanın günlük hayatındaki eğlenceye kadar (LM: 87) uzanan tenis, aslında dünyada da popüler bir spordur.

“Ciğerdelen” romanında, Turhan yurt dışında tahsiline devam ederken bir yandan da para kazanmak için Rus arkadaşı ile Rivyera’da tenis antrenörlüğü yapar. (C: 23)

Ayrıca hususi tenis kortlarının yanında Fenerbahçe Kulübünün tenis kortuna da ilgi gösterilmiş (KR: 254), (ÜF: 171) ve üstelik tenis için yurt dışından hususi hocalar getirtilmiştir:

“Sonra tenis... Tenis kortu hiç şüphe yok ki Türkiye’nin en muntazam en güzel kortu oldu. Etrafında çepeçevre çiçek açmış ağaçlar, gonalı fidanlar, küme küme çiçekler var. Kuşlar ötüşüyor. Bülbül de dadanmış. Mısır’dan getirilen bir antrenör burada küçükleri... çalıştırıyor.” (KR: 254)

3.3.4. Futbol

Safiye Erol’un eserlerinde kurgu dünyasının kahramanları futbol oynamaz ama Safiye Erol bu spor hakkında da bilgi sahibidir. Romanlarında plonjon yapan kaleci¹⁸⁷ gibi terimleri kullanan Safiye Erol, futbol maçlarından da haberdardır. Kurtuluş – Fenerbahçe maçı gibi...

3.3.5. Diğerleri ve Sporda Kadın - Erkek Karşılaştırması

Dağa çıkma, sadece bir kez, “Kadıköyü’nün Romanı”nda Burhan ve gazeteci arkadaşının Uludağ gezisi ile anılır. (KR: 70)

Yine hem eğlence hem spor için yapılan koşu, “Kadıköyü’nün Romanı”nda aynı kadını seven âşıkların rekabetiyle karşımıza çıkar. Bu koşu yarışıyla “Canlı Şukul” lakaplı ünlü koşucu Finlandiyalı Nurmi¹⁸⁸ de anılır. (KR: 71)

¹⁸⁷ **Plonjon:** “Fr. plongeon a. (l ince okunur) sp. Dalış: Plonjon yapar, gol kurtarır, bu arada yaralanır, baygınlık geçirir. □-H. Taner.” TDK, **BTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.58619903b60e05.89673956, 15 Aralık 2016.

¹⁸⁸ “Finlandiyalı atlet Paavo Nurmi de Olimpiyatlarda dokuz madalya kazanan dört atletten biri olarak tarihe geçti. Nurmi'nin başarıları hem zor koşullar altında elde edilmesi hem de olimpik kariyerinin profesyonellik suçlamasıyla sona erdirilmesi nedeniyle özellikle etkileyici. Nurmi Olimpiyat

Tuzla'da kamp kurma (KR: 219), yelken açma (DP: 128, 269), (C: 234), bisiklete binme (KR: 121), Fenerbahçe Kulübünün bir şubesi olarak anılan golf (KR: 242) detaya inilmeden ismen zikredilmiştir.

Karı kocanın birlikte yapabileceği bir spor olarak atalardan kalma ata binmenin (LM: 87) yanı sıra yine çiftlerin birbirini destekleyerek geliştirdikleri yüzme sporu da (KR: 121) değinilen sporlardandır.

“Kadıköyü'nün Romanı”nda Mükerrerem'in nişanlısı Nesrin'i spor konusunda desteklemesi hatta Nesrin'in Fener'den Kınalı'ya kadar yüzme isteğini gerçekleştirmek için yanlarına dönemin meşhur yüzücülerinden Bomonti müstecirinin oğlu Koço'yu da aldırması asri hayatın bir yansımasıdır. Ancak kadının spordaki bu tutumu yadırganır ve züppelik olarak görülür:

“Bisiklet yarışları, mânialı koşular, uzun atlamalar, neler... Artık bir genç kız için bu kadar da züppelik değil mi? Bu Mükerrerem'in de aklına şaşmalı. Biraz frenleri kısıması lâzımken? Nesrin'in her hareketi şimdi ondan sorulur. Fakat o neredeyse bütün taşkınlıklarına yardım ediyor, üstelik kızı kışkırtıyor bile.” (KR: 121)

3.4. Şehirler

Safiye Erol'un kurmaca metinlerinin kahramanları İstanbul başta olmak üzere Edirne, Bursa ve seyrek de olsa Ankara, Çanakkale, Erzincan, Adana şehirlerinde karşımıza çıkar. Kimi zaman ikamet edilen, kimi zamansa dinlenmek, ata topraklarını ziyaret etmek ya da aşk acısını avutmak için gidilen bu şehirler, döneme

oyunlarına ilk kez 1920'de Anvers'te 5.000 m'de katıldı. Burada Fransız Joseph Guillemot'un ardından gümüş madalya kazanan Nurmi, üç gün sonra yapılan 10.000 m finalinde de rakibini geçti. Nurmi bundan üç gün sonra bu kez krostta birinci oldu ve bir altın madalya daha kazandı. 10 Temmuz 1924'te, Paris Oyunları'nda, Olimpiyat tarihinin en büyük başarılarından birini ele geçirdi. İlk olarak 1.500m'yi kazandı, iki saat sonra 5.000m'de birinci geldi. İki gün sonra Paris tarihinin en sıcak günlerinden birinde 1 dakika 24.6 saniye farkla 10.000 m kros koşusunu kazandı ve takım krosunda bir başka altın madalya aldı. Ertesi gün çoğu koşucu dinlenirken, Nurmi 3.000 m takım yarışında birinci geldi. Atlet 10.000 m yarışında unvanını koruyacağını umuyordu. Ancak Finli yetkililer bu yarışa girmesini engellediler. Nurmi bu kez Finlandiya'da 10.000 m'de 13 yıl boyunca kırılmayacak bir rekor elde etti. Nurmi olimpik kariyerini 1928'de 10.000 m'de altın madalya ve 5.000 m engellide ise gümüş madalya kazanarak sonlandırdı.”, **Olimpiyat Efsaneleri: Uçan Finlandiyalı: Paavo Nurmi**, (Çevrimiçi) <http://arsiv.sabah.com.tr/olimpiyat/olf101-20040813-10000.html>, 15 Aralık 2016.

ait birer panoramik fotoğraf niteliğindedir. Zira bir yandan şehrin sokakları dükkânlarıyla, çeşmeleriyle, câmileriyle, hastaneleriyle hatta mezbeleleriyle okurun gözünde canlandırılırken bir yandan da sakinlerinin sosyo - ekonomik, kültürel durumları hakkında bilgi verilir. Okuruna şehrin ruhunu hissettiren Safiye Erol, böylece dönem hakkında tespitlerde de bulunmuş olur.

Safiye Erol'un eserlerinde Türkiye sınırları dışına çıktığı da olur. Eğitim için yurt dışında bulunmuş olan yazar, kahramanları aracılığıyla Hamburg, İsviçre, İtalya'ya ait gözlemlerini de aktarır.

Şehirlere ait incelememizde kurmaca metnin yanı sıra yer yer Safiye Erol'un aracısız olarak gözlemlerini aktardığı hatıra ve makalelerine de başvuracağız. Böylece “şehirler” başlığı altında incelemelerimizi eksiksiz olarak aktarmış olmakla birlikte kurgu ve gerçek arasındaki farkları da gözlemlemiş olacağız.

3.4.1. Safiye Erol'un İstanbul'u

Safiye Erol'un eserlerinde kimi zaman yanmayan sokak lambaları ve bozuk yollarıyla anılsa da (ÜF: 133) İstanbul, kurgu dünyasının kahramanlarının gölgesine sığınıp huzur aradığı câmileriyle (ÜF: 97), (DP: 36, 57, 166 – 167, 258, 262 – 263) geçirdiği güzel yılların sembolü olarak tüm heybetiyle ayakta duran köşk, konak ve yalılarıyla (DP: 39, 42), (ÜF: 51 – 52, 55, 64), (KR: 16, 37, 77) geçmişten geleceğe uzanan bir köprü görünümündedir.

Kadıköy ve Üsküdar'da oturanların “İstanbul'a inmek” deyimini (KR: 158, 211), (DP 35, 61) kullandığı dönemlerde Safiye Erol, okurlarını İstanbul'un yapıca birbirinden farklı semtlerinde dolaştırır:

Anadolu yakasında: Sarıyer, Göztepe, İçerenköy, Suadiye (ÜF: 52, 104), Maltepe (ÜF: 46, 194 – 195), Kadıköy (ÜF: 46, 174), (KR: 129, 180, 221, 250, 251, 249), Mühürdar (ÜF: 50, 116 – 117), (DP: 28, 31, 79), Kandilli (ÜF: 56), Bebek (ÜF: 61, 79), (KR: 79, 180), Feneryolu (ÜF: 64, 194 – 195), Moda (KR: 87), (C: 25), Acıbadem (KR: 37), (DP: 38), Kuşdili (KR: 53), Cevizlik, Şifa, Yoğurtçu (KR: 16, 22, 64), Kalamış, Kızıltoprak (KR: 91), (DP: 38, 46 – 50), (ÜF: 54, 71), Kartal (KR: 102 - 103), İhsaniye (DP: 11, 53), Kurbağalıdere (DP: 18), Kayışdağı (KR: 205,

213), (DP: 38), Üsküdar (KR: 171), Çekmece (DP: 30, 177), Çamlıca, Adalar/Heybeliada, Boğaziçi (DP: 37, 72, 116), (LM: 23), (C: 234), Suadiye (DP: 42), Bağlarbaşı (DP: 78), Kanlıca (ÜF: 44), Kilyos, Yuşa Tepesi, Pavli (ÜF: 43);

Avrupa yakasında: Beyoğlu (ÜF: 126 – 127), (DP: 229, 296), (KR: 34 – 35), Tepebaşı (ÜF: 97), (DP: 86 – 87, 94 – 95, 204), Taksim, Taksim Gezi, Galatasaray (DP: 207 – 208), Harbiye (DP: 209), (C: 33), Tünel (DP: 63, 89, 223), Cihangir ve Taşlık Meydanı (DP: 202, 259), Maçka (KR: 250 – 251), (DP: 257 – 258), Kasımpaşa, Galata (DP: 167), Karaköy (ÜF: 91), Eminönü, Fındıklı (DP: 162 – 163), Sirkeci (KR: 221), Bahçekapı (KR: 20), (DP: 162 – 163), Cağaloğlu (KR: 211), Divanyolu (C: 37), Beyazıt (ÜF: 51, 167), Sultanahmet (DP: 57), Fatih, Şehzadebaşı (KR: 201), (LM: 55), Guraba ve Cerrahpaşa Hastaneleri mevki (DP: 214, 267), Şehremini (LM: 46, 48, 53, 55), Çarşamba (C: 20), Samatya, Yedikule (DP: 37), Avcılar (KR: 102 -103), Florya (LM: 55), Eyüp (DP: 202), Ayazpaşa (C: 21), Şişli (ÜF: 55, 97), Bomonti (C: 48), Nişantaşı (DP: 39, 258), Pangaltı (DP: 39, 204), Kurtuluş (DP: 134, 276), Dolmabahçe (DP: 262 – 263), Tarabya (C: 234) semtleri karşımıza çıkar.

Üsküdar'ın Selîmiye ve Kadıköy'ün Şifa semtlerinde, Beyazıt'ın Soğanağa Mahallesi'nde ailesiyle birlikte ikamet etmiş olan yazar, Almanya'daki öğrenimini tamamladıktan sonra yurda döndüğünde en uzun süre Maçka Palas'taki dairesinde kalır. Yirmi sekiz sene kaldığı bu meskenden çıkmak zorunda kalınca Üsküdar'da bir otel odasına yerleşir. Son meskeni ise Üsküdar'ın Selîmiye semtinde denize nazır bir ev olur.¹⁸⁹

Şahsi hayatından anladığımız üzere, Safiye Erol, ömrünün büyük bir kısmını Anadolu yakasında geçirmiştir hatta karşıya geçişte içinde hep bir özlem¹⁹⁰ taşıdığını

¹⁸⁹ İlknur Atlı, **a.g.e.**, ss. 7 – 12.

¹⁹⁰ Safiye Erol'un İstanbul'un bir semtinden başka semtine geçişte duyduğu özlemi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İstanbul ile ilgili tespitlerini hatırlatır: "...Onun için bir İstanbullunun gündelik hayatında bulunduğu yerden başka tarafı özlemesi çok tabiidir. Göztepe'de, hışırtilı bir ağaç altında yaz sabahını tadarken küçük bir ihsas, teninizde gezinen hiçten bir ürperme veya gözünüze takılan bir haya l, hatta birdenbire duyduğunuz bir çocuk şarkısı sizi daha dün ayrıldığınız bir Boğaz köyüne, çok uzak ve değişik bir dünya imiş gibi çağırır, rahatınızı bozar. İstanbul'da, işinizin gücünüzün arasında iken birdenbire Nişantaşı'nda olmak istersiniz ve Nişantaşı'nda iken Eyüp ve Üsküdar behemehâl görmeniz lâzım gelen yerler olur. Bazan da hepsini birden hatırladığınız ve istediğiniz için sadece bulunduğunuz yerde kalırsınız.", Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 151.

Kadıköy’e ithafen kaleme aldığı “Semt-i Dildâr” adlı yazısında şu sözlerle dile getirmiştir:

“Anadolu yakasının çocuğuyum fakat çok seneler evvel bir sevgili ve aziz yakınımın isteğini yerine getirmek için Karşıyaka’ya taşındım. Evet ama aklım, biraz da rûhum Anadolu kıyılarında kaldı.” (SD: 209) ¹⁹¹

Safiye Erol’un bu ifadelerinden hareketle “Kadıköyü’nün Romanı”nın bu sevgi neticesiyle yazılmış olduğunu hatta Kadıköy’e ayrıca bağlı olduğunu söyleyebiliriz. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Kadıköy sakinlerinden Orhan aracılığıyla bu bağlılık şu sözlerle dile getirilir:

“- Âmennâ, dedi. Vatan, evet her karış toprağı muazzez, her semti mukaddes olan vatan. Fakat... İlle de Kadıköy, ah Kadıköy!..” (KR: 250)

Yazarın eserlerinde genişçe yer tutan Kadıköy, güzel hanımlarıyla meşhurdur ve bu hanımlar hakkında pek çok rivayet, aşk macerası dile getirilir. (KR: 48)

Birbirlerini yakından tanıyan Kadıköylüler, büyük bir aileyi andırır ve vapur yolculuğunda dahi kahve içip sohbet ederler. (KR: 249) Hatta gençler Kadıköy – Kalamış vapurunda aşkla tanışırlar. (DP: 46 – 50) Kadıköy’e dair verilen bir diğer bilgi de Kadıköy’ün meşhur komikleridir: Moda’da balıkçı esrarkeş Aşot, Haydarpaşa’da Arap Hacı bunlardandır. Safiye Erol, Arap Hacı’nın bir zamanlar tımarhaneye yatırıldığını ve hatta bir ara “Yedi Gün” mecmuasının kapak fotoğrafı dahi olduğunu aktarır. (KR: 252)

Yazarın şahsi alakasından dolayı Kadıköy’e ayrıca değindikten sonra şimdi de genel itibariyle İstanbul’dan bahsetmek istiyoruz. Safiye Erol’un kurmaca metinlerinde İstanbul, kozmopolit bir şehir görünümündedir. Süt, yoğurt üretimiyle hayatlarını idame ettiren köylüler (ÜF: 131) ile köşklere,yalılarda ve değişen algıyla bilhassa tüccarlarca tercih edilen kaloriferli dairelerde (KR: 250 – 251)

¹⁹¹ Safiye Erol, “Semt-i Dildâr”, **Makaleler**, s. 209.

ikamet eden kibar aileler, bu şehirde bir arada yaşamaktadır. Kibar aileler kışın Nişantaşı'nda apartmanlarında, Şişli'de alafranga konaklarında, (ÜF: 55) yazın Suadiye'de köşklerinde, Adalar'da yazlıklarında (DP: 42), (ÜF: 52) ikamet ederken orta hâlli aileler Beyazıt'ta kafesli konaklarında, (ÜF: 51) Üsküdar'da evlerinde (KR: 171) yaşarlar.

Sosyo - ekonomik şartlardan başka, farklı inançlara sahip gayrimüslim tebaa da bu mozaikte yerini alır. Kandilli (ÜF: 56), Bebek (ÜF: 61), Mühürdar (DP: 30), Maçka (DP: 257 – 258) gayrimüslim ailelerin yoğun olduğu semtlerdir.

“Dineyri Papazı” romanında İtalyan Luçi ailesi 1941 senesinde İtalya'ya dönmek zorunda kalıncaya dek Mühürdar'daki evlerinde sorunsuz bir şekilde yaşarlar hatta çocuklarını bakıcı olarak bir Türk kızına emanet ederler. (DP: 28 – 29) Türk bakıcıyı tercih eden bir başka gayrimüslim aile de Maçka'da ikamet eden Danimarkalı Yensen ailesidir. (DP: 257 – 258) Ayrıca gayrimüslim tebaanın İstanbul'da rahat bir hayat yaşadığını, bilhassa evlerinde düzenledikleri eğlencelerle (ÜF: 61) birbirlerine tutunduklarını ve İstanbul'u “kanıksanmış bir memleket” olarak gördüklerini hatta “ikinci vatan” olarak telakki ettiklerini (ÜF: 57) belirtmek isteriz. (ÜF: 61, 146, 147)

“Ülker Fırtınası” romanında İtalyan gemici Ruçimano, bir zamanlar aynı kadını sevdiği için rakibi olarak gördüğü Nûman Bey'in intiharı hakkında milliyetçi bir tavırla ileri geri konuşunca Cercle d'Orient'te bulunan bir Ermeni vatandaşı İstanbul'u sahiplenerek tepkisini dile getirir: “Fakat işte burası da bizim memleket. Bizim vatan duygumuz da başka, dinimiz de başka.” (ÜF: 148)

Safiye Erol'un kurmaca metinlerinde İstanbul, gelişmekte olan bir şehir görünümündedir. Maltepe'den Feneryolu'na geçiş, “köyden şehre geçiş” olarak görülürken burada ikamet edenler, köylüler ve şehrin gürültüsünden kaçarak inzivaya çekilen mutasavvıflardır. (ÜF: 195) Bu sebeple bozuk kaldırımlar ve karanlık yollar Maltepe sakinlerinin alıştığı manzaralardır. (ÜF: 133)

Yine Fikirtepe, Göztepe, Acıbadem, Validebağ semtleriyle hatırlanan Kadıköy, bir köy görünümündedir. (DP: 89) Ancak gerek eğlence hayatının önemli bir merkezi olmak gerek pek çok farklı kültüre ev sahibi olmak ile müstear

Beyoğlu'nun ara sokakları da bozuk Arnavut kaldırımlarıyla anılır. (DP: 253) Bu durum, belediyenin çalışma sistemine dair bir eleştiri olarak görülebilir zira “Kadıköyü'nün Romalı”nda da Yoğurtçu Deresi, belediyenin ilgisizliğinden dolmuştur ve acemilerin sandallarını karaya oturtur. (KR: 64) Safiye Erol'un kurmaca metinlerindeki belediye eleştirisi, İstanbul'a dair yazdığı makalelerinde de görülür.

Safiye Erol, “İstanbul'da Yağmur” adlı makalesinde yağmurun ardından İstanbulluların duyacağı kaygıları dile getirir. Yağmurun ardından karın geleceğini düşünen İstanbullular, yolların tıkanıp vasıtaların geçmeyeceğini ya da vasıtaların dona çeken kar sebebiyle patinaj yapacağını hatta cereyanın kesilip su borularının patlayacağını ve ekmek çıkmayacağını düşünürler ancak bu sorunları çözmek için belediyeye güvenmezler:

“Açık konuşalım, bizim zihnimizde ne sinir sistemimizde, fennî tertibâta ve belediye teşkilâtına tam bir güven yoktur. Bir defâ fennî tertibâtı Batı'dan – bir hayli zaman gecikerek– aldık. İkincisi kuzey insanları gibi soğukkanlı değiliz.” (İY: 353)¹⁹²

Makalelerinde belediye teşkilatı hakkında beyan ettiği menfî fikirlerini, kurmaca metinlerine de yansıtmış olan Safiye Erol, kurmaca metinlerinde bu mesele üzerinde kesif bir şekilde durmayıp meseleye sadece değinir.

Mühürdar'da evlerin bahçelerinde sebze, meyve yetiştirmenin yanı sıra (ÜF: 69) İhsaniye'de setli bahçelerde sebze, meyve ve çiçek yetiştiriciliği, (DP: 53) evde beyaz ekmeğin bulunuşunun lüks sayıldığı dönemler göz önünde bulundurularak Çekmece'de zahire çiftlikleri (DP: 30, 177, 232) Söğütlüçeşme'de bağ (DP: 72) ve Kadıköy'de bakla tarlaları (KR: 57) İstanbul'un köyden kente geçişinin birer göstergesi niteliğindedirler.

Ziraatın dışında ticaret de halkın uğraşları arasındadır: Bahçekapı ve Sirkeci Hanları (KR: 220 – 221), Karaköy Palas (ÜF: 91), Beyoğlu Elhamra Pasajı (KR: 34 - 35), Kurtuluş'ta ve Kadıköy'de hanımların sıra beklemekten şikâyetçi oldukları ve

¹⁹² Safiye Erol, “İstanbul'da Yağmur”, **Makaleler**, s. 353.

Batı'daki gibi prestije göre müşterinin öne çekilmesi usulüne özendikleri terzhâneler (DP: 134 - 136), (ÜF: 174), Tepebaşı'nda şapkacılar (DP: 204), Pangaltı'nda hekimler ve tıp öğrencileri için karaborsa iğne ve ampul satanlar (DP: 204), Küçük Maçka Çarşısı'nda kasap ve bakkal dükkânları (DP: 258), kitapçılar, pastahaneler (DP: 229), oteller (C: 116, 234), Tünel'de çiçekçiler (DP: 89), Maçka'da jimnastik evi. (DP: 258)

Gündüzleri at arabalarının kırbaç şakırtısına horoz seslerinin karıştığı (ÜF: 61) İstanbul sokaklarında zerzevatçı, sütçü (ÜF: 69 – 70), (DP: 83) ve yoğurtçu sesleri de eksik olmaz. Hanımları uyaran sütçü, evlere Çamlıca yoğurdu bırakır. (DP: 83) İstanbul sokakları akşam saatlerinde ise tenhalaşır. (DP: 31, 223), (ÜF: 61) Cağaloğlu'ndaki doktorlar hususi muayenehanelerini kapatır, resmi daireler paydos eder; sokaklarda sadece tramvay ve motorlu vasıtaların sesleri yankılanır. (DP: 223) Hatta Kandilli sokaklarında ikinci saatlerinde başlayan sessizlik, (ÜF: 61) Mühürdar'ın Gazhane semtinde işçilerin sabah erken kalkma zorunluluğuyla uyku sessizliğine döner. (DP: 31) İstanbul'da erken saatlerde ışıkların söndürülüp yatağa gidilmesinin bir diğer sebebi de muharebe döneminde elektrik masrafını kısmak için sokak lambaları kapatıldığından halkın el feneriyle sokağa çıkma mecburiyetidir:

“Talat Bey'den ödünç bir cep feneri alarak yün atkısıyla ağzını burnunu iyice sardıktan sonra Paşakapısı'na çıktı. Bu muharebe senelerinde şehrin aydınlanma masrafı günden güne kısıyor, Belediye kâh orada, kâh burada sokak lâmbalarını kapatıyordu.” (DP: 79)

İstanbul'un karanlık sokaklarından istifade edenler de mevcuttur: Mühürdar'ın karanlık sokaklarında âşıkların gizlice buluştuğu da olur. (DP: 79) Yazar, bu durumu yadırgamaz zira İstanbul'u gelmiş geçmiş âşıklar aracılığıyla esatiri bir rûbabın çalındığı ilahi bir şehre benzetirken bu şehri güzelleştirenin âşıklar olduğunu savunur. (ÜF: 175 – 176)

İstanbul, yangınlar sebebiyle de büyük sıkıntılar çekmiştir. Yazar bu bahse dikkat çekmek için hatıratları içinde Şehremini Caddesi'nin arka taraflarına yönelir. Yangından geriye kalanlar okura aksettirilir. (LM: 56) Ayrıca, Şehremini Balkanlar'dan zorunlu olarak göç edenlerin de meskeni olmuştur. Safiye Erol'un

ahbablarından olan Keşanlı Hesna Hanım, İstanbul'a geldiklerinde Şehremini'de birkaç aileyle odaları paylaşarak ortak bir dairede yaşamak durumda kalırlar. (LM: 46, 48, 55)

Safiye Erol'un eserlerinde ruh hâliyle de şekillenen İstanbul'un semtleri, (LM: 66) her mevsim ayrı bir hususiyetle anılır. Eylül ayında Moda Koyu ve Fener açıklarından denize girilirken (ÜF: 63) aralık ayında yağan kar ile çini sobaların etrafında toplanan İstanbullular (ÜF: 122, 131) zayıf bünyelere İstanbul'un havasının yaramayacağı fikrindedirler. (KR: 97) Kış aylarının girişiyle Kadıköy gibi hareketli semtler dahi hazinleşir, şubat ayı sakın geçer. (KR: 221) Ayrıca mevsim, kimi zaman İstanbulluları teskin etmekle de yükümlüdür zira "Dineyri Papazı" romanında 1942 senesinin kasım ve aralık ayları, dâhil olmamamıza rağmen II. Dünya Savaşı'nın herkesi etkileyen buhranlı havasına karşılık güzel geçer:

"Dünyâlara sığmayan azametli Alman ordularının yakın âkıbetini Âkif Kaptan mavi badanalı duvara kolayca çiziverdi. İstanbul'da güzel mevsim hâlâ sürüp gidiyordu. Kasım geçti, aralık girdi. Kemikliçayır, Acıbadem sırtları yeşerdikçe yeşerdi... Bâzı öğle saatlerinde Kalamış Koyu'nda çocuklar denize giriyordu. Bu cömert mevsim uzadı, uzadı, elinde avucunda ne varsa harcayarak üzgün halkı tatlı ve âsûde havalarla avuttu. Nihâyet yılbaşına bir hafta kala lodos fırtınaları gürlemeye başladı." (DP: 38)

Safiye Erol, İstanbul'da mevsimlerden bahsederken okurun gözünde âdeta bir tablo çizer. Öyle ki İstanbul her mevsim başka bir renge bürünür: İlkbahar fulya, menekşe ve sümbüllerle; sonbahar sarı yapraklarla süslenirken kışın çamların üzerine düşen beyaz karlar bu renk cümbüşünü tamamlar. (ÜF: 156) Her mevsimi tabi güzelliklerle anılan İstanbul'un bu durumundan şikâyetçi olanlar da vardır zira İstanbul insanın muhayyilesine kuvvet verirken enerjisini tavsatır. "Ülker Fırtınası" romanında Batı'da eğitim alıp büyük gayelerle yurda dönen gençlerin başarısızlıkları İstanbul'un bu hâliyle açıklanır.

Safiye Erol'un eserlerinde İstanbul'un câmileri ise bir başka izah konusudur. Câmiler, bir inancın sembolü olarak ibadet edilen mekânlar olmaktan ziyade kahramanların sıkıntı ya da mesut dönemlerinde güç aldıkları ulvi mekânlardır.

“Dineyri Papazı” romanında Gülbün sevdiği Ayhan Bey'in izini Sultanahmet Câmii'nin aleminde bulurken câmii, aşkın sevincini; (DP: 57) yine aynı romanda aşkıta yaşadığı hayal kırıklığı ile bu kez Gülbün için Valide Câmii'nin taş kesilmiş silueti sevdiğine dönüşürken aşkın acısını (DP: 166 – 167) hatırlatır.

Câmiler, İstanbul halkının günlük koşturmacası içinde çoğu zaman fark edemediği ancak İstanbul'u bu millete ait yapan ve bireyi topluma dâhil eden sembollerdir. Yine “Dineyri Papazı” romanında İstanbul Üniversitesi, Tıp Fakültesi öğrencisi olan Gülbün, Mühürdar'dan fakülteye inerken köprüyü yayan geçer ve câmileri seyrederek. Akşam dönerken de Cihangir sırtlarını, Galata'yı seyreden Gülbün, câmilerin heybetli dizilişinden etkilenir ve âdeta câmiler ile arasında sözsüz bir iletişim başlar. Câmiler, Gülbün'e aidiyet duygusu ve gurur verir:

“Câmilerin heybetli dizisi ona her zaman bir şeyler söylerdi. Ne söylerdi acaba? Anlatması güç. Bir sözden ziyade bir aktarış, bir alışveriş, bir söz keşiş. Câmilerden Gülbün'e, Gülbün'den câmilere gidip gelen canlı bir cereyan: “Sen bizimsin, biz senin. Biz seni yaşıyoruz, sen bizi yaşat” Hiç kopmayan bir seyyâle var arada. Gülbün, tepeden tırnağa saadet ve iftihar kesilir, kanı zevkle dönüp hızlandıkça İstanbul yakasına karşı gönülden ümit ve zafer âvâzeleri fişkırdı: “Elbet, elbet... Ben sizinim, siz benimsiniz” sonra Gülbün, Gülbün'ün içinden taşarak büyür büyür, erginleşir bütün İstanbul'u sarar, milletin bir lâhza tek nabız yaşadıkdan sonra yekpâre bir secde kesilir, şehrin üzerine kapanırdı. Dünyâyı bürüyen savaş fırtınası arasında nasıl olup da bu kadar mutlu hissedebildiğine bâzen kendi de şaşırıyordu.” (DP: 36)

Yazar, Gülbün aracılığıyla İstanbul'un bu millete nasıl ait olduğunu da aktarmış olur. Üstelik bu telkin, dünyadaki savaş havası içinde İstanbul halkı için önemlidir. (DP: 37) Safiye Erol'un eserlerinde toplumsal belleğin sürekli devinim hâlinde olduğunu ve şahsi meselelerin ardında millet olma şuurunun varlığını hissederiz. Bir başka romanında da yazarın bu hassasiyetini görürüz. “Ülker Fırtınası” romanında Nûman Bey'in “Genç Türkiye” diye andığı Batı'nın eğitimiyle

donatılmış Cumhuriyet gençliği, Cumhuriyet'imizin 10. yıl kutlamalarında neşe içinde köşe bucak gezerken hangi câmiler olduğu belirtilmese de câmileri unutmaz:

“Genç Türkiye, gerçekten bugün şehrin kaldırımlarını dövdü. Bir Türk olmanın iftiharlı duygusu keskin bir maya gibi ruhlarını kabartıyordu... Samatya'dan Bebek'e, Şişli'den Tepebaşı'na kadar mekik dokudular. Câmilere girip çıktılar, kenar kahvelerinde çaylar, lokumlar getirttiler... Üçünün de başları açıldı. Altı ok işlemesiyle süslü süveterler giymişlerdi. “Türk'üz, Cûmhuriyetin göğsümüz tunç siperi” diye bağıra bağıra sesleri kısılmıştı.” (ÜF: 96 – 97)

Yine Teşvikiye Câmii, musalla taşı ile ölümü düşündürerek pişmanlık içinde anılırken (DP: 258) Vişnezade Câmii,¹⁹³ çevresiyle tasvir edilir. Taşlık'ın bir yakası Ramazan ayında zaman zaman top seslerinin duyulmadığı zengin apartmanlarla dolu Cihangir semti, (DP: 202) diğer yakası da Vişnezade Câmii boyunca sıralanmış göçmen mahallesidir. Rus muharebesinden sonra Tuna boylarından sürülerek buraya yerleşen halk, câmisiyle, kapı önünde çöplenen tavuklarıyla, güneşlenen kedileriyle, asılmış çamaşırlarıyla ümitsizliğe düşmeyerek mekâna ruh vermiş ve dini değerlerini muhafaza etmişlerdir. (DP: 259 – 260) Ailesi de göçmen olan Safiye Erol'un, Taşlık'ın bu iki yakasını bilinçli olarak seçmiş olabileceğini ve mekâna ruh veren öğelerden biri olarak câmilere işaret ettiğini söyleyebiliriz.

Ayrıca Dolmabahçe Câmii, âşğın dert ortağı benzetmesiyle (DP: 262 – 263), Fatih ve Şehzadebaşı Câmilere, Ramazan ayında minarelerindeki kandillerle (KR: 201) ve Firuzağa Câmii ise Divanyolu'ndan çıkarken uzaktan görüntüsüyle (C: 37) dile getirilmiştir.

¹⁹³ “Beşiktaş Maçka'da, Vişnezade Mahallesi'nde, Vişnezade Camii Önü Sokak ile Vişnezade Tekke Sokakların çatal yaptığı köşede yer almaktadır. Banîsi; Şeyhülislam Zekeriya Efendi'nin torunu ve Vişne Lütfullah Efendi'nin oğlu Kazasker Vişnezâde Mehmet İzzet Efendi'dir. Caminin suyu sahibulhayrat Serbostancı Halil Ağa tarafından getirilmiştir. Caminin inşâ tarihi H. 1075/ M. 1664-1665'dir. Mimarı bilinmemektedir. Vişnezade Camii dikdörtgen planlı, kâgir duvarlı, ahşap çatılı üstü kiremit örtülü tek minareli bir yapıdır. Cami yapıldığından bu yana günümüze kadar pek çok onarım geçirmiştir. En son 1995 yılında elektrik kontağından çıkan yangın sonuncu dört duvardan ibaret kalan cami, aslına uygun olarak restorasyonu yapılarak 1997'de yeniden ibadete açılmıştır.”, “**Vişnezâde Câmii**” (Çevrimiçi) http://www.besiktasyasam.com/besiktasta_tarih_visnezade_camii-htm, 27 Ocak 2017.

Câmilerin dışında, kurbanların kesildiği Eyüp (DP: 202, 266), Merkez Efendi (DP: 266), Mahmutpaşa Türbesi (DP: 69) bu şehre ait dini mekânlardır ve sadece ismen aktarılmışlardır.

Safiye Erol'un eserlerinde İstanbul'un akademik camiasına dair bilgi bulmak da mümkündür. Yazar, İstanbul Üniversitesinin Almanya'dan gelen hocalarla zenginleştiği fikrindedir. (ÜF: 167) ¹⁹⁴ Ayrıca yazar, akademik camianın da içinde yer aldığı İstanbul aydınının kendine has bir şivesi olduğunu belirtir. “Dineyri Papazı” romanında II. Dünya Savaşı döneminde Çanakkale’de asker olan Ercüment, izinli olarak İstanbul’a geldiğinde ev ahalisi şivesindeki değişikliği fark eder. Safiye Erol’un dönemindeki aydınların üslubuna dair bir eleştiri niteliği de taşıyan tespitleri, şu sözlerle dile getirilmiştir:

“Ecüment’ten askerlik ve sahra sanki buram buram taşıyordu. Onun dili de hayli değişmişti. İstanbul münevverinin süslü şivesi yerine zarûretlere en kısa ve kat’i yoldan cevap vermek isteyen salâhiyetli asker ağzı gelmişti.” (DP: 192)

Son olarak Safiye Erol’un İstanbul’un çirkin taraflarına da ayna tuttuğunu belirtmek istiyoruz. Eserlerinde kahramanlarının ruh hâllerindeki karanlığa işaretler garsoniyer ve çöplük anılır. “Dineyri Papazı” romanında Beyoğlu’ndaki Menekşe Apartmanı (DP: 86 – 87, 94 – 95, 212, 217 - 218) Gülbün’ün aşkla toplum kurallarının dışına çıkışını ve sevdiği Ayhan Bey’in maddi aşka değer veren hissiz yanını, yine aynı romanda Taşlık’taki mezbele (DP: 259 - 260) Gülbün’ün uğruna kadınlık onurunu ayaklar altına aldığı sevgilisinden ayrıldıktan sonra kendisine muvafık gördüğü mekânı temsil etmek için vardır:

¹⁹⁴ “...Almanya’da 1933 yılında iktidara gelen NSDAP’nin (Hitlerin Gençlik Kolu) Yahudilere karşı başlatmış olduğu takibatin sonucu olarak Almanya’yı terk etmek zorunda kalan işsiz bilim adamları Zürih’te Philipp Schwartz’ın yönlendirmesiyle yeni iş imkânları sağlamak amacıyla bir dernek kurmuşlardı. Diğer yandan Atatürk, Cenevre Üniversitesi profesörlerinden Malche’ye Türk yüksekokul sisteminin reform gereksinimlerini saptamak ve buna uygun öneriler getirmek görevini vermişti. Tam da bu dönemde Malche Schwartz ile ilişki kurarak Alman bilim adamlarını Türkiye’ye yönlendirmiştir... Söz konusu bu bilim adamlarının İstanbul Üniversitesinin yeniden düzenlenmesinde, Türk akademik hayatının gelişmesinde ve bilimsel bir şekle bürünmesinde önemli katkıları olmuştur...” Fahri Türk, Servet Çınar, “Türkiye ile Almanya Arasındaki Bilimsel İlişkiler: Türk - Alman Üniversiteleri”, **Akademik Bakış**, C: 7, S: 13, Kış/2013, ss. 50 – 51.

“Yolun sağ tarafındaki alçak yamaçta daracık bir girinti var, süprüntü atılmış, yabânî otlar bitmiş, börtü böcek dolaşır. İşte genç kız kendine burasını denk görüyor, adını “Küçük çöplük” koymuştur.” (DP: 260)

3.4.2. Safiye Erol’un Edirne’si

Ailesi Makedonya’nın Hacıkadir Bey Mahallesi’nden Trakya’nın Uzunköprü Belediyesine göç etmiş olan Safiye Erol, henüz dört yaşındayken göç ile tanışır ve aile, 1906’da İstanbul’a yerleşir.¹⁹⁵

Ömrünün geri kalanını İstanbul’da geçirmiş olan yazar, kurmaca eserlerinden ve yazılarından anladığımız üzere kalbinde Edirne’ye karşı hep bir özlem taşımıştır. Bu özlemin temelinde Safiye Erol’un annesi Keşanlı İkbâl Hanım’ın da bu topraklarda hemhâl oluşu gizlidir zira Sâmiha Ayverdi, can dostu Safiye Erol’un annesi Keşanlı İkbâl Hanım’dan bahsederken bu hususa dikkat çeker:

“Her aşk kahramânı gibi, bu Rumeli evliyâsı da bir yandan, dâhil olduğu manzûmenin bir yandan da kendi mihverinin etrâfında dönen seyyâreler gibi, hem cemiyet nizamlarının çerçevesinde hem gönlü çerçevesinde seyrini ve devrini sadâkatle işleyip tamam etti... Ah bu gâfil, bu zavallı dünya, Keşanlı İkbâl Hanımları tanımaya ne kadar muhtaç!..” (C: 9)

Safiye Erol, Sâmiha Ayverdi’nin deyimiyle Rumeli evliyalarından olan annesi Keşanlı İkbâl Hanım’ın da tesiriyle özlemini kimi zaman kurgularında Edirne’yi mekân seçerek kimi zaman Edirne’ye dair yazılar kaleme alarak gidermeye çalışır. Bu sebeple her fırsatta Edirne’yi ziyaret eden yazar, aslında atalarının izini sürmekte ve mazisini aramaktadır. “Sıla Bizi Çekti” adlı yazısında bu durumu şöyle dile getirir:

“Nicedir çeker amma, biz kolay kapamadık... Lâmia ile hep dertleşirdik. İstanbul içinde tam bir dinlenmeye meydan yok, hatta İstanbul sayfiyeleri, plâjları bile bize bu imkânı vermeyecekti... Edirne yolundayız... “Gökyüzünü görmeye başladık. Büyük şehirde gökyüzü yok mu sanki?” diyebilirsiniz

¹⁹⁵ Mehmet Nuri Yardım, a.g.e., 2003, s. 9.

gerçi... Kendi kendimizi nâfile avutmayalım. Büyük şehirde gökyüzü galiba yoktur.” (SBÇ: 164) ¹⁹⁶

Edirne, padişahlar mekânı, ulema yatağı, evliya köşesi ve hatta çeşitli medeniyetlerin nimetleri ile yoğrulup yumuşamış, asalet mayası bağlamış olan, çeşitli mihnet ve melâmetle yaralanıp azap çeken canandır. (DP: 324)

Safiye Erol’un “Ciğerdelen” romanında olayların İstanbul – Edirne arasında yaşanması, Edirne’ye olan özlem ve sevginin en belirgin örneğidir.

“Ciğerdelen” romanında, sevdiği Cangüzel’den ayrılan mühendis Turhan, acısını avutmak ve dedelerine olan borcunu ödemek için Edirne’nin Keşan ilçesinde “Atatürk Sitesi” adıyla bir imar çalışmasına girişir. Turhan’ın gözünden Keşan, şu sözlerle anlatılır:

“Yurdum dedikçe gözümün önünde hep güvercinler ve leylekler gelir. Câmilerinden, şadırvan çeşmelerinden, hamamlarından, hanlarından ziyâde kuşların kalbime yuva yapması nedendir, bilmem. Belki yurduma bağlı bin bir hâtıra ve efsâneyi bana hatırlattıkları için...” (C: 11)

Daha önce “Aşk” bahsinde “Tarihi Kahramanlar Üzerinden Aşk” başlığında belirttiğimiz gibi Safiye Erol’un postmodernist bir anlayışla metinler arasılık yöntemi uyguladığı “Ciğerdelen”de Keşan’ın tarihi aktarılırken “geçmiş” ile “şimdi” birleştirilir. Turhan ve Cangüzel’in aşkı “şimdi”, Turhan’ın dedesi Bosna Serhatlı Koca Turhan Bey’in hayatı “geçmiş”tir. Hatta geçmiş, Keşan’da hüküm sürmüş olan diğer medeniyetlere kadar uzanır:

“Yurdum, tarih boyunca kâh şarkın kâh garbın dâvâsını benimseyen Trakların ¹⁹⁷ yurdudur. Silâhları, atları, zevkle işleniş gümüş kupaları ve hepsinden ziyâde

¹⁹⁶ Safiye Erol, “Sıla Bizi Çekti”, **Makâleler**, s. 164.

Omiros (Homer) , Orfoys, Tamiris gibi esâtire göçen saz şâirleriyle ün almış olan o hârikalı kavmin toprağında bir kasaba... İsmi de Keşan'dır. Dârâ ve İskender orduları, Roma lejyonları bu yollardan geçti. Mitridat, Sulla¹⁹⁸ ile burada çarpıştı. Bu yerlerde Alexi Comnen, Peçenekler'e dayanamayarak Keşan Kalesi'ne kapandı, sonra da bir çıkış yaptı ve ırmak kenarında düşmana karşı durdu... Meraklı Keşanlıların ellerinde hâlâ türlü türlü paralar gezer. Küçük İskender altınları, nevini kestiremediğim çok eski, yazısı silik mâden pullar, dukalar, Nemse talerleri... Osmanlı devrinde başvezir hassı olarak ayrılan Keşan'ın asıl ismi Rusiyon veya Rusa'dır. Bundan daha eski ismi olsa gerek, fakat bilmiyorum. Türkler, Rusköy, daha sonraları Keşan dediler..." (C: 11 – 12)

Yazar, Edirne'yi sadece arka planda durağan bir mekândan ziyade tarihiyle, kültürüyle, insanıyla yaşayan bir mekân olarak aktarır. Öyle ki Keşan'ı anlatırken Keşan'ın değişen çehresini, kaybolan manevi değerlerini ve kültürel miraslarını görmezlikten gelmez.

"Ciğerdelen" romanında Keşan'ı boydan boya gezen Turhan, gözlemlerini Uzunköprü tarafından, göçmen evleri hizasından başlayarak aktarır. Bulgar istilasıyla tahrip edilen Zâti Sultan Dergâhı'ndan sadece hazretin mezar taşı kalmıştır, meşhur tabakhane mahallesinde eski dericilerin yerinde yeller esmektedir. İğde, hünnap koruları, Aynalı Köşk gibi pek çok güzellik Bulgar, Yunan ya da Rus saldırıyla yok olup gitmiştir. Yazar, bu durum karşısında duygularını gizlemez ve Turhan aracılığıyla dile getirmekten çekinmez:

¹⁹⁷Milliyet gazetesindeki bir habere göre Namık Kemal Üniversitesi tarafından Trakya'da yürütülen kazı çalışmalarında Traklara ait antik kent kalıntılarına rastlanmıştır. Namık Kemal Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü Başkanı Prof. Dr. Neşe Atik, bu konuda şunları dile getirmiştir: "...Traklar kabileler olarak yaşamış ve çok geniş bir coğrafyaya yayılmış bir halktır. Bugünkü Bulgaristan'ın tümü, Yunanistan'ın kuzeyi, ülkemizde bütün Batı Trakya ve Romanya'nın güneyini kapsayan bir alana yayılmışlar. Heradot'a göre kabileler hâlinde olan Traklar, Hintlilerden sonra dünyada en kalabalık olan halktır. 'Eğer birleşebilseler ve tek krallıkları olsa yenilmez olurlardı' diyor...", **"Traklar'ın 5 bin yıllık tarihi gün yüzüne çıkıyor"**, (Çevrimiçi) <http://www.milliyet.com.tr/traklar-in-5-bin-yillik-tarihi-gun-yuzune-tekirdag-yerelhaber-316312/>, 30 Ocak 2017.

¹⁹⁸ "VI. Mitridat veya VI. Mithridates, (d. MÖ 132 – ö. MÖ 63, veya Eupator Dionysius ile Büyük Mithridates), Pontus kralı olarak Anadolu'da MÖ 120 - MÖ 63 yıllarında hüküm sürdü. Roma Cumhuriyeti'ne karşı en başarılı ve zeki düşmanı sayıldı. Küçük yaşta öz annesinin kendisini zehirlemek istemesinden dolayı çeşitli zehirler geliştirmiştir. İlk zehir bilimci sayılır ve tarihte ilk biyolojik silahları kullanan kişidir. Düşmanlarının yemeklerine kendi yaptığı zehirleri katarak ölmelerini sağlamıştır. Roma Cumhuriyeti'nin en başarılı komutanları olan Sulla, Lucullus ve Pompey'i yenmeyi başarmıştır..." , **"VI. Mitridat"**, (Çevrimiçi) https://www.turkcebilgi.com/vi._mitridat, 30 Ocak 2017.

“İşte Kalburcu Bayırı, Balkan Savaşı’nda Rumlar, “çorbacı” diye saydığımız yortularında hürmetle ziyâret ettiğimiz Hristiyan kardeşler, ramazan toplarını zaptedip kasabaya çevirmişler... Kurdu aslanı, iti köpeği, hepsi hepsi, çilesi çok yurdumda diş denemişler.” (C: 14)

Gezintisine çarşı içinden devam eden Turhan, bir zamanlar İzzet Molla’nın da sürgün kaldığı Hacıborazan Hanı ve gâvur mahallesinden geçer. Burada Keşan’a ait bazı tarihî evlerin ayakta kalabildiğini aktarır: “Orada burada eski binâlardan bâzıları kalmış. Keşan’ın yerli yeşil granitinden yapılmış hepsi bir stilde düz ve kibar yüzlü evler, mağazalar, ambarlar...” (C: 15)

“Ciğerdelen” romanında görüldüğü gibi Keşan’ın korunamamış, tahrip olmuş mimarisi, Safiye Erol’u derinden etkiler zira daha önce de bahsettiğimiz üzere Turhan’a Trakya’yı yeniden inşa eden bir proje hazırlatır. “Atatürk Sitesi”nde anıt meydanı, halk jimnastik holleri, açık spor alanları, hamamlar, konser ve kitap evleri olacaktır. (C: 50 – 51, 231) ¹⁹⁹ Ayrıca, İstanbul’da da “Türk Evi” projesini dile getiren Turhan, Edirne ve İstanbul arasında bir bağ kurmak isteyen yazarın şahsi hayallerini yansıtmaktadır. (C: 249)

Yazar, Turhan aracılığıyla Edirne’nin değişen silüetinden bahsederken Edirne halkı hakkında da bilgi verir. Edirne, İstanbul gibi kozmopolit bir yapıya sahiptir: “Yollarda karışık bir halk var. Şehirli kıyâfeti, köylü kıyâfeti her türlü görünüyor, ayağı poturlu beli kuşaklı dayıların ardı sıra mantar pabuçlu genç kızlar yürüyor. Onların arkasından kucağında iki çocuk taşıyan ferâceli bir kadın, boynunda beşbirlik altınlar var.” (C: 15)

Keşan halkının kendine ait bir şivesi de vardır. “Ciğerdelen” romanında yolda önüne manda sürüsü çıkan çakır gözlü sarışın şoför, Keşan halkına özgü şivesiyle söylenir:

¹⁹⁹ Safiye Erol, kurmaca metinlerinde olduğu gibi makalelerinde de Edirne’nin bayındır bir hâle gelmesini istemektedir. Dönemin Edirne Valisi Sadri Sarptır’a bu konuda güvendiğini dile getiren Erol, Edirne ile ilgili tetkiklerini üç kola ayırır: “İktisâdî durum, üniversite tasavvuru, şehir imârı... Ve eski eserler onarımı...” (SBÇ: 166) Edirne’ye istinaden yazmış olduğu makaleleri ise şunlardır: Sıla Armağanı, Sıla Yolunda, Edirne’den Ayrılış, Sıla Bizi Çekti, Edirne Üniversitesi, Edirne’de Eski Eserler, Selîmiye Sokakları, Edirne Mevsimi.

“Ne sürersin bire ayvanları susaya? Ayvan oğlu ayvanı. Lah belânı versin!..’
Gülmek için dudaklarımı ısıyorum. Açıkça söyleyeyim mi? Keşan şivesiyle
küfür bile kulağıma hoş geliyor. Beni ayıplamayın, yurdumdur...” (C: 15)

Safiye Erol’un Edirne’de en çok dikkatini çeken tarihi yapılar ve bilhassa câmilerdir: Ciğerdelen Kalesi, kuleler, Rüstem Paşa Câmii, Selîmiye Câmii (DP: 322 – 333), Ulu Câmii (C: 177) bunlardandır. Bilhassa Selîmiye Câmii hakkında geniş bilgi verilir. Selîmiye Câmii, göklere nakşedilmiş bir cihangir tuğrası, dünya üstü âlemlerden bir aşk ve dehâ hamlesiyle yakalanıp beşer uğruna dondurulmuş bir peygamber hayali (DP: 322), aşk acısıyla cinnetin eşiğinden dönen âşığın aşkla yeniden doğuşunun simgesi, (DP: 322 – 333) Türk milletinin kendi maneviyatı malzemesinden kendi dehâsı eliyle kendi için yarattığı bir aynadır. (C: 323)

Safiye Erol, Ercüment ve Gülbün’ün Edirne’ye yaptığı otobüs yolculuğunda yolcuların Selîmiye’ye yaklaştıkça hissettiklerini şöyle dile getirir: “Ama bu gönül taşması ne yaman. Humma nöbeti gibi, en katı yürekliğini bile silkeliyor.” (DP: 322)

Selîmiye Câmii’nin Kâbe’ye denk olmamak için dokuz yüz doksan dokuz penceresinin oluşu, Mimar Sinan’ın rüyası, harcında yumurta akının kullanılışı ve yedi kere etrafında tavaf edene Hac sevabı yazılacağına (DP: 323) dair halk rivayetleri de aktarılır.

Yazar, Selîmiye Câmii’ni ziyaret etmek isteyen üç aşamadan geçmiş olması gerektiğini söyler: özleme, mahzunluk ve sükût. Selîmiye ’ye giren ancak o zaman mücerrette yol alabilir. (DP: 325 – 326)

Mimar Sinan, Selîmiye’nin inşasını sûreti ilmin yanında, siyreti aşk ile tamamlamıştır. Kubbeyi taşıyan örme sütunlarda isnat ayakları, minareleri, mihrabı örten yarım kubbe âdeta gizli bir kanun gereğince vücut bulmuştur. (DP: 326) Safiye Erol, Selîmiye’nin sıradan bir mimari yapı olmadığına, gerek Mimar Sinan’ın gerek Selîmiye Sultan’ın manevi hüviyetlerine dikkat çeker. (DP: 326) Bu sebeple, kişi Selîmiye’ye girerken sadece pabuçlarını değil, endişe ve iptilâlarını, benlik iddialarını, kölesi olduğu dünya emellerini ve hayat illetlerini silkeleyip çıkartmalıdır ancak ruhlarını ismet-i ehrama bürüyenler oraya girmelidir. (DP: 326)

Mermer, sedef, çini ve nakışlarla bezeli Selîmiye Câmii’de Kur’an okuyanların seslerinden ruh sesleri yükselir zira bu sesler, hayatla ölüm, kavuşma ile üzülmeye, sefa ile cefa, dünle bugün, bugünle yarını birleştirir. Bu sesler kelimesizdir ve artık duayı aşmıştır. (DP: 328)²⁰⁰

Selîmiye Câmii’nin ziyaretçileri arasında iki rekât namaz kılmaya gelenler de vardır, yalnızca ziyaret için gelenler de. Hatta İngiliz, Fransız gibi ecnebi sanatkâr, şair müsteşrikler de vardır. Edirne halkı ise yollarını değiştirip şöyle bir bakışla göğüs geçirerek câmiiden çıkarlar. (DP: 326)

Yazar, müezzin mahfelinin altındaki şadırvanda mermere kazılı ters laleden de bahseder. Ters lale, mağlup edilmiş benlik hırsı, zafer alayında baş aşağı tutularak ele geçirilen düşman arması, yeni doğan bebeğe üç beş ay geçtikten sonra vurulan çiçek aşısı gibidir. Allah aşkından doğmuş olan Selîmiye için çiçek aşısı olarak düşünülmektedir. (DP: 330 – 331)

Selîmiye’nin mimarı Mimar Sinan’dan da bahseden Safiye Erol, onun gibilerin kendilerini kimi zaman bir kitapla, bir besteyle, bir mektupla aşikâr şekilde ya da kendilerini belli etmeden her vakit var olan olgun bir çehre, milletimizin potansiyel ibaresi olarak değerlendirir. (DP: 332)

Edirne’de Selîmiye Câmii dışında pek çok câmi vardır. Bunlar Osmanlı zamanından kalma ve yüce gönüllü ataların hayırla anılmak için imar ettirdikleri câmilerdir. Bu câmiler Bulgar muharebesinden olumsuz etkilenmiştir. Keşan’daki Hersekzâde Câmii²⁰¹ bunlardandır. Halıları çalınmışsa da kitabeleri her nasılsa

²⁰⁰ Yahya Kemal’in “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirinde yaşayan ve ölenlerin birleştiği mana âlemine, Safiye Erol da Selimiye’de ulaşmıştır.

²⁰¹ Safiye Erol’un “Ciğerdelen” romanında Turhan, Keşan’da dedesi Hersekzâde Ahmet Şah tarafından yaptırılmış câmiiden “Ulu Câmii” diye söz eder fakat bu mümkün değildir zira Ulu Câmii’nin yapımı Fetret Dönemi’nde I. Süleyman tarafından başlatılıp Çelebi Sultan Mehmet tarafından tamamlanmıştır. Ancak Keşan’da Hersekzâde Ahmet Şah Câmii’nin olduğu bilinmektedir. Bu konuda Semavi Eyice’nin İslâm Ansiklopedisinde Hersekzâde Ahmet Paşa hakkında verdiği bilgiler fikrimizi doğrulamaktadır: “...Cami’nin önündeki meydana yalnız Trakya’da görülen biçimde ve şadırvan denilen bir çeşme vardır. Çok daha süslü benzerlerine Tekirdağ ile Uzunköprü’de rastlanan bu şadırvan-çeşme etrafı mermer levhalarla çevrilmiş yerden yüksekçe bir havuzla ortasındaki bir direktan ibarettir. İçinden su fişkıran direğin pahlı yüzeylerinde Ashâb-ı Kehf’ten yedisinin adları işlenmiştir. Taşın yukarı kısmında dolanan kitâbede besmele ile İnsân sûresinin 5. âyeti yazılmıştır. “Semavi Eyice, “**Hersekzâde Ahmed Paşa Camii**”, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 17, s. 238, (Çevrimiçi), <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=170238>, 15 Şubat 2017. Safiye Erol’un aktardığı söz konusu camiye ait kitabelerdeki ayet de fikrimizi desteklemektedir. Ayrıca romanın ilk sayfalarında Turhan’ın dedesi olarak anılan Hersekzâde Ahmet Şah (C: 16),

korunmuştur. (C: 17, 226 - 227) Câmii'nin şadırvanındaki kitabeden şu ayet aktarılır: “İnnel-ebrâre yeşrîbûne min ke'sin... Temiz yürekli insanlara kâfur gibi ferahlatıcı kâseler sunulmuştur.” (C: 229) ²⁰²

Safiye Erol'un eserlerinde câmiler, yaşayan ve ölenleri bir araya getiren sosyal hayatın birer parçasıdır. Öyle ki câmilerin bahçesi, ruhlarına duadan başka bir şey istemeyen banilerine ebedi istirahatgâh olurken, şadırvanı düğün hamamı alayının çengillerle etrafında dolaştığı eğlencelere mekân olmuştur. (C: 17) Câmilerle ilgili bu hatırlatmalar ilgi çekicidir.

Daha önce belirttiğimiz üzere, postmodernist teknik izler taşıyan “Ciğerdelen” romanı, câmiler yanı sıra tarihî yapılar hakkında da bilgi verir. Romana adını veren Ciğerdelen Kalesi bunlardandır. Romanda geçmiş ile bugünü birleştiren Ciğerdelen Kalesi, Hersek Ahmet Paşa'dan oğlu Bosna Serhatti Koca Turhan Bey'e ve ondan da oğullarına kalan bir miras, bir kıvılcık elmadır. Bu üç kuşak Ciğerdelen Kalesi'ni kâfir düşmana kaptırmamak için canla başla savaşacaklar, bir bakıma Türk – Müslüman hüviyetlerini koruyacaklardır:

“Düşman, ordunun kasımında Belgrat'a kışlağa çekilmesinden kızışarak bir vurgun vurmak, Türk'ü Ciğerdelen'den Tuna'nın karşı yakasına sürüp Beç'e doğru bir atlama taşı işini gören bu cüssesi küçük, mânâsı büyük palankayı ortadan kaldırmak istemişti. Ciğerdelen uğrunda kaçınıcı girişmeydi! ...İşte gene sipahi alayları sancak alemleriyle, ...sahrâlara yuvarlandılar. ...Hepsi de kılıca, Kur'ân'a, tuza, ekmeğe el vurarak ant içmişti: “Cümle kırılırız, Ciğerdelen'i vermeyiz.” (C: 100)

Kuleler de Safiye Erol'un dikkatini çeken tarihî yapılardandır. Balkan Muharebesi'ne kadar pek çok kule varken muharene sonrası çoğu harap olmuştur. Bulgar süngüleriyle örselenen kulelerden biri de Molla Ağaların Taş Kulesi'dir.

Kuleler, cenge alışık Türklerin savaş sırasında vatanını savundukları mahfillerdir: “Cenk sırasında kulenin alt katına girilse bile yukarı kattakiler aradaki

ilerleyen sayfalarda Ali Şah (C: 227) olarak aktarılır. Safiye Erol'un “Ciğerdelen” romanında Turhan'ın dedesi olarak tanıttığı Hersekzâde Ali Şah değil, Ahmet Şah olmalıdır. Bu durum, kurgu dünyasıyla ilgili bir dikkat dağınıklığı olarak düşünebilir.

²⁰² Besmele ile başlayan bu ayet, İnsân suresinin 5. ayetidir. Safiye Erol, kitabede Kehf pirlirinin adının yazılı olduğunu da belirtir. İleride “İnançlar” başlığı altında Kehf pirlirinden bahsedeceğiz.

asma merdiveni çekip iç kale hâline getirilmiş demir kepenkli odalarından dövüşe devam ederlermiş.” (C: 230)

Eserlerinde Edirne’yi boydan boya gezen Safiye Erol, elbette ki mezarlıkları da unutmaz. Avlusunda Ahmet Şah soyunun metfun olduğu Hersekzâde Câmii ve bu câminin doğusunda efendileri Hersekzâde Ahmet Paşa’yı padişaha teslim etmemek için son nefere varıncaya kadar savaştan askerlerin gömülü olduğu Arnavut Mezarlığı bunlardandır. (C: 228)

Son olarak Edirne halkının eğlencelerine de değinmek istiyoruz. Safiye Erol, bu bahiste Kırkpınar güreşlerini (DP: 231) ve Kayalidere’de Keşan halkının ellerinde helva ve kuzularla Gazi Rüstem Paşa’ya kadar uzanan bahar bayramı eğlencelerini (C: 226) unutmaz.

3.4.3. Safiye Erol’un Bursa’sı

Safiye Erol, eserlerinde Bursa’yı asli mekân olarak seçmemiş olsa da kimi zaman şehrin keşmekeşinden uzaklaşmak isteyen kahramanlar için, kimi zamansa misafir edilen eş dost vasıtası ile ele alır. Bu sebeple yoğun olmamakla birlikte Bursa, sadece iki romanda anılır: “Çiğerdelen” ve “Kadıköyü’nün Romanı”.

Kadıköyü’nün Romanı’nda Bursa, tabii güzellikleri, bol yeşilliği ve güzel kokuları yanı sıra Türk sanatının abideleri diye anılan câmileri ve külliyesi ile anılır.

Romanın kahramanları tüm bu güzelliklerden yararlanmak ve güzel vakit geçirmek için bir süreliğine Bursa’nın Çekirge beldesindeki Suadiye Otelinin hususi bir dairesine yerleşirler: “Çekirge’de Suâdiye Oteli’nin husûsî bir dairesi var: Bahçe içinde tek katlı bir köşk, beş oda, bir sofa, bir hamam...” (KR: 67)

Zambak ve süsen kokuları içinde renk renk keleklerin uçtuğu bahçede yapılan kahvaltılar, hamam sefalrı, gezintiler ziyaretçileri canlandırır: “Birkaç gün içinde hepsinin yanağı al al olmuştu. Vücutlarından taze bir kanın doludizgin akın ettiğini duyuyorlardı.” (KR: 69)

Safiye Erol, Bursa’nın bu güzellikleri yanında tarihî değerlerini de unutmaz ve Bursa’nın sanat abidesi Orhan Gazi Câmii’yi ele alır. Câmii, kiminin not

defterine, kiminin fotoğraf makinesine hatta gülen gözlerine kaydedilir. (KR: 67) Ziyaretçilerin Orhan Gazi Câmii ziyareti sırasında durup dinlendikleri Kahveci Mustafa da anılır. Câmiinin avlusundaki bu işletmede ziyaretçiler, kahvelerini yudumlarken bir yandan da çiçek kümeleri arasında gezinen besili kedileri ve güvercinleri seyre dalarlar. (KR: 67)

Bursa'dan gelen misafirler ise eli boş gelmez, şehrin ruhuyla bütünleşmiş sakinlerinin mütevazılığını yansıtır. “Ciğerdelen” romanında Canzi'nin Bursa'da yaşayan annesi de kızını ziyaret ettiğinde heyecanlıdır: “Hüsniye Hanım, Bursa'dan yağlar, ballar, ipekli kumaşlarla berâber Hersek Ahmet Paşa'nın yeşil kandilini de getirmiştir.” (C: 117)

3.4.4. Diğer Şehirler

Safiye Erol'un eserlerinde geniş bir şehir kadrosu vardır ancak bu şehirlerin kimisi genişçe ele alınmışken kimisi olayların ardında kalmıştır. Öyle ki sadece ismen anılan şehirlere de rastlamaktayız. Bu şehirler içinde Ankara (ÜF: 209), (LM: 81), Çanakkale (DP: 76), (LM: 50), Adana (DP: 285), İzmir (LM: 78), Zonguldak (LM: 76), Erzincan (C: 217) vardır.

“Ülker Fırtınası” romanında Nûran, Maarif Vekâleti tarafından musiki mütehasısı olarak Ankara'ya çağrılırken kuzeni Tûran da Ankara'da Türk Ofisinde görevlidir. (ÜF: 209) Ayrıca Ankara, Himaye-i Etfal ile de anılır. (LM: 81)

Çanakkale, savaş döneminde asker olan Ercüment'le anılır. (DP: 59, 76) Ara ara Çanakkale'den İstanbul'a gelen asker mektubu dışında Çanakkale, yine I. Dünya Savaşı sırasında Biga'ya çekirge zabiti²⁰³ olarak tayin edilen Pomak Ali Efendi ile dile getirilir. (LM: 50)

²⁰³ “Osmanlı ülkesinde öteden beri çekirge istilaları ve buna bağlı kıtlık ile sosyo-ekonomik sıkıntılar var olmuştur. Ancak devletin son dönemlerinde özellikle de Birinci Dünya Savaşı yıllarında çekirge istilalarının Batı ve Güney Anadolu ile Halep ve Suriye vilayetlerini etkisi altına alması buralarda yaşayan ahaliyi âdeta canından bezdirmiştir. Felaketin önünü almak adına harekete geçen Ticaret ve Ziraat Nezâreti evvela mücadeleyi merkezden yönetmek adına 1912 yılında hazırlamış olduğu çekirge kanununun ve talimatnamelerin sıkı bir biçimde uygulanmasını sağlamıştır. Ardından da 1916 yılında Alman uzmanların öncülüğünde bir teşkilat vücuda getirmiştir. Böylece savaş şartlarının olumsuzluklarına rağmen daha etkin, bilinçli ve kurumsal bir mücadeleye geçilmiştir. Ulaşımdaki ve mevcut teknolojik yapıdaki imkânsızlıklara, mali yokluklara rağmen çekirge ile mücadeleye kayda değer mesai harcanmış, önemli bütçe ayrılmıştır. Savaş yılları boyunca eldeki imkânlar nispetinde bu işte zaafiyete meydan verilmemiştir.”, Mehmet Ali Yıldırım, “Birinci Dünya Savaşı Yıllarında

Zonguldak ve Erzincan aşk acısını dindirmek isteyen âşıkların sığınağı olur. “Leylâk Mevsimi”nde “Dört Kişi” adlı hikâyenin kahramanlarından Kaptan Fahri Bey, evli olmasına rağmen kendisi gibi evli olan Güzin Hanım’a olan aşkının acısını unutmak için Zonguldak seferine çıkarken (LM: 76) “Ciğerdelen”de Turhan Canzi’den ayrılınca acısını unutmak için deprem ile sarsılan Erzincan’a yardıma gider. (C: 217)

Ayrıca İzmir, sadece ismen anılırken (LM: 78) Adana, domatesleriyle okura hatırlatılır. (DP: 285)

3.4.5. Türkiye Dışı

Safiye Erol, bilhassa kendi yaşamıyla ilgili kaleme aldığı hatıralarında Türkiye dışında kaldığı ya da sadece ziyaret ettiği yerlerden bahseder.

Üniversite öğrenimi için gittiği İsviçre’nin farklı şehirlerinde bulunmuş olan yazar, anılarında da bu şehirlere yer verir. “B” şehri ve Karaorman’ın “F” mıntıkası diye andığı şehirlerle ilgili bilgiler aktarır. “B” şehrinde vakit geçirdiği lokantanın yanı sıra “F” mıntikasının sporcular tarafından tercih edildiğinden bahseder. Bu iki şehir arası ulaşım tren ve kızaklarla sağlanmaktadır ve iki saat sürmektedir. (LM: 32 – 37)

Almanya (C: 21), İspanya ve İtalya (LM: 71 – 72)’yı para kazanmak için cazip bulan yazar, bir arkadaşının nikâh yemeği için gittiği Hamburg’un asilzâdelerini sarışın, uzun boylu ve sessiz insanlar olarak tanıtır. (LM: 41)

Macaristan, Viyana, Rusya (C: 23) ve Japonya (LM: 42) sadece ismen cümle içinde geçerken Safiye Erol, özel hayatında buralarda bulunup bulunmadığını da belirtmez.

3.5. İnançlar

Tahsil hayatını uzunca yıllar Batı’da tamamlamış olan Safiye Erol, kurmaca metinlerinin dışında da bizzat inançla meşgul olmuş hatta bu konuya dair fikirlerini

kaleme almıştır.²⁰⁴ Ancak bilhassa Ken'an Rifâi ile tanışması, onu kesif şekilde inanç ve din hakkında düşünmeye yöneltmiştir.

“İnanç” meselesini, Türk toplumunun manevi değerleri dâhilinde ele alan Safiye Erol, kişilik kazanmanın ve modernleşmenin inançsız yürümeyeceğini dile getirmiştir. Öyle ki kurmaca metinlerinde cemiyetin manevi değerlerine yüz çeviren pek çok âşık, bilinçaltında “inanmak ihtiyacını” hissetmiş, kendisini kimi zaman câmilerle söyleşirken (DP: 36), kimi zaman tesadüfen saksıya düşen fasulye tanesinin filiz vermesindeki (DP: 92) sırrı tetkik ederken bulmuştur. Üstelik âşığın cemiyetle tekrar barışması, yaşamdaki gailesini imanlı bir perestişle yerine getirmesine bağlıdır.

Bu bölümde, “İnançlar” başlığı altında Safiye Erol’un kurmaca metinlerinden hareketle Müslümanların ve gayrimüslimlerin değerlerinden ve bu iki inanç sahasının karşı karşıya geldikleri meselelerden bahsedeceğiz.

3.5.1. Müslümanlıkla İlgili İnançlar

Beş duyu kontrolüne asla girmeyen mücerret bir saadete ve huzura ulaşma isteği, toplumları yönlendiren manevi değerleri belirler.²⁰⁵

Dinler toplumları ayakta tutan değer yargılarına ulaşmada önemli bir araçtır. Bu sebeptendir ki birey içinde bulunduğu topluma manevi borcunu ödeme, hizmet etme fikriyle hareket eder. Safiye Erol’un eserlerinde, İslamiyet’e ait değerler, değiştirici/dönüştürücü bir önem taşır. Öyle ki “Ülker Fırtınası”nda Nûran’ın Bektaşî babası Ali Fethi Bey, “Dineyri Papazı”nda Gülbün’ün rehberleri Şeyh Birkul Kemteri ve Talat Bağcı, “Ciğerdelen”de Kuşlu Nine tesadüfi anılmazlar.

²⁰⁴ Safiye Erol, “Din ve Ruhîyat”, **Makâleler**, ss. 118 - 121. Safiye Erol, bu makalesinin dışında pek çok makalesinde de dolaylı olarak inanç ve din konularına değinmiştir. Bu makalelere yeri geldikçe değinilecektir.

²⁰⁵ “Manevi değerlerin ve bu değerleri ortaya koyan değer yargılarının genellikle dinler tarafından getirildiği toplum bilimlerinde de kabul edilmiş bulunmaktadır. Çünkü insan hakları, demokrasi, eşitlik, adalet, hürriyet kavramları ve bunları içeren değer yargıları (sosyal gelişme bakımından taşıdıkları önem sosyal ilimlerce ispat edilmezden çok evvel) dini kaynaktan ortaya konulmuşlardır.” Âmiran Kurtkan Bilgiseven, **Türk Milletinin Manevi Değerleri**, Sadeleştiren Hüseyin Ağca, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005, s. 14.

Bu hatırlatmanın ardından Safiye Erol'un kurmaca eserlerinde sıkça anılan Müslümanlıkla ilgili değerleri izah edeceğiz.

3.5.1.1. Allah İnancı

Allah, kişinin kalbinde gizli aşk hatta aşkın ızdırabıdır çünkü aşk da aşkın ızdırabı da Allah'tan gelen bir ilhamdır. Âşığın bu mukaddes duyguyu aşıkâr etmeyişi, avam gözünden saklı tutuşu bundandır. Üstelik insanın saadeti de matemi de namütenahi büyük bir varlık içinde namütenahi küçük bir mevcudiyetin duygularıdır:

“Yıldız hikâyesini bilir misiniz? Benden dinleyin. Kâinata öyle yıldızlar var ki onların ışığı bilmem kaç yüz bin senede aramıza vâsıl oluyor. O yıldızla aramızdaki mesâfeyi düşünün. Bir de arzımızı düşünün, bir de bu arzın üstünde yaşayan şu cılız avukat Hikmet'i düşünün. Artık hesap edin, efendim; bu adamın teessürü, mâtemi veya saâdeti ne demektir?.. Gülmek lazımdır. Allah, Allah!” (KR: 141)

Safiye Erol'un aşkın saadetini, ızdırabından üstün gördüğünü de söylemeliyiz çünkü fevkalbeşer bir duygu olan saadet, Allah'ın kendisidir. En büyük saadete erişmiş kişi, Allah'a en çok hizmet etmiş kişidir zira bu kişiler aşkıta saadetin geçici olduğunu baştan kabul edip ızdıraba göğüs gerer. (KR: 184 - 185) Ayrıca din, iman, vicdan adı altında kişinin kendisine acımayarak her acıyı kabul edişini de eleştirir. Kişi, öncelikle kendi vicdanına karşı sorumludur. (KR: 184) Öyle ki tamam bir saadete erişen ve kendi kendine yetebilenler bunu ancak Allah aşkıyla başarabilirler. (ÜF: 135) İnsan fanidir, bu sebeple dünyadaki bağları da kendileri gibi küçük ve geçici olmalıdır. Allah, sevmek için mutlak ve sabit olan tek hedeftir. (ÜF: 134)

Yine “Ciğerdelen” romanında Allah aşkına vasıl olma anlatılır. İnsan, Allah'a ulaşmadan önce aşkı arar, sonra Allah'ı arar ancak pek çok çileden sonra aşkın da imanın da Allah'a hizmet etmek olduğunu öğrenir, gönlü rahata erip hafifler. (C: 209) Ancak insanın dünyanın faniliğini kabul etmesi ve hiçbir hülyaya iman etmemeyi öğrenmesi çok zordur. Çünkü insan, varlığın başlangıcının ayrılık olduğunu unutarak fani hayatına alışır. (C: 111) Allah inancı, fani dünyada kati bir

inzivadan, kati bir imansızlıktan geçer. Çünkü insan tekâmül ettikçe onu dik tutan suni destekler birer birer düşer. (KR: 237)

Allah, mezheplerin ve kitapların üstünde bir varlık (ÜF: 135), fukara kalbinde gizli bir sırdır zira fukara kalbine kim dokuna, dokuna Allah okuna, diye (DP: 185) anılandır. O, Güneş sistemini işleten, mevsimleri başlatıp bitiren, tarladaki otlar, gökteki bulutlar, fani insan cinsini doğumlarla, ölümlerle tazeleyendir. (ÜF: 135) Hatta anne karnındaki düşürülen bebektir: “Aramızda bir ölü var, katledilmiş bir küçük Allah var.” (KR: 234)

Anneliği ilahi bir vasıf olarak gören Safiye Erol’un kelime seçişinde de Allah inancına dair izler görülür: “Dineyri Papazı”nda Talât Bey’in kalfası Edâ Hanım romatizması azdıkça şöyle der: “İtaat var, tâkat yok.” (DP: 263)

“Dineyri Papazı”nda hem yetim hem öksüz büyümüş Gülbün’e elinden geldiğince sahip çıkmaya çalışan Hocası Feyzi Bey, memur maaşıyla geçinmenin dertlerinden söz ederken cümleye temkinli başlar: “Sonra ürkmüş ve sinmiş gibi pes perdeden “Allah’a emânet” dedi ve içini dökmeye başladı.” (DP: 76)

Ayrıca, ışık söndürülmez, dinlendirilir (DP: 31), ocak uyandırılır (DP: 295), bir durumu onaylamak için “Eyvallah” (ÜF: 135), vedalaşırken “Allah’a ısmarlamak” (DP: 165) ya da “Allah’a emanet etmek” (C: 208), hatta saadete de felakete de “Elhamdülillah” diyebilmek (KR: 227) Allah inancının kelimeye dökülüştür. Üstelik her işin sonucu Settâr (DP: 281) ve Nakkaş (DP: 274) olan Allah’a teslim edilir (DP: 267) çünkü Allah, daha iyi bilen “Allahüâlem”dir. (LM: 68)

3.5.1.2. Kazâ ve Kader İnancı

Allah’ın varlığına ve birliğine olan imanla, “kazâ ve kader” inancını bizzat kendi hayatına tatbik etmiş olan Safiye Erol’un, bu meseleye eleştirel bir yorum getirdiğini görürüz. O, kişinin her başarısızlığını kazâ ve kader perdesi ile örtmesine karşıdır. Şâheser selâtin câmileri, dergâhları, hanları, hamamları ve nice güzelliği ile Bizans’tan Osmanlı’ya kadar baş tacı Üsküdar’ın Cumhuriyet döneminde yaşadığı gerilemeyi esefle karşılayan yazar, “Kazâ ve Kader” adlı makalesinde şunları söyler:

“Olayların gerekçesini anlayamadığımız, bilimle çözemediğimiz zaman “kazâ ve kader” tekerlemesiyle avunmaya, kendi gücümüzle içinden çıkamadığımız dâvâları Yaradan’a ısmarlayıp cisme, cana, akla ziyan getirmemek için bir kenara çekilmeye çalışırız. Filân işin aslı şöyle de olabilir, imkân kapıları dört tarafa açık duruyor, ama öyle de olsa elim yetmez, böyle de olsa cüssem çıkışmaz. Benim bunda sayım duyum yokmuş meğer. Böyle deriz, belki biraz içimizi çekeriz, belki kaçamak gözyaşları ıltır yüzümüzü. Sonunda ferahlarız. Bir hayal ardından didinip didiklenme zahmeti üzerimizden alınmıştır.” (KvK: 344)

Safiye Erol, kazâ ve kaderin, kişinin hayallerinin peşinden koşmak yerine bir köşeye çekilip başarısızlığına, gayretsizliğine kılıf olarak uydurulmasına itiraz eder. Bu fikirle, kurmaca metinlerinde kahramanlarının gerçek manada kazâ ve kaderini yaşayabilmesi için onları en derin acılara, başarısızlıklara uğratar. “Dineyri Papazı” romanında öksüz ve yetim büyüyen buna rağmen pes etmeyip başarılı bir tahsil hayatı süren tıp öğrencisi Gülbün, kazâ ve kaderini cemiyete sırt çevirince yaşar. “Düşmüş kadın” damgasına en yakın olduğu vakit, hayata ve cemiyete tekrar dönebilmesi, kazâ ve kaderini gerçekleştirmesidir:

“İlk defa olarak “düşmüş kadın” ne demek olduğunu düşündü... Düşmüş kadın değildi o, olmayacaktı. Hattâ, hattâ... Aslında ve sonunda bir kadının ne cins kumaş olduğu anlaşılabilmesi için o kadının “düşmek” denilen bâdireye yanaşması lâzım değil mi?... Hele bir kazâ ve kader şamarı yiyerek yuvarlanayım kimse elimden tutmasın, bakalım ne yol tuttururum?” (DP: 166 - 167)

Bu fikrin bir başka tezahürü de “Kadıköyü’nün Romanı”nda karşımıza çıkar. Necdet, karşılıksız bir aşkla bağlandığı Bedriye Hanım’ın Burhan ile evlenmesinin ardından derin bir ızdırıp duymuş, Kadıköyü’nü terk etmiş hatta inzivaya çekilmiştir. Bu süreçte olgunlaşmanın iradeyle gerçekleşmeyeceğini keşfeden Necdet, kazâ ve kaderin kısa bir formülünü çıkarır:

“Evet, bir insan bu meselede irâdesini kullanamaz. Her kişi için, dünyaya getirdiği kuvvetlerle mütenâsip bir kemal mertebesi mukadderdir... Çok basit, âdeta babayânî ve beylik bir felsefe. Bununla beraber Necdet’e yeni ve heybetli görünüyordu; çünkü o, bunları kendi yaşamış kendi bulmuştu. Kısa bir formül yaptı ve dedi ki: - Herkes kendi büyüklüğüne ulaşmaya mahkûmdur.” Kader ve

kısmet denilen işte buydu... Benim kaderim ve kısmetim işte ben, kendimim, ben Necdet!’ (KR: 226 - 227)

Kaderi gizli bir mefhum olmaktan çıkaran bu inanç, insana kaderi nispetince yaşadığı felakete de saadete de “elhamdülillah” diyebilmeyi öğretir. (KR: 227)

Hayat, kader ölçeklerinin dolarak nasip tezgâhının tamamlayıp ortaya attığı dokumadır. (DP: 41) Ancak kişi mukadderat günlerinde başına geleceklerden habersizdir. (DP: 51, 57, 58) Hatta kişi bazen ihtar edilse de kaderinin tecellisinden kurtulamaz, yaşanacak olan yaşanır. Tıpkı “Dineyri Papazı” romanında Hocası Feyzi Bey’in “Gülbün, sen benim en çok emek verdiğim talebemsin... Kızım yüzümü kara çıkarma. Kızım beni mahzun etme.” uyarısını, kaderini yaşadıkdan yıllar sonra anlayabilen Gülbün gibi:

“Fakat bu ihtarı Feyzi Hoca’nın ağzında kurutamayan kader o dakikada Gülbün’ün üzerine kalın yün battaniyeler gibi çalınarak onun işitişini uyuşturmuş, kulağa giren kelimeleri rûha ulaşmaya bırakmadan sakatlayarak bir tarafa tıkmıştı. Hayâtının seyrine hükmeden bu ruh ve kader şifresini Gülbün çok geç okuyabilmiş...” (DP: 91)

Kader, kimi zaman da kişiyi tercih yapmaya mecbur kılar. Bu tercih bazen bir aile babasının evi, ailesi, nâmı ile gizli aşk yaşadığı sevgilisi arasında olabilir. (DP: 145) Ancak, son söz kaderin, kısmetin olur. Öyle ki kısmet, uzun süre ortalarda görünmeyen sevgiliyi âşığın eli altına getirmeye razı olsa da sonuç değişmez. (DP: 237 - 238)

Kişi, kaderini yaşar ve bazen kaderinin tazyikiyle safiyetini yitirecek işler yapar, dile düşer (ÜF: 125) fakat önemli olan tekrar safiyetine geri dönmektir. “Dineyri Papazı”nın Gülbün’ü, iki çocuk babası Mehmet Ayhan Cimşidoğlu ile yaşadığı aşkla genç kızlığa dair manevi değerlerini yitirse de adeta bir ölüm hâli yaşayıp aslî hüviyetine, saflığına dönmüştür. (DP: 217 - 218) Yine, “Ülker Fırtınası”

romanında Nûran, aldığı eğitime rağmen topluma olan hizmet borcunu unutarak evli bir adamla, Sermet’le, aşk yaşasa da özüne dönmeyi başarmıştır. (ÜF: 209 - 210)

Kaderinin tazyikiyle saflığını yitirip tekrar öze dönmenin sırrı ise kişinin zamanla kaderinin tek sahibi olduğunu öğrenmesidir. (DP: 222, 225 - 226) Kişi, kendi kaderini kumanda edendir, kaderindeki acının sebebinin başkaları olduğunu sanır ama mesele öyle değildir:

“ ‘Sana saadeti veren sen kendinsin, sana felâketi veren sen kendinsin’ Kaderimi kumanda eden kuvvet Dineyri değilmiş, hâriçten bir kuvvet de değilmiş. Dineyri olsa olsa mukadderat saatini ilân eden zil sesine benzetilebilirmiş. Ben yapmışım bu fâciayı ben düzmüşüm, rolleri ben dağıtmışım, reji benim elimdeymiş.” (DP: 225 - 226)

Alinyazısı, kimi zaman zalim bir erkek (ÜF: 38), kimi zaman kadının kocasından çekeceği çiledir. (İEPAE: 46) Mukadderatın yolunda ilerlemeyi tercih edenlere (ÜF: 55, 60) karşılık kadere iman etmeyenler yaşadıkları için kendisini suçlar: “Kadere kismete inanmayan Nûran kendi kendisini itham etmekten başka çâre bulamıyordu... Fakat bu hatâyı yapan kim? Nûran’ın insiyâkı değil mi? Genç kız bin insanın yaşayabileceği en korkunç azâbı yaşıyordu; kendi kendisinin düşmanı.” (ÜF: 80 - 81)

Safiye Erol’un kurmaca metinlerinin kahramanları her ne kadar kaderden şikâyetçi olup kendini suçlasa da zamanla kaderine rıza göstermeyi öğrenir. (ÜF: 84) “Ülker Fırtınası” romanında Nûran, kadere imanla teslimiyet gösterir, Sermet’le aşkının mukadderatını kabul eder:

“ - Hayır, dedi, burası sizin eviniz olamazdı. Çünkü benim yapayalnız yaşamaklığım mukadderdi. Hayat, tâlih, ne dersiniz deyin, herhalde caymaz bir zarûret böyle kararlaştırmıştı ve ben de bunu biliyordum.” (ÜF: 100)

Kişi, yaşadığı sıkıntılardan kaderin cilvesi (ÜF: 152, 193), cilvesi bol felek (C: 74), (LM: 67, 75), kör talih (İEPAE: 52) diye sitem etse de kaderden

kaçılmayacağını (ÜF: 177) ve kaderden öteye el uzatamayacağını bilir. (ÜF: 178, 199) Zira takdiri bozmaya kalkmak da kadere karşı gelmek de günahtır. (C: 253) Öyle ki babalık hakkı dahi evladın mukadderatına karışmaya izin vermez, herkes kendi kaderinin izinden gidecektir. (ÜF: 138) Üstelik kişi kaderini önceden bilirse de mutlu olamaz, gafletle kendini avutur. (C: 133) Bu sebeple kişi eninde sonunda kimi zaman alınyazısı (C: 135) kimi zaman mukadderat (C: 143) diye talihine razı olur.²⁰⁶

3.5.1.3. Dualar, Beddualar

Safiye Erol'un eserlerinde, kahramanlar yaşadıkları sıkıntılara karşı dua etme hatta beddua etme yoluna başvururlar ancak beddua etmek, kişi haksızlığa uğramış olsa da iyi karşılanmaz. "Dineyri Papazı" romanında Gülbün'e yaşattığı sıkıntılar sebebiyle Mehmet Ayhan Bey'e Müyesser'in beddua etmesine eşi Akif Kaptan razı olmaz: "Kadın, yedi senelik geçmişin acısıyla birdenbire dayanılmaz bir isyan duydu, "sebeplere sebep kalsın" dedi. Akif Kaptan onu eteğinden çekerek yanındaki iskemleye oturttu, yavaş sesle "karı, beddua etme" tembihinde bulundu." (DP: 13)

Bir başka beddua ise âşîğın kendisine acı çektiren maşukuna olur. "Dineyri Papazı" romanında, bu kez Gülbün, kendisine yedi yıl boyunca fiziksel ve ruhsal dert veren sevdiğine bizzat kendi beddua eder. Amacı, sevdiğinin aynı acıları hissederek Gülbün'ü anlamasıdır:

"Ömründe gördüğün son sâfiyet olayım inşallah. Hava, senden sâfiyetini esirgemiş, su da öyle. Ekmek sana nimet olmamış, uyku da öyle. Hiçbir yerde, hiçbir sâfiyet bulama... Tâ ki nerede ne cinayet işlediğini keşfedesin. Keşfedeşiye kadar dünyâda sâfiyet yüzü görme!" (DP: 214)

Her şeye rağmen haksızlığa uğrayan kahramanların asıl kurtuluşu, duada bulduklarını görürüz. Tıpkı babasından duyduğu "Bismişah Allah Allah" duası ile

²⁰⁶ Safiye Erol, 1962 yılı Ramazan ayı boyunca "Yeni İstanbul" adlı gazetede yayınladığı "Çölde Biten Rahmet Ağacı" adlı, bir bakıma sîretünnebi özelliği taşıyan tefrikalarında, kadere dair şunları söyler: "Müslüman inancına göre âşıklar sâdıklar bu vasıflarını tâ "elest" bezminden diğer bir deyimle ezel meclisinden getirirler. İman etmek yâhut inkâra tekerlenmek yâhut sallantıda kalmak değişmez birer alınyazımızdır... Bu ilâhî bir taktirdir. Kurcalanmaması lâzımdır... İslâmiyet'e yol çok. Akıl yolu, vicdan yolu, hak duygusu yolu...", Safiye Erol, "Ezelden Sadık Olanlar", **Çölde Biten Rahmet Ağacı**, s. 61.

yaşadığı sıkıntılardan arınan Nûran (ÜF: 143), sabah vakti secdeye kapanıp dualar eşliğinde gözyaşı döken Gülbün (DP: 188) gibi...

Safiye Erol'un eserlerinde dua, sıkıntı zamanlarından başka, bir annenin bebeğine besmeleyle ilk sütünü verirken “ya şehit, ya gazi” temennisinde (C: 95), nimeti yerken (C: 24) ya da hanımların baklava keserken (C: 87) besmele çekişinde, kişinin sinir anında kötü davranıştan uzak durmak için “la havle” deyişinde (DP: 184), Allah adına kesilen kurban için Müslümanın tekbir getirişinde (DP: 28), büyüklerin evlatları için hayır dileklerinde (C124, 182) karşımıza çıkar. Böylece dua manevi bir güç kaynağı, Allah ile yakınlaşma anına dönüşür.

Kimi zaman da dua, kişiyi kötü niyetli insanların “kem gözlerinden” korumak için vardır. (DP: 58-59, 63) “Dineyri Papazı” romanında Müyesser, kızı gibi sevdiği Gülbün'ün güzelliğinden korkar ve onu evden çıkarken dualarla uğurlar:

“O kadar güzelleşmişti ki aşırı bir heyecânın dalgasında yüzmeseydi, adım başında yüzüne takılıp kalan bakışlardan rahatsız olabilirdi... Müyesser, ... genç kızı sokağa çıkarken arkasından Ayetelkursi'ler okumayı âdet edinmişti.” (DP: 58 - 59)

Dua, yalnızca şahsın kendi adına değil, vatanın istikbali için de edilir. (C: 207- 209) Ayrıca geçmişi ve geleceği Allah bildiği ve kader onun elinde olduğu için (C: 42) kişi, yatmadan evvel besmele çeker (LM: 48) ya da “La ilahe illallah Elmelikül Hakkulmubin” duası eder. (C: 121) Böylece kişi, uyku hâlindeyken de dualarla Allah'ın manevi huzuruna sığınmış olur.

3.5.1.4. Ayetler, Hadisler ve Menkıbeler

Evlerde kadife kılıf içinde muhafaza edilen (DP: 198) ve yangında kişinin en evvel kurtaracağı Kur'an-ı Kerîm (DP: 157), Safiye Erol'un eserlerinde ayetler ve hadislerle yer alır.

Ayetler ve hadisler, Safiye Erol'un eserlerinde kahramanların zaman zaman atıfta bulundukları ve hayata karşı dirayet kazandıkları dinî hatırlatmalar olarak karşımıza çıkar. Öyle ki “Kadıköy'ünün Romanı”nda Necdet, karşılıksız bir aşkla

sevdiği Bedriye Hanım'ın zor dönemlerinde ona destek olmuş ve önemli bir hatırlatmada bulunmuştur:

“Necdet, evet Necdet'in Bedriye'ye verilmek üzere bir emâneti var. Kırmızı podüsüet bir kitap... Yalnız iç kapakta Necdet'in el yazısıyla bir cümle okudu. Bu Kur'andan bir âyeti: “Hür olmak isterseniz; ölmeden evvel ölünüz.” (KR: 221)

“Mûtû kable ente mûtû”, “Ölmeden evvel ölünüz” hadisi, kimi zamansa bir Müslüman'ın gayrimüslüm tanıdığı hayrın da şerrin de Allah'ın elinden olduğunu hatırlatmak için (C: 81) dile getirilir.

“Küllü şey'in yerciû ilâ aslihi”, “Her şey aslına döner.” hadisi ile âşığı aldatan sevgilisinin her ne kadar değişmek istese de değişmeyeceği, aslına döneceği (ÜF: 193), “Kün feyekûn”, “(Allah) ol (der) ve olur. “ ayeti (C: 41) ile aşkla şaşıran, topluma karşı hizmet borcunu unutan âşığın yaşadığı iç mücadelesi anlatılır. “Ülker Fırtınası” romanında Nûran, aşk acısıyla şöyle dua eder:

“Artık beni topla. Bilirim “kün feyekûn”²⁰⁷ dersin. Yâhut varları da yok edersin. Fakat her yarattığın bir gâye için yaratılmıştır. Bana istîdatlar, bana kudretler

²⁰⁷ Bu dipnot ile Safiye Erol'un eserlerinde geçen ayetlerin Arapça okunuşları ile Türkçe anlamlarını derleyeceğiz. Ayrıca bu ayetlerin hangi surede, kaçıcı ayet olduğunu da belirteceğiz. Safiye Erol'un salt yazar kimliği ile bu ayetlere değindiğini, bu sebeple romanlarında geçen ayetlerin orijinal şekillerinden farklılıklar taşıyabileceğini de hatırlatmak istiyoruz. Ayetler ve anlamları şunlardır:

“Kun fe yekûn”, “(Allah) ol der ve olur”, **Bakara Suresi, 117. Ayet,**

“Yâ eyyuhâllezîne âmenû mâ lekum izâ kile lekumunfirû fî sebilillâhissâkaltum ilâl ard (ardı), eraditum bil hayâtid dünyâ minel âhirah (âhirati), fe mâ metâul hayâtid dünyâ fil âhirati illâ kalil(kalîlun)”, “Ey âmenû olanlar (ölmeden evvel Allah'a ulaşmaya inananlar)! Size ne oldu? Size, “Allah'ın yolunda cihada çıkın (nefsinizle cihad ederek, ruhunuzu Allah'a ulaştırın) (düşmanlarınızla, kâfirlerle cihad edin).” denildiği zaman, siz (bulunduğunuz) yere meyledip kaldınız (ruhunuz Allah'a doğru yola çıkmadı) (İslâm ordusu içinde savaşa katılmadınız). Ahiretten (ruhunuzu Allah'a ulaştırmaktan) (vazgeçip) dünya hayatına mı razı oldunuz? Dünya hayatının metâi (malı, faydası), ahiretten (ruhu Allah'a ulaştırmaktan) daha azdır.”, **Tevbe Suresi, 38. Ayet,**

Safiye Erol'un “Lem yüs'el an mâ yef'al” diye andığı, “Lâ-yüs'el ammâyef'al”, “Allah yaptığından sorumlu değildir.”, **Enbiya Suresi, 23. Ayet,**

“Ellezîne izâ esâbethum musîbetun, kâlû innâ lillâhi ve innâ ileyhi râciûn(râciûne).”, “Onlar; başlarına bir musîbet gelince, “Biz şüphesiz (her şeyimizle) Allah'a aidiz ve şüphesiz O'na döneceğiz” derler.”, **Bakara Suresi, 156. Ayet,**

“Fe lâ yahzunke kavlum, innâ na'lemu mâ yusirrûne ve mâ yu'linûn (yu'linûne)”, “(Ey Muhammet) artık onların sözü seni üzmesin. Çünkü biz, onların gizlediklerini de açığa vurduklarını da biliyoruz.” **Yasin Suresi, 76. Ayet,**

veren sen, rolümü oynamadan beni sahneden kaldıramazsın... Artık beni topla!" (ÜF: 197)

"El-hâya minel-îman", "Utanma, îmandandır." hadisi ile kişi, kendisine yakıştıramadığı işlerden uzak durmaya çalışırken (LSFH: 58) ata yadigârı kılıcın üzerindeki "Yâ eyyuhâllezîne âmenû mâ lekum izâ kîle lekumunfirû fî sebîlillâhissâkaltum ilâl ard (ardı)...", "Ey iman edenler! Size Hak yolunda savaşa çıkın, buyrulduğu zaman neden gevşeyip ağırllaşıyorsunuz?" ayeti ile kişiye cesaret telkin edilir. (C: 114, 185) "Lem yüs'el an mâye'f'al" ayeti ise Allah'a atıftır. "Ciğerdelen" romanında Zühre, Sinan'a sitem ederken şöyle der: "Yaralarımı onar, iş işten geçmeden. Söyle neden beni hep yerden yere vurdun? "Lem yüs'el an mayef'al" olan yalnız ulu Yaradandır. Sana şimdi açık cevap okunaklı hesap düşer." (C: 193)

"İnnâ ileyhi râciun" "Muhakkak ona döneceğiz." ayeti, kahramanların içinden çıkamadıkları en zor dönemlerinde Allah'a sığınarak yardımına koşarken (C: 232), "fe lâ yahzun-ke", "(Ey Muhammet) artık onların sözü seni mahzun etmesin." ayeti ile âşığı sözleriyle yaralayan, onunla haksız yere uğraşan insanlara karşı dayanma gücü telkin edilir. (C: 254)

Ayrıca Safiye Erol'un post modern anlayışla "metin içinde metin" şeklinde kurguladığı "Ciğerdelen" romanında yine atalar dönemine ait zırhın üzerinde "İllâ tenfirû yuazzibkum...", "Hak yolunda savaşmazsanız Tanrı size elemeler azaplar çektirir, yerinizi başka bir kavme verir." ayeti yazılıdır:

"El çırpı. Rahmetli Hâfız Nûri zamanından beri kullanılmayan dedeler zırhını getirtti, kölelerin yardımıyla kuşandı. Sağ kolçak üzerindeki şu âyeti okudu,

"İllâ tenfirû yuazzibkum azâben elîmen ve yestebdil kavmen gayrakum ve lâ tederrûhu şey'â (şey'en), vallâhu alâ külli şey'in kadîr (kadîrun)", "Eğer Allah yolunda sefere çıkmazsanız, sizi elem dolu bir azap ile cezalandırır ve yerinize sizden başka bir toplum getirir, siz ise O'na hiçbir zaman zarar veremezsiniz, Allah her şeye hakkıyla gücü yetendir.", **Tevbe Suresi, 39. Ayet**, "İnnel ebrâra yeşrabûne min ke'sin kâne mizâcuhâ kâfûrâ(kâfûran)", "İyiler ise, kâfûr katılmış bir kadehten (cennet şarabı) içerler.", **İnsan (Dehr) Suresi, 5. Ayet**.

içini çekti: “Hak yolunda savaşmazsanız Tanrı size elemli azaplar çektirir, yerinizi başka bir kavme verir.” (C: 212)

Hersekzâde Câmîi’nin şadırvan kitabesinde ise “İnnel–ebrâre yeşribûne min ke’sin”, “Temiz yürekli insanlara kâfur gibi ferahlatıcı kâseler sunulmuştur.” ayeti yazılıdır.

Kimi zaman da besmele ile yatağa girilen evlerde Kelâm-ı Kadim’den bahseden aile bireyleri ayetlerin doğru telaffuzu hakkında tartışır:

“Kuzum Efendi, doğrusu nasıldır, (Eşhedü enlâ ilâhe) mi derler yoksa (Eşhedü el-lâ ilâhe) mi? dedi. Rahmetli babam da (en-lâ ilâhe) dedi... - Hayır Efendim, beybabacığım dedi, ben doğrusunu bilirim. (el-lâ ilâhe) derler.” (İEPAE: 48)

Safiye Erol’un eserlerinde ayet ve hadislerin yanı sıra menkıbeler de kimi zaman uyarma kimi zamansa hatırlatma vazifeleriyle anılır. Kurgu dünyasının kahramanlarına zor zamanlarında destek olan menkıbeler, böylece didaktik bir nitelik de kazanırlar. Öyle ki kıskançlıkla gözü dönen âşkın, maşukta yarattığı infiali anlaması için Hazreti Peygamber’in “Vahşi” menkıbesi ile durum tespiti yapması istenir.

“Ciğerdelen” romanında Canzi’yi –sevdiği kadını- kıskançlıkla hırpalayan hatta işi tacize kadar ilerleten Turhan, özür dilemek istediğinde Canzi, ona Fahr-i âlem Efendimiz’in çok sevdiği amcası Hazreti Hamza’yı Vahşi adında Mekke’de kölenin öldürdükten sonra ciğerini söküp zengin bir kadına götürmesini, Mekke’nin Müslümanlarca fethinin ardından Vahşi’nin Peygamberimiz’den af dileyip hak dinine geçmek istediğini bildirince derhal kabul ettiğini anlatır. Ancak Peygamberimizin Vahşi’nin cemaatle birlikte huzuruna geldiğini görünce verdiği cevap, katidir: “Git yâ Vahşi, gözüm seni görmesin!” (C: 219)

Turhan’a yaptığı bu hatırlatmanın ardından Canzi’nin cevabı da benzerdir: “Git dedi, öldüğümü istemezsen git. Seni affettim. Unutmaya çalışacağım. Fakat gitmelisin. Gözüm seni görmesin.” (C: 219)

Yine aynı romanda, Peygamberimizin Ay'ı bölmesine (C: 253), Miraç'a çıkışına (ÜF: 213) ve Hazreti Süleyman'ın kuşlarla konuşmasına atıf vardır.

Hazreti Süleyman'ın anıldığı bir diğer roman ise “Ülker Fırtınası”dır. Sermet, Nûran'a aldığı ilk hediyesini takdim ederken pırlanta hakkında şunları söyler:

“Bu pırlanta, tebessüm, aşk, saâdet ne dersen de... Hani yüz yıl düşünsek yüzde birini kavrayamayacağımız o şey. Hani Hazret-i Süleyman'ın “Ölümden kuvvetli” dediği.” (ÜF: 178)

Cenabı Hakk'ın Hazreti Musa'nın kavmine çölde kudret helvası yağdırması ve bir müddet sonra bıkip ondan sarımsak istemelerini ise “Ülker Fırtınası” romanında Nûran'ı sürekli başka kadınlarla aldatan ve bu kadınların para peşinde, bayağı kadınlar oluşuna aldırmayan Sermet'i tahlil ederken hatırlatır: “Avam böyledir. Onlarda mâziden ibret almak, mevcûdun kıymetini bilmek kâbiliyeti yoktur. Sermet gibi iptidâî bir tabiat çocuğundan ne beklersin?” (ÜF: 169)

Yine âşık ile maşuk arasındaki anlaşmazlıklar hatta kavgaya dönen geçimsizlikler “Hazreti Ali savaşı” diye anılırken (KR: 177) Hint kaynaklı Brahma menkıbesi de aşkın kuvvetini aktarmak için hatırlatılır. (DP: 14 – 20)²⁰⁸ Bu menkıbede aşk yolculuğuna çıkan Ketaki çiçeğinin gördüklerini Brahma'ya anlatması, kimsenin anlayamayacağı hatta Hazreti Dâvûd'un mezâmîrinin²⁰⁹ bile erişemeyeceği bir dilden yazılmış destan metnine benzetilir:

“- Kızım Güzin, çiçeğin mabuda dediklerini hiçbir insan söyleyemez... Zirâ bu mâcerâ aşkın destanıdır ki Hazreti Dâvud'un mezâmîri bile o destanın metninden kekelenmiş bir heceden ibârettir.” (DP: 19)

²⁰⁸ Brahma'nın Ketaki çiçeği ile şahit olduğu aşk yolculuğu menkıbesine, diğer dinleri incelerken tekrar değineceğiz.

²⁰⁹ **Mezamir:** 1. Düdükler, 2. Zebûr'un sûreleri, Ferit Devellioğlu, a.g.e., 17. Baskı, 2000, s. 640.

Kimi zaman da maşukun sesi²¹⁰ Hazreti Dâvud’a, bakışı Hazreti Muhammed’e teşbih edilirken (DP: 125, 247) âşığın sevdiği kadını özleyişi, Hazreti Dâvud’un Batşeba’yı gözetlemesindeki ihtirasla (DP: 212) anlatılır.

Yine, Cebrail ve Kerrubi melekleri (DP: 36) sadece ismen hatırlatılırken²¹¹ Ashabı Kehf, Keşan’daki Hersekzâde Câmîi’nin şadırvanındaki kitâbe ile anılır: ²¹² “Kitâbenin altında Kehf pirlерinin adları yazılı: Yemlihâ, Mislihâ, Mekselinâ, Mernus, Debernuş, Sâzenuş, Keşfetatayuş, Kıtmir. Çocuklara Kehf hocaları menkıbesini anlattım, yanlarından ayrıldım.” (C: 229)

Safiye Erol, Havva anamız (C: 66), (ÜF: 187) ve Âdem babamız (ÜF: 155), (C: 13)’dan Hazreti Muhammed’e kadar tüm peygamberlerin hayatlarını anlatacak kadar bilgi sahibidir, üstelik o, peygamberlerin manevi büyüklüklerinin yanı sıra insan oluşlarıyla da ilgilidir. Bu yüzden siyer niteliği taşıyan menkıbeler,²¹³ günümüzde dahi cesaret isteyen bir üsluba sahiptir.

3.5.1.5. Ölüm Fikri ve Ahiret İnancı

Safiye Erol’un eserlerinde ölüm fikri, kahramanların eğitim, yaş, kültür ve manevi olgunluk gibi hususiyetlerine göre farklı yorumlarla karşılanmıştır. Bu sebeple “metin içinde metin” olarak kurgulanan “Ciğerdelen” romanında ölmeden önce mezarlarını hazırlatan tarihi kahramanların (C: 128, 138) yanı sıra “Dineyri Papazı” romanında ölüm korkusuyla vesveseli ve hastalıklı bir hâle bürünen Mehmet Ayhan Cımşidoğlu (DP: 145 – 147) gibi kahramanları görmek mümkündür.

²¹⁰ “İslâmî kaynaklarda nakledildiğine göre Hazreti Dâvud’un sesi hem çok gür hem de çok güzeldi. Dâvud o gür ve güzel sesiyle Zebur’u okumaya başladığında kurt, kuş durup onu dinler, sesinden dağlar yankılanırdı.”, Ömer Faruk Harman, “Dâvud”, **İslâm Ansiklopedisi**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C: 09, 1994, s. 22.

²¹¹ “Aşk” bahsinde gerekli açıklamalar yapılmıştır, Bkz. “Aşkla İlgili Telmihler”

²¹² “Kehf sûresinde de anılan Ashabı Kehf, “mağara arkadaşları” ya da “mağarada uyuyanlar” olarak bilinen bir grup mümin genç hakkında kullanılan bir tabirdir. Kur’an-ı Kerim’in on sekizinci suresinde (Kehf suresi) anlatılan ve sureye adını veren bu olay, Allah inancına sırt çevirip putperestliğe saplanan kavimlerini tek ederek şehirden ayrılan ve bir mağaraya sığınan, hâllerıyla insanlara ahiret inancı ve ölümden sonra dirilme hususunda ibret olan genç müminlerin hikâyesidir.”, Harun Şahin, “Mesnevi’de Ashab-ı Kehf Kıssası ve Tefsiri”, **Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi dergisi**, Sayı 18, Temmuz-Aralık 2007, s. 215.

²¹³ Safiye Erol, kurmaca metinlerinde telmihlerle ele aldığı menkıbeleri, 1962 yılı Ramazan ayı boyunca “Yeni İstanbul” gazetesinde tefrika hâlinde yayınlamıştır. Ancak bu tefrikalar yarım kalmış, tamamlanamamıştır. 1974 yılında Halil Açıkgöz tarafından gazete sayfalarında dağınık hâlde kalmış bu yazılar, istinsah edilip yayıma hazırlanmıştır. Safiye Erol, **Çölde Biten Rahmet Ağacı**, 2013.

Nasıl ki hayat, kişiyi en derin ızdıraplardan çıkaran ve hepimizin ömrüne ezelden vergi olan ilahi bir kıvılcımsa (ÜF: 21) ölüm de olağan bir durumdur (KR: 127) ancak kişi ölüm gerçeğini bir yakınıyla tecrübe etmedikçe benimsemeyebilir.

“Kadıköyü’nün Romanı”nda ölüm sebebi kaza mı yoksa intihar mı olduğu belli olmayan Nesrin’in ölümü, hayatı neşe ve eğlence içinde yaşayan genç arkadaşlarına bir hatırlatıcıdır: “Demek ölüm efsane değilmiş. Sahiden insan ölüyor, yok oluyormuş.” (KR: 126)

Ebedi olan Allah’tır (ÜF: 135 – 136) bu sebeple kişi dünyaya ait hiçbir şeyi sahiplenmemelidir (ÜF: 170) hatta haddinden fazla sevmek dahi Allah’a şirk olarak görülür. (C: 122)

Huzuru yalnız Allah’ta bulan ve her şeyin geçici olduğunu bilen kişi, (ÜF: 212) İslami akide gereğince ne acıya fazla yerinir ne de sevince fazla kapılır. (C: 81)

Ölüm fikrinin olağan karşılanması, İslamiyet’in öldükten sonra dirilme inancıyla (C: 81) açıklanabilir. Ayrıca kişi, bâsübâdelmevti²¹⁴ (ÜF: 22, 28, 215), (C: 214) hayattayken de yaşayabilir. Bu tecrübe, “Ölmeden evvel ölünüz.” hadisine mutabık, çoğu zaman aşk acısıyla nefsin ölümü ve benliğin dirimi ile yaşanır, bu mukadderdir. (C: 14, 81)

“Ülker Fırtınası” romanında sevdiği adamın, Sermet’in, sürekli kendisini aldatmasıyla aşk acısı çeken Nûran, ölmeden evvel ölmeyi hayattayken yaşamıştır:

“Onun anlayamadığı bir şey var: Kendisinden hıyânet gördüğüm için aşka küstüğümü, şayet uzun bir vefâ ve sevgi bulursam yeni baştan bağlanabileceğimi sanıyor. Hâlbuki ben bir ölüm sarsıntısı ve bir inkılâp geçirdim. Yeni bir hayat şekli yaratmadan yaşayamazdım. Bu bâsübâdelmevtten sonra dünyaya gelen yeni Nûran için aşkın ve ferdî hayatın ne kıymeti olabilir?” (ÜF: 215)

Safiye Erol, yine aynı romanda Nûran’ın dünyadan elini eteğini çekip kendini Allah’a adayan münzevi babası Ali Fethi Bey’e de ölüm fikrini söyler:

²¹⁴ **Bâsübâdelmevt:** Öldükten sonra dirilme, Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 71.

“- Hay gidi bacanak! dedi. Fakat Ali Fethi Bey için ölüm, o kadar büyütölmeye değeri bir hâdise değildi. Zihni bu işe pek çabuk yattı. Bütün duyduğunu, düşündüğünü kısa bir cümle içine topladı: Erince ircii emri, dedim Allah’a eyvallah.” (ÜF: 152)

Ölüm fikri ve ahiret inancı beraberinde çeşitli âdetleri de getirmiştir. Öleceğı hissedilen kişi için ölüm döşegi hazırlanır. Baş kibleye doğru çevrilen kaba döşegin yanında Kur’an, zemzem ve buhurdan bulundurulur. (C: 101) Vatanı için savaşırken yaralanan ve ölüme hazırlanan kişinin ayrıca saçına turna teli takılması eski bir Türk âdetidir. (C: 102) Ölüme hazırlanan kişinin başucundaki kadınlar örtünür. Eğer ecel döşegindeki kişinin dimağı yerindeyse yakınlarından helallik ister. (C: 102-103, 130, 138) Başında Sûre-i Rahman okunur. (C: 103) Ölüm anında kişinin Azrâil’i kendi suretlerinde yani kendi istidatları çehresinde gördüğüne inanılır. (DP: 146)

Ölüm gerçekleşikten sonra dinî bir vecibe ve son görev olarak câmiide kılınan cenaze namazında ölen kişi musalla taşına yatırılır ve imam, er kişi ya da hârun kişi niyetine diye son duasını okur. (DP: 258)

Cenaze töreninin ardından cenaze evine gelenlere helva, lokma ikram edilir ve daha sonra Mevlit okutulur. (C: 224), (DP: 189) Mevlit günü, mevlit şekeri dağıtmak da âdettendir. (DP: 190)

Ölen kişinin kabri ziyaret edilip dua edilir. (KR: 135) Bilhassa bayramlarda kabir ziyareti ile ölen kişi hatırlanır. (DP: 191) Yine ölen kişinin ardından Yasin suresi okunur, (C: 140) hatimler indirilir, sadakalar verilir, kurbanlar kesilir. (C: 131)

Müslümanlıkta ölümün 52. gecesi, ölen kişi için önemlidir:

“Hâfız geldi, sabahlara kadar Kur’an okudu. Dediler ki 52. geceymiş. Mezarda ölünün kafatası dağılırmış ve melekler okunan duâları getirip ikram ederlermiş, ölü sevinirmiş, acısını unutmmuş.” (DP: 188 - 189)

Ölüm, Müslüman için bir son değil, aksine ebedi hayatın başlangıcıdır. İslamiyet’te İsrâfil’in sûru çalmasıyla tüm ölenler dirilecek (DP: 164, 318), (GSD: 84) ve mahşer yerinde toplanacaktır. Cenneti kazanmak ya da cehenneme mahkûm

olmak her Müslüman için asıl meseledir. (KR: 214 - 215) Bu sebeple Müslümanlık dâhil tüm dinlerce intihar etmek yasaktır (ÜF: 148) zira herkesin bir yaratılış gayesi vardır. (ÜF: 197)

3.5.1.6. Dinî Vazifeler: Namaz Kılma, Oruç Tutma, Sadaka Verme, Adak Adama

Safiye Erol'un kurmaca metinlerinde kahramanlar, İslamiyet'in şartlarını yalnızca dinî vazifelerini yerine getirmek amacıyla değil, kimi zaman ızdıraplarını unutmak, günahlarından arınmak hatta cemiyet tarafından kabul görmek için yerine getirirler. Bu niyetlerinin en önemli tezahürlerinden biri ise "namaz"dır.

Namaz kılmak, çoğu kez secdeye varmak, Allah'a dua etmek (C: 159, 189) ve şükretmek (DP: 220) diye anılır. Hatta bir gelinin güveyin ardında şükür namazına durması, dinî bir vecibe olması yanı sıra bir ananedir. (DP: 220)

Namaz, ezanın ardından evde tek başına (KR: 139) ya da mescitte cemaatle birlikte (C: 82, 87) kılınır. Bilhassa cemaatle birlikte kılınan bayram namazı ayrı bir heyecanla eda edilir. (DP: 191) İster evde yalnız ister cemaatle kılınsın namaz, -önünde tespihi, hanımlar için başında namaz beziyle- seccade üzerinde diz çökerek oturan kişiyi dünya mihnetlerinden kurtarır. (C: 123)

Safiye Erol'un kahramanlarının sabırla yerine getirdikleri bir diğer dinî vazife ise oruç tutmaktır. Bilhassa geleneklere bağlı, sofu bir anlayışı devam ettiren ailelerde evin beyi, iftarı tespih çekip "Allahümmeleke sumtü" duasını okuyarak beklerken evin hanımı, her akşam iftar daveti vermek için hazırlıklarla meşgul olur. (DP: 202-203) Ayrıca evin beyi iftar saatini haber vermekle de mesuldür.

"Dineyri Papazı" romanında Mehmet Ayhan Cimsidoğlu, sofu bir anlayışta olmasına karşın kimi zaman iftar topu sesinin duyulmadığı Cihangir'de²¹⁵ ikamet eder: "Beyefendi masa başına geçer, tabağının yanına saatini kor, çünkü apartman Cihangir'de, top sesi bazen duyulmuyor." (DP: 202)

²¹⁵ Safiye Erol'un Cihangir semti örneği ile işaret ettiği bu tespit, Yahya Kemal'in "Ezânsız Semtler" adlı makalesinde de karşımıza çıkar. Bu, semtler üzerinden semt sakinlerinin dinî rabitalarını, inançlarını, yaşayış şekillerini ifade eden sosyolojik bir tespittir. Safiye Erol, bilhassa sofuluk fikrine yönelik eleştiriler getirir. Bu meseleyi ileride ele alacağız.

Safiye Erol, orucun maddi ve manevi faydalarının bilincindedir. Kurmaca metinlerinde kahramanlarının ifa ettiği oruç vazifesini bizzat kendi şahsi hayatında da yerine getirmiştir. Oruca dair kendi tecrübelerini bilhassa makalelerinde anlatmıştır. “Bayrama Doğru” adlı makalesinde oruç, Türkler’in hep birden öğrenebilir, tatbik edebilir istidatta oluşuna örnektir. Kişi oruçla yenilenir, ayrı bir dünyaya girer. (BD: 394 - 396)

Bu şahsi kanaatlerin ışığında, Safiye Erol’un kurmaca metinlerinde bilhassa dinî vazifelerle ilgili eleştirisinin şekilci ibadet sahiplerine olduğunu görürüz. Bu sebeple sofraya başında dualar eşliğinde iftarı bekleyen Mehmet Ayhan Cımşidoğlu, yaşayışı ve hisleri ile ikircik yaşar. İlerde bu konuya değineceğimiz için şimdilik izah yerine sadece işaret etmeyi uygun görüyoruz.

Ramazan aylarında oruç ibadeti ile beraber ihtiyaç sahiplerine sadaka dağıtmak, bayram günü kurban kesmek de (DP: 202) dinî vazifelerdendir. Safiye Erol, bayramda devlet memurlarına hediye edilen ucuz şekerleri de hatırlatarak döneme dair bir eleştiri getirmekten çekinmez: “Fevzi Hoca torbasını salladı: “Ben de yorgunluktan helâk oldum. Bugün memurlara ucuz şeker dağıttılar.” (DP: 197)

Dinî bir vazife olmasının yanı sıra kişi bir dilek için de sadaka dağıtabilir, adak adayabilir. Bu dilek kimi zaman bir erkek çocuk olabilir. (DP: 292) Dini bütün mübarek adamın erkek çocuğu olacağına dair bir inanç olsa da (DP: 293) adaklarla dilek sağlamlaştırılmak istenir. Öyle ki adak kimi zaman göbek atmadır:

“...Yaptı uğlanı! ...en sonunda çeşme meydanındaki türbenin önüne gelip
“Cimşid dedeye yedi göbek adağım var” diyerek bir âlâ da orada kıvrımış. “
(DP: 293 - 294)

Eski Türk geleneklerinde de adak adamanın var olduğunu ancak bu adağın çoğu kez şahsi talepler yerine millî emeller için olduğunu görürüz. “Ciğerdelen” romanında, “metinler arasılık” yöntemiyle aktarılan tarihi bölümde cenge gitmeden evvel erenlerin çileye oturup ulemanın dua ettiğini (C: 63) ve yine evin temeli atılırken Tanrı koruya diye dualar edilip kurbanlar kesildiğini görürüz. (C: 59)

3.5.1.7. Tekke Adabı ve Dervişlik

Arapça “tekkegâh”, dervişlerin ve tarikat ehlinin toplanıp şeyh veya halifesinin yönetimi altında zıkr, ayin ve ibadet ettikleri seyr ve sülûkla meşgul oldukları, nefis terbiyesi gördükleri, ruhen ve ahlaken eğitilip olgun ve yetkin kişiler hâline geldikleri yer²¹⁶ olarak anılır. Safiye Erol’un eserlerinde de kahramanlar yaşadıkları eza ve cefa sonunda olgunlaşma süreci yaşarken yer yer tekke adabının izlerini taşırlar. Öyle ki bizzat tekke şeyhleri eserlerde yer alarak tekke adabını temsil ederler. “Dineyri Papazı” romanında Nakşibendi Şeyhi Tayyar Kemterî Birkul (DP: 68, 157), Talât Bağcı (DP: 319), “Kadıköyü’nün Romanı”nda Ali Hilmi Dede (KR: 181), “Ülker Fırtınası”nda Bektaşî Şeyhi Ali Fethi Bey (ÜF: 48 - 49) gibi... Ancak bu kâmil insanların iç dünyasına nüfus edemeyeceğini kabullenen yazar, onların ancak seyredilebileceklerini bilir:

“Şeyh Tayyar Kemterî ile Talât Bağcı, görünürde mûtaad işleriyle meşgul olmakla berâber asıl iç hayatları herkese kapalıdır. Onlar Şarkın Sûfiyyun zümresindendir ki haklarında (suretleri kesrette mânâları vahdette) denmiştir. Kendi kendilerinde değişik ve kutlu bir hayat tahassüsü yarattıklarını tahmin edebiliriz fakat çenşisine erişemeyiz.” (DP: 319)

Derviş, kendi âleminde dünyasından geçmiş bir hâldedir. (ÜF: 23) Tarikat hayatına meyli olan kişinin bilhassa büyük üzüntülerden sonra kendini tamamen dervişane yaşama adayıp “tekkelere postu²¹⁷ verdiği” görülür. (ÜF: 48) Zira dervişliğin ilk adımı dünyaya ait tüm gailelerden sıyrılmaktır.

“Ülker Fırtınası” romanında Ali Fethi Bey, eşi Dilsezâ Hanım’ın ölümünün ardından Miralay rütbesindeyken tekaüdünü ister, üniformasını çıkarıp atar. (ÜF: 48)

²¹⁶ Prof. Dr. Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s. 350.

²¹⁷ **Post:** 1. Fars. Koyun derisinden yapılan minder veya seccade olarak kullanılan sergi, 2. Fars. Tekkelerde post belli bir makamı ifade eder. Mevlevilerde kırmızı post sultan Veled makamını, beyaz post atezbâz veli makamını ifade eder. Bektaşilikte meydan odasında on iki post bulunur. Baba, aşçı, ekmekçi, nakip, meydancı, türbedar, kilerci, kahveci, atacı, kurbancı, ayakçı, mihmâdar postları, Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s. 288.

Her tekkenin bağı olduğu ekole göre adabı vardır. Bektaşilikte kişi, dünyadan el etek çektiğini bildirmek için “haydariye” abası ve “fahr” tacı ile kuşanır.²¹⁸

Bektaşî şeyhi olmak için kişinin sahip olması gereken çeşitli vasıflar vardır. Bunlar, “Ülker Fırtınası” romanında Ali Fethi Bey nezdinde sıralanır: “Bu adamda ideal bir Bektâşî şeyhine lâzım olan her şey vardır: Yüz ve vücut güzelliği, güzel ses, saz, şiir, ince duygu, ince anlayış, kalenderlik.” (ÜF: 49)

Ayrıca “Bektaşilikte dervişler varını sarf etmede merdan olur.” düsturuyla dervişler elindekini çıkarırlar. (ÜF: 49) Hatta kemale ermek için çıkılan bu yolda, ilerlemiş olan derviş, tekkeyi idare için dünya işleriyle meşgul olacağım, diye tekke şeyhliğini dahi kabul etmeyebilir. (ÜF: 49)

Evlat ve ayalden dahi bu yolda vaz geçilir (ÜF: 49) ancak keramet, Bektaşî babadan evladına mirastır, farklı eğitimle, farklı çevrelerde yetişmiş dahi olsalar yolları kesişir. (ÜF: 49) Öyle ki Bektaşî babanın kızı gördüğü rüyanın hakikate dönüştüğüne çoğu kez şahit olur. “Ülker Fırtınası” romanında Bektaşî dervişlerinden Ali Fethi Bey’in kızı Nûran, kendisine büyük mutluluklarla birlikte büyük acılar yaşatacak olan Sermet ile tanışma sahnesini daha önce rüyasında görür. Yine daha önce hiç görmemiş olmasına rağmen Sermet’in evini ve eşini rüyasında görerek Sermet’in kendisini aldattığını ve yalan söylediğini bilir. (ÜF: 100 - 101) Böylece evliya öngörüsünün olgunlaşma sürecine paralel olarak Bektaşî babanın kızına da sirayet ettiğini (ÜF: 118, 158, 166) söyleyebiliriz:

“- İnkâr edemezsiniz ki, küçük çapta bir evliyâlığım var. Zâten benim babam Bektâşî şehididir. Kerâmet bana biraz da mirastır. Bana inanınız: Siz bundan böyle hep o târif ettiğim evde söylediğim gibi bir hayat yaşayacaksınız.” (ÜF: 101)

Dervişin evdeki yaşantısı da kemale erme yolunda tuttuğu inanç doğrultusunda basitlik ve sadelik üzerine kuruludur. Derviş evine gelen misafiri

²¹⁸ **Haydariye:** Hırka altına giyilen kolsuz ve kısa elbise, Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 347. **Fahr/Fahir:** 1. Ar. Övünme, övünç, 2. Tas. “Yoksulluk benim övüncümdür.” Hadisine dayanarak mutasavvıfların yokluk yolunun yolcuları olduklarını simgeleyen başlıklarına tac ve sikkelerine verdikleri ad, Süleyman Uludağ, **a.e.**, s.131.

“vakitler aşk olsun”²¹⁹ selamı ile karşılayıp misafir anlatmadan hâlini bilerek tabi şekilde ağırlar. (ÜF: 131) Kendi sofrasında likör, pandispanya, rom bulunduran misafir, bu mütevazı derviş evinde iştahla ekmek, yoğurt ve çayla karnını doyurur. (ÜF: 132)

Yalnızlık, derviş için azap değil, zevktir çünkü o, nefsinı terbiye edebilmiş, dünyanın sahte güzelliklerine yüz çevirmiştir.

Derviş evinde geceleri çırağ uyandırır, dem çeker, ney üfler, lokma eder ve yatar uyur. (ÜF: 126, 133, 135, 137) ²²⁰

Vakt-i kerâhat²²¹ diye anılan işret vaktinde Bektaşî dervîşi, çeşitli dualarla ney üflemeye başlar. Sabahîden bir taksimle başlayan bu merasim, mum ışığında semaî ile devam eder. (ÜF: 133 - 135) Bu merasimde derviş ara ara gülbang (ÜF: 143), (C: 69 – 70) denilen dualar ²²² çekerek zikrini tamamlar. Osmanlı döneminde küpe taktıkları görülen dervişler, ilahi ya da nefeslerle de (C: 205), (ÜF: 211) Allah aşkını zikrederler: “Al gider benden benliğim, doldur içime senliğin.” (C: 205)

Bektaşilikte dervişler birbirlerini “erenler” (ÜF: 137) diye çağırırken yine kendilerine ait bir Bektaşî dili kullanırlar:

“Günden güne Nûran, babasının Bektâşî diline alıştı. Türkçe içinde daha mahrem bir Türkçeye benzeyen bu dili genç kız o kadar çabuk kavradı ki kısa zaman sonra kendisi de aynı üslupla konuşmaya başladı.” (ÜF: 137)

Türkçe içinde daha mahrem bir Türkçeye benzetilen Bektaşî dilinde aş, hurç, ocağı dinlendirmek, mihman olmak, göçmek, erenler ve daha pek çok söz farklı bir mana kazanmıştır.

²¹⁹ **Aşk olsun:** Mevlevilerin aşk ve vecd hâlinin artması dileğini ifade etmek için kullandıkları bir hitap, Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s. 49.

²²⁰ **Çırağ/çerağ uyandırmak:** Çırayı ya da lambayı yakmak anlamına gelen bir Bektaşî deyiimi, **dem çekmek:** (Bektaşilerde) içki, içki içmek, demlenmek, **lokma:** gıda, Sûfilere göre ilhama nail olmak için helal lokma şarttır, Süleyman Uludağ, **a.e.**, ss. 95, 102, 230.

²²¹ **Vakt-i kerâhat:** Akşamcılar arasında şaka yollu söylenen içkiye başlama zamanı, Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 1135.

²²² **Gül-bang:** (tas.) Belli hususlar için tertip edilmiş olan duâlar, örn. Baba gül-bangı şöyledir: “Çerâğ-ı rûşen fâhr-ı dervîşân o bir sultan-ı kerem Ali meydan erkân Hacibektaş Veli gerçekler demince hû! (AM: 292) Her önemli huşu için Mevlevilikte ve Bektaşilikte bu türlü gül-banglar koro halinde belli bir ses tonuyla söylenir, Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s.149.

Yine Bektaşilikte vedalaşma elini göğsüne bastırıp “eyvallah” sözü ile gerçekleşir.²²³

Eski dervişlerin aşkın kişide yaptığı değişiklikleri anmak için “vâsılı ilâllah”²²⁴ dedikleri de olur zira sevenlerin birleşmesi fevkalbeşeri tecelli ettiren mukaddes bir sırdır. (ÜF: 45) O noktada söz söylenemez:

“Bu aşk öyle bir saâdet ki. Saâdet de ne söz, ne kuru bir tâbir! Sen buna bir vecid de, bir lûtfirabbânî de, eski dervişlerin vaâsılı ilâllah olması diye düşün.”
(ÜF: 179)

Safiye Erol, “Ciğerdelen” romanında ise metinler arasılık yöntemiyle Sarı Sipahiler dönemine ait Bektaşî dervişlerinin adabından da bahseder. “Ciğerdelen” romanında Bektaşî dervişlerinden Muhiddin Abdal, çileye kapanır. Eski Türk âdetince çileye kapanmanın amacı kimi zaman cenge gitmeden önce erenlerin zafer için niyazı (C: 59) kimi zamansa beyzadenin gelin getirmek istediği gayrimüslim dilber için aşk imtihanıdır. (C: 69)

Sabır, evliyalığın şanıdır. Bir kadının yün eğirip çile doldurması gibi (C: 169) ergin bir zatın, bir dervişin eşliğinde çileye kapanan kişi, kuru ekmek ve suyla iktifa eder. Riyazet ²²⁵ de denilen çile (C: 71) sonrası kişiye hesaplı yiyecek verilir, kişi birden bire yemeğe oturtulmaz.

Yine Muhiddin Abdal aracılığıyla, Osmanlı dönemine ait bir Bektaşî dervişinin sırtında kisbet ve hırkası, başında tacı, omzunda hurcu, elinde asâsı ve göğsünde billurdan teslim taşı ile (C: 69) dış görünüş olarak, Cumhuriyet dönemi dervişlerinin temsilcisi Ali Fethi Bey’den (ÜF: 48) farklı olmadığını söyleyebiliriz. Ancak Osmanlı dönemi dervişlerinin bizzat cenge katıldıklarını görürüz. Muhiddin Abdal, Hacı Bektâş-ı Velî dergâhlarını dolaşp Tuna serhatlerine ulaşmıştır. Amacı,

²²³ **Eyvallah:** “İyi vallah”, “iyi vallahi”, “evet öyledir”, “tasdik ederim”, “buyurduğunu yaparım” gibi anlamlara gelir. Çağırana da “eyvallah”(efendim) denir. Bazı tarikatlarda “peki, olur”, “tamam mı efendim” yerine “eyvallah” demek adaptandır. Süleyman Uludağ, **a.e.**, s. 130.

²²⁴ **Vâsılı Hakk/İlâllah:** (tas.) Bütün gerekli mertebelerden geçerek Allah’a kavuşan, ulaşan kimse, Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 1138.

²²⁵ **Riyazet:** i. Ar. İdman, eğitme, terbiye ve ıslah etme, boyun eğdirme, çekici ama zararlı şeylerden uzak kalmaya, zor ama faydalı şeyleri yapmaya kendini alıştıma. Sûfiler az yemeye, az konuşmaya, az uyumaya, yalnız kalmaya, sürekli zıkr ve tefekkür etmeye alışan nefsin kurtulacağına inanırlar..., Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s. 297.

gayrimüslimlerle yapılacak savaşlarda kudüm ve tef çalarak, gülbang çekerek Hak yolunda vuruşmaktır. (C: 69 – 70)

Safiye Erol, Cumhuriyet döneminde gerçek manasından uzaklaşan tarikatların yapılanmasını önlemek amacıyla siyasi bir tedbir olarak tekkelerin kapatıldığını ve gizli ayinlerin yapıldığını bildirir. (ÜF: 49) Ancak gerçek mutasavvıfların bu gizli ayinlere yüz vermediğini dile getirir. “Ülker Fırtınası” romanında Ali Fethi Baba gibi.²²⁶

Netice olarak günümüzde zaman zaman maksadından uzaklaştıkları için kötü örneklerle anılsa da Safiye Erol’un eserlerinde yer alan tasavvuf ehlinin hakiki manada Hak yolunda ilerleyenler olduğunu görürüz. Gerek Osmanlı dönemini gerek Cumhuriyet dönemini kapsayan kurmaca metinlerinde dergâhlar, halkın sıkıntılı dönemlerinde mürşide vardıkları (C: 189), devam ettikleri (KR: 181), şifa dağıtan uhrevi mekânlardır, aksi düşünülemez.

Safiye Erol, dervişlik adabına dair ilginç bir meseleye de dikkat çekmiştir: kadınlar. Dişi ehlinin Hak yolunda ilerlerken nisyan basamağına erişemediğini “Ciğerdelen” romanında “Kuşlu Nine” payesine ulaşan Zühre, şu sözlerle anlatır:

“Kusûrumu bağışla ağam, ne de olsa dişi ehliyim. Ben sana demedim mi idi tâ ne zaman... On sekiz yıl kadar oluyor. Hicran, sonra îman, sonra ferâgat, sonra tevekkül, sonra seyran... Bir de nisyan basamağı var ki evlialık pâyesidir. Dişi ehline nasip değil işte ben seyrandan öteye geçemedim.” (C: 207 – 208)

Bu yorum, kadınların dergâhtaki mevkinin, yine kadınca hisle farklı bir açıdan ele almaktadır. Böylece Safiye Erol, pek çok din adamının yahut aydının üzerinde söz söylemekten imtina ettiği bir meseleye işaret etme cesareti göstermiş olur.

²²⁶ **Baba:** i. Fars. 1. Peder, ata, 2. (tas.) Şeyh, mürşit,... İki tür babalık söz konusudur; cismani babalık, yani soy ve nesep babalığı ve ruhani/manevi babalık. Tasavvufta şeyh, müridin hakiki babası sayılır, Süleyman Uludağ, **a.e.**, s. 62.

3.5.1.8. Dinde Şekilcilik ve Kaba Sofuluk Eleştirisi

Duygu ve düşünce dünyasını Doğu ve Batı kültürü senteziyle besleyen Safiye Erol, şahsi yaşantısında itidalden ayrılmaz. Bu sebeple dış görünüşüne yansıyan modern kadın çizgisi, iç dünyasında bağlı olduğu ananeler, din kavramı, etik değerler ile birleşir.

Safiye Erol, zayıf ruhların zor günlerde dayanağı olan din (KR: 181) kavramının bilimle beraber ancak bilimden apayrı bir saha olduğunu bilir. Öyle ki ona göre yaratılış sırrını açıklamakta bilimin yetersizliğini din tamamlar:

“Toprağa gömülen tohumun tam mâcerâsını bize kim anlatır? İlmimiz vardır, şunu bunu biliriz, iş sır-ı hilkat dalaveresine dayanır, stop! Tohumun mâcerâsını yine tohumun ağzından dinlemek gerekti. Fakat oğlum, hani bir türkû var, giden gelmiyor acep nedendir... Giden gelse bile, bir evvelki gidişini hatırlamıyor. Baş ile son arasındaki seferin âşikâre rotası asla çizilemeyecektir.” (DP: 54)

İşte, bu itidalli yazarın, din ve ilim arasındaki ince çizginin ne bir adım gerisinde ne bir adım ötesinde durduğunu görürüz. “Ciğerdelen” romanının tarihi kahramanlarından Veli Koca ile baş vezir arasındaki bir konuşmada okura, ilimle yaratılış sırrına ihtiram göstermeyişi hayırlı olamayacağı iletilir. (C: 65)

Bu izahatın ardından Safiye Erol’un dinî yaşayışta sofuluğa kaçan ifrattan uzak durduğunu ve kurmaca metinlerinde kahramanlar aracılığıyla bu tavrını aksettirdiğini söyleyebiliriz.

“Dineyri Papazı” romanında Gülbün’ün büyük bir aşkla sevdiği Mehmet Ayhan Cimşidoğlu, sofı bir hayat sürmektedir ancak çevresine yansıttığı görüntü ile Gülbün’le olan bağı örtüşmemektedir. Mehmet Ayhan Bey, Cihangir gibi asri bir muhitte geleneklerine bağlı sofı bir aile hayatı sürer. Ramazan aylarını oruçla, iftarı dualarla karşılar. Elinden tespih, dilinden zikr düşmez. Eyüp’te kurban keser, gizlice sadakasını dağıtır. Çocuklarının terbiyesini de bu sofı hâlde yürütür. Önce operada solist olmak isteyen kızına razı olmaz, ardından muharebeden önce eğitim alması için Amerika’ya gönderilen oğluna Amerikalı zevce izni vermez. (DP: 201 – 202) Bu

pek sofı yaşantısının yanı sıra Mehmet Ayhan Bey, alafranga usulü eğlencelerden uzak durmaz.

“Her gün öğle yemeğinden sonra Mehmet Ayhan Bey, Borsa Kırathanesinde bir nargile içer. Burası onun taşralı tanıdıklarla buluştuğu bir nev’i karargâhtır. Akşamları, Beyoğlu’na kulübe gider, alafranga gösterişe düşkün diğer bir zümre ahababı da asrî donatılmış salonlarda görür.” (DP: 296)

Üstelik Gülbün ile olan ilişkisi, evli ve çoluk ocuk sahibi bir baba, bir ev reisi olmasına karşın bir çeşit zevk ilişkisidir. Garsoniyerde gizli saklı devam ettirdiği bu ilişki de sofı yaşantısına ters düşer:

“Hangisi sahteydi?.. garsoniyerdeki karanlık zulüm ve şehvetlerin kahramanı mı, yoksa anonim sadakalarla saça sola yardım koşturan, ...iftar sofrasında tespih çeken temiz yürekli şark efendisi mi?” (DP: 203)

“lker Fırtınası” romanında ise Nran’ın alaturka müzik dinletisi için gittiği Boğaziçi’ndeki eski debdebesini korumuş yalıda sofı bir yaşantı göze çarpmasına karşın davetliler ulu orta rakı iemezler: “Müfit’le Süreyya, henüz biraz sofı yaşayan bu yalıda kendileri için gizlice hazırlanmış rakıyı içmeye gittiler.” (F: 34)

Kurmaca metinlerdeki bu örneklerden hareketle Safiye Erol’un din bahsinde asıl eleştirisinin ze inmeyip şekilde yaşayışa olduğunu söyleyebiliriz. Yazarın şahsi yaşantısından izler taşıyan yazıları da bu fikrimizi destekler niteliktedir.

“lde Biten Rahmet Ağacı”nda “Sofı ve Hovardalar” başlıklı tefrikasında yaşadığı bir anıyı şu sözlerle dile getirir:

“Kaba sofı... Mlum. İbdetin erknına, sâdece erknına düşmüş, taassuba gömülmüştür. Aklı fikri abdest suyundadır. Diş dolgusu, tırnak cilsı daha bilmem nelerle uğraşır... Bunlardan birisi bir gün bana çattı, abdest alışımı beğenmemişti. “Namaz demek abdest demek, abdest namazın temelidir.” dedi. Nasılsa kızacağım tuttu. Ben de giriştim. “Abdest namaz değildir, namazın dbıdır... Namazın temeli aranacaksa eğer, abdest değil, zikir dir.” dedim.” (SvH: 101)

Safiye Erol, dinde iman boyutuna şekilden ziyade ehemmiyet gösterilmesi gerektiğini aksi takdirde Müslüman kişinin gayeden sapıp birtakım jest ve mekanizmalara hapis kalacağını bilir. Üstelik kaba sofunun bu tutumu din kardeşleriyle arasında nifak dahi çıkarabilir:

“Mûsikî? Estağfirullah... Şiir? Maazallah... Semâ? Neüzibillah. İnsan kendi din kardeşiyle saç saça, baş başa gelmektense hiç konuşmasın daha iyi.” (SvH: 102)

Netice olarak gerek kurmaca metinlerinde yarattığı kahramanlar aracılığıyla gerek anı ve makale türü yazılarında Safiye Erol, dinde kaba sofuluğa karşı çıkmış ve fikirlerini sarıh bir şekilde aktarmıştır. Bu sebeple onun eserlerindeki kahramanları Noel'i karşılamak için pandispanya hazırlarken de (ÜF: 121) ilahi bir huşu içinde câmii ziyaretinde bulunurken de (DP: 322 – 333) görmek mümkündür zira Safiye Erol, şahsi hayatında da benzer tecrübeleri yaşamıştır.

3.5.1.9. Müslümanlığa Dair Tartışılan Meseleler

Safiye Erol, gerek kurmaca metinlerinin satır aralarında gerek anı ya da makale türündeki gazete tefrikalarında Müslümanlığın bugün dahi tartışılan meselelerine değinir. Dine dönüş, bu meselelerden biridir.

“Ülker Fırtınası” romanında Bektaşî şeyhlerinden Ali Fethi Bey, kızı Nûran'a öğüt verirken din mevhumunun asla yok olmayan bir gerçek olduğunu belirtir. Öyle ki bu gerçeğe ulaşmanın yolu, önce ondan uzaklaşmaktan geçer:

“Bir gencin olgunluk yolunda atacağı ilk üç adım: Sevmek, inanmak, aldanmaktır. Bu aldanmadan sonra genç insan bir kriz geçirir. Fakat bu buhran da geçer. Ruh, artık bir defa fâni şeylere bağlanmaz. Tanrı'ya döner. Din, îman, prensip, ideal, ne dersin de. Her hâlde sarsılmaz bir temel; bir temel ki derinliklere saplanan bir demir gibidir.” (ÜF: 140)

Safiye Erol'un bir kadın hassasiyetiyle değindiği diğer mesele de tesettürdür. Yazar, S. İ. adlı bir okurunun tesettürle ilgili sorusunu, “Yeni İstanbul” gazetesinde 15.03.1963 tarihli “Karışık Problem” adlı yazısıyla cevaplar. (KP: 400 – 402)

Evde namaza duran annelerin yerini sokakta açık saçık gezen kadınların alışını, erkek gözüyle değerlendiren S. İ.ye Safiye Erol'un verdiği yanıt, günümüzde dahi geçerlidir. Safiye Erol, kadına iç formasyonu veremedikten sonra dış formayı değiştirdiyseniz neye yarar, diye dönemi içinde cesur bir adım atar. Üstelik bu konuda verdiği örnekler ilginçtir:

“Avrupa plâjları gördüm. Asrî Venüsler edebi hiç incitmiyordu. Anadolu köyleri gördüm, yolcu otobüsü geçerken kadınlar arkalarını dönüp hendek kenarına çömeliyorlardı, resmen müstehcendi.” (KP: 402)

Ayrıca Türk kadınının zamanın şartlarına uygun, kullanışlı kıyafetler giymesinin de gerekli olduğunu belirtir. Örneğin Nijerya – Pakistan modeli kadın kıyafetlerinin –ipekli sarilerin- günlük hayatın koşturmacası içinde Türk kadınına uygun olmadığını düşünür. (KP: 402)

Yazarın üzerinde durduğu bir diğer mesele de Allah'ın varlığına ve ebedi oluşuna karşın dünyada kötülüğün niçin var olduğu sorusudur. Bu soru, Allah'ın sorgulanışına sebep olacak kadar ciddi bir sorudur.

Safiye Erol, “Ülker Fırtınası” romanında Ali Fethi Bey'in dilinden bu soruyu cevaplar. Ali Fethi Bey, kızı Nûran'ın aşkta yaşadığı hayal kırıklığı ile keskinleşen eleştirilerini de yumuşatacaktır:

Heeey evlât! İnsana müdâfaa vâsıtaları verilmiştir. Kan pek kolay dökülmez, kendi kendini korur. İmâna gelince, bir defa çiğnenir, sonra insan tecrübe sâhibi olur, bir şeyi nâehline vermemeyi öğrenir.” (ÜF: 136)

3.5.2. Diğer Dinlere Bakış ve Mukayese

Safiye Erol, kurmaca metinlerinde Müslümanlık dışında bilhassa Budizm ve Hristiyanlık hakkında bilgiler verir. Bu bilgiler, kimi zaman öğretici kimi zaman eleştirel nitelik taşısa da o, yaradanı saf duygularla anan tüm inançlara eşit mesafededir. Bu sebeptendir ki “Kadıköyü'nün Romanı”nda Mihriban Hanım, sıkıntılı dönemlerinde bir ecnebi kadından öğrendiği, Allah'ın sonsuz lütufkâr oluşunu

anlatan Protestan ilahisiyle teselli bulurken (KR: 180) bir yandan da Merdiven Köyü'nde Şahkulu Sultan Dergâhına devam eder. (KR: 181)

Hristiyanlık bilhassa dinî motifleriyle, kurmaca metinlerde yer alır. Hristiyan dul hanımların gündelik hayatta siyahlar giymesi (DP: 204 – 205), papaz ve bişopların aforoz etme (C: 83) ve vaftiz etme yetkileri ile din değiştirme törenlerinde hazır bulunuşları (KR: 193) bunlardandır. Ancak bunların yanı sıra Safiye Erol'un Noel'i Hristiyanlığın malı olmaktan öte tüm insanlığın ortak değeri olarak değerlendirdiğini görürüz:

“Yeni alınan piyanoda Nûran, Noel havaları çalıyordu... Tahsil senelerinde Hristiyanlığın tesiri altında kalmış değildir. İsa'nın yolu onu herhangi bir dinden daha fazla alâkadar etmedi. Fakat bu Noel havaları, Nûran'ın nazarında Hristiyanlıktan bambaşka bir şey, âdeta bütün beşeriyetin malı. Bütün bir sene fânî emeller uğrunda didindikten sonra yılbaşına doğru artık uhrevîleşmek isteyen, kurtuluşu ve dinlenmeyi özleyen insanın hasreti.” (ÜF: 121)

Bu inançla, “Ülker Fırtınası” romanında yılbaşını ökse otu, kırmızı kokınolar ve çamdan askılarla karşılayan Nûran gibi. Yazar, şahsi hayatında kendisi de aynı heyecanı yaşar.

Ayrıca Safiye Erol'un Hristiyanlıkla ilgili en çok Hz. İsa ve havarilerine telmihte bulunduğunu görürüz. “Ülker Fırtınası” romanında Nûran, kendisine en büyük aşkı da ızdırabı da yaşatan Sermet'i Hz. İsa'nın on iki havarisinden Yahuda'ya benzetir zira Hz. İsa'ya ihanet edip onu cellatların eline veren Yahuda'dır. (ÜF: 17 – 18) Ancak Safiye Erol, kurmaca metin üzerinden Yahuda'ya farklı bir yorum getirmeyi de başarır:

“İdam kararı verilince Yahuda'nın aklı başına geldi, mabede koştu, aldığı parayı hahamların yüzüne attı ve İsa'nın serbest bırakılmasını istedi. Fakat iş işten geçmişti. Yahuda, ancak o zaman bütün fâciayı anladı ve kendini astı. Çünkü o, İsa'yı bir insanın kaldıramayacağı kadar şiddetli bir aşkla sevmişti. Yahudaların ezeli nasibi budur; bir daha yapılamayacak olan bir binâyı yıkarlar ve sonra kendi elleriyle tahrip ettikleri şeyin hasretine dayanamayarak ızdırıp içinde can verirler.” (ÜF: 18)

Bu yorumla, Safiye Erol, Hristiyanlığa ait bir menkıbeyi kurmaca bir aşk motifiyle Yahuda'nın gözünden değerlendirmiş olur. Yahuda'nın yaptığı hıyaneti kavrayamadığı (ÜF: 104) ve Yahuda'ya bu kötülüğü yaptıranın kaderin tazyiki (ÜF: 216) olduğu belirtilerek bir bakıma Yahuda ile empati kurulmuş olur. Ayrıca yazar, “Ülker Fırtınası” romanında, Nûran'a Yahuda menkıbesini bir motif olarak besteletmek fikrindedir:

“Parmaklarında başka, fikrinde başka mûsikî vardı. Bir yandan Bach, bir yandan bir aksisadâ ve kontrpuvan gibi gönlünün tekrarladığı “Yahuda” motifi.” (ÜF: 123)

Hiz. İsa, Yahuda menkıbesinin yanı sıra hadislerle de anılır: “Hazret-i İsa söylemiş ya... İğne gözünden deve geçer ille zengin adam cennete giremez.” (DP: 138)

Bir başka hadisi de imanla ilgilidir. “Kadıköyü'nün Romanı”nda aşkı anlatırken bu hadis dile getirilir:

“Ona rûhumun bütün kuvvetiyle taptım ve inandım. Hazret-i İsa'nın o meşhur sözünü kendime ibâdet edinmiştim: Ne bahtiyar o kullar ki biraz delil aramadan imân ederler.” (KR: 171)

Kimi zamansa Müslümanlık dışı dinler, sadece telmihlerle anılır. Azize Liuba, Barbara (C: 75), İsrail'in altın buzağısı (DP: 294), Budist erenlerin berrak semavi sular üzerinde yüzen geniş lotüs çiçeklerinin kucağında yattıkları cennet tarifi (ÜF: 46), Hinduların gülümseyen Buda (ÜF: 156) ve aşk yolculuğuna çıkan Brahma tasvirleri (DP: 16, 19), Buda'nın dünya acısını avutmak için göğsünde yavru bir gazali bastırması (C: 255) ya da Hiz. Meryem'in bir erkekle birleşmeden vücudunda bir canın hayat bulması menkıbeleri gibi. (C: 165)

Bu bilgilerin yanı sıra dönemin toplumsal bir eleştirisi olarak Hristiyan evinde çalışan Müslüman kızın ayıplandığını, hoş karşılanmadığını görürüz. (DP: 298)

Ayrıca Müslümanların günde beş defa kirden arınıp Allah'ın huzuruna çıkıp namaz kılması, Müslümanları temkinli ve vakarlı yapmıştır. (C: 84 – 85) Bu tutum,

bir Müslüman'ın ölüme bakış açısını da belirlemiştir zira öldükten sonra dirileceğine inana kişi, ne acıya fazla yerinir ne sevince fazla kapılır. Hristiyan gözünden Müslüman'ın sağlam kalesi de bu fikirdedir. (C: 82)

Safiye Erol, Müslümanlık ve Hristiyanlık meselesine Doğu – Batı cephesinden de bakar. Farklılığın dinde ya da dilde olmadığını, sömürgeci anlayışta olduğunu düşünür. “Ciğerdelen” romanında Nemse ile Sarı Sipahi hanedanlığı arasındaki husumetin sebebi, bu fikri açıklar niteliktedir:

“Nemseli'nin derdi illâ biz. İlimlerde, her türlü fenlerde bizi çoktan geçtiler. Geçerler, zîra yaradılış sırrına ihtiram göstermiyorlar. Şirk koştuktan ürkmüyorlar. Bunlar her şeye parmak attı, sinekten yağ çıkarmak yolunu tuttu. Bizi daha çok geçerler, encâmı kendileri için hayırlı olur mu bilmem. Kötülük, onların ayıksı din ve dilden olmalarında değil, hayâsız bir tecessüs ve vahşî bir yaygarayla yaratılmışın kemiğini kırıp iliğini sömürmek istemelerindedir.” (C: 65)

Dinle ilgili fikirlerini “Çölde Biten Rahmet Ağacı” adıyla derlenen gazete tefrikalarında da dile getiren yazar, bir Müslüman'ın oturuş, kalkış, yürüyüş hatta çehresindeki farklılığın bir Hristiyan tarafından fark edilebileceğini dile getirir. Söz konusu olan Müslüman, ideal Müslüman'dır. (ÇBRA: 97 – 98)

Son olarak yazarın Hristiyanlık ile ilgili bir yorumunda Hz. Muhammed'in babası Abdullah'a Mekkeli Hristiyan Âlim Varaka'nın kız kardeşinin de âşık oluşunu ancak Abdullah'ın evli olduğu Âmine'den Hz. Muhammed'in dünyaya gelmesiyle Hz. Âdem'den beri seçilmişlere intikal eden nûrun Amine'de kaldığını hatırlatır. Zira Hristiyanlığın mayasında Nûr-ı Muhammedî için iştîyak ve namzetlik imkânı vardır ancak o nûrun müşterisi olmak yoktur. (ÇBRA: 34) Safiye Erol, bu hatırlatma ile Müslümanlık dışındaki dinlerle Müslümanlığın ayrım noktasını da kısaca özetlemiş olur.

3.6. Tarih Şuuru

Safiye Erol'un gerek kurmaca metinlerinde gerek makalelerinde ele aldığı tarih, yalnızca zamanı hatırlatan donuk bir takvim yaprağı değil, canlı bir şuurdur. Öyle ki bu şuurla kişi, geçmişten güç alarak gelecekle ilgili kararlar verir. Tıpkı

“Çiğerdelen” romanında hasta yatağında rüyasına giren atalarının telkiniyle ölüme direnen Turhan gibi...

Tarih şuuru, geçmişi göz ardı etmeden dönemin olaylarını kavrama yetisidir. Bu şuurun oluşması için kişide derin bir tarih bilgisinin ve analiz etme özelliğinin bulunması elzemdir. Üstelik kişi, salt kendi coğrafyasının tarihiyle sınırlı kalmayıp dünyanın hâlihazırdaki oluşumlarını izah edebilecek bir kültüre, tarih bilgisine de sahip olmalıdır. Safiye Erol, “Buhranlı Zamanlar ve Gençlik” adlı makalesinde bu izahları destekler nitelikte, Fransız İhtilali, Napolyon saltanatı gibi merak ettiği dönemleri kavramak için belli bir silsile ile tarih kitapları okuduğunu belirtir. Öyle ki tarih kitapları yanı sıra döneme şahitlik eden edebiyatçıların eserlerini de inceler. (BZvG: 253 – 255)

Yazar kimliğinin yanı sıra iyi bir tarih okuru olarak Safiye Erol, kurmaca metinlerinde elbette tarih kavramına derinlik katacak, kahramanlarına tarih şuuru kazandıracaktır.

3.6.1. Kurmaca Metinlerin Tarihi

Kurmaca metinlerinde zamanı kırılğan bir zemin olarak ele alan yazar, içinde bulunulan andan geriye dönüş ya da ileriye atlayış yöntemlerini uygular. Böylece “zaman içinde zaman” ile meşgul edilen okur, bu geçişlere kolayca adapte edilir. Kimi zaman bir rüya ile atalar tarihine dönen kahraman, kimi zaman da hastalık sürecinin bilinç kaybıyla yedi yıl sonrasına geçiş yapar. Bu anlayışla Safiye Erol’un romanlarını ve hikâyelerini ele alacağız.

1938’de kitaplaştırılan “Kadıköy’ün Romanı”nda olaylar, 2 Mayıs 1931’de Bedriye ile Necdet’in karşılaşmasıyla başlar. Sultan Aziz’in bir oturuşta bir kuzu yediğine dair rivayeti de hatırlatan romanda (KR: 187) olaylar, 1932 ve 1933 yıllarında devam eder. (KR: 223)

Müzik eğitimi almak için Viyana’ya giden Bedriye ile İstanbul’daki eski görümcesi Mihriban Hanım, 20 Şubat 1932 ve 7 Mart 1932 tarihleri arasında mektuplaşırlar. (KR: 232 – 238) “Kadıköy’ün Romanı”, Safiye Erol’un dönemin olaylarından bahsetmediği nadir eserlerindendir. Romanda, kahramanlar şahsi meselelerle, gönül işleriyle meşguldür.

1941’de yayımlanan “Ciğerdelen” romanında ise Safiye Erol, zaman kavramını en esnek biçimde kullanmayı başarmıştır. Romanda, zaman atalar tarihinden torunlarına dek geniş bir açıyla kurgulanmıştır. Olaylar, 1931’de Almanya’dan yurda dönen Turhan’ın (C: 20) 1943’ün Ekim ayında (C: 25) Canzi ile tanışmasıyla başlar. 1943’te dünyada savaş vardır. (C: 32) Ayrıca o yıllarda Turhan gibi Almanya’ya tahsil için giden pek çok genç, garbın ilmiyle kendi milli varlıklarını birleştirme çabasıdadır ancak çoğu bu fikre sadık kalamamıştır. (C: 21)²²⁷

Romanda geriye dönüş tekniği ile 10 Kasım 1938’de hayatını kaybetmiş Ulu Önderimiz Mustafa Kemal Atatürk de anılır. Turhan, Atatürk’e ve Atatürk’ün devrimlerine karşı beslediği minnet duygusuyla hayalinde onunla konuşur. (C: 249) Atatürk, (C: 21, 33 – 33, 256) Turhan için bir güç kaynağıdır. Ayrıca Turhan ona olan vefa borcunu, Edirne’de inşa etmeyi düşündüğü “Atatürk Sitesi”yle ödemeyi planlar.

Canzi ve Turhan, dedeleri aracılığıyla tarihler arasında geçiş yapar. (C: 35) Canzi’nin babası Atatürk dönemi subaylarındandır ve Dumlupınar’da şehit düşmüştür. (C: 38 – 39) Turhan gibi Atatürk’e içten bir sevgiyle bağlı olan Canzi’nin evinde Atatürk’ün kalpaklı, asker kıyafetli bir resmi asılıdır:

“Canzi, salonda gezip dolaştıkça ne zaman Atatürk resminin altına gelse duraklar ve muhakkak bir defa kutsal kahrâmanını kendi tâbiri üzere “Serhâtli Gâzi”sini gözleriyle selâmlardı.” (C: 32)

Canzi ve Turhan’ın dedeleri Hersekoğulları’ndandır. Hersekoğulları, Sarı Sipahiler; Atlıbeyzadeler, Bosna Serhatliler diye kollara ayrılıp Rumeli’ye yerleşmiştir. Muharebe yıllarında göç etmek zorunda kalan bu aileler, Atatürk zamanında Bursa’da (C: 41) iskân ettirilmiştir:

²²⁷ Safiye Erol’un kendisi de burslu olarak Almanya’da eğitim gören Cumhuriyet dönemi gençlerindedir. Birinci bölümde, Safiye Erol’un hayatından bahsederken bu süreç detaylı olarak ele alınmıştır. Bkz. : “Safiye Erol’un Hayatı”, ss. 2 – 11.

“Canzi’nin babası kim?

- Milli mücadelede şehit olmuş, Miralay Cevat. Bu âile Rumeli, muhâcirlerinden. Bursa’da metrûkeden çiftlik, emlâk hayli mal almışlar.” (C: 35)

Canzi ve Turhan, Hersek Ahmet Paşa oğullarından Bosna Serhatli Koca Turhan hanedanındandır. “Sarı Sipahiler” diye de anılan bu aile, romana ad veren Ciğerdelen Kalesi’nin de koruyuculuğunu yapmıştır. (C: 58 – 59) Turhan Bey, torunu Sinan ile şehit düşer. Sinan’ın babası Veli Bey, Sinan’ın oğlu Mustafa Durakça’yı terbiye edip yetiştirir. Mustafa Durakça, -annesi Sümbül Hanım başta pek istemese de- Macar Prensesi Mariska’yı eş seçer. Mariska’nın adı Cangüzel olarak değişir ve Mariska Müslümanlığı seçer. Mustafa Durakça ile Cangüzel’in Sinan adında bir oğlu olur. Mustafa Durakça, Ciğerdelen Kalesi’ni savunurken şehit olur. Veli Koca, ne kadar eğitmeye çalışsa da Sinan, dedeleri gibi olamaz. Veli Koca’nın vefatının ardından Şahin Konak ve tımar Sinan’a kalır. (C: 58 – 106)

Sinan, babası Mustafa Durakça’nın hem arkadaşı hem eğitmeni Hafız Nuri’nin kızı Zühre ile aşk yaşar. Aşk, “Ciğerdelen” romanında geçmişi ve geleceği birbirine bağlayan bir köprüdür. Aşkla, Osmanlı İmparatorluğundan Cumhuriyet Türkiye’sine geçiş yapılır. Zühre, sevdiği Sinan’dan çok eziyet çeker. Zühre ile Sinan önce nikâhlanırlar ancak Sinan, müftünün kızı Düriye Hanım’la evlenmek isteyince Zühre’yi boşar. Zühre’den olan oğlu Nuri’yi de sahiplenmeyip konaktan gönderir. Üstelik Zühre’yi başkasıyla nikâhlar. Sinan’ın Düriye Hanım’dan üç oğlu olur ancak hiçbirisi Nuri kadar başarılı ve cesur olamaz. Aradan uzun yıllar geçer ama Zühre ve Sinan’ın aşkı hep yaşar. Zühre öldüğünde ise Sinan çok pişman olur. Sinan, hayatında ilk kez dedeleri ve babası gibi cesurca davranıp Ciğerdelen Kalesi için savaşa gider. (C: 120 – 213)

Ciğerdelen Kalesi, 1683’te düşman tarafından içindikilerle yakılır. Bu bilgi ise Silahtar Tarihi’nden düşürülmüştür:

“Düşman Ciğerdelen altına gelip dört tarafından ateşe verdi. İçinde bulunan bir kaç bin kadın ve erkek feryat ve figan ederek yanıp gitti ve dumanı cevfi havaya pervaz etti. Sene (1094=1683). Silâhtar Târihi” (C: 226)

Safiye Erol, iyi bir tarih okuru olmasının da yardımıyla “Ciğerdelen” romanında “Sarı Sipahiler” tarihini öyküleştirmeyi başarmıştır. Öyle ki dönemin askeri sisteminden bahsedecek kadar tarih bilgisine sahiptir:

“Batı seferine çıkan eski Türk ordularını görüyorum. Evvelâ Yürükler geliyor. Takım takım dört çevreden toplanıp birikiyorlar, başlarında sarı sancaklı Silâhtar bölüğü. İşte Sipâhiler! ... Şimdi de ordu sükun etti. Yeniçerisi, topçucu, kumbaracısı, cebecisi, atlısı, piyâdesi; tekli, üçlü, beşli tuğlar, renk renk sancaklar, alemler, bayramlar... Heybetli paşa mehterleri güm güm kalbimde vuruyor, yatağanların parıltısı gözlerimde çakıyor. Süslü başlar görüyorum; vezir kavukları, altın külah müğferler, tüy sorguçlar, mücevher sorguçlar...” (C: 115)

“Ciğerdelen” romanının bir diğer tarihi, daha önce belirttiğimiz üzere Cumhuriyet dönemi Türkiye’sidir. Romanın yazıldığı hâlihazır tarih, bilhassa radyo aracılığıyla bildirilir. Canzi ve Turhan radyo dinlerken haberlerde II. Dünya Savaşı’ndan bahsedilir. Savaşa katılan tüm milletler, Ruslar, Fransızlar, İngilizler, Almanlar savaşı kendi cephesinden aktarır. Yazar, Avrupa’yı eleştirmekten de çekinmez:

“Canzi, Nizâmi’ye bağıırıyordu: “Avrupa yamyamlarını susturacak mısın, yoksa şimdi kalkıp ...” tehdidini tamamlamadı... Canzi deminki parlamışından utanmış gibi uysal bir edâ takınarak yavaşça “Yıkıcı Avrupa ruhu!” dedi. (C: 46 – 47)

Ayrıca II. Dünya Savaşı ile ilgili Dumbarton Oaks toplantısı²²⁸ ve Yalta konuşması²²⁹ da hatırlatılır. (C: 249)

²²⁸ “Harpten sonraki uluslararası güvenlik ve nizamı teşkilatlandırmak üzere Vaşington’da toplanan konferans 21 Ağustos 1944 pazartesi günü, Amerika Birleşik Devletlerinin o zamanki Hariciye Bakanı B. Cordell Hull’un bir söylevi ile çalışmalarına başladı ve konferans 1944 senesinin Ekim ayının 7’nci günü sona erdi.” İlhan Lütem, “**Dumbarton Oaks Projesi**”, (Çevrimiçi) dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/38/225/1922.pdf., s. 127, 20 Nisan 2017.

²²⁹ “1945 yılına girilmesiyle birlikte, barış koşullarının öncülü olarak görüşmeler yapmak üzere Üçler olarak adlandırılan Sovyetler Birliği’nin lideri Josef Stalin, ABD Başkanı Franklin D. Roosevelt ve Birleşik Krallık (İngiltere) Başbakanı Winston Churchill’in yeni bir toplantı yapması gerekliliği ortaya çıkmıştı.”, Emre Kurumoğlu, “Yalta Konferansı (4 Şubat – 11 Şubat 1945)’ - Yalta-Potdam’da Savaş Sonrası Uluslararası Düzenin Kurulması ve Türkiye”, Ankara Üniversitesi, Basılmamış, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011, s. 19.

“Ciğerdelen” romanı, 1944 yılındaki Cumhuriyet Bayramı kutlamalarından da bahseder. Tüm yurttaki Cumhuriyet Bayramı sabırsızlıkla beklenir. Yazar, Edirne’deki hazırlıklardan bahseder: “Cumhûriyet Bayramı’na iki gün kaldı. Komşu Melenlilerin Rüstem, daha birkaç oğlan belediye önünde zeybek oynayacaklarmış.” (C: 244)

Yazar, “Ciğerdelen” romanında postmodern bir teknikle zamanlar arası geçişi başarıyla kullanmıştır. Böylece okur, Turhan ve dedeleri aracılığıyla Osmanlı İmparatorluğundan Cumhuriyet Türkiye’sine uzanan bir sürece şahit olur.

Cumhuriyet dönemi Türkiye’sini geniş bir yelpazeyle aktaran bir başka roman da “Ülker Fırtınası”dır. 1946’da kitaplaştırılan romanda, olaylar 1933 – 1936 yılları arasında geçer. Romanda nesil çatışması üzerinden tarihi dönemler karşılaştırması da yapılır. Dilerbâ Hanım ve Nûman Bey, Abdülhamit dönemini; çocukları ve yeğeni ise Cumhuriyet neslini temsil ederler. Dilerbâ Hanım, Abdülhamit dönemi paşasının kızıdır ve Cumhuriyet nesline ayak uydurmak için uğraşsa da geleneklerinden kopmakta zorlanır. Romanın kurgusu, değişen zaman ve anlayışlar üzerinden ilerlerken (ÜF: 48) Cumhuriyet ve Osmanlı dönemleri karşılaştırılır.

Genç nesil, Cumhuriyet öncesini miskinlikle suçlarken Cumhuriyet öncesi de mücadele ederek Cumhuriyet’i kazanmakla kendisini savunur. (ÜF: 86, 87, 96)

“Ülker Fırtınası” romanı kadrosunda imparatorluktan cumhuriyete geçiş dönemi kişileri de yer alır. Eski Osmanlı diplomatlarından bir Ermeni ya da eski ittihatçılar gibi. (ÜF: 147) Ayrıca dönem eleştirisi olarak, savaş yıllarında şahsi menfaatlerle servete ulaşan ecnebilerin Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinde gelirlerinin daraldığını öğreniriz:

“Mösyö Schneider uzun senelerden beri Türkiye’de yaşarmış. Vaktiyle çok parlak işler yapmış, yüklü paralar kazanmış. Son zamanlarda Türkiye ecnebilere otlak olmaktan çikalıberi Schneider’in geliri daralmış.” (ÜF: 55)

Romanda yerli malları koruma kanunu (ÜF: 63), soyadı kanunu (ÜF: 209) gibi Türkiye’yi ilgilendiren tarihi olayların yanı sıra dünyadaki olaylar da aktarılır.

Bunlardan biri de 1936'da İngiliz Kralı 8. Edward'ın aşkı uğruna tahtını bırakmasıdır. (ÜF: 211 – 212)

Yine Cumhuriyet Bayramı kutlamaları ve yapılan hazırlıklar romanda genişçe yer alır:

“Bugün Cumhuriyet'in onuncu yıldönümüdür. Her taraf kapalı ve kimse yerinde değil. Millet sokaklarda küme küme birikiyor, dizi dizi ilerliyor, bâzen geniş nehirler gibi akıyor.” (ÜF: 91)

“Dineyi Papazı” romanı ise yedi yıllık bir süreci anlatır. (DP: 185, 277) Gülbün'ün Mehmet Ayhan Bey'le yaşadığı aşkın yedi yıllık hikâyesi, romanın kurgusunu oluşturur. (DP: 12, 15) Olaylar, 1942 senesinde başlar: “42 senesi, yirmi bir yaşındaki Gülbün'ün hayâtına o güne kadar yaşadığı sonbaharların en güzelini getirdi.” (DP: 35)

Türkiye, II. Dünya Savaşı'na katılmamıştır ancak dünyadaki kasvetli hava herkesi etkilemiştir. Savaş dönemi olduğu için pasif koruma kararı alınmıştır, bu sebeple masrafları kısmak için ışıkları karartma emri vardır. (DP: 30, 31, 32) Hatta yatılı okullar ve fakülteler ilk emirde eşyalarını toplayıp göç edecek vaziyettedir. (DP: 38)

Muharebe insanların elini kolunu bağlamıştır. Beyaz ekmek bulmakta zorlanan İstanbulluları avutan ise tabiat olur. 1942 senesinde sonbahar uzadıkça uzar:

“İstanbul'da güzel mevsim hâlâ sürüp gidiyordu. Kasım geçti, Aralık girdi... Bâzi öğle saatlerinde Kalamış Koyu'nda çocuklar denize giriyordu.” (ÜF: 38)

Sabun ve sigara da harp döneminde bulmakta zorluk çekilen ihtiyaçlardandır. (DP: 98, 178) Hatta harp döneminde bu tür ihtiyaç malzemelerini stoklayarak zengin olanlar da vardır. (DP: 112) Bu durum, maalesef I. Dünya Savaşı sırasında da yaşanmıştır. (DP: 122) Üstelik Harbi Umumi zamanında insanlar çekirge istilasından sıkıntıya düşmüştür hatta Çanakkale'de çekirge zabiti bile vardır. (İEPAE: 49 – 50) Dünyadaki savaş hâlinin tesiriyle askerlerin izinleri de tehire uğramıştır. (DP: 176 – 177)

Muharebe dönemi halk için pahalılık demektir. Memurun geçim derdine ev sahiplerinin acımasızlığı da eklenince yaşamak oldukça güç hâle gelmiştir. (DP: 42 – 43) Ayrıca hırsızlık vakaları da artmıştır. Hırsızlar, sahibi olmadığı anlarda otomobillerin parçalarını çalmaktadır. Her şeye rağmen, dünyadaki kan ve ateş dalgası içinde insanlar müzikle avunurlar. (DP: 182)

Yazar, dönemin siyasi tarihi hakkında bilgi vermeyi de ihmal etmez. Amiral Darlan vurulmuştur. (DP: 40) İngilizler Madagaskar'ı işgal etmiştir: (DP: 120)

“Âkif Kaptan yüksek sesle gazete okumaya başladı: Amiral Darlan nasıl vurulmuş...
- Yaaaa? Efendi! Vaktiyle aklın neredeydi? Al donanmayı, çek git. Afrika'ya yallah. Gitmez misin, işte sonu böyle olur.
Gazetenin yaprağını, söylenerek çeviriyordu: “Bak hele, bak hele... Fransız Somalisi de Hür Fransızlara iltihak ediyormuş.” (DP: 40)

Safiye Erol için takvim yaprağı okumak bir alışkanlıktır. Eski takvimleri modern takvimlere göre daha doğru bulur (ET: 383 – 384) ancak eski takvimin yanlışlığı da olur. (DDN: 409 – 411) Yazarın, “Dineyri Papazı” romanında takvim bilgisini kullandığını görürüz. Gülbün'ün aşk seyri, takvimdeki tabiat olaylarının seyriyle birlikte ilerler. (DP: 61, 90) Böylece takvim, kurgu dünyasında başka bir anlam kazanır. Takvim, aşkta yaşananları özetleyen hatta yaşanacakları tahmin eden bir vasıta olur. Gülbün, aşkının yedi yıllık bir macera olacağını bir içe doğma ile okura aktarırken takvim, niyet okumaya dönüşür: (DP: 130)

“25 Nisan! Kendisi için artık târihi bir gün olmuştu, yaprağı koparmak saklamak lâzım. Acaba bu takvim de Âkif Kaptan'ın müneccimbaşısı gibi günlere hususiyet bağlar mı? Sırf kendine ait bir damgası, bir imtiyazı var mı? Odaya kimse girmeden yaprağı aşırarak için hızla kopardı ve okudu: 25 Nisan, ipek böceğinin kozadan çıkışı.” (DP: 90)

Takvim yaprakları zamanın su gibi akıp gittiğini gösterse de zaman, iyileştirici bir özelliğe de sahiptir. Hafıza, bazen zamanın yardımıyla acı hatıraları silerek kişiye yaşama gücü verir. Bu, insanoğlu için önemli bir meziyettir. (DP: 215)

“Dineyri Papazı” romanında, okura II. Dünya Savaşı’nın bitişi de haber verilir. Savaş bitmiştir ancak Türkiye bu savaşa dâhil olmamışsa da sıkıntısından kendi hesabına düşeni almıştır çünkü acı da ayıp da tüm dünyanın ortak varlığıdır:

“Ecnebi gazeteleri okuyorum, hiç de ümit verici değil. Savaş bitti diyoruz ama, hırs ve kin hâlâ ayyuka çıkıyor. Hep bir birini suçluyorlar, aç almaktan, sindirmekten, buyruk geçirmekten başka bildikleri yok. Tayyar Kemterî yavaşça “Affetmeyi öğrenmek lâzım” dedi... Hattâ bağışlama bile diyemeyeceğim. Suça ortak katılmak gerekir, affın kök mânâsı budur, sen beni, ben seni. Almanya, Polonya’ya harp mi açtı, biz Türkler suç ortağıyız. Erzincan’ı zelzele mi yuttu İngilizler acı ortağımızdır. ...tevzin kanunundan bahsediyorum.” (DP: 248)

“Dineyri Papazı” romanında Talat Bağcı’nın Hindistan’da yaşadığı aşk macerası sebebiyle 1919 – 1921 yıllarına geri dönüş yapılır. (DP: 313 – 317) Bu, -tezimizin ilk bölümünde yazarın hayatından bahsederken değindiğimiz üzere- Safiye Erol’un Almanya’da eğitim görürken Hindistanlı gence duyduğu aşka atıf olarak düşünülebilir.²³⁰

3.6.2. Balkan Harbi ve Göç

Safiye Erol, “Leylâk Mevsimi” adıyla kitaplaştırılan hikâyelerinde bilhassa Balkan Harbi ve göç meselesini hatırlatır. Zira kendisi de göçmen bir ailenin kızıdır. “Yakın Tarih” adlı makalesinde çocukluk anılarıyla birleşen göç meselesini şöyle anlatır:

“Biz Soğanağa’da otururken Balkan Harbi imiş. Yaşım küçük olduğundan o zamânı pek hatırlamazsam da mozaik parçaları gibi hâtıralarım var. Bunları sonradan âile içinde büyüklerden dinlediklerimle birleştirtince hâfizamda toplu tasvire benzer bir şeyler canlanıyor. O zamanki evimiz Mithat Paşa âilesinden bir muhterem zâta âit bir kirâ evi imiş. Balkan bozgunu olunca Keşan’daki bir yere –gâliba Gelibolu’ya- göçmüşler. Babam o zaman anneme demiş ki “Bütün

²³⁰ “Almanya’da tanıştığı Hintli mücahidi onun için kitaplarda anlatılan aşkı gerçeğe dönüştürür. Brahma’nın tamamlayamadığı yolu Ketaki çiçeği gibi her ikisi de tamamlar. Bu aşk ve tutkuyla bitirirler okullarını. Genç Hintli mücahit, her seven ve sevilen genç kızın beklediği teklifi eder. “Haydi” der Safiye’ye... Sorumluluk duygusu, aşkı kenara iter gençlerde. Genç mücahit Hindistan’a, Safiye Erol da Türkiye’ye yönünü çevirir. Belki de başta Safiye’yi bu Hintli mücahide çeken onun ülkesine bağlılığı ve dik başlılığıydı... Aşkın başlangıcını sağlayan duygularla bu büyük sevdanın sonuna da imza atmışlardı işte...” Mehmet Nuri Yardım, **a.g.e.**, s. 41.

soyu soppu İstanbul'a dâvet edeceğim, yanımıza. Nasıl? Evin düzenini fedâ eder misin?" Annem, "fedâ olsun", demiş. Babam devam etmiş: "Ama rahat, huzur, mobilya, halı, perde falan feşmekân arama." Annem tekrarlamış: "Fedâ olsun dedik ya." Sonra babam ev sâhibine mürâcaat etmiş, "belki kırk elli muhâciri eve almak istiyorum, muvâfâkatiniz var mı?" Mithat Paşa sülâlesinin evlâdı, "Fedâ olsun evim." demiş... İşte böyle bir hamiyet, bir âile tesânüdü neticesidir ki, ben hayâtımın ilk intibâları olarak kendimi beş altı odalı bir evde kırk elli kişi arasında gördüm." (YT: 183)

Balkan Harbi ile böylesine küçük yaşta tanışmış olan yazar, elbette eserlerinde göçe dair izler taşıyacaktı.

"Ciğerdelen" romanında Safiye Erol'un Keşan'ın tarihiyle ilgili geniş bir bilgiye sahip olduğunu görürüz. Türkler'in yurdu olan Keşan, İskender'in ordularından Osmanlı hâkimiyetine uzanan süreçte pek çok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Osmanlı devrinde başvezir hassı olarak ayrılan Keşan'ın asıl ismi Rusiyan veya Rusa'dır. Türkler "Rusköy", daha sonraları "Keşan" demiştir. (C: 11 – 12) Balkan Harbi sırasında Keşan da bu yakıcı darbeden nasibini almıştır. Türkler'in uğradığı ihaneti açık yüreklilikle dile getiren yazar, Balkan Harbi'yle ilgili şunları söyler:

"İşte Kalburcu Bayırı. Balkan Savaşı'nda Rumlar, "çorbacı" diye saydığımız, yortularında hürmetle ziyâret ettiğimiz Hristiyan kardeşler, Ramazan toprakları zaptedip kasabaya çevirmişler. Papazları yalancıkdan ellerini ovuşturarak, ne yapalım söz dinletemedik, demişler. Kurdu, aslanı, iti köpeği hepsi hepsi çilesi çok yurdumda dış denemişler." (C: 14)

"Ciğerdelen" romanında Keşan'dan Çardak Köyü'ne geçmek durumunda kalanlar (C: 236) "Leylâk Mevsimi" hikâyesinin Hesna Hanım'ı ile aynı kaderi paylaşırlar. Hatıralarından bahsettiği yazılarında sıkça anılan Hesna Hanım, Balkan Harbi sırasında ailesiyle birlikte Keşan'dan İstanbul/Şehremini'ye göç etmek zorunda kalmıştır. (İEPAE: 44 – 53) Yaşadıklarını, "Ah... hınzır gâvur darma perişan etti bizi" (İEPAE: 45) diye hatırlayan Hesna Hanım, burada anne babası ve eşi ile aynı evi paylaşır. (İEPAE: 45 – 46)

Muhacirlikten şikâyetçi de olunur. Hesna Hanım, ikinci evliliğinde de mutluluğu bulamayınca muhacirlikten dert yakınır:

“Tâlih beni Şehremini çingeneleri arasına düşürdü ama... Böyle Laz Sıtkılara karı olacak kişi değilim. Ah tâlih, ah muhacirlik, ah hınzır gâvur Bulgar...”
(LSFH: 58)

Dünyanın kavimler göçünden itibaren göçlerle şekillendiğini bilen yazar, bu sitemini daimi kılmaz. (G: 197 – 199)

3.6.3. Padişahlar ve Dönem Eleştirisi

Safiye Erol, geçmişten güç alır, bu sebeple eserlerinde kahramanlarına acılarını unutturmak için sıkça geçmişten söz ettirir. (C: 17) Öyle ki “Ciğerdelen” romanında atalarıyla gurur duyan Turhan, (C: 16 – 17) tarihe sığınmazsa şifa bulamayacağını bilir. (C: 19) Aşk acısıyla yatağa düştüğünde rüyasında Fatih Sultan Mehmet’in alemdarlığından II. Bayezid’in ve Yavuz Sultan Selim’in baş vezirliğine kadar uzanan atalarıyla konuşur. (C: 16 – 17)

Fatih Sultan Mehmet, II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, (C: 18 – 19), (YT: 182 – 185) III. Selim, II. Mahmut (ŞP: 203 – 206), I. Murat, Osman Gazi, Orhan Gazi (MŞİ: 335 – 337), Sultan Hamid (ET: 383 – 384), Sultan Mecit (KB: 212 – 214) Safiye Erol’un eserlerinde ele aldığı Osmanlı padişahlarındandır. Ayrıca Rusçuk yârânı Alemdar Paşa’yı da unutmamıştır. (KB: 212 – 214)

Safiye Erol, “Padişah nedir?” sorusuna da cevap verir. Ona göre padişah olmak demek, padişah tahtına oturunca hem millî bir sembol olmak hem de sıradan bir insan gibi yaşamak için çalışmak demektir. (SY: 217) Fatih Sultan Mehmet’in “Avnî” mahlasıyla yazdığı divanından örnek mısralarla bu fikrini delillendirir. Fatih Sultan Mehmet, bir yandan “Cismimiz râh-ı vefâda gerçi kim hâk eylerüz” mısraıyla dünya vazifelerinin kurbanı olmayı itirazsız kabul ederken bir yandan da “Bâdeye baş üzre yer idüp ayağa salmazuz/Hörmetin câm-ı meyin ol denlü idrâk eylerüz” mısralarıyla şahsi isteklerinden de vazgeçmemiştir. (SY: 217)

III. Selim de sıkça andığı padişahlardandır. III. Selim, atalarından gelen hümanizm ve cihangirlik miraslarını damarlarında taşır. Nizam-ı Cedit ile yenilikçi

yönü harekete geçmiştir ancak Fatih Sultan Mehmet'te de görülen fanilik ve ölüm şuurunun tesiriyle bezginlik, bıkkınlık devresine geçmiştir. (İH: 222 – 224) III. Selim'in bu ruh hâlini yanlış yorumlayan pek çok tarih kitabı onun hakkında “beceriksiz”e yakın ithamlarda bulunmuştur. Safiye Erol, bu durumu eleştirir ve böylece eleştirilere cevap vermiş olur. Ayrıca III. Selim, yenilikçi fikirleriyle, öğütleriyle yetiştirdiği talebesi Şehzade Mahmut –II. Mahmut- ile de anılır. (ŞP: 206 – 208)

Safiye Erol'un dikkat çektiği bir diğer konu da hükümdarın bekçiliğidir. Hükümdar, “hazine sahibi” adını taşımakla birlikte esasında “hazinenin bekçisi”dir. Eski devirlerde hiçbir hükümdarın hazineyi şahsi kullandığı görülmemiştir. (AM: 415 – 418)

Yazar, Sultan Abdülhamit ile ilgili bir bilgiyi de düzeltmek istemiştir. Sürgünlerle anılan Sultan Hamid'in hapis kelimesi yerine sürgün kelimesini kullanmasını, Hamid'in saray üslubuna bağlar. (ET: 383 – 384)

Genç neslin tarih bilmeyişi de yazarın tepkisini çekmiştir. Üstelik padişahların kuru bir ifade ile –I. Murat gibi- dile getirilmesini de hoş karşılamamıştır. Kendi öğrencilik yıllarında Osman Gazi, Orhan Gazi hitapları ile anılan padişahların çıktıkları seferlerden zaferle dönüşlerini tüm kalbiyle hissettiren öğretmenlerinden bahsetmeyi de ihmal etmez. Bu, tarih eğitimiyle ilgili o döneme ait bir eleştiri de içerir. (MŞİ I: 335 – 337)

Eserlerinde, Osmanlı padişahlarından içinde bulunduğu 1960'a geri dönüş yapan Safiye Erol, seçimin yaklaşmakta olduğunu haber verir. Yazar, bu seçimlerle ikinci Cumhuriyet'in inşa edilmekte olduğunu düşünür. (Yİ: 203 – 205) Ancak bu süreçte insanların güzellikleri seyretmekten vazgeçip sadece dünya meseleleriyle meşgul, adeta bir koro gibi planlama, koalisyon, anayasa ile ilgili oluşundan şikâyetçidir. 1960'larda sanat ve hayata dair tüm güzelliklerin boş bırakıldığına dair eleştiri yapmaktan geri durmamıştır. (SD: 247 – 249)

3.6.4. Dünya Tarihine Bakış

Kendi geçmişini ve hâlihazırdaki dönemi yorumlayan Safiye Erol'un dünyayı şekillendiren pek çok tarihi oluşumdan etkilendiğini görürüz. Bunlardan birisi de

Hindistan'ın siyasi mücadelesidir. Gandhi'nin İngiliz sömürüsüne karşı gösterdiği pasif direnişin Hindistan – Pakistan sınırını belirlediğinin ve bu durumun bizde de yankı bulup bir Hint furyası yarattığının farkındadır. (GCN: 259 – 261) Ayrıca Pakistan'ın emperyalist Batı ile mücadelesini ve zaferini de unutmamıştır.

Fransız İhtilali'nden de son derece etkilenen yazar, tarih kitaplarından bu ihtilali tekrar tekrar okuyup düşünmüştür. (Rİ: 271 – 274)

Yine Roma tarihinden ilham almış olan Safiye Erol, bu imparatorluğun çöküşünde Osmanlı tarihine hatta günümüze ışık tutacak pek çok bilgi sakladığını savunmuştur. (İD: 296 – 298)

Dünyayı şekillendiren Amerika'nın ise para kazanmaktan başka bir yeteneği olmadığını düşünür. Yazar, Amerika'nın para ile tamir ettiği Avrupa harabeleri ile övünen, sonradan görme bir millet olduğu görüşündedir. Buna karşılık Türkler'in Orta Asya'dan itibaren pek çok medeniyete bulanmış olup cihan harbinde sebep olan taraf olmayışı ile de övünür. (YE: 314 – 316)

3.7. Sosyal Meseleler

Tahkiye edici edebi metinlerde değişim, olay ve olaylar çevresinde yaşanır. Olay, birlikte olmak zorundaki en az iki ögenin farklılıkları sebebiyle karşılaşmaları veya çatışmaları sonucu çıkar. Her olayın öncesi ve sonrası vardır. Bu öncesi ve sonrası sözleri olayı zamanın akışıyla bütünleştirir.²³¹

Kurgu dünyasında olaylar, zamanın değişimine bağlı çatışmalarla ilerler. Yazar, ait olduğu toplumun ve yaşadığı dönemin etik kabullerinden hareketle şahsi kanaatleriyle bu çatışmaları yönetecektir.

Safiye Erol, dönemin bir münevveri ve yazarı olarak, kurmaca metinlerinde dönemin sosyal meselelerinden uzaklaşmamıştır. Eserlerinde çatışma noktası olarak belirlediği bu meseleleri teşhis etmekle yetinmeyip tahlil ve sentez ile de meşgul olmuştur. Bu başlık altında Safiye Erol'un eserlerinde ele aldığı sosyal meseleleri ve eleştirilerini inceleyeceğiz.

²³¹ Şerif Aktaş, “Anlarım ve Anlatım Türleri Üzerine Yazılar”, **Edebiyat ve Edebi Metin Üzerine Yazılar**, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları, 2011, ss. 597 – 598.

3.7.1. Nesil Çatışması

“Tarih Şuuru” başlığı altında değindiğimiz üzere Safiye Erol, Osmanlı’dan Türkiye Cumhuriyeti’ne geçiş sürecinde toplumun yaşadığı değişimleri bir yazar hassasiyetiyle gözlemlemiş ve eserlerine aktarmıştır. Bir yandan Kurtuluş Savaşı’nın kanlı safhalarına şahit olmuş anne babalar, bir yandan Türkiye Cumhuriyeti’nin aydın gençleri kurmaca metinlerde çatışma noktası olurken sosyal bir mesele olarak da okura aktarılmıştır.

Safiye Erol’un “Genç Türkiye” diye andığı nesil, imparatorluktan cumhuriyete geçen ve değişen nesildir. Elbette bu nesil, Osmanlı İmparatorluğu’na ait geleneklerle sıkı sıkıya bağlı yetiştirilmiş anne babalarıyla çatışacaktır. “Ülker Fırtınası” romanında Nûman Bey, Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönem temsilcisi iken oğlu Selçuk ve kızı Tûran, Türkiye Cumhuriyeti’ni temsil ederler. Yazar, bu iki nesli yüzleştirir. Çocuklar, çöken imparatorluğun temsilcilerini “Şövalye” diye anmaktan çekinmeyip eleştirirler:

“Genç Türkiye: Bu Selçuk’la Tûran’ın müşterek ismiydi. Onlar da babalarına “Şövalye” adını takmışlardı. Demek istiyorlardı ki babaları ne kadar akıllı, bilgili olursa olsun bugünün adamı değildir. Görünüşte pek sağlam ve kont yapılı gibi duran, hakikatte yufka bir yürek taşıyan ve hâlâ harp öncesi kültürünü yaşatan “Nûman Bey”lerin devri artık geçmiştir.” (ÜF: 86)

Yazar, Genç Türkiye’nin memleketi batırmakla suçladığı (ÜF: 87) “Şövalye” neslin savunmasını da yapar: “A benim delikanlım, biz, bu hor gördüğünüz şövalyeler, istibdâdı kaldırdık, meşrutiyet yaptık, biz Anadolu harbini yaptık. En düşkün, en perişan bir vaziyette düşman elinde kalmış bir vatani kurtardık.” (ÜF: 87)

Bu iki nesil arasındaki çatışma ev içindeki ilişkilere de yansır. Evin hizmetlilerinin hareketleri, yemek kültürleri, hitapları dahi sorun olur. (ÜF: 23 – 24) Ancak asıl çatışma, genç nesil ile toplumun değer yargıları arasında yaşanacaktır. “Ülker Fırtınası”nda eve gelen misafirler, “Genç Türkiye”nin temsilcisi Tûran ile fikir ayrılığı yaşarlar. Büyüklerin karşısında sigara içilmemesi gerektiği fikrini yıkan genç kız, ayıplanırken (ÜF: 39 – 41) evlilik bahsinde de toplumun değerlerine ters düşmekten çekinmez. Yeni neslin geleneği takip etmek yerine sevdiği için evlenmek

isteyeceğini belirten Tûran, eğer belli bir yaşa kadar hâlâ evli değilse dünyaya evlilik dışı bir bebek getirebileceğini savunur. (ÜF: 40 – 41) Bu fikir, eve gelen misafirler nezdinde toplum için büyük bir değişim hatta infialdir:

“Yalnız şu kadar söyleyebilirim ki, yirmi beş yaşında hâlâ evlenmemiş bulunursam artık beklemem ve bir çocuk doğururum, ...
- Ne gibi çocuk? Nasıl çocuk? Evlatlık mı?
- Hayır efendim, doğururum dedim size. Gelişigüzel hoşlandığım bir adamdan; yeter ki, aptal ve hastalıklı olmasın. ...
- E... Çocuğun babası ne olur? ...
- Babasından bana ne? dedi. Ana da ben, baba da ben. Kocadan pekâlâ vazgeçebilirim ama bir veya birkaç evlat isterim. Kadın kısmı anne olmalıdır. Dîlrübâ Hanım’la misâfirleri oldukları yerde vurulmuşa döndüler.” (ÜF: 41)

Günümüzde dahi pek çok kesimce kabul göremeyecek kadar yenilikçi olan bu fikirler, “muhit”e uydurulamaz zira bu muzaffer akışın önüne geçecek hiçbir kuvvet yoktur. Artık bütün eski kâideler inkılâpla beraber ortadan kalkmıştır. (ÜF: 41 – 42) Ayrıca çoğu Batı’da eğitim görmüş yeni neslin evlilikte eş seçiminde bulunurken kimseyi beğenmeyecekleri de düşünülür. (ÜF: 23)

Genç neslin evlilik ve çocuk sahibi olma hakkındaki yenilikçi fikirleri, genç kızın ayrı eve çıkma isteğiyle de desteklenir. Bu istek, o dönemde İstanbul gibi kozmopolit bir şehirde dahi hoş karşılanmaz. Ancak genç nesli destekleyenler de vardır. Bu destek, bir önceki kuşağın temsilcileri arasından da çıkabilir. Öyle ki eğitimi tamamlamış bir genç kızın her ne sebeple olursa olsun ayrı eve çıkamayacağını belirtenler aynı nesil içinde olup bir diğerini “yaşlı olmakla” itham edenlerdir. Bu durum, asrileşmeye ayak uydurmakla ilgilidir:

“Süreyya Bey “Vay!” diyordu. Maamâfih Nûran’ı yatıştırdı. Artık İstanbul’da da bir genç kız müstakil hayâtını yaşayabilirdi. Çalışan ve kazanan kadın kendi yuvasına neden kendi sâhip olmasın... Bu hususta bâzı yaşlı kimselerin eski görenekte ısrar etmelerini hoş görmeli.” (ÜF 30 – 31)

Ev içindeki eşyalar da bu nesil çatışmasından nasibini alacaktır. Genç neslin “yumurta sandığı”, “büyük annemin rehâvet yastığı” diye adlandırdığı eşyalar, odadaki tablolar hatta sadece banyoda, tuvalet odasında durması gerekirken odalarda

lüzumsuz duran aynalar dahi ortadan kaldırılır. (ÜF: 39) Yemek kültüründe ise alaturka yemekler yerini İngiliz usulüne, vejetaryen anlayışa, sadece çiğ sebze, salata, meyve ve süte dayalı beslenmelere bırakır. (ÜF: 24, 42) İlerde “ev hayatı” bölümünde bu konuya tekrar değineceğiz.

Anne babaları çocukları ile karşı karşıya getiren bu değişim süreci, onları pişman etmiştir. Bilhassa Batı’da eğitim aldıktan sonra yurdunu yadırgayan çocukların ebeveyni hata ettiklerini düşünür. (ÜF: 23) Geleneklerine böylesine sıkı sıkıya bağlı anne baba, çocuğun sınırı aşmamasında katidir. Hatta anneye “Anne be!” hitabıyla seslenmek gibi davranışlar dahi asla kabul edilmez. (ÜF: 172)

Yazar, Osmanlı’nın son dönemini temsil eden neslin yaratılış olarak da Cumhuriyet dönemi neslinden farklı olduğunu belirtir. Bu yaratılış farkı, aşk acısını taşımakta da görülür. “Ülker Fırtınası” romanında Nûman Bey, belli bir yaştan sonra uğradığı gizli aşkın acısını taşıyamasa da psikoloğa gitme fikrini benimseyemez, utanır. (ÜF: 119) Ancak Nûman Bey, olgun yaşta bir baba kimliğiyle yaşadığı gizli aşkın acısını davranışlarıyla etrafına aksettirmekten çekinmez:

“Adamcağız epey zayıfladı, yüzü ölü bir renk bağladı. Suratı asık, bütün dünyaya küskün... Nûman’a öyle geliyordu ki, herkes onun büyük hezimetini haber almış, herkes göz ucu ile sinsi sinsi onun bu düşkünlüğünü tarassut ediyor.” (ÜF: 119)

Buna karşılık “Genç Türkiye”nin temsilcileri enerjiktir, yerinde duramaz ve aşk acısını esnek bir duruşla karşılayıp yeni bir kalıba girerek atlatır. (ÜF: 96) Cumhuriyet neslinin aşk acısını esnek bir duruşla karşılayıp atlatması Osmanlı’nın son dönem temsilcisi ebeveynler tarafından eleştirilse de yazar, bu genç kuşağın savunusunu yapar:

“Cevizlik’te oturan Fazilet’i biliyorsun ya. Tam altı sene Fenerbahçeli Server’i sevdi. Sonra oğlan başkasını aldı. Kız ne yaptı? Hiç. Şüphesiz içinden kan gitti... Fazilet tutumunu, edâsını bozmadı. İçinden ne oduysa oldu amma hârice karşı sanki o değilmiş. Hele Behçet, Behçet! Deli gibi sevdiği karısı bir bahriyeliye kaçtı. Mihnetten oğlanın yirmi beşinde saçları ağardı. Yine gık demedi.” (KR: 130)

Genç neslin hareketli mizacıyla bastırıldığı aşk acısını, kendi içinde yaşadığını belirten Safiye Erol, eski neslin acısına sırdaş edinmesini ise bir teselli olarak yapıcı bulur:

“Eskiden böyle değilmiş. Sevenlerin bir de sırdaşı olurmuş. Ne imiş o ağlamalar, sızlamalar, mektuplar, kuru çiçekli hâtıra defterleri! Bak, biz bu kadar arkadaşız, sorarım sana, hangimiz hangimize bir gönül meselesi açtık?” (KR: 136)

Böylece Safiye Erol, genç neslin aşk acısını yönetişini değerlendirirken psikolojik bir alt okuma da yapmış olur.

Genç neslin etrafına belli etmediği aşk acısını derununda yaşadığı aşıkârdır. Yine “Kadıköyü’nün Romanı”nda vazifeli olduğu gazetenin patronu Fahri Bey’in zamane gençlerini hicran nedir bilmemekle suçlamasına karşın Necdet, Bedriye Hanım’a duyduğu gizli aşkın tesiriyle düşünceye dalar. Çektiği aşk acısıyla ne yediğinden ne uyuduğundan tat alan Necdet, yine uykusuz kaldığı bir gece gençlerin savunusunu şu sözlerle yapar:

“Buyurun efendim, teşrif edin, görün bakalım, bir erkek uykusuz kalır mı imiş? ... Gelin görün ve ibret alın. Hani bilmek istiyordunuz, zamâne gençleri hicran tanır mı? - Fakat uyku, uyku! Necdet fosforlu saatine baktı, iki buçuk. Düşünceleri öldürmek, uykuyu getirmek için bir sistem tecrübe etti, saymak: Bir, iki, üç... Yetmiş kadar geldi.” (KR: 190)

Genç nesil “saçmalık” diye andığı aşk acısını savuşturmak için başka bir yöntem de bulmuştur: aşktan korkup kaçmak:

“Azîzim, sizlerin bu saçmalardan başka işiniz yok mu? Allah aşkına? ... Sizi maddî hayat adamı olarak yetiştiriyorlar. Öyle olduğu hâlde gene mehtapta oturup “dizlerine kapansam, kana kana ağlasam” diye alaturka şarkılar söylüyorsunuz.” (KR: 105)

Aşkta kimi zaman umursamazlıkla kimi zaman sevdiği kadını kıskanmamakla (DP: 86) hatta sevdiği erkeğe kendini ağırdan satmamakla (DP: 89) itham edilen genç nesil, vatan sevgisinde ise kavidir. (ÜF: 77) Muhite uyamayan ve

garplılaşmakla suçlanan gençler, söz konusu vatan sevgisi olunca güçlü bir duruşa sahiptir.

Yeni neslin aşkı yaşayışları gibi, evlilik anlayışları da farklıdır. Evlenmek isteyen kişi, karşı tarafın fikrini öğrenmek için aracı gönderse de yeni nesil kadınları sırf evlenmiş olmak için değil, bilhassa kuvvetli bir sempati ile evlenmek niyetindedir. (KR: 77 – 78) Kadının da evlilik konusunda fikir beyanında bulunması sosyal hayat için büyük bir değişimdir.

Gençlerin evlilik ve aşk hakkındaki bu yenilikçi görüşlerine karşılık, toplum tarafından sevmek ve eğlenmek dışında bir şey bilmemekle (KR: 65) hatta hayatı idame ettirme konusunda beceriksizlikle (KR: 31 – 32) suçlanmaları, onlar adına bir savunmayı gerekli kılmıştır. Bu savunma “Kadıköyü’nün Romanı”nda Mükerrrem tarafından yapılır:

“- Çocuklar, farkında mısınız? Üç saattir hep sevmek, mevmek konuşuyoruz. Tevekkeli değil zamâne gencinin adı çıkmış. Bize hafif, bize cevhersiz, beceriksiz diyorlar. Diyorlar ki, biz tenisten, danstan, kur yapmaktan, başka bir şey bilmezmişiz. ... Mükerrrem Orhan’ın bu sözlerine içerledi: - Ne demek? diye karşı koyuyordu, biz bugünün gençleri vazifemizi yapmıyor muyuz? İşte Necdet, mükemmel bir gazeteci... İşte Bahâ, çalışkan bir esnaf... Hepimizin vazifelerimiz, gayelerimiz, meşrebimize göre ideallerimiz var. Daha nasıl olalım?” (KR: 65 – 66)

Genç neslin sokakta toplumla yaşadığı çatışma, evde anne ve babasıyla devam eder. Geleneklerine bağlı, alaturka bir görgüyle şekillenmiş baba için Amerika’ya eğitim için gidip orada Amerikalı bir kızla evlenen oğul kabul edilemez. (DP: 201)

Sonuç olarak Safiye Erol’un kurmaca metinlerinde değindiği nesil çatışmasının temelinde, toplumun gençlerden beklentileri ve gençlerin bu beklentileri karşılamakta keyfi davranmalarındır.

Savaştan yeni çıkmış, yoktan bir vatan var etmiş olan ebeveynler, çocuklarının Batı’dan aldığı eğitimle fen ve teknolojiye onlardan daha ileri gitmesini ister. “Kadıköyü’nün Romanı”nda gazete sahibi Fahri Bey, gençlerin aşk meselesine gereğinden fazla meyilli oluşunu bu sebeple eleştirmiştir:

“- İnanmazsın, taşradan ne mürâcaatlar var... Her bıyığı terleyen delikanlı oturuyor, çalakalem bir şiir, mevzu da nedir biliyor musun? Aşk! Dâima aşk. Hayhay! Bu ne ateş, ne galeyan. Necdet, biraz sıkılarak gülümsedi...
- Evet, diyordu, Akşamcı Vâlâ da, hani bizde ictimâî beşerî mevzular? diye tepiniyor. Bazı mütefekkirlerimiz, fenne karşı gösterilen lâkaydlığe küsüyor. Gazeteler, mecmualar, şâirâne, kısmen âşıkane şeylerle dolu.” (KR: 81)

Genç nesil, Safiye Erol’un tabiriyle “Genç Türkiye” bir önceki kuşakla girdiği bu çatışmaları yönetemeyince elbette ruhi sıkıntılar yaşayacaktır. Yine “Kadıköyü’nün Romanı”nda genç neslin yaşadığı bu ruhi sıkıntıları tefrika etmeyi düşünen Gazeteci Necdet, durumu şu sözlerle özetler:

“Maddî bir asrın maddî ve dayanıklı çocukları olmaya çalışıyorlar. Öyle rûhî ihtiyaçları vardır ki kendi kendilerine karşı bile îtiraf etmeden alayla öldürüp geçmek isterler.” (KR: 83)

Bu itiraf, genç neslin aşktan niçin kaçtığını da açıklar nitelikte bir itiraftır. Safiye Erol, o dönem için önemli bir tespitte bulunmuştur.

Nesil çatışmasının temelindeki bir diğer sebep ise gençlerin eğlencedeki aşırılıklarıdır. Gençlerin ulu orta birbirlerine kur yapmaları, dans etmeleri, züppelik sayılan spor iptilas ve nice serbestlik gençlerle toplumu karşı karşıya getirmiştir. (KR: 66) Bu duruma geleneklerin yaptırımını da girince eleştiriler vüsat kazanır. Öyle ki dua etmeyi bilmeyen genç nesil (KR: 135) hatta cinsiyetine uygun olmadığı hâlde aşırı spor yapan ve araba kullanan genç kızlar (KR: 121, 122) hoş karşılanmayacaktır. Ancak gençlerin bu eleştirilere tepkisi, kayıtsız kalmak olur:

“Adaam sen de! dedi... Ayol, dünyanın hangi devrinde, hangi diyârında yaşlılar, gençleri beğenmiş ki bugün beğensin. İş zamânı işinize bakın; keyif zamânı da keyfinize bakın. İhtiyarlar öte dursunlar.” (KR: 66)

Safiye Erol, tüm bu müşahedelerin yanı sıra nesil çatışmasına değişik bir yorum da getirmiştir: atavizm. Atavizm, genç neslin -Cumhuriyet dönemi kuşağının- yaşadığı ruhsal bunalımdır. Temelinde ne Şark’tan kopabilen ne de körü körüne Garb’a ruhunu verebilen bir neslin arada kalışı vardır. Bir Ramazan mahyası, Mevlüt

inşası bu nesli irsî olarak bünyesinde bulunduğu Şark’a döndürür. (ÜF: 89 – 90) ²³²
Doğu – Batı çatışmasında bu meseleyi daha geniş şekilde ele alacağız.

3.7.2. Doğu - Batı Çatışması ve Sentez Fikri

Aldığı eğitim neticesinde Doğu ve Batı kültürünü yakından tanımış olan Safiye Erol, bu kültürlerin olumlu ya da olumsuz yönlerini tahlil edecek kadar geniş bir tecrübeye de sahiptir.

Gerek şahsi hayatında gerek yakın çevresine ait müşahedelerinde Doğu ve Batı çatışmasının bilhassa kadın – erkek ilişkilerinde yoğunlaştığını görürüz.

Yazar, Doğu’ya ait iptidai davranışları eleştirirken erkeğin sahip olduğu kadınları bir arada tutma anlayışına (ÜF: 107) ve kadını aldatma meselesine bir kabadayılık hatta marifet gözüyle bakmasını asla kabul etmez. (ÜF: 168 – 169) Bu sebeple o, Şarklı olmaktan ziyade Türk olmakla övünmeyi tercih eder. (ÜF: 107) İlerde sentez fikrini izah ederken neden Türk olmakla övündüğünü belirteceğiz.

Ayrıca kadın – erkek ilişkilerini düzenlemekte yetersiz kalan dinî nikâh anlayışı, Batı modeli medeni nikâh kanunuyla düzene girmiştir. Safiye Erol, Şark’a ait eski nikâh usulüyle birleşen çiftlerin birçok defalar boşanıp tekrar birleşmesini çocuklar açısından zararlı bulur. Böyle bir evlilikle dünyaya getirilen çocuklar, anne babalarının sorumsuzluğunun cezasını çeker. Baba modelinin evden gidebilen, evlilik anlayışının boşanıp tekrar birleşilebilen bir anlaşmaya dönüşmesi, her şeyden önce çocuğun elinden çocuk olma hakkını alır. Maddi imkânsızlık içinde büyüyen çocuk, kendi geleceğini kendi kurmak için çabalamak zorundadır. “Ülker Fırtınası” romanında Doğu erkeğinin evlilik zihniyetiyle Müzeyyen’le birleşmiş olan Sermet, bir yandan da Nûran ile ilişkisini sürdürürken evi terk etme özgürlüğüne sahip olduğunu düşünür, (ÜF: 50 – 51) oğlu Seymen ise yalnız bırakılmış çocukların kaderini yaşayanlardandır. (ÜF: 68) Eski usul evlilikte araya başka kadınların girmesinin yanı sıra (ÜF: 53) bazen çocukların menfaati düşünülerek tekrar birleşmeler de görülür. Böyle bir evlilikte kadın, asla mutlu olamaz. (ÜF: 50 – 51)

²³² Yahya Kemal’in İttihatçı anlayışla gittiği Paris’te Mallarme’nin tesiriyle divan edebiyatına dönüşü ya da Fransız tarihini okurken Türklüğü keşfetmesi, Safiye Erol’un atavizm fikrine yansımıştır, diyebiliriz. Bu konuda daha geniş bilgi için bkz.: Muhtar Tevfikoğlu, “Yahya Kemal’den İntiba ve Hatıralar”, **Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası IV**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, 2001, ss. 43 – 49.

Kadını toplumla karşı karşıya getiren ve temelinde Şark erkeği zihniyetinin yattığı nikâh meselesinin bir başka örneğine de “Dineyri Papazı” romanında rastlarız. Şark zihniyetiyle erkek, iki kadına da sahip olmak ister. Mehmet Ayhan Cımşitoğlu, toplum içinde saygın bir baba kimliğinin yanında Gülbün’le olan ilişkisini de devam ettirmek niyetindedir: “Bana bak kızım, beni şimdi iyi dinle, biliyorsun ben evliyim... Âilemi, karımı çok severim. Karım az bulunur derecede iyidir, faziletlidir, güzeldir.” (DP: 83)

Sevdiği adamın bu ihtarıyla yüzleşen Gülbün, toplum için bir illettir. Toplum etik açıdan baltalayan bu illetin temizlenmesi için yine imam nikâhına başvurulmak istenir zira imam nikâhının namusu temizleyeceği düşünülür. (DP: 138) Hatta Şark zihniyetindeki erkeğin bu işi para ile tamir edip ödeşebileceğine dair inancı da vardır. (DP: 169 – 170)

Safiye Erol, kadını değersizleştiren Doğu’ya ait bu evlilik anlayışını sadece tenkit etmek değil, kadının hak ettiği değeri tekrar nasıl kazanacağını da göstermek niyetindedir. O, ne para ne de imam nikâhı ile bu sorunun çözülemeyeceğini bilir. Kadın, ancak toplum için çalışıp mücadele ederse kefareti ödeyebilir. “Dineyri Papazı” romanında Gülbün, evli bir adamla yedi yıl süren aşk acısının ardından toplumla yüzleşir:

“Ben artık bütün insan topluluğunun aleyhime açtığı sessiz bir dâvâ karşısındayım. Suçlu ve borçluydum. Bir mâbudun emrine uyarken diğer bir mâbudun nizâmına sırt çevirmek günahına düşmüştüm. ...cemiyete karşı işlenmiş bir cürmü ödemek için tabiatın yeni bir tertibini bulmak zorunda kaldım.” (DP: 227)

Doğu erkeğinin kadını ikinci mevki gören (KR: 163), kadına mal gibi sahip olmak isteyen harem zihniyeti, (DP: 298 – 299) Batı’da eğitim görmüş Cumhuriyet kadını ile elbette çatışacaktır. Kadın, Cumhuriyet’le şahsiyetini, hürriyetini eline alır. Kadına hükmetmeye alışık erkek; bu yeni nesil kadını, evlat olarak bir nebze sineye çekebilir ancak asla eş olarak düşünemez. (DP: 299 – 301) Doğu kültürünün alışık olduğu pederşahi hayat, artık yerini kadının da söz sahibi olduğu Batılı anlayışa sahip nesle bırakmıştır. (DP: 302)

Reşit bir kız, bile bile izinsiz ve kanunsuz bir aşka girerken (DP: 196 – 197), (C: 34) onu ahlaka aykırılıkla suçlayıp karşısına dikilen toplum, erkeğin çapkınlıklarına marifet gözüyle bakar. Bu adaletsizlik, Safiye Erol’u cinsellikte asri bir düşünceye yönlendirir. Emrine girdiği sürece kadına cömert olmakla övünen (DP: 84), (ÜF: 185) Doğu erkeğine bir diğer karşı çıkış da bu düşünceyle olacaktır. Her ne kadar toplumun bazı kesimlerince günümüzde dahi hoş karşılanmasa da Safiye Erol, evli olmayan kadına da cinsi hürriyet hakkı tanır. Bu fikrini, “Ülker Fırtınası” romanında Nûran’ın hayatıyla okuyucuya aktarır:

“Bu Nûran’ın hakkı değil mi, bir iki senedir seviştiği bir erkekle ayda yılda bir kapanamaz mı? Yirmi altı yaşında bir kadın, bu iş için konudan komşudan izin mi alacak?” (ÜF: 201)

Kurmaca metinlerinde Doğu – Batı tartışmalarını gündeme getiren yazar, Doğu – Batı sentezini de düşünür. Döneminin pek çok münevveri gibi bu konuda fikir üreten yazar, bilhassa “Ülker Fırtınası” romanında sentez fikrini, müzik üzerinden sorgular. Viyana’da klasik Batı müziği eğitimi alan Nûran, Batı’nın; Kanlıca’daki bir yalıda katıldığı meşk gecesinde tanıştığı Udî Sermet, Doğu’nun temsilcisidir. Doğu ve Batı sentezi, ne müzik ne de Nûran ve Sermet’in hayatları üzerinden mümkün olacaktır zira ne Sermet alaturka müzikten ve anlayıştan ne de Nûran klasik Batı müziğinden ve Batılı dünya görüşünden vazgeçecektir. (ÜF: 182 – 183)

Safiye Erol, bu birleşmenin gerçekleşemediğini belirtip kenara çekilmez. Önce aşkla, sevgiyle bu iki kültürü bir araya getirmeye çalışır ancak mümkün olmadığını aktarır:

“İki insan arasındaki en büyük seviye farklarını bir eden, iki varlığı aynı kaba dökülen iki kupa su gibi zerrelere varıncaya kadar birbirine karıştıran mucizeli kuvvet ortadan kalkınca, Nûran tekrardan garbın felsefesiyle, sanatıyla yoğrulmuş, garp tekniği üzere yontulmuş bir şahsiyet oldu ve karşısında Sermet’i değil, alaturka çalgıcı Sermet Rıfat Bey’i gördü.” (ÜF: 182)

Doğu ve Batı sentezi saadet yerine acı verecek bir uğraştır. (ÜF: 183) Bu uğraşın boşuna olduğunu fark eden Doğu ve Batı temsilcileri arasındaki münasebet, birleşmeden ziyade dostane bir zemine taşınır. “Ülker Fırtınası” romanı bu sembolik kahramanların ebedi dostluğu ile bitirilir (ÜF: 202 - 203) zira herkes ait olduğu yeri bulmuştur.

Safiye Erol, Doğu’nun ve Batı’nın kendine has özelliklerini belirtirken ne kendi gibi ne de Batılı gibi davranabilen taklitçileri de eleştirir. “Dineyri Papazı” romanında Mehmet Ayhan Cımşitoğlu, bu iki kültür arasında sıkışıp kalan taklitçilere örnektir:

“Pek iyi dikilmiş pahalı kumaştan elbisesi, seçme Paris kravatı, itinalı öte berisi ile Avrupa kisvesinde geziyor, ne elinde marpuçu, cebinde tespihi, o hançer kaşlar altında o çekik ve ateşli o kapalı ve içten pazarlıklı yüz ifadesi ile de, ileri varmış bir Asya’lı kurnazlığı ilân ediyor.” (DP: 297 – 298)

Doğu – Batı sentezini farklı yollarla tecrübe etmeye çalışan Safiye Erol, bu birleşme için bir yol da bulur: Türklük. Ona göre Doğu ve Batı’yı ancak Türkler birleştirebilir.

“Ciğerdelen” romanında Canzi, Turhan’la 1939 senesinde II. Dünya Savaşı’nın neticesine dair çıkarımlar yaparken Doğu ve Batı’nın bir an önce kol kola yürümeyi öğrenmelerinin gerektiğini savunur. Bu birlikteliği ise sadece Türkler’in önderliği mümkün kılabilir. (C: 239 – 240)

Türkler, Asya ile Avrupa kavşağındaki yurtlarında birbirine küskün ve zıt âlemleri kendi vücudunda eritip “yeni insanı” kalıba dökmüştür. Bayrağındaki hilalle Doğu’yu, yıldızla Batı’yı birleştiren Türkler, hem Batı’ya hem Doğu’ya yurdum, diyebilmiş tek millettir. (C: 247)

Safiye Erol, bu izahlarıyla Doğu – Batı sentezini, Türkler’in “yeni insan” modeliyle gerçekleştirmiş olur. Ancak Doğu ve Batı sentezinde önemli bir role lâyık görülen Türklük etrafında da “ideal Türk” tartışmaları vardır. “Ülker Fırtınası” romanında eğitim almak için uzunca yıllar Almanya’da bulunan Selçuk, kendisini

Almanlaşmakla suçlayan ve delil olarak düşünüşünde, şivesinde Türk’e mahsus orijinalitenin yok olmasını öne sürenlere karşılık şu cevabı verir:

“Türklük de şiveyle, kılıkla, pilavla, hicaz peşreviyle değil; ruhla ölçülür. ... İdeal Türk, Türk olmanın mesûliyetini, millete karşı borcunu en çok duyan ve ona göre çalışan adamdır.” (ÜF: 78)

3.7.3. Diğer Meseleler

Safiye Erol, nesil çatışması ve Doğu – Batı sentezi haricinde bir aydın hassasiyetiyle içinde yaşadığı toplumun şehir planlamasından çöplüğüne dek hassas meseleleriyle de ilgilenmiştir. Kadın olmanın inceliği ile aydın olmanın sorumluluğu bu gözlemlerine yansımıştır.

Sokakta laf atanlar (KR: 35), dedikodu ile uğraşanlar (KR: 47), sahip olduklarına şükretmeyen zenginler (C: 24) buna karşılık hırsızlığa başvuranlar (KR: 182) değişen hatta bozulan toplumsal değerlere örnektir. Öyle ki II. Dünya Savaşı’nın yarattığı krizden kendi payına düşeni alan insanımız, maddi buhran içindedir ve gündüz vakti Cağaloğlu, Mecidiyeköyü hatta İstiklâl Caddesi’nde otomobillerin yedek parçalarını çalacak kadar işi azıtmıştır. (KR: 182)

Ayrıca İstanbul yangınları da insanların belini bük müştür. Şehremini’den Kumkapı’ya kadar uzanan yangın yerleri o dönem insanının çaresizliğinin bir sembolüdür. (LM: 56)

Pederşahi kültürün uzantısı olarak hâlâ toplumda erkek çocuğun üstün tutulup kız çocuğunun evlat dahi sayılmaması (DP: 293), başarılı olmak için rütbe sahiplerine dalkavukluk yapmanın gerekli oluşu ve insanların kendi milletinden birinin başarısına tahammül edemeyişi (C: 25) dönemin diğer toplumsal meselelerindendir.

Safiye Erol’un eserlerinde değindiği bir diğer mesele de şehir planlamasındaki çarpıklık ve mimaride zevksizliktir. Dönemin mimari anlayışı, karaborsacılara zevksiz kübik villalar yapıp havadan para kapma üzerinedir. (C: 51) Bu durum, mimaride tek tipleşme ve ruhsuzluğa sebep olmuştur.

Ayrıca fukara mahallerinde şehirleşme ve altyapı yetersizlikleri göze çarpar. “Dineyri Papazı” romanında, Cihangir sırtlarındaki evlerin ve mahallelerin nizamına karşılık, yakınlarda, Vişnezâde Cami’ye doğru kıvrılan yoldaki göçmenlerin ikamet ettiği Tekservi Sokağı’nın görüntüsü çöplükten farksızdır:

“Kapı önlerinde tavuklar çöplenir, yer yer sızan bulaşık suları arasında kediler güneşlenir. Evlerin karşı sırasına telli, taflan çitleriyle bölünmüş avuç içi kadar uydurma bahçecikler bırakılmıştır. Soğan salata yetişen bu bahçeciklerde çamaşır kurutulur.” (DP: 259)

“Dineyri Papazı” romanında Gülbün’ün “küçük çöplük” adını verdiği Tekservi Sokağı, şehir planlamasındaki sıkıntıları gözler önüne sermiş olur.

Şehir planlamasındaki sıkıntı ev bulmada da görülür. Ev sahibi olmak da kiracı olmak da zordur zira pahalılık insanların birbirlerine olan güvenlerini olumsuz etkilemiştir. Bu sebeple ev sahipleri memura hele ki emekli memura ev kiralamak istememektedir. Bu durum, memur maaşı ve pahalılık arasındaki dengesizliği de gösterir. Böylece dönemin ekonomik sıkıntıları da sosyal meseleler içinde yerini alır. (DP: 42 – 43)

“Rumyos” lakabıyla anılan Rum tebaa ile İstanbul halkı arasında uzun yıllar sorunsuz şekilde bir dostluk sağlanmışsa da (DP: 281, 308) kendi ülkelerinde tutunamayıp menfaatlerince Türkiye’de iş çeviren gayrimüslimlerin varlığı da sosyal bir soruna dönüşmüştür (ÜF: 184 – 185) Bu güven kaybı nedeniyle gayrimüslim evinde görevli olanlar, dadılık yapanlar hoş karşılanmaz. (DP: 298) Ancak tüm bu olumsuzluklara rağmen Safiye Erol, bilhassa akademide, ilim camiasında yer alan gayrimüslim hocaların katkısını göz ardı etmez ve haklarını sahiplerine teslim eder. (ÜF: 167)

Savaş döneminde tüm yurttaki gece on ikiden sonra elektrik kesintisinin oluşu (C: 51), hamile kadının çocuğunu bilerek, isteyerek düşürmesine ceza verilmesi (KR: 208) ve toplumun fen yerine aşk meselelerine olan yoğun ilgisi (KR: 81) Safiye Erol tarafından temas edilen diğer sosyal meselelerdendir.

3.8. Giyim, Kuşam, Moda ve Süslenme

Eserlerinde ve şahsi hayatında bir kadın hassasiyeti ile giyim kuşam meselesine değinen Safiye Erol, bilhassa kurmaca metinlerinde kahramanların kıyafetleri aracılığıyla bilgi ve tecrübesini aktarır.

Kurmaca metinlerinde canlı tasvirleriyle her kesimin kendine ait giyim şeklini canlandırmayı başaran yazar, nerede ne giyilmesi gerektiğine de dikkat eder. Ayrıca modayı yakından takip ettiği anlaşılan yazarın, kendi giyim kuşamında da modern bir çizgiyi takip ettiğini söyleyebiliriz.

Bu başlık altında, erkeklere ve kadınlara dair dönemin giyim kuşam zevklerini ve moda anlayışını ele alacağız. Gerek kurmaca metinlerinden gerek anılarından derleyeceğimiz bilgileri, teyit etmek için dönemle ilgili kaynaklara da başvuracağız.

3.8.1. Kadınlara Dair Giyim, Kuşam, Moda ve Süslenme

Güzellik kavramı devirden devire hatta kişiden kişiye göre değişse de kadınların hayatında her daim önemli bir yer işgal etmiştir. Bu sebeple kadın hangi yaşta olursa olsun, yüz ve vücut güzelliğini tamamlamak için giyimine kuşamına ayrıca dikkat edip modayla yakından ilgilenmiştir.

Safiye Erol, bir kadın hassasiyetiyle hemcinslerinin bu dikkatlerinin farkında olup Batı ve Doğu çizgilerinin kesif şekilde birleştiği Cumhuriyet dönemi modasının uygulayıcılarıdır. Hatta çocukluk günlerine ait kadınların giyim kuşamları dahi hatırladadır. Böylece yazar, okuruna geniş bir yelpazeden farklı dönemlere ait kadın kıyafetlerinin modasını inceleme fırsatı verir.

Yazar, öncelikle güzel kadın olmanın ölçütleri nelerdir, sorusunu cevaplar. Osmanlı dönemi kadını ile Cumhuriyet nesli kadını güzellik kavramını farklı ölçütlerle tanımlar. Osmanlı döneminde etine dolgun, beyaz tenli, canlı kanlı olmak güzellik ölçütü iken, Cumhuriyet nesli kadını fazlaca yapılan sporla zayıf, bronz tenli olmayı güzellik ölçütü olarak kabul eder. (KR: 167) Kadının sporla yorulmadan, sadece kaşıyla gözüyle de güzel olabileceğini savunan Osmanlı kadını, hâinden memnundur. (KR: 167)

“Kadıköyü’nün Romanı”nda Osmanlı dönemi kadınlarının temsilcisi Mihriban Hanım, dul kalan ve kızı gibi sevdiği eski gelinleri Bedriye Hanım’a güzellik sırlarını vermekten de çekinmez:

“Yalnız spor mu ya? Sûistimalin her türlü. İçki içersiniz, sigara içersiniz. Poker, briç oynarsınız. Sabahlara kadar dans. Türlü türlü kitaplar okur, rûhî muvâzenenizi, âsâbınızı bozarsınız. Ne gıdânız belli, ne uykusu saatiniz... E... Bu kadarına körpe bir kadın vücudu dayanmaz. Hele bâzı, gençler görüyorum, alimallah deccal! O güzelim saçlar dipten kırpılmış, başta yıllık bir takke, ipek gibi uzayıp gölge salması lâzım gelen kirpiklerde rimel denilen pis alâmet. Kaşlar hak getire. Göğüs yok, kalça ne gezer! Fakat kabahat sizde değil, kabahat erkeklerde. Erke kadını nasıl görmek isterse, kadın o kalıba girer. Demek bugünün erkekleri, ağzının tadını bilmiyor.” (KR: 168)

Mihriban Hanım, kanlı canlı, boyasız sade bir güzellikten bahsederken ona göre Cumhuriyet kadınının içki, sigara gibi alışkanlıkları, vücudu yoran sporları, eğlenceleri, uykusuz kalışları hatta psikolojilerini bozacak derecede okuma düşkünlükleri güzelliğini bozmaktadır. Ayrıca kadın güzelliğinin her dönem değişmesindeki asıl sebebin erkek beğenisi olduğunu belirtmesi önemli bir tespittir.

Ayrıca kadının güzelliğinin yaşıyla da ölçüldüğü görürüz. Ancak Safiye Erol, bu anlayışı çürütmek niyetindedir. Öyle ki “Kadıköyü’nün Romanı”nda otuz dört yaşındaki Bedriye Hanım, dönemin anlayışıyla kadın için yaşlı denecek bir çağda (KR: 211) olmasına rağmen güzelliği ile yaşının pek gerisindedir. Üstelik güzelliği ile Kadıköyü’nde “Yeleli Kız” diye nam salar. (KR: 16) Buna karşılık “Ülker Fırtınası” romanında Müzeyyen, Sermet’le yaşadığı sorunlu evlilik, sayısız çocuk düşürme ve çektiği çileler sebebiyle genç yaşta yüzü buruşup ihtiyarlamıştır. (ÜF: 50)

Kimi kadınların güzelliği ise şişman, zayıf, genç, ihtiyar fark etmeksizin ebedi bir cazibeyle devam ederken (KR: 156) kimi kadınların güzelliği cinsi cazibe yerine ince bir ruh güzelliği ile ağır ağır fark edilir. (KR: 127 – 128) İntizamlı bir vücut, kara kaş, kara göz ve uzun kirpikler bu masum güzelliği tamamlar.

Bir kadının fazla güzel oluşunu, kadın için en büyük saadet diye telakki eden anlayışın (ÜF: 25) karşısında mutsuz bir kadın için güzelliğin zerre kadar değerli

olmayışı (KR: 211) fikri belirir zira kadının yüzü, ancak mutluyken çocuk yüzü gibi olur, güzelleşir. (KR: 203)

Kadın aşkın mutluluğuyla güzelleşirken (DP: 58 – 59), (LM: 92) etrafına adeta ışık saçır. “Dineyri Papazı” romanında Mehmet Ayhan Bey’e duyduğu aşkla her geçen gün güzelleşen Gülbün, dikkatleri üzerine çeker:

“O kadar güzelleşmişti ki aşırı heyecânın dalgasında yüzmeseydi adım başında takılıp kalan bakışlardan rahatsız olabilirdi. Kendisi kendi sedef elvanlı tenine bakamaz olmuştu, aynada gözlerinden ürker gibiydi, sarı saçları taranırken çıtırdıyor, hemen alev alacak sanılıyordu.” (KR: 58 – 59)

Güzelliğini muhafaza etmek isteyen kadının her şeyden evvel bakımı şarttır. El ve ayağın tırnak bakımı, saç kestirme (C: 26, 117), (ÜF: 99), (DP: 168), kıvrırma (ÜF: 71) hatta permanant yaptırma (C: 117) güzelliği tamamlar. Cilt kremlerle beslenirken duru beyaz bir çehreye (ÜF: 71) sahip olmak istenir. Bu sebeple yüz hafif pudra (ÜF: 111) ve belli belirsiz allıkla boyanır. (DP: 53) Dudaklarda ise kıyafete uygun tonda rujlar (ÜF: 35, 111) çokça kırmızı ruj (LM: 92) tercih edilir. Ancak yüzü çok boyamak kadını adileştirir. (ÜF: 169) Gözde parlaklık, kirpikte kıvrıklık yine itina edilen detaylardır. (LM: 92) Saç bakımında bilhassa yumuşaklık (LM: 92) aranır. Eski Türk gelenekleri içinde hamamda yıkanıp ıtırşahi zambak yağlarıyla ovulan (C: 77, 180) saçların yumuşak olması için artık şampuan (DP: 73) yeterli görülür. Dışarı çıkmadan önce şampuanla yıkanan saç (DP: 73) güzel koksun diye kolonya ile taranır. (DP: 137) Kötü maşalanmış kabarık, bakımsız saçlar (ÜF: 101) kadının tüm güzelliğini bozabilir. Bu sebeple lepiska²³³ (DP: 13), (ÜF: 35) saçlara sahip olmak için bakım ihmal edilmez. Saç renginde ise dönemin modası platin sarısıdır. (DP: 200), (C: 34), (KR: 258), (ÜF: 194 – 195) Ayrıca kestane ve kumralı (ÜF: 59 – 60, 101) hatta dönemin modasına aykırı olarak siyahı tercih edenler de vardır. (LM: 27)

Yazar, “Ülker Fırtınası” romanında o dönemin güzel kadın telakkisini Nûran’la okurun gözünde resmeder: “Nûran Hanım’ın güzelliği görülecek bir şeydi!

²³³ **Lepiska:** (Slavca, Leipzig şehrinin adından) 2. Sifat: Uzun, sarı ve yumuşak (saç) "Küçüğü bağırma bastım ve sezdirmeden lepiska saçlarını gözyaşlarımla ıslattım." - A. Gündüz, TDK, GTS, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts, 29 Nisan 2018.

İnsan değil peri; güzel endam, yuvarlak bir yüz, mâvi gözler, altın gibi saçlar.” (ÜF: 71)

Kadının güzelliğini tamamlayan bir diğer unsur da kokusudur. Liyon marka kolonyalar (DP: 20), menekşe lavantası (KR: 19), (ÜF: 27) karanfil, melisa, fesleğen (DP: 11), ıhlamur, yasemin (ÜF: 210), beyaz leylak (DP: 61) en çok tercih edilen kokulardandır. Kadınların keten yatak örtülerine dahi serptiği (ÜF: 210) lavanta çiçeği kokusu, bilhassa Safiye Erol için özel bir yere sahiptir. “Leylâk Mevsimi” adlı hikâyede bir şişe Fransız lavantası, onu geçmişe, geçmişteki aşkına götürür. (LM: 65)

Tüm bakım ve özenin yanı sıra bazı kadınlar da yaratılıştan başka bir sınıfa ait olma özelliği vardır. “Ülker Fırtınası” romanında Sermet’in karısı Müzeyyen, kocasının sevgilisi Nûran’ı görünce ondaki bu farklılığı hisseder. (ÜF: 71) Birbirinden habersiz aynı model mantoyu giymelerine rağmen Müzeyyen, kıyafeti taşımanın bir asalet işi olduğunu şu cümlelerle dile getirir:

“Kendi kendine diyordu ki: “Bir elbiseyi elbise yapan, altındaki vücuttur. Gerçi sırtımızda aynı mantolar; fakat ben sefaletime, çürüklüğüme, düşkünlüğüme giydirdim. O, zengin bir vücut üzerine geçirdi. Nûran Hanım’ın sâde gençliği, güzelliği değil, ya o güzel ahlâkı, mâlûmâtı, terbiyesi; hele şu gidişe bakın ne yürüyüş, ne duruş ve baş taşıyış! Manto bir taht üzerine oturmuş gibi iftihar duyuyor, rahat ediyor ve rahat olduğu için güzel görünüyor. Bunda anlaşılmayacak ne var?” (ÜF: 208)

Safiye Erol, ister pahalı ister adi, ucuz kıyafetle donatılmış olsun kadının evde, sokakta, sıradan ya da özel günlerde tercih ettiği giyim kuşamdan bahsedeceğiz. Bu açıklamalarımızda her kadının ait olduğu cemiyeti göz önünde bulunduracağız zira yazar, bu konuda hassas davranmıştır.

Giyim kuşam, bir toplumun kültürünün yansıdığı en sarıh aynadır. Bu fikirden hareketle Safiye Erol, kadınlara dair giyim kuşam meselesinden bahsederken kadınların ait oldukları aile ve çevreye, düşünce yapısına ve ekonomik şartlarına göre değerlendirmeler yapar.

Safiye Erol, kurmaca metinlerinde konaklarda, yalılarda yaşayan varlıklı ailelerin giyim kuşamına dair bilgilere genişçe yer verir. Bilhassa kadınlar, spora, deniz banyosuna, davete ya da sıradan bir gezintiye giderken kıyafetleriyle ait olduğu toplumsal zümreyi temsil etmek durumundadır. “Dineyri Papazı” romanında Mehmet Ayhan Cimsitoğlu’nun eşi bu fikrin ürünüdür. Fengara (ÜF: 151), Viyola, Cenni gibi kadın giyim markalarını tercih eden hanım, yine yurt dışından getirilen mücevherlerle giyimini tamamlar. Zengin adamın karısı serveti temsilen şık olmak zorundadır:

“Sizin hanımınız nereden giyinir?

...- Bizim karı... şey Fengara mı ne karın ağrısıdır bilmem, Viyola’sı, Cenni’si sürü sepet hangi birini sayayım terzi terzi dolaşır. Harpten evvel Paris’ten, Viyana’dan bir şeyler getirtirdi. ... Gülbün’ün gözlerinde kıvıldaayan alaycı şeytancıklar Ayhan’ı iğneler, deşer, bağdır.

- Amma bunlar sayılı adamların karıları, kocalarının itibarı kadar şatafat yapmağa mecburdurlar.” (DP: 110)

Kadıköy’de sıkça rastlanan kadın ve erkek terzilerine (ÜF: 174) ilginin yoğun olduğunu görürüz. 1900 - 1950 yıllarında İstanbul halkının giyim ihtiyacını karşılayan terziler; zengin, orta, fakir kesimlere hitap edecek işçiliğe sahiptir. Gazetelerde her gün meşhur terzilerin ilanları çıkarken bilhassa Kadıköy’ndeki çarşıda toplanan terziler hazır giyime rağmen rağbet görürler.²³⁴

Dönemin moda dergilerinden seçilen modeller (DP: 109), hususi terzilere yaptırılır, provalara gidilir. Bazı müşterilerin işlerini araya sokmak için fazla para teklifinde bulundukları hatta münakaşa çıkardıkları da vakidir. (DP: 135) Çoğu görgüsüz zengin kadınlar, başkalarının sırasına saygı göstermemeyi huy edindiği gibi Batı’daki itibara göre hizmet sistemine özenirler. (DP: 136) Üstelik alışverişlerini yurt dışından yapmakla da uluorta övünürler.

Dikiş atölyelerinde çalışanlar da kadındır. Kimi ortalığı süpürür, kimi dikiş diker, kimi de siparişlerle ilgilenir. (DP: 134 – 135) İşin trajik tarafı ise çoğu vakit bu

²³⁴ Adnan Giz, **a.g.e.**, ss. 38 – 39.

işçi kadınların giyemeyecekleri pahalı kıyafetleri zenginler için giyip mankenlik etmeleridir. (DP: 242)

Dikiş atölyelerinde genellikle Rum tebaadan kızlar çalışır ancak atölye sahipleri bilhassa güzel kızları çalıştırmak istemezler zira İstanbul Rumları çalışkan, becerikli olsalar da gönül işlerinde fevridirler.

“Dineyri Papazı” romanında Kadıköyü’nde bir dikiş atölyesi işleten Güzin Arboya, bu durumu şu sözlerle izah eder:

“Dikiş atelyesinde güzel Rum kızlarını çalıştırmamak Güzin Arboya’nın eski kararıdır. ...Hırçın sevgilerden, entrikalardan, bağlanıp çözülen nişanlanmalardan baş alamayan bu güzeller, parlak terzi de olsalar kullanması güç.” (DP: 276)

Ayrıca atölyede çalışan kızların birbiriyle uyumu da önemlidir. Birbirini kıskanan kızlar da atölye için yararlı olamazlar. (DP: 276 – 277)

Hususi terzi atölyelerinin yanı sıra hazır giyim mağazaları da giyim kuşam ihtiyacını karşılar. Kadıköyü’nde Ömer Efendi mağazası (KR: 185) bunlardan biridir.

Cumhuriyet’in ilanının ardından görünüşte asrileşmek adına önce 1925’te Şapka Kanunu, ardından 1934’te Kılık Kıyafet Kanunu çıkarılmıştır. Kılık Kıyafet Kanunu’nda kadının dış giyimde tercih ettiği çarşaf, peçe için bir kısıtlama getirilmemişse de cumhuriyet kadını zamanla çarşafı ve peçeyi modaya uydurmuş, daha sonra çıkartmıştır. Bu sebeple Safiye Erol’un eserlerindeki kadınlar eşarp (DP: 135), siyah çarşaf ve peçe (KR: 129, 185 – 186), (LM: 52, 56, 57) hatta sarı, yeşil janjanlı taftadan çarşaf (KR: 185) kimi zamansa fındikkabuğu tayyör²³⁵ (DP: 203) ya da manto (DP: 101 - 102, 135), (ÜF: 110), (DP: 29), (LM: 24), (KR: 34) ile sokağa çıkarlar. Modaya uygun olarak siyah kolsuz mantoda kol yerine pelerinin kullanıldığı da görülür. (KR: 34)

Kadının dış giyime olan özeni bilindiği için çoğu âşık, sevdiğine hususi olarak elbisenin yanında manto yaptırır. (ÜF: 191) Ayrıca kadınlar ait oldukları

²³⁵ **Tayyör:** (isim, Fransızca tailleur) Ceket ve etekten oluşan kadın giysisi "Tayyörü, pardösüsünü büküp koluna alışı, çantasından para çıkarışı başka türlüydü." - N. Meriç, TDK, **GTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts, 30 Nisan 2018.

ekonomik sınıfa göre kürk de giyinirler. (KR: 202), (C: 25) Kürk, mavi bir tilki (KR: 34) ya da boz renkli spor bir kürk (ÜF: 131) olabilir.

Kadınların dış giyimlerini tamamlayıcı aksesuarlar da kullandıklarını görürüz. Şal ve eldiven bunlardandır. Eflatunlu beyazlı menekşe kokulu ipek bir şal, âşığından hatırandan çıkmazken (KR: 23) yerine göre kırmızı ipek şal (KR: 101), (LM: 27) ya da gündelik için sıradan bir şal (LM: 24) tercih edilebilir. Ayrıca dirseklere kadar çekilen siyah eldiven (LM: 24), (C: 108) siyah bir bire ile ıhlamur rengi elbiseyi tamamlarken (KR: 34) süet eldivenler (DP: 109) ve günlük eldivenler (ÜF: 163) kadınların dış giyimlerini süsler.

Şal ve eldivenin yanı sıra çeşit çeşit şapkalar ve bu şapkalarla uyumlu el çantaları da kadın modasını yakından takip edenler için olmazsa olmazlardandır. Beyaz kadife çiçeklerle örülmüş köpük gibi beyaz vualetlerle²³⁶ süslenmiş başlık, (DP: 67, 109), bere (KR: 34), (ÜF: 131), mevsimine göre kalpak (LM: 57), giyilen elbisenin rengine uygun bir duvakla dolanarak süslenen sıradan bir şapka (DP: 61), günlük şapkalar (ÜF: 110) hatta başa takılan kırmızı kamelyalar (DP: 39) kadın başlarını süsler. Ayrıca deniz banyosunu giderken geniş hasır şapkalar tercih edilir. (KR: 87)

Yılan derisi çanta (DP: 75), bakımı kauçuk bir fırça ile yapılan süet çanta (DP: 73), boncuklu el çantası (ÜF: 61) ve basit sıradan bir çanta (DP: 29, 101 – 102) kadınların sahip oldukları maddi imkânlar ve ait oldukları sosyal sınıf hakkında bilgi verici aksesuarlardandır.

Ayrıca saçta taşlı taraklar (KR: 178) ve saç sıkıca bağlayan fiyongalar (ÜF: 170) ve firketeler ile elde zarifçe taşınan pembe tavus tüyünden yapılmış (ÜF: 61) ya da altın pullarla ve incilerle işlenmiş ipek yelpazeler (DP: 12) kadının şıklığını tamamlayan küçük detaylardır.

Safiye Erol'un kurmaca metinlerinde kadın, dış giyime ve tamamlayıcı aksesuarlara gösterdiği özeni, elbise seçimine de yansıtır. Öyle ki okurun gözünde

²³⁶ **Vualet:** Bir moda terimi olarak; kadın şapkalarına konulan ve yüzü örten ince hafif tül anlamına geliyor. Farklı renklerde olabiliyor ve genellikle küçük bir şapkayla birleştirilen tüllerden oluşuyor diyebiliriz. Çiçek ve kurdelelerle süslenen modelleri de vardır. Moda tarihinde farklı dönemlerde kullanılan bir saç aksesuarı olan bu minik tüllü şapka özellikle 1960'lar modasının gelinlerinde görülmektedir, "**Vualet Nedir?**", (Çevrimiçi) <https://www.Tekstilbilgi.net/etiket/>, 30 Nisan 2018.

gidilecek davetin, bulunulacak ortamın ve yapılacak işin niteliğine göre değişen bir gardırop seçimi canlandırılır. Şimdi de renginden kumaşının cinsine dek canlı tasvirlerle ele alınan kadın elbiselerine değineceğiz.

Safiye Erol'un eserlerinde balolarda, kulüplerde şıklık yarışına giren hanımların, tenis oynarken ya da deniz banyosu alırken tabi olarak tercihlerini sadeleştirdiklerini görürüz. Öyle ki dönemin modası olan tenis için keten ayakkabı (KR: 26) deniz banyosu için mayo (KR: 59) tercih edilir. Hanımlar deniz banyosundan sonra yürüyüş için lacivert faniladan pijama pantolon, hasır şapka, keten pabuç (KR: 116) ya da havlu ve bornoz (KR: 87) kullanırlar.

Gündelik işler için evde ya da dışarda keten entari (ÜF: 89), sandallar (KR: 96), (DP: 168), (ÜF: 88) kısa pantolon (ÜF: 89), spor iskarpin (DP: 36), beyaz bluz ya da gömlek (C: 24) tercih ederler.

Yine ev içinde, serbest vakitlerinde hanımların şık ve renkli giysiler içinde olduklarını görürüz. Dantel ve tül den pembe, gümüş, müphem eflatun renklerde elbiseler (LM: 70), pembe ipekli fantezi gecelik (KR: 93), mavi dantel gecelik (ÜF: 66), sabahlık (ÜF: 167) Venedik işi sarı ipekli pijama (ÜF: 61), renk renk tomurcuklar, yaygın açmış çiçeklerle süslü kiraz renkli ipekliden Japon pijaması (C: 25) hanımların ev içindeki serbest seçimlerindedir. Alaturka zarafeti devam ettirmek isteyen hanımlarınsa ipekliler içinde lacivert ipek kimonolar (KR: 71, 75, 116) giydiği görülür.

Safiye Erol, eserlerindeki hanımlara baloda, kulüpte ya da önemli bir davette giymek üzere zevkli bir seçki sunar. Renk uyumu, dönemin modası, davetin niteliği göz önünde bulundurularak tasarlanan bu seçkilerle okurun gözünde o dönem canlandırılır. Şimdi de kadın giyimindeki dönemin modasını yakından incelemek amacıyla bu elbise seçkilerine göz atacağız:

Uygun renkte makyaj ve saç modeliyle kiraz renkli ipek bir elbise (ÜF 35) ev davetleri için tercih edilirken ipekli, kadifeden tozpembe stil elbise ile kulüplere gidilebilir. (ÜF: 159 – 160) Sadelikten yana olan hanımlar, maviye çalar kurşuni

renkte uzun etekli mat krep²³⁷ elbise (ÜF: 102), dümdüz siyah ipek elbise (C: 27), koyu kahve yün düz elbise (C: 25), camgöbeği renginde krepten elbise (DP: 12) tercih ederler. Ayrıca beyaz tülenden bir elbise, başta kırmızı kamelyalarla şıklığı ve sadeliği birleştirir. Emprime ipekli elbise de misafir karşılamak için özenle seçilen sade elbiselerdendir. (ÜF: 111)

Gösterişi seven hanımlarsa mavi krepten bir tuvaletle çalgılı gazinolarda boy gösterirken (ÜF: 128) nefti yün kazakla tamamlanan leopar ceket (DP: 61), pembe ve filizi ipek kombinezonla²³⁸ giyilen gümüşü renk üzerinde mavi kakhaha çiçekleriyle turuncu latinlerle bezeli emprime ipek gömlek (DP: 130) dikkatleri üzerine çeker.

Elbise, kadının tarzını yansıtır. Ciddiyet ve şıklık elbisede birleşebilir. Kalın, beyaz ipekliden uzun etekli rop²³⁹, soluk menekşe kadifeden bir kemer ve yine aynı renkte fiyonkla tutturulmuş saçlar (ÜF: 170) kadını asil ve güzel gösterir. Yine ciddi görüşmeler için beyaz ipek elbise, kırmızı bir ceketle birleştirilebilir. (DP: 140)

“Dineyri Papazı” romanında İtalyan marka Emilia’nın bir modeli ise yazar tarafından detaylıca aktarılır. Bu, Safiye Erol’un Batı giyimine olan yakın ilgisini de gösterir. Bu modelde beyaz kadife çiçeklerden örülmüş köpük gibi beyaz vualetlerle süslenmiş başlık, beyaz süet eldivenler, dantelalı tül mendil ve uygun bir çanta ile giyim tamamlanır. (DP: 109)

Safiye Erol, her meselede olduğu gibi giyim kuşamda da itidalin önemli olduğunu belirtir. “Ülker Fırtınası” romanında Sermet’in aşk yaşadığını öğrendiğimiz Hânende Letâfet Hanım, giyimindeki aşırı süsle basitleşip komik duruma düşmüştür: “- Nasıl bir kadın mı? Bakın: yakasında çiçek, boynunda kolye, kulağında küpe, şapkasında vualet, şişman, çok boyalı, âdi.” (ÜF: 169)

²³⁷ **Krep:** (Fransızca crepe) çok bükümlü iplikle dokunmuş bir çeşit ince kumaş: “Başına kenarları yeşil oyalı mor bir gaz boyaması krep bağlıyordu.” – O. C. Kaygılı, TDK, **BTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts, 30 Nisan 2018.

²³⁸ **Kombinezon:** (Fransızca combinaison) ...kadınların giydikleri kısa ve kolsuz iç çamaşırı: “Meçhul kadın, piyanoya doğru hayretle bakarak ellerini kombinezonun omuz başlarına götürür.”-N. F. Kısakürek, TDK, **GTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts, 30 Nisan 2018.

²³⁹ **Rop:** (Fransızca robo) Çoğu tek parça kadın giysisi: “ İlk gözüme çarpan şey, pembe renkli, ince yünlü, sade bir roptu.”- P. Safa, TDK, **GTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts, 30 Nisan 2018.

Kadının giyim kuşamını tamamlayan takılar ve iskarpinler de yazarın canlı tasvirleriyle okura aktarılır. Bilhassa takılar, kadının maddi imkânları doğrultusunda ciddi bir gider kapısıdır. “Dineyri Papazı” romanında Mehmet Ayhan Bey, eşinin pahalı takılara olan merakından şu sözlerle dert yanar:

“...Bu kadar olsa öp de başına koy, ya elmas derdi? Şimdi tutturmuş ben sıra mücevheri istemem, diyor. İşte bunlar, tütüncününki, şekercininkiler, paşaninkiler, Mısırlılar falan filân... Birbirinin mikrobi, milyonları takarlar yine az gelir.” (DP: 110)

Beyler her ne kadar şikâyetçi olsalar da kadınlar bilhassa hemcinslerine gösteriş için pahalı takılarından vazgeçemezler. Boyunda gururla taşınan necef gerdanlık (C: 38), elbisenin göğüs kısmına takılan küçük elmas (DP: 194 - 195) iğne (DP: 137), bakımı yapılmış zambak tırnaklı elde parlayan geniş pırlanta yüzük (C: 26), (ÜF: 178), pırlanta küpe (LM: 27), pırlantalı küçük bir dal broş (C: 25) yine boyunda ve bilekte ışıltı saçan zümrüt ve inci (KR: 185) kadını toplum içinde gururlandırır. Bu sebeple bilhassa kına gecelerinde kadınlar inci ve elmas ile donanırlar. (KR: 38)

Tüm bu şatafatlı takıların yanında âşığın sevdiğine tüm hisleriyle uzattığı bir yüzük (KR: 143) aşkın sembolü olur. Ayrıca nazar boncuklu çingiltılı altın zincir bilezikler; elmas, zümrüt ve incilerin yanında pek ehemmiyetli olmasa da günü modası olduğu için tercih edilir. (C: 45)

İskarpınler ise çoğu zaman hususi olarak yaptırılır. Kimi zaman mantar topuklu pabuçlar (C: 117) moda olurken kısa elbisenin altına atlas iskarpinler (LM: 27) giyilirken şoson²⁴⁰ (KR: 194) şıklığı ve rahatlığı birleştirir.

Kunduracılar bir taraftan hususi ölçü ve modele göre ayakkabı tasarlarken bir taraftan da tamir ve boya işleriyle ilgilenir. Bilhassa kunduracılar için ayakkabı yapımında müşterinin ölçüsünü doğru almak ve modelde, renkte, deride müşteriye ikna etmek en önemli aşamadır. (KR: 123) Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde Kadıköy’ünde pek çok hususi ayakkabıcı bulunmaktadır ancak bu çokluk içinde isim

²⁴⁰ **Şoson:** (Fransızca chausson) Kumaş veya ince deriden, çoğunlukla düz topuklu, ayağı bütünüyle saran ayakkabı: “Yahya Kemal’in redingotu biraz tozlanmıştı. Şosonları gümüş rengiydi.” A. Ağaoğlu, TDK, **GTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts, 30 Nisan 2018.

yapmak ve tutulmak zor bir iştir. Dönemin kaynaklarından 1900 - 1950 yılları arasında Kadıköyü'nde kadın ayakkabıcısı Tahsin Bey'in revaçta olduğunu öğrenmekteyiz.²⁴¹

“Kadıköyü'nün Romanı”nda sabahın erken saatlerinde prostelasını²⁴² üstüne geçiren Bahâ, akşam geç saatlere kadar kalıptan ıstampâ çıkarır, tabak astarına harama açar, sayayı kalıba çeker.²⁴³ (KR: 197 – 198)

Tüm bu izahattan anlaşıldığı üzere Safiye Erol, yaşadığı dönemin kadın giyim kuşamına, süs ve modasına dair kesif bir gözlem gücüne sahiptir ancak o, görünenin ardında gizli olanı, görünmeyeni okuruna aktarmakla yükümlüdür. Bu anlayışla “Dineyri Papazı” romanında maddi imkânsızlıklar içinde yetim ve öksüz büyüyen Gülbün'ün hemcinslerine ayak uydurmak ve sevdiğine güzel görünmek için çektiği eziyeti de aktarır:

“Genç kızın Emniyet Sandığı'nda yüz lirası kalmıştı, sıra evdeki İş Bankası kumbarasına geliyor, ihtiyaç onu da tüketip ufak tefek gümüşlere hep Luçi âilesi yâdigârı biblolara atılıyor, birkaç ince altın bileziği, pırlantalı firuzeli maşallahı arada silip süpürüyordu. ...Her buluşmada tepeden turnağa yeni bir mânzume kesilerek Ayhan'ın karşısına çıkıyor, ...” (DP: 109)

Gelin çiçeğinin yapay çiçekler yerine kır çiçekleriyle bezeli bir demet olması gerektiğini düşünecek kadar temiz yaradılışlı tıp öğrencisi Gülbün (DP: 90), artan kumaşlardan kendine elbise icat edip ihtiyaçlarını karşılamayı da öğrenir:

“- Bak, Müyesser... Benim gümüşî elbiseden artmıştı bu. Şöyle kenarlarını düzlesek, tam bir değirmi çıkmayacak amma, bu türlü katlarsam...” (DP: 53)

²⁴¹ Adnan Giz, **a.g.e.**, s. 38.

²⁴² **Prostela:** (Rumca, isim, prostela, l ince okunur) önlük, TDK, **GTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts, 30 Nisan 2018.

²⁴³ **Istampâ:** (İtalyanca stampa) Ağaç, metal vb. üzerine oyulduktan sonra bir yere basılan biçim, TDK, **BTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts, 30 Nisan 2018.

Harama: Ayakkabı altındaki dikiş yolu, TDK, **BTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts, 30 Nisan 2018.

Saya: (Arapça say'a) Ayakkabının yumuşak olan üst bölümü, TDK, **BTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts, 30 Nisan 2018.

Safiye Erol, bir taraftan modanın eleştirisini yaparken bir taraftan eşya üzerinden kadının iç dünyasını da aktarmaya çalışacaktır. Garsoniyerde kullanılan kırmızı kadife bir terlik ve sabahlık üzerinden kadının yaşadığı ruhi bunalımları dile getirir.

“Dineyri Papazı” romanında Gülbün, sevdiği adamın peşinden sürüklenerek girdiği garsoniyerde kendisine uzatılan “kırmızı kadife terlik ve sabahlığın” tüm manevi değerleri, saf duyguları yerle bir ettiğini bilir:

“Kırmızı kadife sabahlığın kırmızı kadife terlilerin ilk sâhibi kimdi acaba? O nerede? Ondan sonra bu takımı kullanıp geçmiş kadınlar nerede? Bâkir ruha ten yeri mâbudu suretinde doğan hayat nasıl oluyor da bâzı ellerde “kısa bir mezelle”e dönüşüyor?...”(DP: 99)

Gülbün, ilerleyen günlerde kötü anılardan kurtulmak için tüm kıyafetlerini elden çıkarır. Gülbün’ün garsoniyere ait kötü anılarını, geçmişini unutmak için tüm kıyafetlerini eskiciye vermesi, (DP: 236) kadın için en acı kurtuluştur. Bu kurtuluş, kadının giysiye verdiği önemi ve giysilerin nasıl da canlı birer nesneye dönüştüğünü de gösterir.

Daha önce belirttiğimiz üzere safiye Erol’un eserlerinde yoğun olarak köşkte, konakta yaşayan kalburüstü kadınların giyim kuşamı yer almışsa da farklı sınıflardan hanımlara da değinilmiştir.

Örme kuşağı ve kuşakla bele toplanan basma entarisi ile Kalfa Hanım, başında tülbent her an namaza hazırdır. (DP: 17) Yine dallı pazen entarisi, terliği (LM: 46) tülbent ve kuşağıyla (KR: 129) Anadolu kadınının modayla pek ilgilenmediğini gösterir.

Son olarak Safiye Erol’un post modern bir anlayışla metinler arası geçiş yöntemini kullanarak kaleme aldığı “Ciğerdelen” romanında, Sarı Sipahiler dönemine ait kadın giyiminden de bahsettiğini görürüz. Birer destan kahramanı niteliğindeki kadınlar, eski Türk geleneklerine göre giyim ve kuşamın nasıl olması gerektiğini gösterir. Ferace ve oyalı çemberiyle (C: 123, 155) karşımıza çıkan Türk

kadını, bilhassa gelin olurken süslenir. Gelinin hamamda yıkanıp yağlarla ovulan saçları, altın telli inci dizileri ile örülür. Gelin hanıma pembe ya da al atlastan şalvar, sırmalı cepken giydirilir. (C: 180) Ham ipekten çamaşırlar, atlastan Türk elbiseleri ve kürk içindeki geline (C: 77) yüzük, mücevherli kemer ve yağlık hediye edilir. (C: 73) Yine ağırbaşlı soylu bir Türk kadını, sokmalı, üç etekli menekşe moru zerbaf entarisi, altından görünen iki yanı sırma işlemeli şarabî şalvarı, belde şal kuşağı, kısa menekşe kürkü ve başta siyah atlas feracesi, mücevherli tepeliği, mor oyalı duvağı ile adeta tarihten çıkmış bir tablo gibidir. (C: 66)

Safiye Erol kadına dair giyim, kuşam, süs ve modadan bahsederken dönemin özelliklerini, savaşın yarattığı maddi buhranın izini, moda merakının evde yarattığı sıkıntıları hatta sosyo - ekonomik farklılıkların kılık kıyafetteki yansımalarını eserlerine aktarmayı başarmıştır. Böylece gözlem gücü kuvvetli bir yazar olması yanı sıra isabetli bir münevver olduğunu bir kez daha ispatlamıştır.

3.8.2. Erkeklerle Dair Giyim, Kuşam, Moda ve Süslenme

Safiye Erol'un eserlerinde ev ve iş hayatıyla karşımıza çıkan erkekler, kadınlar kadar olmasa da giyim kuşamına dikkat ederler. Uğraştığı işe ve ait olduğu sosyal tabakaya özgü kıyafetler seçen erkekler için de bir güzellik kıstası olduğunu görürüz.

“Ülker Fırtınası” romanında Nûman Bey'in gözünden hemcinslerine ait güzellik ölçütleri şu şekilde dile getirilir:

“Siyah kıvrıcık saçları, kenarları hafifçe kırışık, mânâlı kara gözleri, bembeyaz dişleri vardı. Hele ağzı... Her an iştihâlî, obur, bir bûse için uzanmaya hazır duran bu dudaklar, zevk düşkünü pek çok kadını günaha sokabilirdi.” (ÜF: 57-58)

Ancak ne var ki yakışıklı erkekler, bu durumun farkındadırlar ve züppeleşerek güzelliğini bir koz olarak kullanırlar ve kadınlar bu tavır karşısında erkekten iğrenebilir. Bu tespit yine Nûman Bey'den gelir:

“Ruçimano’nun güzelliğini gördü. Fakat alımlı erkeklerde dâima bu güzelliği ve cinsî cazibeyi ebedi bir koz gibi oynamaktan ileri gelen bir kofluk ve züppelik peydâ olur. Ruçimano bu cepheden Eglantin’i iğrendirmiştir, diye düşündü.” (ÜF: 59)

Kusursuz erkek modeli olarak aktarılan bir diğer örnek de “Kadıköyü’nün Romanı”ndaki Burhan’dır. Baş, güzellik numunesi diye gösterilen Yunan heykellerinin, modern sinema yıldızlarının başı ve yüz güzelliği bunun yanında değersizleşir. Parlak siyah saçlar, kusursuz alın, çene, göz ve dudaklar, intizamlı bir vücut ile görenleri hayran bırakır. (KR: 150) Hatta bu güzelliği karşısında ansızın gören kadınların bayıldığı dahi vakidir. (KR: 153)

Ancak akli başında, eğitilmiş bir kadın için erkeğin asıl cazibesi, başkalarını kumanda ederkenki hâlidir. Safiye Erol’un hatıralarında yer alan bir örnek bu durumu somutlaştırır. Yazarın çocukluk arkadaşı Doktor Handan Hanım, uzun yıllar tanımasına rağmen etkilenmediği Turgut Bey’i şantiyede işçileri yönlendirirken görünce sever. İtirafı ise şu sözlerle olur:

“Anladım ki bir erkeği dünyaya en câzip kılan hâl kumanda hâlidir. Tuttuğu işi, herkesten iyi bilen, emrindeki adamlardan her sâhada, her zerrede üstün olan ve hakkiyle hepsini birden peşine takıp sürükleyen erkek. Bakıyordum, bakıyordum, sanki vücudum, bütün maddî ve manevî varlığım yok olmuştu.” (LM: 92)

Daha önce kadınlara dair güzellik kavramından bahsederken güzelliğin, kişiden kişiye hatta devirden devire değişebilen bir kavram olduğunu belirtmiştik. Erkeğe dair güzellik kavramını incelerken de aynı fikirle hareket edeceğiz ve bu fikirle erkeklerin giyim kuşamda takip ettikleri modadan bahsedeceğiz.

Erkekler her ne kadar rahatlıktan yana olsalar da şık ve bakımlı olmaktan da hoşlanırlar. Dönemin modasına uyularak sürülen lavanta kokusu, yüze sürülen pomata pudra ve göze takılan altın gözlük hep bu fikrin ürünüdür (LM: 46, 194)

Erkekler tarafından dış giyim olarak kışın palto (KR: 193, 200), boyun atkısı (DP: 79), (KR: 194) ve bahar aylarında pardösü (KR: 24) tercih edilir.

Maddi durumu iyi olan beylerin kaliteli kumaşlardan hususi terzilere kıyafet diktirdiklerini görürüz zira alaca kumlu pahalı İngiliz kumaşı (DP: 49), sahibinin durumu hakkında bilgi verir. Buna karşılık bin bir zorlukla ay sonunu getirmeye çalışan memurun kıyafeti de çok şey anlatır. “Dineyri Papazı” romanında Feyzi Hoca’nın kıyafeti içler acısıdır:

“...şapkası biraz lekelenmiş, yumrulaşmıştı. Kahverengi elbisesi yıpranmış, kunduraları pençeli. Yeleğinde cılız gümüşten bir saat kordonu sallanıyor.” (DP: 43)

Giyim, kuşam her ne kadar kişi hakkında bilgi verse de sahibine asillik katmaz. Elbise, vatani için çalışan adamın asilliğini ve güzelliğini örtemez. Feyzi Hoca’nın eski giysiler içinde öğrencisi Gülbün’e yansıttığı ışık, şu şekilde tasvir edilir:

“Fakat tepeden tırnağa asil ve güzel bir adamdı o. Bir çalım, bir rüzgârı vardı ki hemen insanı sarar. Karışıklarına bütün bir milletin şiiriyet ve tefekkürü kazılmış geniş alnında, hafif sararmış tiryâki parmaklarında bile kavrayıcı tesirler görülür.” (DP: 43)

Erkeğin dış giyimini tamamlayan en önemli aksesuar, şapka ve mendildir. (KR: 80) Cumhuriyet öncesi fes takan beyler (KR: 179), Cumhuriyet sonrasında tarzına göre çeşit çeşit şapka takarlar. Volanda²⁴⁴ kasket (KR: 73), coni bere (KR: 111), fötr şapka (KR: 126, 194), bere (KR: 147), berebask (KR: 259), kotra kasket (ÜF: 92) bunlardandır.

Beyler, cenazelerde şapkalarını çıkarırlar. (KR: 126) Ayrıca sokakta karşılaşılacak bayanı selamlamak için de şapka hafifçe kaldırılır. (DP: 204) Kurşuni renkte takım (DP: 101), lacivert ceket ve boyunbağı (ÜF: 23), beyaz pantolon, çağla renginde ceket, aynı renkte podösüed²⁴⁵ iskarpin ve neftili kravat (ÜF: 66) şıklığına düşkün beylerin tercihlerindendir.

²⁴⁴ **Volan:** Türk Dil Kurumunda önü siperli başlık olarak geçer. Kasket, volan adı verilen genellikle kadınların etek ucu ve kollarına takılan verev kesilen kumaştan yapılmış süsle birleştirilmiştir. TDK, **GTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts, 30 Nisan 2018.

²⁴⁵ **Podösüed:** (Fransızca peau de sue'de) ...2. Süetten yapılan: Podösüet ayakkabı, TDK, **GTS**, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts, 30 Nisan 2018.

Rahatına düşkün beylerin ise daha çok spor tarz giyindiklerini görürüz ancak spor giyimde de bir uyum, şıklık aranır. Kolsuz gömlek ve conî bere (KR: 111) ile tarzını yansıtan beylerin beyaz pantolon ve beyaz ya da bej süveteri sıkça (KR: 59, 85, 147, 259) tercih ettiğini görürüz.

Ayrıca beyler, tabî olarak uğraşlarına göre de uygun kıyafet seçerler. Golf pantolonu (KR: 242), su geçmez ceket ile meşin balıkçı pantolonu (KR: 139), gümüş faniladan spor takımı (LM: 93) bu giyimlerden bazılarıdır.

Ev içinde ise rahat kıyafetler yanı sıra sosyo - ekonomik yapısına göre şık kıyafetler erkeklerin dolabında yer alır. Sandıkta naftalinle korunan kışlık robdöşambr (KR: 188), pijama (KR: 254), (DP: 90) beylerin tercihine ve görgüsüne bağılı olarak kullanılır.

Beylerin giyim konusundaki hassasiyetleri cilt ve saç bakımında da görülür. Bakımlı ve gür saçlara sahip olmak isteyen beyler (ÜF: 23) saçlarını sık fırça ile parlatırlar. (KR: 28) Muntazam olarak banyo ve traş (ÜF: 24) edilen cilt, misk ve gül yağı kokularıyla beslenir. (C: 127)

Safiye Erol, vücuduna dikkat etmeyişi ve kıyafet konusundaki yanlış seçimi sebebiyle beylerin de komik durumlara düşebileceğini bilir. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Moda’da deniz banyosunda tasvir edilen bey, buna örnektir:

“Bir aralık herkes fiskos ederek gizliden gülüştü. Şişman bir adam, derisi levrek balığı gibi çiğ beyaz; kürek mahkûmları kıyafetine benzer, geniş çizgili uzun bir mayo içinde, kabineler tarafından geliyordu. Üstelik bir de gözlüğü vardı. Bu bakır gibi parlak ve kızıl esmer tenli, çevik adaleli vücutlar arasında şişman efendi hakikaten gülünçtü.” (KR: 90)

Güzel kızları, yakışıklı erkeklere uygun gören (ÜF: 42) toplumun tüm müdahalelerine, beylerin ve hanımların giyim kuşam konusundaki hassasiyetine rağmen erkeği de kadını da güzel yapan, karşı tarafın ona nasıl baktığıdır. Öyle ki kadın, bir erkeği aşkla görürse kıyafetleri anlam kazanır. “Dineyri Papazı” romanında Gülbün, Ayhan Bey’i böylesine bir aşkla görür:

“O gün Ayhan koyu kurşunî bir takım giymiş. Ah ona değer her şey, ah bu sıcak canlı kumaşlar, ucundan kan damlayan kalın kılıç gibi keskin dilli çamaşırlar, Gülbün’ün içine yuva yapmak için can attığı, iyi kalpli insan suratı taşıyan kunduralar. ...Giyim eşyasına tehlikeli voltaj geçiren adama Gülbün gâlîba hasret gidecekti.” (DP: 101)

Son olarak kadınlara dair giyim, kuşam bahsinde olduğu gibi, “Ciğerdelen” romanının post modern tekniğinden yararlanarak tasvir ettiği eski Türk geleneklerine göre erkek giyiminden bahsetmek istiyoruz.

“Ciğerdelen” romanında Sarı Sipahiler döneminin destansı erkekleri, kürklü güderi dolmanı, yağlanmış çizmeleri (C: 72) ya da yumuşak sahtiyan pabuçlarıyla (C: 64 – 65) karşımıza çıkar. Sedef işlemeli Hint işi abanoz âsa ise o döneme ait sanat eseri sayılabilecek aksesuarlardandır. (C: 64 – 65) Safiye Erol, “Ciğerdelen” romanında da o dönemin farklı sınıflarına ait giyim kuşam tasvirleri yapmıştır. Bunlardan en ilgi çekicisi, derviş karakteridir. Bir dervişin giyiminin nasıl olduğunu şu izahlarla öğreniriz:

“Muhiddin Abdal, bozdoğanî kisbet giyinmişti. Sırtında hırka, başında taç, omuzunda hurç, elinde âsâ, göğsünde billûrdan teslim taşı tam cihâzı ve yanında keçe külahlı iki dervişiyse konağa mihman oldu.” (C: 69)

3.9. Güzel Sanatlar

Safiye Erol’un eserlerinde güzel sanatların hemen hemen her şubesine ait izler görmek mümkündür. Kurmaca metinlerde kimi evin duvarını süsleyen bir tablo (KR: 77), küçük bir minyatür (DP: 313), kimi zamansa portatif bir gramofondan yayılan müzik (C: 56), keyif anında yakılan türkü (DP: 279) hatta elden düşmeyen bir kitap (C: 196), (ÜF: 40), efsaneler, mitolojiler (C:259), (ÜF: 17 - 18), mimari projeler (C: 243) aracılığıyla sanat hep var olmuştur.

Bilhassa müzik hakkında yoğun bir bilgiye sahip olan yazar, kurmaca metinlerinde sanat deneyimlerini okurla paylaşır ve kahramanlarını bu uğraşlarla meşgul eder. “Ülker Fırtınası”nın Nûran’ı, “Kadıköyü’nün Romanı”nın Bedriye’si,

“Dineyri Papazı”nın Güzin Arboya’sı, Akif Kaptan’ı, “Ciğerdelen”in Turhan’ı bu fikrin ürünleridir.

Şimdi de yazarın eserlerinden hareketle güzel sanatlar şubelerine dair bilgiler aktaracağız ve dönemin sanat algısını tespiti çalışacağız.

3.9.1. Müzik

Eserlerinden hareketle Safiye Erol’un büyük bir ilgiyle takip ettiğini gördüğümüz müzik, kahramanların hayatlarında kimi zaman bir kurtarıcı (KR: 217), kimi zaman geçim kapısı (ÜF: 207), çoğu zamansa eğlence aracı (ÜF: 31), (DP: 33) olmuştur.

Bu sebeple Safiye Erol’un eserlerinde müzik dinleyerek rahatlayan hastalara (C: 116), kumsalda şarkı söyleyerek eğlenen genç kızlara (KR: 47), çocuğunu türkü ile oyalayan annelere (C: 176), vakti gelince manası bilinen şarkıları aşkla anlamlandıran âşıklara (LM: 90) rastlamak mümkündür.

Yazar, daha önce sosyal meseleler başlığı altında bahsettiğimiz gibi, Doğu - Batı tartışmalarını müzik üzerinden de değerlendirmiştir. Bu sebeple müzik bahsini Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği ve Batı Müziği başlıkları altında inceleyeceğiz.

3.9.1.1. Türk Sanat Müziği

İnsanın tabiatından aldığı şeyleri kendi doğasına göre yorumlayıp aktarmasıyla oluşan müzik, kimi zaman yönetici sınıfın tekelinde ideolojilerle şekillense de toplumun ortak kültür hazinesidir.

En eski melodileri Çin ve Hint kökenli olan müzik, gelişim sürecini hitap ettiği sınıfa göre sürdürmüştür. 14. yy’de Avrupa’da köylü, saray, kent ve kilise müziği olarak kollara ayrılan müzik Rönesans harekâtına kadar Kilise merkezli dini nitelik taşıırken, Rönesans’la din dışı öğelerle beslenmeye başlamıştır. Barok dönemde mimaride de görülen sanatsal yoğunluk müziğe de sirayet eder ve

aydınlanmanın tesiriyle klasik müzik ile müzik zapturapt altına alınır. Soylulara hitap eden klasik müzik, Fransız İhtilali ile milli nitelik kazanacaktır.²⁴⁶

Müziğin tarihi gelişimine göz attıktan sonra Türk Sanat Müziği'ni ele alacağız. Evliya Çelebi'nin 1635'te Topkapı Sarayı'nda âdeta resmi bir hüviyet kazanmış meşkhaneden bahsetmesi ya da İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın aynı dönemde sarayda müzik öğretiminin ortak bir merkezde, tek sarayda toplandığını belirtmesi Türk Sanat Müziği'nin gelişiminde Osmanlı'nın etkisini gösterir. Usta - çırak ilişkisi ile devam ettirilmiş olan klasik müziğin meşk ile hem icrası, hem de usul çalışmaları yürütülmüştür. Hoca eşliğinde beste – güfte - usul dikkate alınarak eser üzerinden geçmek, zamanla eğitim olmaktan çıkıp sadece eser icra ve aktarımına dönmüştür.

Safiye Erol'un kurmaca metinlerinde bilhassa Doğu - Batı karşılaştırması ve birleştirme sentezi ile karşımıza çıkan Türk Sanat Müziği'nin en sadık takipçisi, icracısı “Ülker Fırtınası” romanında Udî Sermet Bey'dir.

Udî Sermet Bey, Tambûri Cemil Bey tarzında klasik ve tarif edilemez derecede de hususidir. Tam bir şarklı, mistiktir. (ÜF: 31)

Klasik Türk Müziği'nin tanımını da yapan Safiye Erol, bu tanımlı Viyana'da Klasik Batı Müziği eğitimi alan Nûran'ın gözlemleriyle birleştirir (ÜF: 27):

“-Alaturkayı dinlerken ne duydunuz?
-Vallâhi efendim, size bunu birdenbire nasıl anlatayım? Tuhaf bir ürperme, korku gibi şeyler hissettim. Peşrevle beste çalınırken henüz soğukkanlıydım. Tâ ki, şarkılar başladı ve arada udla taksim yapıldı, o zaman hipnotize ediliyorum sandım; dedim ya âdeta korktum. Size bu şark mûsikîsi mistik ve erotik bir tesir yapıyor dersem beylik bir söz söylemiş olurum. Durunuz düşüneyim. Bundan daha derin bir şey var. Konseriniz devâmında beni alâkadar eden nokta şu oldu: Dedim ki: Acaba bu beyler ne duyuyor? Sonra ud taksim yaparken şöyle bir cevap buldum: Sanatkâr bir şey arıyor, dedim. Öyle bir iştiaqla, hasretle, vecd ile arayış ki... Yalvarıyor, hasretinin meçhul hedefini rûhu ile niyaz ederek yanına çağırıyor. Özlenen şeye fâni dille söz söylenmez. Ona lisan fevkinde bir vâsıta ile, mûsikîyle ricâ ediyor. Bana çık, bana görün, benimle birleş! Diyor. Alaturka sazda sarîh bir aramak ve yalvarmak var.

²⁴⁶ Cem Behar, **Zaman, Mekân, Müzik-Klasik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım**, İstanbul, Afa Yayınları, 1993.

Mehmet Kaygısız, **Müzik Tarihi-Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 3. Baskı, 2009.

-Süreyya Bey:

-Evet, belki dedi; belki mûsikîmizin esas rûhu bir aramak ve çağırmaaktır.
Aramak... Güzel!... Fakat neyi? Belki Allah'ı." (ÜF: 36 - 37)

Güzeli aramak ve çağırmaak diye tanımlanan Klasik Türk Müziği, aynı romanda teknik olarak bir ev konseriyle icra edilir. Bu icra ile yazarın Klasik Türk Müziği ile ilgili pek çok bilgiye haiz olduğunu görürüz. "Ülker Fırtınası" romanında Konservatuar Müdürü Süreyya Bey, Klasik Batı Müziği savunucusu Nurân'a tanıtmak için alaturka müziğimizden küçük bir saz tertip ettirir. Kanlıca'da eski düzeni korunmuş bir yalıda tertip edilen bu saz icrası belli bir düzene göre şekillenir.

Girift adlı bir saz, kemençe ve ud eşliğinde sırasıyla rast peşrevi²⁴⁷, şarkı ve hicaz²⁴⁸ parçalardan oluşan bu konser, teknik açıdan önemlidir. Bilhassa rast peşrevi ile Batı tekniği mukayesesinin yapılması dikkate şayandır:

"Süreyya Bey girift²⁴⁹ çalıyordu, Kadıköylü Müfit Gâlip kemene, Sermet Bey ud... Asım Bey'in rast peşrevi²⁵⁰ ile başladılar. Nûran zannetti ki meçhul bir kuvvet rûhunun karanlıklarını delmeye çalışıyor, tabaka tabaka sıyrıp düşürüyor... Sazı teknik cihetinden muhâkeme etmeye uğraşarak kendine gelmek istedi. Peşrevi garp mefhumlarına göre bir sıraya soktu "prelüd"²⁵¹ dedi. Sonra beste çalındı. Ya bu ne? Beste de ne demek? Ne kastediyor? Filvaki monotonluğu vardı. Evet, insafla söylemeli ki polifoni²⁵² eksikliğini melodi ve ritm zenginliği ile telâfi etmeye çalışan bir mûsikî ancak bu kadar yapılabilir.

²⁴⁷ **Rast:** (fars.) Türk müziğinde bir basit makam. Bir rast beşlisinin tiz tarafına bir rast dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur..., Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, Geliştirilmiş 4. Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996, s. 573.

Peşrev: (fars.) Pişrev olarak da bilinir. Klasik Türk müziğinin bir anlamda uvertürüdür ve saz eseri formlarının en büyüklerinden biridir. Fasılda giriş taksiminden sonra ilkin peşrev çalındığındna Farsça "önde giden" anlamındaki bu adla anılır., Vural Sözer, **a.e.**, s. 547.

²⁴⁸ **Hicaz:** (ar.) Türk müziğinde makam. Genel yapısı hicaz dörtlüsüne hicaz beşlisinin eklenmesiyle oluşur., Vural Sözer, **a.e.**, s. 337.

²⁴⁹ **Girift:** (fars.) Türk müziğinde 19. yüzyıl sonlarına kadar kullanılan bir üflemeli çalgı. Ney gibi girift de kamıştan yapılır, üflenen yanına başpare takılırdı. Perde delikleri neyden bir fazla ve biraz daha yana doğru olurdu... Musahip Said Efendi ve Asım Bey, bu alanda ender yetişen virtüözlerin başında gelir. Zamanla unutuldu., Vural Sözer, **a.e.**, s. 301.

²⁵⁰ "Ülker Fırtınası" romanında çalınan rastlarda birisi de Asım Bey'in rast peşrevidir. Kaydı, cd olarak sunulmuştur.

²⁵¹ **Prelüt:** (lat. Praeludium, fr. Prelüde, ita. Preludio, ing. Prelüde, alm. Vorspiel) Giriş, başlangıç müziği. İlk örnekleri 16. yüzyılda görülmeye başlandı. Lavta, gitar, klavsen ya da yaylı çalgılar için yazılmış parçalarda, yapıtın makamını ve ses tonlarını belirlemek amacıyla, içten geldiği gibi çalınan, bir iki bölümlük kısa giriş bölümleri idi..., Vural Sözer, **a.e.**, s. 561.

²⁵² **Polifoni:** (yun. Polyphonus, fr. poliphanie, ing polypnony) Çoksesli. Eski Yunan'da çalgı ya da ses topluluğu anlamında kullanılırdı. 16. yüzyıldan sonra, birden çok ezginin kontrpuan kurallarına uygun biçimde bir araya getirildiği çoksesli müzik türünü tanımlamak amacıyla kullanılmaya başlandı., Vural Sözer, **a.e.**, s. 556.

Alafranga ile mukâyese yapmak doğru değil; çünkü alaturka karakteri dolayısıyla mahdut vâsıtalarla hükmedebilir ve bu ancak: peşrev, beste.” (ÜF: 32)

Nûran, rast peşrevi ile şimdiye kadar hissetmediği belirsiz duygular hisseder ancak bunu kabul etmek istemez ve eserde teknik açıdan kusurlar bularak gizlenmeye çalışır. Ancak her ne kadar gizlese de daha evvel “nesil çatışması”nda bahsettiğimiz “atavizm” tesiriyle ruhunda alaturka musikiye aşinalık hisseder. Üstelik bu toprakların bir evladı olmasına rağmen memleketin eski kültürüne ait sazdan bu kadar ayrı oluşuna üzüldür:

“Sahi mi? Ben bu sanata çok mu yabancıyım? dedi. Üzüntü gibi, hissikablelvuku gibi tuhaf şeyler duyuyorum. Demek rûhen büsbütün garplı değilim. Ne de olsa bu mûsikîyi kanımda taşıyorum. Atavizm.” (ÜF: 33)

Nûran için tertip edilen bu alaturka saz icrası, Sâlim Bey’in peşrevi, Doktor Suphi’nin bestesi, hicazlonga²⁵³ denilen oynak bir hava ve ferahfezâ semâî²⁵⁴ ile tamamlanır. (ÜF: 35)

Nûran için tertip edilen saz icrasında kullanılan ud, giriftar, kemençe dışında nısfıye, şah, kanun (ÜF: 112), darbuka ve zil (DP: 288) de hatırlatılır. Ayrıca tambur, değişik bir yorumla anılmıştır. “Dineyri Papazı” romanında yedi yıl süren aşkın kahramanı Gülbün, şekil ve ifade olarak tambura benzetilir:

“Gülbün, hiçbir şey söylememiş, başını eğmiş, parmaklarını kavuşturmuştu. Vücûdunda, dışarıdan görülemeyecek kadar hafif bir rakkas hareketi başlamıştı. O, bir tamburdu sanki... Sanatkârın parmağı tellerine şöyle bir dokunup çekilmişti.” (DP: 14)

²⁵³ **Longa:** Türk müziğinde ilk örnekleri 19. yüzyılın sonlarında görülen saz eseri türü. Rumen müziğinden esinlenerek geliştirilmiş, 2/4’lük yürük sofyan usulüyle ölçülen, oynak havalardır. Fasil sonunda yer alır., Vural Sözer, **a.e.**, s. 435.

²⁵⁴ **Ferahfeza:** (fars.) Türk müziğinde birleşik makam. Acem makamına, buselik makamının yegâh (re) perdesi üzerinde eklenmesiyle oluşur., Vural Sözer, **a.e.**, s. 270.

Semai: (ar.) Klasik Türk müziğinde bir form. Ses ve çalgı için bestelenen semailer, ölçüldükleri usulün adıyla anılırlar: Yürük semai, yürükçe semai, ağır semai, aksak semai gibi..., Vural Sözer, **a.e.**, s. 634.

Nûran'ın alaturka saz aletlerini de eleştirdiğini görürüz. Alaturka saza imanı olmayan Nûran (ÜF: 31) bilhassa udu şekil olarak beğenmez ve kaba bulur:

“Nûran iddia eder ki eline ud alan bir erkek güzel olamaz. O şişman sazi kucakladığı anda kendisinde erkek tavrı kalmaz da ondan.” (ÜF: 31)

Alaturka sazi ciddi bir şey olarak görmeyen hatta bir dekor gibi değerlendiren Nûran (ÜF: 32), tüm olumsuz düşüncelerine rağmen Udî Sermet Bey'in sanat kaygısını takdir eder zira Sermet Bey, çalgı başlamadan önce dinleyenlerle arasına mesafe bırakmaya özen göstermiştir. Bu ince bir sanat kaygısıdır:

“Yalnız çalgı başlarken dinleyenlerin muayyen bir mesâfede oturmasını istedi, arada ölçülü bir boşluk bıraktı. Bu ince bir sanat kaygısıydı. Bir triyonun en muvafık tesir mesafesi ne olacağını Sermet'ten başka kimse düşünmemiştir.” (ÜF: 34)

Safiye Erol'un eserlerinde alaturka musikinin farklı amaçlarla icra edildiğini görürüz. Kimi zaman evde sofrada başında ud çalınır hüzzam²⁵⁵ fasıllar söylenirken (LM: 45) yine kadınlar arasında tertip edilen ev buluşmalarında ud çalınır dinlenir. (KR: 17) Ayrıca sevgili için köşkün önünden geçerken şarkı okunur. (KR: 59) Klasik müzik, ayrıca bir geçim kaynağıdır zira bilhassa zengin Mısırlılar ve alaturka meraklılar evlerinde hususi konserler düzenlemektedirler. (ÜF: 84) Bu konserler sayesinde geçimini sağlayan beylerin (ÜF: 84) yanı sıra cura, cümbüş²⁵⁶ dersi vererek ya da düğünlerde icra ile gelir kazanan hanımlar da vardır. (ÜF: 207)

Eğün ve keriz havası (ÜF: 114), rast faslının curcuna²⁵⁷ havası (DP: 288), hüzzam faslı (LM: 45), nihavent²⁵⁸ faslı (DP: 23), bestenigâr²⁵⁹ makamı (C: 237),

²⁵⁵ **Hüzzam:** (ar.) Türk müziğinde birleşik makam. Neva(re) perdesine göçürülmüş hümayun makamına, hüzzam dörtlüsü ya da beşlisi eklenerek oluşturulmuştur., Vural Sözer, **a.e.**, s. 351.

²⁵⁶ **Cura:** Türk halk çalgısı. Bağlama ailesinin en küçük boyusu. Gövdesiyle sapının toplam uzunluğu elli santimi aşmaz. Bağlamadan bir oktav daha tiz seslidir., Vural Sözer, **a.e.**, s. 187.

Cümbüş: ...Yuvarlak, alüminyum gövdeli, göğsü ince deri ya da yapay zarla kaplı, sapı udunkinden daha uzunca ve yassı, ikişer sıradan altı telli olan cümbüş, ut gibi akort edilir ve mızrapla çalınır...Cümbüş, Türk sanat müziği çalgıları arasında udun yerini alamadıysa da, gövdesinin metal oluşu, taşınması, korunmasının ut kadar özen gerektirmeyişi nedeniyle, daha çok kırsal yörelerin eğlence ortamında kullanılıyor., Vural Sözer, **a.e.**, s. 188.

²⁵⁷ **Curcuna:** Türk müziğinde küçük usul., Vural Sözer, **a.e.**, s. 187.

²⁵⁸ **Nihavent:** (fars.) Nihavent olarak da bilinir. Türk müziğinde basit makam. Batı müziğinin “sol minör” gamına benzer yapıdadır., Vural Sözer, **a.e.**, ss. 501-502.

karcıgar faslı (ÜF: 127), mahur²⁶⁰ taksim (ÜF: 214) ile radyodan da takip edilen (DP: 81) alaturka musikinın sandal sefasında da icra edildiğini görürüz. (KR: 50)

Alaturka ve alafranga musiki tartışmaların, Safiye Erol'un eserlerinde geniş bir yer tutar. Hatta bu meselenin halli için “İlker Fırtınası” romanında Nûran, alaturka ve alafranga müziği birleştirmek ister. Ona göre Türk musikisi dar ve dejenere kalıplar içinde ölür gibi çırpınmaktadır. Türk ruhuna yeni ufuklar açma idealinde olan genç kız, Viyana’da öğrendiği Batı müziğinden hareketle milletin yüreğine işleyecek bir sanat icra edecektir. (ÜF: 53)

Alaturka müzik icra edenlerin ise bu konudaki fikri farklıdır. Kimi Batı müziği ile klasik Türk müziğinin birleşmesine karşı çıkmazken (ÜF: 30) kimi icracılar ise bu birleşmeyi sıcak bir odadan çıkıp soğuk ve engin bir denize atlamaya benzeterek (ÜF: 85) bunun mümkün olmadığını bilirler. (ÜF: 127, 182 – 183, 187)

Alafranga ve Alaturka müzik münakaşalarına bilgisi olanın da olmayanın da katılması Safiye Erol tarafından eleştirilmiştir:

“Gece yemeği esnasında patlayan mûsikî münakaşasına Nûran iştirake tmedi. Süreyya Bey’le arkadaşları da mükâyese ve münâkaşayı esastan reddettiler. Fakat iki nesil birbirine tutuşmuştu: İhtiyarlar alafranga ile eğlendi, gençler memlekette hakîkî mûsikînin yollarını tıkayan alaturkaya hücum etti. Bunlar hep klişe haline gelmiş sözlerdi. Mûsikî dâvâsının Türkiye’de anlayan anlamayan herkesin çenesini yorduğunu Nûran daha Viyana’da iken biliyordu.” (ÜF: 35)

Bu farklı görüşlerin yanı sıra yazar, “Ülker Fırtınası” romanında Klasik Batı müziğinin savunucusu Nûran aracılığıyla Doğu ve Batı müziğini birleştirmeye de çalışır. Nûran, “Yahuda Senfonisi”adını verdiği çalışma ile bu iki kültürün müziğini birleştirmiştir. Nûran, Klasik Türk müziğin temsilcisi Sermet’le yaşadığı aşkın acısını ve öğretilerini bu senfoni ile somutlaştırır. (ÜF: 205)

²⁵⁹ **Bestenigâr:** Türk müziğinin en çok kullanılan birleşik makamlarından biridir. Irak makamı pes dörtlüsünün segâh saba makamına eklenmesiyle oluşur., **a.e.**, s. 106.

²⁶⁰ **Mahur:** (fars.) Türk müziğinde makam. Çargâh makamının rast perdesine göçürülmesiyle düzenlenir., Vural Sözer, **a.e.**, s. 443.

Klasik Türk müziğinin radyoda çalınmasının yasaklanması da bu tartışmaların geldiği son nokta olacaktır. (ÜF: 85, 127, 207) Vasfi Rıza Zobu, Yunus Nadi, Nuri Conker gibi Atatürk'ün sofrasında bulunmuş, bizzat dostluğunu ve iltifatını kazanmış kişilerin hatıratlarında radyo sükûnunun sebeplerine ulaşmaktayız. Savaştan yeni çıkmış bir milletin ağlayan inleyen şarkılar yerine neşeli, eğlenceli şarkıları hak ettiğini düşünen Atatürk, yanlış anlaşıldığını da belirtmiştir. Zira Atatürk, severek dinlediğimiz besteleri Batı milletlerine de dinletebilecek bir tekniğe, ilme, saza, orkestraya sahip yeni bir müzik anlayışı emelindedir.²⁶¹

Alaturka müziğin radyoda yasaklanması ile sanatçılar çalgılı gazinolarda eser icra etmeye başlar. Bu geçiş dönemi, bilhassa meyhane gibi içkili mekânlar için “piyasaya çıkmak” diye anılır:

“Kış için Beyoğlu’nda bir çalgılı gazinoda iş bulmuş. Sermet ilk defa olarak piyasaya çıkıyor. Şimdiye kadar alaturkakılar içinde klasik bir pâyeye tutabilmişti. Gazinolarda çalmaz, saz elinde iken içki kullanmazdı. Fakat zamanlar değişti.” (ÜF: 79)

Yasakla gazinolarda piyasaya çıkmak durumunda kalan sanatçı, dinleyicinin kalmayışından, insanların sanatı anlamaz oluşundan da şikâyetçidir. Artık kalitesiz dinleyici, kaliteden uzak müziklerle eğlenme peşindedir.

Ayrıca radyolarda klasik müziğin yasaklanması²⁶² ile bu sanatın erbabı tamamen unutulmaktan korkar hatta klasik müziğin radyolardan sonra gazinolarda da yasaklanması hâlinde ekmek bulamayacaklarını düşünür. (ÜF: 207)

²⁶¹ **Türk Musikisinin Yasaklanması**, (Çevrimiçi) <http://www.kultur.gov.tr/TR,96530/turk-musikisinin-yasaklanmasi.html>, 30 Nisan 2018.

²⁶² Murat Bardakçı'nın Atatürk'ün Alaturka Musiki yasağı ile ilgili aktardıklarına göre Atatürk, 1926'da Sarayburnu Parkı'nda bir konsere katılır. Mısır'ın meşhur seslerinden Müniret'ül-Mehdiyye'nin katıldığı konserde, Mısırlılar'ın ardından Rebâbî Mustafa Bey'in öğrencileri Eyüplü gençler programını tamamlar. Atatürk'ün “Burada icra edilen musiki, yüz ağartıcı olmaktan uzaktır.” sözü üzerine klasik müzik tartışmaları başlar ve birkaç gün sonra Güzel Sanatlar Komisyonu tarafından alaturka müzik eğitiminin kaldırıldığı, bunun yerine Ankara ve İstanbul'da Batı müziği eğitimi verecek konservatuvarların açılacağı duyurulur. Bu karar, 25 Ekim 1926'dan 1976'ya kadar uygulanır ve 1976'da Süleyman Demirel tarafından Türk Müziği Konservatuarı açılır. Safiye Erol'un “Ülker Fırtınası” romanında bahsettiği radyo sükûnu ise 1934'te Atatürk'ün meclis açılış konuşmasında musikiden bahsetmesi üzerine yanlış anlaşılıp bir bakanın talimatıyla gerçekleşmiştir. Resmi bir yazıyla gerçekleşmeyen bu yasa, sekiz ay sonra Atatürk'ün emriyle kaldırılmıştır. Murat Bardakçı, o günlere ait pek çok haberin yazılı basında yer almasına rağmen şu ana kadar bu durumu

Bir taraftan alaturka ve alafranga musiki tartışmaları devam ederken (ÜF: 35) bir taraftan da döneme damgasını vurmuş Münir Nurettin Selçuk, Udî Nevrest gibi (KR: 18, 53) klasik müzik üstatları hatırlatılır. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Bestekâr Mahmut Rasih Bey’in torunu Orhan, Bedriye Hanım için şarkılar besteler (KR: 51) ancak Nevrest’in dehasına hayranlığını da bildirir: “- Alaturka mûsikînin en birinci üstâdı Nevrest’tir. Onun kadar inceliklere vâkıf kimse yoktur.” (KR: 18)

“Kadıköyü’nün Romanı”nda 1931’den 1932’ye geçen kış, Süreyyâpaşa Sineması’nda kahramanların bizzat katıldığı Münir Nurettin Selçuk’un konserinin olduğu da bildirilir. (KR: 128)

Tüm bu olumsuzluklara rağmen alaturka musiki sanatçıları, elbet bir gün klasik Türk müziğinin Batı müziğini geçeceğine dair inançlıdırlar. Üstelik bunu gerçekleştirecek olanlar cesur gençlerdir. (ÜF: 85)

3.9.1.2. Klasik Batı Müziği

Safiye Erol’un eserlerinde Klasik Batı Müziği, bilhassa eğitimini yurt dışında tamamlamış gençler aracılığıyla aktarılmıştır. Gençlerin kimi zaman değişen zevkleri kimi zamansa aldıkları müzik eğitimi, müzik kültüründeki bu değişimi mecburi kılmıştır. Bu sebeple evlerde piyanonun (ÜF: 37, 119, 121) ve hususi piyano odasının (KR: 146, 154, 216) varlığına sadece Batılı bir nesne gözüyle bakamayız.

“Ülker Fırtınası” romanında Viyana’da musiki eğitimi alan Nûran, Ortodoks kiliselerindeki Bizans musikisi ile bizim musiki öğelerimiz arasındaki temas noktalarını araştırmak niyetindedir. (ÜF: 30) Piyanoda noel havaları çalarak sakinleşen Nûran (ÜF: 121), piyanoda alaturka çalmanın barbarlık olduğunu düşünecek kadar sa (ÜF: 37) Batı müziği hayranıdır.

Nûran, dönemin siyasi fikrine paralel olarak Batı müziği rehberliğinde Türk Operası’nın tesisinde de yer alacaktır. (ÜF: 209) 1926’da Atatürk’ün talimatıyla İstanbul ve Ankara’da Batı müziği eğitimi verecek konservatuvarların açılacak

doğru şekilde açıklayan bir araştırmanın olmamasına da dikkat çekmiştir., Murat Bardakçı, “Atatürk’ün Alaturka Musiki Yasağı”, (Çevrimiçi) <http://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/225117-ataturkun-alaturka-musiki-yasagi>, 30 Nisan 2018.

olması ²⁶³ Safiye Erol'un kurmaca metinlerine Nûran'ın idealleri şeklinde yansımıştır. Bu, yazarın dönemin kültür ve sanat haberlerini ve uygulamalarını yakından takip ettiğini de gösterir.

Türk Operası'nın tesisi ve Türk müziğinin yeniden inşası, dönemin şartları gereği önemli fikirlerdir:

“Nûran Yerli de kendini memlekete beğendirdi. Maârif Vekâleti onu bir mûsikî mütehassısı olarak bâzan Ankara'ya çağırıyor, fikrini soruyor. Belki de yakında vekâletin emriyle Almanya'ya gidecek. Türk Operası'nın tesisinde mühim bir rolü olacağına şüphe yoktur.” (ÜF: 209)

Ancak Safiye Erol, 1936'da Nûran aracılığıyla dile getirdiği bu emellerin gerçekleşmesi için henüz erken olduğunu da belirtir:

“Türk mûsikîsini yaratacak değilim, ne haddime! Fakat tarlayı süreceğim. Yakında Dresden'e gidiyorum. Maârif Vekâleti nâmına bir heyet, iki meslektaş bir de ben...” (ÜF: 214)

“Kadıköyü'nün Romanı”nda yine Bedriye Hanım'ın müzik eğitimi almak için Viyana'ya gittiğini görürüz. (KR: 217) Bedriye Hanım, müzik eğitimi almaya gitmeden önce de evinde sıkça piyano çalarken karşımıza çıkar. Ona yine Batılı bir müzik aleti olan kemanla arkadaşı Orhan eşlik edecektir. (KR: 156, 216) Bedriye ile Orhan'ın Batı müziği icrası sebebiyle Cevizlik'teki köşklerinin “çalgılı köşk” diye anıldığını da görürüz:

“Orhan keman, Bedriye piyano; klasik parçalar tâlim ettiler. Orhan, daha ziyâde alaturka mûsikî bildiği için keman çalmasında bir fevkalâdelik yoktu. Fakat Bedriye için denebilirdi ki: İşte bir üstat! ...Cevizlik'te onların köşküne çalgılı köşk demişlerdi. Yolcular, bazen efkârlı, bazen hulyâcı ve tatlı bir mûsikînin köşkü inlettğini duyarlardı. Çoğu kaldırımında durur, yolunu unuttur, dikilir kalırdı.” (KR: 155)

²⁶³ Bkz. : Dipnot “Murat Bardakçı” ss, 302 – 303.

Batı müziği meşkinin yapıldığı bir diğer ev de “Dineyri Papazı” romanında Gülbün’ün dadılık yaptığı Madam Yensen’in evidir. Madam Yensen’in evinde trio saz şeklinde kemanda Doktor Ercüment, viyolonselde ev sahibi Mösyö Yensen ve piyanoda Madam Yensen Batı musikisinden eserler icra ederler. (DP: 269)

Köşk ve konaklarda Çaykovski (ÜF: 200), Bach (ÜF: 122), Mozart ve Wolf (ÜF: 154) şarkıları piyano, keman, viyolonsel eşliğinde çalınırken pek çok evde de radyo (C: 29), gramafon (LM: 90), portatif gramafon (C: 56) ve pikap (DP: 175, 182)tan tangolar (KR: 258), Türkçe tangolar (DP: 279), valsler (DP: 175, 182) ve madrigal besteler (ÜF: 213) dinlenir.

Kadıköy’nde İskele Caddesi’ndeki Gramafoncu Karabet Efendi’nin dükkânından alafranga ve alaturka pek çok plak bulunabilir. (KR: 111 - 112) Ayrıca yollarda mızık ve mandolin (KR: 24) çalarak para toplayanlara rastlamak da mümkündür. (C: 23)

3.9.1.3. Türk Halk Müziği

Klasik Batı ve Türk Müziği’nin yanı sıra Türk Halk Müziği de Safiye Erol’un eserlerinde ele aldığı müziklerdendir. Kimi zaman radyoda çalan bir türkü kimi zamansa evde bağlama eşliğinde söylenen bir türkü kahramanların millî değerlerine ve kültür öğelerine bağlılığının da göstergesidir.

“Dineyri Papazı” romanında Âkif Kaptan âdeta bir halk ozanıdır. Akşamları kılıf içinde muhafaza edilen bağlamasını asılı durduğu duvardan indirir ve destanlar, koşmalar, türküler okur. (DP: 33) Cura çalarken de gördüğümüz Âkif Kaptan (DP: 53) ev içindeki olayları da mizahi bir üslupla doğaçlama türkülerle dile getirir. Eşi Müyesser’in Gülbün’le derin bir sohbete dalıp tavadaki balıkları unuttuğunu gören Âkif Kaptan, oda kapısında davul çalarak türkü söylemeye başlar:

“Adam aman babalık
Babalık yâr babalık
Kadıköy vapurları
İskarça kalabalık
Karıcığım lâfa dalmış
Yandı tavada balık.” (DP: 93)

Müyesser'in de eşi Âkif Kaptan'a ayak uydurduğunu, adeta bir ozan edasıyla ev içinde şakalaştığını görürüz:

“Yumurtanın sarısı
Yere düştü yarısı
Müyesser'in kuzusu
Kaçtı gece yarısı...” (DP: 160)

Türküler çoğu zaman kahramanlarına acılarını, özlemlerini hatırlatır. “Ülker Fırtınası” romanında Nûran, evin aşçısı Hüseyin Ağa'nın “Karanil oymak oymak” türküsüyle geçmişine ağlar:

“Nûran duraklıyor, derhal dikkat kesiliyor. Bu halk türküleri, Türk mûsikîsinde en beğendiği şeylerdir. İşte işite işite nağmeli yanık bir nakarat ki, Nûra buna doyamaz; Heeey anam hey! Genç kızın gözleri yaşardı. (ÜF: 122)

“Dineyi Papazı” romanında gramafondan çalan “Turnalar” türküsü Gülbün'e âdeta yaşarken ölmeyi hissettirir. (DP: 206) Ayrıca Gülbün, Âkif Kaptan'dan dinlediği kervankıran türküsünü dinleyince başına gelecekleri hisseder. Üstelik kervankıran türküsünün hikâyesini Âkif Kaptan'dan dinleriz:

“- Derler ki: Zühre zaten şafak sökmeye yakın doğduğu için tehlike imiş. Yolcu yolunda gerek diyen tezcanlı bir kervan, etrâfın nurlandığını görünce güneştir sanmış, yürüyüvermiş. Hâlbuki dağ geçidinde eşkiyâ beklermiş. Yeni güne kavuşmadan, menzile erişmeden hepsi kırılmış. Tek bir can kurtulmuş. Bu türküyü okumuş. Okumasaymış çıldıracakmış...
Âkif, tahta küpeşteye hafif dümttekler kakarak öğretiyordu “Sana derler/evler yıkan/beller büken/kervan kıran...” (DP: 34 - 35)

Türküler kimi zaman da eğlence meclislerinde karşımıza çıkar. “Ciğerdelen” romanında Edirne'de çingene mahallesinden getirilen davulcu ve zurnacı eşliğinde köy havaları söylenir:

“Nişana bak nişana
Bak şu metin Keşan’a
Şu Keşan’ın kızları
Bir seksenlik nişana
Şu Keşan’ın dulları
Bir top Hama kumaşına.” (C: 52)

Sandal safalarında da Kalamış türküsü ayrıca Rumca türküler de (DP: 279, 286) halkın ortak değerleri olarak eğlencelere eşlik eder.

Halkın acı tatlı duygularını yansıtan türkülerin birbirini kıskanan eltilerin diline dolandığını da görürüz. “Dineyri Papazı” romanında Mehmet Ayhan Cimşitoğlu’nun annesi uzun süre erkek çocuk doğuramayınca eltisi tarafından bir türkü ile eleştirilir:

“Yarım okka düzgün aldım elliye
Eve geldim sürdüm buruşuk deriye
Ah ne yaman yazık oldu delikanlıya
Sarılmış yatıyor kocakarıya.” (DP: 292)

Hamaset duygularını da dile getiren türküler, kahramanları bir arada tutan ortak bir değere dönüşür. Öyle ki “Kadıköyü’nün Romanı”nda hayata karşı kayıtsız olduğu ve eğlenceden başka bir işle meşgul olmadığı için eleştirilen gençler, Orhan’ın “Leyla” adını verdiği bağlamasıyla eşlik ettiği “Uludağ” türküsüyle canlanırlar:

“Der ki yaydım eteğimi Türk oğluna yurt konak
İncittirmem bu toprağı komam yabana ayak
Buram buram dolanındı ak kara dumanlar.” (KR: 68)

Ayrıca türküler zamanı gelince anlam kazanır. Öyle ki “Leylâk Mevsimi”nde Safiye Erol’un anılarında yer verdiği arkadaşı Doktor Handan Hanım, gramafonda

çalan bir türküyü ²⁶⁴ kendini sanki uzun bir uykudan uyanmış gibi hisseder: “İki turnam gelir allı karalı/Birisini şahin vurmuş biri de yaralı.” (LM: 90)

3.9.1.4. Diğerleri

Safiye Erol’un eserlerinde Klasik Türk ve Batı Müziği, Türk Halk Müziği yanı sıra tasavvuf müziğine ve destani dönemlere ait cenk müziklerine de rastlarız ancak bu bilgiler pek fazla yekûn tutmaz.

“Ülker Fırtınası” romanında Nûran’ın babası Mutasavvıf Ali Fethi Bey, akşamları ney üfler, sabâhîden taksim yapar. (ÜF: 133)

Yine “Ciğerdelen” romanının metinler arasılık yöntemle geçiş yaptığı Sarı Sipahiler döneminde savaşta çalınan davul nekkareleri (C: 100), turna ve serhat havaları (C: 181) hatırlatılır. Hafız Nuri, ozan tipi olarak karşımıza çıkar. Allah aşkıyla tasavvuf ehli olan Hâfız Nuri, bir elinde sazı, diğerinde mızrabıyla karşımıza çıkar:

“Hâfız Nuri mızrabıyla hafif hafif tellerde geziniyor, dokunaklı dâvûdî sesi, elini gözlerine siper eden Stefan’ın yüreğini mum gibi eritiyordu.
Ağlama derim şol gözlerime
Kan yaş akıtır ak ve karadan.” (C: 81 – 82)

3.9.2. Edebiyat

Güzel sanatların en geniş şubesi olan edebiyat, Safiye Erol’un edebiyatçı kimliği ile kurmaca metinlerinde kendine yer bulmuştur. Bu başlık altında Safiye Erol’un eserlerinde geçen edebi eserleri, mani, destan ve efsaneleri ayrıca yazarın üslubunu ve dönemin dil özelliklerini yansıtan atasözü, deyim ve diğer söz gruplarını derleyeceğiz. Böylece çalışmamız, dil alanında yapılacak dönem çalışmalarına da kaynaklık edebilecektir.

²⁶⁴ Safiye Erol’un eserlerinde kahramanları aracılığıyla hatırlattığı parçalardan oluşan bir müzik seçkisi ek olarak sunulmuştur.

3.9.2.1. Edebi Türler: Şiir, Destan, Efsane, Roman, Tiyatro

Şahsi hayatında teskin olmak için Dante gibi klasik eserleri okuyan Safiye Erol'un (LM: 36) kurmaca metinlerinde kahramanların sıkça edebi metinlerle meşgul olduğunu görürüz. Bu sebeple aşk acısını unutmak isteyen âşığın meyhanede “Varlığımızı unutmak için içelim” redifli Ömer Hayyam rubaisi ile teskin oluşuna (KR: 32) ya da İstiklal Marşımız'ın “Kim bilir belki yarın belki yarından da yakın” mısraına telmihte bulunup gelecekte ümitvar oluşuna (C: 14 – 15) şahit oluruz. Hatta yazar, kendi ruh hâlini yansıtmak için de edebi türlere başvurmuştur. “Leylâk Mevsimi” adlı hikâyede geçmişle hesaplaşan ve bilhassa aşkta yaşadığı hayal kırıklıklarını samimi bir üslupla dile getiren kahramanımız, Toska'dan çeviri bir şiir söyler:

“Aşkın bu mes'ut rüyâsı bitti.
Vakit geçti ve bu benim son ânımdır.
Ümitsizlik içinde ölüyorum.
Ve hayâtı asla bu kadar sevmiyordum.” (LM: 61)

Safiye Erol, aşkı anlatmak için kurmaca metinlerinde Fuzulî beyitlerine (ÜF: 204), (KR: 111, 238) sıkça yer vermiştir. Kahramanlarının ruh hâlini yansıtmak için bölümleri Fuzulî beyitlerinden alıntılarla başlattığı dahi olur. “Kadıköyü'nün Romanı”nda Bedriye Hanım'ın Burhan Bey'e karşı beslediği gizli aşkı anlatmak için Fuzulî'nin şu beyitiyle bölüm başlatılır: “Aşktan cânımda bir pinhan maraz var ey hekim /Halka pinhan derdim izhâr etme zinhâr ey hekim” (KR: 111)

Yine aynı romanda Mihriban Hanım ve Necdet'in Fuzulî'den bir beyitin tahliliyle uğraştıklarını görürüz:

“Akıl meydanını zindân-ı belâ bilmez henüz/Kim ki bir müddet cünûn mülkünü seyran etmedi.
Necdet düşündü düşündü sonra dedi ki:
-...Cünûn mülkü, gaflet âlemi demektir. Emellerle, ümitlerle yaşamak ve gençlik ateşinin vadettiği saâdetlerin çıkageleceğine inanmak demektir. Akıl meydanı ise emellerin ölüme mahkûm olduğunu anlamaktır. Elbette ki cünûn mülkünde seyran tatlıdır ve bu seyrandan sonra akıl meydanı insana zindân-ı belâ görünür.” (KR: 238)

Mihriban Hanım ve Necdet, bu keyfi tahlil sebebiyle edebiyat profesörlerince eleştirileceklerini de düşünürler. (KR: 238)

Kimi zaman da âşığa verdiği sözden cayan sevgiliye sitem etmek için Fuzulî'nin beyitlerine başvurulur. “Ülker Fırtınası” romanında Sermet, Nûran’a şu beyitle sitem eder:

“...Nûran’ın yüzüne bakmaktan çekiniyor, utangaç ve yumuşak bir tevazu ile gözlerini toprağa indirip “Hani a zâlim bizimle ahd ü peymân ettiğin?” diyordu. (ÜF: 204)

Fuzulî'nin devirdaşı Bakî de “Bâkî kalan bu kubbede hoş sadâ imiş” mısraı ile hatırlatılır. “Ülker Fırtınası” romanında Nûran, lâyemut sandığı aşkın da geçtiğini görünce bu mısraı hatırlayıp hayatını bu sözün tefsirine göre yeniden ikame ettirir. (ÜF: 186)

Aşk ile anılan bir diğer isim de Yunus Emre’dir. “Ciğerdelen” romanında Canzi, Yunus Emre’den parçalar okurken Turhan feryat eder: “O, Yunus Emre’den parçalar okurdu:

“ ‘Bir kuş olup uçmak gerek
Bir kenara geçmek gerek.’
Ben onun yüzüne bakmaktan içimden feryat ederdim.
‘Geçtim sevdiğim; geçtim. İşte ant ediyorum, o kadar mesudum ki bu yükselişim hürmetine artık hayattan hiçbir nîmet beklemeyeceğim.’ ” (C: 22)

Turhan’ın aşk acısını teskin etmek için Kerem Divanı’nı da tekrar tekrar okuduğunu görürüz:

“Bize haktan bir inâyet olur mu? Mâcerâmız hoş rivâyet olur mu? Sevenlerin, dile gelmez çekilere karşılık biricik ve büyük kazançları budur: Kendileri yanar gider, efsâneleri ölmezliğe yükselir.” (C: 53)

Turhan, Aslı’nın Kerem’e cevaben söylediği beyiti aktararak aşkının ölümsüz olduğunu belirtir. Ayrıca “Ciğerdelen” romanında Sarı Sipahiler döneminin kahramanlarından Hafız Nuri, elinde curasıyla beyitler söyleyen bir şehnâmecidir.

Yola çıkarken dahi saz çalıp beyit okur: “Gülüp oynadığım kızlar kardaşlar/Gelin helâllaşın ben gider oldum” (C: 131)

Batı mitolojisi ve düşünürleri hakkında da geniş bir kültüre sahip olan yazar, kurmaca metinlerinde de bu bilgilerini sık sık aktarır. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, Bedriye Hanım’a duyduğu gizli aşkın üzerinden geçen zamanla kendine sade bir hayat kurar ve edebiyat okumalarına ağırlık verir. Her gece yatmadan önce Homeros’un Odyseia’sının Almanca tercümesinden bir fasıl okur. (KR: 254) Bedriye Hanım’a karşı beslediği aşka karşılık göremeyince aralarındaki ilişki arkadaşlık boyutunda ilerler ancak bu durum alay konusu olur. Necdet, halkın bu alaycılığı konusunda da Homeros’tan örnek verir:

“Halk dâima işin alayındadır. En derin duygular bile halkın kafasında âkıbet yayvan bir tango olur. Homeros diyor ki: İlâhlar, Truva muhârebesini hazırladılar, bir ülkeyi mahvettiler, kahramanların kanını akıttılar ki gelecek nesillere bir destan ola. Eh... Biz de olsa olsa bir mevsim ağızlarda gevelenen banal bir tango oluruz.” (KR: 259)

Yine Necdet, hayatı sorguladığı anlarda Eflatun’un: “Beşerî meselelerin hiçbirini derin ciddiyete lâyık değildir; fakat...” sözü ile yaşadığı aşk tecrübelerini gözden geçirecektir.

Safiye Erol, gerçek sanatkârın kim olduğuna dair fikirlerini aktarırken yoğun bir şekilde mitolojiden örnekler sunar. Ona göre hayat denilen yapının orta katındaki asıl sanatkâr, yerin dibini de yedi kat göğü de görüp tekrar orta kata dönebilendir. Öyle ki tüm efsaneler ve destanlar asıl sanatkârın çabasını gösterir. Okur, Odisse destanını okurken sanatkâr, Truva’da ve açık denizlerde mücadele veren destan kahramanının mihnetini çeker. Sanatkâr, okuru mutlu kılmak ve ona yeryüzünün egemenliği kazandırmak için tanrılara bile meydan okuyan Promete’nin önce teninde sonra canında hissettiği ateşin sıcaklığını hisseder. (C: 259 – 260)

Phönix, diğer adıyla Anka kuşu (ÜF: 121), Tantal’ın meyveleri (DP: 26), Virjil’in Aeneas destanı (KR: 54 – 55), Avatar efsanesi (DP: 52) ve Ofelya (ÜF: 82),

(DP: 220) Safiye Erol'un kurmaca metinlerinde çeşitli sebeplerle anılırken²⁶⁵ “Dineyri Papazı” romanında Lidya Hükümdarı Karun'un hikâyesi, Gülbün'ün yedi sene süren aşk acısı ile mukayese için ele alınmıştır. Karun çok sevdiği oğlunu kaybedince bir buçuk sene yememiş içmemiş, yas tutmuştur. Karun'un evlat acısı dahi bir buçuk senede tamam olurken Gülbün aşkının acısını yedi senede zor teskin etmiştir. (DP: 13)

Yine Yunan mitolojisinde Afrodite, Roma mitolojisinde Venüs olarak bilinen aşk, güzellik ve arzu tanrıçası, “Dineyri Papazı” romanında Gülbün'ün mutlu aşk günlerine atıf için anılmıştır: “Bir zamanlar Venüs'ün aynasına bakmıştık, şimdi artık ecel aynasına bakıyoruz.” (DP: 231)

“Venüs'ün Aynası”, İspanyol Ressam Diego Velazquez'in 1651'de Venüs'ten esinlenerek yaptığı tablonun adıdır. İlerde resim bahsinde tekrar değineceğiz.

Safiye Erol, menkıbelere de sıkça atıfta bulunur. “Ciğerdelen” romanında Canzi, sevdiği Turhan'a öfkesini ve kızgınlığını anlatmak için Hz. Peygamber'in amcası Hz. Hamza'yı katleden Vahşi'yi affetmesine karşın “Git yâ Vahşi, gözüm seni görmesin!” deyişine (C: 219) atıfta bulunur. “Dineyri Papazı” romanında ise Gülbün, sevdiği adamı -Ayhan Cimşitoğlu'nu- Hz. Davut'un sesi ve yine Hz. Davut'un Batşeba'yı gözetleyen bakışı ile vasıflandırır. (DP: 212) Ayrıca, “Ülker Fırtınası” romanında Nûran'ı her türlü acıyla sınavan sevdiği Sermet, Hz. İsa'ya ihanet eden havarisi Yahuda'ya benzetilmiştir zira romanın sonunda Sermet de Yahuda gibi pişmanlık içinde kalacaktır. (ÜF: 17 – 18)

Hint mitolojisinden de etkilenen yazar, daha önce aşk bahsinde ele aldığımız Ketaki çiçeği menkıbesini “Dineyri Papazı” romanında Gülbün'ün yedi yıl süren aşkını anlatmak için aktarmıştır. (DP: 14) Yine Hint mitolojisine ait bir başka hikâye, Gülbün'ün Ayhan Cimşitoğlu'nun aşkına karşı gelemeyişini anlatır:

“Eski Hint diyârında çok kudretli bir velî, gökteki tanrılara kızmış da yer yüzünde bir tütsü yakarak efsun okumaya başlamış. Öyle bir efsunmuş ki tanrılar bile karşı gelememiş, düşen yanmış, düşen yanmış.” (DP: 142)

²⁶⁵ Bkz. “Aşk”, ss. 116 – 183.

Safiye Erol'un kurmaca metinlerinde kahramanların kültür seviyelerine ya da ruh hâllerine mutabık kitaplar okuduğunu da görürüz. “Ciğerdelen” romanında Sarı Sipahiler dönemi kadın kahramanlarından Zühre, babası Hafız Nuri'nin telkiniyle Muhiddîn-i Arabî kitabını okuyarak yetişmiştir. (C: 196) “Ülker Fırtınası” romanında ise rahatına düşkün ve basit bir hayatı tercih eden Sermet, zihni yormayan kitaplar okur:

“Ne olur şöyle belini yastıklara verip bir dinlense, çıplak ayaklarında terlikler sallansa. Müzeyyen, o zihni yormayan eski romanlardan birini getirse Çapkın Gustav yahut Monte Kristo'nun Oğlu...” (ÜF: 75)

Sermet'in zihin yormayan okumalarına karşılık sevgilisi Nûran, yaşadığı aşk acısını unutmak için Faust okur. (ÜF: 125) Hatta Nûran'ın yakın çevresindeki dostları da Şiller'in piyesinden alıntılarla mizah yapabilecek bir kültüre sahiptir:

“Selçuk dosyasını bırakıp doğruldu. İşi mizâha çevirmek ister gibi, Şiller'in piyesinden bir mısra okudu. “Bizim delikanlı Carlos bana pek tekin gelmiyor.” (ÜF: 88)

Yine aynı romanda Nûran'ın halasının kızı Tûran, Alman Cerrah Adam Schmidt'in iktisat nazariyesinden özet çıkarmaya çalışır. (ÜF: 40)

Ayrıca “Kadıköyü'nün Romanı”nda Necdet, tüm okumalarının yanı sıra bir kitap yazmayı da düşünür. Necdet, Bedriye Hanım'dan aşkına karşılık bulamayınca kendi iç dünyasına döner ve acısını çalışarak örtmeye çalışır. “Lord Nelze'nin Aşk ve Eseri” bu çabanın ürünüdür. (KR: 198)

3.9.2.2. Deyimler, Atasözleri ve Diğerleri

Bu başlık altında Safiye Erol'un sıkça kullandığı deyim, atasözü ve özdeyişleri derleyeceğiz. Amacımız, yazarın üslup özellikleri hakkında bilgi sahibi olmak ve dönemin dil özelliklerine de göz atmaktır. Ayrıca bu derleme, Safiye Erol'un dil özellikleri ile ilgili çalışma yapacak araştırmacılara da ışık tutacaktır.

3.9.2.2.1. Deyimler

- Acı ektirmek (KR: 218)
- Acıyı savutmak (KR: 143 - 144)
- Açılıp saılmak (C: 46)
- Adam yerine koymak (ÜF: 119)
- Adamakıllı anlamak (ÜF: 185)
- Ağırına gitmek (DP: 138)
- Ağırlık olmak (C: 169)
- Ağız dolusu söylenmek (ÜF: 88)
- Ağız açık kalmak (C: 41), (ÜF: 80)
- Ağızından kaçırmak (ÜF: 108, 143)
- Ağızından laf almak (ÜF: 70)
- Ağızını aramak (KR: 83)
- Ağızını toplamak (KR: 193)
- Ah ekmek (C: 173)
- Ah edip iç geçirmek (C: 176)
- Ahı ıkmak (KR: 139)
- Akıl erdirememek (C: 197)
- Akıllara ziyan (C: 232)
- Aklı başına gelmek (ÜF: 168)
- Aklı kesmek (KR: 52 – 53)
- Aklına gelmek (KR: 206)
- Aklına getirmek (ÜF: 216)
- Aklına sığamamak (ÜF: 208)
- Aklına yatmak (C: 69)

Alaşağı etmek (C: 14)

Alaya alınmak (C: 136)

Alın teri, göz nuru (DP: 269)

Allah vergisi olmak (ÜF: 109)

Alnında yazılı olmak (LM: 90)

Altından kalkmamak (C: 209)

Anadan emdiği burnundan gelmesi (DP: 156)

Anasının ak sütü gibi helal olmak (DP: 291)

Aralarından su sızmamak (DP: 102)

Aranın açık olması (C: 171)

Armut piş, ağzıma düş (DP: 211)

Asyalı kurnazlığı (DP: 298)

Aşka uyanmak (DP: 179)

Ateş saçağı sarmak (C: 136)

Ateşlere yanmak (C: 125)

Avuç açmak (DP: 254), (ÜF: 207)

Ayağı dibinden ayrılmamak (KR: 162)

Ayağına karasu inmek (DP: 18, 137)

Ayağına su dökmek (LM: 60)

Ayağına yüz sürmek (C: 164)

Ayağını denk almak (C: 193)

Ayağının türabı olmak (KR: 166)

Ayak diremek (C: 104), (KR: 237)

Ayak toprağına yüz sürmek (C: 219)

Ayak uydurmak (DP: 203)

Ayaklarına kapanmak (C: 24)

B

Bağra taş basmak (ÜF: 107)

Baklayı ağzından çıkarmak (KR: 77)

Baltayı tuşa vurmak (KR: 194)

Bana el kınası, sana yüz karası (DP: 127)

Bastığı yerin farkında olmamak (C: 30)

Baş baş vermek (C: 47)

Başı üstüne yemin etmek (ÜF: 116)

Başına devlet konmak (C: 128)

Başından atmak (KR: 206)

Başını alıp gitmek (DP: 57)

Başını dinlemek (ÜF: 147)

Başını taştan taşa vurmak (C: 14)

Başkaldırmak (C: 150)

Baştan çıkarmak (ÜF: 177)

Bel bağlamak (C: 127, 137, 250), (ÜF: 212)

Beti benzi uçmak (ÜF: 157)

Bir yerden ayağını kesmek (DP: 203)

Bire bin katmak (C: 150)

Borusu ötmek (C: 183)

Boy ölçüşmek (ÜF: 69)

Boynu kıldan ince olmak (C: 143)

Boynuna atılmak (C: 124)

Boynunu bükme (C: 193), (KR: 52 – 53)

Boyun eğmek (C: 168), (DP: 250), (ÜF: 110)

Bozgun vermemek (C: 168)

C

Can atmak (KR: 30), (ÜF: 57)

Can başına sıçramak (DP: 281)

Can çekişmek (C: 199)

Can evine yara almak (C: 124)

Can gözüyle görmek (C: 125)

Cana kıymak (ÜF: 93)

Canı çekilmek (C: 129)

Canı sıkılmak (KR: 143-144)

Canına ot tıkmak (ÜF: 54)

Coşup taşmak (C: 125)

Cürmü kadar yer yakmak (C: 199)

Ç

Çalımından yanına varılmamak (C: 172)

Çıfıt çarşısı gibi (KR: 12), (DP: 42)

Çığırından çıkmak (KR: 219)

Çil yavrusu gibi dağılmak (DP: 145)

Çile doldurmak (C: 169), (KR: 176 - 177)

Çileden çıkmak (ÜF: 176)

Çorba olmak (KR: 37)

D

Dal budak vermek (ÜF: 140)

Dalıp dalıp gitmek (KR: 35, 172)

Değirmeni döndürmek (ÜF: 55)

Derde deva aramak (C: 196)

Derdi başından aşmak (ÜF: 55)

Ders vermek (ÜF: 108)

Dert dökmek (LM: 81)

Dert kumkuması olmak (KR: 158)

Dert yanmak (DP: 222), (ÜF: 149)

Destur etmek (ÜF: 137)

Deve yükü laf işitmek (C: 127)

Deveye hendek atlatmak (C: 178)

Dikkat kesilmek (LM: 90)

Dikkat kesilmek (ÜF: 122)

Dile gelmek (C: 125)

Dili çözülmek (KR: 52 – 53)

Dili dönmemek (C: 202)

Dili tutulmak (DP: 184), (KR: 52 – 53), (ÜF: 162, 209)

Dilinden anlamak (C: 209)

Diline dolamak (C: 255)

Dillere düşmek (KR: 47), (ÜF: 125)

Diş bilemek (C: 138)

Diş denemek (C: 14)

Dizleri bükülmek (KR: 116 - 117)

Dolap çevirmek (DP: 79)

Dolap döndürmek (C: 254)

Donup kalmak (ÜF: 38)

Dört başı mamur (DP: 79)

Dudak bükme (KR: 139)

Dümbedüdü etmek (KR: 83)

Dünyadan göçmek (C: 220)

Dünyayı zindan etmek (KR: 196)

Düşüncelere dalmak (KR: 52 – 53)

E

El çekmek (C: 13), (KR: 88, C: 13)

El etek çekmek (DP: 205)

El koymak (C: 180), (DP: 230)

El uzatmak (ÜF: 47)

El üstünde tutmak (KR: 142)

Elden gitmek (ÜF: 118)

Elden kaçırmak (KR: 52 – 53)

Ele geçirmek (C: 124)

Ele vermek (ÜF: 29)

Eli varmamak (ÜF: 93)

Elinde avucunda ne varsa harcamak (DP: 38)

Elinde su kesilmek (DP: 174)

Elinden gelmemek (C: 112)

Elinden ucanla kaçanın kurtulamaması (ÜF: 209)

Eline eteğine asılmak (KR: 230)

Eline su dökmek (KR: 256)

Elini kolunu bağlamak (DP: 76)

Elini sallasa ellisi (KR: 158)

Ensede boza pişirmek (C: 153)

Eşiğine ayak basmak (C: 112)

Eşref saati (DP: 80)

Eteğinden ayrılmamak (DP: 32)

Etrafında dört dönmek (C: 17)

F

Feleğe küskün olmak (C: 132)

Feleğin çemberinden geçmek (C: 17)

G

Gemi azıya almak (C: 46), (DP: 268)

Göçüp gitmek (C: 167)

Göğüs geçirmek (DP: 118)

Göğüs germek (ÜF: 139)

Gönle meram anlatmak (ÜF: 118)

Gönlü çekmek (C: 188)

Gönlü kalmak (C: 183)

Gönlü susturmak (ÜF: 127)

Gönül bağlamak (ÜF: 134)

Gönül çekmek (KR: 106)

Göz almak (KR: 145-146)

Göz karartmak (ÜF: 106)

Göz ucu ile bakmak (ÜF: 110)

Göz yummak (ÜF: 186)

Gözbebekleri gülmek (ÜF: 132)

Gözden çıkarmak (ÜF: 186)

Gözden düşmek (ÜF: 21)
Gözden geçirmek (C: 206)
Gözden kaçmak (KR: 78 – 79)
Göze batmak (ÜF: 155)
Göze çarpmak (DP: 119), (ÜF: 129)
Gözleri buğulanmak (C: 184)
Gözleri dolmak (ÜF: 47)
Gözleri kararmak (ÜF: 113)
Gözlerini önüne eğmek (ÜF: 64)
Gözü açık gitmek (C: 130)
Gözü görmemek (C: 156)
Gözü kızmak (C: 46)
Gözü üstünde olmak (C: 188)
Gözü yılmak (DP: 184)
Gözü yollarda kalmak (DP: 177)
Gözünü bürümek (ÜF: 108)
Gücü yetmek (KR: 172)
Gücüne gitmek (DP: 196), (ÜF: 146)
Gününü gün etmek (ÜF: 168)

H

Haddini aşmak (ÜF: 182)
Har vurup harman savurmak (DP: 152)
Haşır neşir olmak (C: 17)
Havadan nem kapmak (C: 39), (DP: 98)
Havayı değiştirmek (KR: 150)

Helal süt emmiş (C: 138)
Herkesin vebali boynuna (DP: 203)
Hesap sormak (DP: 213)
Hevesi kırılmak (DP: 72)
Heyheyleri üstünde (F: 174)
Hiç konmadan göçmek (C: 222)

İ

İç geçirmek (C: 188), (C: 209)
İçi erimek (F: 26)
İçi götürmemek (C: 17)
İçinde tutmamak (C: 202)
İçinde ukde kalmak (KR: 256)
İçinden çıkılmaz olmak (C: 35)
İçine ateş düşmek (F: 50)
İçine doğmak (DP: 41)
İçini kemirmek (KR: 78 – 79)
İdare etmek (KR: 31)
İğne atsan düşmemek (KR: 59)
İler tutar yeri kalmamak (F: 118)
İleri geri düşünmek (LM: 93)
İleri geri konuşmak (F: 174)
İş işten geçmek (C: 224), (KR: 196, 206), (F: 181)
İş tutmak (KR: 31)
İşi gevşek tutmak (C: 171)
İşi iş, kaşığı gümüş (F: 184)

İşi serseriliğe dökmek (KR: 198)

İşi şakaya vurmak (C: 157)

İşi tatlıya bağlamak (DP: 282)

İşin içinden çıkamamak (ÜF: 46)

İşlerin kurdu olmak (C: 204)

İyi kocanın karısı kurna başında (C: 45)

K

Kabak çiçeği gibi açılmak (KR: 121)

Kabına sığmamak (ÜF: 39)

Kaçın kurası (ÜF: 164)

Kafasına sokmak (ÜF: 25)

Kafasının dikine gitmek (ÜF: 163)

Kalbe bıçak gibi işlemek (ÜF: 76)

Kalbini açmak (KR: 143 - 144)

Kalbini kırmak (ÜF: 24)

Kan parmak ısırarak (LM: 60)

Kanı çekilmek (KR: 116 - 117)

Kanı kaynamak (C: 143), (KR: 176 - 177)

Kanı pahasına (ÜF: 185)

Kanına girmek (C: 259)

Kanıyla ödemek (ÜF: 146)

Kapak atmak (KR: 256)

Karşı koymak (ÜF: 39)

Kaşlarını çatmak (KR: 194)

Kavuk sallamak (KR: 38)

Kaygı yemek (C: 208)

Kendi aklını beğenmek (C: 197)

Kendi kendine yetmek (ÜF: 135)

Kendini dirhem dirhem satmak (KR: 69)

Kendini kapıp koyuvermek (C: 193)

Kepaze olmak (KR: 161)

Kıl payı (C: 104)

Kızarıp bozarmak (ÜF: 201)

Kimine taht kimine baht olmak (C: 127)

Kirişi kırmak (KR: 67)

Koklaya koklaya içmek (KR: 199)

Kolu kanadı kırılmak (KR: 84)

Kozu paylaşmak (C: 206)

Kördüğüm olmak (KR: 120)

Köyden indim şehire (ÜF: 194)

Kulağına girmemek (C: 13)

Kulak kabartmak (C: 47), (LM: 90), (ÜF: 186)

Kulak misafiri olmak (ÜF: 212)

Kulak vermek (ÜF: 115, 129)

Kulaktan kulağa fıslamak (C: 138)

Kuş uçmaz, kervan geçmez (LM: 67)

Kuyunun dibini boylamak (C: 167)

Küçük düşmemek (C: 117), (ÜF: 110)

Küçük düşürmek (C: 35)

Küçük görmek (ÜF: 119)

Küplere binmek (C: 179), (KR: 238)

L

Lafı bağlamak (C: 125)

M

Meydan okumak (C: 187)

Mıhlanıp kalmak (LM: 93)

Mum gibi erimek (C: 222)

Muradına ermek (C: 225)

N

Ne olsa gam yememek (C: 37)

Ne pahasına olursa olsun (ÜF: 187)

Nefesini tutmak (KR: 201)

Nefsine galebe çalmak (KR: 116 - 117)

Niyet hayır, akıbet hayır (DP: 278)

Nutku tutulmak (ÜF: 161)

O

Ocağı uyandırmak (DP: 295)

Ocağına düşmek (KR: 193)

Ocaklarına incir ağacı dikmek (DP: 295)

Omuz silkmek (KR: 244), (LM: 94)

Oralı olmamak (DP: 255)

Oyun etmek (KR: 194)

Ö

Ölçüp biçmek (KR: 247)

Ölümlerden ölüm seçmek (ÜF: 155)

Ömür karartmak (C: 186)

Ömür tüketmek (DP: 264)

Öpüp başına koymak (C: 114)

P

Pabucu dama atılmak (KR: 205)

Pahalıya malolmak (C: 259)

Parmak ısırtmak (KR: 120)

Pazarlık ölünceye kadar (ÜF: 54)

Piyasaya çıkmak (ÜF: 85)

Pupa yelken gitmek (KR: 32)

R

Renkten renge girmek (C: 199)

S

Semtine ayak atmamak (C: 171)

Senli benli konuşmak (ÜF: 169)

Senli benli olmak (ÜF: 87)

Sermayeyi kediye yüklemek (DP: 197)

Ses çıkarmamak (ÜF: 137)

Sırt çevirmek (DP: 227)

Sineye çekmek (KR: 176 - 177), (DP: 118), (DP: 257), (KR: 145 - 146)

Soğuk durmak (C: 117), (KR: 30)

Sözünden çıkmamak (C: 168)

Su katılmadık (ÜF: 22)

Suyu çıkmak (ÜF: 147)

Şehitlik şerbeti içmek (C: 222)

Şeytan tüyü olmak (ÜF: 88)

Şeytana pabucunu ters giydirmek (DP: 100)

T

Tam pupa yelken havası (ÜF: 176)

Taş çıkartmak (ÜF: 186)

Taş kesilmek (ÜF: 197)

Tatlı canını sıkıya koymak (C: 137)

Tavır takınmak (KR: 201)

Tefe koymak (C: 136)

Temize çıkartmak (C: 228)

Tepeden bakmak (KR: 206)

Tereciye tere satmak (DP: 140)

Tetikte durmak (KR: 138)

Tohuma kaçmak (DP: 54)

Topun kantarını kaçırmak (DP: 280)

Turnayı gözünden vurmak (LM: 60)

Tuz buz etmek (C: 250)

Tüyleri diken diken etmek (KR: 59)

U

Utançtan yerlere geçmek (C: 203)

Uykudan uyanır gibi olmak (C: 207)

Ü

Ümit bağlamak (DP: 112)

Üzerine almak (KR: 148)

V

Vakit öldürmek (KR: 145 - 146)

Vakti saati gelmek (LM: 90)

Vara yoğa ağlamak (ÜF: 122)

Ve bal almak (C: 130, 150)

Y

Yabana atılır gibi olmamak (ÜF: 170)

Yaka silkmek (C: 172)

Yakasını bırakmak (DP: 115)

Yakasını koyvermek (C: 173)

Yan çizmek (KR: 32)

Yanıp tutuşmak (KR: 244)

Yara açmak (ÜF: 108)

Yaralarına merhem olmak (C: 175)

Yelken uyduracak havayı beklemek (C: 206)

Yer yarılıp utançtan içine geçmek (C: 207)

Yerden yere vurmak (C: 132, 193)

Yerinde yeller esmek (C: 14, 112)

Yol tutturmak (ÜF: 109)

Yola girmek (KR: 245)

Yolların birleşmesi (ÜF: 140)

Yolundan sapmak (KR: 219)

Yuvarlanıp gitmek (C: 13)

Yükseklerden uçmak (ÜF: 53)

Yüreği ağzına gelmek (DP: 179)

Yüreği erimek (C: 129)

Yüreği kabarmak (C: 182)
Yüreği kan gitmek (C: 151)
Yüreği yağ bal bağlamak (C: 183)
Yüreği yanmak (C: 202)
Yüreğine ateş düşmek (C: 259)
Yüreğini dağlamak (C: 143, 192)
Yürek ezikliği çekmek (C: 164)
Yüreklere su serpmek (KR: 140)
Yüz bulamamak (ÜF: 69)
Yüz çevirmek (C: 225), (ÜF: 126)
Yüz karası (ÜF: 161), (DP: 138)
Yüz vermek (KR: 30)
Yüz yüze gelmek (ÜF: 82)
Yüzsuyu dökmek (DP: 290)
Yüzü bembeyaz olmak (KR: 137)
Yüzü kızarmak (C: 251), (ÜF: 199)
Yüzüne çalmak (C: 172)
Yüzünü ağartmak (C: 62)
Yüzünü yere geçirmek (C: 182)
Yüzüstü bırakmak (KR: 152)
Yüzüstü kalmak (C: 137)
Z
Zihin yormak (DP: 44)

3.9.2.2.2. Atasözleri

A

Akacak kan damarda durmaz. (KR: 232)

Akıl yaşta değil, baştadır. (DP: 32)

Ana gibi yâr olmaz, Bağdat gibi diyar olmaz. (C: 193)

Atı alan Üsküdar'ı aşmış. (DP: 137)

B

Bir koyundan iki post çıkmaz. (DP: 300)

C

Can çıkar da huy çıkmaz. (KR: 238)

Cürmü kadar yer yakar. (DP: 21)

Ç

Çokluğa darı saçılmaz. (C: 224)

D

Dinsizin hakkından, imansız gelir. (KR: 140)

G

Gönül kaçanı kovalar. (KR: 106)

H

Her horoz kendi çöplüğünde ötermiş. (DP: 137)

Huy canın altındadır. (C: 141)

K

Kırkından sonra azanı teneşir paklar. (ÜF: 96)

N

Nasibi olmayanın basireti de bağlanırmış. (DP: 185)

Ö

Özlü civanın kalbi çifte vuruşla vurur. (DP: 273)

P

Para parayı çeker. (KR: 121)

S

Sabreden derviş muradına ermiş. (DP: 289)

Sesine güvenen borazancıbaşı olur. (LM: 85)

Silik akçeyle iş görülmez. (DP: 72)

Sürüden ayrılanı kurtlar boğar. (ÜF: 24)

Sütten ağzı yanan, yoğurdu üfler de yer. (DP: 254)

T

Tekkeyi bekleyen çorbayı içer. (ÜF: 139)

Tilkinin akıbet geleceği yer kürkçü dükkânıdır. (ÜF: 23)

Y

Ya devlet başa, ya kuzgun leşe. (DP: 51)

Yabanın şahininden yerlinin yapalığı yektir. (C: 68)

Ya şehit, ya gazi (C: 95)

Yer pek, gök ıraktır. (DP: 26)

3.9.2.2.3. Diğerleri

Âdemoğlunun biricik hakiki saadeti kendi şahsiyetidir. – Garplı bir müellifin sözü (DP: 148)

Ağzımın yediğini ellerim ödedi. – Bir İngiliz Lordu’nun mezar kitabesinden alıntı (ÜF: 40)

Boş böğründen vurulmak - TDK’de deyim olarak bulunmamaktadır ancak Safiye Erol’a ait bir ifadedir. - (DP: 57, 137)

Doğru sözler tatlı değildir, tatlı sözler doğru değildir. – Çin Atasözü (KR: 186)

Erkeğin çok okumuşu kadı, kadının çok okumuşu cadı olur. - (C: 193)

Karanfil kokusu ana kokusu, ceviz yaprağı kokusu baba kokusudur. (DP: 17)

3.9.3. Resim

Güzel sanatların içinde yer alan resim, Safiye Erol'un eserlerinde bir hatırlatıcı ya da bir güç kaynağı olarak yer almıştır.

“Ciğerdelen” romanında Canzi'nin evinde asılı duran Atatürk tablosu Canzi'ye güç verir. Atatürk'ün kalpaklı hâlini “İşte serhatli” diye anan Canzi, evde gezinirken tablonun önüne gelince Atatürk'ü saygıyla selamlar. (C: 21)

“Dineyri Papazı” romanında ise Güzin Arboya'nın merhum eşi Behçet Arboya bir ressamdır. (DP: 175) “Kadıköyü'nün Romanı”nda da Bedriye Hanım'ın evinde merhum eşinin yağlıboya tablosu asılıdır. (KR: 77)

Gerek Güzin Hanım'ın ressam eşi gerek Bedriye Hanım'ın eşinin tablosu geçmişle bir bağlantı, hatırlatıcı olarak kurgu metinlere dâhil edilmiştir. Ayrıca “Dineyri Papazı” romanında Talat Bağcı'nın odasında aşkının hatırası olarak bir Hint minyatürü asılıdır. (DP: 313) Yine “Venüs Aynası” tablosuna çağrışım yapılarak Gülbün'ün Ayhan Cimşitoğlu ile yaşadığı aşk, geçmişi hatırlatır. (DP: 231)

3.10. Bahçe ve Çiçek Kültürü

Safiye Erol'un gerek kurmaca metinlerinde gerek hatıralarında çiçeklerle bezeli bir İstanbul manzarası karşımıza çıkar. Münevver olmanın yanı sıra bir kadın hassasiyetiyle her meselede şahsiyetini ortaya koyan yazar, çiçekler konusunda ise güzel bir tabloyu hayranlıkla seyreden bir izleyici olarak karşımıza çıkar.

İstanbul'un her mevsime özgü farklı renkte ve kokuda çiçekleri, Safiye Erol'un bilhassa kadın kahramanlarına değişik hisler uyandırır zira akasya ağacının gövdesine sarılarak huzuru bulan da (DP: 160) vardır, rüyasında gördüğü ıhlamur tomurcuklarıyla yeniden ayağa kalkmaya çabalayan da. (DP: 272)

Kadın, çiçek özler. Onu düşünen, koruyan, kollayan yoksa kendi kendine çiçek alır. Böylece kulağını baharla doldurur (DP: 89) Yine kadın, çiçekle iyileşir. “Dineyri Papazı” romanında Gülbün, hastaneden çıkar çıkmaz “Gülçin” adını verdiği begonyasını ister. (DP: 275) Ancak çiçek, bazen kadının acı hatıralarını canlandırır. Lale yerine fulyayı tercih eden yazar, (DP: 229) kahramanlarına lavanta kokusuyla acı ve tatlı günlerini hatırlatır. (LM: 60 – 64)

Her mevsim, İstanbul’un her bir köşesine özgü çeşit çeşit çiçekler vardır. Bilhassa mayıs ayında baharın gelişiyle Acıbadem, Validebağ, Çamlıca (LM: 63, 91) sırtları gelincikler, papatyalar (KR: 209), (ÜF: 36), yabancı hardallar, yeşil okka gülüne benzeyen sütleğenler, erguvani ısırganlar, eflatun ebegümeçleri, tilkikuyrukları, mavi mineler (DP: 90), sümbüller (ÜF: 154), (DP: 321), fulyalar (DP: 119) ile bezenir. Öyle ki bir gelinin eline ancak bu kır çiçekleri yakışır. “Dineyri Papazı” romanında Gülbün, gelin çiçeklerini şu sözlerle eleştirir:

“Gelin olan kızlar, o ellerine tutuşturulan basmakalıp buketlerden, kâğıttan yapılmışa benzeyen katı beyaz güllerden, yabancı ruhlu orkidelerden ne anlarlar ki?” (DP: 90)

Moda’nın ıhlamurları, Acıbadem’in leylakları (KR: 212) ve Küçük Çamlıca’nın yabancı gülleri (KR: 22), Fenerbahçe’nin süsenleri, gelincikleri (KR: 253), Validebağ’ın gülleri, hanımelleri, bezelye çiçekleri, saray papatyaları (DP: 177) İstanbul’un bahar havasını renk ve kokularıyla sararlar. Ayrıca Taksim Gezi, çınar fidanlarıyla hatırlanır. (DP: 206)

İstanbul’un kırlarında zerrin, karanfil, menekşe, zambak (C: 44), (ÜF: 154, 183) gibi bahar çiçekleri de bulunur.

Safiye Erol’un çiçek sevgisi üslubuna ve bilhassa edebi sanatlarına yansımıştır. Sevgilinin eli zambağa benzetilirken (C: 27) sevgiliye “yabangülü” anlamında Fransızca “eglantin” adı takılır. (ÜF: 26 – 27) Yine aşk acısıyla sıhhatinden kaybedip güzelleşen kadın, göğsü kurudukça goncaları renklenen rontesiya çiçeğine benzetilir. (DP: 208) Hatta krizantemler sevgilinin odadan çıkışıyla solar, varlığıyla canlanır. (C: 27) Sümbülî gün (ÜF: 75, 176), menekşemsi mavi bir su (ÜF: 176) da yazarın çiçeklerle kurduğu terkiplerdir. Ayrıca yazar

“Leylâk Mevsimi” adını verdiği hikâyesiyle de çiçek sevgisini somutlaştırmıştır. Leylak, İstanbul’un bahçe, ahşap ev, köşk kültüründen apartman kültürüne geçişle yaşama gücünü yitirmiştir. 1950’lerden sonra kırlarda başıboş açan mor zambaklar da yerini çiçekçi vitrinlerine bırakınca İstanbul’da leylaklar için yer kalmamıştır.²⁶⁶ Safiye Erol’un eserlerinde henüz bu yok oluş görülmez. Hatta “Leylâk Mevsimi”ndeki kadın kahraman, sevgilisi Petruşka’nın hediye ettiği gül, karanfil ve leylak kokularıyla en mutlu günlerini yaşamıştır. (LM: 65)

Bazı evlere bir buket karanfilin ilk kez girişini şaşkınlıkla karşılayan yazar (ÜF: 110), buna karşılık İstanbul’un bakımsız bir sokağında dahi kır çiçeklerine rastlandığını belirtir. Kahkaha, ısırgan, tilkikuyruğu, yonca, sarı ve beyaz papatya, kır minesini, ebegümeci, ballıbaba, hardal otu, sorguç, sütleğen bu bakımsız sokakları cömertçe süsler. (DP: 260)

Yazar, çiçekler ve milletler arasında da bir bağ kurar. Her milletin kültürünü, millî şahsiyetini seçtiği bir çiçekle anlatmak istediğini düşünür. “Dineyri Papazı” romanında Doktor Ercüment, Edirne’de Selimiye Câmii’ne yaptıkları bir gezide Gülbün’le şöyleşir:

“Lâleyi Türkler ne çok sevmiş. Aslı küçük bir suçiçeğidir. Terbiye ile serpile serpile neler olmuş. Tuhaf değil mi... Büyük milletlerin her birinde muayyen bir çiçeğin iptilâsı ve kültürü, âdeti millî şahsiyetini o çiçekle ifade etmek özenmesi var, Lâle Türkiye’nin, gül İran’ın, nilüfer Hindistan’ın, haşhaş Çin’in, krizantem Japonya’nın değil mi? ... Garp... Yâni eski garp klâsik bir tabirle Frengistan zanbağı sevmiş.” (DP: 330)

Yazar, Selimiye Câmii’nde Mimar Sinan’ın müezzin mahfelinin altındaki şadırvanın mermer sütununa kazıdığı ters laleyi de yorumlar. Ters lale, mağlup edilmiş benlik hırısır ve müspet ile menfiyi birleştirir. İşte bu zıtlık, bu şaheseri bina etmiştir. (DP: 330)

²⁶⁶ Selim İleri, ilk romanı “Destan Gönüller” hakkında Asuman Kafaoğlu Büke’nin eleştiri yazısı aracılığıyla İstanbul’un 1950 öncesine ait günleri hatırlar. Henüz leylakların İstanbul’u terk etmediği günlere özlem duyan İleri, Kerime Nadir’in “Hıçkırık” adlı eserinde İstanbul’u anlatırken uzun uzadıya leylağı tasvir edişini anar., Selim İleri, **İstanbul, İlk Romanımda Leylâk**, İstanbul, Everest Yayınları, 2009, ss. 68 - 72.

İstanbullular evlerinin bahçe tanzimlerine de özen gösterirler. Öyle ki kış bahçeleriyle kışın dahi çiçekten mahrum olmazlar. (KR: 114), (ÜF: 198) Ayrıca insanın çiçeğe bakıp bakıp doyamayıp aklına nakşedişi (DP: 90) de bahçe tanzimlerine verilen değeri açıklar.

Köşklerin, konakların bahçelerinde erguvan ağaçları ve erguvan ağaçlarına sarılı mor salkımlı leylaklar (KR: 25), (DP: 175), gül ve zambaklar (KR: 42), (LM: 62, 90), mor salkımlar, menekşe gülleri (KR: 255), karanfiller (LM: 62), latinler, hasekiküpleri, benlicanlar (C: 195, 201), yaseminler (DP: 175), menekşeler, hanımelleri, (LM: 86, 90), (DP: 159), manolyalar (LM: 62), kasımpatılar, krizantemler (DP: 198, 199), (KR: 131), sarmaşıklar, mavi ve eflatun boru çiçekleri (DP: 189), akasyalar, sakız gülleri (DP: 159) ve mavi boncuklu asma begonya (DP: 92) yetiştirilir. Bahçe tanziminde alaturka usulü tercih edenler bahçelerinde pembe ve sarı lalelere, mavi minelere yer verirler. (LM: 25)

Kış bahçelerinde ise palmiye ve egzotik nebatlara yer verenlerin yanında (ÜF: 198) yine palmiye'nin yanında kırmızı ve beyaz zakkumları tercih edenler görülür. (KR: 114)

Ev içinde de çiçek bulunduran İstanbullular, yaseminden nargile çubuğu kullanırken (DP: 11) odalar karanfil, melisa, fesleğen kokar. (DP: 11)

Safiye Erol'un eserlerinde toprak işleriyle uğraşıp çiçek yetiştirenler çoğu zaman ruhi açıdan dinginliğe ulaşmış hatta Allah yolunda önemli derecede yol katetmiş kişilerdir. "Dineyri Papazı" romanında Talat Bağcı, çiçek yetiştirir ancak asıl uğraşı Hak yolunda yürümek olan bir mutasavvıftır. (DP: 17) Ermeni Bahçıvan Sotiri'nin de yardımıyla İhsaniye'deki setli bahçede salkım söğütler, kıvrıcık salatalar ve daha pek çok çiçek ve sebze yetiştirir. (DP: 53 – 54) Karanfil piçi ayıklamak (DP: 17), tohumluk sebzeleri seçmek (DP: 54) gibi günlük bahçe işlerinin yanında Talat Bağcı, 1945'te Türkiye'ye Fransız asıllı sarı prenses gülü yetiştirir. (DP: 23) Ayrıca "Şaduman" adını verdiği hususi bir gül de aşılamaştır. Keşmir gülü kokulu, turuncu renkli, ince kızıl damarlı, göbeğe doğru safran renkli "Şaduman", Talat Bey'in üç senelik emeğinin karşılığıdır. (DP: 268) Talat Bey'in ortağı Çiçekçi

Dimo'ya lale, sümbül, sim frezya, sere, azelya, kamelya, orkide, firavun incirleri, sarmaşıklar ve bücür kaktüsler temin ettiğini de görürüz. (DP: 265)

Zambak, ıhlamur ve yosun kokan İstanbul, (KR: 42), (ÜF: 210) kışın gelişyle yerini kavrulan güllere, kasımpatılara bırakır. (ÜF: 104 Kışın da çiçek özleyen İstanbullu hanımlar saksılarda çuha çiçeği, sümbül yetiştirirler. (ÜF: 122) Ayrıca yılbaşlarında evler kokina ve ökse otlarıyla süslenirken (ÜF: 121) çam ağacı da ev içindeki yerini alır.

3.11. Ev

3.11.1. Evin Bölümleri

Safiye Erol'un eserlerinde kahramanlar sahip oldukları şartlara uygun evlerde ikamet ederler. Konak (KR: 129), (ÜF: 24), köşk (DP: 11, 193), (KR: 37, 93), (LM: 62), kâşane köşk (LM: 62), sayfiye (ÜF: 24), yalı (LM: 23), (KR: 77), (ÜF: 32), apartman dairesi (C: 32, 43, 112) hatta 1950'lere doğru mimarlara hususi yaptırılan kübik villalar (C: 51), (KR: 109) hâli vakti yerinde ailelere ev olurken kıt kanaat geçinen aileler sıradan küçük ahşap evleri (ÜF: 209), (DP: 30), (LM: 46) yuva edinirler.

Farklı mimari özelliklere sahip bu evlerin her biri kendine has bölümlerden oluşur. "Evin Bölümleri" başlığı altında bu yapılara ait bölümlerden bahsedeceğiz.

Alaturka köşklere ve konaklarda erkek misafirleri ağırlamak için sokak kapısına yakın bir oda "selamlık" olarak ayrılır. Selamlık, iki kapılıdır. Kapılardan biri sokak kapısına açılır. Diğer evin diğer bölümünden ikram yapmak için kullanılır. Yüklükle içeriye girenin görünmeyeceği şekilde perdelenmiş olan bu kapı sayesinde evin hanımı içeri girmeden ikram edilecekleri evin erkeğine ulaştırır. Selamlık, evin en geniş odası olarak düşünülmüştür.²⁶⁷

"Kadıköy'nün Romanı"nda Mihriban ve Bedriye Hanımlar'ın Cevizlik'te birlikte oturdukları alaturka köşkte, Mihriban Hanım, selamlığa yerleşmiştir. Harem ağası, Mihriban Hanım'ın tüm ihtiyaçlarını karşılamakla mesuldür: "Mihriban Hanım

²⁶⁷ Sennur Sezer, Adnan Özyalçın, **Bir Zamanların İstanbul'u – Eski İstanbul Yaşayışı ve Folkloru**, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2005, ss 28 – 29.

ne de olsa ihtiyar, alaturka bir hanım. Selâmlıkta yerleşmiş. Câfer isminde bir harem ağası vardır. Câfer, yemek zamanı husûsî sofrasını hazırlar, ona servis yapar. Roman okur. Ada'ya, Boğaziçi'ne gece yataşı misafirliğine hanıma refâkat eder. Mihriban'ı gece yatağa yatıran bile Câfer'dir." (KR: 74)

Yine alaturka köşk ve konaklarda divanhâneler, eskiden divan kurulan ve yazın yatmak ya da oturmak için kullanılan büyük ve geniş sofalardır.²⁶⁸ Düğün, nişan, sünnet gibi kalabalık eğlencelerin tertibi için sıkça kullanılan divanhâneler,²⁶⁹ Safiye eserlerinde de benzer amaçlarla kullanılmıştır. (ÜF: 52, 164), (KR: 29, 38 – 39), (DP: 264)

"Kadıköyü'nün Romanı"nda Mükerrerrem Habip'in Acıbâdem'de Koşulyolu'ndaki köşklerinin divanhânesinde teyzezâdesi Hürriyet'in kına gecesi yapılır. Tıklım tıklım dolan köşkün divanhânesinde toplanan misafirler değerli eşyalarını ev sahiplerine emanet ederler:

"Mükerrerrem hiddetle: "Artık illâllah!" diyordu. "Ben kendi misâfirlerimle meşgul olamayacak mıyım?"... Siz, Bedriye Hanım, ablamın odasına emânetinizi bırakın, ben gelir sizi divanhânedede bulurum." (KR: 38)

Divanhânelerin döşemesinde ise divanın yerini zamanla hereke kaplı koltuklar, yüksek arkalı stil koltuklar almıştır. (DP: 11)

Yine geleneksel köşk ve konaklarda dış kapı ile evi taşlık (KR: 129) ya da malta taşı döşeli dehliz (DP: 199) ayırır. Misafir, hizmetli eşliğinde bu geçitleri geçtikten sonra kabul odasına alınır. (KR: 177)

Alaturka evlerde hizmetliler için evin dışında, bahçesinde bir oda tanzim edildiği görülür. Kalfa odası ve bahçıvan kulübesi (DP: 198) hem ev sakinlerinin hem de hizmetlilerin rahat etmesini sağlar. Yine evin bahçesine zevke ve ihtiyaca göre küçük cam köşkler de ilave edilebilir. (DP: 193)

Safiye Erol'un eserlerinde geleneksel yapısını muhafaza etmiş köşk, konak ve yalılar halk arasında sakinlerinin adıyla anılır ve parmakla gösterilir. "Kadıköyü'nün

²⁶⁸ Abdülaziz Bey, **Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri**, Yay. Haz. Kâzım Arısan, Duygu Arısan Günay, 3. Baskı, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2002, s. 489.

²⁶⁹ Sennur Sezer, Adnan Özyalçınar, **a.g.e.**, s. 30.

Romanı”nda meşhur Filibeliler Konağı (KR: 129), Kanlıca’da eski debdebesini korumuş Mehpâre Hanım’ın yalısı (ÜF: 32, 44) bunlardandır.

Köşk, konak ve yalıların bahçelerindeki kameriyeler (KR: 39) de ev sakinlerinin nefes alıp dinlendikleri alanlardır. Bu zevkin, kışın da “kış bahçesi” (KR: 114) ile devam ettiğini görürüz.

Alaturka köşk, konak ve sayfiyeler, Batı’da eğitim alıp yurda dönen çocukların tazyikiyle eski debdebesini yitirir. (KR: 25), (ÜF: 24) “Kadıköyü’nün Romanı”nda, Dilrübâ Hanım ve Nûman Bey’in eğitim için yurtdışına giden çocukları eve dönünce Suâdiye’deki sayfiye köklü değişikliklere uğrar:

“Yalnız Suâdiye’deki sayfiye ehemmiyetli bir değişiklik ister. Çocuklara tek banyo yetmiyor. Tâtilerde Avrupa’dan İstanbul’a geldikçe sızlanıyorlar. Tûran da Selçuk da husûsî birer banyo istiyor. Duş tertibâtını unutmamalı. Bahçeyi düzeltmeli, bağı tımar ettirmeli. Bir de tenis kortu lâzım, bunsuz olamazlar.” (ÜF: 24)

Bahçeden banyoya kadar değişime uğrayan bu alaturka meskenler, evin reisinin ölümüyle elden çıkarılır. Yine “Ülker Fırtınası” romanında, Nûman Bey’in ölümünün ardından Şişli’deki “babayâni” konak satılır ve yerine tenis kortlu, bağlı bahçeli, daha az şatafatlı fakat medeni hayata daha uygun olan köşk tercih edilir. Bu tercih, nesil değişikliğinin de sembolüdür. (ÜF: 165)

Para darlığında, babayâni konakla birlikte içindeki antika eşyaları, hatta halıları dahi gözünü kırpmadan elden çıkaran çocuklar, bu geleneksel mekânlarla hiçbir bağ kurmaz. Ancak bu geleneksel evlerde doğup büyümüş kişiler için önemlidirler ve kişi, üzüntüyle hayata dahi küsebilir. Tıpkı “Ülker Fırtınası” romanındaki Dilrübâ Hanım gibi. Dilrübâ Hanım, eşi Nûman Bey’in ölümünün ardından çocuklarının eski konağı ve eşyaları satmasına üzüldür, çevresiyle iletişimi keser. (ÜF: 165) Bu elden çıkarmalar dedelerden kalma köşk, konak ve yalıları, metruk yapmış hatta nostalji olsun diye uğranılan, misafir davet edilen bir mekâna çevirmiştir. (LM: 23)

Safiye Erol, 1950'lerden sonra ailelerin İstanbul Harbiye ve Ayazpaşa'daki apartman dairelerine geçişine de dikkat çekerken (C: 32, 43, 112) değişen mimari anlayışını da eleştirir.

Eski Türk âdetlerince münecim başının belirlediği tarihte, “Tanrı koruya” duası ile kurbanlar kesilerek yapılan ev temeli atma merasimi (C: 59) zamanla para karşılığında yapılan bir uğraşa dönüşmüştür. Yalnızca para kaygısıyla yapılan birbirlerinin aynısı kübik villalar, ne millî bir zevk ne de emek taşır. (C: 51)

Bu sebeple Safiye Erol, “Ciğerdelen” romanında Turhan aracılığıyla mimari hakkındaki eleştirisini dile getirip Turhan’a millî bir gayeyle “Atatürk” sitesini uygulatır. Bu, Turhan’ın milletine vicdan borcudur. (C: 51)

Safiye Erol eserlerinde köşk, konak, sayfiye, yalı, villa, apartman dairesi yanında orta hâlli ailelerin kendi yağında kavruldukları evlerden de bahseder.

Köşk, konak, yalı yanında, küçük ahşap evler, sıradan hayatları temsil eder. (DP: 30)

Kiler, yüklük, dolap, mutfak ve kömürlük gibi bölümlerden oluşan bu evlerde (ÜF: 132) en geniş ve gösterişli sofa misafir için ayrılmıştır. “Ülker Fırtınası” romanında, Âkif Kaptan ve Müyesser’in Mühürdar’daki kıt kanaat geçindikleri evlerinde en özenli sofa, şahnişinli misafir odasıdır. (ÜF: 109)

Yine Balkanlar’dan gelen muhacir ailelerin kaldıkları evler, gösterişiyle değil, aileyi biraraya toplamasıyla anılır. (LM: 46)

3.11.2. Evin Eşyaları

Safiye Erol’un eserlerinde ailenin sahip olduğu sosyo - ekonomik şartlara mutabık ev döşemeleri karşımıza çıkar. Bilhassa alaturka tarzda döşenmiş köşk, konak ve yalılarda ikamet eden kahramanların yanı sıra İstanbul’un kenar mahalllerinde hayatını idame ettirenlerin eşya seçimleri de elbette farklı olacaktır.

Eşyayı sıradan bir ev döşemesi olmak yerine sahibinin ruh hâlini yansıtan bir araç olarak gören yazar, eserlerinde bu fikrini delillendirir. “Dineyri Papazı” romanında Gülbün, dadılık yaptığı evin sahipleri Luçi ailesinin hediye ettiği yatak

odasıyla yirmi yaşını ve mutlu günlerini anımsar. Ayhan Cimşitoğlu ile yaşadığı yedi yıllık aşkın tüm sıkıntılarını bir eşya ile avutur:

“42 senesinde Luçi’ler İtalya’ya giderken Gülbün’e hediye edilen su yeşili lâke yatak odası takımı yedi yıl Kurbağalıdere’de tavan arasında tozlandıktan sonra nihayet Maçka’ya getirilip ambalaj açıldı. Sanki dosdoğru Maçka’ya göç ediyordu. Yeşil takımın döşemesi ile birdenbire yirmi yaşın havası esti, serin saf ve bâkir. Bu eşyanın her zerresinde çalpalar şıkırdıyor, ürkütülmüş bir saadeti, sindiği köşelerden fişkırtarak meydana çekiyordu.” (DP: 305 – 306)

Yine bir başka romanda, eşyalar dönemin zihniyetiyle ilişkilendirilir. “Ülker Fırtınası” romanında eski ve yeni nesil çatışmasının eşyalar üzerinden devam ettirildiğini, yurt dışından gelen çocukların anne babasına ait eşyaları kaldırdıklarını görürüz:

“Tûran’la Selçuk geldiler. Geldiler değil, düştüler, tepeden indiler. Bomba gibi patladılar... İki genç eşyaları sofaya attılar. “Yumurta sandığı”, “Büyük annemin rehâvet yastığı” gibi tuhaf isimlerle târif ettikleri bu eşyaya gözleri tahammül edemezdi. Ayna denilen nesne ancak banyoda, tuvalet odasında yakışık alırdı. Tablolara gelince... Onların odalarına asacakları tablo bu evde, hatta şehirde, hatta müzede ne gezerdi.” (ÜF: 39)

Her dönemin kendine has bir beğeni kıstasının olması ve bu sebeple “moda” kavramının ev eşyalarına da sirayet etmesi elbette kaçınılmazdır.

Alaturka yalıya piyanonun girişi (ÜF: 37, 119) de 1950’lere doğru İstanbul’da Amerikan sistemi ev döşemesinin moda oluşu da (ÜF: 110) ancak bu değişimle açıklanabilir.

Şimdi Safiye Erol’un eserlerinden hareketle evlerdeki bu değişim öncesine ait alaturka ev eşyalarından bahsedeceğiz.

Şark tarzı alaturka bir evde zemin göbekli yekpare İzmir halısı ile döşelidir ve nakışlı tavanda kırk mumlu bir avize sarkar. Yine atlas perdeler ve yaldızlı kornişler ile bu dekor tamamlanır. (ÜF: 33)

Ampir konsol, stil saat (DP: 181), ceviz mobilyalar, ipekli perdeler (KR: 75), gramafon (DP: 182, 206), tirşe ipek abajur, hasır koltuk, aynalı portmanto ve seccade (DP: 183) alaturka tarzı devam ettirenlerin evlerinde yerini alır.

Bilhassa ev sakinlerinin dinlenip kahve sohbetleri yaptığı oda, işlemeli patiska örtülerle kaplı sedirlerle donatılmıştır. Bu sedirler, kışın Kırşehir seccadeleri ile kaplanır. (DP: 188, 198, 264)

Ailenin kültür düzeyine bağlı olarak kütüphane odasının da bulunduğu (DP: 264) alaturka bir evde, acıbadem kokan cilalı merdivenler (DP: 264), gümüş şamdanlar (DP: 286), (LM: 53), fes rengi maroken koltuk (C: 32), güvez ve filizi yollu Hereke takımlar (DP: 192) ve riyaset koltuğu (ÜF: 171) evin her bir ferdine ayrı ayrı hizmet eder.

Mutfakta da aynı özeni devam ettiren ve cilalı yemek masasında toplanan (C: 38) ev sakinleri, gümüş tabak (DP: 193) Bağdat işi gümüş tepsi ve gümüş zarflı kahve fincanları (KR: 76, 131), yüksek ayaklı altın yaldızlı bardaklar (KR: 181) kullanırlar.

Yemekler ise tüm evlerde tel dolapta muhafaza edilirken (DP: 184) su, ağzı tülbentle kapalı küplerde bekletilir. (ÜF: 132)

Isınmak için de çini sobalar (ÜF: 100, 104), kömür sobaları (ÜF: 162) ve mangal (DP: 185) tercih edilir. Mangal, ayrıca üstüne kahvelerin sürülüp etrafında toplanılan bir sohbet aracıdır.

Ayrıca meraklılarının evde silah, yüzük, bardak koleksiyonu (C: 112) ya da antika kandil bulundurduklarını görürüz.

Yemeğe yemek zili gonguyla inen (ÜF: 52) ev sahiplerinin dönemin modasına uyarak evlerinde piyano odası ve keman bulundurduğunu (KR: 146, 155), (ÜF: 37, 119) görürüz. Ayrıca Lui Kenz marka eşyalarla döşeli bir oda da misafirlere ayrılmıştır. (ÜF: 64)

Safiye Erol, o döneme ait bir genç kız odasına da ayna tutar. “Kadıköyü’nün Romani”nda Nesrin’in odasındaki ev döşemesi bir genç kızın zevkini de yansıtır:

“Hep birlikte ögle yemeğini yedikten sonra Nesrin’in odasına çıktılar. Oda, mâlum tarzda döşenmişti; beyaz mobilyalar, mavi döşemeler, pembe abajur... Nesrin’in çocukluk yâdigârları, bebekler, oyuncak ayılar, boynu kurdelâli köpekler ve birçok saksı yerde, etajerde, masada, pencere içinde birçok saksı: palmiye, ıtır, sardunya, kuşkonmaz... Klasik bir genç kız odası.” (KR: 27)

Daha önce belirttiğimiz üzere İstanbul’da Amerikan sistemi moda olunca alaturka evlerin dekoru değişir. Evler, bir kanepa, koltuk takımı ile döşenir ancak yaldızlı halılar ve jandinyerler eski usuldedir. (ÜF: 110)

Köşk, konak ve yalılarda ihtişamlı ev döşemeleri yerini, kıt kanaat geçinen evlerde sadeliğe ve ihtiyaca hizmete bırakır.

Akşamları mavi damasko örtülü bir masa etrafında toplanan aile bireyleri (DP: 30), malta taşı ile döşeli mutfaklarında tel dolap, bakır kazan (ÜF: 75), kalaylı tencere (LM: 44) ve saksonya kâseler bulundurur. (DP: 89)

Eski basma sahanlık, idare olsun diye hava gazlı ocak yerine tercih edilen mangal yine bu evlerin elzem dekorlarından.

Boyalı demir karyoladan oluşan misafir odası, çeyizden çıkarılan yatak örtüsü ve kılıflarla tamam edilir. (DP: 33)

Asma duvar saati ve radyo sesi (LM: 27), (C: 32), (ÜF: 52) bu fakir evlerin sakinlerine eşlik eder. Bilhassa radyo, zengin fakir tüm evlerde hem eğlence hem iletişim aracı olarak kullanılır. Ayrıca maddi durumu uygun olan ailelerin gramafon (LM: 90), portatif gramafon (C: 56) kullandığı görülür.

Safiye Erol, bizzat kendisi de deneyimlemiş olmakla birlikte muhacir evlerinin basit dekorunu da aktarır. Şilte, sandık (LM: 48) gibi elzem eşyalarla donatılmış muhacir evlerinde öncelik ailenin bir arada oluşudur.

Yine farklı bir kültüre, bir Bektaşî evine de ayna tutan yazar, bu evde de basitliği ön plana çıkarır. Erkan minder ve sobadan oluşan ev döşemesi (ÜF: 131) yalınlığı temsil eder.

3.11.3. Evde Yaşayanlar

3.11.3.1. Kadınlar

Safiye Erol'un eserlerinde kadın, cemiyetin onda karar kıldığı tüm vazifelerle donatılmış olmanın yanı sıra aşkın manevi rehberliğinde ilerleyen bir sevgili, bir âşık olarak karşımıza çıkar. Böylece kadın, erkeğin karşısında ayakları üstünde durabilen, aşkla hakikatin sırrına ulaşmakta zorlu bir yolculuğa çıkan savaşçı kadınlar ve kaderiyle yürümek yerine kadere boyun eğip erkeğin gerisinde duran aciz ruhlu kadınlar olarak iki farklı eksen oluşturur. Ancak ne var ki Safiye Erol'un eserlerindeki kadın, kendi fitratınca ve kaldırabileceği sıklet derecesinde fedakârdır. Bu kendini feda ediş, kimi zaman yalnızca evlatla mahdutken, kimi zamansa bir milleti hatta insanlığı içine alacak kadar vüsattır.

Safiye Erol'un kadınla ilgili bu yorumunun temelinde küçüklüğünden genç kızlığına kadar doktora payesinde Batılı anlayışla aldığı bireyci ve özgürlükçü eğitim ve İslamiyet'in kadını, erkekle yan yana getiren "hatun kişi niyetine" felsefesi gizlidir. Bu fikir senteziyle Safiye Erol'un kadın kahramanları cemiyet içinde kimlik kazanmak için mücadele edecek hatta hemcinslerine emsal olacaktır. "Ülker Fırtınası"nın Nûran'ı, "Dineyri Papazı"nın Gülbün'ü, "Kadıköyü'nün Romanı"nın Bedriye'si gibi...

Tüm bu izahların doğrultusunda, Safiye Erol'un eserlerindeki iki tip kadından bahsedeceğiz. "Kadıköyü'nün Romanı"nda Nebile ve Mihriban, "Ülker Fırtınası"nda Müzeyyen ve Nûran bu iki kadın tipini örneklendirir.

Nebile ve Müzeyyen gibi kadınlar acizdir. Erkek nezdinde "atsan atılmaz, satsan satılmaz" olarak görülen bu kadın tipi terk edilmez çünkü erkek kendini onu korumakla mesul hisseder. (KR: 174 - 175), (DP: 106 - 107) Basit ve mutlu olmayı tercih ederler. (DP: 181, 228)

Mihriban ve Nûran ise efendi kadınlardır. Tek başına ayakları üzerinde durabilirler. Bu yüzden erkeğin terk etmekte beis görmediği kadınlardır. (KR: 174 - 175), (ÜF: 106 - 107)

Güçlü kadınlar, Garp kadınları gibi dik duran, dış görünüşüne göre kibirli sanılan ve duygularını dışa vurmaktan çekinen idealist kadınlardır. (ÜF: 29) Çevresindekilere bu gücü hissettirirler ve herkes onlardan bir beklenti içine girer. Hatta kimi zaman evli bir adamın sevgilisi olmasına rağmen, sevdiği adamın karısının hatta çocuklarının hamisi olur. “Ülker Fırtınası”nın Nurân’ı gibi:

“Fakat nedendir acaba, herkesin Nûran’a, bir mâbûde pâyesi vermesine sebep ne? Sermet onu bir ilâhe sever gibi seviyor. Müzeyyen onu kadın kıskançlıklarından uzak bir fevkalbeşer biliyor ve kendinin Sermet’le olan münâsebetini anlatmakla kalmıyor, Nûran’ın bilmediği mâcerâlarını da meydana çıkarıyor. Zavallı Nûran etrafına pek mi kuvvetli görünüyor. Kendisinden neler neler bekliyorlar. Hatta şu küçük Seymen bile...” (ÜF: 164)

Bilhassa yurt dışında eğitim almış güçlü kadınlar asrın terbiyesi ile kuşandıkları için şahsi ıztırapların üzerinde fazla durmazlar. (ÜF: 20) Onlar hayattaki tek gayesi, tek ideali sevdiği adamla birliktelik olan tipik Havva kızı modeli olamazlar. (ÜF: 155) Bu sebeple evlenmekte zorlanırlar çünkü kendi ülkelerini yadırgayıp adam beğenmezler. (ÜF: 23)

Ancak güçlü kadınları olgunlaştıran ise “aşk”tır. Aşk yolunda ilerleyen güçlü kadın, millet için bir ideali benimseme yolunu keşfeder. (ÜF: 29) Öyle ki aşkla çıkılan yolda kadın, gayrimeşru bir ilişki yaşamış olsa da bu ideali ile kendini topluma kabul ettirip affettirir. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Mihriban Hanım (KR: 168 - 176), “Ülker Fırtınası”nda Nûran (209-210), “Dineyri Papazı”nda Gülbün (DP: 304 - 307) gibi. Üstelik aşkın kutsiyetine güvenirler, aldatmayı düşünmezler dahi. (KR: 172)

Ne var ki Safiye Erol’un eserlerindeki tüm kadınlar bu iki tipe göre kurgulanmış olsalar da fedakârlık konusunda birleşirler. Safiye Erol’un eserlerinde her kadın kendi sıkletince fedakârdır. Söz konusu çocukları olunca yıllar sonra evden çıkıp işe giden hatta gerekirse avuç açan da vardır (ÜF: 207), aile saadetini kendi saadetinden üstün tutup kocasının başka kadınlarla münasebetini görmezden gelenler de. (ÜF: 25 - 26)

Ayrıca maddi kaynağı her şeyden elzem gören, aşkı bir maceraya çevirip içine nüfus edemeyen (ÜF: 26) hafif meşrep, âdi kadınlar da görülür. (ÜF: 26, 169), (C:34), (KR: 177) “Ülker Fırtınası”nda Eglantin ve Letafet Hanım, “Kadıköyü’nün Romanı”nda Sarı Sabahat gibi.

Geleneklere bağlı mutaassıp ailelerde ise kadın, gelişimini tamamlayamaz. Komşu ahabap edinmeyen, sinema ya da gazino eğlencesi bilmeyen, pancuru inik hâlde evde vakit geçiren bu kadınlar, ayda bir arabayla dışarı çıkarlar. (KR: 129)

Titiz ve muntazam bir hayatları olan mutaassıp kadınlar, bir genç kızın gereğinden fazla spor yapmasına, araba kullanmasına (KR: 121 - 122) hatta haddinden fazla güzel oluşuna dahi (ÜF: 25) müsamaha göstermez.

Pederşahî anlayışın izlerini taşıyan bu aile yaşantısı, Safiye Erol’un eserlerinde kadere razı olan ve erkeğin ardından yürüyen kadını, bilhassa “anne” kadını yaratmıştır. Kadın, ancak annelik vasfıyla ve sabırla kendi saadetinden feda eder (ÜF: 26) hatta ermişlik mertebesine erişir. “Ciğerdelen” romanında Zühre’nin Kuşlu Nine’ye dönüşmesi gibi. Zühre, sevdiği Sinan uğruna acılar çekmiş, zinaya bulaşmış, evlat yitirmiş ve nice acılar sonunda ermişlik mertebesine ulaşmış sabırla Kuşlu Nine’ye dönüşmüştür. (C: 197 - 211)

Safiye Erol’un eserlerinde kadının evden çıkışı, bilhassa iş hayatına atılmasıyla gerçekleşir. “Dineyri Papazı” romanında ismi açıkça belirtilmeyen K kasabasında hor görülen kadın (DP: 292), aynı romanda sığıntı bir kız çocuğundan (DP: 78), ayakları üzerinde duran, gururlu, çalışan kadın (DP: 110 - 111) modeline dönüşür. Kadın, sevdiği adamdan para yardımı istemeyecek kadar özgür (DP: 101, 113) ve kocasını rencide etmemek için ondan gizli gündeliğe, çamaşıra gidecek kadar da fedakârdır. (DP: 137)

Kocasının zenginliğiyle yaşamak (DP: 110 - 111, 136) yerine mankenlik vazifesini dahi (DP: 237) namusuyla ifa eden kadınlar, modern Türk kadını temsil ederler. (C: 27, 235) Öyle ki modern Türk kadını, çocuğunu duayla yatıran (C: 121), savaşta askere yardım eden, kocasının üstüne evlenmesine aldırmayıp yalnızca evlat acısıyla yıkılan, her şeye rağmen ev işlerini aksatmayan, yeri gelince hükümetin dediğine uyup muhacir olan Türk kadınının (C: 235 - 236) devamıdır. Gururlu,

azimli ve mütevekkildir. Bu vasıflara haiz kadın, izzet-i nefsinin erkekten aşağı görülmesine razı olmaz. (DP: 104) Sevdiği uğruna cemiyete karşı işlediği suçun (C: 154), (DP: 166 - 167) bedelini eninde sonunda öder. (DP: 227) Bu sebeple kadın, boşanma arifesinde tek başına da yaşayabilir (C: 32) evde tek başına rakı da içebilir. (LM: 44 - 45) Bu, onun değerini düşürmez.

Safiye Erol'un eserlerinde aciz ve güçlü kadınları birleştiren bir diğer husus da annelik vazifesidir. Evladı uğruna ölmekten vazgeçen (C: 163) kadın, annelik vazifesiyle erkek karşısında yücelir. (DP: 171)

3.11.3.2. Erkekler

Safiye Erol'un eserlerinde erkekler, çoğu zaman modern, eğitilmiş ve zariftir. Hanımının elini öperek evden çıkan erkek (ÜF: 25) ecnebilerle çalışır ve Batı'ya vakıftır. Ancak başka bir kadınla münasebette de beis görmez. (ÜF: 26)

Erkek, mesleği ve eğitimi ne olursa olsun zarif giyinir, giyimine dikkat eder. (ÜF: 25, 66) Hatta yakışıklılığı ile dillerdedir ve geçkin yaşında da aşk maceraları yaşar. Hatta bazen bir aile reisi geçkin yaşına rağmen âşık olabilir. Ancak, bu durum onu intihara sürükleyebilir. (ÜF: 119)

Safiye Erol'un eserlerinde pederşahi Şark erkeğini temsil eden erkek, metres tutar, zamparalık yapar. (DP: 83 - 84), (ÜF: 191) Ancak bu, erkek için bir övünçtür. (DP: 127) Hatta bir marifet, kabadayılıktır. Erkek sever ve alır, o kadın ilelebet onun malıdır. (ÜF: 168)

Farklı kadınlarla birlikte olmayı marifet sayan pederşahi erkek, (DP: 123) medeni muhitte yaşar ancak iptidailiğe bağlı kalır. (DP: 51) Çoğu zaman kadını aşağılayan ve ona ikinci sınıf mevkiyi uygun gören erkek, (KR: 163) kadınların acısını göremez. (KR: 175)

Pederşahi erkek metresi bile olsa kadını kendi isteğince yönetmek ister. (DP: 106) Hatta para ile kadının haklarını eline aldığını sanır. (DP: 116) Para ile yatar, para ile kalkar. (DP: 122)

“Dineyri Papazı” romanında, Mehmet Ayhan Cımşitoğlu, evlilik dışı birlikte olduğu Gülbün'e böyle bir hayat sunar:

“- Canın ikolata istemiş de niye bana söylemedin? Kendim alamam, sana parasını veririm, ne istiyorsan söylemelisin. Ben kadına teberi taşıyamam ama parasını veririm.

...

- Kendini ağır satmak isteyen yosmaların ksesine konmam. Kimisi daha fazla koparmayı tasarlar, nazlanır. Birinci Cihan Harbi’nin banknotla yatak döşeyen sersem hovardası değilim. Amma bir kadına karşı taahhtlerim olur, hem emin ol ki onları günü gününe yerine getiririm.

Gülbün tepeden bakmış ve kısık sesle:

- Emrinizdeki memur ve müstahdemler gibi öyle mi?

Ayhan başını salladı, elini tasdik yollu masaya vurdu:

- Tastamam yle, emrimdeki memur ve işçiler gibi.” (DP: 122)

Erkek çocuğu kızıdan üstün gören, kızı horlayan geleneksel anlayış (DP: 292, 293), pederşahi erkek modelinin oluşumunda etkilidir. Öyle ki din de bu durumla ilişkilendirilip dini bütün mübarek adamın oğlu olacağına inanılır. (DP: 293)

Kadının basitini, huyuna gidenini seven (DP: 211) erkek, kadınları zor ve basit diye ayırıp zor olana ulaşmak için evlenmeyi tercih ederler. “Ciğerdelen” romanında Haşmet, Canzi ile böyle bir evlilik yapar:

“Mdemki huyu suyu bu kadar aykırı idi, neden evlendin?” dedim. Haşmet, ... :Güzel olduğunu görmüyor musun?” dedi. “Bizim gibilerin ksesi hep kurulu durur, sıra sıra bülbüller düşer, biraz tutar, azat ederiz. Fakat bu şhin kseye gelmezdi, onunla evlenmeye mecbur oldum. Sonra sertliğine tahammül edemedim... Nasreddin Hoca’nın keçiboynuzu hikâyesi, bir çeki odun bir damla bal. Eksik olsun, dedim. Bastım gittim.” (C: 30 - 31)

Geleneklerine bağlı pederşahi erkek, evde gelenekleri takip eden bir ev reisi-dir. Kurban keser, oruç tutar, sadaka verir, tespih çeker. (DP: 202 - 203) Bir yandan da modern gözükür. Kızını ve oğlunu Batılı terbiyeyle yetiştirir, yurt dışında eğitim almalarını sağlar ancak evladın gayrimüslimle evlenmesine razı gelmez. (DP: 201, 203, 300 - 301)

Erkek, Allah tarafından hem yapıcı hem yıkıcı vasfa sahiptir (C: 253) ve nadiren şu üç meziyeti bir arada taşırlar: âlim, aristokrat ve iş adamı olabilmek. (KR: 74)

Kıskanç, haşin ve vesveseli (C: 57) Şark erkeğini, münevver Türk kadını ile karşı karşıya getiren en önemli mesele ise erkeğin kadını evinde istemesidir. “Kadınlar” bahsinde izah ettiğimiz üzere iş sahasına atılan güçlü kadınlar, bir taraftan emellerinin peşinden giderken bir taraftan da erkeğe eş olmakla yükümlüdür. (LM: 95) Bu meseleye kadın - erkek ilişkilerinde daha geniş değineceğiz.

Safiye Erol’un eserlerinde kadın modernleşirken erkeğin pederşahi tutuma devam ettiğini söyleyebiliriz. Yazar, bu meselenin özetini “Çiğerdelen” romanında Canzi’nin ağzından yapar: Canzi, evinin salonunda asılı Atatürk portresini selamladıktan sonra bu konuda şunları dile getirir:

“Canzi, salonda gezip dolaştıkça ne zaman Atatürk resminin altına gelse duraklar ve muhakkak bir defa kutsal kahramânını, kendi tâbiri üzere “Serhatli Gâzi”sini gözleriyle selâmlardı. Gene baktı, baktı ve dedi ki: “O, inkılâp yolunda bizi en son ve zahmetli mesâfede güderek finale götürdü. İnkılâbımız artık tamamdır. Kala kala erkeklerimizin ruhundaki pederşâhî hâkimiyet hırsı ve mariz bir kıskançlık kaldı. Evet, Haşmet beni kıskanırdı. İsterdi ki benim bilgim, görgüm en mükemmel bir Avrupalı kadının ki gibi yerinde olsun. Fakat zinhar bir gençle Swing oynamayayım... Yanımda herhangi bir erkeği görünce rengi dönerdi.” (C: 32 - 33)

Safiye Erol, erkeklere dair bu yorumun ardından kadınlarla arkadaşlık yapabilen erkek modelini de örneklendirmiştir. Tüm bu eleştirilerden uzak tutmak istediği erkekler, yazarın şahsi vicdanını da gösterir. Kadınlarla tenis oynayan, eğlenen, deniz banyosuna giden erkekler, “Kadıköyü’nün Romanı”nda kadın - erkek yedi gençten oluşan ve Kadıköy’de “Yediler” diye anılan bir grupla somutlaştırılır.. (KR: 44 - 48, 87) Halkın tüm eleştirilerine rağmen dostluklarını devam ettirirler. (KR: 119)

3.11.3.3. Kadın - Erkek İlişkisi

Safiye Erol'un eserlerinde anne, baba, evlat, âşık, sevgili, eş, kuma, arkadaş gibi farklı adlarla birbirlerine bağlı olan kadın ve erkek, temel karakterlerdir.

Erkeğe itaat etmeyi (DP: 141) hatta bir vazife olarak kocasını sevmeyi (KR: 85-93) tercih eden kadınlar, erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü kesifleştirmiştir. Para vererek her işin içinden çıkmaya çalışan (DP: 169 - 170) yaşadıkları gizli aşkın "suç"unu yalnızca kadında gören (DP: 162 - 163) erkek, elbette kendi ayakları üzerinde duran kadınların aşkına inanmayacak ve onları yönetmek isteyecektir. (DP: 174) Hatta kendinden üstün kadını boşayacaktır. (C: 30)

Safiye Erol'un eserlerinde kadınla erkek geleneğin devamı olarak görücü usulüyle de birleşir, (KR: 76) kuma olarak da. (KR: 171), (LM: 50 - 51)

Ayrıca kadın ve erkeğin birleşmesi, eski usul nikâhta pek çok kez boşanıp tekrar bir araya gelinen bir bağa dönüşmüştür. Medeni nikâhla kadının ve çocukların menfaati düşünülerek korunmuştur. (ÜF: 50 - 51, 55)

Aşkla kurulan mutlu evlilikleri (C: 31) devam ettirmek için kadın, kocasının kusurlarını görmeye kalkmamalıdır. Eğer bu had aşılsa kadın, artık ne karı, erkek de ne koca olabilir. Evlilik, kadının şefkatle kocasının kusurlarını kapattığı bir ilişkiye dönüşür. (C: 196 - 197)

Erkek, kadın gibi tepeden tırnağa âşık olmaz çünkü dünya umuru erkeğe verilmiştir, fikri (C: 209-210) kadın ve erkek ilişkisini belirler. Bu sebeple ne kadınlar erkekleri ne de erkekler kadınları anlayacaktır. (LM: 39)

Evlilikte yüzü gülmeyen kadın, talihinden şikâyetçi olsa da (LM: 53) aldatılınca kocasını affeder. (LM: 60) Ne var ki kendini üstün gören, karısını aşağılamaktan geri kalmayan erkeğin (LM: 48 - 49) aldatıldığı da vakidir. (LM: 50) Erkeğin tepkisi ise kadını boşamak olur. (LM: 51)

Kadının çok okumuşunu, "Erkeğin çok okumuşu kadı, kadının çok okumuşu cadı olur." diye eleştiren zihniyet, (C: 193) kadının erkekle olan ilişkilerinde de kendini gösterir. Kadın, kanun dışı bir birlikteliğe girişirse toplumun sigortasından

mahrum bırakılır. Kişiler, sadece kendi vicdanlarına karşı sorumlu olurlar ve er ya da geç herkes layığını alır. (DP: 196 - 197)

Safiye Erol'un "Ülker Fırtınası" romanında eşine az rastlanır bir kadın - erkek ilişkisine şahit oluruz. Sermet, karısı Müzeyyen ve sevgilisi Nûran'ı kendi evinde, aynı sofrada görmek ister. Tüm tarafların kabulüyle karı-koca-sevgili akşam yemeğinde bir arada olurlar. (ÜF: 106 - 107)

"Sevgili" sıfatıyla âşığının karısının olduğu sofraya oturan Nûran, bu durumun eleştirisini yapar:

"Birdenbire anladı ki vaziyeti cemiyet içinde bir kara lekedir. İşte elini kolunu sallayarak, âşığının karısı ile çocukları ile berâber oturduğu eve gidiyor. Henüz on on beş sene evvel en büyük rezâlet sanılan bir hareketi Nûran'ın böyle utanmadan, ürkmeden yapmasına sebep ne? Genç kız acaba içtimâî ahlakı çürütmek yolunda ilerleyen bir dekadans mikrobu mu?" (ÜF: 108)

Eskiden kadın ve erkeğin gizli münasebeti ortaya çıkınca cana, mala mâl olan ceza usulü (DP: 162) cumhuriyet sonrası resmi yolla çözülüp tarafların boşanması ile hallolur. (C: 20) Hatta boşanma arifesinde olan ya da dul kalan kadın, flört ettiği kişi ile dostluk kurabilir, onu evine davet edebilir. (C: 21, 32 - 33), (LM: 24)

Eşler arasında kıskançlık ev içinde büyük sorundur. Üstelik sevgi kalmayınca saygı da kalmaz ve bu durumda eşler arasında şiddete başvurulduğu da görülür. (LM: 49)

Evlilikte çiftler arası yaş farkı çoksa erkek, işiyle gücüyle, maruf olan ticaret yeteneğiyle anılmak ister zira aşk hicranından bahsetmeye utanır. (LM: 68) Yaşlı koca, genç eşine aşktan ziyade sevgi ve rikkat besler. (LM: 69)

Kadını mal olarak gören pederşahî anlayış (DP: 298 - 299) Cumhuriyet kadını ile çatışır. (DP: 300) Bu, Cumhuriyet döneminin eşitlikten yana olan ve ev işlerinde dahi kadın erkek birlikteliğini ön gören (DP: 291) ılımlı fikrin aksinedir. Safiye Erol, pederşahi anlayıştaki erkeğin geçmişinde anne ile yaşadığı bir sıkıntının varlığına işaret eder. (DP: 302) Erkek çocuğun fazla şımartılması (DP: 153) bu erkek

modelini yaratmıştır. Safiye Erol, böylece bir alt okuma, psikolojik bir tahlil de yapmış olur. “Dineyri Papazı” romanında, Mehmet Ayhan Cımşitoğlu, erkeğin üstün görüldüğü bir anlayışla yetiştirilir ancak o, bu şımartılmaların sonunda cezasını çektiğini de düşünür:

“- Evet... Karamanın koyunu sonra çıkar oyunu. Kadınlar bana kul kurban oldular. Bilâhere faizi mürekkep burnumdan getirmek için... Meğer beni kendilerine ırgat yetiştirmişler. Gençliğimde çilemi çektiler amma bugün onlar benden soruluyor, kızları benden, damatları benden, oğulları benden, gelinleri benden, torunları, konu komşuları bile benden soruluyor. Dokuz köyün yükü benim sırtımda. Senin gördüğün naz u nimetin sonu bu oldu.” (DP: 301 - 302)

3.11.4. Evde Yaşam

Safiye Erol’un eserlerinde yaşam köşk, konak, yalı gibi maddi anlamda belli bir olgunluğa erişmiş ailelerin görgü ve adabıyla ya da kendi yağında kavrulan evlerde bilhassa ev hanımının çabasıyla devam eder. Bu sebeple “evde yaşam” başlığı altında her evin kendi sosyo-ekonomik yapısına uygun yaşam şekillerini ve tüm evlerde ölüm, doğum gibi ortak değerlere mutabık geleneklerini ele alacağız.

Köşk, konak ve yalılarda, hizmetliler evin hanımına yardım eder, evi birlikte çekip çevirirler. (ÜF: 24) Uşak, aşçı, hizmetçi (KR: 92, 112), bahçıvan (ÜF: 203 – 204) bu hizmetli kadrosunda yer alır. Kimi evlerde aile emektarı kadınlar, hizmetli olmaktan öte aile ferdi gibi benimsenir. Bu kimseler de o aile için her türlü fedakârlığı gösterir, aileye bağlıdır. (C: 20) Uşak, kimi zaman eş dost hatırı sormaya komşu evlere haberleşmek için gönderilirken (KR: 112) hizmetçi ile birlikte çarşıya inen hanımına çanta taşımakta da yardımcı olur. (KR: 185) Bazı evlerde evdeki hizmetçi kız, hizmetinde bulunduğu aile tarafından evlendirilir. (KR: 235) Bazı evlerde ise tek bir hizmetlinin tüm vazifeleri üstlendiği olur. “Ülker Fırtınası” romanında Aşçı Hüseyin Ağa, hanımının evini tek başına çekip çevirir. (ÜF: 117) Yine “Ciğerdelen” romanında ihtiyar Rum, tek başına Canzi’nin evini idare eder. (C: 45)

Misafir ağırlamak tüm ev hanımları için önemlidir. (DP: 158, 306) Misafir gelmeden önce temizlik yapılır, kalıcı misafir için rahat etsin diye hamam yakılır,

masa donatılır. (DP: 30) Bilhassa akşam yemeğine gelen misafir için günler öncesi, geniş bir yemek listesi hazırlanır. Tarlama, midye pilakisi, sahanda sucuk, meyveler, börek, şiş kebabı, balık, salata hatta içki hazırda bulundurulur. (ÜF: 110 – 112) Misafiri evin hizmetçisi karşılar ve misafiri eşlik edip onu misafir odasına alır. (KR: 40)

Alaturka usulde çatkapı misafirliğe gidilebilir. (KR: 173) Misafirliğe çatkapı gidilmesinin sebeplerinden birisi de görücü gitmek ve evin kızını görmektir. (KR: 109) Kızın fikri alınır, kız kabul ederse anlaşma olur. Hatta izdivaç hazırlığı adıyla gençler görüşebilir. (ÜF: 43) Damat, içgüveysi olarak kız evine yerleşebilir. (KR: 162 – 163)

Temizlik, ev hanımları için çok önemlidir. Bilhassa baharda evlerde büyük temizlik yapılır. (DP: 76), (KR: 235) Evin günlük işlerinden arta kalan zamanlarda hanımlar ev ziyaretlerine gider. Sigara eşliğinde kahvelerini içerlerken birbirlerinin dertlerini paylaşırlar. Hatta bu buluşmalarda anne olamayan kadına ilaçlar dahi telkin edilir. (DP: 198)

Zil sesiyle yemeğe inen köşk sakinleri, (DP: 196) mutfak kültürlerini Batı'da eğitim görmüş çocukları için yenilemek durumunda kalırlar. Batı terbiyesine haiz çocuklar, alaturka yemekler yerine İngiliz usulünü ya da et yerine sebze, süt, meyve, salata ile beslenen vejetaryen usulü tercih ederler. (ÜF: 24) Mutfak eşyaları da Batılı yemeklere göre yenilenir. (ÜF: 123 – 124)

Mutfaktaki Batı usulü değişikliklerden evin aşçı ve hizmetçisi de kendi payına düşeni alır. Hatta kimi zaman izinsiz odaya girdikleri için işlerinden olurlar. (ÜF: 24)

Mutaassıp konaklarda kadınlar, düzenli bir ev yaşamı sürerler. Mutfığa meraklıdırlar. Yalnızca kadın aşçı tutarlar ve o da pencereden bakmamak gibi sıkı kurallara tabi tutulur. Evin hanımı da mutfığa iner. Tül gibi incecik yufkalar açar, geleneksel yemekler, şuruplar, reçeller, turşular, tarhanalar, cevizli sucuklar hazırlar. (KR: 129 – 130), (DP: 177)

Kimi köşk ve konaklarda ekonomik darlıkla birlikte sofradaki yemek çeşidi de daralır. Konak hayatının bolluğuna alışkın geleneksel ev kadını, bu durumu kaldıramaz:

“...Zavallı Dîlrübâ anne! Ne boş düşüncelerle hayâtı hem kendine hem etrafına zehrediyor: Sofrada Nûman Bey’den münhal kalan riyâset koltuğuna geçiyor, dimdik oturuyor. Çocuklarının başı önünde, sessiz yediklerini görünce acı sitemelre târizlere geçiyor. Ona öyle geliyor ki, çocukların bu hâli tasarruf yüzünden basitleşen yemeklere karşı bir istiğna, gizli bir şikâyetir... Dîlrübâ Hanım bu halden sanki kendisi mesulmüş de hakikatte suçu yokmuş gibi müdafaalara başlıyor, bir taraftan vaziyetlerinin eski refah derecesinde olamayacağını kanı pahasına gizlemek, tevil etmek istiyordu.” (ÜF: 171 – 172)

Yalılarda akşamları saz eğlenceleri tertip edilir (ÜF: 35) ve bu eğlencelerde sofı yaşamı devam ettiren yalı sakinleri aşıktan içki sunmaz, gizli içilir. (ÜF: 34)

Yılbaşı akşamları da evlerde bir heyecan duyulur. Ancak bu his, İsa ve İsa’nın yolu ile ilgili bir heves değil, Hristiyanlıktan ziyade beşerin malı olmuş yılbaşına doğru dinlenmek, kurtulmak isteyen insanın hasretidir.(ÜF: 121) Evler, ökse otu dalları, kırmızı taneli kokınolar ve çam fidanlarıyla süslenir. (ÜF: 121 – 122) Bu akşama özgü yemekler de hazırlanır. Uzakta olan aile bireylerine ise yılbaşı tebrikleri ve hediyeler yollanır. (ÜF: 123 – 124)

Kendi yağında kavrulan evlerde ve hizmetçi olmayan evlerde köşk, konak ve yalılarda yaşayan ev hanımlarının aksine ev işleri daha yoğundur. Dikiş, ütü, yemek, ev işi ev hanımına aittir. Ev hanımı, el işi yapma, gergef işleme (C: 191) ile uğraşır hatta kırpık kumaşlardan bir şeyler icat etmeye çalışır. (DP: 53)

Yemek, ütü, çamaşır gibi bütün ev işlerine tek başına yetişen hanımların bahçelerinde yetiştirdikleri damateslerden salça yaptıklarını da görürüz. (ÜF: 70) Erkenden uyanan kadın, çocuklarına kahvaltı hazırlar, sofayı süpürür, sokak kapısının taş basamaklarını siler, mangal boş geçmesin diye ibriğe su koyar, sökük diker, yatak düzeltir. En nihayetinde kendisine bir kahve pişirir, bir taraftan da kulağı kapıdan geçecek zerzevatçıdadır. (ÜF: 69, 70, 71)

Evi tek başına çekip çeviren ev hanımı, örgü işleriyle de uğraşır. (DP: 11) Bunca işin içinde bilhassa bulaşık yıkamayı bir yük olarak görür. Vaktinde

yıkanmayan bulaşıklara böceklerin toplanması da kadını düşündürür. Bunun için kadınların ilaç kullandıkları olur. (DP: 31)

Safiye Erol, eserlerinde farklı kültürdeki evlere de ayna tutar. Bunlar kimi zaman iftar sonrası balo için gidilen (KR: 201) kimi zaman da beş çayı adı verilen davetler (C: 25) hatta yılbaşı eğlenceleri için ziyaret edilen İngiliz evleridir. (C: 54) Briç, bilardo ile eğlenen misafirlere (C: 25) İngiliz uşaklarla (C: 56) yılbaşı gecesi hindiler, üzümlü pudingler hatta Türk misafirlere özgü çerkez tavuğu, börek gibi yemekler ikram edilir.(C: 54)

Safiye Erol'un aktardığı bir diğer ev de bir Bektaşî mürşidinin evidir. Kışın mutfağında sıkça enginar, bakla, balık pişiren mürşit (ÜF: 133, 140) misafirlerine kış türkülüsü, bakla ve yoğurttan oluşan sade bir yemek sunar. (C: 131) Yemek yanında şarap da ikram eden mürşit (ÜF: 140) her işini kendi görecektik kadar basit bir eve sahiptir.

Anadolu'daki hanımların ev işlerinden de haberdar olan yazar, "Dineyri Papazı" ve "Ciğerdelen" romanında okuruna bilgi verir. İnek sağan, bulgur döven, tezekle ateş yakan hanımlar (DP: 320) tarhana karmak, erişte kesmek, yufka kesmek, kuskus yuvarlamak, pekmez kaynatmak gibi (C: 105, 168) yiyecek hazırlama işleriyle de meşguldür.

Kadın, evde tencere kaynatmak, dikiş dikmek işlerinin yanı sıra (LM: 44) en önemli vazife olarak çocuğun terbiyesinden sorumludur. Çocuğu haddinden fazla sevmek ve sahiplenmek çocuğu şımartır. (C: 98 – 99, 104), (DP: 151, 153) Billhassa erkek çocuğun şımartılıp kız çocuklarının ezildiğı anlayışlarda (DP: 290 – 305) erkek çocuk, büyüdüğünde sorunlu bir birey olur. Fakir evlerde ise çocuk, kaderini kendi belirlemek zorundadır. (ÜF: 68 – 69)

Evde günlük telaşların yanı sıra gelenek ve görenekler de devam ettirilir. Evde tertip edilen düğünlerde, herkesin isteğine göre eğlenceler olur. (KR: 37) Ancak bazen çağırılmadan gelen misafirler ve uzaktan gelip yatıya kalanlar ev sahibini zor duruma sokar. (KR: 37)

Osmanlı'dan günümüze değin bazı düğün âdetlerinin devam ettiğini görürüz. Nişanlıya bayram bohçası gönderme, göz nuru ile oya işleme bu âdetlerdendir. (C:

89) Ayrıca düğün öncesi hamam alayı tertip etmek (C: 17), davul zurna eşliğinde oynamak (C: 241) günümüzde dahi uygulanan âdetlerdendir.

Gelin kaynana çekişmelerinin de eksik olmadığı evlerde (C: 92) ise doğum müjdesi getirene hediye verilir. (C: 94)

Sünnet düğünlerinde sünnet hamamları, el öpme merasimleri, hediyeleşme yine Osmanlı'dan günümüze kadar ulaşan âdetlerdendir. (C: 180 – 181)

Uzun bir yolculuğa çıkmadan önce evde mevlüt okutan ev sakinleri (KR: 220) komşularının ölümünde de yardıma koşar. Komşulardan biri vefat ettiyse ölüm âdetleri el birliği ile yerine getirilir. (DP: 188, 189, 190) Rahat döşegi ve mezarını hazırlamak, (C: 101, 128, 131, 138, 140) helva kavurmak, lokma dağıtmak, mevlüt okutmak bilhassa ölümün 52. gecesini Kur'an okumak ölüm âdetlerindedir. (DP: 188 – 189) Yine bayramlarda kabir ziyaretleri yapılır, büyüklere bayram tebriğine gidilir, yaş sırasıyla el öpülür. (DP: 191)

Mutlu günlerde de birlikte olan komşular, uzak yoldan gelenler için gözyağın ziyaretine gelirler. Ancak alafranga eğitim alan gençler bu tarz âdetleri sevmedikleri gibi devam ettirme niyetinde de değildirler. (ÜF: 40)

3.12. Sokak

3.12.1. Esnaf ve Sokak Satıcıları

Giyim kuşam, yeme içme hatta eğlenme ihtiyacını karşılayan esnaf ve sokak satıcıları, İstanbul halkını bilhassa sokakta pek sık işi olmayan kadını sokağa çıkartır. Şimdi, Safiye Erol'un eserlerinden hareketle İstanbul sokaklarını hareketlendiren bu esnaf ve satıcılardan bahsedeceğiz.

Bilhassa hanımların kıyafetlerini yenilemek ve modayı takip etmek için Beyoğlu'ndaki Elhamra Pasajı'na gittiklerini görürüz. (KR: 35) Giyim kuşamda halka hizmet veren bir diğer esnaf ise hazır giyimde “Ömer Efendi Mağazası"dır. (KR: 185) Hazır giyim dükkânlarının yanında hususi terziler de terzihanelerinde İstanbul halkına hizmet verir. (DP: 175), (ÜF: 174)

Usta - çırak ilişkisi ile yetişen (KR: 134) ayakkabı ustaları da halka hizmet veren esnaflardandır. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Moda Caddesi’ndeki ayakkabıcı Baha, bu meslekle ilgili incelikleri anlatır:

“Kunduracı Bahâ, kalfa ve çırakları ile küçük rahleler önünde, bir lâmba altında sessizce çalışıyordu... Dilsiz bir kalfası vardı. Bahâ ona bakarak:
- Mükerrerem Bey’in sayasını kalıba çektimdi. Patumasını bitirdin mi? Getir bakayım, köselesini üstüne atayım. Bu nasıl vardola dikişi ulan? Kazımasını da böyle yaparsan hayrını gör. Mükerrerem Bey bunu bizim kafamıza çalar.” (KR: 192)

Meşhur Markiz Pastanesi (DP: 229), Çiçekçi Dimono (DP: 229), Kadıköy İskele Caddesi’nde Gramafoncu Garabet Efendi (KR: 111), Cağaloğlu’nda hususi muayenehaneler (DP: 63), Pangaltı’nda eczaneler (DP: 39), Maçka Çarşısı’nda bakkal ve kasap dükkânları (DP: 258) İstanbul halkının hizmetindedir.

Sokak satıcıları bilhassa hanımların işini kolaylaştırır. Evde bir taraftan ev işleriyle meşgul olan evin hanımı, diğer taraftan da sütçünün (DP: 183), yoğurtçunun (DP: 252), zerzevatçının (ÜF: 70), sucunun (ÜF: 98), çingiraklı dantelacının (KR: 252) sokaktan geçişini bekler.

Sütçüler, evlere kâse ile Çamlıca yoğurdu getirirken (DP: 183) fıstıkçı, şerbetçi ve gazeteci de (DP: 204) halkın hizmetindedir.

Çocukların da dört gözle beklediği sokak satıcıları vardır. Güvercinli niyetçi, çifte nara ile rumba çalan macuncu (KR: 252) gibi.

Safiye Erol, sokak satıcılarından hareketle dönemin ekonomik şartlarına dair eleştiriler de yapar. “Dineyri Papazı” romanında, Gülbün’ün hocası Feyzi Hoca, emektar bir devlet memuru olarak işportacılığa özenir. Feyzi Hoca, ev kirasını ödeyemeyince ev sahibinin açtığı tahliye davasını şöyle izah eder:

“Diyormuş ki ben memura ev vermem, hele emekli memura hiç. İşte kızım bu devirde biz böyle hor hakir olduk. Gün işportacının. Kim bilir bu hâle düşmek için bizce işlenmiş bir gaffet, ihmal edilmiş bir zaaf var belki. Henüz anlayamadım, henüz anlayamadım.” (DP: 43)

3.12.2. Sokağın Adab-ı Muaşeretı

Şehir, farklı kültürlerden bireylerin bir arada yaşadıkları mekândır. Bu farklı kültürlerin ortak yaşam alanı, elbette herkes tarafından kabul görmüş sözlü kurallarla yönetilecektir.

Safiye Erol'un eserlerinde sokağın adab-ı muaşeretine aykırı davrananlara sıkça yer verilir. Şimdi bu, sözsüz kuralları derleyeceğiz.

Toplum içinde kulaktan kulağa konuşmak ayıplanır. Bilhassa başkaları hakkında konuşmak hoş karşılanmaz. (KR: 243 - 244) Yine sokaktan geçen güzel bir kadına dönüp dönüp bakılması, kadın erkek fark etmeksizin güzel kadın hakkında malumat istenmesi (KR: 35) rahatsız edicidir. Öyle ki bu durumu ilerletip kadına laf atanlar dahi çıkabilir. (DP: 63, 280, 281) Laf atma kavgasının çoğu zaman karakolda son bulduğu da olur. (DP: 280 - 281)

Sokakta kadını rahatsız eden bakışların vapurda da devam ettiğini görürüz. Öyle ki “Dineyri Papazı” romanında Gülbün, vapurda tek başına yolculuk ederken rahatsız edilir:

“Bütün bu beyler aralarında bakışıyorlar, onu gözleriyle ölçüp biçerek bir birlerine rapor veriyorlardı sanki. Erkek bakışlarının makaslama ateşi altında kalışı ilk defa değildi. Bâzı İstanbul efendileri, aslında râbitalı kıymetli meslek adamları, bilinmez nasıl ânî bir tereddî ile iptidaîleşerek tek başına gördükleri kız hakkında gözden göze “iş var, iş yok” diye konuşurlardı. Resmî hayatlarında, hususî hayatlarında terbiyeye riâyet eden adamların bu fevrî kabalığına sebep neydi? Birbirlerinden, kendi kendilerinden utanmazlar mı? Yoksa işlerine geldikçe edepten sıyrılmaya razı olacak kadar kendilerini hakir mi görüyorlar? Yoksa aslında kadını mı hor sayıyorlar? Yok canım, ne biri, ne öteki nokta. Bu sinsî utanmazlıklar belki de kadının başına buyruk oluşuna karşı insiyâkî bir savaş “namuslu kadının yeri evidir, biz öyle biliriz.” demek isteyen kisve değiştirmiş bir pederşâhlik nümâyişiydi. Yâhut da ele geçmeyeceği bilinen bir kadın tipine karşı çocukça bir hınç, lekeleme isteği, öç alış...” (DP: 48 - 49)

Gülbün'ün yaşadığı bu olay, toplumdaki ahlaki çözölmeye ve görgüsözlüğe de işaret eder. Ayrıca Safiye Erol, kadınlara uygulanan pederşâhi zihniyetin de bu rahatsızlık verici olayda etkili olduğunu belirtir.

Safiye Erol, bu olumsuz davranışların yanında, toplum içinde adab-ı muaşerete uygun davranışlardan da bahseder.

Denizde nezaket mesafesi bırakılarak güneşlenmek toplumun adab-ı muaşeretindendir. (KR: 44) Ancak, yüksek sesle şarkı söyleyip eğlenenler rahatsızlık vermekten de çekinmezler. (KR: 47 - 48)

Sokakta hanımlara selam vermek için başındaki şapkayı hafifçe oynatan beyler (DP: 51, 204) ve aldıkları eğitimin de etkisiyle özel hayata karışmama ilkesiyle babasını başka bir hanımla görse de müdahil olmayan gençler (ÜF: 43) de değişen anlayışı gösterir.

3.12.3. İmar ve Sağlık İşleri

Safiye Erol, yoğun olmamakla birlikte eserlerinde imar ve sağlık işlerinden bahseder. O, gerek kurmaca metinlerinde gerek makalelerinde belediyenin imar işlerinden hoşnut olmamakla birlikte beğendiği durumlara da değinmiştir. Bu sebeple eserlerinde Kadıköy'deki tenis kortunu (KR: 254) ve çocuk bahçelerini överken (DP: 258) Cihangir'deki bina yığınlarından (DP: 259) rahatsızdır.

Sağlık işleri ise halkın bağışlarıyla da desteklenen (C: 45) ve halka umumi hizmet veren sağlık kuruluşlarının yanı sıra hususi muayenehaneler aracılığıyla sağlanır.

Guraba Hastanesinde (DP: 267) ruhsal hastalıklar, mani, melankoli gibi rahatsızlık yaşayanlar tedavi edilirken cumhuriyet öncesinde akıl hastalığı yaşayanların bilhassa Edirne'ye götürülüp Darüşşifa'ya yatırıldığı da hatırlatılır. (C: 64)

Heybeliada Sanatoryumu'nda ise ciğer hastalarının uzun süren bir tedaviye tabi tutulduklarını görürüz. (C: 234)

Özel muayenehanelerinde diş doktorları (LM: 54, 81) ve nisaiye doktorları (KR: 179) halka hizmet sunarken alternatif tıbbı ve halk tedavisine yoğun bir ilginin olduğunu görürüz.

Halk tedavisi ve alternatif tıp bilhassa doğumların evde gerçekleştirildiği zaman ve mekânlar da (DP: 293) yaygındır.

Çocuğu olmayan kadın için modern tıbbın yanı sıra halk inançlarıyla beslenen tedaviler de denenir. “Dineyri Papazı” romanında çocuğu olmayan Müyesser için yakın çevresi bazı halk tedavisi ve alternatif tıp yöntemleri salık verir:

“Müyesser’in çocuğu olmuyordu. Eda Hanım’ın iki seneden beri salık verdiği ilâçlar fayda etmemişti. Çiğ et ve kara biberle yoğrulmuş haplardan işe girilerek kestâne buğusuna kadar sıra sıra devâlar denenmiş, ayrıca Selâmi Hazretleri’nden başlamak şartıyla İstanbul’un bütün evliyâları tâciz edilmiş, Hristiyan ayazmaları da unutulmamıştı. Şimdi son tedbir olarak bele havan çekirtmeyi tasarlıyorlar, bu işin mütehassısı geçinen bir hamam natırı ile gizli bir seans düşünüyorlardı. Doktorlar duyar diye Müyesser’in aklı gidiyordu.” (DP: 198)

Bir diğerk alternatif tıp yöntemi de “Ciğerdelen” romanında karşımıza çıkar. Cinci Nine, Keşan’da halkın sağlık işleriyle uğraşır ancak tıp doktorları bu durumu eleştirir:

“Keşan halkını sorarsanız genç hekimlerin, ne birine ne ötekine mangır verdiği yoktu. Onlar Cinci Nine’den şaşmazlardı. Cinci Nine on iki kat pamuk ipliğini burar, okur, insanların ve davanın boynuna bağlayarak sülük düşürürdü. Ateşleme hastalığında; nine hastanın yüzüne al renkli bir bez örter, üzerine keten saptarı serper, bu otları tutuşturup gizli duâlar mırıldanarak illeti savdırırdı. Onun paça kemiği, bıçak sapıyla baş ağrısına okuyuşu; yeşil bir çanakdan topladığı mercimek taneleriyle göz hastalıklarını geçirişi vardı. Çifte doktorlar çok güldüler, çok kızdılar; oldukça da ibret aldılar.” (C: 241)

3.12.4. Ulaşım ve İletişim

Ulaşım, hususi otomobiller (LM: 30, 42), (C: 42), (KR: 201) yanı sıra toplu taşıma araçları otobüs (LM: 94), vapur (KR: 135), sandal (ÜF: 61), (KR: 138) ve tramvaylarla (DP: 40, 57, 169), (C: 44), (KR: 18), (ÜF: 171) sağlanır.

Safiye Erol’un eserlerinde kahramanların sıkça yolculuk ettiği Sirkeci-Kadıköy (C: 36), Kalamış (DP: 46) güzergâhlarındaki vapurlarda yolculuk esnasında satıcıların dolaştığını görürüz. Çay, kahve, gazoz içilebilen vapurlar (KR: 135), (ÜF: 91) o dönemde de oldukça kalabalık ve gürültülüdür. Ayrıca vapurda kapalı

yerde dahi sigara içilmektedir. (DP: 48) Vapur, bazen aşkın başladığı mekândır. “Dineyri Papazı” romanında Gülbün ile Mehmet Ayhan Bey’in gizli aşkı vapurda başlamış ve vapurda ilerlemiştir. (DP: 88) Gülbün’ün Ayhan Bey’i görmek ümidiyle vapur yolculuğunu tercih etmesi ve aşklarının yoğun şekilde vapurda geçmesi böylece dönemin yolculuk hayatına ışık tutmuş olur. Kadıköy vapurundan inenler, Gazhane - Paşakapısı tramvayına aktarma yapabilirler. (DP: 42 - 43) Ayrıca Beyazıt’a da güzergâhı olan (DP: 57) tramvaylar, ücrete göre birinci ve ikinci mevki olarak ayrılmıştır.

“Dineyri Papazı” romanında uzunca süre ikinci mevki tramvayın gelişini bekleyen Âkif Kaptan sinirlenir:

“Bu gece yemekten sonra Kurbağalı gazhanesine, eve dönüş vardı. Paşakapısı’nda uzun uzun tramvay bekleyeceklerdi. Tabii yine üstüste birinci mevkiler gelecekti, fakir fukaranın ayağına kara su insin, hep o “rengi bozuk” sarı arabalar geçecekti.” (DP: 18)

Yine Kumkapı - Florya treni (LM: 56) ve Haydarpaşa - Moda sandalı (ÜF: 61), (KR: 135) halkın hizmetindedir.

Ayrıca spor amaçlı balık tutanlar kayıkları kullanırken (KR: 142) hususi arabaların oldukça süslü olduğunu görürüz. Hususi uzun arabalar, yaldızlı ve turuncu döşemeli olabilir. (KR: 181)

Haberleşmek için de mektup (DP: 56), (ÜF: 23, 41, 95), (KR: 143, 144, 213, 232 - 235), (DP: 176, 265, 283), telefon (KR: 96, 115, 118), (DP: 21, 169, 176 - 177, 217) , telgraf (LM: 55), (C: 251), gazete (C: 44) ve radyo (C: 32, 40) kullanılır.

Her evde telefon bulunmamakla birlikte komşunun telefonu ile iletişim kurulabilir. (DP: 176-177) Telefon, kimi zaman âşıktan haber, kimi zaman da taciz taşır. (DP: 21, 217)

Telefonla birlikte en sık kullanılan iletişim aracı mektuptur. Ticari mektupların (DP: 265) yanı sıra isimsiz mektuplarla sevgiliye meram iletmek isteyenler de vardır. (ÜF: 95, 141)

Yurtdışına giden sevdikleriyle mektup aracılığıyla haberleşen kadınların (ÜF: 23) yanı sıra sevdiği adamları mektup ya da telefonla taciz edenler de olur. (DP: 283)

Mektup, bazen de bir askerin ailesine ve sevdiğine söyleyeceklerini ileten araç olur. (DP: 176)

Gizli aşk yürüten evli beylerin en çok korktuğu iletişim aracı da mektuptur. Bilhassa âşıklarından kendi adına yazılacak bir mektup istemezler. “Dineyri Papazı” romanında Ayhan Bey, Gülbün’ün mektup yazma isteğine karşı çıkar:

“- Size mektup yazmalıyım, belki uzun düşünüp taşınırsam merâmımı anlatabilirim.

Ayhan telâşlı bir hareketle sözü kesti:

- Mektup mu? Mektup olmaz, dâima tehlikelidir.” (DP: 80)

Şehirler arası iletişimde bilhassa telgrafın (ÜF: 142), (DP: 183), (KR: 201) (LM: 55), (C: 251) tercih edildiğini görürüz. Radyo ve gazete ise bir iletişim aracı olarak dönemin olaylarını kısa sürede geniş kitlelere haber verir. (C: 32, 44, 46)

SONUÇ

Meşrutiyet'in ilanı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'e geçiş... Kısa sürede yaşadığımız bunca siyasi ve sosyal değişim, elbette hayatın aynası edebiyata da sirayet edecektir. Dilde sadeleşme cereyanı ve dönemin modası gereği uydurma kelimeler ile şekillenen edebiyat ise muhteviyat olarak yeni meseleler üzerinde duracak, bilhassa sosyal hayattaki değişime ayak uydurmaya çalışacaktır.

İşte, Safiye Erol, değişimin böylesine süratli yaşandığı bir dönemde, 1926'da, eğitim için gittiği Almanya'dan yurda dönmüştür. Millî değerlerine ve köklerine sıkı sıkıya bağlı kalan Safiye Erol, Batı'da aldığı modern eğitim ve yaşam görgüsü ile bu değişime yön verebilecek nitelikte pek çok yazı kaleme almıştır. Buna karşın gerek yazarın şöhretten uzak kalma isteği gerek okurlarının nisyan hastalığı bu üretken, kadın yazarımızı maalesef unutturmuştur. Ölüm haberi dahi dostlarının birkaç yazısı dışında basında yer almamıştır. Ancak doğumunun 100. yıldönümü ile Safiye Erol, âdeta yeniden doğmuş ve eserlerindeki orijinal fikirler ve dil güzelliği tekrar gün yüzüne çıkmıştır. Selim İleri, Murat Belge, Mustafa Kutlu gibi popüler araştırmacıların işaretiyle Safiye Erol, hak ettiği değeri geç de olsa almış, pek çok araştırmaya konu olmuştur.

Bu çalışmamızda uzun yıllar istiridyedeki inci gibi keşfedilmeyi beklemiş olan Safiye Erol, kurmaca metinleri etrafında değerlendirilmiştir. Bununla birlikte yer yer fikrî yazılarına ve şahsi hayatına dair bilgiler veren anekdotlarına başvurulmuştur. Böylece yazarın söz konusu kurmaca metinleri, yine yazarın kendi düşünceleri ve hatıraları ile karşılaştırılmıştır. Ayrıca bu döneme ait tarihi olayları ve bu olayların sosyal hayata yansımalarını takip edebilmek için Safiye Erol'un devirdaşlarının tespitlerinden de yararlanılmıştır. Böylece çalışmamız, hem kendi içinde hem döneminin özellikleriyle tutarlı hâle getirilmiştir.

Şimdi de Safiye Erol'un "Kurmaca Metinleri Üzerine Tematik Bir İnceleme" adlı çalışmamızda belirlediğimiz başlıkları ve ulaştığımız sonuçları şu şekilde izah edebiliriz:

Birinci bölümde Safiye Erol'un hayatına dair ulaştığımız bilgiler kronolojik bir sıra ile aktarılmıştır. Hayatına dair vesikalar toplanırken tek bir kaynağa bağlı

kalınmamaya çalışılmış, aynı meseledeki farklı bilgilerin varlığına da işaret edilmiştir. Örneğin doğum yılının 1900 ya da 1902 olması konusundaki farklı bilgiler kaynakları gösterilerek aktarılmış, çoğunluk dikkate alınmıştır. Gerek Safiye Erol'un yakın çevresinden derlediğimiz bilgiler gerekse bizzat yazarın çeşitli vesilelerle aktardığı anılar, hayatıyla ilgili yazımızda bize kaynaklık etmiştir. Türk Edebiyatı tarihlerinde, ansiklopedilerde, sözlüklerde Safiye Erol'la ilgili hemen hemen benzer bilgilere rastlanılmıştır.

Yazarın hayatıyla ilgili biyografi çalışması, Safiye Erol'un eserleri hakkında verilen bilgilerle devam etmiştir. Öncelikle eserleri türlerine göre ve kronolojik bir sıra gözeterek ele aldık. Ayrıca eserlerin tefrika olarak yayımlanması ve ardından kitap olarak neşredilmesi tarihlerine de değindik. Eserlerin özetlerinden de anlayacağınız üzere Safiye Erol'un zamanla ve ilerleyen bir süreçle üslubunda ve konuya hâkimiyetinde ustalık kazandığını görmekteyiz. Ayrıca Safiye Erol'un hayat telakkisinde yaşadığı değişimi ve olgunlaşmayı da eserlerinde takip edebilmekteyiz.

Safiye Erol'la ilgili bir diğer çalışmamız da onun fikrî ve edebî dünyasıyla ilgilidir. Bilhassa Safiye Erol'un makalelerinden yola çıkarak beslendiği kaynakları, etkilendiklerini derlemeye çalıştık. Bu kaynakları da Batı ve Doğu kökenli din büyükleri, liderler, sanatkârlar, filozoflar şeklinde iki alt başlık altında değerlendirdik.

Yaptığımız bu derlemeler, bizi Safiye Erol'un hem Doğu hem Batı kültürüne son derece vakıf olduğu sonucununa ulaştırdı. Mehmet Nuri Yardım'ın Safiye Erol'un evlatlığı ve yeğeni Aydın Erol'la yaptığı söyleşiden ve makalelerinden Safiye Erol'un aynı anda iki farklı kitap okuyabildiğini öğrenmekteyiz. Üstelik Almanca, Fransa, Arapça, Farsça ve Türkçe fark etmeksizin... Sonuç olarak diyebiliriz ki geniş bir bilgi hazinesine sahip olan Safiye Erol, beslendiği kaynakları eserlerine ustalıkla yansıtmıştır. Ustalığı ise Doğu ve Batı kökenli kaynakları kendi orijinal potasında eriterek okuruna ulaştırmasıdır.

Taklitçilikten uzak bir münekkidin sahip olması gereken itidal ile güvenilir ve faydalı tespitlerde bulunmuştur. Örneğin eserlerinde kadının sosyal hayattaki yerini tespit ederken Kur'an-ı Kerîm bilgisinden Schopenhauer'un eleştirilerine

kadar pek çok kaynaktan damıttığı bilgileri kendi potasında eritmiştir.²⁷⁰ Böylece eserlerinde devrinde pek çok yazarın cesaret dahi edemediği laik bir çizgide kadını yücelterek erkekle yan yana yürütmüştür.

Safiye Erol'un eserlerinden bilhassa makalelerinden yola çıkarak tespit ettiğimiz isimler Doğu kültüründen Rabindranath Tagore, Erzurumlu İbrâhim Hakkı, Fatih Sultan Mehmet, Sezâî Sultan, Tûrabi Dede, Kaygusuz Abdal, Mahatma Gandi, Cinnah, Nehru, Şâir İkbal, İsmâîl Hakkı Bursavî, III. Selim, Mahmut, Alemdâr Paşa, Mevlânâ, Tarık Buğra, Yahya Kemal, Dede Efendi; Batı kültüründen Meyerson, Schopenhaur, Omiros (Homeros) , Freud ve Pierre Loti'dir. Ayrıca Safiye Erol, okumalarında Şerlok Holmes, Hugo, Geothe, Napolyon, Niyaz-i Mısırî, Örfî, Sezâî, Hüdâî, A. Mauros, Pierre Luis, Dr. Besancon, La Sagein, Ebû Hanîfe gibi isimlere ve Kur'an-ı Kerîm, İncil, Dede Korkut Hikâyeleri, Şahname, Nibelungen, Kâmus, Ahter-i Kebîr, Ferheng-i Ziyâ ve Das Tier gibi eserlere yer vermiştir.

Çalışmamızın esas bölümünü oluşturan "Safiye Erol'un Kurmaca Metinleri Üzerine Tematik Bir İnceleme" başlığı altında on iki tema belirledik. Bu temalar: "aşk", "eğlence hayatı", "spor", "inançlar", "tarih şuuru", "sosyal meseleler", "giyim, kuşam, moda ve süslenme", "güzel sanatlar", "bahçe ve çiçek kültürü", "ev" ve "sokak"tır. Şimdi de belirlediğimiz bu temalardan ulaştığımız sonuçlara değineceğiz.

"Aşk" temasında Safiye Erol'un kurmaca metinlerini bir bütün olarak değerlendirdik. Ancak bazı meselelerin halledilmesi ve değerlendirmelerimizi delillendirmek için yazarın şahsi hayatına da başvurduk. Bu noktada anı niteliği ağır basan gazete yazılarından, makalelerinden ve biyografisinden yararlandık. Ayrıca 24 Mart 1948'den sonra Safiye Erol'un hayatına dâhil olan dostları Sâmiha Ayverdi, Nezihe Araz ve Sofî Huri ve "Hocam" diye anacağı Ken'an Rifâî ile yaptığı görüşmeler de araştırmamızı aydınlattı.

Safiye Erol, kadın - erkek arasındaki aşkı, Hz. Peygamber'in alnında taşıdığı nuru görebilme yetisi olarak değerlendirir. Üstelik bu nur, herkese gözükmez. Kişi, her şeyden önce aşka müşteri olmalıdır zira aşktan sonra kişi yaşadığı en mesut

²⁷⁰ Daha önce birinci bölümde eser özetlerinden bahsederken belirttiğimiz üzere Nisa Suresi ile ilgili tefsir beyanı dahi bu fikrimizi delillendirmektedir. Bkz: "Çölde Biten Rahmet Ağacı", s. 43.

günleri hayatı pahasına ödeyecektir. “Dineyri Papazı”nda Gülbün, “Ülker Fırtınası”nda Nûran, “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, Bedriye, Mihriban Hanım, “Ciğerlen”de Zühre, Turhan ve Canzi bu fikrin somut örnekleri olarak karşımıza çıkarlar.

Aşk, kişiye bir yıldırım darbesi gibi aniden gelir ancak kişi tabiatı, yaşadığı mekânlarda aşkı öncesinden sezinler. Rüzgâr, çiçekler, her günkü güzergâhta rastlanan câmiler, kısacası hayat âşık olacak kişiye aşkla tanışmadan önce farklı bir neşe getirir. “Dineyri Papazı”nda Gülbün, her gün geçtiği Unkapanı Köprüsü’nden şehrin câmilerini başka bir hisle seyrederek. Öyle ki aşkla tanışacağı 42 senesinin sonbaharı dahi ona hüznün yerine neşe getirir.

Aşk, kişinin değer verdiği tüm kutsalları yerle bir eder. Bu kimi zaman âşığın eğitiminden, işinden gücünden vazgeçiş, kimi zamansa topluma sırt çevirişi olarak sirayet edebilir. Ancak öyle ki âşık, madde zevkiyle en zelil yerlere düşse de sonunda tertemiz, arınmış, “sâfi”olarak kurtuluşa ulaşır. “Ülker Fırtınası”nda Nûran, vatanına hizmet etmek idealinden vazgeçip evli bir adamla bile isteye aşk yaşayarak, “Dineyri Papazı”nda yetim Gülbün, doktor olma hayalinden vazgeçip aşkla garsoniyere girerek ya da “Ciğerdelen”de Zühre, anneliğine rağmen zina ile aşkı hakir düşürerek aslında kurtuluşu yoklarlar.

Safiye Erol’un eserlerinde aşk, elbette kadınlara mahsus bir duygu değildir. Erkeklerde aşk, geçmişiyile hesaplaşma, olgunluğa erişme ya da erişememe şeklinde tezahür eder. Bu sebeple erkekler aşkıta zıt karakterle kurgulanmıştır. Örneğin “Ülker Fırtınası”nda evli olmasına rağmen kendisi gibi evli olan sevgilisi Eglantin’den ayrılığa dayanamayıp canına kıyan Nûman Bey kadar hisli erkeklerin yanı sıra “Kadıköyü’nün Romanı”nda eşi Bedriye Hanım da dâhil kadını sadece bir meta, zevk aracı olarak gören Burhan gibi son derece zalim ve acımasız karakterlerle karşılaşırız.

Ayrıca aşk, erkekler için de ruh terbiyesinde bir araç, olgunluğa erişme şansıdır. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Necdet, Bedriye Hanım’a karşı beslediği karşılıksız aşkıta sevdiğinin bir başkasıyla evlenmesine dahi şahit olacak, hayatı sorgulamayarak yeni bir duyuya kavuşacaktır. Aşkla kemale eren bir diğer erkek

kahramanımız da “Ciğerdelen” romanında Turhan’dır. Turhan, aşkın saadetinden hicran acısına geçecek ve romanın sonunda aşkın anlamını kavramış, olgun bir karaktere dönüşecektir. Ancak belirtmek istiyoruz ki Safiye Erol, aşk bahsindeki olumsuz karakterlerin de ruh tahlillerini yapmış, meseleye mantık ve vicdan muhasebesi yaparak bakmıştır. “Dineyri Papazı” romanında Mehmet Ayhan Cimşidoğlu, evli olmasına rağmen hayatına dâhil ettiği Gülbün’ü harimindeki kadına hükmetmek isteyen zalim bir âşık olarak karşımıza çıkar. Safiye Erol, romanın ilerleyen sayfalarında Mehmet Ayhan Cimşidoğlu’nun aşkta bu denli acımasız oluşunu küçüklükken aldığı terbiyeye ve aşırı şımartılmış oluşuna ancak büyüyünce de tüm sorumlulukların ona yüklenmiş oluşuna bağlar. Safiye Erol, böylece meseleyi tarafsızca, farklı bakış açılarıyla yorumlamış olur.

Safiye Erol’un orijinal görüşlerinden birisi de aşkı patolojik bir hastalık gözüyle değerlendiren bilim insanlarının fikirlerine yer vermesidir. “Dineyri Papazı”nda Doktor Bülent, aşk acısı çektiği için hasta gözüyle baktığı Gülbün’ün iyileşmesi için çareler salık verir: Âşıktan uzaklaşmak, zihnini boşaltmak için farklı uğraşlar edinmek, örneğin tabiatte vakit geçirmek gibi... Hatta eski halk tedavi yöntemlerinden bir örnek de verir.

Aşkı psikolojik bir rahatsızlık olarak değerlendiren bu fikrin yanında bir de aşkta Doğu – Batı karşılaştırmasının yapıldığından bahsetmek istiyoruz. Batı ve Doğu kültüre vakıf olan Safiye Erol, Batı’nın aşka maddeci bir gözle baktığını ve sadakat konusunda ise yeterince başarılı olmadıklarını iddia eder. Ayrıca Doğu kültüründe âşık ile maşuk arasında hiçbir duvar yokken, Batı kültüründe kişisel sınırların oluşu da Safiye Erol’un tepkisini çekmiştir.

Safiye Erol, aşkta yaş farkı, aile bağı, toplumun değer yargıları, idealler gibi hiçbir engel tanımaz. Hatta öye ki kadın masumiyetten sıyrılıp toplumla karşı karşıya getirilir. İşte, bu noktada aşkın acısıyla tanışan âşık, artık kendini yeni bir savaşın içinde bulacaktır. Bu savaş, aslında “olmak ya da olmamak” meselesidir. Âşık, artık eski sâfiyetine ulaşmak ve kefaretinin ödeyip toplum nezdinde bağışlanmak için savaşıacaktır. Bu fikirle “Ülker Fırtınası”nda Nûran, “Nûran Yerli” adına yakışır şekilde Doğu - Batı müziğini birleştiren bir senfoni besteleyecek, Türk Operası’nın kurucu kadrosunda yer alacaktır. “Dineyri Papazı”nda Gülbün yedi yıl süren aşk

acıyla tüm sinir sisteminin iflas ettiği ve hastaneye kaldırıldığı kötü günlerin ardından Bektaşî Şeyhi Tayyar Kemterî Birkul'un işaretiyle ruh olgunluğuna ulaşacak, süsten püsten uzak sade bir görünüşle aklı başında bir doktor olacaktır. Belirtmek isteriz ki bu sahne Safiye Erol'un hayatının dönüm noktalarını hatırlatmaktadır. İdealleri uğruna ayrıldığı Hintli sevgilisinin ardından ruhunda açılan boşluğu Hocası Ken'an Rifâî'nin telkinleriyle olgunlaşarak dolduracak ve süsten uzak, sade bir hayatla kifayet edecektir.

Safiye Erol'un hikâyeleri de romanları aracılığıyla bahsettiğimiz özelliklere uygun şekilde tasarlanmıştır. “Gel Seninle Dertleşelim”de Doktor Handan Hanım'ın kırklı yaşlarına doğru bulduğu aşk, vatana hizmet için feda edilecek, “Dört Kişi”de evli iki çift arasında vakitsiz ancak bir o kadar da yaşanması olağan karşılanan “aşk” bilmecesinde ihanet ve dürüstlük çatışacak, “Metruk Yalıda Garip Bir Gece”de kendine sahip olamayanın vatana da sahip olamayacağı fikriyle dizginlenen aşk, “Aleksandra Filipovna” ve “Leylâk Mevsimi”nde bir nevi yitirilen aşkların ardından tutulan yas dile getirilecektir. Aşıktan ziyade kadın – erkek arasındaki ilişkileri mizahi bir üslupla ankatan “İlk Efendim Pomak Ali Efendi” ve “Laz Sıdkı'nın Florya'da Hovardılığı” ise yazarın keskin zekâsının ürünleri olarak farklı bir sınıfta yer alır.

Ayrıca Safiye Erol'un aşkı kişinin ruhen olgunlaşması için bir vasıta olarak gördüğünü, bilhassa Ken'an Rifâî ile tanışmasının ardından tasavvufî neşvenin son romanı “Dineyri Papazı”nda kemale erdiğini söylemek istiyoruz. Kurgu dünyasının kahramanları, aşk yolculuğunun tüm merhalelerini, “cünun, fûnûn ve sükûn”u deneyimlere geçerek aşka ulaşacaklar, olgunlaşacaklardır. Zira Safiye Erol'un aşk felsefesinin kaynaklarında belirttiğimiz üzere aşkta mutlak saadet de mutlak üzüntü de yoktur, mutlak olan Allah'tır. Gerçek saadet ancak Allah'tadır. Bu fikirle Safiye Erol, aşk yolculuğunu tasavvufî açıdan değerlendirmiştir. Kahramanlarına da bu yolla manevi olgunluk kazanma şansı vermiştir.

Safiye Erol'un eserlerinden hareketle yaşadığı döneme dair eğlence kültüründen de bahsettik. Osmanlı İmparatorluğu'nun ardından kurulan Genç Türkiye değişen siyasi ve sosyal hayata bağlı olarak elbette eğlence kültüründe de değişim yaşayacaktır. Ancak Batı'dan gelen asri eğlence kültürünün yanı sıra

geleneksel hayatın temsilcileri tarafından eski usul eğlencelerin de devam ettiğini görmekteyiz. Bu sebeple Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde yaşamış anne baba ile Batı'da eğitim alıp yurda dönen gencin farklı eğlencelerden zevk almaları tabii karşılanmalıdır. Eski usul eğlencede kişinin sıhhatinin ve rahatlığının esas alınmasına karşılık yeni usul eğlencede kişiyi yıpratıcı bir yoğunluğun olduğunu fark ettik. Sabahlara kadar cazbant eşliğinde balo salonlarında dans eden ya da kumar masalarında ruhsal açıdan yıpranan bireyler eğlence kültüründeki olumsuz örneklerdir.

Evde eğlenmede müzik ve dansın ön planda olduğunu gördük. Swing, tango, vals, rumba gibi yeni moda danslar eşliğinde bir araya gelen misafirler kimi zaman çay saati, kimi zamansa yılbaşı kutlaması adıyla eğlencelerine yön verirler. Cumhuriyet döneminde bilhassa gayrimüslim tebaanın evinde tertiplenen bu tarz eğlencelerde misafirlerin hoşça vakit geçirmeleri için içki ikramının yanında briç, iskambil, bilardo, iskambil ve tavla oyunları da tertip edilir.

Dışarıda eğlenmede ise konser, sinema, balo, suare, parti, kokteyl, kır gezintisi, deniz ve sandal sefası olarak çeşitlilik arz etmektedir. Kadıköy ve Beyoğlu Cumhuriyet neslinin eğlence mekânlarıdır. Kadıköy sahili boyuca sıralanmış gazinolarda bilhassa alaturka müzik icrası gelenekten değişime geçişin somut bir delilidir.

Kadıköy'de Süreyya Paşa Balo Salonu, Fenerbahçe'de Belvü önemli balo mekânlarıdır. Safiye Erol, belli sınıftan insanların bir araya geldiği bu salonlarda kimi zaman ahlaki çözümlerin yaşandığını da aktarır. Sabaha değin dans edilip vakit geçirilebilen balo salonlarında içki kültürünün de kesifleştiğini görürüz. Bir taraftan geleneksel kıraathane ve kahvehane kültürü devam ederken diğer taraftan bar/kulüp/gazino eğlenceleri de asri mekânlar olarak karşımıza çıkar. Mulen Ruj, Papazın Bağı, Kuşdili ve Moda Yalı Gazinoları gibi eğlence mekânlarında kadın erkek birlikte dir.

Asri eğlencenin kimi zaman muzırlaştığını da görürüz. Cercle d'Orient'te kumar masasında toplanan toplum içinde saygın mesleklerden beyler, kimi zaman servetini kaybedip aile hayatını tehlikeye sokarlar.

Geleneksel eğlencede de gözde olan sandal sefası, Cumhuriyet’le kadın ve erkeğin bir arada olduğu deniz sefasıyla birleşir. Gündüzleri deniz banyolarında vakit geçiren gençler, akşamları sandalla denize açılarak içki ve müzik eşliğinde eğlenirler.

Neticede eğlence hayatı sosyal değişimlerle tabii şekilde yeni bir kimlik kazanırken iyi ya da kötü ayrımı yapılmamış, kişinin sıhhati ve rahatlığı ihmal edilmiştir. Her şeyden önce sosyal anlamda da ahlaki çöküntülere neden olacak bir tarz takip edilmiştir.

Safiye Erol’un yaşadığı dönemde insanların revaç gösterdiği eğlenceler yanı sıra spor etkinliklerine ve sporda kadın – erkek farkına da değindik.

Eserlerden anladığımız üzere atalardan kalma avcılık, binicilik gibi geleneksel spor etkinlikleri yanısıra Cumhuriyet nesliyle tenis, golf, futbol, yelken açma, yüzme, koşu, kamp kurma, yürüyüş ve dağa tırmanma gibi heyecan sporları sosyal hayata dâhil olmuştur. Bilhassa tenis, sosyal hayattaki asrileşmenin somut bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyılın sonlarında gayrimüslim iş adamlarının tanıttığı tenis, zamanla kibar konaklarında olmazsa olmaz bir öneme sahip olmuştur. Geleneksel terbiye görmüş konak sahipleri, Batı’da eğitim görmüş çocuklarının mutluluğu için konağın tarhına tenis kortu yaptırmakla mükellef olmuştur. Tenis kortunun bakımı için kabaran su faturası, tenis kıyafetleri ve tenis araç gereci için sarf edilenler aileleri maddi açıdan zorlamıştır. Bu sebeple pek çok ata yadigârı antika eşya hatta konak elden çıkarılmıştır. Safiye Erol, bu tespitle tenisten yola çıkarak değişimin sosyal hayattaki kelebek etkisinden bahsetmiş ve meseleye orijinal bir yorum getirmiştir.

Ayrıca geleneksel telakkiye göre kadının aşırı spor yapmasının hoş karşılanmamasına karşılık Cumhuriyet döneminde kadının sporda daha yoğun şekilde görüldüğünü tespit ettik. “Kadıköyü’nün Romanı”nda Nesrin, nişanlısı Mükerrer’in de desteğiyle yüzmeden koşuya, mânialı koşudan uzun atlamalara ve bisiklet yarışlarına kadar pek çok sporla ilgilenir. Çevredekilerin tepkisini çekmesine ve züppelikle suçlanmasına rağmen spor uğraşlarına devam eder.

Safiye Erol’un mekân da ön plana çıkmaktadır. Bilhassa İstanbul önemli bir yer tutar. Şahsi hayatında da İstanbul’un Anadolu ve Avrupa yakalarında yaşamış

olan Safiye Erol, eserlerinde âdetâ İstanbul'a ait panoramik bir fotoğraf çeker. Bilhassa Kadıköy'e ve semtlerine şahsi bir tercihle daha fazla yer verdiğini görmekteyiz.

İstanbul'un kozmopolit bir şehir olduğunu göz önünde bulunduran yazar, kahramanlarını ait oldukları sosyo – ekonomik seviyeye göre semtlerde ikamet ettirir. Kibar aileler Şişli, Nişantaşı, Suadiye ve Adalar'da konak ve yalılarını yazlık – kışlık olarak kullanırken orta hâlli ya da fakir aileler Beyazıt'ta kafesli konaklarında ya da Üsküdar'daki basit evlerinde ikamet etmektedirler.

Ayrıca gayrimüslim tebaanın da Mühürdar'da toplandığını belirten yazar, İstanbul halkının bir mozağin farklı renkleri gibi sorunsuzca bir arada bulunduklarına işaret eder. Sokak satıcılarının çınlattığı İstanbul sokaklarının yanmayan lambaları, yağmur ardından kesilen elektirik, fırından çıkmayan ekmek ya da dona çeken kardan sonra arabaların çalışmayıp yolda kalanların hâli hatta gelişmiş bir semt olarak görülse de Beyoğlu'nun arka sokaklarının bozuk Arnavut kaldırımları sebebiyle Safiye Erol, belediye hakkında menfi bir fikre sahiptir. Gerek kurmaca metinlerinden gerek makalelerinden anladığımız üzere Safiye Erol'un İstanbul belediyesinin çalışmalarından rahatsız olduğunu söyleyebiliriz.

Tüm bu olumsuzlukların yanı sıra Safiye Erol, gelişmekte olan şehir görünümündeki İstanbul'un mistik havasıyla teskin olur. Bu sebeple kurmaca metinlerinde kahramanların kimi zaman aşk acısını teskin etmek kimi zamansa dua etmek gibi manevi duygularla yönünü sıkça câmilere çevirdiklerini görmekteyiz. Vişnezâde, Dolmabahçe, Nişantaşı, Firuzağa, Şehzâdebaşı, Fatih Câmileri eserlerde karşılaştığımız câmililerdir. Câmilerin yanı sıra türbeler de dertleri teskin için kahramanlarca ziyaret edilen mekânlardandır. Safiye Erol, İstanbul'la ilgili son olarak İstanbul'un mezbelelerine, çöplüklerine ve garsoniyerlerine dikkat çeker. Böylece iyisiyle kötüsüyle bir İstanbul panoraması aktarmış olur.

Edirne ise Safiye Erol'un memleketi olmakla birlikte kurmaca metinlerinde sıkça andığı şehirlerdendir. Kahramanların çoğu zaman aşk acısıyla ziyaret ettiği hatta ikamet ettiği Edirne, mistik havasıyla anılır. Edirne'yi karış karış bilen yazar, eserlerinde kahramanlarına İstanbul – Edirne arasında bir geliş – gidiş yaşatır.

Kahramanların kimi zaman bir imar projesi ile kimi zamansa Selîmiye Câmii başta olmak üzere diğer mistik mekânların manevi havasını teneffüs etmek amacıyla Edirne'ye gittiklerini görmekteyiz. Bu, Safiye Erol'un şahsi hayatıyla da paralel bir tecrübedir zira makalelerinden anladığımız üzere Safiye Erol da sık sık Edirne'yi ziyaret etmektedir.

Edirne'yi tarihi yapıları, câmileri hatta mezarlıklarıyla değerlendiren yazar, Edirne'de âdeta geçmişin izlerini sürmektedir. Henüz dört yaşındayken ailesi Edirne/Uzunköprü'den İstanbul'a göç etmiş olan Safiye Erol, içinde bu atalar şehrine hep bir özlem taşıyacaktır.

Edirne'nin gelişimi için fikrî anlamda sıkça yazı kaleme alan Safiye Erol, kurmaca metinlerinde de Edirne halkının şivesinden, unutulmaya yüz tutan âdetlerine ve kendine has kültür öğelerine kadar pek çok konuda bilgi verir. Edirne halkının “Ne sürersin bre ayvanları susaya? Ayvan oğlu ayvanı. Lah belânı versin!..” ifadesiyle mizahi bir şive ile konuştuğunu aktaran Safiye Erol, bu atalar şehrini Balkan Harbi sonrası yaşadığı acılarla hatırlar. Kahramanlar, Edirne şehrinde yaptığı gezilerde bu savaşta hasar alan kuleleri, topların zarar verdiği câmii duvarlarını ve mezarları esefle anarlar.

Safiye Erol'un eserlerinde kahramanların bulundukları bir diğer şehir de Bursa'dır. Bursa, sadece iki romanda, “Ciğerdelen” ve “Kadıköy'nün Romanı”nda, yeşilliği, tabi güzellikleri ve tarihi mirasıyla anılır. Kısacası Bursa, sadece müspet duygularla hatırlanır.

Bu şehirler dışında kurmaca metinlerde kahramanların bir işi halletmek ya da askerlik görevini ifa etmek için gittiği ya da sadece ismen andıkları şehirler de vardır: İzmir, Ankara, Adana, Erzincan, Zonguldak, Çanakkale bu şehirlerdir. Ancak bu şehirlere dair bilgi verilmez, mesela “Adana” sadece domatesleriyle ismen anılırken “Ankara” resmi bir heyetle yapılacak gezi için vardır.

Türkiye dışında ise kahramanların para kazanmak ya da eğitim almak için gittiği Almanya, ıspanya, Rusya, Viyana, Macaristan, Japonya ülkelerine ait şehirler kısa da olsa eserlerde yer almıştır.

“İnançlar” temasında “Müslümanlıkla ilgili İnançlar” ve “Diğer Dinlere Bakış ve Mukayese” olarak iki ana başlık altında inceleme yaptık. “Müslümanlıkla İlgili İnançlar” ana başlığı altında “Allah İnancı”, “Kâza ve Kader İnancı”, “Dualar, Beddualar”, “Ayetler, Hadisler, Menkıbeler”, “Ölüm Fikri ve Ahiret İnancı”, “Dini Vazifeler”, “Tekke Adabı ve Dervişlik”, “Dinde Şekilcilik ve Kaba Sofuluk Eleştirisi” alt başlıklarına yer verdik.

Bu alt başlıklardan ulaştığımız sonuçlara göre Safiye Erol, yoğun bir dinî bilgiye sahiptir ve şahsi hayatında da bu kurallara uymaya gayret etmektedir. Bu inanç akidelerinin eserlerine yansımaları ise iki farklı tipi yaratmış gözükmemektedir: Dini canı gönülden yaşayan ve maddi âlemden sıyrılıp Allah’a yönünü dönen sahil Müslümanlar ve dinin kurallarını şekilde uygulayıp manevi yaşantısına yansıtamayan, dürüstlük, mertlik, sözünde durma gibi ahlaki değerlerden yoksun riyakâr Müslümanlar.

“Dineyi Papazı”nda Ramazan aylarında oruçlarını kaçırmayan, iftarı elinde tespihle bekleyip sokak sokak yardıma muhtaç insan arayan Mehmet Ayhan Cımşidoğlu, evlat sahibi bir aile reisi olmasına karşın kızı yaşındaki Gülbün’le aşk yaşar ve bu aşkta da ikiyüzlü davranır. Şekil olarak dinine bağı, toplum içinde sevilip sayılan Mehmet Ayhan Cımşitoğlu, yalan söylemekten, insanları hakir görmekten, yaptığı iyiliklerle övünmekten de kaçınmaz. Yine aynı romanda Bektaşî şeyhlerinden Talat Bağcı ve Şeyh Tayyar Kemteri Birkul ise hem şekilde hem de özünde Müslümanlığa dair vazifeleri yerine getirirler. Günlük işlerinden el çekmeden ibadetlerini de aksatmadan insanlarla dinin emrettiği kurallar içinde bir yaşam sürerler.

Safiye Erol, Müslümanlıkla ilgili pek çok meseleye vakıf olmakla birlikte şahsi yaşantısında kaba sofuların eleştirisine sık sık maruz kalmıştır. Bir anısında abdest alışına gelen eleştiriyi de göz önünde bulunduracak olursak Safiye Erol, kurmaca metnindeki kahramanlarını bizzat gözlemleyerek tasarlamıştır.

Sonuç olarak her konuda itidalden yana olan Safiye Erol, okurlarına kurmaca metinlerin kahramanları aracılığıyla “Müslümanlıkla ilgili İnançlar” bahsinde de itidalli olmaları gerektiği iletisini ulaştırır.

Safiye Erol'un annesi Bektaşi erenlerinden Keşanlı Emine İkbâl Hanım vasıtasıyla Bektaşiliğe dair pek çok tekke adabına vakıf olduğunu da görmekteyiz. Bu tecrübesi kurmaca metinlerinde seçtiği kelimelere yansımıştır. Örneğin; ışıık söndürölmez, dinlendirilir, ocak uyandırılır, kişi bu dünyada mihman olur, zamanı gelince de göçer, hasta itaat var, tâkat yok, diye acısına rıza gösterir.

Tekkelerle ilgili olarak Safiye Erol, dönemin siyasi ve sosyal tedbirlerinden de haberdardır. Yazar, Cumhuriyet döneminde gerçek manasından uzaklaşan tarikatların yapılanmasını önlemek amacıyla siyasi bir tedbir olarak tekkelerin kapatıldığını ve gizli ayinlerin yapıldığını bildirir. Ancak gerçek mutasavvıfların bu gizli ayinlere yüz vermediğini de belirtir.

Safiye Erol'un günümüzde dahi tartışılan kadın peygamberin neden olmadığı sorusuna cevaben yaptığı açıklama da oldukça önemlidir. Yazar, kadının nisyan basamağına geçemediğı için erenliğin kadına nasip olmadığını bildirir. Bu fikrini de “Ciğerdelen” romanında “Kuşlu Nine” adıyla ermişlik payesine ulaşan Zühre'nin hayatından örneklerle somutlaştırır. Ancak Zühre, “Kuşlu Nine'den ötesine geçemez zira geçmişte Sinan'la yaşananları sorgulamaktan kurtulup nisvana erişememiştir.

Kadın tesettürü, din kavramı, Allah'ın varlığı gibi tartışılan meselelerde de önemli yorumlarda bulunan Safiye Erol, kurmaca metinlerinde kahramanlarını bu yönde düşündürür. Sonuç olarak dinin mutlak bir kavram oluşu, dünyadaki kötölöklere karşın Allah'ın kişiye kendini savunma yetisini verdiği, tesettürün ise zaman ve mekâna göre güncellenmesi gerektiğı fikirlerine ulaşmıştır.

“Diğer Dinlere Bakış ve Mukayese” ana başlığı altında ise Arapça ve Farsça bilen Safiye Erol'un Kur'an-ı Kerim'e çok iyi derecede vakıf olmasının yanı sıra başta İncil olmak üzere Budizm, Hinduizm gibi dinler hakkında da bilgi sahibi olduğunu görmekteyiz. Bilhassa kurmaca metinlerinde yaptığı telmihlerle Hz. İsa, Hz. Musa, Hz. Davud gibi peygamberlere ve Eshab-ı Kehf, Şiva ve Brahma gibi dinî ögelere de telmihte bulunmuştur. Müslümanlık ve Hristiyanlık mukayesesinde ise tüm dinlerde hak dinine ulaşma iştıyakının olduğunu ancak sadece Müslümanlığın müşteri olabildiğini bildirir.

Tarih meselesine de değinen Safiye Erol, “kurmaca metnin tarihi”, “dünya tarihi”, “Balkan Harbi ve göç” ve “padişahlar ve eleştirileri” üzerinden de değerlendirilmiştir.

Safiye Erol, tarihten güç alır. Ona göre tarih şuuru, geçmişteki olaylara vakıf olup olayları doğru analiz etme ve karar verme yetisidir. Bu fikirle en buhranlı zamanlarında atalar tarihini düşünerek teselli bulan Safiye Erol, kurmaca metinlerinde de kahramanlarına bu deneyimi yaşatır. “Ciğerdelen” romanında Canzi, “serhadli” diye andığı dedelerinin Balkanlar’daki hizmetleriyle gurur duyar. Aynı romanın erkek kahramanı Turhan ise ölüm döşeğindeyken geçmişinden, atalarından ve Atatürk’ten destek alarak hayata tutunur.

Kurmaca metinlerindeki güncel tarih 1930’lu, 1940’lı yıllardır. Romanlarında gazete ya da radyo aracılığıyla II. Dünya Savaşı’nın gündemde olduğunu aktarır. Olası savaş hâlinde alınan tedbirlerden bahseden Safiye Erol, savaş haberlerinin pahalılık olarak hayata yansımından da şikâyetçidir.

Dünya tarihiyle de ilgilenen Safiye Erol’un bu konuda bilhassa Amerika’yı eleştirdiğini görürüz. Avrupa harabelerine konup sonradan görme, sömürgeci bir millet olmakla eleştirdiği Amerika karşısında Türklerin asaletinden bahseder.

O, dünya savaşına sebep olmamamızla da övünür. Bu fikirle kurmaca metinlerinde ve makalelerinde Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, II. Mahmut, III. Selim, Osman Gazi, Orhan Gazi, I. Murat, Sultan Hamid ve Sultan Mecit Safiye Erol’un sıkça andığı padişahlardır. Ayrıca Mustafa Kemal Atatürk, Safiye Erol için ayrı bir önem arz etmektedir. Mustafa Kemal’i Türk toplumu için acıyı sevince, yenilgiyi zafere çeviren bir transformatör olarak görür.

Sonuç olarak Safiye Erol, Türklerin geçmişindeki şanlı zaferlerinden ve dünya görüşlerinden memnundur. Atalarının sömürgeci olmadan dünyaya hükmetmiş olmaları ile gurur duyar. Döneminin tarihiyle ilgili olarak da seçim dönemleri yaklaştıkça insanların hayatın güzelliklerinden kopmasına ve güzellikleri fark etmemesine sitem eder.

Nesil çatışması, Doğu - Batı çatışması ve sentez fikri meselelerinde kesiflik olmakla birlikte ayrıca diğer sosyal meseleleri de inceledik. Nesil çatışmasında

çatışan taraflar, Kurtuluş Savaşı'nın kanlı safhalarına şahit olmuş Osmanlı İmparatorluğu'nun son temsilcileri anne babalar ile Cumhuriyet nesli çocuklarıdır. Safiye Erol'un "Genç Türkiye" diye andığı Batı'da eğitim görüp vatana hizmet için ailelerin bin bir umutla dönüşlerini bekledikleri çocukları, onların beklentilerini karşılamakta keyfi davranınca çatışma kaçınılmaz olmuştur. Bu çatışmalar evde yemek kültüründen evin hizmetlilerinin davranışlarına kadar uzanır. Sokakta ise toplumla çatışan gençler, anne babalarını ülkeyi batırmakla ve tembellikle suçlarlar. Safiye Erol, bu noktada devreye girer ve anne babaların yoktan bir vatan var etmiş olmalarıyla övünür.

Yine genç nesle gelen eleştirilerden birisi de evlilik konusunda hadlerini aşarak toplumun değer yargılarıyla ters düşmeleridir. Evlilik olmasa da çocuk sahibi olmak istediğini belirten genç kız, elbette anne babasının nesli tarafından hoş karşılanmayacaktır.

Genç neslin aşkı yaşayışı da eleştirilir. Öyle ki genç nesil aşk acısını dahi alaya alır. Safiye Erol, bu konuda da genç neslin savunusu yapacaktır. Genç nesil "atavizm" denilen ruhi bir sarsıntı içindedir. Anne babalar her ne kadar çocuklarından büyük beklentiler içine girmişlerse de çocuklar da ne köklerinden kopabilmekte ne de yeniye alışabilmektedir. Bu da ruhi bunalımlarının sebebi olarak görülür.

Doğu - Batı çatışmasına ise farklı bir yorum getiren yazar, öncelikle Doğu'nun iptidai davranışlarının Batı'dan aldığımız yeniliklerle düzenlendiğini kabul eder zira her şeyden önce Doğu kültürü olarak eksiklerimizin farkındadır. Örneğin resmi nikâh kanunu ile aile hayatlarında erkeğin kadını istediği zaman boşayabilmesinin önünün kapatıldığını, böylece aslında toplumun yapı taşı olan aile kurumunun sağlamlaştırıldığını düşünür.

Doğu kültürüne dair bir diğer eleştirisi ise erkeğin kadına hükmetmek isteyen zihniyetidir. Bu zihniyet ile Cumhuriyet nesli kadını elbette çatışacaktır. İş hayatına atılan kadın, bu durumu asla kabul etmeyecektir.

Safiye Erol, çatışmaları gösterip kenara çekilmez, o sentez fikriyle de ilgilenir. Öncelikle "Ülker Fırtınası" romanında aşkla musiki alanında bu birleşmeyi

yapmaya çalışır ancak bu birleşme mümkün olmaz. Bu sembolik sentez çalışmasını iki tarafın dost kalmalarıyla sonlandırır. Yazar, bu örnekle yetinmez, orijinal fikirlerle sentez meselesini tekrar gündemine alır. Ona göre Batı ile Doğu’yu tek birleştirecek olan Tüklük’tür zira hem Doğu’ya hem Batı’ya yurdum, demiş olan Türkler bu sentezi gerçekleştirebilecek tecrübeye sahiptir.

Kurmaca metinlerinden anladığımız üzere yazar, bu sentez fikriyle meşgulken “ideal Türk” tartışmaları da yaşanmaktadır. “Ülker Fırtınası” romanında Almanya’da eğitim alan ve yurda dönünce edebiyat fakültesinde başarılı bir akademisyen olan Selçuk aracılığıyla fikrini dile getirir. Ona göre Türk olmak ne peşrev çekmek ne de pilav yemektir, Türk olmak bu ideal uğrunda durmadan çalışmak, emek harcamak demektir. Ayrıca ne Doğulu ne Batılı olabilen taklitçileri de eleştiren Safiye Erol, bilhassa akademide emeği geçen akademisyenlere de hakkını teslim ederek meseleyi sonlandırır.

Bu iki ana mesele dışında belediyelerin şehir planlamasındaki çarpıklıkları, alt yapı yetersizlikleri, çöplüklerin vaziyeti, memur maaşlarının pahalılık karşısında eriyip gitmesi hatta dedikodu yapanlar ve sokakta laf atanlar dâhil pek çok meseleyi de bir kadın hassasiyetiyle ve aydın ciddiyetiyle kurgu dünyasında gündeme getirmiştir.

Sosyal meselelerdeki değişim kadın ve erkeklerin giyim kuşamına da yansır. Giyim kuşamda zaman zaman kişiyi komik durumlara düşüren moda akımları ile kurmaca metinlerin kahramanları arasında bağ kuran Safiye Erol, kadın oluşunun da tesiriyle isabetli bir gözlemci olduğunu kanıtlamıştır.

Safiye Erol, hem kadına hem erkeğe dair giyim kuşam ve modadan bahsederken kişilerin içinde bulunduğu sosyo – ekonomik şartları, çevreyi ve dönemin gelenek ve göreneklerini dikkate almıştır.

Kadınlara dair giyim kuşam, moda ve süslenme bahsinde öncelikle kadın güzelliği ölçütlerinin neler olduğunu tespit ettik. Her dönemin kendine özgü bir güzellik ölçütü vardır. Bu sebeple Osmanlı döneminin son temsilcisi kadınların kanlı canlı, dolgun bir güzellik telakkisine karşın Cumhuriyet neslinin bolca spor sonucu zayıf bir beden, bronzlaşmış bir ten telakkisinin olduğunu görürüz.

Kadınların saç, bakımına bilhassa özen gösterdiklerini, saç yapılan bakımların yanı sıra saçta permanent yaptırmak, saçı platin sarıya boyatmak ya da maşayla kıvırtmak gibi işlemler uyguladıklarını görürüz.

El, ayak, tırnak bakımının yanı sıra cilt bakımı ve makyaj da elbette ihmal edilmez. Elbise ile uyumlu renklerde makyaj, çokça da kırmızı ruj tercih edilir.

Kadının vücuduna gösterdiği özeni giyim kuşamına da yansıttığını görürüz. Hâli vakti yerinde olan aileler yurtdışından alışveriş yaparlar ya da yabancı dergilerde gördükleri modelleri hususi terzilerine yaptırırlar. Bu sebeple hususi terzilere ve ayakkabıcılara da yoğun bir ilginin de olduğunu söylemek istiyoruz.

Safiye Erol, bir münevverdir. Bu bahsi sadece gözlemlerini aktarmakla kapatmaz, kadınların balo salonlarında şıklık yarışına girmek için harcadıkları paranın çoğu zaman aile içinde geçimsizliğe sebep olduğunu da iletir. Öyle ki maddi gücü yüksek ailelerde eşinin servetini temsil ettiğini düşünen kadınlar elmas, zümrüt, pırlanta ile bezeli takılarla dolaşırlar. Bu durum, alım gücü düşük olan kadınların elbette zorlandığı bir mesele olacaktır. “Dineyri Papazı” romanında yetim bir tıp öğrencisi olan Gülbün’ün hem modaya uymak hem de sevdiğine güzel görünmek için harcadığı emek bu meseleye somut bir örnektir. Gülbün’ün geçim derdinin yanı sıra bir başka sıkıntısı da moda ve çevreye kendini beğendirmek olmuştur.

Erkeklerle ilgili giyim kuşam, moda ve süslenme bahsinde de yazar, dönemin beğenilerini sıralar. Erkekler her ne kadar rahat olmak istese de şık görünmek için de emek harcarlar.

Maddi durumlarına göre pahalı kumaşlardan hususi terzilere diktirilmiş bir takım ya da bir palto erkeğin sosyal sınıfını da belirler. Erkeklerle dair güzellik ölçütlerini de aktaran Safiye Erol, kimi zaman erkeklerin bunun farkında olup kadınlara karşı bir koz olarak kullandıklarını, şımarttıklarını da aktarır.

Sonuç olarak Safiye Erol, bu bahiste hem iyi bir gözlemci olduğunu kanıtlamış hem de basit gibi görünen meselenin ardında nasıl bir sosyal problem olduğunu da okurlarıyla paylaşmıştır.

Bu meselelerin ardından güzel sanatların üç şubesine dair ulaştığımız sonuçları da değerlendirdik: Müzik, edebiyat ve resim. Bilhassa müzik bahsinde alt

başlıklarla genişlettiğimiz izahatın yanı sıra edebiyatta da edebi türlerden ve halkın deyim, atasözü gibi dil malzemelerinden derleme yaptık. Amacımız, bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara yarar sağlamak ve edebiyatla güzel sanatların diğer şubeleri arasında yapılabilecek disiplinler arası bir çalışmaya dikkat çekmektir. Böylece Safiye Erol'un kurmaca metinlerini farklı kürsülerdeki araştırmacılara da ulaştırmış olacağız.

“Müzik” başlığı altında sırasıyla “Türk Sanat Müziği”, “Batı Müziği” ve “Türk Halk Müziği”nden bahsettik.

Safiye Erol'un bilhassa Türk Sanat müziği hakkında geniş bir bilgiye sahip olduğunu görmekteyiz. Bilhassa “Ülker Fırtınası” romanında müziğin ana tema olması ve kurgunun çatışma noktasının Türk Sanat ve Batı Müziği mukayesesinin oluşu bu tespitimizi somutlaştırmaktadır.

Türk Sanat Müziği'ni, “Ülker Fırtınası”nın kadın başkahramanı Nûran aracılığıyla “Allah'ı aramak” diye tanımlayan Safiye Erol, klasik müziğimize ait saz heyetinden de haberdardır. Klasik müziğimizin girift, ud, kemençe, tambur, ud, nısfıye, şah, kanun, darbuka, zil gibi saz heyetine ve rast peşrevi, hicazlonga, ferahfezâ semaileri, keriz, eğin havaları, nihavent, mahur besteler gibi makam ve beste vakıf olduğunu görmekteyiz.

Evlerde sofra başında çalınan ud, kadınlar meclisinde de eğlence amacıyla çalınır. Ayrıca klasik müzik eğitiminin pek çok insanın geçim kaynağı olduğunu görmekteyiz. Bilhassa 1930'lu, 1940'lı yıllarda Mısırlı zengin ailelerin klasik müziğimize meraklı olduğunu ve evlerinde ders aldıklarını belirten yazar, kadınların da düğünlerde cûra ya da cümbüş çalarak para kazandığını iletir.

Dönemin kültür meselelerinden de haberdar olduğunu öğrendiğimiz Safiye Erol, müzik hakkında yapılan münakaşalarda fikri olsun olmasın herkesin fikir beyan etmek istemesinden şikâyetçidir.

Bu dönemin önemli bir kültür meselesi de Atatürk'ün sözlerinin yanlış anlaşılacak radyolarda Türk Sanat Müziği icrasının yasaklanmasıdır. Safiye Erol, bu yasakla ilgili fikrini belirtmez ancak bu yasağın sosyal hayata yansımaları kurmaca metinlerdeki kahramanlar aracılığıyla tetkik eder.

Radyo yasağı ile Türk Sanat Müziği'mizin gazinolara düşmesinden rahatsız olan icracılar, işsiz kalmaktan korkmaktadır. Ayrıca bu yasakla birlikte piyasaya düşen Türk Sanat Müziği'nin kaliteden ödün verişinden ve kalitesiz dinleyicilere hitaben kalitesiz icraların sergilenişinden şikâyetçidirler.

Tüm olumsuzlara rağmen bu dönemde Münir Nurettin Selçuk ve Udî Nevrest gibi önemli sanatkârların yetişmiş olması ise umut vericidir. Hatta bu üstatların da tesiriyle Safiye Erol'un kahramanları gelecekte ümitlidirler, bilhassa gençlerin çabalarıyla Türk Sanat Müziği, Batı Müziği'ni geçecektir.

Batı Müziği'nin ise bilhassa Batı'da eğitim almış bireylerin yaşadığı evlerde ya da gayrimüslim tebaanın evlerinde icra edildiğini görmekteyiz. Bunun yanında daha çok pikaplarda çalınan vals, tango ve madrigal besteler ile Batı Müziği kurmaca metinlere dâhil edilmiştir.

Yurt dışında Batı Müziği eğitimi alan kahramanların da desteğiyle Türk Sanat Müziği'nin yeniden düzenlenerek canlandırılması fikri sıkça dile getirilir. “Ülker Fırtınası” romanında Viyana'da Batı Müziği eğitimi almış olan Nûran'ın “Yahuda” bestesi ile bu fikir icra edilmiştir. Hatta bu yenileşme fikriyle kurgu dünyası kahramanlarının da bulunduğu bir heyet tarafından Ankara'da Türk Operası'nın açılacağı bilgisi iletilir.

Ayrıca Safiye Erol'un eserlerinde piyano, keman, viyolonsel aracılığıyla müzikteki yenileşmenin sembolize edildiğini de söyleyebiliriz. Bu üç türün dışında yoğun olmamakla birlikte tasavvuf ve cenk müziklerinin de eserlerde yer aldığını söylemek istiyoruz.

“Edebiyat” başlığı altında ise Safiye Erol'un edebiyatçı kimliğinin de yansımaları olarak kurmaca metinlerde kahramanların yaptığı okumalardan bahsettik. Bu okumaların belli başlı edebî türlerde yoğunlaştığını tespit ettik. Bu edebî türleri ise “şiir, destan, efsane, roman ve tiyatro” olarak gruplandırdık.

Toska, Fuzulî, Bakî, Ömer Hayyam, Yunus Emre, Kerem Divanı şiir türünde anılan isimler olmakla birlikte Muhiddin Arabî, Homeros, Faust, Şiller gibi isimlerin ve Yunan ile Roma mitolojisine ait pek çok mitolojik ögenin kurmaca metinlerde yer aldığını tespit ettik.

Ayrıca hem Safiye Erol'un ve dönemin üslup özelliklerini belirlemek hem de bu dönemin diliyle ilgili araştırma yapacak olanlara kaynak oluşturmak amacıyla kurmaca metinlerden hareketle 375 deyim, 27 atasözü ve 6 adet çeşitli söz grubu derledik.

Son olarak resim sanatıyla ilgili yoğun bilgi verilmese de evlerin duvarlarını süsleyen tabloların bilhassa geçmişi hatırlatan öğeler olduğunu ve kahramanlara güç verdiğini tespit ettik. “Venüs’ün Aynası” tablosu, ressam olan eşin tabloları, merhum eşin ve Atatürk’ün portreleri ile sınırlı bir resim çalışmasına rastladığımızı da iletmek istiyoruz.

Safiye Erol'un kadın hassasiyetiyle ve özel bir ilgiyle üzerinde durduğu İstanbul'un kırlarını, evlerin bahçeleri ile salonlarını süsleyen çiçeklerden ve dönemin bahçe kültüründen bahsettik. Ayrıca Safiye Erol'un çiçekler ve milletler arasında bir bağ kurduğunu da gözlemledik.

“Bahçe ve Çiçek Kültürü” bahsinde kadınların ön plana çıktıklarını görmekteyiz. Çiçek özleyen kadın ya da düğün gününde elinde çiçek demeti taşıyan kadın çiçekle anılır.

Safiye Erol aracılığıyla İstanbul'un her mevsime özgü çiçeklerinin olduğunu öğrenmekteyiz. Örneğin mayıs ayı ile birlikte İstanbul kırları gelincik, papatya, yabani hardal, sütleğen, ısırgan, ebegümeci, tilkikuyruğu, mine, sümbül ve fulya ile bezenmektedir.

Yazar, üslup özelliği olarak da değerlendirilebilecek şekilde terkiplerinde, benzetmelerinde çiçek adlarından yararlanmıştır. Safiye Erol'un kurmaca metinlerinde de gördüğümüz üzere 1930'lu, 1940'lı yıllarda yavaş yavaş konak ve köşkerlerin yerini apartman daireleri almıştır. Apartman kültürü ise çiçek ve bahçe kültürünü olumsuz etkilemiştir. Ancak Safiye Erol, kurmaca metinlerinde henüz bu durumu okuruna aksettirmez.

Onun eserlerinde İstanbul'un en bakımsız sokaklarının dahi çiçeklerle dolu olduğunu görmekteyiz hatta konak ve köşk sahipleri kış bahçeleri tertipleyerek kışın da çiçek yetiştirirler.

Ayrıca bahçe sahibi olmayan ya da kış için çözümü olmayan kadınlar da evde saksıda çuha ya da sümbül yetiştirirler. Köşk ve konakların bahçelerinde yoğunlaşan çiçeklerin kokusu hem evlerin içini hem de İstanbul'un semasını kaplamıştır. İstanbul'un kokusunu tasvir eden Safiye Erol, bu kokuya leylak, zambak ve yosunu dâhil etmiştir.

Safiye Erol, bahçenin ardından evden de bahseder. Bu temayı dört ana başlık üzerinden tetkik ettik. Bu başlıklar, evin mimarisine de temas edeceğimiz “evin bölümleri” ve bu evlerde değişen kültür meselesini de anlatan “ev eşyaları”, sosyo – ekonomik durumlarını da göz önünde bulundurarak aktaracağımız “evde yaşayanlar”, son olarak “evde yaşam”dır.

“Evin Bölümleri” bahsinde Safiye Erol’un kurmaca metinlerinde hâli vakti yerinde olan ailelerin genellikle konak, köşk, sayfiye ve yalıda oturduklarını, buna karşılık kıt kanaat geçinen ailelerin ise küçük ahşap evlerde yaşamlarını idame ettirdiklerini görmekteyiz.

Alaturka köşk ve konaklarda evin mimarisinin ve bölümlerinin eskiye mutabık olarak yapılandırıldığını görmekteyiz. Ev, haremlik ve selamlık olarak tasarlanmış olmakla birlikte yazın yatmak ya da sünnet, düğün gibi merasimler tertip etmek için ayrılmış divanhaneden oluşmaktadır. Ancak Safiye Erol’un eserlerinde divanhanelerin zamana ayak uydurduğunu ve divanların yerini koltukların aldığını görmekteyiz. Ayrıca ev ile dış kapı arasında taşlık ve dehliz varlığını korumakla birlikte evin bahçesine hizmetliler için kalfa odası, bahçıvan kulübesi namıyla alan oluşturulmuştur. Kameriyeler ve kış bahçeleri de eski konak ve köşkların vazgeçilmez mekânları olmuştur.

1950’lerden sonra değişen anlayışlar, ev mimarisinde de kendisini göstermiştir. Önceleri “babayâni” diye anılan bu konak ve köşklere yeni düzenlemeler getirilmiş, bahçelerine tenis kortu inşa ettirilmiştir. Ancak bu değişiklikleri yeterli bulmayan aileler ise 1950’lerden sonra Harbiye ve Ayazpaşa’da apartman dairelerine taşınmışlardır hatta millî zevkten ve emekten uzak, birbirininin aynısı kübik villalar da bu dönemin ürünleridir.

Orta hâlli aileler ise yüklük, kiler, dolap, mutfak, kömürlük bölümlerinden müteşekkil küçük ahşap evlerinde yaşamaktadırlar. Yazar, Balkanlar’dan İstanbul’a göç eden aileleri de örnek göstererek önemli olanın aynı çatı altında bir arada olmak fikrini iletir.

Sonuç olarak Safiye Erol, evin bölümlerini aktarırken hem dönemin sosyo - ekonomik şartlarını hem de değişen zevk telakkisini de tetkik etmiş olur.

“Evin Eşyaları” bahsinde ise yine dönemin modasına ve ailenin sosyo - ekonomik şartlarına göre değişiklik gösterir. Evin bölümlerinde bahsettiğimiz üzere köşk, konak gibi kibar ailelerin yaşadıkları evlerde eşya 1950’lere kadar alaturka tarzda döşenmektedir. Kırk mumlu avize, göbekli İzmir halısı, atlas perde, yıldızlı kornişler, patiska kaplamalı sedirler, riyaset koltuğu alaturka tarzı ev döşemelerini tamamlar. Ayrıca zengin fakir tüm evlerde ısınma kömür sobası, çini soba ya da mangalla sağlanır. 1950’lerden sonra köşk ve konaklarda bilhassa yurt dışında eğitim alan gençler, anne babalarına ait alaturka eşyayı elden çıkarıp yerine kanepe ve koltuktan oluşan Amerikan stili tercih etmişlerdir.

Orta hâlli ya da dar gelirli ailelerin evleri ise basit ve amaca hizmet edecek niteliktedir. Masa, boyalı demir karyola, mangal, tel dolap bu evlerin döşemesi için yeterlidir. Safiye Erol, tecrübelerinden yola çıkarak göçmen evlerini de Bektaşî şeyhinin evini de resmeder. Erkan minderi, soba, şilte, sandık, bu evlerin de önemli eşyalarıdır. Kısacası Safiye Erol, mümkün oldukça evlerin dekorunu tasvirlerle canlandırmış, iyi bir gözlemci olarak gerçeklikten ayrılmamıştır.

“Evde Yaşayanlar” bahsinde ise kadınlar ve erkekler üzerinde durulduktan sonra ev içine de yansıyan kadın – erkek ilişkisinden bahsedilmiştir. Böylece aralarındaki bağla birbirlerine eş, sevgili, anne, baba ve kardeş olan kadın ve erkek ev hâliyle, aile olarak incelenmiştir.

Safiye Erol’un eserlerinde iki tip kadının varlığını tespit ettik. Bunlar kendi ayakları üstünde duran, aşkla mutlak hakikate ulaşmak için zorlu bir yolculuğu göze alabilen “savaşçı kadınlar” ve erkeğin gerisinde durup kadere boyun eğen “aciz kadınlar”dır.

Safiye Erol'un uzun yıllar Batı'da eğitim almış olması ve Batı'nın özgürlükçü fikrinden etkilenmesi ayrıca İslâm'ın kadına verdiği değer ondaki kadın telakkisini belirleyen ölçütler olmuştur. Bu iki tip kadını, bu ölçütlere göre kurgulamıştır diyebiliriz. “Ülker Fırtınası” romanında Nuran güçlü, Müzeyyen ise aciz kadına örnek olarak kurgulanmıştır. Yine “Kadıköyü'nün Romanı”nda Mihriban Hanım güçlü, Nebile aciz kadın olarak düşünülmüştür. Yazar, somut örneklerle de bu fikrini izah etmiştir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen kadınlar, kendi sıkletince fedakâr oluşları ve annelik duygusu ile ortak bir çatı altında toplanmıştır.

Safiye Erol, Cumhuriyet Dönemi'nin iş hayatına atılmış, çalışan kadınına geçmişteki muhacir Türk kadınının, kocası üstüne evlense de umru olmayan ama evladının acısıyla yıkılan, vatan ve milletine hizmet etmekten geri durmayan Türk kadınının devamı olarak görmektedir.

Ayrıca geleneklere bağlı, pederşahi aile ortamında yetişen kadınların cesaretlerinin kırılmasından ve sosyal hayata atılamamasından müteessirdir. Bunların dışında para için türlü rezillilikler yapabilen, hafif meşrep kadınlardan da bahseder. Bu tip kadınları ise “Ülker Fırtınası”nda Eglantin, “Kadıköyü'nün Romanı”nda Sarı Sabahat olarak somutlaştırır. İlk başta izah ettiğimiz tiplerin dışında bu kadın tipini sadece örneklendirmiştir.

“Erkekler” bahsinde yazarın menfi görüşte olduğunu görmekteyiz. Zarif, kibar erkekler ecnebilerle çalışır ancak aile reisi olsalar da karılarını aldatmakta beis görmezler. Daha çok pederşahi anlayışın ürünü olan bu erkek tipleri giyimde de şık olmaya özen gösterirler. Kadını malı gibi gören bu telakkide, kadın modernleşirken erkek çağa ayak uyduramamış, geride kalmıştır.

Erkekler bahsinde olumsuz örneklerin dışında kadınlarla dostane bir ilişki yürüten beyler de vardır. “Kadın – Erkek İlişkisi”nde ise izahı yapılan kadın ve erkek tiplerinin bir araya gelişleri anlatılır. Zengin fakir fark etmeyecek şekilde birbirlerine anne, baba, eş, evlat, âşık, sevgili, kuma, arkadaş olan kadın ve erkek, bilhassa aynı çatı altında düşünülerek izah yapılmıştır. Kadın adına menfi bir durum arz eden evlilikte bir kadının evliliğini devam ettirebilmek için çoğu zaman fedakârlık

yapması ve bazı olumsuzlukları görmezden gelmesi gerekmektedir. Evlilikte önemli olan meselelere değinildikten sonra mesele tamamlanmıştır.

Sonuç olarak Safiye Erol'un kurmaca metinlerinde örnek alınacak bir aile hayatına rastlanılmadığını, sadece “Dineyri Papazı” romanında Müyesser ve Âkif Kaptan'ın örnek bir evlilik yaşadığını söyleyebiliriz.

“Evde Yaşam” başlığı altında ise gerek köşk, konak, yalı sakini ev hanımlarının aşçı, uşak, hizmetçi, bahçıvan eşliğinde ifa ettiği ev işlerinden gerek kendi yağında kavrulan mütevazı evlerde evi tek başına çekip çevirmeğe yükümlü ev hanımlarının gündelik işlerinden bahsedilmiştir.

Çat kapı misafirliğe gidilebilen dönemlerde kadınların her daim evi hazırda bulundurması, bahar temizliği ile evi tepeden tırnağa temizliğe tabi tutması, tek başına evden sorumlu kadınların yemek, ütü, bulaşık, dikiş derken akşamı bulması kurmaca metinlerde ustalıkla anlatılmıştır.

Ayrıca kadının ev işleri yanı sıra en önemli işi çocuğu terbiye etmektir. Bu işte de kadın ön plana çıkarılmıştır. Tüm bu bilgilerin yanı sıra ev işlerini kadın işi olarak değerlediren pederşahi ailelerin çocuklarıyla ilgili değerlendirme de yapılmıştır. Kadını, erkekten değerli gören bu anlayış, erkek çocuğunu başlangıçtan itibaren şımartarak yetiştirdiği için erkek çocuğunun ilerde bilhassa aile hayatında büyük sorunlar yaşayacağı belirtilir. Böylece Safiye Erol, evde yaşam bahsinden yola çıkarak sosyal bir meselede değerlendirme de yapmış olur.

Safiye Erol'un kurmaca metinlerinden hareketle sokağa dair “esnaf ve sokak satıcıları”, “sokağın adab-ı muaşeretı”, “imar ve sağlık işleri” ve “ulaşım ve iletişim”le ilgili bilgiler de derlenmiştir.

İstanbul, çarşıları, kasapları, manavları, eczaneleri, hazır giyim dükkânları, hususi ayakkabıcıları ile renkli bir alışveriş hayatına sahiptir. Ancak bu dükkânların yanı sıra sokak satıcıları da ev hanımlarının işlerini kolaylaştırmaktadır. Sokaktan geçen satıcıların Çamlıca yoğurdu, fıstık, şerbet, gazete, şeker sattığını öğrendiğimiz kurmaca metinler aracılığıyla Safiye Erol, dönemin ekonomik şartlarına dair önemli bir tespitte de bulunur. Bir devlet memurunun maaşı, sokak satıcısı maaşı altındadır

ve devlet memurları işportacılığa özenmektedirler. Bu bilgi, döneme dair önemli bir eleştiridir.

Sokağın adab-ı muaşeretinde ise olumlu ve olumsuz durumlar bir arada aktarılmıştır. Toplum içinde kulaktan kulağa konuşanlar, kadınlara laf atanlar eleştirilirken deniz banyosunda mesafe bırakanlar ve kadınları şapkalarını hafifçe kaldırarak selamlayanlar da mevcuttur.

İmar işleri konusunda gerek kurmaca metinlerinden gerek makalelerinden takip ettiğimiz üzere Safiye Erol, menfi bir görüşe sahiptir. Belediyenin imar işlerinden, çarpık kentleşmesinden şikâyetçi olan yazar, kurmaca metinleri aracılığıyla bilhassa ara sokaklarda bu görüşlerini delillendirir. Ancak beğendikleri de vardır, Kadıköy'deki tenis kortu bilhassa “Kadıköy’ün Romanı”nda övülür.

Sağlık işlerinin ise günümüzde olduğu gibi hususi muayenehanelerde ya da umumi hastahanelerde yürütüldüğünü görmekteyiz. Ayrıca halkın alternatif tıbbı da ilgisi bulunmaktadır.

“Ulaşım ve İletişim” bahsinde de hususi otomobillerin yanı sıra tramvay, vapur, sandal ve otobüs ile ulaşımın sağlandığını ve bu ulaşım araçlarında bilhassa iş çıkışları büyük bir yoğunluk yaşandığını görmekteyiz. Tramvayların birinci ve ikinci mevki olarak farklı tarifeye göre ücretlendirildiğini ancak birinci mevkinin daha sık geçmesi sebebiyle halkın mağdur olduğunu da görmekteyiz. İletişim konusunda ise her evde telefon bulunmadığını ancak insanlar arasında komşunun telefonunu kullanabilecek kadar bir samimiyet olduğunu görmekteyiz. Şehirlerarası iletişimde telgraf, şehir içinde ise mektup ön plandadır. Mektup ayrıca yurt dışına gidenlerle iletişim için de tercih edilir.

KAYNAKÇA

Acaroğlu, Tümer:

“Safiye Erol”, İstanbul, **Varlık**, YNo. : B/107, C: 19, Ekim – Aralık, 1964, s. 545.

Açıkgöz, Halil:

“Safiye Erol’da Aşk”, İstanbul, **Türk Edebiyatı dergisi**, S: 348, Ekim 2002, ss. 44 – 50.

Açıkgöz, Halil:

“Safiye Erol’un Kendi Kaleminden Hayatı - 100. Doğum Yıldönümü Münasebetiyle””, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl: 31, Sayı: 4, Ekim 2002, ss. 13 – 22.

Açıkgöz, Halil:

“Safiye Erol’un Kendi Kaleminden Hayatı (2) – 100. Doğum Yıldönümü Münasebetiyle”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 32, S: 2, Nisan 2003, ss. 15 – 22.

Açıkgöz, Halil:

“Safiye Erol’un Yazı Dünyası”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl: 30, S: 4, Ekim 2001, ss. 80 – 88.

Ağırgan, Özlem:

“Safiye Erol”, **Dünden Bugüne Edirne İsimler Sözlüğü**, Edirne, Ulusal Bellek Yayınları, 2004, s. 75.

Akalın, Şükrü Hâluk:

“Anadolu ve Balkanlar’da Sarı Saltuk”, Çukurova Üniversitesi, **Türkoloji Araştırmaları Merkezi**, (Çevrimiçi) <http://turkoloji.cu.edu.tr/CAGDAS%20TURK%20LEHCELERI/6.php>, 20 Aralık 2016.

Aktaş, Şerif:

“Anlatım ve Anlatım Türleri Üzerine Yazılar”, **Edebiyat ve Edebi Metin Üzerine Yazılar**, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları, 2011.

Alus, Sermet Muhtar:

Eski Günlerde, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2001.

Araz, Nezihe:

“Safiye Erol’un Ardından”, İstanbul, **Düşünen Adam gazetes**i, YNo. : B/339, S: 1 - 15, 9 Ekim 1964, s. 2, 10.

Atlı, İlknur:

Safiye Erol'un Eserlerinde Değerler ve Din Eğitimi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2011.

Ayvazoğlu, Beşir:

“Ciğerdelen”, İstanbul, **Zaman Kültür & Sanat**, YNo. : B/618, C: 5, 27 Ocak 2002, s. 17.

Ayvazoğlu, Beşir:

“Ciğerdelen’ Üzerine Bazı Düşünceler”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 64 – 67.

Ayverdi, Sâmîha, Araz, Nezihe, Erol, Safiye, Huri, Sofi:

Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 8. Baskı, Kasım 2014.

Ayverdi, Sâmîha:

Âbide Şahsiyetler, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 7. Baskı, Mart 2015.

Banarlı, Nihat Sami:

“Safiye Erol”, **Destanlar Devrinden Zamânımıza Kadar: Resimli Türk Edebiyat Tarihi II**, İstanbul, MEB Yayınları, 2001, s. 1236.

Bardakçı, Murat:

“Atatürk’ün Alaturka Musiki Yasağı”, (Çevrimiçi) <http://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/225117ataturkun-alaturka-musiki-yasagi>, 30 Nisan 2018.

Behar, Cem:

Zaman, Mekân, Müzik - Klasik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım, İstanbul, Afa Yayınları, 1993.

Bey, Balıkhane Nazırı Ali Rıza:

Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı, Yay. Haz. Ali Şükrü Çoruk, İstanbul, Kitabevi, 2001.

Bey, Abdülaziz:

Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri, Yay. Haz. Kâzım Arısan, Duygu Arısan Günay, 3. Baskı, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2002.

Bilgiseven, Âmiran Kurtkan:

Türk Milletinin Manevi Değerleri, Sad. Hüseyin Ağca, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005.

Buğra, Tarık:

“Safiye Erol Hanım Efendi’yi Kaybettik”, İstanbul, **Yeni İstanbul gazetesi**, YNo. : 164, C: 60, 4 Ekim 1964,

Çoruk, Ali Şükrü:

Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu, İstanbul, Kitabevi, 1995.

Değerli Taşlar:

(Çevrimiçi) <http://www.degerlitaslar.gen.tr/the-orlov-orlov-elmasi.html>, 15 Ekim 2015.

Deleon, Jak:

Eski İstanbul’un (Yaşayan) Tadı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995.

Deniz, Önder:

“Cumhuriyet Döneminde Tatil Kavramı ve 1935 Tarihli Ulusal Bayram ve Genel Tatiller Kanunu”, **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Sayı: X/23, 2011/Güz, ss. 57 – 72.

Devellioğlu, Ferit:

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara, Aydın Kitabevi, 17. Baskı, 2000.

Duhani, Said N.:

Beyoğlu’nun Adı Pera İken (Geri Dönmeyecek Zamanlar), İstanbul, Çelik Gürsoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları, 1990.

Durgun, Doğan:

“Türkiye’de Sporun Gelişimi ve Değişen Kullanıcı Gereksinmelerini Karşılایıcı Yönde Modern Stadyum Yapılarının Temel Planlama Özellikleri”, Trakya Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2007.

Dursun, Hâluk:

“Ciğerdelen Nerede?”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl: 31, S: 3, Temmuz, 2002, ss. 17 – 20.

Ecevit, Yıldız:

Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, 4. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006.

Emir, Sabahat:

“Safiye Erol ve Ciğerdelen”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 86 – 88.

Erol, Safiye

Leylâk Mevsimi, Yay. Haz. : Halil Açıkgöz, 2. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2011.

Erol, Safiye,

“Günün Yazısı: Hazret-i Mevlânâ’nın Çehresi”, **Hür Söz Gazetesi**, YNo. : 198, C: 13, 13 Ekim 1964, s. 2.

Erol, Safiye:

Çölde Biten Rahmet Ağacı, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, 5. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2013.

Erol, Safiye:

Dineyri Papazı, Yay. Haz. : Halil Açıkgöz, 4. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2014.

Erol, Safiye:

Kadıköyü'nün Romanı, Yay. Haz. : Halil Açıkgöz, 5. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2010.

Erol, Safiye:

Makaleler, 3. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2010.

Erol, Safiye:

Ülker Fırtınası, Yay. Haz. Halil Açıkgöz, 5. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2014.

Erverdi, Ezel; Kutlu, Mustafa; “Safiye Erol”, **Türk Dili ve Edebiyatı Doğan, D. Mehmet; Erdem, Abubekir:** **Ansiklopesi(Devirler/İsimler/Eserler/Terimler) III**, İstanbul, Dergâh Yayınları, Şubat 1979, s. 70.

Esin, Emel:

“Sâfi'nin Ölümü (Safiye Erol hakkında bir kaç hatıra)”, İstanbul, **Yeni İstanbul gazetesi**, Y. No: 164, C: 60, 7 Ekim 1964, ss 2, 6.

Eyice, Semavi,

“Hersekzâde Ahmed Paşa Camii”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 17, s. 23, (Çevrimiçi) <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?id.>, 15 Şubat 2017.

Giz, Adnan:

Bir Zamanlar Kadıköy, İstanbul, İletişim Yayınları, 4. Baskı, 1998.

Gürsoy, Belkıs Altunış

“Safiye Erol’un Romanlarına Kısaca Bir Bakış”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 54 – 59.

Gürsoy, Kenan

“Safiye Erol ve Çölde Biten Rahmet Ağacı”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 45 – 53.

Güzel, Abdurrahman:

Dinî ve Tasavvufî Halk Edebiyatı, 2. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.

Harman, Ömer Faruk:

“Dâvûd”, **İslâm Ansiklopedisi**, Ankara, Türkiye
Diyanet Vakfı Yayınları, C: 09, 1994, ss. 21 – 24.

Işık, İhsan:

“Safiye Erol”, **Resimli ve Metin Örnekli
Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları
Ansiklopedisi**, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, ss.
1285 – 1287.

Işık, İhsan:

“Safiye Erol”, **Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi
I**, Genişletilmiş Baskı, Ankara, Elvan Yayınları,
2004, ss. 717 – 718.

İleri, Selim:

Edebiyatımızda Sevdığım Romanlar Kılavuzu,
İstanbul, Everest Yayınları, 2. Baskı, Nisan 2015.

İleri, Selim:

İstanbul, İlk Romanımda Leylâk, İstanbul,
Everest Yayınları, 2009.

İleri, Selim:

İstanbul’un Sandık Odası, İstanbul, Doğan
Kitap, 2004.

İleri, Selim:

“Safiye Erol’un Romanları”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 60 – 63.

İleri, Selim:

Yıldızlar Altında İstanbul, İstanbul, Oğlak Yayınları, 1999.

İngiltere ile Hindistan’ı Birbirine Düşüren Elmas:

(Çevrimiçi) www.hurriyet.com.tr/ingiltere-ile-hindistani-birbirine-dusuren-elmas-40011591, 15.09.2015.

İskambil Kâğıdındaki Şekiller ve Destedeki Kolu Kesik Utangaç Papazın Öyküsü:

(Çevrimiçi) www.makale.org/makale.php?item_id=309, 5 Mayıs 2016.

Kabadayı, Talip:

“Émile Meyerson’da “İki Bilim”, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 2009, ss. 163 – 172.

Kahraman, Âlim:

“Safiye Erol’un Hikâyeleri”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecnûası**, S: 172, Yıl: 43/4, Ekim 2014, ss. 32 – 39.

Kandemir:

“Ciğerdelen Müellifi Safiye Erol Diyor ki”, **Edebiyat Âlemi mecmuası**, YNo. : B/724, S: 1-34, 28 Temmuz 1949, ss. 3 - 4.

Kaplan, Mehmet:

Nesillerin Ruhu, 12. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014.

Karacagil, Kürşad:

“Süreyya İlmen’in Hayatı, Faaliyetleri ve Eserleri”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2011.

Kaygısız, Mehmet:

Müzik Tarihi - Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi, İstanbul, Kaynak Yayınları, 3. Baskı, 2009.

Kermen, Osman:

Tenis Teknik ve Taktikleri, 2. Baskı, Ankara, Nobel Yayın, 2002.

Kızıltuğ, Fırat:

“Safiye Erol ve Dineyri Papazı”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, S: 172, Yıl: 43/4, Ekim 2014, ss. 10 – 15.

Kopcan, Vojtech:

“Ciğerdelen”, İslam Ansiklopedisi, (Çevrimiçi) <http://www.tdvia.org/dia/ayrmetin.php?idno=070527&idno2=c070377>, 5 Haziran 2016.

Kurumoğlu, Emre:

“Yalta-Potdam’da Savaş Sonrası Uluslararası Düzenin Kurulması ve Türkiye”, Ankara Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011.

Lin, Grace:

Dağın Ayla Buluştuğu Yer, Çev. Eda Aksan, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 2012.

Lütem, İlhan:

“Dumbarton Oaks Projesi”, (Çevrimiçi) dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/38/225/1922.pdf, ss. 127 – 138, 20 Nisan 2017.

Mitoloji ve Sembolizm:

(Çevrimiçi) <http://www.mitolojivesembolizm.com/sphnx.html>.

Moda Deniz Kulübü 1935:

(Çevrimiçi) modadenizkulubu.org.tr.no=170238, 25 Ekim 2016.

Nida, Ömer:

“Safiye Erol”, **Başlangıçtan Günümüze: Kadın Romancılarımız**, İstanbul, Gerçek Sanat Yayınları, Aralık 1991, s. 44.

Olimpiyat Efsaneleri:

Uçan Finlandiyalı:

Paavo Nurmi:

(Çevrimiçi) <http://arsiv.sabah.com.tr/olimpiyat/olf101-20040813-10000.html>, 15 Aralık 2016.

On Sekiz Bin Âlem Üzerine:

(Çevrimiçi) <http://www.fikih.info/on-sekiz-bin-alem-uzerine/>, 25 Aralık 2015.

Örgen, Ertan:

“Konçinadan Temsil Sosyal Adalet”, Doğumunun 100. Yılında Haldun Taner – Özel Bölüm, **Türk Dili dergisi**, C: CVIII, S: 759, Mart, 2015, ss. 114 – 116.

Özkırımlı, Atilla:

“Safiye Erol”, **Türk Edebiyatı Tarihi I**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2004, s. 488.

Pala, İskender:

Divân Şiiri Sözlüğü, 5. Baskı, İstanbul, Ötüken Yayıncılık, 1999.

Rifâî, Ken'an:

Sohbetler, 5. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2014.

“Safiye Erol Hikâye Yarışması Sonuçları”:

İstanbul, **Türk Edebiyatı dergisi**, S: 492, 2014, s. 8.

“Safiye Erol Yeniden Doğdu”:

İstanbul, **Zaman Kültür&Sanat**, YNo. : 270, C: 91, 25 Ocak 2002, s. 17.

Savaş, Metin:

“Kadıköyü’nün Romanı”, İstanbul, **Dergâh Edebiyat – Kültür- Sanat dergisi**, C: XIII, S: 151, Eylül 2002, ss. 18 – 21.

Sezer, Sennur, Özyalçiner, Adnan:

Bir Zamanların İstanbul’u – Eski İstanbul Yaşayışı ve Folkloru, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2005.

Sfenks Bilmecesi:

(Çevrimiçi)<http://www.mitolojivesembolizm.com/sphnx.htm>, 20 Aralık 2015.

Sözer, Vural:

Müzik Ansiklopedik Sözlük, Geliştirilmiş 4. Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996.

Sülker, Kemal,

Osmanlı’dan Günümüze İçki ve Toplum, İstanbul, Süreç Yayınları, 1985.

Şahin, Harun:

“Mesnevi’de Ashab-ı Kehf Kıssası ve Tefsiri”, **Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi dergisi**, S:18, Temmuz - Aralık 2007, ss. 205 – 223.

Şar, Selahaddin:

“Safiye Erol’un Ardından”, **Son Havadis gazetesi**, YNo. : 189, C: 39, 13 Ekim 1964.

Tanpınar, Ahmet Hamdi:

Beş Şehir, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Tantalos Efsanesi:

(Çevrimiçi)<http://www.jinepsgazetesi.com/makale/tantalos-efsanesi-1-1389>, 25 Haziran 2016.

Tatçı, Mustafa:

Edebiyattan İçeri – Dini Tasavvufi Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar, Ankara, Akçağ Yayınları, 1997.

TDK, **BTS:**

(Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts.

TDK, **İETS:**

(Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_eczacilik.

TDK, GTS:

(Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts.

Tevfikoğlu, Muhtar:

“Yahya Kemal’den İntiba ve Hatıralar”, **Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası IV**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, 2001.

Toros, Taha:

“Neyzen Tefik Bazen Öteki Dünyaya Gidip Gelmiş Gibi Anlatırdı.”, Milliyet gazetesi, 24 Ocak 1988 tarihli söyleşi, (Çevrimiçi) <http://muziksoylesileri.net/arsivlerden/neyzen-tevfik-bazen-oteki-dunyaya-gidip-gelmis-gibi-anlatirdi/>, 23 Ekim 2016.

**Traklar'ın Beş Bin Yıllık Tarihi
Gün Yüzüne Çıkıyor:**

(Çevrimiçi) <http://www.milliyet.com.tr/traklar-in-5-bin-yillik-tarihi-gun-yuzune-tekirdagyerelhaber316312>, 30 Ocak 2017.

Tunalı, Yağmur:

“Dineyri Papazı”, İstanbul, **Türk Edebiyatı dergisi**, S: 347, Eylül 2002, ss. 74 – 75.

Türk Musikisinin Yasaklanması: (Çevrimiçi) [http://www.kultur.gov.tr/ TR,96530/turk-musikisinin-yasaklanmasi.html](http://www.kultur.gov.tr/TR,96530/turk-musikisinin-yasaklanmasi.html), 30 Nisan 2018.

Türk, Fahri; Çınar, Servet, “Türkiye ile Almanya Arasındaki Bilimsel İlişkiler: Türk - Alman Üniversiteleri”, **Akademik Bakış**, C 7, S 13, Kış/2013, ss. 45 – 65.

Uçman, Abdullah: “Safiye Erol ve Edirne Üzerine Bâzı Dikkatler”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, S: 172, Yıl: 43/4, Ekim 2014, ss. 20 – 29.

Uğurcan, Sema “Safiye Erol’un Romanları”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl: 30, S: 3, Temmuz 2001, ss. 34 – 43.

Uğurcan, Sema: “Safiye Erol’un Makaleleri”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 73 – 81.

Uluç, Hıncal:

“Serklidoryan ya da Beyoğlu’nda Bir Tarih”,
Sabah gazetesi, (Çevrimiçi)
<http://www.sabah.com.tr/yazarlar/uluc/2016/01/20/serklidoryan-ya-da-beyoglunda-bir-tarih>, 20
Ekim 2016.

Uludağ, Süleyman:

Tasavvufi Terimler Sözlüğü, İkinci Baskı,
İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2016.

Üstün, Seçil Dumantepe:

“Safiye Erol’un Eserlerinde Zaman, Mekân ve İnsan”, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa, 2004.

VI. Mitridat:

(Çevrimiçi) https://www.turkcebilgi.com/vi_mitridat_visnezade_camii.htm, 30 Ocak 2017.

Vişnezâde Câmî:

(Çevrimiçi) http://www.besiktasyasam.com/besiktasta_tarih_, 27 Ocak 2017.

Vualet Nedir?:

(Çevrimiçi) <https://www.tekstilbilgi.net/etiket/vualet-nedir/>, 30 Nisan 2018.

Yardım, Mehmet Nuri:

“Aydın Erol’la “Safiye Erol” Söyleşisi”, **Tarih ve Düşünce dergisi**, Sayı: 34, Aralık 2002, ss. 40 – 44.

Yardım, Mehmet Nuri:

Safiye Erol Kitabı, İstanbul, Bensenö Yayıncılık, 2003.

Yaşaroğlu, Kamil:

“**Vakit**”, İslam Ansiklopedisi, C. 42, s. 490.

Yetiş, Kâzım:

“Türkçe ve Safiye Erol”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, S: 172, Yıl: 43/4, Ekim 2014, ss. 16 – 19.

Yetiş, Kâzım:

“Safiye Erol’un Üslubu”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 68 – 72.

Yetiş, Kâzım:

Yahya Kemal I, Hayatı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1998.

Yıldırım, Mehmet Ali:

“Birinci Dünya Savaşı Yıllarında Osmanlı Devleti’nin Beşinci Düşmanı: Çekirgeler”,
Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler dergisi,
C 13, S 4, 2014, s. 1017 - 1042.

Yüceyılmaz, Muhterem:

“Hakikat Rüyalaştığında”, İstanbul, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl: 31, S: 2, Nisan 2002, ss. 82 – 85.



Taranan Süreli Yayınlar

- **Ölümünün Ardından (Ekim –Aralık, 1964)**

Gazeteler

Haber: YNo. : 223, C: 2, Ekim - Aralık, 1964.

Her Gün: YNo. : 150, C: 61, Ekim - Aralık, 1964.

Hür Söz: YNo. : 198, C: 13, Ekim - Aralık, 1964.

Milliyet: YNo. : 165, C: 60, Ekim - Aralık, 1964.

Son Baskı YNo. : 217, C: 12, Ekim - Aralık, 1964.

Son Havadis YNo. : 189, C: 39, Ekim – Aralık 1964.

Ulus YNo. : 152, C: 64, Ekim - Aralık, 1964.

Yeni Gazete YNo. : 225, C: 1, Ekim - Aralık, 1964.

Yeni İstanbul: YNo. : 164, C: 60, Ekim - Aralık, 1964.

Yeni Tanin: YNo. : 224, C: 2, Ekim - Aralık, 1964.

Zafer: YNo. : 221, C: 7, Ekim - Aralık, 1964.

Dergiler

Belleten: YNo. : O/250, C: 56, Ekim - Aralık, 1964.

Hayat: YNo. : B/332, C: 22, Ekim - Aralık, 1964.

Hilal: YNo. : O/675, C: 1, 1960 - 1964.

Hisar: YNo. : O/1087, C: 2, Ekim - Aralık, 1964.

İmece: YNo. : O/690, C: 4, 1964 - 1965.

Kuva-yı Milliye: YNo. : B/384, C: 2, Ekim - Aralık, 1964.

Resimli Bilgi: YNo. : HNE/1661, S: 43, Ekim - Aralık, 1964.

Sanat Tarihi Yıllığı: YNo. : O/2011, C: 1, 1964 - 1965.

Sanat ve Sanatçılar: YNo. : 0/499, S:1-7, 12, 13, 1964 – 1965.

Ses: YNo. : B/367, C: 5, Ekim - Aralık, 1964.

Ses: YNo. : B/376, C: 6, Ekim - Aralık, 1964.

Son Çağ: YNo. : 0/916, C: 2, 1963 - 1965.

Türk Dili (Özel Sayı): YNo. : 0/333, C: 26, 1963 – 1964.

Türk Dili: YNo. : 0/333, C: 24, 1963 – 1964.

Türk Dili: YNo. : 0/333, C: 25, 1964 – 1965

Türk Dili: YNo. : 0/604, C: 24, Ekim - Aralık, 1964.

Türk Edebiyatı: YNo. : 0/1481, C: 1, 1963 – 1964.

Türk Kültürü: YNo. : 0/715, C: 3, Ekim - Aralık, 1964.

Varlık: YNo. : B/107, C: 19, Ekim - Aralık, 1964.

Yeni İnsan:

YNo. : FMN/875, C: 2, Ekim - Aralık, 1964.

- **Doğumunun 100. Yılında (Aralık – Ocak, 2002)**

Gazeteler:

Akşam:

YNo. : 273, C: 89, Aralık - Ocak, 2002.

Bizim Anayurt:

YNo. : 301, C: 2, Aralık - Ocak, 2002.

Cumhuriyet:

YNo. : 108, C: 424, Aralık - Ocak, 2002.

Dünya:

YNo. : 181, C: 244, Aralık - Ocak, 2002.

Hürriyet:

YNo. : 151, C: 517, Aralık - Ocak, 2002.

Milliyet:

YNo. : 165, C: 474, Aralık - Ocak, 2002.

Millî Gazete:

YNo. : 244, C: 131, Aralık - Ocak, 2002.

Radikal:

YNo. : 276, C: 68, Aralık - Ocak, 2002.

Sabah:

YNo. : 226, C: 354, Aralık - Ocak, 2002.

Türkiye: YNo. : 240, C: 181, Aralık - Ocak, 2002.

Vakit (Akit): YNo. : 266, C: 91, Aralık - Ocak, 2002.

Yeni Şafak: YNo. : 274, C: 84, Aralık - Ocak, 2002.

Zaman: YNo. : 270, C: 91, Aralık - Ocak, 2002.

Dergiler

Adam Sanat: YNo. : O/955, C: 33, Aralık - Ocak, 2002.

Altunköprü: YNo. : O/1597, C: 1, Aralık - Ocak, 2002.

Ayvakti: YNo. : O/1745, C: 1, Aralık - Ocak, 2002.

Basında Bugün: YNo. : O/1593, C: 162, Aralık - Ocak, 2002.

Cumhuriyet Kitap: YNo. : B/532, C: 26, Aralık - Ocak, 2002.

Dergâh: YNo. : B/549, C: 13, Aralık - Ocak, 2002.

Hece: YNo. : O/1606, C: 7, Aralık - Ocak, 2002.

Hürriyet Keyif: YNo. : B/623, C: 1, Aralık - Ocak, 2002.

Kadın Araştırma ve Dayanışma Merkezi: YNo. : O/1973, S: 1, 3 - 11, 2002 – 2004.

Kubbealtı Akademi Mecmuası: YNo. : O/991, C: 31, Aralık - Ocak, 2002.

Merhaba: YNo. : O/1753, C: 1, Aralık - Ocak, 2002.

Milliyet Sanat: YNo. : O/873, C: 68, Aralık - Ocak, 2002.

Radikal Kitap: YNo. : B/624, C: 3, Aralık - Ocak, 2002.

Varlık: YNo. : B/319, C: 61, Aralık - Ocak, 2002.

Yarın: YNo. : B/688, S: 1-2, 11, Aralık - Ocak, 2002.

Zaman Pazar: YNo. : B/618, C: 5, Aralık - Ocak, 2002.

- **Ölümünün 50. Yılında (Ekim- Aralık 2014)**

Gazeteler

Akşam: YNo. 273: , C: 300, Ekim - Aralık, 2014.

Akşam: YNo. : 270, C: 311, Ekim - Aralık, 2014.

Bir Gün: YNo. : 291, C: 118, Ekim - Aralık, 2014.

Bir Gün: YNo. : 291, C: 129, Ekim - Aralık, 2014.

Bugün: YNo. : 289, C: 152, Ekim - Aralık, 2014.

Bugün: YNo. : 289, C: 141, Ekim - Aralık, 2014.

Cumhuriyet: YNo. : 108, C: 576, Ekim - Aralık, 2014.

Cumhuriyet: YNo. : 108, C: 587, Ekim - Aralık, 2014.

Dünya: YNo. : 181, C: 388, Ekim - Aralık, 2014.

Dünya: YNo. : 181, C: 399, Ekim - Aralık, 2014.

Habertürk: YNo. : 302, C: 164, Ekim - Aralık, 2014.

Habertürk: YNo. : 302, C: 165, Ekim - Aralık, 2014.

Habertürk: YNo. : 302, C: 186, Ekim - Aralık, 2014.

Habertürk: YNo. : 302, C: 187, Ekim - Aralık, 2014.

Hürriyet: YNo. : 151, C: 893, Ekim - Aralık, 2014.

Hürriyet: YNo. : 151, C: 894, Ekim - Aralık, 2014.

Hürriyet: YNo. : 151, C: 895, Ekim - Aralık, 2014.

Hürriyet: YNo. : 151, C: 926, Ekim - Aralık, 2014.

Hürriyet: YNo. : 151, C: 927, Ekim - Aralık, 2014.

Hürriyet: YNo. : 151, C: 928, Ekim - Aralık, 2014.

Millî Gazete: YNo. : 244, C: 275, Ekim - Aralık, 2014.

Millî Gazete: YNo. : 244, C: 286, Ekim - Aralık, 2014.

Milliyet: YNo. 165: , C: 779, Ekim - Aralık, 2014.

Milliyet: YNo. : 165, C: 780, Ekim - Aralık, 2014.

Posta: YNo. : 294, C: 201, Ekim - Aralık, 2014.

Posta: YNo. : 294, C: 202, Ekim - Aralık, 2014.

Posta: YNo. : 294, C: 179, Ekim - Aralık, 2014.

Posta: YNo. : 294, C: 180, Ekim - Aralık, 2014.

Radikal: YNo. : 276, C: 251, Ekim - Aralık, 2014.

Radikal: YNo. : 276, C: 252, Ekim - Aralık, 2014.

Radikal: YNo. : 276, C: 249, Ekim - Aralık, 2014.

Radikal: YNo. : 276, C: 250, Ekim - Aralık, 2014.

Sabah: YNo.: 226, C: 719, Ekim - Aralık, 2014.

Sabah: YNo. : 226, C: 720, Ekim - Aralık, 2014.

Sabah: YNo. : 226, C: 721, Ekim - Aralık, 2014.

Sabah: YNo. : 226, C: 722, Ekim - Aralık, 2014.

Sabah: YNo. 226: , C: 723, Ekim - Aralık, 2014.

Sabah: YNo. : 226, C: 724, Ekim - Aralık, 2014.

Star: YNo. : 281, C: 312, Ekim - Aralık, 2014.

Star: YNo. : 281, C: 301, Ekim - Aralık, 2014.

Taraf: YNo. : 298, C: 75, Ekim - Aralık, 2014.

Taraf: YNo. : 298, C: 86, Ekim - Aralık, 2014.

Türkiye: YNo. : 240, C: 333, Ekim - Aralık, 2014.

Türkiye: YNo. : 240, C: 344, Ekim - Aralık, 2014.

Vatan: YNo. : 286, C: 217, Ekim - Aralık, 2014.

Vatan: YNo. : 286, C: 218, Ekim - Aralık, 2014.

Vatan: YNo. : 286, C: 239, Ekim - Aralık, 2014.

Vatan: YNo. : 286, C: 240, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Akit: YNo. : 266, C: 243, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Akit: YNo. : 266, C: 254, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Çağ: YNo. : 287, C: 145, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Şafak: YNo. : 274, C: 236, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Şafak: YNo. : 274, C: 247, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Asya: YNo. 235: , C: 63, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Asya:

YNo. : 235, C: 74, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Çağ:

YNo. : 287, C: 143, Ekim - Aralık, 2014.

Zaman:

YNo. : 270, C: 315, Ekim - Aralık, 2014.

Zaman:

YNo. : 270, C: 329, Ekim - Aralık, 2014.

Dergiler

Belleten:

YNo. : SEL/2662, C: 281, Ekim - Aralık, 2014.

Belleten:

YNo. : SEL/2662, C: 282, Ekim - Aralık, 2014.

Belleten:

YNo. : SEL/2662, C: 283, Ekim - Aralık, 2014.

Birikim:

YNo. : O/1330, C: 53, Ekim - Aralık, 2014.

Birikim:

YNo. : O/1330, C: 54, Ekim - Aralık, 2014.

Bir Gün Kitap:

YNo. : B/677, C: 9, Ekim - Aralık, 2014.

Cumhuriyet Kitap: YNo. : B/532, C: 53, Ekim - Aralık, 2014.

Dil ve Edebiyat: YNo. : O/2099, C: 16, Ekim - Aralık, 2014.

Dil ve Edebiyat: YNo. : O/2099, C: 17, Ekim - Aralık, 2014.

Dil ve Edebiyat: YNo. : O/2099, C: 18, Ekim - Aralık, 2014.

Fayrap: YNo. : O/2345, C: 6, Ekim - Aralık, 2014.

Kadem: YNo. : O/2217, C: 4, Ekim - Aralık, 2014.

Kitaplık: YNo. : O/1356, C: 56, Ekim - Aralık, 2014.

Kitaplık: YNo. : O/1356, C: 57, Ekim - Aralık, 2014.

Kubbealtı: YNo. : O/991, C: 43, Ekim - Aralık, 2014.

Milliyet Sanat: YNo. : O/873, C: 101, Ekim - Aralık, 2014.

Milliyet Sanat: YNo. : O/873, C: 102, Ekim - Aralık, 2014.

Milliyet Sanat: YNo. : O/873, C: 103, Ekim - Aralık, 2014.

Semer kand: YNo. : O/1527, C: 13, Ekim - Aralık, 2014.

Semer kand: YNo. : O/1527, C: 14, Ekim - Aralık, 2014.

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi YNo. : O/2238, C: 2, Ekim - Aralık, 2014.

Türk Dili: YNo. : 0/604, C: 132, Ekim - Aralık, 2014.

Türk Dili: YNo. : 0/604, C: 133, Ekim - Aralık, 2014.

Türk Dili: YNo. : 0/604, C: 134, Ekim - Aralık, 2014.

Türk Dili Dergisi: YNo. : Ekim - Aralık, 2014.

Türk Edebiyatı: YNo. : O/933, C: 69, Ekim - Aralık, 2014.

Türk Edebiyatı: YNo. : O/933, C: 70, Ekim - Aralık, 2014.

Türk Edebiyatı: YNo. : O/933, C: 71, Ekim - Aralık, 2014.

Varlık: YNo. : B/319, C: 98, Ekim - Aralık, 2014.

Varlık: YNo. : B/319, C: 99, Ekim - Aralık, 2014.

Varlık: YNo. : B/319, C: 100, Ekim - Aralık, 2014.

Varlık: YNo. : B/319, C: 101, Ekim - Aralık, 2014.

Vatan Kitap: YNo. : B/675, C: 10, Ekim - Aralık, 2014.

- **Ölümünün 50. Yılında (Ekim- Aralık 2014)**

Gazeteler

- **Ölümünün 50. Yılında (Ekim- Aralık 2014)**

Gazeteler

Akşam: YNo. : 273, C: 300, Ekim - Aralık, 2014.

Akşam: YNo. : 270, C: 311, Ekim - Aralık, 2014.

Bir Gün: YNo. : 291, C: 118, Ekim - Aralık, 2014.

Bir Gün: YNo. : 291, C: 129, Ekim - Aralık, 2014.

Bugün: YNo. : 289, C: 152, Ekim - Aralık, 2014.

Bugün: YNo. : 289, C: 141, Ekim - Aralık, 2014.

Cumhuriyet: YNo. : 108, C: 576, Ekim - Aralık, 2014.

Cumhuriyet: YNo. : 108, C: 587, Ekim - Aralık, 2014.

Dünya: YNo. : 181, C: 388, Ekim - Aralık, 2014.

Dünya: YNo. : 181, C: 399, Ekim - Aralık, 2014.

Habertürk: YNo. : 302, C: 164, Ekim - Aralık, 2014.

Habertürk: YNo. : 302, C: 165, Ekim - Aralık, 2014.

Habertürk: YNo. : 302, C: 186, Ekim - Aralık, 2014.

Habertürk: YNo. : 302, C: 187, Ekim - Aralık, 2014.

Hürriyet: YNo. : 151, C: 893, Ekim - Aralık, 2014.

Hürriyet: YNo. : 151, C: 894, Ekim - Aralık, 2014.

Hürriyet: YNo. : 151, C: 895, Ekim - Aralık, 2014.

Hürriyet: YNo. : 151, C: 926, Ekim - Aralık, 2014.

Hürriyet: YNo. : 151, C: 927, Ekim - Aralık, 2014.

Hürriyet: YNo. : 151, C: 928, Ekim - Aralık, 2014.

Millî Gazete: YNo. : 244, C: 275, Ekim - Aralık, 2014.

Millî Gazete: YNo. : 244, C: 286, Ekim - Aralık, 2014.

Milliyet: YNo. 165: , C: 779, Ekim - Aralık, 2014.

Milliyet: YNo. : 165, C: 780, Ekim - Aralık, 2014.

Posta: YNo. : 294, C: 201, Ekim - Aralık, 2014.

Posta: YNo. : 294: , C: 202, Ekim - Aralık, 2014.

Posta: YNo. :294: , C: 179, Ekim - Aralık, 2014.

Posta: YNo. : 294, C: 180, Ekim - Aralık, 2014.

Radikal: YNo. : 276, C: 251, Ekim - Aralık, 2014.

Radikal: YNo. : 276, C: 252, Ekim - Aralık, 2014.

Radikal: YNo. : 276, C: 249, Ekim - Aralık, 2014.

Radikal: YNo. : 276, C: 250, Ekim - Aralık, 2014.

Sabah: YNo. : 226, C: 719, Ekim - Aralık, 2014.

Sabah: YNo. : 226, C: 720, Ekim - Aralık, 2014.

Sabah: YNo. : 226, C: 721, Ekim - Aralık, 2014.

Sabah: YNo. : 226, C: 722, Ekim - Aralık, 2014.

Sabah: YNo. 226: , C: 723, Ekim - Aralık, 2014.

Sabah: YNo. : 226, C: 724, Ekim - Aralık, 2014.

Star: YNo. : 281, C: 312, Ekim - Aralık, 2014.

Star: YNo. : 281, C: 301, Ekim - Aralık, 2014.

Taraf: YNo. : 298, C: 75, Ekim - Aralık, 2014.

Taraf: YNo. : 298, C: 86, Ekim - Aralık, 2014.

Türkiye: YNo. : 240, C: 333, Ekim - Aralık, 2014.

Türkiye: YNo. : 240, C: 344, Ekim - Aralık, 2014.

Vatan: YNo. : 286, C: 217, Ekim - Aralık, 2014.

Vatan: YNo. : 286, C: 218, Ekim - Aralık, 2014.

Vatan: YNo. : 286, C: 239, Ekim - Aralık, 2014.

Vatan: YNo. : 286, C: 240, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Akit: YNo. : 266, C: 243, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Akit: YNo. : 266, C: 254, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Çağ: YNo. : 287, C: 145, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Şafak: YNo. : 274, C: 236, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Şafak: YNo. : 274, C: 247, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Asya: YNo. 235: , C: 63, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Asya: YNo. : 235, C: 74, Ekim - Aralık, 2014.

Yeni Çağ: YNo. : 287, C: 143, Ekim - Aralık, 2014.

Zaman: YNo. : 270, C: 315, Ekim - Aralık, 2014.

Zaman: YNo. : 270, C: 329, Ekim - Aralık, 2014.

Dergiler

Belleten: YNo. : SEL/2662, C: 281, Ekim - Aralık, 2014.

Belleten: YNo. : SEL/2662, C: 282, Ekim - Aralık, 2014.

Belleten: YNo. : SEL/2662, C: 283, Ekim - Aralık, 2014.

Birikim: YNo. : O/1330, C: 53, Ekim - Aralık, 2014.

Birikim: YNo. : O/1330, C: 54, Ekim - Aralık, 2014.

Bir Gün Kitap: YNo. : B/677, C: 9, Ekim - Aralık, 2014.

Cumhuriyet Kitap: YNo. : B/532, C: 53, Ekim - Aralık, 2014.

Dil ve Edebiyat: YNo. : O/2099, C: 16, Ekim - Aralık, 2014.

Dil ve Edebiyat: YNo. : O/2099, C: 17, Ekim - Aralık, 2014.

Dil ve Edebiyat: YNo. : O/2099, C: 18, Ekim - Aralık, 2014.

Fayrap: YNo. : O/2345, C: 6, Ekim - Aralık, 2014.

Kadem: YNo. : O/2217, C: 4, Ekim - Aralık, 2014.

Kitaplık: YNo. : O/1356, C: 56, Ekim - Aralık, 2014.

Kitaplık: YNo. : O/1356, C: 57, Ekim - Aralık, 2014.

Kubbealtı: YNo. : O/991, C: 43, Ekim - Aralık, 2014.

Milliyet Sanat: YNo. : O/873, C: 101, Ekim - Aralık, 2014.

Milliyet Sanat: YNo. : O/873, C: 102, Ekim - Aralık, 2014.

Milliyet Sanat: YNo. : O/873, C: 103, Ekim - Aralık, 2014.

Semer kand: YNo. : O/1527, C: 13, Ekim - Aralık, 2014.

Semer kand: YNo. : O/1527, C: 14, Ekim - Aralık, 2014.

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi YNo. : O/2238, C: 2, Ekim - Aralık, 2014.

Türk Dili: YNo. : O/604, C: 132, Ekim - Aralık, 2014.

Türk Dili: YNo. : 0/604, C: 133, Ekim - Aralık, 2014.

Türk Dili: YNo. : 0/604, C: 134, Ekim - Aralık, 2014.

Türk Edebiyatı: YNo. : O/933, C: 69, Ekim - Aralık, 2014.

Türk Edebiyatı: YNo. : O/933, C: 70, Ekim - Aralık, 2014.

Türk Edebiyatı: YNo. : O/933, C: 71, Ekim - Aralık, 2014.

Varlık: YNo. : B/319, C: 98, Ekim - Aralık, 2014.

Varlık: YNo. : B/319, C: 99, Ekim - Aralık, 2014.

Varlık: YNo. : B/319, C: 100, Ekim - Aralık, 2014.

Varlık: YNo. : B/319, C: 101, Ekim - Aralık, 2014.

Vatan Kitap: YNo. : B/675, C: 10, Ekim - Aralık, 2014.

SAFİYE EROL'UN KURMACA METİNLERİNDEN DERLENMİŞ ŞARKILAR LİSTESİ VE CD

1. Zeki Müren - Kalplere Vur Bir Zimba/Rumbada Rumba Rumba, “Balo ve Dans - Kadıköyü’nün Romanı”
2. Lâle ve Nergis Hanımlar - Menekşe Kokulu Yârim/Nevrest, “Papazın Bağı Eğlencesi – Kadıköyü’nün Romanı”
3. Ramonna - 1933 Annie Doesn't Live Here Anymore, “Moda Plajı – Kadıköyü’nün Romanı”
4. Erdal Erzincan - Yıldız Hey, “Âkif Kaptan’ın Türküsü - Dineyri Papazı”
5. Münir Nurettin Selçuk - Kalamış Türküsü, “Deniz Banyosu/Âkif Kaptan’ın Kalamış Eğlencesi - Dineyri Papazı”
6. Safiye Ayla - Affeyle Suçum Ey Gül-i Ter Başıma Kakma, “Sermet Çalgılı Gazinoda ve “Sermet’in Pişmanlığı - Ülker Fırtınası”
7. Perihan Altındağ - Hâb-ı Gâh-ı Yâre Girdim/Arz İçün Ahvâlimi, “Sermet ve Nûran Aşk: Maddi Aşk – Ülker Fırtınası”
8. Cengiz Özkan - Havada Durna Sesi Gelir Ganedi Gırma, “Akif Kaptan’ın Türküsü – Dineyri Papazı”
9. Nida Tüfekçi ve Arif Sağ - Şen Olasın Ürgüp, “Talat Bey Türkü Söylüyor - “Dineyri Papazı
10. Nazan Sıvacı – Ben Havada Uçar İdim, “Nûran’ın aşkla yokoluşu – Ülker Fırtınası”
11. Şener Şen - Leblebici Kantosu, “Ülker Fırtınası”
12. Luciano Pavarotti - Santa Lucia – “Sermet’in İhaneti - Ülker Fırtınası”
13. Luciano Pavarotti - E lucevan le stelle/Tosca Operası, “Nûran’ın Aşk – Ülker Fırtınası”

14. Glenn Gould - [Brahms] Intermezzo in A minor, Op. 76, No. 7, “Nûran’ın Aşk Acısı – Ülker Fırtınası”
15. Hafız Burhan - Yeşil Kurbağa, “Sermet’in Türküsü – Ülker Fırtınası”
16. Radife Erten – Dalda Çıkmış Bir Elma (Karabiberim), “Sermet ve Müzeyyen Şarkı Söylüyor – Ülker Fırtınası”
17. Ergin Kızılay – İçtim Suyunu Şu Coşkun Derenin, “Müzeyyen’in Türküsü – Ülker Fırtınası”
18. Necmi Rıza Ahıskan – Karanfil Oylum Oylum, “Hüseyin Ağa’nın Türküsü - Ülker Fırtınası”
19. Wolfgang Amadeus Mozart - Piano Concerto No. 21 Andante, “Nûran’ın Alafranga Müzik Tutkusu – Ülker Fırtınası”
20. Necmi Rıza Ahıskan – Telif Edebilsem Feleği Ah Emelimle, “Sermet Söylüyor – Ülker Fırtınası”
21. Zeki Müren - Bilmem ki Safâ Neş’e Bu Ömrün Neresinde, “Keşanlı Hesna Hanım’ın Şarkısı – Leylak Mevsimi”
22. Münir Nurettin Selçuk - İki de Turnam Gelir Allı Kareli, “Leylak Mevsimi”
23. Erdal Erzincan - Senden midir Benden midir, “Canzi ve Turhan Aşk – Ciğerdelen”
24. Murad Reis Eydür Hey Gaziler Türküsü, “Ciğerdelen”
25. Yusuf Gül & Sevcan Orhan - Dolani Dolani, “Ciğerdelen”
26. Tahir Engin İçöz - Nihâyet Gelmiyor Feryâd ü Âha, “Keşanlı Hesna Hanım Anılarını Anlatıyor – Leylak Mevsimi”
27. Bekir Sıtkı Sezgin - Etme Beyhûde Figan Vazgeç Gönül – “Orhan, Şifa Eğlencesinde Söylüyor – Kadıköyü’nün Romanı”
28. Münir Nurettin Selçuk – Gün Kavuştu Su Karardı Beni Üzme Güzelim – “Mükerrem’in Ölen Sevdığı: Nesrin - Kadıköyü’nün Romanı”

29. Münir Nurettin Selçuk – Semt-i Dildâre Bu Demler Güzerin Var mı Saba – “Necdet’in Kadıköyü’nden Ayrılışı – Orhan, Necdet İçin Söylüyor - Kadıköyü’nün Romanı”
30. Ahmet Özhan – Hakkı Seven Âşıkların Eğlencesi Tevhid Olur – “Cangüzel, İlahi Okuyor – Ciğerdelen”
31. Zeki Müren – Koklasam Saçlarımı Bu Gece Tâ Fecre Kadar – Akif Kaptan Söylüyor – Dineyri Papazı”
32. Dede Efendi – Ah Ey Sanem/Acemşiran – “Gülbün ve Ercüment Edirne Gezisinde – Dineyri Papazı”
33. Âşık Reyhanî – Turnalar – “Müyesser Dinliyor – Dineyri Papazı”²⁷¹

²⁷¹ Safiye Erol’un eserlerinden derlenmiş şarkılara “<https://www.youtube.com/?hl=tr&gl=TR>” sitesinden ulaşılmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında İstanbul’da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini İstanbul’da tamamladıktan sonra, 2002 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde lisans eğitimine başladı. 2006 yılında Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Aynı sene İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans Programına girmeye hak kazandı. 2009 yılında Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. Aynı tarihte Kocaeli Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği tezsiz yüksek lisans programını tamamladı. 2012 yılında ise İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları anabilim dalı, Türk Dili ve Edebiyatı bilim dalında doktora eğitimine başladı ve Eylül 2018’de doktora eğitimini başarı ile tamamladı. Eğitim hayatının yanı sıra 2006 yılının Eylül ayından itibaren ortaokul ve lise düzeyindeki devlet okullarında ve özel okullarda Türk Dili ve Edebiyatı ve Türkçe dersleri okutmaktadır. Ayrıca editörlük, dergi yayıncılığı işleriyle de uğraşmaktadır.