

**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**SERVET-İ FÜNUN ROMANINDA ZAMANIN İŞLEVİ**

**DOKTORA TEZİ**

**Hazırlayan  
Gülderen ÖZDEMİR**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN**

**Ankara – 2010**



**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**SERVET-İ FÜNUN ROMANINDA ZAMANIN İŞLEVİ**

**DOKTORA TEZİ**

**Hazırlayan  
Gülderen ÖZDEMİR**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN**

**Ankara – 2010**

## **ONAY**

Gülderen ÖZDEMİR tarafından hazırlanan “Servet-i Fünun Romanında Zamanın İşlevi” başlıklı çalışma, 29/12/2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda ..... ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

Prof. Dr. şerif AKTAş

Prof. Dr. Fatma ÖZKAN

Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN

Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT

## ÖN SÖZ

Çalışmamız Ön Söz, Giriş, Sonuç ve Kaynakça kısımları dışında iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde zaman kavramı ve tarih içinde toplumdan topluma değişen zaman algıları ele alındıktan sonra insanın ve anlatının zamanla olan ilişkisi dikkatlere sunulmuştur. Anlatının zamandan ayrı düşünülemeyeceği dikkati oluşturulduktan sonra roman öncesi anlatı formlarındaki zaman unsuruna değinilmiş, böylece Servet-i Fünun Dönemi romanına geçmeden önce hem genel hem de geleneksel bakımdan zaman hususu incelenmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde zaman kavramına roman çerçevesinden bakılmış ve önce bir kurgu etrafında kullanılan zaman kavramları sonra da o kurgunun yapısını oluşturan zaman unsurları, öncesinde zihniyeti tespit edilen ve Servet-i Fünun Dönemi romanının en önemli temsilcileri olan Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf'un romanlarından örneklerle açıklanmıştır. Bu bölümde Servet-i Fünun Dönemi romanlarında kullanılan ve romanların zamansal yapısını oluşturarak anlatı zamanlarının ritmini etkileyen teknikler yine dönem romanlarından örneklenilerek incelenmiştir. Özellikle Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf'un romanlarının baz alınarak Servet-i Fünun Dönemi romanlarında zamanın işlevini bulmaya çalıştığımız incelemede ulaşılan tespitler, sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

Araştırmamız kapsamında konumuzla ilgili pek çok makale ve kitap taranmış, çalışma boyunca istifade edilen bu kaynakların listesi Kaynakça kısmına eklenmiştir. Çalışmamız, Türk Dil Kurumunun hazırladığı İmla Kılavuzu (2008) ve Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün Tez Yazım Yönergesi doğrultusunda şekillendirilmiştir.

Zaman gibi son derece geniş ve soyut bir kavramı, kurmaca bir ürün olmasının yanında farklı algılama ve yansıtma biçimleri ile aktarılan roman gibi bir türde ele almanın güçlüğü ve çekingenliği içinde başladığım çalışmamın konu tespitinden sonuç kısmına kadar her aşamasında bana yardımcı olan, bilimsellik yolunda attığım her adımda bana desteğini

hissettiren, işin içinden çıkamadığım, umutsuzluğa kapıldığım anlarda benden ilgisini, bilgisini ve gülümsemesini hiç esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Ramazan KAPLAN'a teşekkürü borç bilir, şükranlarımı sunarım.

Ayrıca, hayatımın her döneminde olduğu gibi doktora döneminde de çalışmalarım konusunda bana sonsuz destek veren, başarımlarım için her türlü fedakârlığa katlanan, canım annem ve babama, doktora sürecimde benimle birlikte tezimle de hayatını birleştiren ve tüm sıkıntılarımla sonsuz bir anlayış ve fedakârlıkla paylaşan sevgili eşime teşekkürü borç bilirim.

Gülderen ÖZDEMİR

ANKARA 2010

## İÇİNDEKİLER

|                   |      |
|-------------------|------|
| ÖN SÖZ .....      | i    |
| İÇİNDEKİLER ..... | iii  |
| KISALTMALAR ..... | vi   |
| TABLolar .....    | vii  |
| ŞEKİLLER.....     | viii |
| GİRİŞ .....       | 1    |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ZAMAN VE ANLATI

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| 1.1. TARİH İÇİNDE ZAMAN KAVRAMI VE ZAMAN ALGISI .....  | 5  |
| 1.1.1. Döngüsel Zaman Bilinci .....                    | 15 |
| 1.1.2. Sınırsız Çizgisel Zaman Bilinci.....            | 17 |
| 1.1.3. Sınırlı Çizgisel Zaman Bilinci .....            | 25 |
| 1.2. İNSAN, ZAMAN VE ANLATI İLİŞKİSİ .....             | 29 |
| 1.3. ROMAN ÖNCESİ ANLATI FORMLARINDA ZAMAN UNSURU..... | 42 |
| 1.3.1. Mitler .....                                    | 43 |
| 1.3.2. Destanlar .....                                 | 46 |
| 1.3.3. Masallar .....                                  | 53 |
| 1.3.4. Efsaneler.....                                  | 55 |
| 1.3.5. Halk Hikâyeleri.....                            | 56 |

## İKİNCİ BÖLÜM

### SERVET-İ FÜNUN ROMANI VE ZAMAN

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| 2.1. ROMAN ÇERÇEVESİNDE ZAMAN KAVRAMI .....        | 68 |
| 2.1.1. Genel Zaman Kavramları.....                 | 71 |
| 2.1.1.1 Süredizimsel Zaman.....                    | 71 |
| 2.1.1.2 Dilsel Zaman .....                         | 73 |
| 2.1.1.3. Fiziksel Zaman .....                      | 82 |
| 2.1.2. Kurmaca Etrafında Şekillenen Zamanlar ..... | 85 |

|                                                         |     |
|---------------------------------------------------------|-----|
| 2.1.2.1. Metin Dışı Zamanlar .....                      | 86  |
| 2.1.2.1.1. Yazma Zamanı .....                           | 86  |
| 2.1.2.1.2. Okuma Zamanı .....                           | 109 |
| 2.1.2.1.3. Eserin Kalıcılık Zamanı .....                | 111 |
| 2.1.2.2. Metin İçi Zamanlar .....                       | 113 |
| 2.1.2.2.1. Olay Zamanı .....                            | 113 |
| 2.1.2.2.2. Anlatma Zamanı .....                         | 128 |
| 2.2. ROMANIN YAPISINI OLUŞTURAN ZAMAN .....             | 153 |
| 2.2.1. Olay Örgüsü ve Zaman .....                       | 154 |
| 2.2.2. Anlatıcı, Bakış Açısı ve Zaman .....             | 198 |
| 2.2.2.1. Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı .....            | 200 |
| 2.2.2.2. Kahraman Anlatıcı ve Bakış Açısı .....         | 204 |
| 2.2.2.3. Müşahit Anlatıcı ve Bakış Açısı .....          | 210 |
| 2.2.2.4. Çoğul Bakış Açısı .....                        | 210 |
| 2.2.3. Kişiler ve Zaman .....                           | 214 |
| 2.2.4. Mekân ve Zaman .....                             | 242 |
| 2.3. ANLATI ZAMANININ RİTMİNİ ETKİLEYEN TEKNİKLER ..... | 249 |
| 2.3.1 Hızlandırma Teknikleri .....                      | 252 |
| 2.3.1.1. Özetleme Tekniği .....                         | 252 |
| 2.3.1.2. Eksilti Tekniği .....                          | 270 |
| 2.3.1.2.1. Açık Eksilti .....                           | 271 |
| 2.3.1.2.2. Örtük Eksilti .....                          | 279 |
| 2.3.1.2.3. Varsayımsal Eksilti .....                    | 283 |
| 2.3.2 Yavaşlatma Teknikleri .....                       | 287 |
| 2.3.2.1. Sahneleme Tekniği .....                        | 288 |
| 2.3.2.2. Analiz Tekniği .....                           | 298 |
| 2.3.3. Duraklatma Teknikleri .....                      | 301 |
| 2.3.3.1. Tasvir .....                                   | 301 |
| 2.3.3.2. Yorum .....                                    | 314 |
| 2.3.4. Genişletme Tekniği .....                         | 320 |
| 2.3.4.1. Geri Dönüş .....                               | 321 |
| 2.3.4.1.1. Dar Anlamda Geriye Dönüş: .....              | 322 |



|                                                |            |
|------------------------------------------------|------------|
| 2.3.4.1.2. Yapıcı Geriye Dönüş: .....          | 324        |
| 2.3.4.1.3. Çözücü Geriye Dönüş (Önceleme)..... | 332        |
| 2.3.4.2. İleri Kırılma .....                   | 333        |
| 2.4. TAHKİYE ZAMANI .....                      | 336        |
| 2.4.1. Düzen .....                             | 336        |
| 2.4.2. Süre .....                              | 337        |
| 2.4.3. Sıklık .....                            | 340        |
| <b>SONUÇ .....</b>                             | <b>343</b> |
| KAYNAKÇA .....                                 | 352        |
| ÖZET .....                                     | 370        |
| ABSTRACT .....                                 | 372        |

**KISALTMALAR**

|        |                                                       |
|--------|-------------------------------------------------------|
| a.g.e  | : Adı geçen eser                                      |
| a.g.m  | : Adı geçen makale                                    |
| a.g.y  | : Adı geçen yayın                                     |
| AŞ     | : Anonim şirketi                                      |
| bk.    | : Bakınız                                             |
| C      | : Cilt                                                |
| çev.   | : Çeviren                                             |
| AÜDTCF | : Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi |
| hzl.   | : Hazırlayan                                          |
| Ltd. Ş | : Limited Şirketi                                     |
| MEB    | : Millî Eğitim Bakanlığı                              |
| Nu.    | : Numara                                              |
| S      | : Sayı                                                |
| s      | : Sayfa                                               |
| ss     | : Sayfa sayısı                                        |
| TDK    | : Türk Dil Kurumu                                     |
| t.y.   | : Tarih yok                                           |
| vb.    | : Ve benzeri                                          |
| vd.    | : Ve diğerleri                                        |
| vs.    | : Vesaire                                             |
| Yay.   | : Yayınları                                           |
| YKY    | : Yapı Kredi Yayınları                                |

## TABLOLAR

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| Tablo 1: Sefile romanında öyküleme sırası.....              | 117 |
| Tablo 2: Nemide romanında öyküleme sırası.....              | 117 |
| Tablo 3: Bir Ölünün Defteri romanında öyküleme sırası.....  | 119 |
| Tablo 4: Ferdi ve Şürekâsı romanında öyküleme sırası.....   | 119 |
| Tablo 5: Mai ve Siyah romanının öyküleme sırası. ....       | 122 |
| Tablo 6: Aşk-ı Memnu romanının öyküleme sırası.....         | 122 |
| Tablo 7: Kırık Hayatlar romanının öyküleme sırası .....     | 123 |
| Tablo 8: Sefile romanında anlatma zamanı.....               | 134 |
| Tablo 9: Sefile romanında anlatım düzeni.....               | 135 |
| Tablo 10: Sefile romanında anlatım düzeni.....              | 136 |
| Tablo 11: Nemide romanında anlatma zamanı .....             | 138 |
| Tablo 12: Nemide romanında anlatma zamanı .....             | 139 |
| Tablo 13: Bir Ölünün Defteri romanında anlatma zamanı. .... | 140 |
| Tablo 14: Ferdi ve Şürekâsı romanında öyküleme sırası.....  | 142 |

**ŞEKİLLER**

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| Şekil 1: Kurmaca etrafında şekillenen zaman ifadeleri..... | 86  |
| Şekil 2: Olay zamanını aktarma tercihleri.....             | 115 |

## GİRİŞ

Roman, gelişim ve değişime açık bir varlık olan insanın ürünüdür. Gelişim ve değişim ‘zaman’ içinde vuku bulur. Romanı yaratan insanın zaman içindeki değişimi, insan elinden çıkan romana yansımış ve roman da zaman içinde değişmiş ve gelişmiştir. Batı’nın ürünü olan roman, Osmanlı-Türk edebiyatına geçiş sürecinde de değişime uğramış, algılanma sürecinde çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Değişimin en açık göstergesi dış gerçekliklerle ilgili algılayış biçimleridir.<sup>1</sup> Bu nedenle teknik dikkat ile yazılmış romanlardan başlayarak “zaman” algısı üzerine yapılacak bir çalışma; insanı, değişen toplumu, romancıyı ve romanı tanımada Türk romanın geleneksel hikâyeden Batılı tarzda romana geçiş aşamalarını gösteren bir yol haritası niteliğinde olacaktır.

Anlatıda “zaman”, iskeleti oluşturan temel unsurlardan biri olarak kabul edilmiş ancak yakın dönemlere kadar uygulamada, sadece romanda anlatılan zamanı bulmak ve romanın hangi tarihte kaleme alındığını belirlemek gibi kısır bir işlev içinde ele alınmıştır. Bu doğrultuda pek çok araştırmada, romanda zaman konusunun ele alındığı ancak bu araştırmaların genelde sadece “zaman tespiti” ile sınırlı kaldığı görülmektedir. “Anlatılarda ya da romanlarda zaman” denildiğinde ne anlaşılması gerektiği, zamanın roman içindeki işlevlerinin neler olduğu, “iskeleti oluşturan” bir yapının sadece varlıktan ibaret olamayacağı, bu yapının içeride pek çok unsuru etkiler durumda olacağı gibi konunun birçok yönü genelde gözden kaçırılmıştır.

Bu çalışmanın çerçevesini oluştururken edebiyat incelemeleri çerçevesinde yeni yazarların ve tekniklerinin ele alındığı, modernizm ve postmodernizmin özelliklerinin anlaşılmasına çalışıldığı ve romanlarda zamanın farklı kullanım şekillerinin yansıtıldığı bir dönemde, gelişiminin ilk ve en önemli yıllarından itibaren romana zaman çerçevesinden bakabilmenin; bugünün romanını değerlendirmede, değişimi ve gelişimi kavramada çok

---

<sup>1</sup> Arslan, 2007: 2

önemli ve etkili olacağına inandık. Anlatma esasına bağlı edebî eserlerin incelenmesinde zaman problemi üzerinde durma zarureti olduğunu söyleyen Aktaş, zaman konusunun ele alınmasının önemi ile ilgili olarak şöyle der:

*“Eserin sunduğu itibari dünyada da zamanın kronolojik karakterli olması tabiidir. Ancak sunuş tarzında bu sıra bozulabilir. Bunun bir sebebi olmalıdır. Bu sebebin araştırılması, iç yüzünü tanımak istediğimiz itibari dünya hakkında yeni kanaatler edinmemize, onun bazı köşelerini daha iyi görmemize ve sistem hüviyetiyle karşımıza çıkan eseri meydana getiren parçalar arasındaki münasebetin anlaşılmasına da yardımcı olur. Zaten eserin tamamının manası bu parçalar arasındaki münasebetten kaynaklanır.”<sup>2</sup>*

Bu nedenle araştırmamızın temel amacı; Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf'un eserleri çerçevesinde Servet-i Fünun Dönemi romanlarının zaman kategorilerini ve zamanın roman üzerindeki işlevlerini yine bu dönem ve zihniyeti çerçevesinde değerlendirmek ve bugüne aktarmaktır. Türk romanının kendini bulma sürecinde hangi evrelerden geçtiğini bilmek, o dönemde yazılan eserlerin edebi niteliğini değerlendirmede ne kadar önemli ise Batılılaşma sürecinde Türk yazarlarının geçirdiği evreleri romanın temel unsuru olan “zaman” konusu çerçevesinde görebilmek de o kadar önemlidir.

Çizgisel olandan farklı zaman anlayışları ile kurgulanan eserlerin incelemesine sadece çizgisel (geleneksel) zaman anlayışı ile bakmak, yetersiz kalacağı gibi aynı zamanda çizgisel zaman anlayışı ile yazılan eserleri incelerken yalnızca bu zaman algısı çerçevesinde yapılacak bir değerlendirme konuyu dar kalıplar içine sokmak anlamına gelecektir. Bu nedenle, klasik anlayışa göre bir bütün olarak kabul edilen romanın, birbirinden kesin çizgilerle ayrılan geçmiş, şimdi, gelecek mantığı hem geleneksel metotlar hem de modern teknikler ışığında ele alınmış ve konunun kapsamlı bir şekilde farklı bakış açılarından değerlendirilmesinin daha yararlı olacağı düşünülmüştür.

---

<sup>2</sup> Aktaş, 1998: 129

Romanlar; yaşayışlar, bakış açıları ve yaşamı algılama biçimleri gibi ait oldukları dönemlerle ilgili pek çok özelliği günümüze taşıyarak geçmişle günümüz arasında köprüler kurarlarken, geleceğe de ışık tutarlar. ‘Roman bir kurgudur, zaman da öyle’ kabullenışı ile romanın kurgu da olsa zamanının sosyal ve kültürel yaşayışını yansıttığı ve bu yönüyle her romanın zamanının bir yansıması olduğu yadsınamaz.

Genel anlamda Türk romanında zaman unsurunun ve özelde tezimizin konusu olan Servet-i Fünun Döneminde zaman unsurunun incelenmesi; bizi zaman ile edebî eser arasındaki çok boyutlu ilişkiye götürecektir, zaman unsurunun kaç anlamda romanımıza karıştığı ve “zaman”ın romana ne kattığı konusunda fikir verecektir.

Bu doğrultuda çalışmamızda; Halit Ziya Uşaklıgil’in *Sefile, Nemide, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar* ve *Nesli Ahir* romanları ile Mehmet Rauf’un *Ferda-yı Garam, Eylül, Genç Kız Kalbi, Karanfil ve Yasemin, Böğürtlen, Define, Kan Damlası ve Halas* romanları temel alınmıştır. Ayrıca Hüseyin Cahit Yalçın ve Saffeti Ziya’nın romanlarında zaman konusunda dikkat çekici hususlar da incelememize dâhil edilmiştir.

Bir Servet-i Fünun Dönemi yazarı olarak tanınan Mehmet Rauf’un Servet-i Fünun Dönemi içinde yazdığı üç roman vardır. Bunlardan ilki *Garam-ı Şebab*, romandan çok uzun hikâye olarak kabul edilirken *Ferda-yı Garam*, bir roman denemesi olarak kabul edilir. Onu hem Servet-i Fünun Döneminde temsil eden hem de Eylül’ün yazarı olarak tanıtan ve bu dönem içinde yazılan tek eserdir *Eylül*. Ancak gerek Halit Ziya gerekse Mehmet Rauf, 1896 öncesi ve 1901 sonrası yazdıkları eserlerle bile yine bu dönem içinde değerlendirilmektedirler. Yazarlarımızın sadece devir içinde yazdıkları ancak romana başlangıç yani acemilik dönemi eserleri ile ele almanın onların romancılığını yansıtmaya, zaman üzerinden ortaya çıkarmaya çalışacağımız üsluplarını bulmaya yeterli olmayacağı kanaatiyle bu tarihler dışındaki eserleri de incelememiz kapsamına alınmıştır.

Zaman, tarih boyunca fiziğin, felsefenin ve sanatın en önemli konularından biri olmuş; son yıllarda da uzamla birlikte sosyal bilimlerin

üzerinde en çok durulan kavramlarından biri hâline gelmiştir. Anlamlar alanına her girişin ancak ve ancak zaman-uzam kapısından geçilirse başarıya ulaşacağı düşüncesi doğrultusunda biz de bu çalışma ile Servet-i Fünun Dönemi romanlarının kapısını zaman perspektifinden yaklaşıarak aralamaya çalıştık.

Servet-i Fünun Dönemi, Türk romanının kendini bulduğu ve gerçek temsilcilerini ortaya çıkardığı bir dönemdir. Özellikle roman teorisi üzerinde geniş bir çerçevede düşünülen, gerek üslupta gerek konuda gerekse teknikte hem arayışlar hem de yenilikler evresi olan bu dönem; yıllarca romanımızın gelişimine kaynaklık etmiştir. Öyle ki bu döneme kadar yazarların genelinde Türk romanını biçimlendirme gibi bir kaygı olmadığı kabul edilir.

Roman anlayışımızın yeniden kurulduğu ya da tam anlamıyla oluştuğu bu döneme yönelik olarak; Batılılaşma unsurları, yazarlar ve eserleri ile yapı-tema ilişkileri çerçevesinde pek çok çalışma yapılmıştır. Ancak romanın temel taşlarından biri olan “zaman” konusu, sadece yazar çerçevesindeki yapı incelemelerinde ya da teknikler çerçevesinde değerlendirilmiştir.

İncelememiz kapsamında, Şerif Aktaş'ın *Roman İncelemesine Giriş*, Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi*, Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı*, Zeynel Kiran ve Ayşe (Eziler) Kiran'ın *Yazınsal Okuma Süreçleri* gibi eserlerin yanı sıra Rıza Filizok'un “Edebi Eserlerde Zaman” , Şaban Sağlık'ın “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir” gibi zaman incelemesini konu edinen makalelerden hareketle teorik bir çerçeve kurduk. Romanımızın gelişim sürecine zaman penceresinden bakarak yapılacak bu inceleme, romanımızı ve yazarlarımızı, dönemi ve zihniyeti değerlendirme olanağı sağlayacak; bunlardan yola çıkarak günümüze ışık tutacak farklı bakış açılarına zemin hazırlayacaktır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### ZAMAN VE ANLATI

#### 1.1. TARİH İÇİNDE ZAMAN KAVRAMI VE ZAMAN ALGISI

*“Varlığı, evreni ve insanı anlamak için,  
zamanı anlamak ve kavramak zorunlu olduğu kadar  
zamanı anlamak için de varlığı anlamak gerekmektedir.”<sup>3</sup>*

Zaman kavramını anlamak, sınırlarını belirlemek ve varlıkla ilişkisini tespit edebilmek kendisiyle birlikte evreni de anlamlandırmak isteyen insanoğlunun en önemli meşguliyetlerinden biri olmuştur. “Zaman nedir? Varlığına neden ihtiyaç duyarız? İnsanın varoluşundan beri zaman bu kadar önemli mi idi? Zaman hep ileri doğru mu akar? Dil bilgisi açısından değerlendirildiğinde isim olan zamana tekabül eden nesne nedir? Farklı bakışlarla farklı mı değerlendirilir zaman?” gibi zamanla ilgili pek çok soru sormak mümkündür. Ancak bu soruların bir ya da birkaçına net bir cevap verebilmek, aynı oranda mümkün değildir. Bu yönüyle zaman, bilinen ama “duyularımızla algılanamaz”<sup>4</sup> ve ‘tanımlanması en zor kavram’<sup>5</sup> olarak kabul edilmiştir.

Zamanla ilgili olarak sadece Büyük Türkçe Sözlük’te bile birden çok tanımla karşılaşılır: *Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit/ Olayların oluş ve akış sırasını belirleyen, düzenli ve dönemli gök olaylarını birim olarak kullanan sanal bir kavram/ Fiillerin belirttikleri geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman, geniş zaman kavramı/ Akıp giden olayların tekrar eden gök olaylarına göre sıralanmasından doğan bir kavram/ Güneş ve yıldızların öğlene göre açısal uzaklığına (saat açısına) karşılık bir ölçü/ 1) sorumluluk. 2) sağlama (Borçlar Yasası, 169)/ Felsefe kavramı olarak: oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimi; dönüşü*

---

<sup>3</sup> Çüçen, 2000: 80

<sup>4</sup> Elias, 2000: 13

<sup>5</sup> Tekin, 2003:107

*olmayan bir doğrultuda birbiri ardından gitme/Çekimli fiilin karşıladığı kılış veya oluşun içinde geçtiği zaman dilimi*<sup>6</sup> vs...

Zaman, felsefe sözlüğünde de tüm olayların bir dizi oluşturacak şekilde ortaya çıktığı, art arda geldiği genel ortam, geçmiş, şimdi, gelecek gibi zaman dilimlerinin kendisinin parçaları olduğu sürekli bütün olarak tanımlanmıştır.<sup>7</sup> Tanımları, farklı kullanışlarına göre çoğaltmak mümkün. Bu tanım çokluğu da bize, zaman ile ilgili kesin bir tanım olmadığını ve zaman kavramının anlam zenginliğini göstermektedir. Bu noktada insanın, yaşayıp algıladığı ve inkâr edemediği bir gerçeği açıklayamamasının ilginçliği dikkat çekicidir.<sup>8</sup> Evet, neredeyse tüm yaşamımızı etkileyen bir kavramı açıklama noktasına geldiğimizde tıkanırız. Öyle ki modern insan her saniyesini “zaman” a bağlı olarak yaşar ama artık zaman üzerine düşünmek yerine onun tam olarak çözümlenememişliğini kabullenip ona uymayı tercih eder. Hatta çoğu zaman sorgulamaz bile. Çünkü zaman akmakta ve insanoğlu bu akışa ayak uydurmak durumunda kalmaktadır.

Şu an genele yalnızca itaat hâkimse de ‘zaman’ kavramı tarihsel süreci içinde çok düşünülmüş ve farklı algılama biçimleri ile birtakım değişimlere maruz kalmıştır. Zaman algısının insanlıkla birlikte mi var olduğu yoksa uygarlıkların gelişimine paralel olarak mı inkişaf ettiği tartışma konularından biri olmuştur. Söz konusu zamanın kime ait olduğu sorunu da onun hangi dönem ve kültür etkisinde, kime göre ele alındığı ile ilgili olarak değişir. Bu da zamanı ele alırken göz ardı edilemeyecek olan ana unsurları ortaya çıkarır. Her insan ve toplum tarafından farklı algılamalara müsait olan zaman kavramının söz konusu değişimi, diğer kavramlarda meydana gelen değişime kıyasla oldukça uzun sürmüştür.

En basit hâliyle zaman kavramı, gezegenlerin hareketine göre ortaya çıkan astronomik bir olaydır. Biz, bu astronomik olay çevresinde mevsimleri, ayları, günü, geceyi; onları da eşit parçalara bölerek saatleri, dakikaları,

<sup>6</sup> Büyük Türkçe Sözlük 2005:2221

<sup>7</sup> Cevizci, 1996: 559

<sup>8</sup> Kalın, 2005: 11 ( Aslında bu ilginçlik günümüzden çok daha önce –yaklaşık 1600 yıl- Aziz Augustinus’un İtirafı’nda görkemli bir şekilde sorgulanmıştır. Aziz Augustine, İtirafı, Kitap II, Bölüm XIV)

saniyeleri vs. algılarız. Bununla birlikte toplumlar, zamanı gelişim süreçleri içinde farklı farklı algılamışlardır.

Toplumların zamanı ilk algılayış şeklinin altında inanç ve din etmenleri yatar. Ölüm gerçeği, bu gerçeğin sonraki aşamalarını düşünme ve yapılandırma, buna bağlı olarak gelişen evrenin yapısı ile ilgili fikirler insanoğlunun zaman kavramı üzerine düşüncelerini etkilemiştir. Tarım hayatının getirdiği bir gereklilik sonucu zaman belirleme çalışmalarının neticesinde yılı ilk olarak birimlere bölen Sümerler, günü de birimlere ilk bölenler olmuş ve zamanı ölçmeye başlamışlardır.

*"Daha Sümerler zamanında yıl ve ay kavramları oluşmuştu. Yıl 360 güne ve 12 aya bölünüyordu. Musevi dininden kaynaklanan hafta kavramının kökeni de Sümerlere kadar çıkmaktadır. Gün kavramını ortaya koyan yine Sümerlerdir. Sümerler, yılın bölümünden hareketle günü 12'ye böldüler. On ikide biri de aylara paralel olarak 30'a böldüler. Bu bölümlendirmeler saat ve dakika kavramlarının temellerini oluşturdu. Ayrıca 4 saatlik bir birim de kullanmaktaydılar. Mezopotamyalılarda ay, ilk hilalin görülmesi ile başlıyordu. Dolayısıyla gün, güneşin batması ile başlamaktaydı. Bu düzenleme İslam medeniyetine yansımıştır."*<sup>9</sup>

Sümerlerle başlayıp Mısırlılarla devam eden bu çabalar; Babilliler, Yunanlılar ve Romalılarla iyice gelişmiştir. Bilinen en eski zaman ölçüm birimleri ve araçları da dolayısıyla antik uygarlıklarda yaşayan insanlara; Mısır, Mezopotamya, Çin ve Yunan dönemlerine aittir:

*"Mısır uygarlığının günümüze armağan ettiği iki önemli zaman ölçü birimi, 365 günden oluşan yıl kavramı ile bir günün 25 saatten oluşması düşüncesidir. Güneş yılına bağlı olan Mısır takvim yılı, gerçek güneş yılından sadece çeyrek gün daha kısa olarak hesaplanmıştı. Mısırlılar gece ve gündüz saatlerinin yıl boyunca sabit uzunlukta kalmadığını anlamışlardır. Mevsimlere göre gün ve gecenin değişen uzunluktaki süresini de 12'ye ayırmışlardır.*

---

<sup>9</sup> Özdemir, 1993: 9-11

*Böylece yazın 120 dakika kışın 90 dakika süreli gündüz saatleri oluşabiliyordu.”<sup>10</sup>*

Tüm bunlardan anlaşılan; günümüzde kullandığımız zaman ölçüm birimleri ve araçlarına bizden yüzyıllar öncesinde de bir şekilde ve bir nedenle ihtiyaç duyulduğu, insanoğlunun müthiş zekâsı ve yaratıcılığı sayesinde şu an bildiğimiz ve kullandığımız zamanın ortaya çıktığıdır. Ancak aradaki önemli fark, eski uygarlıklarda bu birim ve aygıtların icadı ve kullanımının temelinde dinsel inançların bulunmasıydı. Öyle ki Orta Çağ Avrupa’sında mekanik saatin gelişimi; zamanın geçişini saptamak arzusundan değil, dinsel yükümlülük ve ibadet vakitlerinin tam olarak belirleme isteğinden kaynaklanmıştır.

İlk uygarlıklarda yaşam, doğumdan ölüme uzanan geri dönülmez bir zaman tüneli değildi. Kutsal olanın yarattığı döngüsel zaman anlayışına göre zaman; tekrar edilebilir, geri dönülebilir bir süreçti. Bu yenilenmenin altında günahların temizlenmesi ve “*yeniden başlama*” inancı yatmaktaydı. Zaman kutsal değilse yavandır. “Ayin ve ritüeller yoluyla bu zamanda bir kırılma yaratılır ve kutsal zamanın tekrarıyla şimdinin yenilenmesi sağlanır. Bir ayin gerçekleştiğinde tanrıların kutsal zamanına geri dönülür, daha doğrusu bu kutsal zaman yaradılıştaki olayların, tanrısal olanın taklidi yoluyla şimdiki zamana aktarılır.”<sup>11</sup> Dolayısıyla ayinler; aslında tanrılar zamanına, kutsal olana dönme; o zamanı şimdiye yansıtma; böylece günahsızlaşma ya da süredizimsel zamanda bozulan ritmin yeniden düzenlenmesi yani başlangıca dönüştür. Her şey, tekrarlandıkça anlam ve değer kazanır. “Bu tekrar, arketipik jestin ilk gösterildiği mitsel anı güncelleştirerek dünyayı sürekli başlangıçların aynı gündeğümü anında tutar.”<sup>12</sup> Ne inanç veya amaçla yapılmış olursa olsun zaman, hep bir yönüyle insan hayatına tutunmuştur.

Zaman ölçümü; neredeyse XIV. yüzyıla kadar güneş, su, kum ve ateş saatleri ile yapılmıştır. Ancak bu zaman algılama yöntemleri, her zaman

---

<sup>10</sup> Özdemir, 1993: 9-11

<sup>11</sup> Ünlü, 2009: 33

<sup>12</sup> Eliade, 1994 :92

işlemiyordu. Yarattığı sorunlar karışıklığa yol açıyor ya da günün belli dilimlerinde hiç işlemiyordu.

*“Medeniyet tarihinde ‘zaman’ hakkında pratik ve teorik bazı kavram ve inançlara sahip olan en eski milletler Mısırlılar ve Mezopotamyalılardı. Son yüz sene içerisinde yapılan araştırmalar bize bu milletlerin MÖ 2000’lerde zaman ölçme hususunda sistematik usullere ve tam manasıyla felsefi değilse de bazı mitolojik inançlara sahip olduklarını göstermektedir.”<sup>13</sup>*

Mısırlıların gündüz geçen zaman dilimini tespit etmek için kullandıkları güneş saatleri, geceleri zamana yenik düşüyordu. Bu vesileyle Mısırlılar, su saatleri dediğimiz gece saatlerini ortaya çıkardılar. Uysal, Mısır ve Mezopotamyalıların zaman ölçme tekniklerinde oldukça önemli bir ilerleme kat etmiş olmalarına rağmen dillerinde mücerret bir zaman kavramını ifade eden herhangi bir kelimeye rastlanmadığını belirtir.<sup>14</sup>

Ortaçağ Avrupa’sında “yapraklı mil eşapmanı” adı verilen düzeneğin icadıyla mekanik saatler ortaya çıkar ve mekanik saatlerle birlikte döngüsel zamandan çizgisel zamana geçiş hızlanır. Zamanı algılama ihtiyacıyla ortaya çıkan mekanik saatlerle birlikte homojen ve geri çevrilemez bir yaşam süreci başlar. Saat kelimesi Fransızca cloche/çan kelimesi ile bağlantılıdır. Ortaçağ yaşamında çok önemli bir yeri olan çanın çalmasını sağlayan düzeneklerin mekanik saatin oluşmasında önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir.

Batıda ilk mekanik saatlerin XII. yüzyılda İtalya’da ortaya çıktığı kabul edilir.<sup>15</sup> XIII. yüzyılda saatler İngiltere’nin önemli kule ve kiliselerindeki yerlerini almaya başlamış ancak okuma yazma oranının düşüklüğü, saatlerde rakamlar yerine çan seslerinin önce çıkmasına neden olmuştur. Neredeyse kimsenin taşınabilir saatinin olmaması her köşe başına bir meydan saati yapılmasını, saatin yararlılığının görülmesi ve mekanik aygıtlara olan ilgi de saat teknolojisinin hızla gelişmesini sağlamıştır. Biçimleri ve gelişimleri ile saat Batı teknoloji tarihinin modeli gibidir.

<sup>13</sup> Uysal, 1959 :184

<sup>14</sup> Uysal, 1959 :185

<sup>15</sup> Özdemir, 1993: 23

*“Kule ve meydan saatleri, toplumsal hayatı düzenleyen modern saat kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Halka açık saatlerin yaygınlaşması, Batı Avrupa kentlerinde gerçekleşmiş; İslam dünyası ülkeleri, müezzinlerin otoritesinin sarsılacağı kaygısıyla, bu tür saatlerin yapılmasına çoğunlukla yanaşmamıştır. Günümüzdeki kule saatlerine benzeyen ilk saat 1335’te Milano’da yapılmıştır. Bugün de varlığını sürdüren en eski kule saati ise, 1386 yılında İngiltere’deki Salisbury Katedrali’ne yerleştirilen saattir.”<sup>16</sup>*

Çizgisel zaman anlayışının hızla yaygınlaşmasını sağlayan bu süreç, her ne kadar çok kabul görmüşse de döngüsel zaman anlayışı da kolay kolay terk edilemez. Ancak saatlerle dolayısıyla zamanın kontrol altına alınması ile ilgili çabalar ve gelişmeler, hızla devam eder. Teknolojik ve toplumsal yeniliklerle birlikte saatler kule ve kiliselerden sonra evlere girmiş masa ve duvarlardaki yerini almış sonra da insanların üzerine yapışmıştır; hem maddî hem manevî anlamda. Zamanı kontrol altına alma çabası içindeki insan; cep ve kol saatleri ile birlikte zamanın hükmü altına girmiştir.

Saatler ve zaman takibi hızla devam ederken “Yüzyıl” kavramı XVI. yüzyılda bulunmuş ve onunla birlikte de olayların kronolojik sırası önem kazanmaya başlamıştır. Kronolojik sıra takibinin başlaması zaman algısında önemin “zamanın dinî, doğal ya da fizikî gerçeğini bulmak”tan, “yaşananların tarihini kaydetme”ye geçişini sağlar. Kronoloji başlamış, zaman kavramı soyutlanmıştır. Günümüzün anlardan oluşan, çalışmaya endeksli tekdüze zaman algısı oluşmaya başlar. Belki de bu yüzden matbaanın icadından sonra basılan ilk şey İncil’den önce takvim olur.<sup>17</sup>

*“Aslında Galileo dönemine kadar "zaman", hatta "doğa" dediğimiz şey, merkezinde insanın, insan topluluklarının bulunduğu birer olguydular. Zaman, her şeyden önce sosyal dünyada neyin ne zaman yapılacağını tayin etmenin, insanların birlikte yaşamalarını düzenlemelerinin bir aracıydı. İnsanların müdahaleleriyle standartlaştırılan doğal süreçler, olayların akışı içinde, sosyal faaliyetlerin zamansal konumlarını ya da bir olay akışının süresini belirlemek amacıyla kullanılmaktaydılar. Ancak çok sonraları, yeniçağda, kullanılmaya*

<sup>16</sup> Cipolla, 2002: 7

<sup>17</sup> Ünlü, 2009: 17

*başlanan saatler, sosyal faaliyetlerin yanı sıra, insan müdahalesine maruz kalmamış katıksız doğal olayların sürelerini belirlemede kullanılan enstrümanlar olarak yepyeni bir özellik kazandılar.”<sup>18</sup>*

Zaman; onlarla birlikte doğal bir olgu olmaktan çıkmaya, bir algı biçimi olarak kabullenilmeye başlar. Saatlerin yaygınlaşması; onu kolumuzda, masamızda, evimizin neredeyse her odasında bulundurmaya başlamamızla birlikte beynimizde sarsılmaz bir zaman bilinci ya da algısı oluşur. Her hareketimizi çevreleyen bu bilinç, sabah kalktığımız andan itibaren her adımımızı etkiler. Giyinmek, kahvaltı etmek, servise yetişmek, öğle arası, dinlenme molası, toplantı ya da sınav için kalan süre merakı, çıkış saatini bekleme, evde kaçta olacağını hesaplama, TV programının saatini bekleme, reklam arasını hesaplayıp çay koyma, lavaboya gitme ve dakikalar dolmadan geri dönme vs. her şey içselleşmiş bir saat yarışıdır. Modern insan zamana bu denli bağlanır onu bir nesne gibi algımlarken kendinden önceki dönemlerde de zamanın kabullenilişini kendisinininki gibi sanmaktadır. Çünkü modern insan saatle doğmasa bile onun bağımlılığında yaşanan bir dünyada büyümüştür. Öyle bir hâl almıştır ki içindeki bu saat baskısının nerden geldiğini sorgulamaz bile... “Zaman, itirazsız boyun eğilen bir kader gibi görünür herkese”<sup>19</sup>

*“Saatler, doğadaki nesnelerin hareketlerini sıralamak amacıyla soyut olan bir kavramın somutlaştırılmasından başka bir şey değildir. Her şeyi somutlaştırma sevdasına sahip insanoğlu zamanı da ölçülebilir kılarak saatleri oluşturmuştur.”<sup>20</sup>*

Günü, ayı, dakikayı hatta saati de ihtiyaçtan var ettiğimizi ve onu bir sonraki nesle bizim aktardığımızı düşündüğümüzde inanılmaz bir itaat örneğidir aslında; zaman. Burada Kant'ın felsefesine değinmek ve zamanın bizimle birlikte var olduğu, yani zamanın doğuştan getirdiğimiz bir form olduğu düşüncesini ele almak gerekir. Piaget, zaman algısının doğuştan gelmediğini, ağlayan bebeğin sadece acıktığı için ağladığı, süre kavramını

<sup>18</sup> Elias, 2000: 15

<sup>19</sup> Elias, 2000: 19

<sup>20</sup> Güler, 2007: 1205

zamanı geldiğinde ona ebeveynlerin öğrettiği görüşündedir. Çocuk dille birlikte zamanı da öğrenir. Bu da bize her ne kadar zaman bizim dışımızda, bizsiz de ilerleyen ve bu ilerlemesi sonsuza dek devam edecek evrensel bir kavram gibi görünse de insanın olmadığı yerde zaman kavramından söz edilemeyeceğini gösterir.<sup>21</sup>

Mehmet Tekin; modern öncesi ve sonrası olarak yaşadığımız insanlık zamanının modern öncesinde teoloji eksenli olduğunu ve bölümlenmediğini söylerken modernleşme sonrasında zamanın parçalandığını ve zaman akışını salise, saniye, dakika, gün, ay, yıl, yüzyıl vs. kelimeleriyle idrak etmeye başladığımızı belirtir.<sup>22</sup> Zaman, yaşayan her uygarlığın yaşama bakışına göre farklı algılanmıştır. Bu farklı algılamalarda farklı inançlar ve farklı kültürlerin etkisi tartışılmaz. Zamanın algılanış biçimlerini bize gösterme hususunda da takvimler ortaya çıkar ve insanoğlunun fiziksel zamanın çevrimi ile ilgili bilgi birikimi arttıkça takvimlerde de ortak bir düzen tutturma çalışmaları başlar.<sup>23</sup> Cem Akas'ın "zamanın haritaları" olarak adlandırdığı takvimler üzerine yapılan araştırmalar toplumlar üzerindeki zaman algılarını anlamaya yardımcı olur.<sup>24</sup>

Zaman belirleme faaliyetlerinin vazgeçilmezlerinden biri olan takvimlerin, yaşamın sürekliliği içindeki zamansal konumumuzu tayin etmeye yardımcı olmaları açısından hayatımızda çok büyük bir önemi vardır. Genel görüş, toplumların sosyal zamanı farklı algılayış ve yaşayış şekilleri ile birlikte yine kendi içlerinde değişim ve gelişim göstererek yaşadıkları olmuştur. Zamansal konumumuzun takvim ve saatlere bağlanmasından önce toplumumuzda gün ışığına bağlı bir yaşam tarzı hâkimdi. Günün ilk ışıkları ile başlayan yaşam, onun son ışıkları ile uykuya geçirdi. Kültürlere göre zamanın yapılanışını araştırarak onun bir haritasını çıkarmayı pek çok araştırmacı denemiştir. Nuri Bilgin "Eşya ve İnsan" adlı eserinde uygarlıklara atfedilen temel zaman formlarına değinmiş, kültürler arasındaki zaman algılarının farklarını ortaya koymuştur.

---

<sup>21</sup> Charles, 1997: 3

<sup>22</sup> Tekin, 2003: 109

<sup>23</sup> Ünlü, 2009: 14

<sup>24</sup> Akas, 2000: 8



Zaman algısını, prehistorik dönemlerde de bulma çabalarının kaynak yetersizliğinden dolayı askıda kaldığı ve zaman algısı ile ilgili ilk verilerin ve en önemli kanıtların takvimler olduğu düşünülerek takvimin seyri izlenmiştir. İlk takvim çalışmaları yapan uygarlıkların aynı zamanda tarım alanında gelişme gösteren uygarlıklar çıkması, şaşırtıcı olmamıştır. Bu da zaman belirleme faaliyetlerine duyulan dikkatin artmasında tarıma geçişin çok önemli bir etken olduğunu gösterir. “Çünkü bitkiler dünyasına hâkim olup bitkilerden yararlanmaya başlayan insanlar daha önce hiç tanımadıkları ve besinlerini sağladıkları ekin bitkilerinin gereklerinden kaynaklanan bir disipline, düzenlenişlere tabi olmak zorunda kalmışlardır.”<sup>25</sup> Ayrıca daha önce de söylediğimiz gibi zamanı belirlemek sadece bitkiler için değil tanrıların memnuniyeti için de önemlidir. Zamanında yapılacak ayinler, ekinlerin ve toplulukların başına gelebilecek kötülükleri de engelleyecektir. Tanrıları memnun etmek de ayinlerin tam zamanında yapılmasını bağlıdır, doğru zamanı belirlemek de kehanette bulunmak anlamına gelir ve doğru zamanı bulan insanlar itibar kazanırlar.

İlk dinlere kadar insanın zamanı ölçme nedeni yaratıcısına karşı yükümlülüklerini yerine getirme gerekliliği idi. Eski Sümer inancına göre birden çok tanrı vardı ve şehirler tanrılar arasında paylaşılmışlardı. Krallar bu tanrıların temsilcileri idi ama tanrılar *"her alana içkindiler. Geçmiş, insana ait bir kavram değildi; mitos, tanrılarla ve onların eylemleriyle ilgilenirdi. Üstelik bu eğreti bir geçmişti. Ne zaman olduğu bilinmezdi. Dün de olmuş olabilirdi, belki hâlâ oluyordu. Bitmiş bir olay hiç değildi."*<sup>26</sup> Tanrılar vardı ancak insan hesap sorulabilecek bir özne olarak görülmediği için sorulacak bir hesap da yoktu. Dolayısıyla insanın geçmişinin veya geleceğinin de bir anlamı bulunmuyordu.

Sümer inancının tersine Eski Mısır'da tanrıya verilecek bir hesap anlayışı vardı. İnsanlar yaşarken yaptığı iyilik veya kötülüklerin hesabını, Tanrı Orisis başkanlığında kurulacak bir mahkemede vereceklerdi. Ancak “burada da zaman, geçmiş/ şimdi/ gelecek üçlüsü içinde değil bir döngü

<sup>25</sup> Elias, 2000: 75

<sup>26</sup> Çamuroğlu, 2006: 1

olarak ortaya çıkar. Üç bin yıl için bir tür cennete gönderilen iyi ruh, sonra yine eski bedenine girerek hayat bulacaktır. Zaman çizgisel değil, daireseldi. İnsanın hareketinden değil, tanrısal hareketten kaynaklanıyordu."<sup>27</sup> Döngüsel zaman algısı ve sözlü kültür kendini ayinler ya da törenler aracılığı ile tekrarlar, kutsal zamanla kutsal olmayan zamanı, mitsel zamanla yeryüzü zamanını buluşturur. Zaman geri dönüşlü, çevrimsel tersine dönüp telafi edilebilecek cinstendir.<sup>28</sup>

Antik Yunan'da da zaman algısında döngüsel bir yapı mevcuttu ve geçmiş-şimdi-gelecek arasında nedensel bir ilişki bulunmuyordu. Ancak onların döngüsel zamanı biraz daha insanî bir zamandı. Zaman Yunan'la laik bir nitelik kazanmaya başladı, denebilir. Mitologya, tanrıların zamanının yani kutsal zamanın anlatışiyken, İstoria'da insanların zamanının ya da başka bir deyişle tarihsel zamanın anlatısı niteliğini kazanmaya başlıyordu.<sup>29</sup>

Eski Yunanlar için zaman döngüseldir. Ruhun ölümsüzlüğüne inanç zamanın döngüsel olarak algılanmasının nedenlerinden biridir. Platon'un güneş, ay ve gezegenlerin belli bir zamandan sonra yine aynı konumlara gelmeleri için gereken süre, dönem "büyük yıl"ı (aion) ifade ederken Heraklit'e göre büyük yıl bir gün saydığı 30 yılı 360 (yıldaki günlerin sayısı) ile çarparak elde ettiği 108000 rakamını büyük yılın süresi olarak görüyordu.

Anar, Antik Yunan dünyasında zamanla ilgili birkaç kavramdan söz edildiğini belirtir. Khronos, Kairos ve Aion. Khronos ve Kairon: biri sayılabilen diğeri ise niteliksel yönü ile zamanla ilgilidir. Yani Khronos ne kadar zaman geçtiği ile ilgili iken Kairos uygun zamandır ve "ne zaman, hangi vakitte" sorularıyla ilgilenir. Sonuncu kavram "Aion"'da "çağ", "ömür" , "sonsuzluk, ezelî -ebedî olma" anlamlarına gelir.<sup>30</sup>

Yunan mitolojisini kronolojik bir sıra ile aktaran ve ilk özgün Yunan ozanlardan biri olan Heseidos'un eserlerine bakıldığında evrenin yaratılışı, tanrıların doğuşu ve sonrasında vuku bulan dünya zamanının yansıtılışı dikkat çeker. Ozanın *İşler ve Günler* şiiri de kahramanı olan çiftçinin yılın

<sup>27</sup> Çamuroğlu, 2006:2

<sup>28</sup> Ünlü, 2009: 15

<sup>29</sup> Çamuroğlu, 2006:3

<sup>30</sup> Anar, 1994: 3-4

hangi günlerinde hangi işleri yapacağını anlatan düzenli bir takvim yapısına sahiptir. Zamanın döngüsel yapısı üzerine kurulan eser meşhur Pandora efsanesini de barındırır içinde.<sup>31</sup> Pandora efsanesine göre insanların ateşi çalması ile birlikte Zeus onlardan intikam almaya karar verir ve bu iş için Pandora'yı gönderir. Pandora'nın kutusunu açması ile birlikte acı ve derterleri getiren zaman ortaya çıkmıştır.

MÖ IV. yüzyılda Platon tarafından mücerret bir kavram olarak ilk defa ele alınan zaman hakkında Uysal, sistematik düşüncenin başladığı bu asırdan önceki devirlerde eski Hint edebi metinlerinde zamanın oldukça belirli bir kavram olarak göze çarptığını ancak söz konusu zamanın serbest ve sistematik bir düşünce konusu olmaktan uzak olduğunu belirtir.<sup>32</sup> Toplamların gelenekleri ve inançları sözü edilen zaman olgusunun anlamlandırılması sürecine etki etmiş ve tarih boyunca zamanın bir olgu olarak anlamlandırılması noktasında farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Çalışmamızda bu görüşler, üç ana başlık altında toplanmıştır.

1. Döngüsel Zaman Bilinci
2. Sınırsız Çizgisel Zaman Bilinci
3. Sınırlı Çizgisel Zaman Bilinci

### 1.1.1. Döngüsel Zaman Bilinci

Eski Yunan'da Thales, Anaksimandros, Anaksimenes ve Herakleitos gibi monist düşüncenin kurucuları varlığı tek bir şeyin –ateş, hava, su ve toprak unsurlarından biri- türevi olarak değerlendirirken zamanı da bu döngüsellığe dâhil etmiş olur. Anaksimandros'tan alıntılanan şu cümlede zaman sözü edilen döngüsellüğün mekânıdır denebilir: “Şeyler hangi kaynaktan doğarlarsa, yoğa gittiklerinde zorunluluk gereği oraya geri

---

<sup>31</sup> Heseidos, 1948

<sup>32</sup> Uysal, 1959: 174

dönerler; çünkü zamanın buyruğuna göre, adaletsizliklerinin cezasını ve bedelini birbirlerine öderler.”<sup>33</sup>

Parmenides, Platon ve Aristo geleneğine göre zaman; mutlak ve parçalanmaz bir güçtür ve zaman ile fiziksel dünya arasında mutlak bir bağ vardır. Bunlardan biri yok kabul edilirse diğerleri de olmaz. Zamanın yaratılışı mitinden yola çıkan Platon, *Timaios* adlı eserinde, zamanın yaratılışının ruhun yaratılışından sonra olduğunu iddia etmiştir.<sup>34</sup> Aristoteles zamanı, hareketin ve zaman duygusunun ölçüsü olarak görmüş, zaman duygusunun da insanın ayırt edici özelliği olduğunu belirtmiştir: İlkçağ felsefesinin genel kanaati olarak kabul edilen Aristoteles düşüncesinde insanın ayırt edici özelliği olan zaman, uyku hâli gibi durumlarda kaybolur. Bu durumlarda zaman, insan için de bilinmez bir hâle gelir. Bu nedenle Aristoteles zamansal boyutu mekâna indirger.

*“Mâdem ki zaman bir hareket, bir değişme diye düşünülüyor, bunun üzerinde durmak gerekir. İmdi her bir nesnenin değişmesi ve hareketi sadece o değişen nesnenin içindedir ya da hareket eden, değişen nesnenin bulunduğu yerdedir. Oysa zaman hem her yerde hem de her nesnede ayrı biçimde.(...)”*<sup>35</sup>

Değişme ve hareketten bağımsız zamanın olmadığını ve onun ne hareket ne de hareketten bağımsız olduğunu söyleyen düşünür; zamanı önce sayılarla bir tutar; ‘Önce ile sonraya göre devinim sayısı’ sonra da mekânla bir tutarak; ‘Zamanın devinimi izlemesi gibi an da yer değiştiren nesneyi izliyor.’ der.<sup>36</sup> Böylece zaman, bir ön koşul olarak kabullenilmeye başlamıştır. Eflatun’da zamanın sayılarla ölçüldüğünü ve geçmiş, şimdi, gelecek olmak üzere üç şekilde ifade bulunduğunu görürüz. Bu düşüncede kâinatın oluşumu ile meydana gelen ve kâinatın yok oluşu ile birlikte yok olacak olan zaman düşüncesinin döngüsel olduğu açıktır.

<sup>33</sup> J. Burnet’ten nakleden Jones, 2006: 21,

<sup>34</sup> Platon, 2001

<sup>35</sup> Babür, 2007: 13

<sup>36</sup> Babür, 2007: 17,19

### 1.1.2. Sınırsız Çizgisel Zaman Bilinci

Ortaçağ felsefi düşüncesinin temsilcilerinde biri olan Augustinus'a göre, kâinat ve zaman arasındaki ilişkiyi çözmek; sonsuzluk hakkında düşünebilmek ile mümkündür. Bir şeyi anlamanın, onu kendisinin zıddı ile ilişkisi içinde değerlendirmekle mümkün olduğuna inanan ve bu bağlamda zamanı anlamak için sonsuzluğun, yaradılışın, yaratan ile yaratılan arasındaki farklılıkların anlaşılması gerektiğine inanan Agustinus; bu kavramları sorgulamıştır.

Ona göre; 'Üç zaman vardır: Geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman ve gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman. Çünkü bu üç zaman zihinde vardır ve onları başka yerde görmem: geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman anı, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman bir anlık görü, gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman da beklenti olarak vardır.'<sup>37</sup> Dolayısıyla geçmiş, gelecek ve şimdi zamanlarının içinde sadece an vardır; insanlar geçmiş ve geleceği sadece o an içinde hatırlar veya tasavvur ederler.

Rönesans sonrası Batı felsefe ve biliminde zaman, kâinattan bağımsız nesnel bir nitelik olarak ele alınır. Metafiziğin felsefe ve bilimin dışına itilmesi, zamanın da metafizikle ilgili bir kavram olma özelliğini yitirmesi sonucunu doğurmuştur.

Aydınlanma çağından başlayan ve sanayi devrimini gerçekleştirmiş Avrupa ülkelerinde görünen sınırsız çizgisel anlayışa göre zaman dünyanın yaratılması ve insan ile sınırlı değildir. Özellikle aydınlanma çağı düşünürleri zamanı kilisenin tekelinden kurtarmak ve insanlığa vermek için büyük çaba harcamış ve sonunda zamanın sonsuz geçmiş ve sonsuz geleceğe kavuşan bir çizgi olarak algılanmasını sağlamışlardır. Bu anlayışa bağlı olarak artık insan geleceğini kendi iradesi ve akli belirlemeye başlamıştır.<sup>38</sup>

Sınırsız çizgisel zaman anlayışa göre de zaman, olayları birlikte görme biçimi, bir beraber görme tarzıdır. "Zaman insan bilincinin (başka bir felsefi

<sup>37</sup> Babür, 2007: 55

<sup>38</sup> Canbulat, 2008-2009: 144

akımın tercihinde insan tininin ya da insan aklının) kendine özgülüğünde temellenen, dolayısıyla da her türlü deneyimin ön koşulu olarak, deneyimlerden önce gelen bir şeydir.”<sup>39</sup> Bu anlayışın en önemli savunucularından biri Descartes olmuştur.

Isaac Newton, zamanı uzaydan (mekândan) ayrı düşünmesine rağmen, o da zamanın nerede olursa olsun herkes için aynı hızda aktığını düşünmüş ve zamanın mutlaklığını, değişmez ve bölünmezliğini kabul etmiştir. Yani her iki düşünüş de iki olay arasındaki zaman aralığının kesin olarak ölçülebileceğine, kim ölçerse ölçsün iyi bir saat vasıtasıyla aynı sonuçlara erişileceğine inanıyorlardı.<sup>40</sup> Ancak, Newton’ın zamanı mekândan bağımsız görme anlayışı; başlı başına bir yeniliktir ve etkisini XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar sürdürür.<sup>41</sup> Burada yenilik olan zaman ve uzayı metafizik biçimler olarak gören Newton’ın düşüncelerinin Kant’a etkisidir.<sup>42</sup>

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Kant’ın eşyanın gerçek yapısını bizim şuurumuzun asla tanıyamayacağı çünkü şuurun bu tanıma için yetersiz olduğu düşüncesi ile çıktığı ve rölativizme kaynak teşkil eden düşünce sisteminde sürenin mutlak varlığına inanılmaz. “Zénon d’Elée’den Kant’a kadar gelen hatanın sebebi, filozofların hakiki bir değişme ve devam eden zaman tanımayışlarıdır.”<sup>43</sup>

Kant, zamanın doğuştan gelen bir deneyimden başka bir şey olmadığına inanırken mutlak zaman ve mutlak mekân fikrine karşı olduğunu ortaya koyar. “Kant’a göre zaman ve mekân *a priori* yani her türlü deney öncesi bir sentezin temsilcileriydiler. Pek de sistematik hâle gelmeyen bu görüşün öteki kamptaki görüşü iyice bastırdığı anlaşılıyor. Sade bir dille söylemek istersek, Kantçı geleneğin “zamanı”, bir tür doğuştan gelen deneyimden başka bir şey değildir; yani insan doğasının mutlak, değişmez bir ögesi, bir parçasıdır.”<sup>44</sup>

<sup>39</sup> Elias,2000: 16

<sup>40</sup> Hawking, 2007: 26

<sup>41</sup> Tekin, 2003: 108

<sup>42</sup> Ana Britanica, 1990: 527

<sup>43</sup> Topçu, 2002: 20

<sup>44</sup> Elias, 2000:16-17

XIX. yüzyılın ilk yarısında fikir dünyasında Aguste Comte'nin kurduğu pozitivizm etkili olur. Bu görüş de metafiziğin imkânsızlığı yönünde görüşler belirtirken onun sadece imkânsız olduğunu değil saçma ve mutlak surette muhtevassız bir araştırma olduğunu da ileri sürmüştür. Bu da Kant'ın açık bıraktığı ümit kapısının da tamamen kapanmasına neden olur.<sup>45</sup> Hegel, zamanın fiilen var olan kavramın kendisi olduğunu, dolayısıyla onun her türlü hakikatin onaylanma yeri olup ancak bu onaylanmanın tasarıma ait bir onaylanma olduğunu, yoksa birebir uygunluk arz etmediğini belirtmektedir. Ona göre zaman, salt dış nefistir, nefis tarafından sezgilenir ama kavranamaz. Hegel ile birlikte her çaba tarihsel olayı, kendinde ve kendi için tarihsel olayı kurtarma ve ona bir anlam atfetme hedefine yönelmiştir.<sup>46</sup>

Şimdiki andan başka zamanların aslında var olmadığını vurgulayan Hegel'in us anlayışının özünde tarihsel bir anlayış vardır. Diyalektik zaman anlayışından bahsettiği *Ansiklopedi* adlı eserinde zamanın uzama çeşitlilik getirerek zamanı gerçekleştirir biçimde tasarladığını ve uzamın gerçeğinin zaman olduğunu ileri sürer.<sup>47</sup> Zaman kesin ve diyalektik olarak: Olduğunda olmayan ve olmadığında da olan varlıktır. Sezgilenmiş oluşturmaktır. Hegel, kesin diyalektik terimlerle bugünün (olanın) geçmişe (olmayana) nasıl dönüştüğünü, geleceğin de (olmayanın) nasıl bugün (ya da olan) olup çıktığını betimler.<sup>48</sup>

Schopenhaur, zamanı Hegelci yaklaşımdan farklı olarak insan ve nesnenin öncesindeki bir ana güce bağlanan irade açısından değerlendirir. *“Özneyi ön plana çıkaran bu anlayış kötümserlikle eleştirilmişse de tarihselcilik karşıtı görüşlerin yola çıkış noktalarından biri olmuştur. Bugünü gelecek adına feda eden, neredeyse bilgiye dayalı bir din görünümünde ortaya çıkan ilerleme düşüncesi, Kierkegaard, Nietzsche, Baudelaire, Horkheimer, Benjamin gibi Batılı düşünürler ve yazarlar tarafından eleştirilmiştir.”*<sup>49</sup> Taine'in, İntellectualiste (zihincilik) görüşü de sürenin esaslı

<sup>45</sup> Topçu, 2002: 21

<sup>46</sup> Eliade, 1994: 141

<sup>47</sup> Hegel, 1997

<sup>48</sup> Mays, 1997: 66

<sup>49</sup> Ünlü, 2009: 21

bir realite olduğunun farkında olmayan ve zekâyı şuurun bütünü olarak kabul eden bir fikir cereyanıdır. Bergson, onları kâinat kavramına ve zekâyı verdikleri değer bakımından tenkit eder. Mekanik bir kâinat görüşüne sahip olmayan İntellectualiste'lerin realiteyi tanımak için zekâdan başka bir vasıtaya sahip olmadığı ve gerçeğin bilgisine sahip olamayacakları aşikâr görülür.<sup>50</sup>

Zaman konusundaki düşünceleriyle Aydınlanma Çağından bu yana en farklı görüşü ileri süren kişi Nietzsche olmuştur. Gerek felsefe gerekse anlatıda zamanın sorgulanması gerekliliğini ortaya çıkarır. Dionisyak bir dünya algısı önerir. O: *'Her şey gider ve her şey yeniden gelir; varlığın çarkı durmaksızın döner. Her şey ölür ve her şey yeniden çiçek açar; varlığın çarkı sonsuza dek devam eder. Her şey kırılır ve her şey yeniden yapılır; varlığın evi hiçbir zaman değişmez ve yine aynı evdir. Her şey ayrılır ve her şey yeniden buluşur; varlığın halkası sonsuza kadar bağlı kalır kendisine. Varlık her an yeniden başlar ve her "bura"nın çevresinde "ora" denilen küre döner. Orta her yerdedir. Sonsuzluğun yolu eğridir.'* diyerek ebedi tekerrür düşüncesini çok açık bir biçimde ifade etmiştir.<sup>51</sup>

Pek çok filozof mutlak bir zaman ve mekân varlığı üzerinde birleşmişken XX. yüzyılın ilk çeyreğinde insanlığın evrene bakışını değiştiren Einstein'ın zaman anlayışı ortaya çıkar. O, Newton'ın tersine, zamanın uzaydan ayrı düşünülemeyeceğini ve mutlak olmadığını ispat eder. Ortaya attığı kuram ile birlikte değişen mutlak zaman anlayışı yerini zaman, hareket, kütle, uzunluğun göreliliği kuramına bırakır.<sup>52</sup> Bu kurama göre kütle çekimi kuvveti, diğer kuvvetlerden farklıdır ancak önceden sanıldığıının tersine uzay-zamanın düz olmayışı gerçeğinin bir sonucudur.

Bu zamana kadar kozmolojiye ait tüm kuramlar uzay-zamanın hareketsiz ve neredeyse düz olduğu varsayımlarına göre formüle edilmişken genel görelilik kuramı 'uzay-zaman'ın ya eğri ya da içindeki kütle enerjinin dağılımından dolayı bükülmüş olduğunu iddia etmiştir. Ona göre zaman-mekân yoktur. Zaman-mekân sürekliliği vardır. Her şeyin değişmesine neden

<sup>50</sup> Topçu, 2002: 23-24

<sup>51</sup> Nietzsche, 1989:208-209

<sup>52</sup> Apaydın, 2006: 18



olan bu görüşün ardından bir de dünya gibi çok büyük cisimlerin yanında zamanın daha yavaş akıyor gibi görünmesi kestirimi gelir. Genel görelilik kuramı da özel görelilikte olduğu gibi bir kütle çekimi alanın içinde yer alan farklı yüksekliklerdeki gözlemciler için zamanın farklı aktığını söyler. Artık mutlak zaman yerini bulunulan konum ve harekete bağlı olarak değişen kişisel zaman ölçülerine bırakmıştır.

1915, öncesi ve sonrası ile önemli bir tarihtir. Öncesinde değişmez, içinde olup bitenden etkilenmez bir arena olarak görülen zaman ve uzay algısı Einstein'ın genel görelilik kuramı ile sonrasında yerini dinamik, genişleyebilen geçmişte sonlu bir zamanda başlamış ve gelecekte sonlu bir zamanda tükenecek olan bir evren görüşüne bırakır.

*“Aynı dönemde fiziksel veya tarihsel zamanın dışında felsefenin konusu olan bir zaman anlayışı geliştirilmeye başlandı. Bergson, Nietzsche, Heidegger gibi düşünürler, zamanı insan bilinci ve varlık ile ilişkilendirerek ‘algılanan zaman’ kavramını geliştirdiler.”<sup>53</sup>*

‘Zamanın büyük teorisyeni’ olarak anılan XX. yüzyıl filozoflarından Bergson, ‘süre’nin asıl realite olduğuna inanır. Kâinattaki oluş da bu sürenin kendisidir. Ona göre mekânda tasarladığımız algı “zaman”dır. Yani somut değil soyut bir kavramdır. İnsan tarafından tasarlanmış matematik zaman dediğimiz bu “zaman” gerçek zamanı ifade etmez. Uydurulmuş sonra da uyulmuş bir kavramdır. Mekânda insan tarafından tasarlanan bu bölümlenmiş “zaman”da kendi algılamamızla ‘süre’ geçerken (üç gün, beş gün, beş saat vs.) aslında eşyada hiçbir şey değişmemiştir. Onun gerçek zaman olarak tanımladığı ve “süre” olarak ifade ettiği kesintisiz ve sürekli akıştır. O zamanın “standart bir değer” olarak görülmesine karşı çıkar ve sanatın zamanın parçalanması olduğuna bu durumda eşyanın tabiatına aykırı olduğuna inanır. Çünkü zaman, donuk bir yapı değil, süren devam eden bir yapıdır. Dolayısıyla “an” değil “süre” yahut devamlılık önemlidir.

Kimi zaman yavaş geçen kimi zaman da hızla akan zaman ile bilinç arasında doğrudan bir ilişki kuran Bergson, onun ancak bir akış olarak

---

<sup>53</sup> Apaydın, 2006: 18

algılanabileceğini savunur. Ona göre zamanı algılayacak insan yoksa zaman diye bir şey de olmaz. Her yeni bilinç hâli diğer hâllere nüfuz eder ve bütünü değiştirir. Böylece, geçmiş ve şimdi, aralarında bir ayrım olmaksızın ‘süre’de birbirine karışarak erir. O, zamanın kurgulanmasındaki önce-sonra ilişkisine de karşı çıkar. Önce ile ifade edilen anın olmadığını, onun ancak şimdiki an ile bağlandırılarak var olduğunu belirtir.<sup>54</sup>

*“Bergson’a göre eski felsefenin anladığı zaman, bilimin ölçülebilen bir uzam olarak nitelediği olgudur. Bergson eski zaman anlayışını reddederek zamanın insan bilincinin bir oluşumu ve yaratıcı gelişimi olduğu düşüncesini ileri sürmüştür. Bergson’a göre insan bilinci, belleğin oluşturduğu ayrı bir varlıktır. Belleğin kökeni de geçmişin şimdiki sürede uzamasıdır. Bellek bu özelliği yüzünden, durağan değildir, geçmişten bugüne doğru uzayan kesintisiz bir akıştır. Bergson’un zaman kuramının en önemli kavramı olan ‘süre’ bir akıştır, kesintisiz bir ilerlemedir, geçmişin gittikçe büyüyen, geleceğe doğru uzayan açılımıdır. Bu uzama sürecinde, geçmiş kendi kendini korur, saklar. Öte yandan, süre bölünemeyen bir devinim, ölçülemeyen bir atılımıdır, bir oluşturma.”<sup>55</sup>*

Heidegger, mutlak olanın “Varolma” (Dasein) olduğunu söyler. ‘En son varlık olanağı içinde kavranan varolma, zaman içinde değildir, bizzat zamanın kendisidir.’ Sonuç olarak ‘Zaman varolmadır. Varolma benim şu andalığımdır.’<sup>56</sup> Varolmanın zaman değil zamansallık olduğunu söyleyen, insanı zamansal bir varlık olarak gören ve bireysel zamanı toplumsal zamandan ayrı bir değer yükleyen Heidegger; zaman konusunda yaptığı çalışmalarda varlığın anlamının ancak onun zamansallığı ile açıklanabileceğini söyler. *Varlık ve Zaman* adlı çalışmasında mutlak uzayın tersine mutlak zamanın Newton yasalarına uyumlu olduğunu ve pek çok insanın bunu sağduyuya uygun kabul ettiğini belirtir. XX. yüzyılın fizikçilerinin, hem zaman hem de uzay hakkındaki görüşlerin değişmesi gerektiğini anlamaları; onları olaylar arasındaki zaman uzunluğunun da gözlemciye göre

<sup>54</sup> Ünlü, 2009:142

<sup>55</sup> Apaydın, 2006: 18

<sup>56</sup> Babür, 2007: 83-85,97

değiştirdiği ve zamanın uzaydan tümüyle bağımsız olmadığını gerçeğine götürür.<sup>57</sup>

*“Saatten zaman hakkında ne öğreniriz sorusunun yanıtını ararken Heidegger, zamanın, içinde bir şimdi-noktasının keyfi olarak saptanabildiği bir şey olduğunu, ama zamanın şimdi-noktalarından hiçbirini bir diğerine göre ayrıcalıklı olmadığını belirtir. Ona göre, herhangi bir şimdi-noktası, “şimdi” olarak, daha sonraki birinin muhtemel öncesidir; “sonra” olarak da daha önceki birinin sonrasındır. Bu zaman bütünüyle tekdüzedir, homojendir. Zaman ancak homojen olması koşuluyla ölçülebilir. Öyleyse zaman, aşamaları birbirine göre önce ve sonra ilişkisi içinde olan bir açılamdır. Her önce ve sonra, bir şimdiye göre belirlenebilir ki bu şimdinin kendisi keyfidir. Bir olaya saatle yaklaşırsak, saat olayı açıklığa kavuşturur, ama bunu olayın süresinin uzunluğu bakımından yapmaktan çok, şimdideki açılımı bakımından yapar. Saatin her durumda yaptığı asıl şey, zamanın mevcut akışı içindeki bir sürenin uzunluğunu göstermek değil, şimdinin özgül saptanışını belirlemektir. Heidegger’in düşüncesine göre, Dasein zamanın “ne kadar”ının peşine düşer, onu hesaplar. “Ne zaman” ve “ne kadar” sorularını sorması da Dasein’in kendi zamanını yitirmesine yol açar. “Zamanı hesaplayan, ikide bir saatine bakan Dasein’dir hep “zamanım yok” diyen Dasein. Her şeye karşın zamanın kendisi olduğuna göre, Dasein zamana böyle yaklaşmakla kendi kendisine ihanet etmiyor mu? Zamanı yitirmek ve yerine bir saat edinmek!”<sup>58</sup>*

*“Felsefe Notları” adlı eserinde Wittgenstein, sorunun, güçlüğüünün zaman kavramını fizikteki zamandan alıp dolaysız deneyimin seyrine uygulamaktan kaynaklandığını düşünür. “Bu, film şeridinin zamanını perdedeki görüntünün zamanıyla karıştırmaktır. Zira belleği zamanın kaynağı saydığımızda, zamanın bir anlamı vardır, anıyı geçmişteki bir olaydan geriye kalan bir resim saydığımızda, zamanın başka bir anlamı vardır”der.<sup>59</sup> O, sonsuzluk düşüncesi ile ilgili görüşlerini de şöyle ifade etmiştir: “Zamanı*

<sup>57</sup> Hawking, 2007: 26

<sup>58</sup> Heidegger, 1997: 37

<sup>59</sup> Wittgenstein, 1997: 45

sonsuz bir gerçeklik olarak değil de işlem bakımından sonsuz olarak düşündüğümüz şuradan bellidir ki, bir yandan sonsuz bir zaman aralığı hayal edemeyiz, öte yandan hiçbir günün son olamayacağını, dolayısıyla zamanın sonunun olmayacağını anlarız.”<sup>60</sup>

Zamanı ele alan ve ilk çağlardan beri süregelen bu tartışmalar genelde iki zıt görüş (özelci ve nesnelci) etrafında odaklanır. Bunlardan ilki “zamanın” doğal fiziksel dünyanın nesnel ögesi olduğunu savunurken ikincisi ve karşıtı diğer görüş, “zamanın” olayları birlikte görme biçimi olduğunu savunur.<sup>61</sup> Elias, her iki görüşün de “zamanın bir doğa verisini temsil ettiğini” ön koşul olarak kabul etmesinin bizim için önemli olduğunu belirtir. İki görüş arasındaki fark ise birinin nesnel, insan bilincinden tamamen bağımsız diğerinin ise insan bedenine doğuştan yerleşmiş, özel bir tasarım olmasıdır. “Her iki anlayışta da evrensel, kendini durmadan tekrarlayan bir başlangıç noktasının bulunduğu savını tartışmasız, olağan bir kabul olarak önümüze koyulur”<sup>62</sup> Gerçek olan bir şey vardır ki fiziksel zaman ile sosyal zamanı birbirinden ayrı ele alan her anlayış zaman algısını olumsuz etkiler. Öznelciler, zamanın varlık tarzı bakımından doğadaki diğer nesnelerden farklı olmadığını, sadece algılanamaz olma özelliği ile onlardan ayrıldığını savunur. Bu yönüyle zaman, fiziğin elle tutulup gözle görülebilen laboratuvarında incelenen nesnelerinden farksızdır. Elias, son zamanlarda gözden düşen bu anlayışının en önemli simasının Newton olduğunu belirtir.

Bu gelişmelerle birlikte 1900’lü yılların başı, zamanın çizgiselliğinin önem kaybetmesi ve özgür bir zaman anlayışının yerleşmeye başlaması ile önem kazanır. Zaman artık ona bakan, değerlendiren, gözlemleyene göre değişen bir kavramdır. Bir algıdır ve dünyayı anlamak için onu tanımlamaya gerek yoktur.

---

<sup>60</sup> Wittgenstein, 1997: 55

<sup>61</sup> Elias, 2000: 16

<sup>62</sup> Elias, 2000: 17

### 1.1.3. Sınırlı Çizgisel Zaman Bilinci

Kitaplı dinlerin açtığı çığır zaman anlamına da çok şey katar. Tek tanrılı dinlerde (Musevilik- Hristiyanlık- Müslümanlık) yer alan kutsal zaman anlayışında insan, çizgisel bir geçmiş-şimdi-gelecek dizisine bağlıdır. Çünkü bu düzende Tanrı insanlardan ayrılmış ve onları kendi hallerine bırakmıştır; tabii farklı şekillerde uygulamaya konulan belli bir süreç için. Artık Tanrı insanlara tanıdığı sürenin bitmesini beklemek için kenara çekilmiştir. Bu da bize tek tanrılı dinlerde de zamanın kutsallığının devam ettiğini ancak döngüsellikten kurtularak bir amaç kazandığı, çizgisel anlayışa geçtiğini göstermektedir. Ancak bu anlayışta da zaman sınırsız değildir; dünyanın yaratılması ile birlikte ortaya çıkan ve kıyamete kadar devam eden bir süreci kapsar. Zamanın sınırlandırılması kavramı, bu dünyaya aittir. Ahiret gününden sonrası sınırsız zaman demektir. Canbulat, Türklerin ilk yazılı kaynaklarından olan Dînânü Lügâti't Türk'te söz konusu sınırlı çizgisel zaman anlayışının örneklendirildiğini ifade eder.<sup>63</sup>

Musevilikte, Tevrat'la birlikte insanlar için bir yargılanma günü gelmiş ve bununla birlikte zaman algısı değişmiştir. Artık yargı gününe kadar olan süreç önemlidir ve zaman hedefe kilitlenmiştir.

*“Tevrat'la birlikte zamanın niteliği değişmeye başladı. Zaman artık çizgisel bir nitelik sergiliyor, bir erek kazanıyordu. Kişisel değildi, bir halkı ilgilendiriyordu. Tüm bir halk yani bu seçilmiş halk, belirli bir zamanda dünyada yaptığı iyilik ve kötülüklerin hesabını topluca verecekti.”*<sup>64</sup>

Reha Çamuroğlu, Bektaşilik'te zaman kavramını anlattığını *Dönüyordu* adlı eserinde kitaplı dinlerin zamanı çizgiselleştirdiğine değinirken ilk büyük farklılığın belirli bir zamanda inen vahiy, yani Tevrat olduğunu belirtir. Tek ve önceki tüm tanrılardan farklı olan Yehova ile insana vahyini göndermiş, yapması ve yapmaması gereken şeyleri bildirmiş ve beklemeye koyulmuştur. İnsana tanıdığı zamanın bitmesini beklemektedir.

<sup>63</sup> Canbulat, 2008-2009:144

<sup>64</sup> Çamuroğlu, 2006: 3

Hristiyanlıkta da durum pek farklı olmaz. Günahları ile doğan insan için zaman, bu günahlardan arınma sürecidir ve bu nedenle çok önemlidir. Çünkü bu süreçte devamlı ibadet etmek zorundadır. Bu da zaman algısının gelişmesinde ve çizgiselleşmesinde etkili olmuştur. Hristiyanlık, “zaman ilerleme olmalıdır” ilkesinin yanına “zamanda devrim de olur” ilkesini eklemiştir.<sup>65</sup> Whitrow, Hristiyanlığın modern zaman algımızı sadece takvimsel olarak etkilemekle kalmadığını söz konusu dinin merkezindeki doktrin olan “çarmıha gerilme”nin eşsiz bir olay olarak tekrarlanması mümkün olmayan bir an olarak kabul edilmesinin, zamanın döngüsel değil çizgisel olduğunu ima ettiğini belirtir. Hristiyanlığın özünde olayların tekrarlanamaz oluşları vardır.<sup>66</sup>

Bu dünya ile öte dünya arasındaki ayırımın Musevilik öncesi zaman anlayışından çok farklı olduğunu vurgulayan Bilgin, kitaplı dinlerin tarih içinde yayılması ile söz konusu zaman anlayışının her adımda rolünü arttırdığını ifade eder. Çizgisel zaman anlayışı sadece geçmiş-şimdi-gelecek ayırımı üzerine kurulmamıştır. İçinde hiyerarşik bir düzenlemeyi barındırır.<sup>67</sup>

İslamiyet de Musevilik ve Hristiyanlıkla zamanın işlevi bağlamında özdeşleşmektedir. Ancak İslamiyet’te “ilk günah” kavramı değil Musevilikte olduğu gibi yargı gününe inanç ve hazırlık vardır. Ayrıca o son dindir. Kitabı son kutsal kitap, peygamberi son peygamberdir. Çoğu insana göre bu “son” oluşlar İslamiyet’e farklı bir üstünlük katar. İslamiyet’in farklı olduğu bir nokta da Cahiliye döneminden gelen dehr, zaman, asr, eyyam ve avd (zaman) gibi kavramların anlamlarının da tadil edilerek kullanılmasıdır.<sup>68</sup>

Tek tanrılı dinlerle birlikte zamanın döngüselliğine karşı çıkmıştı. Özellikle Hristiyanlık inancına göre tanrı bir defa yeryüzüne inmişti ve bu bir daha gerçekleşmeyecekti. Dolayısıyla artık çizgisel bir zaman söz konusu idi. Tarihin geri çevrilemezliği başlamıştı. İslamiyet de her ne kadar tanrının yeryüzüne indiği anlayışına taşıyor; Muhammed’in aracılığına inanıyor idiyse de çizgisel zaman anlayışına dâhil bir yapı içeriyordu. Ayrıca günahsız

<sup>65</sup> Çamuroğlu, 2006: 19-23

<sup>66</sup> Whitrow, 1972, 7

<sup>67</sup> Bilgin, 1996: 163-164

<sup>68</sup> Çamuroğlu, 2006: 5

doğan insanın yaşamı boyunca yaptıkları öte dünyasını belirleyecektir. Bu da “yaradılıştan sorgu gününe, geçmişten geleceğe, cahiliye devrinden bilgiye doğru ilerlemeyi” yani hiyerarşik bir zaman anlayışının ortaya çıkmasına neden olur.<sup>69</sup>

Araplar, Kur’an-ı Kerim’in inişine kadar zamanı sürekli yok eden bir süreç olarak algılıyorlardı. Onların güneş hakkında yeterli bilgiye sahip olmayışı, zaman kavramlarının da oturmamış olduğunu getirmekteydi. *“Kur’an öncesi zaman anlayışında karamsarlık hâkimdir. Mantiki tutarlılığı olmayan bu düşüncede, yaratıcı Allah’tır. Yaratmadan sonra onun işi bitmiştir. O, sadece yaratıp geriye çekilir. Yürütme, despotik bir yapı sergileyen “dehr”in elindedir. Arapları, yaratılışın başlangıcı ve yaratıcı fazla ilgilendirmiyordu”*<sup>70</sup> Araplar için zaman her şeyi aşındıran bir anlam ifade eder. Kur’an ile birlikte zamanın yok eden süreç algısı da değişir ve iki tür zaman anlayışı oluşur. Dehr ve zaman.

*“Dehr zaman demek değildir ve zamanın muhalifidir. Çünkü zaman, hal dediğimiz mazi ve istikbal dediğimiz uzun müddete de itlak olunur. Dehr ise, fasılasız devam eden müddete denir.”*<sup>71</sup>

Genellikle evrenin başlangıcından sona erişine kadar geçen süreyle anlamlandırılan Dehr kavramı ile birlikte Allah’a ait olan sonsuz zaman ve insana ait olan sınırlı zaman kavramları girer hayatımıza. Türk edebiyatının İran ve Arap edebiyatlarından etkilenişi malumdur. Dolayısıyla İslam mistisizmin kaynağında da özellikle İran’dan gelen felsefî fikirleri bulmak kaçınılmazdır. Öyle ki en ünlü Müslüman düşünür ve bilim adamları Ortaçağ Avrupa’sında yaşananın aksine döngüsel zamanı savunmuşlardır. Farabi, döngüsel hareketin dışında hiçbir hareketi bitişik olarak kabul etmez ve döngüsel harekete bağlı zamanın ezeli olacağını düşünür. Ona göre zaman, bir öncelik-sonralık ilişkisi içindedir.

Yine döngüsel hareketin mesafe yönünden değil, öncelik-sonralık yönünden miktarının zaman olduğu görüşünü savunan İbn Sîna’da zamanın

<sup>69</sup> Ünlü, 2009: 16

<sup>70</sup> Kalın, 2005: 30

<sup>71</sup> Sahih-i Buhari Muhtasarı ve Tecrîd-i Tarih Tercemesi ve Şerhi, Çev. Kâmil Miras, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları Ankara, 1991, Cilt II, s.179-180’den alıntılan Çamuroğlu 2006: 7

kaynağında döngüsellik vardır. İbn Rüşd, zaman ve hareketi ayrı ayrı iki ezeli kavram olarak niteler ve varlığı, hareket ve zamanla ilişkisi bakımından ikiye ayırır. Bunlardan biri hareket ve zamanla hiçbir ilişkisi bulunmayan ezeli varlık olan Tanrı, diğeri ise zaman tarafından kuşatılan ve varlığı harekete bağlı bulunan âlemdir.<sup>72</sup>

Ömer Hayyam, İslam mistikleri gibi zamanın (ömrün) kısalığından bahseder. Ancak o âlemin her an ölüp yeniden dirildiğine inanmaz. Dünyanın düzeninin önceden en küçük ayrıntısına kadar planlandığını zamanın da bu planlamanın işlemesine yaradığını düşünür. O, bu dünyada geçirilecek bu kısa zamanın iyi değerlendirilmesi gerektiği görüşündedir. Ölümünden sonra belki diriliş yoktur, o yüzden bu hayatın tadını çıkarmak gerekir. Bu yönüyle mistiklerden tamamen ayrılan Hayyam, bugünün anlayışını, o zamandan görmüş gibidir. Ancak onun bu dünyanın tadını çıkarma anlayışının içinde vazifeleri yerine getirip dünyanın tadını çıkarmak yönü de dikkat çeker.

*“Ellerini şimdi yaptığın işe ver, yarını bırak,*

*Çünkü o daha gelmedi, dünü de bırak, çünkü o geçti.”*

Anlaşıyor ki dinlerle birlikte zaman kavramı da gelişme göstermiştir. İslamiyet, Musevilik ve Hristiyanlıktan farklı kavramlar da getirerek yeni bir bakış açısı kazandırmıştır ancak:

*"Her üç dinde de insan kendisine tanınan bir süre içinde var olmaktadır. Bu süre iyi değerlendirilmelidir, çünkü yargı günü gelip çattığında kendisini bu süre içinde muğlâk bir şekilde üretmiş olan insan, bu ürünün değerine göre ceza ya da ödüle layık bulunacaktır. Zaman elden kaçabilir. Vakit nakittir. Geçmişe sık sık bakılması bir ön muhasebe yapma çabasıdır. Her ne kadar üç dinde de insana tanınan bu süre tam anlamıyla 'insana ait' olmadığı için 'tarihsel zaman' hüviyetine sahip değilse de, modern düşüncenin 'tarihin ürünü olan insan' anlayışına çok benzer bir anlayışla karşı karşıyayız."<sup>73</sup>*

Kitaplı dinler, döngüsel zamanı çizgisel zamana dönüştürmeyi başarmıştır ancak bu zaman konusunda en iyi adımın bu olduğunu

<sup>72</sup> Küken, 1997: 187

<sup>73</sup> Çamuroğlu, 2006:13



göstermez. Antik uygarlıklarda her ne kadar mitik ve döngüsel bir zaman anlayışı söz konusu olsa da zamanı ölçme çabaları yine ilk olarak onlarda görülür.

Bu genel inceleme bize Doğu medeniyeti ile Batı medeniyeti arasındaki temel farklardan birinin zaman algısında olduğunu gösterir. Döngüsel zamanın hâkim olduğu Doğu medeniyetleri karşısında çizgisel zaman anlayışının hüküm sürdüğü Batı medeniyeti vardır. Doğu ve Batı arasında sürekli tekrarlanan bir süreç olarak algılanan zaman ile bir daha geri dönülmesi mümkün olmayan bir zaman anlayışı görülür. Bu da zaman algısının toplumdan topluma ne kadar farklı olabileceğinin en açık göstergesidir.

## 1.2. İNSAN, ZAMAN VE ANLATI İLİŞKİSİ

*'Zaman ancak anlatı olarak düzenlendiği ölçüde insan zamanına dönüşür; buna karşılık olarak da anlatı ancak zamansal deneyimin özelliklerini gösterdiği ölçüde anlamlı hâle gelir.'*

Paul Ricoeur

Yaşantımız içinde zamanın, bazen hızlı bazen çok yavaş geçtiği anlar olmuştur. Sınavlarda terler ya da bir işi yetiştirmeye çalışırken ne kadar çabuk geçtiğinden şikâyet ettiğimiz 'zaman', otogarda birini beklemek zorunda iseniz ve hava soğuksa orada donmuştur sanki; İlerlemez.

Zamanın farklı algılanışı ve çeşitleri yönleri hakkındaki çok şey söylenebilir ancak yukarıdaki örneklerde olduğu gibi öznel bir an ve bu anın herkesçe kabullenilen nesnel ölçütlerle belirlenmesi sonucu nitelediğimiz şey hepimiz için zamansa eğer, yaşamın bir parçası olan birey; zamandan ayrı düşünülemez.

İnsanoğlu kendisine sunulan değerler dünyasında doğar ve bir yandan sorgularken diğer yandan bu değerler bütününe inanılmaz bir uyum sağlar.

Kronolojik yapı çerçevesinde zaman, içine doğduğumuz ve zamanla olgunlaştırdığımız algılardan biridir. Birey, içinde yaşadığı toplumun kullandığı dilin içinde doğduğu gibi, anlamın da içine doğar. Dil ile anlamı birlikte bulur.<sup>74</sup> Dille birlikte bulunan anlamlardan biri de zaman algısıdır.

*“İnsan zamanı, gerek bir kavram olarak gerekse de bu kavramla kopmaz bir birliktelik oluşturan bir sosyal kurum olarak çocukluğundan başlayarak öğrenir. Zamanın kavram ve kurum olarak var olduğu bir toplumda, “zaman” kavramı felsefecilerin zihninde oluşmuş ve karşımıza felsefe kitaplarında çıkan bir düşünme enstrümanı değildir. Böyle toplumlarda yetişen herkes, “zamanı” oldukça erken yaşlarda, sosyal bir kurum olarak tanır ve öğrenir. Çok geçmeden de onu bir dış zorlama, insanın dışından dayatan ikinci bir doğa olarak hissetmeye başlar. Kişi, ilk on yılda zaman kurumlaşmasına uygun şekilde kendini disiplin altına almayı ve kısıtlamayı öğrenemezse, yani yetişmekte olan bir insan böyle bir toplumda, olabildiğince erken bir dönemde, gerek davranışlarını gerekse duygularını zamanın sosyal kurumlaşmasına uygun bir şekilde ayarlayıp düzenlemeyi öğrenemezse, bu toplumda yetişkin bir insan konumunu temsil etmesi güç, hatta olanaksız olabilecektir.”<sup>75</sup>*

Dilimiz, zamanın ölçütlerine uymuş ve kendi içinde ölçütlere uyum sağlayarak biçimlenmiştir. Dolayısıyla dili öğrenirken zaman algısını da öğrenerek yetişiriz. Dün, bugün yarın derken geçmiş, şimdi, gelecek algısı yer etmeye başlar zihnimizde ve hareketlerimizin de gündüz, gece, sabah, saat, okul kavramları ile yaşam şartlarına uyumu ile aslında bir kabulleniş olan ve bir daha içinden hiç çıkamayacağımız “zaman” döngüsünün içinde buluruz kendimizi.

Kendimizi içinde bulduğumuz ve dil ile birlikte geliştirerek öğrendiğimiz unsurlardan biri de “anlatım”dır. Anlatım; düşüncenin, duygunun, kısacası anlamın sözle, davranışla, jest ve mimiklerle alıcıya ulaştırılmasıdır. İnsan,

---

<sup>74</sup> Durmuş, 2003: 169

<sup>75</sup> Elias, 2000: 24

anlatan bir varlıktır. Anlatmak insan için vazgeçilmez bir ihtiyaçtır. İnsanın birbiriyle iletişimi, anlatma aracılığıyla gerçekleşir.<sup>76</sup>

İki unsur arasındaki ilgiden doğan ve insanlık tarihi kadar eski olan iletişimle birlikte anlatma ihtiyacından doğan “anlatı”da dil gibi kültürü oluşturan unsurlardan biridir.<sup>77</sup> Gönderici ile alıcının yer aldığı iletişim sisteminden doğar ve kapsamına bilim, bilgi, söylem ya da öykü, hangi biçim altında olursa olsun, temelinde söz yatan her bildirişim bir anlatı olarak değerlendirilebilir.<sup>78</sup> Dolayısıyla insanlık tarihi ile başlayan anlatı, bütün zamanlarda, bütün yerlerde ve bütün toplumlarda vardır.<sup>79</sup>

Anlatılar insanın anlatma, hikâye etme ihtiyacının ürünüdürler. Günlük yaşamdaki anlatma, hikâye etme ihtiyacı ile ortaya çıkarlar. Okulda geçirdiğimiz güne ait olayları evde annemize anlatırken bir öykümüz olur ve bir de olayın kahramanı olarak kendimiz oluruz. Bir anlatımız vardır ve anlatıcı konumundayızdır, o esnada. Dil gelişimini yeterli ölçüde tamamladığımız andan itibaren yaptığımız ilk şeylerden biridir, bir olayı bir başkasına nakletmek. Dolayısıyla anlatı, anlatma ihtiyacının ürünüdür. Bu noktada anlatma “insan deneyimini anlamlı kılmanın vazgeçilmez yolu” anlatı da “zihnin başlıca eylemi”dir.<sup>80</sup> Michel Butor; anlatıyı yazın yaşamımızı büyük ölçüde aşan bir olgu, gerçeği kavramamızda temel oluşturuculardan biri olarak kabul eder ve “konuşulanları anlamaya başladığımız andan ölünceye dek, önce ailemizde, sonra okulda, daha sonra da çeşitli görüşme ve okumalarda, sürekli olarak anlatılarla çevrili yaşarız ”der.<sup>81</sup>

Randall, *Bizi ‘Biz’ Yapan Hikâyeler* adlı eserinde Barbara Herrnstein’in anlatıyı, ‘bir şey olduğunu birine anlatan bir kişiden ibaret sözlü eylemler’ olarak tanımladığını belirtirken kendisi de Northrop Frye’in olay örgüsü

<sup>76</sup> Aktaş, 2004

<sup>77</sup> Atabek, 1992:339

<sup>78</sup> Yücel, 1983: 14

<sup>79</sup> Çıkla, 2002: 112

<sup>80</sup> Tırnak içindeki alıntılar John Dixon ve Leslie Stratta gibi araştırmacılara aittir. Alıntılaman Randall, 1999: 95

<sup>81</sup> Butor, 1991: 17

tanımından yola çıkarak eserinde “hikâye” olarak adlandırmayı tercih ettiği anlatının “bir şey yapan birini anlatan biri” olduğunu söyler.<sup>82</sup>

Dünyada sayılamayacak kadar ve türde anlatı olduğunu (mit, efsane, öykü, destan, hikâye, fabl, masal, trajedi, dram, komedi, pantomim, vitray, sinema, haberler veya konuşmalar vs.) belirtir, Barthes.<sup>83</sup> Dolayısıyla insanlık var olduğu andan beri anlatı aracılığı ile deneyimini anlatısal yapılar haline getirmiştir. İşte insana bu deneyimi kazanma imkânını veren de zaman ve bilinçtir. Günlük hayattaki konuşmalarımızın bile bir zaman çizgisi içinde ilerlediğini, dolayısıyla anlatının zamandan ayrı düşünölemeyeceğini görmek için Randall’ın “Hikâyenin Hükümü” başlığı altında ele aldığı hikâye ve zamansallık ilgisini vermek yerinde olacaktır.

*“Ne şekilde tanımlarsak tanımlayalım, hikâye zaman deneyimimizi yapılandırmanın bir yoludur. Yaşamlarımızı zamanında iletmeyi hem isteyen hem de buna ihtiyaç duyan, zamana ait mahlûklar olduğumuz için, hikâye anlatmamak elimizde değildir adeta. Felsefeci Paul Ricoeur’un sözleriyle 1980, ‘anlatıcılık ve zamansallık yakından bağlantılıdır’ ) gerçekten de bu iki arasında bir ‘karşılıklı ilişki’ vardır: Zamansallık, ‘dile anlatı olarak ulaşan varoluş yapısı, anlatı ise, zamansallığın nihai başvuru nesnesi olduğu dil yapısıdır’. Jerome Bruner’in daha anlaşılır sözleriyle, ‘öyle görünüyor ki, bir anlatı biçimi dışında yaşanmış zamanı tanımlamanın başka bir yoluna sahip değiliz.’ Açıklamak için iki insan arasındaki en sıradan konuşmayı hayal edelim:*

*‘Hey, Jack, bugün nasılsın?’*

*‘Fena değil, Mack. Bu sabah şanzımana bakmak için garaja gittim. Sonra mektupları almak için buraya geldim. Bu öğleden sonra Mary’yle birlikte biraz alışveriş yapmak için şehre inmem gerekiyor. Benden bu kadar, senden ne haber?’*

*Mack, Jack’le karşılaştığı ve ona nasıl olduğunu sorduğu zaman, Jack bir soyutlama listesi ya da bir olgular yığınıyla cevap vermez. Anlaşılan*

---

<sup>82</sup> Randall, 1999: 93

<sup>83</sup> Barthes, 1993: 86

*Mack’le daha önce de karşılaşmış; belki de ‘geçmişleri eskiye dayanıyor.’ Mack’in onun hakkında bildiği en az birkaç şey var, bu yüzden Jack ‘Ben insanım,’ ‘Ben Protestanım,’ ya da ‘Boyum bir yetmiş beş,’ diye cevap vermiyor. Mars’tan gelmediyse (ki bu durumda ‘ben insanım (gerçek kimliğini gizlemek için yeterli olabilir), zamanı sınırlı değilse (ki bu durumda ‘iyiyim’ yeterli olabilirdi) ya da özellikle utangaç veya kaba değilse (ki bu durumda hiçbir şey söylemeyebilirdi), olay örgüsü ne kadar basit olursa olsun bir anlatıya cevap verir.(Polkinghorne, 1988,152) Yaşanmış olayların (kendi yorumlarının) bir örgütlemesiyle cevap verir; geçmiş, şimdi, gelecek. Ve arkadaşıyla ne kadar çok karşılaşır, konuşmaların birbirlerinin geçmiş ve geleceklerine daha çok uzanma olasılığı o kadar yüksek olur. Yalnız bu kadar da değil, kaçınılmaz olarak kişisel hikâyelerinin iniş-çıkışlarını, hayatlarını oluşturduğu söylenebilecek çeşitli daha büyük hikâyelere –aileleri, komşuları, toplulukları, ülkeleri, kültürleri, ırkları- bağlarlar. O halde hikâye değiş tokuşu, tanıştıkları günden beri ilişkilerinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bildiğimiz şekliyle hayatın ve toplumun devam etmesini sağlayan da her gün birbirimizle ilişkilerimizin bu hikâye anlatma boyutu, bu bitmez tükenmez masal değiş tokuşudur.”<sup>84</sup>*

Görülüyor ki zaman; günlük yaşantımızın, dostluklarımızın, ilişkilerimizin vazgeçilmez bir parçasıdır. Mack, bir soyutlama listesi ya da olgular listesi vermemiş ise ve bu örnek hepimizin her an yaşadığı ilişkilerin, konuşmalarımızın ve ne kadar zamana bağlı olduğunu hatırlatıyorsa (bu hatırlatma hayatımızın kanıksadığımız saat ve hatta dakikalara bağlı koşturmacasından daha sıra dışı bir örnek) zamanın tüm bireyler için vazgeçilmez olduğunu hatta bireyin zamanın bir parçası olduğunu söyleyebiliriz. Öyleyse zamandan ayrı düşünölemeyen bireyin aktarma, anlatma ihtiyacından doğan ve onun ürünü olan anlatı da zamandan ayrı düşünölemez. Çünkü dilimiz zamanın değişkenliği üzerine yapılanmıştır. Ve zamanın değişkenliğini üzerine yapılanmış bir dil varsa anlatılan her şeyin bir süreç gerektirdiğini ve anlatının da bu süreçten geçtiğini kabullenmek

---

<sup>84</sup> Randall, 1999: 94-95

gerektir. Çünkü anlatı en kısa ve öz biçimiyle, bir olayın yenedensunumu'dur.<sup>85</sup>

İnsanoğlu, yaşadığı dünyada öncesi ve sonrası kavramını fark etmesi ve bunlara anlam yükleme çabası içinde zamanı ve kendinin zaman içindeki rolünü araştırmaya başlamıştır. Farklı şekillerde açıklanabilecek olan zamanın izafî ancak engel olunamayacak bir akış olduğunu keşfetmesi, onun zamana farklı bakış açıları getirmesine neden olmuştur.

*“Dünya denilen mekânda ezel ve ebed diye nitelendirilen iki sonsuz arasında kaldığını fark eden insanoğlu, izafi bir kavram olan zaman içinde, varlığını ispatlamak mücadelesi verir. O, sabit olan mekâna karşı vermiş olduğu mücadele başarılı olabilse de iradesi dışında akıp giden zamana karşı başarı elde edemeyince, onu irili ufaklı bir takım parçalara ayırır. Bazı parçaları kontrolü altına almaya çalışan insanoğlu, genel anlamda zamana yenik düşer. Sonuçta fânî olduğunu idrak edip, zamanın emrine girer. İki sonsuz arasında tercihini ebediyetten yana kullanan bu fânî, bu arzusuna ulaşmak için dilimlere ayırdığı zaman içinde çeşitli arayış ve faaliyetlerde bulunmanın gereğini duyar; onları kendi adına hayata/zamana geçirmeğe çalışır. Bu yaratıcılık duygusunun en popüler ürünlerinden biri de sanattır. Edebi esere de ölümsüz diye nitelendirilen sanatın dalları arasında yer verilmektedir. Zamanı parçalara ayırmak suretiyle çeşitlendiren insan, edebî eseri de birçok şekil ve türlere bölerek renklendirir.”<sup>86</sup>*

Bu renklendirmelerden biri olarak ele aldığı halk hikâyelerini inceleyen Zeynel Abidin Makas; her tür ve şeklin kendisi içinde bir doğası olduğunu söylerken zamanın bu doğaya müdahil olmasının kaçınılmaz bir durum olduğunu belirtir. Ona göre zaman, türün öz doğası içinde analiz edilmelidir.

Edebiyat, bütün güzel sanatlar gibi zamanın esiri olan fani insanın kendinden daha devamlı bir şey yaratmak, diğer bir tabirle edebileşmek arzusundan doğmuş; insanın hayat karşısında kıymet verdiği her şeyi alıp götüreren “zaman” karşısında insana bir teselli kaynağı olmuştur.<sup>87</sup> Sanat,

<sup>85</sup> Kıran-Kıran, 2000: 53

<sup>86</sup> Makas, 2002: 25

<sup>87</sup> Uysal, 1959:179

hayatta olanı içerir. Hayatta ne varsa sanatta da o vardır. Dolayısıyla anlatının, edebiyatın zamanla ilgisi, onun insan yaşamı ile olan ilgisinin doğal bir sonucudur. Çünkü yaşam, zaman içinde bir akış ve sürekliliktir.<sup>88</sup> İnsanoğlu yaşamı boyunca söz konusu akışı sorgulamıştır. Bu akış, değişkenliğin sorgulanması ve bir şekilde kabulüdür.

Değişken bir zamanı kabullenmek ise “değişim/dönüşüm” kavramını kabullenmekle başlar. Paleo-Biyoloji Uzmanı Prof. Dr. İsmet Gedik, tüm evrenin ve dünyamızın bir fotoğraf karesinde olduğu gibi dondurulmuş olduğunu düşünmemizi ister. “İnsanlar heykeller gibi donup kalsınlar ve bedenler içindeki hücrelerde her türlü faaliyet durmuş olsun; rüzgâr esmesin, ışık dursun, dünyamız dönmesin, ay-güneş-yıldız sistemleri birbirlerine göre hiç hareket etmesinler, hiç birinin üzerinde en ufak bir faaliyet olmasın! O zaman, ne yaşam oluşur, ne gün, ne gece, ne ay, ne de yıl! Yani o durumda “zaman” oluşmaz. Bu nedenle, “zaman” bir “hareketlilik, bir akım-aktarım, vs.”, basit bir ifadeyle “bir değişim-dönüşüm” göstergesidir.” der.<sup>89</sup>

Temel öge sürekli aktif olduğundan halkayı oluşturan diğer unsurlar da sürekli bir değişim ve dönüşüm içindedir. Dolayısıyla her varlık az veya çok değişimden nasibini alır. Hayatta değişmeyen tek şey değişimdir ve bu kavram hangi bağlamda kullanılırsa kullanılsın içinde “zaman”ı barındırır. Çünkü zaman içinde akışı ve sürekliliği barındırandır. Zaman ve değişim arasındaki ilişkiyi ilk dile getiren kişi Herakleitos olmuştur. “Akarsuda iki defa yıkanılmaz” sözüyle suyun da suya giren kişinin de değişimini ifade etmiştir. Moore, değişim ve zaman arasındaki ilişkiyi şöyle ifade eder<sup>90</sup>:

“Zaman yoksa değişim olmaz; fakat

Değişim yoksa zaman kavranılamaz!”

Anlatılarda, değişim/dönüşüm bir durumdan başka bir duruma geçiş sürecidir. *Yazınsal Okuma Süreçleri* adlı eserde de belirtildiği gibi bir durumdan (a1) başka bir duruma geçiş (a2) ve bu geçişin yenidensunulması

<sup>88</sup> Durmuş, 2003: 165

<sup>89</sup> Gedik, 2002: 10

<sup>90</sup> Bozkurt, 2008 110

anlatıyı meydana getirir. Aysel Kıran ve Zeynel Kıran bu yenedensunumu şöyle anlatırlar:

*“Örneğin, bir trafik kazası bir (a1) durumundan (sağlam araba) bir (a2) durumuna (hasar görmüş araba) geçişe neden olan bir olaydır. Ancak bu trafik kazası bir anlatı değildir, yeniden sunulduğu, biri tarafından aktarıldığı (anlatıldığı, filme alındığı sahneye koyulduğu) zaman bir anlatı olur. Her yeniden sunum bir yorumlamadır”*<sup>91</sup>

Kazanın aynen aktarılamayacağı ve her anlatıcının kendine göre farklı yorumlar katarak bu yenedensunumu oluşturacağını ve birkaç saniye süren olayın yenedensunumlarının anlatıcıya göre beş dakika sürebileceği gibi on beş dakika da sürebileceğini belirten Kıran, anlatının üretim işinin bu özelliğinden dolayı özneye bağlı olarak değiştiğini belirtir. *“Anlatı duruma göre, bir yeniden düzenleme, yeniden yazma, seçme yapma, bir çekip çıkarma etkinliğidir. Sonuç olarak anlatı yorumbilimin yetki alanına girer.(...) Olay ve yenedensunum bir anlatının yaratılması için temel koşullar olarak düşünülmelidir.”*<sup>92</sup> Bir çatışma veya karşılaşma ile oluşan anlatılarda, çatışmanın ya da çelişkinin bir şekilde çözümlenmesi gerekir. Yenedensunumun olaydan farklı bir süreci olduğu gibi çatışma veya karşılaşmanın çözümlenmesi içinde ayrı bir süreç gereklidir. Bir nedenden bir sonuca gitmek, lineer bir zaman çizgisi üzerinde gerçekleşebilir. “Kısacası süreç, o neden-sonuç ilişkisi tarafından belirlenmiştir...”<sup>93</sup>

*“Çünkü çatışma ya da çelişkiden kaynaklanmayan anlatı yoktur.(...) Örneğin, bir karıncanın duvarın bir köşesinden öteki köşesine gitmesi ya da bir çocuğun sabah evden çıkıp okuluna gitmesi de birer olaydır, ama bu olaylar romansal nitelikte olaylar değildir. Yalnızca bu olaylar üzerine anlatı kurulamaz. Çünkü burada, anlatının temel öğelerinden olay, kişiler ve en önemlisi çelişme/çatışma yoktur.”*<sup>94</sup>

Çatışmanın veya çelişkinin çözüme ulaşabilmesi için çatışma ile birlikte kişinin/kahramanın yaşamında bozulan dengenin yeniden

<sup>91</sup> Kıran-Kıran, 2000: 54

<sup>92</sup> Kıran-Kıran, 2000: 54

<sup>93</sup> Kahraman, 1990: 67

<sup>94</sup> Bek, 2005: 15-16



sağlanabilmesi gerekir. Kahraman bu dengeyi yeniden kurabilmek amacıyla çabalar; anlatı, kahramanın yaşamındaki bu dengeyi yeniden sağlama çabasının evrelerinin anlatılmasıdır bir bakıma.<sup>95</sup> Bu evrelerden biri de zamandır. Çatışmanın, çelişmenin olumlu veya olumsuz, iyi veya kötü bir sonuca ulaşması zamana bağlıdır. Dolayısıyla zaman hayatın olduğu gibi romanın da olmazsa olmaz unsuru olarak çıkar karşımıza.

*“Zaman zaten bir kurgudur. Anlatı da öyle. Baştan başlarken, sondan başlayıp başa dönerken, ortadan başlayıp başa dönüşlerle sona yaklaşırken, sonu açık bırakırken, ileri geri atlayan iç monolog ya da bilinç akışıyla ilerlerken, istençdışı anımsanan büyümlü anlar belleğin saatinde biçimlenirken, yitik zamanda gömülü öykülerin peşinden koşarken, büyümlü bir dağda zamanı durdurmaya çalışır ya da Londra’nın göbeğindeki saat kulesinin çanlarına meydan okurken, mitik zamanın canlanışlarında insanlığın korkulu düş ve arzuları başkalaşırken, bilinçdışı sahneyi ele geçirip kişiyi suçtan cezaya, acıdan, intikama, öfkeden teslimiyete savururken, anlatı zamandır.”*<sup>96</sup>

Güncel zamanın tam anlamıyla kullanılmasının mümkün olmadığı anlatılarda anlatıcı, anlatmak istediği olayın kritik noktalarını verecektir. Bu da bir anlamda olay, kişi, zaman ve önem seçimidir. İşte anlatıcının seçtiği bu kritik nokta seçimleri eserin kurgusunu oluşturur. Dolayısıyla genelde anlatı özelde konumuz olan roman yazılmaya başladığı andan itibaren zamanın egemenliği altına girer ve bu egemenlikten asla kurtulamaz. Zaman, romanın oluşumunda yer alan ana unsurlardan biri olur. Romandaki her olay ve şahıs içinde olduğu zamanın izlerini taşır.<sup>97</sup> Romanın bir seçme ve ayıklama tekniği olduğu hususundaki düşüncelerini Peyami Safa şöyle ifade etmektedir.

*“Eğer hayattaki hâdiselerin kendi sıralarını, kendi nizamını olduğu gibi yazmağa kalkarsak, roman hayata benzediği halde ölü olur; (...) Demek ki evvelâ mevzuumuz olan hayat vak’alarını tabîî sırası ile yazmakta ısrar etmiyeceğiz. İcap ederse bazı vak’aları feda edip hiç yazmayacağız; onları az lüzumlu ve fazla addedeceğiz; hadiselerin kronolojik sırasını değiştireceğiz,*

<sup>95</sup> Bek, 2005: 16-17

<sup>96</sup> Parla, 2000: 231-232

<sup>97</sup> Narlı, 2002b: 94

*yani vuku tarihleri itibarile teselsül etmelerini itibara almıyacağız. Demek evvela bir “tercih” sonra da bir “takdim ve tehir” yapacağız. Fakat bazı hayat vak’aları vardır ki tabîî sıraları, roman tekniğine de uygun gelir. Bunları küçük bir tadil ile hatta olduğu gibi almak mümkündür. Yalnız bunların çok nadir olduklarını unutmayalım.*

*Neden hayatın kendi tertibini kronolojik nizamile, romanın tertibi ve nizamı ayrılıyor? Çünkü ne kadar mufassal olursa olsun, en büyük bir roman bile bir hulâsadır. Bir insanın değil, bir karıncanın bile bütün hayatını her anına varıncaya kadar yazmak lâzımgelse yüz cilt yetişmez. Bir hayatı hulâsa etmek için kendi terkiibinden ayrı bir terkibe sokmak lâzım geliyor.*<sup>98</sup>

Safa, yazarın romanın başlangıcı ile sonu arasındaki çizgide yapılacak tercihlerde hürken tercihin miktarı, ölçüsü ve dizisinde hür olmadığını belirtir. Bunun da bir nedeni vardır. Miktar, ölçü ve dizideki hürriyet romanın uzun olması gereken yerin kısa veya kısa olması gereken yerin uzun olmasına; vak’a, hareket, konuşma ve tahlil gibi kısımların tam yerlerini bulmamasına neden olabilir. Bu da hayatın düzenine aykırı ve cansız olabilir. Öyle ki Peyami Safa, romanın tekniğinin hayatın gizli düzenine uygun olması gerektiği görüşündedir.<sup>99</sup>

Roman, her şeyiyle insana bağlı bir kurgudur. Dolayısıyla insan hayatı ile roman arasında bir zaman köprüsü mevcuttur ve insanı zamandan soyutlamak ne kadar zorsa romanı zamandan soyutlamak da o denli zordur. Thomas Mann “zaman insan hayatının bir parçası olduğu kadar, romanında bir parçasıdır” derken zaman ve roman kavramlarının ne kadar bütünleşmiş olduğunu ifade etmektedir.

Anlatılar, zamansal bir dünyayı sergilerler ve zaman ancak anlatısal olarak eklemlendiği ölçüde insan zamanına dönüşür; buna karşılık olarak da anlatı ancak zamansal deneyimin özelliklerini gösterdiği ölçüde anlamlı hâle gelir.<sup>100</sup> Değişim ve dönüşümün en önemli göstergesi zamandır. Roman,

<sup>98</sup> Safa, 1999: 206

<sup>99</sup> Peyami Safa’nın roman hakkındaki görüşleri için bkz, Safa 1999

<sup>100</sup> Ricœur, 2007: 23

zaman içindeki değişimi vurgular. Hillis Miller, zamanın romanın esas boyutu olduğunu söyler ve farklı bir yönü ile romanda zamanı ele alır:

*“(...) bu esasen zamanın lineer bir dizi, önceden var olan bir yol ya da nehir olduğunu vurgulayan uzamsal terimler olan ‘bilinç akımını’, ‘deneyim akışını’ veya ‘bir süreç olarak hayatı’ temsil ettiği için değil, romanlar geçmişin bir tekrara asimilasyonunu içerecek olan geleceğe doğru bir uzanma olarak şimdinin geçiciliğini ifade etmede çok başarılı olduğu için böyledir. Kendinin dışı vururken, onu tamamlayacak henüz zihnini meşgul etmeden bir bütünlüğe doğru uzanırken çeşitli şekillerde insanın var oluşunu temsil eder. Bu ‘kendinin dışında duruş’, bu ‘ileri doğru uzanış’ insanın geçiciliğinin temel karakteristiklerindendir.”<sup>101</sup>*

Oya Baydar, “Roman Toplumsal Zaman İçinde İnsanı Anlatır” adlı makalesinde romanın tarih boyutunun sadece geçmiş zamanla, hele de uzak geçmişle sınırlı olmadığını, bugünü anlatan bir romanın on beş-yirmi yıl sonra yakın geçmişi anlatan, yüzyıl sonra da tarihi anlatan bir roman olacağını belirtirken romanın yine zaman içinde değerlendirilişinde zamanın etkisini göstermiş olur. Ayrıca tür olarak romanın zamansızlaşamayacağını şöyle ifade eder:

*“Zaman ve tarihsel-toplumsal ortam, romanı roman yapan ögedir. Kısacık bir zaman diliminde geçen, insanın/kişinin/canlının yaşamının bir an’ını yansıtan anlatılarda bile, eğer roman olma iddiasını taşıyor veya böyle sınıflandırılıyorsa, gerçek veya kurgusal, doğrudan veya dolaylı bir zaman ve bir tarih vardır. En azından, anlatının kahramanı veya kahramanların bir tarihin veya toplumun ürünüdürler. Sadece an’ını anlatsanız bile, insanın/canlının bir geçmişi, bir geleceği, içinde devindiği bir ortam olduğunu hesaba katarsınız. Kısaca roman, bilinçli olarak kaçmaya, reddetmeye çalıştığında bile, dolaylı veya doğrudan zamansallığın tümüyle dışına çıkamaz; çıktığında başka bir şeye evrilir.”<sup>102</sup>*

Görülüyor ki sadece insan, zaman ve anlatı bağıntısı kurulduğunda bile romanda ‘zaman’ unsurunun çok önemli olduğu ortaya çıkıyor. Peki, bu

<sup>101</sup> Pickering, 2004: 115

<sup>102</sup> Baydar, 2002: 62

iç içelik bu kadar aşikâr olduğuna göre romanda zamanı araştırmanın önemi ne ve romanda zamanı ele alırken tartışacağımız nokta nedir?

Romanda zamanı ele alırken tartışacağımız nokta, zamanın kullanım metodu, amacı ve işlevidir. Bunları ele almanın önemini ise Roman Teorisi adlı kitabıyla Philip Stevick şöyle açıklamaktadır:

*“(...) bir romanda zaman kavramını araştırmak, romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını ve ustalığını araştırmak demektir. Bu aynı zamanda romancıyı, onun içinde yaşadığı tecrübe dünyasını, yarattığı roman dünyasını, aynı devirde yaşayan okuyucuları, o günden bugüne kadar romana, yazarın düşünce hesaplarının dışında kalan bir zaman mesafesinden yaklaşan okuyucuları içine alan bir ilişkiler ağını incelemek demektir.”<sup>103</sup>*

Stevick’in de dediği gibi romanda zamanı ele almak, her yönüyle yazarı ve eseri tanımak yollarından biri belki de en önemlisidir. Çünkü *“Çağ, türü ne olursa olsun roman, insanı bütün boyutlarıyla (geçmiş, içinde yaşadığı zamanı ve geleceği, hayalleri ile) en iyi anlatan bir sanattır.”<sup>104</sup>*

Romanda verilen olayın ne kadar zaman da olup bittiğini takip ederken, bu süre içinde romanda geçen kişileri tanıma, onlardaki değişimi görme, kahramanın tecrübelerini kazanma ve bir devrin, dönemin zihniyetini anlama, tanıma şansını elde ederiz. Buna ek olarak romanda zaman, bize yine romandaki çevreyi tanıma imkânı sunar. Roman sayesinde tanıdığımız çevrenin geçmişteki durumu ya da günümüzde anlatılan çevrenin gelecek için sunumu yapılır. Romanda zamana dikkat, mekânın geçmiş-şimdi – geleceğini verir bizlere.

Romanda anlatılan yaşantı ve o yaşantının akışı kesinlikle bir zamana bağlı ise eğer bu zaman, dakika ve günlerle ölçülen nesnel zaman olabileceği gibi bireysel değerlerimiz ve kişiliğimize bağlı olan psikolojik zaman da olabilir. “Değerlere göre sürdürülen yaşam “an” olarak adlandırılır ve romanda özellikle “an”lar anlatılır. Mevcut zaman bütünlüğünün içinde “anlar” çekilip alınınca, burada doğal olarak bazı zaman dilimleri içte kalırken,

<sup>103</sup> Stevick, 2004: 217

<sup>104</sup> Sağlık, 2002:133

bazıları da dışta kalacaktır. İşte roman dışta kalan değil, içte kalan zaman dilimlerinden oluşur. “romanda zaman” denince içte kalan bu zaman kastedilir”<sup>105</sup>

Roman yazarlarının yine bir kurmaca figür olarak tespit ettikleri “anlatıcı”, romanda geçen olayları anlatmakla yükümlü kişidir. Söz konusu anlatıcı, yazarın isteğine göre romanda farklı pozisyonlarda yer alabilir. Örneğin bir olayı ayrıntıları ile anlatıp anlatmamak, istediği kişiye hak vermek ya da tarafsız olmak, olaya müdahale etmek vs. tamamen onun elindedir. İşte anlatıcının bu durumuna “bakış açısı” denir.<sup>106</sup>

“Anlatıcı” romanda olayları aktaran kişi ise romanın yapı taşlarından biri olan zaman kurgusu da anlatıcıya bağlı olarak şekillenir. Anlatıcının o romanda aldığı pozisyon zaman unsurunun şekillenmesinde en önemli etmen olacaktır. İşte, çeşitli bakış açılarıyla roman, bir zaman sanatı hâline gelir. “Mendilow, roman dünyasının içinde bulunan yazarı, roman dünyasındaki zaman akışını yönlendirmek gibi büyük bir mecburiyeti üstlenmiş olarak görür.”<sup>107</sup> Roman dünyasındaki zaman akışını yönlendirmek başlı başına bir sanattır.

Şaban Sağlık “Roman zamanın ruhudur ve bu ruh, kaliteli romanların satır aralarında kendini sürekli hissettirir.”<sup>108</sup> der. Her estetiğin, her sanat kuramının bir sanat yapıtına yaklaşımında zamanın oynadığı rolü sorgulaması gerektiğine inanan Umberto Eco, bir algılama konusu olan her sanat yapıtının bu özelliğinden dolayı zamanla da özel bir bağıntısı<sup>109</sup> olduğuna dikkat çeker. Ancak evrenin yapısını ve gelişimini inceleyen bilimler ve fizikte bile zamanı tam anlamıyla açıklamak zorken bir de buna sanatın zaman algısını eklemek oldukça zor olacaktır. Eco, bu noktada şöyle der:

*“Fizik ya da acunbilim terimleri içerisinde zamanın ne olduğunu ortaya koymak zaten o kadar güç ki! Zamanın her türlü fiziği ile metafiziğine özgü güçlülere sanatın her türlü fiziği ile metafiziğine özgü güçlülükleri ekledik mi,*

<sup>105</sup> Sağlık, 2002: 134

<sup>106</sup> Sağlık, 2002: 135

<sup>107</sup> Stevick: 2004: 217

<sup>108</sup> Sağlık, 2002: 156

<sup>109</sup> Eco, 1990: 49

*sanat yapıtlarında zaman sorununun kafamızı epey karıştırması olasılığının yüksek olacağını anlarız.”<sup>110</sup>*

Bu nedenle “zaman” zor, ama sanat ve özellikle roman için üzerinde durulması gereken bir husustur. Gérard Genette de Narrative Discourse (Anlatı Söylemi) adlı kitabında, zamanın mekâna göre daha önemli bir unsur oluşunu; bir hikâyeyi okuyucularına nerede geçtiğini belirtmeden gayet güzel anlatabilecekken aynı hikâyeyi anlatım edimine uygun bir zamana yerleştirmeden anlatmasının hemen hemen imkânsız olduğunu vurgulayarak açıklar. Hikâye mutlaka şimdiki, geçmiş ya da gelecek zamanlardan birinde anlatılmalıdır. Bu da anlatının zamansal betimlemesinin uzamsal betimlemesinden çok daha önemli olduğunu ortaya çıkarır.<sup>111</sup>

### 1.3. ROMAN ÖNCESİ ANLATI FORMLARINDA ZAMAN UNSURU

Roman her ne kadar bizim toplumumuza hazır bir tür olarak girmişse de dünya çapında türün gelişmesinde mitolojilerin, destanların, masalların ve halk öykülerinin rolü ve etkisi göz ardı edilmez. Berna Moran, Türk romanının Avrupa’da olduğu gibi toplumsal koşullar sonucu doğmadığını, Batı’dan ithal ettiğimiz bir tür olduğunu bu nedenle romanın bizde aldığı şekli ve yüklendiği işlevi anlayabilmemiz için hem geleneksel hikâye türümüze hem de tarihsel, toplumsal koşullarımıza bakmamız gerektiğini savunurken<sup>112</sup> Pertev Naili Boratav, “ileri kültür” hayatının ortaya çıkardığı eserlerin halk edebiyatının biraz daha gelişmiş olduğunu ifade eder:

*“Esasen, cemiyetin iptidaî merhalelerinde halk edebiyatı vasıflarını haiz eserlerin dışında eser mevcut değildir; bu itibarla halk edebiyatı eserleri bir taraftan iptidaî bir halde yüksek kültür edebiyatlarının numunelerini verirler. Bu edebiyatların birçok neveleri nihayet halk edebiyatlarının*

<sup>110</sup> Eco, 1990: 49

<sup>111</sup> Alıntılaman Tutumlu, 2002: 28

<sup>112</sup> Moran, 2002: 11

*tekâmülünden başka bir şey değildir. Nihayet ileri kültür hayatının icap ettirdiği bazı neviler edebiyatı zenginleştirmiştir.”<sup>113</sup>*

Roman kendisinden önce var olan bütün türlerin karışımı ise roman tekniklerini veya unsurlarını ele almadan önce onun oluşmasına kaynaklık eden türleri incelemek gerekir. Bu nedenle “zaman” algısının anlatı türlerinde nasıl şekillendiğini görebilmek adına hem mitolojiden romana uzanan anlatma esasına bağlı eserlerin gelişim zincirine hem de Türk romanının kaynağını oluşturan anlatı türlerine göz atmaya ihtiyaç olduğu düşüncesindeyiz. Bu düşünce ile belli başlıklar altında roman öncesi anlatı türlerine ve bu türlerin zamanı ele alış biçimlerine değinilmiştir.

### 1.3.1. Mitler

Yunancada ‘söz, öykü’ anlamında gelen ve çeşitli ritüellerden meydana gelerek insanın en hayatî sorunlarını ele alan mitoslar, ilk dönem insanların doğa güçlerini ve kendi içlerindeki gizemleri açıklamasına ve anlamasına yardımcı olmuştur. Ne zaman ortaya çıkmaya başladıkları tam olarak bilinmese de edebiyatın mitoloji ile başladığı ve mitolojinin başlangıçtaki eşsiz zamanı aktardığı açıktır.

*“Mitolar ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve doğa olaylarını kişiselleştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri yaşamın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak gereksiniminden doğmuş öykülerdir.”<sup>114</sup>*

Yazıldıkları toplumların kültürel özelliklerini, dinsel inançlarını açıklayan, evrenin oluşumu, ilk insanın ortaya çıkışı ve tanrıların özelliklerinden; bitki, hayvan, dağ ve ormanların yaratılışına kadar ölümden yok edilişe pek çok konuya değinen mitoslar; hemen hemen tüm toplumlarda farklı sembolik anlatımlarla karşımıza çıkarlar. Mitler, insanlara geçmiş ve gelecekleri ile bir bağ kurma imkânı sağlarlar. Farklı kültürlerle ve farklı

<sup>113</sup> Boratav, 1982: 27

<sup>114</sup> Necatigil, 2002: 13

coğrafyalara ait pek çok mit vardır ancak hemen hepsinde kozmogoni yani yaratılış mitlerine rastlamak mümkündür. Evrenin neden ve nasıl yaratıldığı konusunda ortaya çıkan bu eserler insanların bir köken sahibi olma ihtiyacını giderirken pek çok alanda olduğu gibi sonraki yaşamlar için hayatın devamlılığı noktasında da kaynaklık etmektedirler.

Yunan tragedyasındaki belirleyici etkisinin görülmesi üzerine mitosların diğer edebî türlere etkisi incelenmeye başlanmış ve genelde eyleme dayanan dinî ayinlerde yapılan ve sözle anlatım aracı olarak kabul gören mitosların; destan, masal, romans ve roman türlerine olay örgüsü bakımından kaynaklık ettiği ortaya çıkmıştır.

Mitler döneminde yaşamın çok az ve çok yavaş değiştiği gözlemlenir. Durağan bir görünüm içinde yaşanan mitos dünyasını Eliade, zamanın başlangıcında olan (ilk zaman) olayların periyodik olarak yeniden canlandırıldığı törenler için bir model olarak değerlendirir. "Efsane tarafından anlatılan hakikatin ortaya çıkmasından önce olamayacağından ötürü, başka bir zaman tarafından öncelenemeyecek, aniden fışkırması anlamında kökenseldir."<sup>115</sup>

Eski Roma ve Yunan mitolojisinde Kronos zaman tanrısı olarak bilinir. O, her şeye egemen olan, olayları ve olguları yöneten bir tanrıdır. Yunan ve Roma söylenlerine göre başlangıçta bir boşluk vardır ve o boşluktan üç ölümsüz varlık ortaya çıkmıştır. Bunlar Gaia (Toprak Ana), Tartarus ve Eros (Aşk)tur. Gaia eşi olmadan Uranos (Gökyüzü Baba)'u, Ourea (Dağlar) ve Pontos (Deniz)'u doğurmuştur. Gaia daha sonra Uranos ile evlenir ve ondan çocukları olur. İşte bu çocuklardan biri ve en küçüğü Kronos yani "zaman"dır. Kronos, güçlü kuvvetli ve korkusuzluğu yönüyle babaya benzemektedir. Uranos'un çocuklarına karşı gösterdiği kötü tavır nedeniyle bir süre sonra karısı Gaia ona düşman olur ve tüm çocuklarını Uranos'a karşı intikam aracı olarak kullanmaya başlar. Diğer çocuklar babalarından korkarken Kronos babasından öğ almaya karar verir ve onu hadım eder. Böylece Kronos (zaman), babasının yerine geçer, gökyüzü tanrısı olur. Ancak onun da

---

<sup>115</sup> Eliade, 91: 52



korkusu ortaya çıkar ve babasının kardeşlerine yaptığı kötülöklere o devam etmeye başlar. Babasının başına gelenin kendisinin başına gelmemesi için de doğan bütün çocuklarını öldürür ve kaderine karşı çıkmaya çalışır. Ancak kendisinden saklanan çocuğu Zeus, onun hükümlanlığına son vererek, belirli bir yerde ve belirli sınırlar içinde kalmasını sağlamış, yok ettiği tanrıları da yeniden ortaya çıkarmıştır.<sup>116</sup>

Yukarıda ifade edildiği şekliyle mitolojide zaman, tanrılara bile baş kaldırabilecek, onları yok edebilecek güçlerle donatılmış bir kavramdır. Zeus, zamanı yok edememiş ancak sınırlandırabilmiştir. Mitolojideki zamanın yetkilerinin kısıtlanması ile onun ölçülebilirliği fikrinin doğduğu düşünülmektedir.<sup>117</sup> Dikkat edileceği gibi üç ölümsüz varlıktan öncesi boşluktur. Yani ilk üç tanrıdan önce bir zaman yoktur. Ancak bütün mitolojilerde durum aynı değildir. Genelde yaratılış ve zaman birlikte düşünülürse de bazı mitolojilerde de “zamanın, dünyanın yaratılışından önce var olduğuna, dünyanın yok oluşundan sonra da varlığının devam edeceğine işaret edilmektedir.”<sup>118</sup> Bu iki tür zaman anlayışında da (yaratılışla birlikte dünya hayatını kuşatan sınırlı zaman ve sonsuz ve sınırsız zaman) asıl olan ebediyettir. Sınırlı zaman algısının bu asıldan neşet ettiği fikrinin çok bariz bir şekilde anlaşıldığı görölmektedir.<sup>119</sup>

*“Mitolojilerde zaman açısından bakıldığında, geçici bir zaman içinde tekrar eden bir sürekliliğin varlığı, bununla da pozitif bir sonuç elde etmenin hedeflendiği, ebediyet fikrine götüren düşüncenin buradan beslendiği görölmektedir. Ancak geçici zaman fikrine yüklenen tahrip düşüncesinin, aşırı derecede ileriye giderek ebediyet anlayışını gölgelediği kanaati, ağırlıklı olarak kendini hissettirmektedir.”*<sup>120</sup>

Seyidoğlu, mitolojide kullanılan kutsal vasıfların zamanla unutulması sonucu masal ve efsanelerin ortaya çıktığını belirtir.<sup>121</sup> Ancak mitsel

<sup>116</sup> Rosenberg, 1998 : 28-31

<sup>117</sup> Köknel, 2010

<sup>118</sup> Uysal, 1964:71-72

<sup>119</sup> Kalın, 2005: 23

<sup>120</sup> Kalın, 2005 25

<sup>121</sup> Seyidoğlu, 2002: 9

zamanların ve unsurların bugün hâlâ eserlerimizde veya yaşayışımızda bir şekilde var olduğu görülmektedir.

### 1.3.2. Destanlar

Yunancada “epos” sözcüğünden gelen toplumca sevilen kişilerin veya kahramanların hayatlarını, mücadelelerini anlatan sözlü veya yazılı eserler olan destanlar, çoğu zaman olağanüstü olaylarla süslenmiş ve tarihî bir olayı anlatan manzum eserlerdir. İnsanları ve toplumları ilgilendiren her şey destanların konusu olabilir. Bu nokta da mitoslarda olduğu gibi insanların kendilerini bir yere bağlı hissetme duygusu ile destanlarda da yaratılış hikâyelerine rastlanmaktadır.

Destanlar ilk dile getirilişlerinden sonra nesilden nesile, kültürden kültüre aktarılmaya başlanmıştır. Bu aktarılış, içinde bulunulan zamana ve şartlara göre eserin üstüne eklemeler yapılmasına, yeni bölümler oluşturulmasına, kısaca toplumun benimsediği kahramanın gerek hayatı gerekse kahramanlıkla ilgili bilgilerinin yine toplumun hayal gücüyle beslenerek gelişmesine vesile olmuştur.

İslamiyet’ten önce 2000’lerde Mezopotomya’da doğan Gılgameş destanı en eski destan olarak bilinmektedir. Mitlerde olduğu gibi destanlarda kendilerinden sonra pek çok esere kaynaklık teşkil etmişlerdir. Örneğin Gılgameş destanının sanata konu olabilecek bütün sorun ve durumları içinde barındırdığı söylenir. Peki, nedir bu sanata konu olabilecek sorun ve durumlar? Rauf Mutluay, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri* adlı eserinde bunları; yetenekli bir kişinin savaş ve zaferleri, insan çabasının doğa güçlerini yenmesi, kaderle uğraşma, aşk, dostluk, ölümsüzlüğü arayış, hayatın öz değerlerini bulmaya çalışma, yeniliş ve ölüm olarak açıklar. Destanlar her ne kadar bir yaratıcı tarafından üretilmiş olsalar da kendilerinden sonra gelen

şairlerle birlikte gelişmiş onların eklentileri ile topluma mal olmuşlardır. Böylece ilk bilinçli sanat çabası büyüyerek gelişmiştir<sup>122</sup>

Destanların anlatıldığı devrin ve toplumun unsurlarını alarak aktarılması, gelişimi türde zaman katmanlarının oluşmasına neden olmuştur.<sup>123</sup> İç içe örülmüş bu zaman kullanımı daha sonra romanlarda da kullanılmıştır. Muharrem Kaya, *Türk Romanlarında Destan Etkileri* adlı eserinde bu özelliği Yaşar Kemal'in İnce Memed adlı eseriyle örneklendirmiştir. Ona göre eserde, Köroğlu'nun özelliklerini romanın kahramanı İnce Mehmet yüklenmiştir.

*“Eserin birinci cildinde Köroğlu gibi olağanüstü özelliklere sahip bir atı olmayan İnce Memed'in ikinci ciltte efsanevi bir atı olur. Eserlerde doğrudan zaman kavramından bahsedilmese de nesnelerde, şahıslarda zaman ortaya çıkar. İnce Memed'de köyün kocaları kılık kıyafetleri ile gelecekte haber veren kamları andırırlar. Günün ihtiyaçlarına göre işlevler üstlenirler. Bu insanlar köyün meselelerini kaymakama anlatmaya gittiklerinde ise kovulurlar. Önemli günlerdeki giyimleri onları maziye ve mazideki işlevlerine bağlar.”*<sup>124</sup>

İnsan, doğanın fazlasıyla büyük olduğu ve insanın doğa karşısına çıkacak gücünün bulunmadığı dönemlerde yazılan eski mitlerle ondan sonra ortaya çıkan tek tanrı inancı ile insan, varlık olarak iyice küçülmüş ve destanlar bu iki büyük düşünce sisteminin arasında, ortasında yazılmışlardır. Dolayısıyla destanlarda kahramanlar kendi istemlerine göre değil, Tanrı'nın yüce istemine göre davranmaktadırlar. Bu nedenle mitostan farklı olarak destanlarda insan insanca ortaya çıkar ve insanlar için bir şeyler yapar.<sup>125</sup>

Destanlarda olay örgüsü yoktur. Olaylar tek taraflı bir bakış açısı ile birbirlerini takip ederler. Kronolojik bir anlatımın söz konusu olduğu destanlarda, anlatım içinde önceden yaşanan bir olaydan bahsedilmesi gerektiğinde akış durdurularak geri dönüş yapılır ve macerayı yaşayan kişi

<sup>122</sup> Mutluay, 1972:315

<sup>123</sup> Kaya, 2004: 53

<sup>124</sup> Kaya, 2004: 53

<sup>125</sup> Belge, 1998: 426

orada hikâyesini anlatır. Sonra yine kronolojik zaman düzenine geçilir.<sup>126</sup> İki kahramanın farklı mekânlarda yaptıkları, yaşadıkları eş zamanlı olarak anlatılmaz. Olaylar, merkez kahramanın yaptıklarına bağlı olarak kronolojik bir şekilde anlatılır. Destan kahramanların ömürlerinin çok uzun oluşu da bir diğer zaman dikkatidir. Muharrem Kaya, bunun sebeplerini şöyle açıklar:

*“Ömürleri onların toplum içindeki etkinliklerine bağlıdır. Hayat süresi kısa, ölüm yaşı düşük olan ilkel toplumlarda iki nesli görmüş olan kahraman adeta sonsuz yaşayan şahsiyet haline dönüşür. Ayrıca uzun ömür kavramı atalara tapınmayla, atalar kültürüyle de ilgilidir.”*<sup>127</sup>

L. Raglan, *Mit ve Ritüel* adlı makalesinde mitlerin ritüellere dayandığını, destanların da mitlere dayalı romanlar olduğu ifade eder.<sup>128</sup> Destan ve mitolojilerin oluşum süreçleri birbirine benzemektedir. Her iki türde de anlatılanlar, anlatım zamanından çok önce meydana gelir.

Toplumun bütün varlığı ile yer aldığı destanlara Uygurların Göç destanından, Göktürklerin Ergenekon ve Bozkurt destanlarına, Türklüğün hayat anlayışının yer aldığı Oğuz Kağan destanına değinmeden edebiyatımızda zaman konusuna değinmek bizce yetersiz kalacaktır. Türk toplumunun yapısı, geleneğinin ve tarihinin aynası olarak kabul edilen ve yukarıda söylediğimiz gibi içinde sanata konu olabilecek pek çok unsuru barındıran destanların Türk toplumunun sanatının gelişimi üzerindeki etkisi de yadsınamaz. Dolayısıyla romanımızda zaman algısını işlerken destanlarımızdaki zaman algısına değinmek bizdeki zaman algısının gelişimi ve değişimi görmenin en geçerli yolu olacaktır.

Destanların genelinde, kahramanlarının dünyaya gelişi beklenen bir zaman dilimidir. Toplumun sıkıntılı bir dönemde olduğu ve kurtulmak için çareler arandığı bir dönemde dünyaya gelen kahraman, yetenekli doğduğu ve yiğitliklerle ilgili olayların anlatıldığı çocukluk dönemi bir çırpıda geçildikten sonra sorunu çözecek zamana erişir. Destan için önemli olan ve kahramanın ulaşması beklenen uzun ve ayrıntılı zaman dilimidir bu.

<sup>126</sup> Kaya, 2004: 52

<sup>127</sup> Kaya, 2004: 53

<sup>128</sup> Raglan, 2004: 187

*“Bir destan veya hikâyede, önemli, olan çocuğun büyümesidir. Kırk günde yiğit olup olamayacağı gerçeği önemsiz bir ayrıntıdır. Onun kahramanlık serüveni, söz konusu ayrıntıyı zihinlerden silecek ölçüde heyecan vericidir. En azından dinleyici/okuyucu için bu böyledir. Yine Ferhat’ın dağı ne kadar sürede deldiği tartışmaya değmeyecek kadar önemsizdir. Önemli olan onun dağı delmesi, bu serüveni göze almasıdır. Sonuç olarak, bu tür metinlerde zaman blok olarak ve soyut işaretlerle veriliyor, okuyucunun zihinsel yoğunlaşması, daha çok vak’a üzerinde gerçekleşiyordu.”*<sup>129</sup>

Destandaki olayların geçtiği zaman, tam olarak bilinmez ancak gerçeğe yakın, tahmin edilebilen bir zaman olduğu sezilir ve tarihî olaylarla paralellik gösterdiği görülebilir. Oğuz Kağan destanından alınan örnekte de tahminî bir zamandan söz edilebileceği görülmektedir. *“Bu çağda! Bu yerde! /Bir büyük orman vardı, Oğuz yurdundan içre,/ Ne nehir, ne ırmaklar, akardı bu bu orman içre/ Ne çok av hayvanları, ormanda yaşar idi,/ Ne çok av kuşları da, üstünde uçar idi!”*<sup>130</sup> Destan içinde zaman kavramı sınırlı olsa da devrini yansıttığı ve atlanmamış olduğu görülür.

*“Destanlarda tarif edilen mitolojik Oğuz tipi şöyledir: Oğuz’un zaman temposu son derece süratlidir. O, adeta çocukluk diye bir şey tanımaz. Doğduktan sonra anasının sütünü bir kere emer, bir daha emmez. Çiğ et, çorba ve şarap ister. Dile gelir, kırk gün sonra büyür, yürür ve oynar, at sürüleri güder, ata biner, av avlar. Bu süratin, normal çocukluk zamanını birden bire aşmasının sebebi ise, Oğuz’daki “yiğit olma ideali”dir.”*<sup>131</sup>

Bu hızlı zaman ilerleyişi kahramanlığın gösterilmesine kadar devam eder. Kuvvetinin ve cesaretinin yüceltilmesinin sağlandığı gergedanı öldürme sahnesi ise diğer bölümlere göre daha ayrıntılı anlatır. Zaman yavaşlaması türde önemli görülen anlarda ayrıntıya girildiğini göstermektedir. Önemli olan da sergilenen kahramanlığın verilmesidir. Gerisi teferruattır. Bu nedenle sonrasında Oğuz Kağan’ın ne yönetimi, ne savaşları ne de gelip geçtiği

<sup>129</sup> Tekin, 2003: 112

<sup>130</sup> Ögel, 1998:116

<sup>131</sup> Kaplan, 2002: 512

yerler ayrıntıları ile verilmiştir. Bu noktalarda özetleme tekniği ile zamanın çok hızlı ilerlemesi sağlanır. Oğuz destanında anın belirtildiği ve geleceğin belirlendiği nokta Oğuz Kağan'ın oğulları arasında topraklarını bölüştürmesi ve vasiyetinde savaşa devam edilmesini istediğini belirtmesidir. An ve gelecek hakkında bilgi verilmiştir.

Destanlarda kahramanın çocukluğu özetleme tekniği ile hızla geçilirken, kahramanın ortaya konulan problemle çatışma dönemi (asıl amaç olan kahramanlık noktası) daha ayrıntılı işlenir.

Tevfik; *“Dede Korkut Hikâyeleri, zaman bakımından destan/masal havası taşır. Doğan çocuk kısa sürede büyür, yiğit olur. Bu bağlamda anlatılacak olan, onun büyümesi değil, gerçekleştireceği serüvendir. Serüvenin şu vakitte veya şöyle bir zamanda geçip geçmemesi önemli değildir. Önemli olan, onun kimliğinin, dolayısıyla kahramanlığın ispatı anlamına gelen mücadelesidir. Bu nedenledir ki, hikâyenin zamanı, o kadar önemsenmez. Şöyle bir hatırlatılır, o da soyut işaretlerle.”*(...) Yine Doğu'nun geleneksel anlatı örneklerinden *Tûtinâme*'de de aynı uygulamayla karşılaşırız: Olayların zamanı *“Bir zamanlar”, “Vaktiyle”, “Bir gün”, “Eskiden”, “İsrailoğulları zamanında”... gibi ölçülerle gösterilir. der.*<sup>132</sup>

Kronolojik zaman kullanımı, zamanın istenilen noktaya hızla getirilişi ve sadece gelinmek istenen noktanın ayrıntılarının verilmesi hemen bütün destanlarda göze çarpar. Bu şekilde zaman atlamaları anlatıcıcıyı seçilmiş zamana daha çabuk getirir. Seçilmiş zamanlar anlatıcının asıl üzerinde durmak istediği; yiğitlik, kahramanlık ve cihangirlik<sup>133</sup> gibi özelliklerin anlatıldığı ve zamanın yavaşladığı anlardır. Sırasıyla olaylar birbirlerini takip ederler. *“Önceki bir durumun söz konusu edilmesi gerekince hikâyeye o noktada durdurulur, geri dönüşle macerayı yaşayan kişi orada hikâyesini anlatır. Ve zaman yine kronolojik sırasına oturur. Bu anlatım tarzı Binbir Gece, Decameron Hikâyeleri ve pikaresk romanlarda uygulanır. Anlatım tarzı kompleks olmadığı için kahramanların toplum içindeki etkileri, karmaşık münasebetlere değil, uzun yaşamaya bağlı olur. Bu yüzden kişilerin ömürleri*

<sup>132</sup> Tekin, 2003: 112

<sup>133</sup> Kaplan, 1991:14

*çok uzundur. Temel kişilerin ömürlerinin uzun oluşunun sebepleri ise şunlardır: Ömürleri onların toplum içindeki etkinliklerine bağlıdır. Hayat süresi kısa, ölüm yaşı düşük olan ilkel toplumlarda iki nesli görmüş olan kahraman âdeta sonsuz yaşayan şahsiyet hâline dönüşür. Ayrıca uzun ömür kavramı atalara tapınmayla, atalar kültüyle de ilgilidir. ”<sup>134</sup>*

Altay Türklerine ait olan ve dünyanın yaratılışının anlatıldığı Yaradılış destanında da kronolojik bir sıra izleyen olaylar yer alır. Her şeyden önce sadece suyun var olduğunun belirtildiği ve yaradılış öncesi zamandan bahsedildiği destanda, Tanrı (Kuday) ile Kişi'nin varlığı belirtildikten sonra ikisinin kara kaz şeklinde tek madde su üzerinde uçtuğu söylenir. Kişi'nin ihaneti ve düşünmesi, insan ve hayvanların itaatsizliklerinin anlatıldığı yaratma sürecinin anlatılması söz konusudur. Destanda özetlemelerle anlatım süreci kısaltılmıştır. Közüyke destanından alınan aşağıdaki örneklerde “biraz zamana geçtiğinde”, “çok zaman geçmeden” gibi ifadelerle zamana vurgu yapılmıştır.

Biraz zaman geçtiğinde,  
Bir lânetli kuş daha geldi  
Bağırarak gaklayan  
Karga onunla dalga geçti.

(KD/İD: 336/1063, 1066)

Çok zaman geçmeden,  
Kanatlarını çırparak  
Lânetli saksağan da onun gibi geldi.

(KD/İD: 336/1080 – 1082) Közüyke Destanı

Sanatkârlar için eşsiz ilham kaynağı olan destanlarda şahısların karakterlerinde eser boyunca herhangi bir değişim görülmez. Yaşadıkları olaylar, deneyimler ve geçen zaman onları değiştirmez, bu nedenle tip

<sup>134</sup> Kaya, 2004: 52-53

özelliğine sahip olan bu kahramanlar bu yönleri ile basit ve sabittirler. Çizgisel bir anlatının ve olay örgüsünün bulunmadığı destanlardaki söz konusu kullanımın nedeni okuyucuyu hikâyenin içine çekebilmektir. Ong bu konuda şöyle der:

*“Olayların ortasından başlamak, ozanın bile bile yaptığı bir kurnazlık değil, uzun anlatıyı aktarmanın en özgün, en doğal ve kaçınılmaz yoludur. Eğer olayları çizgisel olarak doruğa çıkarıp inişe geçirmek her tür olay örgüsüne baş örnek sayılıyorsa, destanın olay örgüsü yoktur. Anlatının bu tür kalıplaşmış olay örgüsü ile şekillenmesi yazıyla başlar.”*<sup>135</sup>

Zaten ozanların anlattıkları o uzun hikâyelerde öncelik sonralık kavramları da bulunmaz, bunlar anlatıcı tarafından sergilenen mimikler ve ses tonu ayarlamaları ile dinleyiciye hissettirirler. Gerek anlatıcıları gerek biçimsel özellikleri gerekse anlatım yerleri ile zaman içinde evrenselleşen destanlar yine zaman içinde yerini masal, efsane ve halk hikâyelerine bırakır. Bu noktada Fuzuli Bayat, kronotop anlayışı etrafında Türk destanlarını, özellikle Dede Korkut Oğuznameleri’ni *incelediği “Dede Korkut Oğuznameleri Çerçevesinde Epik Zamanla Epik Mekânın Birliği”* adlı makalesine değinmek gerekir. Türk destan metinlerinin ve halk edebiyatının anlaşılmasında zaman-mekân kategorisinin araştırılmasının öneminin tasavvur edildiğinden daha büyük olduğunu söyleyen Bayat, Dede Korkut Destanlarında Bakhtin’in zaman ve mekânın iç içeliği teorisinin bulunduğunu ifade eder.

Konunun bütün durumlarda zaman-mekân birliği üzerine teşekkül ettiği Dede Korkut Oğuznameleri’nde S. Neklyudov’un statik ve dinamik zaman-mekân kategorisini değerlendiren eserde epik zaman ve epik mekân birliğinin ozanın tahkiye zamanında gerçekleştiğini ifade eder. Statik ve dinamik zaman mekân kategorisine göre: ilk kahramanlık göstergesine kadar kahramanın mekânda hareketsiz zamanda hareketli oluşunu Boğaç’ın on beş yaşına kadarki durumu ile; ilk kahramanlık gösterisinden sonra mekânda hareketli zamanda hareketsiz oluşu, Beyrek’in maceralarında oradan oraya gidişi esnasında yaşının hep aynı kalmasına; mekânda hareketsiz olan

---

<sup>135</sup> Ong, 2007: 169-170



kahramanın zamanda değişim göstermesi ve hareketlenmesini, Beyrek'in ata-anasının yurtlarından çıkmamalarına ve ağlamaktan kör olup yaşlanmalarına örneklerken Nekluyudov'un sonuncu örneği olan kahramanın uzak mekâna götürülmesinde geriye dönüş zamanı keyfiyetleri oluşuna, yani kahramanın gençleşebileceğine Dede Korkut boylarında örnek olmadığını söyler.

Bu sınıflandırmanın Dede Korkut Oğuznameleri için kısmen kabul edilebileceğini belirten Bayat, konuyu dağıtmamak için bu kadarına değindiğimiz başarılı çalışmasının sonunda zaman-mekân birliğini destanın poetik yapısında metnin özelliğın gösteren, epik yaratıcılığın kanuna uygunluğunu şartlandıran başlıca unsur olarak kabul ettiğini belirtir.<sup>136</sup> Teşekkül ettikleri dönemin değil, daha çok olayların yaşandığı eski dönemlerin özelliklerini taşıyan destanlarda zaman kullanımı her ne kadar ana unsur durumunda olmasa da kendinden sonra gelen türler için oldukça önem arz eden bir kullanım olmuştur.

### 1.3.3. Masallar

Genellikle, olağanüstü olayların ve kahramanların ele alındığı bir tür olarak tanımlanan masalları, nesirle söylenmiş, dinlik ve büyülük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekte ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı olarak tanımlayan Boratav<sup>137</sup> ve onun masallar üzerinde inandırıcılıkla ilgili savına karşı çıkarak kahramanları ve olayları ile hayal mahsulü olsa bile dinleyenlerini inandırma özelliğine sahip sözlü anlatım türü olduğunu ileten Sakaoğlu'nun<sup>138</sup> tanımlarından farklı olarak *Masalın Biçimbilimi* adlı yapıtında "Bir kötülükle ya da bir eksiklikle başlayıp ara işlevlerden geçerek evlenmeye ya da düğümü

<sup>136</sup> Ayrıntılı bilgi için bkn. Bayat, 2003

<sup>137</sup> Boratav, 1982: 75

<sup>138</sup> Sakaoğlu, 2002: 4

çözme olarak kullanılan başka işlevlere ulaşan her gelişmeyi biçimbilimsel açıdan olağanüstü masal” diye tanımlamıştır ,Propp<sup>139</sup>.

Farklı farklı tanımlansa ve yorumlansa da masalarda zaman belirsizdir ancak zamanın diğer bir kapsayıcılığı altında, zaman içinde tekrarlanarak kalıcı bir nitelik kazanan bir türdür, masal. Geçmişte söz edilen bir zaman vardır ancak bu hayalî bir zamandır. Zaman ve mekân hayalî olduğu ya da bu kavramlarla ilgili bağlantıların hiç olmadığı masalarda kimi zaman yer ve zaman bildiren kullanımlar görülse de bunlar hiçbir zaman kesinlik taşımaz.<sup>140</sup> Dizdaroğlu, masallardaki zamanları “belirsiz, silik ve sınırsız bir süre” olarak ifade eder.

*“Var varanın, sür sürenin, meyhaneye parasız girenin çömleği başında paralanır. Zaman zamanda iken, kalbur samanda iken, sucu tellal, keçi berber iken, tavşan bize çırak iken, ben on beş yaşında çocuk iken, samanlık tepesinde çelik çomak oynardım. Öteden doğru dedem geldi: “Oğlum müjde, baban dünyaya geldi” dedi. Samanlık saçağından kendimi attım yere, eve gittim, anam yarım oklavayla yarım yastağacı almış dizinde yufka açar. “Aman nine” dedim,” gözün aydın. Babam dünyaya gelmiş. Nine, ver ben sallayayım da sen bize pide mi yapacaksın; ne yapacaksan yap.” Anam da, “hınzırın ençeği, ben onun kırk yıldır hasretini çektim. Ya olmadık bir yerini ağrıtırsın ya kırarsın ya da en lüzumlu yerini koparırsın. Ben de seni bir güzel oklavadan geçiririm” dedi.*

Yukarıdaki Türk masalı alıntısıyla eserine başlayan Reha Çamuroğlu “İnsan böyle başlayan masalarla büyür de zaman kavramı sorunlu olmaz mı?” diye sorar.<sup>141</sup> Geçmiş zaman kipi (-mış) kullanılarak anlatıldığı masaları hikâyeden ayıran özelliklerinden biridir anlatım zamanı. “Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, pireler berber iken, develer tellâl iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken” gibi tekerlemelerle başlayan belirsiz ve önemsiz bir zaman dilimi içinde döngüsel bir zaman anlayışını saklar.

<sup>139</sup> Propp, 2008: 93

<sup>140</sup> Dizdaroğlu, 1958: 182

<sup>141</sup> Çamuroğlu, 2006: 1

Kronolojik zaman algısıyla açıklanamayacak bir düzeni vardır masal zamanının, daha doğrusu mitik zamanın. Çamuroğlu, bu noktada kronolojilerin mitolojiler karşısında geçersiz olduğunu belirtir. Mitlerde, destanlarda masallarda kullanılan ve mitik zaman olarak algılanan zaman kronolojik mantığa ait değildir. Çocuğun anasının beşiğini sallayışı mitik zamanın tek bir ana bütün zamanları toplayış mantığı ile ilintilidir. Çünkü bu mantıkta zamanların hepsi birbirine eşit uzaklıktadır.

İç içe geçen zamanların en ünlü ve önemli örneği de 'Binbir Gece Masalları'dır. Bir bitişin başka bir başlangıç olduğu iç içe geçen öykülerden oluşan bu masallar döngüsellik ve bu döngüsellik içinde şekillenen İslam kültürüne ait anlatıların en güzel örneğini oluşturur. Bu anlatma tekniği ile de pek çok anlatıya örnek olmuştur.

Masallar, Propp'un tanımındaki ara işlevlerden geçerken zamanın bir durumdan başka bir duruma geçme, olgunlaşma süreci olarak var olma özelliğini de yansıtır. Masallarda belirlenen bir "ilk durum", "sorun", ve "bir son durum" mevcuttur. İlk durumdaki kahramanın karşılaştığı engelleri aşarak son duruma gelmesi her ne kadar anlatı içinde önemli görülmemiş ise de bir zamanı düşünmeyi gerektirmiştir.

Masallarda zaman yine ana unsur olarak görülmez ancak ilk durumdan son duruma geliş, kahramanın yolculuğu esnasında yaşadıkları ile birlikte içine girdiği olgunlaşma sürecini masal sonunda tamamlaması bu eserlerde de olay örgüsü ve kişiler üzerinde zamanın etkisini göstermekte, değişim ve dönüşüm sürecini gösteren zamanın, tür için en önemsiz ayrıntı olarak düşünülmesine rağmen aslında ne kadar büyük ve önemli bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır.

#### 1.3.4. Efsaneler

Dilimize Farsçadan giren "efsane" kelimesi insanların toplum için önemli olan tarihî hadiseleri/kahramanları birbirlerine anlatması ve anlatırken

hikâyenin git gide nesilden nesile ülkenden ülkeye yaygınlaşarak güçlenmesi şeklinde oluşan anlatı türüdür.

Efsanelerde anlatılan olayların zamanı mitlerinki ile kıyaslandığında, efsane zamanının daha yakın bir geçmişte vuku bulduğu görülür. Anlatılan olay zamanları masallarla kıyaslandığında ise efsanelerdeki tarihi gerçekliğin masallarda bulunmadığı, zaman ve yer unsurlarının efsanelerde masallarda olduğundan daha gerçekçi olduğu görülür. Masallarda anlatılan yer ve zaman kavramları belirsizken efsaneler yer zaman aşağı yukarı da olsa bilinir.

*“Efsane ile destanın geçtiği zaman farklıdır. Bir olayın destan olabilmesi için eski devirlerde ortaya çıkması, aradan bir zaman geçtikten sonra meydana gelmesi gerekir. Destanın olayı ile destanın teşekkülü arasında uzun zaman geçmesi gerekir. Efsanenin oluşması için uzun bir zaman geçmesi gerekmez.”<sup>142</sup>*

Bu durumda efsaneler ile destanlar arasındaki en önemli fark da “zaman” unsuru ile ortaya çıkar. Destanın konusunu oluşturan olay ile destanın oluşması arasında uzun bir zaman dilimi olması gerekirken efsanelerde böyle bir durum her zaman görülmez. Belli olayları, belli sosyal sınıfları belli bir zaman diliminde ele alan efsanelerde kişi ile ilgili bilgiler de verilir. Zaman, türün özelliğini oluşturan unsur olarak ortadadır.

### 1.3.5. Halk Hikâyeleri

Destanlardan sonra ortaya çıktığı konusunda pek çok araştırmacının hem fikir olduğu bir diğer anlatı türüdür, halk hikâyeleri. Arapça “hakeve” kökünden türeyen ve destana göre gerçeklik unsurlarını bünyesinde daha fazla taşıyan halk hikâyelerinde destanın tersine olay, şahıslar ve mekân daha gerçekçi olarak ele alınır. Bunun yanında halk hikâyelerindeki olaylar destanlarda olduğu gibi tarihî bir önem arz etmezler.

---

<sup>142</sup> Yılbır, 2006: 42

Edebiyat tarihimizde geleneksel Türk halk anlatı türlerinin halk ve saray zevkine göre iki koldan ilerlediği konusunda bütün edebiyat tarihçileri ortak bir kanıya sahiptirler. Buna göre birinci gruba, Dede Korkut Hikâyeleri gibi konusunu eski Türk geleneklerinden alanlar, Hazreti Ali, Battal Gazi, Eba Müslim Horasanî, Tahir ile Zühre, Asuman ile Zeycan gibi İslâm geleneklerinden alanlar ve Kelile ve Dimne, Şehname, Rüstemname, Hamzaname gibi Hint-İran kaynaklı öyküler olmak üzere üç kaynaktan beslenirler. İkinci grup mesnevi formu içinde yazılan öykülerden oluşur. Bunlar; Leylâ vü Mecnun, Gül ü Bülbül, Hüsn ü Aşk ile konusunu Kur'an-ı Kerim'den alan ve "Ahsen-el-Kasas" adı verilen Yusuf u Züleyha bu öykülerden birkaçıdır.<sup>143</sup>

16. yy.dan itibaren oluşmaya başlayan halk hikâyelerinde olaylar belirli ve bilinen, tarihî bir zaman diliminde gerçekleşir. Anlatı unsuru kendinden öncekilere göre daha realist bir hâl almıştır artık. Buna karşın içlerinde masala ve destana ait özellikler bulmak mümkündür.

*"Halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde "efsane, masal, destan, menkıbe vb." mahsullerle beslenerek dini, tarihi, içtimai hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir"*<sup>144</sup>

Kendinden önceki anlatılara göre konularını daha çok günlük hayattan ve tarihten alan halk hikâyelerinin oluşumunda da geçmiş bir olaya ya da yaşamış bir kişinin hayatına dayanılır. Makas, *Türk Halk Hikâyelerinde Zaman* adlı eserinde halk hikâyelerinin zaman itibarıyla edebi türlerin en girifti olduğu görüşündedir. Bu görüşü halk hikâyelerinin çok renkliliğine dayandıran araştırmacı bu renklilik sayesinde tek boyutlu olan zamanın geçmiş ile gelecek arasında mekik dokuduğunu belirtir.<sup>145</sup>

"Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde" diye başlayan hikâyelerde bu tekerlemenin altında olaylar bir zamana bağlanmış ve olayların evveliyatı hissettirilmiş olurdu. "Az gittik, uz gittik" gibi ifadeler hikâye içinde zamandaki

<sup>143</sup> Gündüz, 2009: 765

<sup>144</sup> Elçin, 1999:444

<sup>145</sup> Makas, 2002: 26

değişimleri vurgulardı. Kısaca halk hikâyelerinde de zaman önemli bir unsur değil sadece bir araçtı. Ancak halk hikâyelerinde anlatıcının okuyucuyu bilinçli olarak zaman birleştirme veya ayrıştırma yollarına başvurduğu da görülür. Girizgâhlar aracılığı ile hikâye zamanına çekilen dinleyici genelde bir anlatımda bitmeyen hikâyeler ile karşılaşır. Her aradan sonra bilinçsiz de olsa nerede kaldığını sorarak dinleyiciyi yeniden hikâye zamanına çeken anlatıcı karşılıklı konuşmaları taklit ederken de kendi zamanıyla hikâye ve konu zamanını bir noktada toplar. Zamanların birleşmesi dinleyicide heyecanın artmasına ve dinleyicinin söz konusu zaman dilimi ile bütünleşmesine olanak sağlar. Bilinçsizce yapılan bu birleştirme için: *“Konu zamanı ile anlatıcı zamanı arasında kalan zaman, hikâye zamanını dinleyici zamanına yaklaştırır. Böylece dinleyicinin hikâyede geçen olaylara inanması temin edilmiş olur. Bu suretle dinleyici, kendi zamanı ile hikâye zamanı arasında kalan zamana da inanır. Çünkü aradaki uzun zaman, anlatıcı vasıtasıyla bir başka ifadeyle anlatıcı zamanıyla kısaltılmıştır.”*<sup>146</sup> diyen Makas, halk hikâyelerinde zamanın hızlandırılması, zaman hatırlatması, zaman kısaltılması, zaman duraksaması, zamanda geçmişe ve gelece yolculuk, hikâye zamanı, konu zamanı, dinleyici zamanı gibi günümüz romanlarında ele alacağımız unsurların kullanıldığını örneklendirerek açıklar.<sup>147</sup>

Halk hikâyelerinde dikkat çeken bir başka unsur da, gelenekleri esas alan bu metinlerde âdetlere ait zaman ile macera zamanının birleşmesidir. Bu tür eserlerde kahramanın doğumunun ve sosyal durumunun çağdaş anlatı türlerinde olduğu gibi bir değişimin çevresinde dikkatlere sunulduğunu söyleyen Gündüz, şöyle devam eder.

*“Aynı kahraman, başka bir şekle girerek, başka dünyanın koşulları içinde karşımıza çıkar. Burada değişme ve özgürlük temel unsurdur. Değişmede temel hedef, genel olarak insanın değişmesidir. Özgürlük mücadelesi ise insanlığın temel sorunudur ve her dönem sanatçısının ana izleğini oluşturur. Bu tarz, primitif metinlerin de başvurduğu unsurlar arasındadır. Bu metinler insanlığın kendilerine özgü olağanüstü bir ortamda*

<sup>146</sup> Makas, 2002: 31

<sup>147</sup> Halk hikâyelerinde zaman unsurları konusunda ayrıntılı bilgi için Bkz. Makas, 2002

*cereyan eden genel dertlerini, sorunlarını ortaya koymaya yardımcı olur. Yine bu metinlerde değişme düşüncesi zaman içinde gelişir ve çeşitli biçimlerde ortaya çıkar. Ancak bu değişme biçimleri serüvene dayalı temel formlardan farklıdır.*<sup>148</sup>

Roman öncesi anlatı formlarında zaman konusunda ortaya çıkan bu veriler yanında, Türklerin zaman algılayışları üzerine nitelikli çalışmalar yapılmamış olması; Türk toplumlarının zamanı nasıl algıladıkları hakkındaki bilgilerimizi sınırlar. Sınırlı da olsa Türklerin konuyu Türklere ait diğer eserlerde ve onlara ait zaman algısı temelinde değerlendirmekte yarar olacağı düşüncesindeyiz.

Bu noktada ilk olarak Orhun-Yenisey yazıtları ile Kaşgarlı Mahmud'un Dîvânü Lugati't-Türk adlı eserinden söz etmek gerekir. Bunlar Türklerin çizdikleri dünya modeli hakkında bilgi veren ilk ve en önemli eserler olarak da dikkat çeker. Dîvânü Lugati't-Türk'te, Tanrı'nın önce gökyüzünü yarattığından, ardından yıldızları gökyüzüne yerleştirdiğinden, sonra da yeryüzünü yarattığından bahsedilir. Yıldızları taşıyan felek, aynı zamanda zamanın oluşumunu da gerçekleştirmiş olur. Feleğin dönmesi gece ve gündüzün birbirini takip etmesini ve düz hatlı zamanı oluşturmuştur.<sup>149</sup> Türklerin iki mevsimi esas aldığını ve yaz mevsiminin adlandırıldığı "kutluğ ay" ifadesinin ölümü ifade eden kıştan daha önemli tutulduğunu belirtir. Bahar ise doğanın ağır kış şartlarından uyanışı ve beklenen yazı getirişi ile önemlidir.<sup>150</sup>

*"Zaman kavramının eski Türklerde önemli bir yer işgal ettiği ister Orhun-Yenisey yazıtlarından isterse de ortaçağ edebî ve ilmî eserlerinden görülmektedir. Orhun-Yenisey abidelerinde Öd tengri ifadesi zamanın iyisi anlamına gelir. Kaşgarlı Mahmut'un sözlüğünde zaman, vakit anlamında öd (dört defa geçer), zaman, felek anlamında da ödlele kavramı (on bir defa geçer) geçmektedir*<sup>151</sup>

<sup>148</sup> Gündüz 2009: 766

<sup>149</sup> Bayat, 2007

<sup>150</sup> XI. yy.da Türklerde zaman algısı ve Divanü Lügati'i Türk'te yer alan zamansal ifadeler için Bkz. Canbulat, 2008-2009

<sup>151</sup> Bayat, 2007: 8

XI. yüzyıl zaman anlayışını ortaya koymak için çok önemli olduğunu vurgulayan Canbulat, yüzyıllarca Çin ile sınırlarını paylaşan Türklerin zaman algısı konusunda olmasa bile takvim anlayışı konusunda Çinlilerden etkilendiğini belirtir.

*“Türklerin zaman anlayışını şekillendiren etmenlerin başında Şamanizm gelmektedir. Şamanizm’in ritüelleri doğaya saygı olarak gelişmiştir. Doğa dini olarak nitelenen Şamanizm gücünü yer, gök ve sudan almaktadır. Zaman anlayışını da doğanın ritmine bağlı olarak geliştiren Şamanizm, Türklerde doğaya dönük zaman anlayışına temel oluşturmuştur. Doğa, bu özelliği ile Türk kültüründe önemli bir yer tutmaktadır.”<sup>152</sup>*

Bu noktada söz konusu eserde Hicri takvimden hiç söz edilmezken doğanın belirlediği zamanla ilgili sayısız örnek bulunduğunu belirten Canbulat, Türklerin XI. yüzyılda genel anlamda döngüsel zaman anlayışına sahip olduklarını söyler. Kaşgarlı Mahmut’un eserinden örneklerle Türklerde esas olan güneş, gündüz ve yaz iken bunların tersi olan ay, gece ve kışın karanlığı, kötülüğü ve ölümü simgelediği vurgular.

Türkler, halk takvimini ve XI. yüzyılda kullanılan döngüsel anlayışa göre hazırlanmış On İki Hayvanlı Türk Takvimi kullanmışlardır. Türklerin İslamıktan önce hafta kavramı gelişmemiş dolayısıyla gün adları belirlenmemiştir.

Gün adlarında olduğu gibi Türkçede kullanılan zamanla ilgili kelimelerin hemen hepsinin İslam anlayışı çerçevesinde Arapça ve Farsçadan gelmiş olması da bunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Zaman, dehr, vakit, devir, asr, şehir, yevm, nehar, leyl, fecr, duha, zuhr, mağrib, ıshâ. Zaman, dehr ve vakit kelimelerinin Türkçede, Türkçe kökenli karşılıkları bulunmadığını diğer kelimelerin de eş anlamlı başka kelimelerle birlikte yüzyıllarca kullanıldığını ifade eden Yuva, dehr, asr, leyl ve duha’nın aynı zamanda Kur’ân-ı Kerim’de birer surenin isimleri olduğunu belirtir. Dehr ve zaman kelimelerinin mutlak zaman kavramını, diğerlerinin ise zamanın bir kısmını veya ölçülebilen zamanı ifade ettiğini söyler.

---

<sup>152</sup> Canbulat, 2008-2009:142



Hümeýra Yuva “*Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi*” adlı makalesinde Asım Efendi’nin Kâmûs Tercümesindeki derh tanımına dikkat çekerek zamanın kutsiyetini ortaya çıkaran bu tanımda zamanın aynı zamanda Allah’ın isimlerinden biri olduğunun belirtilmesi onun kutsallık derecesini göstermektedir.<sup>153</sup> İncamız içinde yer alan “kâlû bela” kavramı ve dinî görevlerimizin ve bayramlarımızın, orucun ve kandillerin zamana bağlılığı bir kültür oluşmasını sağlamıştır. Bu kültür de sanat eserlerine yansır.

*“Geleneksel Türk şiirinde şahsi zaman geri planda ve belirsiz bir şekilde yer alır. Zamanın kısımları, mevsim, gün, gece hep şiirin konusunu teşkil eden mazmunlar, çoğunlukla da aşkla ilgili mazmunlar etrafında kendine yer bulur. Şairlerin şiirde dile getirdikleri yaşantının birbirine benzer olması, zamana hep aynı özelliklerle yer vermeleri sonucunu doğurmuştur. Ortak hayallere dayalı sembolik bir edebiyat olan ve realitenin değil, aşkınlığın önem taşıdığı divan şiirinde şahsi zamanın yokluğu veya belirsizliği, şahsi psikolojinin yokluğuyla birlikte düşünülmelidir. Zamânedен şikâyet, toplumsal manada bir şahsi zamanın ifadesi olsa da bunun yine dinî, metafizik bir gerekçeye dayandığı görülmektedir. Zamanın algılanmasının geleneksel Türk şiirinde, genel olarak ibadet ve aşk dolayısıyla söz konusu edildiğini söyleyebiliriz.”<sup>154</sup>*

Mevlânâ Celaleddin Rumî gibi mistiklerde zamanın döngüselliğine zıt bir anlayış görmek de mümkündür. Uysal, bu görüşe sahip insanların düşüncesine göre “zaman hissi”nin bir aldaniştan başka bir şey olmadığını belirtir. Bütün varlıklar her an doğmada ve yine her an vücud-u mutlak’ta birleşmektedir. Biz bu hareketin anî ve daimî oluşu dolayısıyla âlemi sürekli olarak görürüz ve değişimi ancak uzun bir zaman sonra anlayabiliriz. Mesnevi’den yaptığı alıntıda âlemin “An-ı Daim” adı verilen bir an içinde, ezel ve ebed’in birleşmesini inancını örnekler.<sup>155</sup>

*Şu halde sen her göz açıp kapamada ölüyor, diriliyorsun.*

<sup>153</sup> Türk kültüründe ve şiirinde zamanla ilgili değişimler için bk. Yuva, 2009

<sup>154</sup> Yuva, 2009: 1662

<sup>155</sup> Uysal, 1958: 382

*Mustafa "Dünya bir andan ibarettir" buyurmuştur.*

*Bizim fikrimiz onun attığı bir oktur. Havada, nasıl durur?*

*Tekrar Allaha geri gelir.*

*Her ân dünya yenilenmektedir, fakat bizim bu daimî değişmeden haberimiz yoktur.*

*Ömür su gibi yeniden yeniye akıp gider, fakat vücutta bir daimîlik gösterir.*

*Elinde hızlı hızlı döndürdüğün, ucu yanan değnek nasıl ateşten bir çizgi gibi görünürse, ömür de pek çabuk geçtiğinden öyle görünür. Zaman ve süre Allahın sür'atle hâketmesinden doğan, hâdiselerdir. Ucu ateşli bir değnek çevrilince ateşin göze uzun bir çizgi olarak görünmesi gibi<sup>156</sup>*

Uysal, tasavvufî düşüncenin, zaman dediğimiz müthiş akıcılık ve bu akıcılık içinde dünyanın geçirmekte olduğu devamlı değişiklik karşısında sabit değerlere tutunmak için insanın bulduğu yolların en şayan-ı dikkati ve en orijinali olduğunun söylenebileceğini ifade eder. Bu noktada Uysal'ın Skolastik İslam felsefesi içinde "zaman içinde zaman" tasavvurunun izahı için örneklediği fıkrayı vermeyi uygun gördük.

*"Bir hoca "Zaman içinde Zaman" olduğunu talebelerine anlatmaya çalışırken, bunu anlamakta güçlük çeken talebelerinden birine gözleri ile kuvvetle bakınca, talebe kendisini hemen bir kartalın pençelerine asılı olarak yukarı çıkarken görür, Kartal talebeyi meçhul bir âleme götürüp indirir. Mezkûr talebe bu yeni âlemde muvaffak olur ve nihayet o ülkenin kralı seçilir. Fakat bir gün işlediği gayet ehemmiyetsiz bir kabahatten dolayı idama mahkûm edilir; tam idam edileceği sırada gözlerini açan talebe kendisini sınıfta bulur."<sup>157</sup>*

Müslümanlıkla birlikte sınırlı da olsa çizgisel bir zaman algısını özellikle şehirlerde yaşamaya başlayan Türkler, kırsal kesimde döngüsel zaman algısını korumaya devam ederler. Canbulat, Türklerde zaman algısı ile ilgili yaptığı araştırmasını şu sözlerle tamamlar: ".. geniş bir coğrafyada yaşayan Türklerin ortak bir takvimden ziyade ortak bir zaman anlayışlarının

<sup>156</sup> Alıntılayan Uysal, 1958

<sup>157</sup> Uysal, 1958: 383

olduğunu söylemek mümkündür. Farklı topluluklarla etkileşim hâlinde bulunan Türkler, dönem dönem farklı takvimler kullanmış olsalar da halkın kullandığı halk takvimi bugün dahi tüm Türk illerinde kullanılmaktadır.”<sup>158</sup>

Divan edebiyatı dönemi sanatçıları da zaman çok önemli, üzerinde durulması gereken bir konu olarak önemli bir yer işgal etmez. Uysal, zaman meselesine karşı orijinal bir vaziyet alışları bulunmayan divan edebiyatı şairlerinin mutlak zamanı bir kenara bırakıp dehr, dem, devran gibi kelimelerle ifadeye çalıştıkları, sosyal ve moral değişiklikleri getiren bir vasat olarak kabul ettikleri bir zamandan bahsettiklerini ve dönem şiirlerinde zaman hususunda felsefi bir derinlik aramanın beyhude olduğunu söyler. Kısaca dönemin sanatçılarının zaman kullanımlarını örnekler.<sup>159</sup>

Söz konusu dönem de en dikkat çekici kullanım “çerh-i felek” kalıbının kullanımıdır. Bütün değişikliklerin çerh-i feleğin dönüşü ile izahını onun bir nevi zaman kavramı oluşu ile yapan Uysal, bütün divan edebiyatında zamanın bir dönme hareketi olarak izah edildiğini belirtir. 16., 17. ve 19. yüzyıl şairlerinden verdiği örneklerde zamanın güvenilmezliği, sevgili beklerken geçen zamanın uzunluğu, yaşam olarak geçen zamanın kısalığı, zamanın bir gam kaynağı oluşu vs. ile zamanın divan edebiyatı şiirlerinde kullanımını örnekler.

Geleneksel Türk şiirinde ise zamanın en çok dikkat çeken kullanımı fani dünyanın gelip geçiciliği ve yaşanan zamanın kısalığı ile ilgili olmuştur.

*“Fikir unsuruna ve hayatın manevi cephesine gereken ehemmiyeti vermeye başlayan 20’nci yüzyıl Türk şairlerinden, birçokları Zaman meselesi ile ilgilenmişlerdir. Bu ilgi hususiyle lirik nevide bariz bir şekilde göre çarpmaktadır. Fakat genç şairlerimizde Zaman meselesi karşısında belirli bir vaziyet-alış bulmak güçtür. Fikirler çokçası yarı hazmedilmiş olarak karşımıza çıkıyor ve birkaç şair hariç, derin bir estetik tecrübenin ifadesine hizmet etmiyor. Mamafih modern Türk liriklerinde zaman hakkında şuraya buraya serpilmiş orijinal motif ve mecazlara bol bol rastladığımızı kaydetmeliyiz. Genel olarak diyebiliriz ki, artık felek, çarh-ı felek, dehr ve devran gibi klâsik*

<sup>158</sup> Canbulat, 2008-2009:154

<sup>159</sup> Divan Edebiyatı şairlerinin eserlerinde zaman kullanımları ile ilgili olarak bk. Uysal, 1958

*klişeler yerine düpedüz "zaman" kelimesi kullanılmaya başlanmıştır. Mecaz ve teşbihlerde de Divan şiiri ile mukayese edilemeyecek kadar büyük bir tenevvü göze çarpmaktadır.”<sup>160</sup>*

Dile getirilen yaşantıların benzerliği ve ele alma noktasındaki ortak kullanımlarla ortak hayallere dayalı sembolik bir edebiyat olan ve realitenin değil, aşkınlığın önem taşıdığı divan şiirin de şahsi zamanın yokluğu, şahsi psikolojinin yokluğu ile değerlendirilmiştir.<sup>161</sup>

*“Arapçadan alınmış olmasını bu durumun açık bir göstergesi olarak kabul edebiliriz: Zaman, dehr, vakit, devir, asr, şehir, yevm, nehar, leyl, fecr, duha, zuhr, mağrib, ışâ. Zaman, dehr ve vakit kelimelerinin Türkçede, Türkçe kökenli karşılıkları bulunmamaktadır. Diğer kelimeler ise Türkçede eş anlamlı başka kelimelerle birlikte yüzyıllarca kullanılmıştır. Bu kelimelerden dehr, asr, leyl ve duha'nın aynı zamanda Kur'ân-ı Kerim'de birer surenin isimleri olduğunu hatırlatalım. Dehr ve zaman kelimeleri mutlak zaman kavramını, diğerleri ise zamanın bir kısmını veya ölçülebilen zamanı ifade etmektedir”<sup>162</sup>*

Hümevra Yuva, “Türk Şiirinde Zaman Teminde Değişmeler” adlı makalesinde geleneksel Türk şiirinde zamanın algılanmasının, genel olarak ibadet ve aşk dolayısıyla söz konusu edildiğini belirtir. Akif Paşa'nın Adem Kasidesi Türk şiirinde zaman teminin değişmeye başlayışının ilk sinyallerini verir.

*“Muradına ermediği takdirde âlemin yere geçmesini; yıldızının, güneşinin, ayının; yani bu âleme ait bütün parlak güzel şeylerin, ademin ayağı altında kalmasını, yok olmasını isteyen şair; içinde bulunduğu ruh halini, öfkeyi, hiç saklamadan, bütün şiddetiyle yansıtır. Adem övgüsüne girişmesinin sebebinin, şahsi hayatındaki isteklerin gerçekleşmemesi olduğu da böylece anlaşılır hâle gelmektedir. Bu tür bir şahsiliğe eski şiirimizde ancak istisna kabilinden rastlanabilir. Adem Kasidesi'nin yazıldığı dönem itibarıyla, istisnai olanın yaygınlaşmasının yolunu açtığını ve bu bakımdan ayrı bir önem taşıdığını ifade etmek mümkündür. Türk şiirinde zaman*

<sup>160</sup> Uysal, 1958: 378

<sup>161</sup> Yuva, 2009: 1662

<sup>162</sup> Yuva, 2009: 1659

*kavramının değişmeye başlamasıyla bu durum arasında, doğrudan olmasa bile dolaylı bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır.”<sup>163</sup>*

Özellikle şiir geleneğinin önde olduğu, fikir dünyamızın kapılarının yüzyıllar boyu şiir aracılığı ile açıldığı bilinmektedir. Şiirde zaman anlayışındaki değişimi gösteren şairlerden biri de Tanzimat Dönemi şairlerinden Sadullah Paşa’dır. On Dokuzuncu Asır adlı manzumesinde içinde yaşadığı yüzyılı değerlendirdiğini söyleyen Yuva, çizgisel zaman anlayışını takip eden şairin bu manzumesinde, Batılı düşünce biçiminin aydınlar arasında artık kayıtsız şartsız kabul edilir hâle geldiğinin anlaşıldığını belirtir.<sup>164</sup> Abdülhak Hamit Tarhan’ın şiirde zaman anlayışına getirdiği yenilik ise şöyle yorumlanır:

*“Zaman hızlı bir şekilde geçer ve bütün varlıkları yok eder. Bu düşünce geleneksel kültür içinde de dile getiriliyordu. O hâlde burada farklı veya yeni olan nedir? Bu soruya şairin zamanı dehşetli bir dolaba benzetmesi hususunu hatırlatarak cevap verebiliriz. Yeni olan, şairin, her şeyin zamanla yok olmasından dolayı duyduğu dehşetin ifade edilmesidir. Divan şiirinde her şeyin gelip geçiciliği, dehrin vefasızlığı, insana korku veren bir şey olarak anlatılmamıştır. Bununla dile getirilen aslında, dünyayı önemsemenin, yanlış olduğudur. Hamit ise şiirinde gittikçe derinleşecek olan bir korkuyu dile getirmektedir.”<sup>165</sup>*

Yine Batılı bir anlayış ve zaman düşüncesine kavuşmuş olan şairler ve zaman kavramına bakışları, zamanın felsefi bir mesele olarak ele alınmaya başlanması; Servet-i Fünun devri ve Cenap Şahabettin ile birlikte yepyeni bir biçim kazanır. Roman öncesi anlatı formlarında zaman algısı üzerine yapılan araştırmalar, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin aynı zamanda döngüsel zaman algısından çizgisel zaman algısına geçişi sağladığını gösterir. Değişen kültür ile birlikte mitsel düşünüş güncelliğini yitirmeye başlamış bireyselleşme ve akılcılık ön plana çıkmıştır. Yazılı kültüre geçiş algılama ve hafızada tutma gibi sözlü kültüre ait iletişim unsurlarını gereksiz kılmıştır.

<sup>163</sup> Yuva, 2009: 1666

<sup>164</sup> Yuva, 2009: 1672

<sup>165</sup> Yuva, 2009: 1674

*Toplumlar Nasıl Anımsar?* adlı eserinde Connerton, sözlü tarihçilerin söylemek zorunda oldukları şeyleri dinlerken, doğrusal değil döngüsel bir zaman algısı olduğunu keşfettiklerini ve kendisiyle görüşme yapılan kişinin yaşamının bir özgeçmiş değil, bir döngüler dizisi olduğunu algıladıklarını ifade eder. Onlara göre temel döngü gündür. Sonrasında sıra ile hafta, ay, mevsim, yıl ve kuşak gelir.<sup>166</sup> Sözlü kültürün yerini yazılı kültüre, işitselliğin yerini görselliğe bırakması sadece zaman algısını değiştirmekle kalmamış zamanı ve dolayısıyla anlatıyı da değiştirmiştir. “Çizgisel zaman ve perspektif, edebiyat ve tiyatroya ‘anlatı çizgisi’ni getirir. Homeros’un tarihsel perspektife aldırmaksızın bütün olayları ön planda tutan özgür anlatısı sona erer. Aristoteles’ten itibaren baş, orta, sondan oluşan ‘tutarlı’ ve ‘bütünlüklü’ olaylar dizisi anlatının temel yapısını belirlemeye başlar.”<sup>167</sup>

Olay ağırlıklı olan bu eserlerde zaman kullanımı tamamen anlatıcının tasarrufuna kalmaktaydı ve geleneksel anlatıcıların zaman tasarrufu romancının zamana tasarrufundan çok farklıydı. Olayın ne zaman başlayıp ne zaman bittiği ne kadar süre içinde gerçekleştiği önemli değildi. “ O, zamanı bir kurgu sorunu olarak görmüyordu; zaman olayların ‘sahihliğini’ sağlamak için arada bir hatırlatılan soyut bir değerdi. Bu konuda ayrıntıya asla gidilmez, zaman ‘blok olarak’ hissettirilirdi ve yine zaman, çok hızlı bir seyir arz ederdi.”<sup>168</sup> Ancak nasıl olursa olsun zamandan tamamen bağımsız da değillerdi. Söz konusu sözlü gelenek ürünlerinin olayları, anlatımda olağanüstü motiflerden yararlanarak belli bir zaman diliminde anlattığı göze çarpar. Ayrıca, olayların, anlatımda asıl zaman çizgisine yan kollarla bağlanması veya özet şeklinde katılması, geleneksel halk hikâyesi, masal ve destanlarda görülen önemli bir özellik olarak görülür.<sup>169</sup>

Bu durumda destan, masal, halk hikâyesi gibi romanlarımız öncesi zengin kültürümüzü oluşturan anlatılarımız için “zaman” asla amaç ya da hikâyeyi kuran temel unsurlardan biri olmamıştır. Ama romana ulaşıncaya kadar anlatının her türünde mutlaka zaman kavramına rastlandığı sadece

<sup>166</sup> Connerton, 1999: 35-36

<sup>167</sup> Ünlü, 2009: 37

<sup>168</sup> Tekin, 2003: 11

<sup>169</sup> Kaya, 2004: 87

farklı dönemlere ait farklı anlatıların, zaman kavramını farklı maksat ve ölçülerde kullandığı ortaya çıkmaktadır. Bu noktada Mehmet Tekin'in şu sözlerine kulak vermek yerinde olacaktır:

*“Destandan romana kadar uzanan ‘anlatı’ yapılarının ‘zaman’ gerçeğinden soyutlanarak ‘inşa’ edilmesi mümkün değildir. Bireye ‘mutlu son’ müjdesini vak’a silsilesiyle veren ve sanki zamanın dışında tecelli ediyormuş gibi bir izlenim bırakan ‘masal’ türünün kapıları bile zamanın füsunlu anahtarıyla açılır. “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde” ifade grubu, alışılmış bir tekerleme ötesinde, anlatıyı zamana bağlamanın ön deyişi gibidir.”*<sup>170</sup>

Sözlü veya yazılı olsun anlatı, kurmaca bir yapıdır ve kurmaca bir yapı olması onu zamanın hükümrânlığı altına sokar. Zamanı farklı biçimlerde algılamış ve onu kendince yansıtmış olan bu eserler belli bir zaman dilimi içinde yansıtılmış, belli bir zaman içinde idrak edilmiş ve kendi zamanlarını temsil etmeyi başarmış yapılardır. Onlara edebi değerlerini kazandıran da yine zaman olmuştur. Bu da “İnsan, Zaman ve Anlatı İlişkisi ” başlığı altında da değerlendirdiğimiz gibi ister sözle ister yazıyla ifade edilmiş olsun hiçbir anlatının zaman kavramından ayrı düşünölemeyeceğini bir kez daha ispatlar.

---

<sup>170</sup> Tekin, 2003: 110

## İKİNCİ BÖLÜM

### SERVET-İ FÜNUN ROMANI VE ZAMAN

#### 2.1. ROMAN ÇERÇEVESİNDE ZAMAN KAVRAMI

*“Birbirlerine rölatif olarak durağan olmadıkları sürece,  
ayrı gözlemciler için aynı zaman diye bir şey yoktur.”*

*B. Russell*

Roman, doğuşundan bugüne yerli veya yabancı pek çok şekilde tanımlanmış, kesin sınırları çizilmeyen ancak tanımların belli ortak noktalarda birleştiği, zaman içinde değişen ve gelişen ve tanım sürecini henüz tamamlamamış kurmaca bir anlatı türüdür. Sınırları çizilemez çünkü neredeyse her roman türe farklı bir yenilik katar. Roman, kendisini oluşturan başlıca unsurlar ve yazılan yeni eserlerin ekleyebileceği yenilikleri içinde barındırdıkları ile kendini sürekli yenileyen ve genişleten bir kurgu türü, zaman da bu tanımlama çalışmasında yer alan olmazsa olmazlardan biri olarak çıkar karşımıza.

Birinci bölümde de belirttiğimiz gibi romancı; bir olayı birilerine aktaran, birilerine aktaracak hikâyesi olan kişidir. Anlatılacak olan roman, anlatılacak olan hikâyenin bir başlangıç ve son noktası arasında bir düzene göre ilerlemesi de onun belli bir plan dâhilinde yapılanması gereğini ortaya çıkarır. Bu plan yazardan yazara değişse de belli başlı noktaları nettir. Bu bağlamda aktarılacak hikâyede olayların akışının zaman içinde sergilenmesi, bunun içinde en az iki zaman dizisinin olması gerekir. Olayların sadece kronolojik olarak anlatılması anlatıyı bir hikâye metni/roman yapmaya yetmez. Yine daha önce söz ettiğimiz, bir durumdan başka bir duruma geçme süreci içinde değerlendirildiğinde kahramanların zaman içinde dönüşüme uğramaları da gerekir. Bu da ilk bakışta romanın zamanla sıkı bir ilişki içinde olduğunu göstermektedir.



Öyle ki “hikâye etme metinleri, iki tipe ayrılır. Bu metinler mutlaka edebî bir metin değildir. Gerçekler dile getirildiğinde “gerçekleri hikâye etme metinleri” doğar, hayaller ifade edildiğinde “hayalleri hikâye etme metinleri” doğar. Biyografiler birincilere, hikâye, roman ve masal ikincilere örnektir.”<sup>171</sup> Ancak öncelikle zaman algısı insandan insana değişebilir ve algıdaki bu farklılık insanların hayatını etkiler. Bu da insanların hayat hikâyelerinin de algılayışlarına göre farklı şekillerde etkileneceği anlamına gelir. Bu durum da hayat hikâyelerinin farklı şekillerde yapılandırılmasından oluşan roman kurgusunun; romancının zaman algısı, bu algının onun yaşamına ve anlatacağı hikâyeye etkisi ile daha ilk andan itibaren zaman algısından etkileneceğini gösterir.

Paul Ricoeur; *Zaman ve Anlatı* isimli eserinde bu etkiyi şöyle tanımlar: ‘Zaman ancak anlatı olarak düzenlendiği ölçüde insan zamanına dönüşür; buna karşılık olarak da anlatı ancak zamansal deneyimin özelliklerini gösterdiği ölçüde anlamlı hale gelir.’<sup>172</sup> *Zamanın* gerek metin içi gerek metin dışı etkileri ile roman çerçevesindeki işlevini incelemek kurmaca olarak romanı, üslup olarak yazarı, dönemi içinde türü tanıma imkânı sağlayacaktır. Kronolojik olarak yaşadığımız hayat bize, eserde karışık verilmiş olsa da olayları kronolojik olarak idrak etmemizi sağlar. Şerif Aktaş, roman üzerinde yapılacak zaman incelemesinin gereğini şöyle açıklar:

*“Eserin sunduğu itibari dünyada da zamanın kronolojik karakterli olması tabiidir. Ancak sunuş tarzında bu sıra bozulabilir. Bunun bir sebebi olmalıdır. Bu sebebin araştırılması, iç yüzünü tanımak istediğimiz itibari dünya hakkında yeni kanaatler edinmemize, onun bazı köşelerini daha iyi görmemize ve sistem hüviyetiyle karşımıza çıkan eseri meydana getiren parçalar arasındaki münasebetin anlaşılmasına da yardımcı olur. Zaten eserin tamamının manası bu parçalar arasındaki münasebetten kaynaklanır.”*<sup>173</sup>

<sup>171</sup> Akdeniz, 2009: 2

<sup>172</sup> Ricœur, 2007: 24

<sup>173</sup> Aktaş, 1998: 129

Peyami Safa da mimari yapının üzerindeki zaman etkisi ile edebi eser üzerindeki zaman etkisini karşılaştırır ve mimari eserde yapının zamandan ayrık olduğunu, eser üzerinde zamanın yapıcı bir rolü bulunmadığını söylerken edebi eserin oluşumun zamana bağlı olduğunu ifade eder. Elias, *Zaman Üzerine* adlı eserinde genel anlamda zaman belirlemenin ne olduğu ve neden gerekli olduğu üzerinde durur.

*“Zaman belirleme, en sade ve temel biçimiyle, tekrarlanan ya da tekrarlanmayan bir değişimin öteki değişimlerden önce mi, onlarla aynı zamanda mı yoksa onlardan sonra mı gerçekleştiğini tespit etmek demektir. Karşımızda bir değişimler dizisi varsa, bu değişimler dizisi arasındaki zamansal uzunluğun ne olduğu sorusuna yanıt vermek demek, örneğin iki hasat arasındaki ya da iki yeni ay arasındaki zaman aralığının uzunluğunu, sosyal uzlaşımla benimsenmiş birer standart olarak bu değişim dilimlerine uygulamak demektir. Ya da daha karmaşıklaşmış bir toplumsal düzen esemesinde, bir 100 metre koşusunun, bir iktidar döneminin, bir insan ömrünün uzunluğunu ya da örneğin “ilkçağ” ile “modern çağın” başlangıçları ile bitişleri arasındaki mesafeyi, sosyal uzlaşımla benimsemiş ve standartlaştırılmış bir değişimler dizisiyle ilintilendirerek bunlar için “zamanı belirlemek” demektir.”<sup>174</sup>*

Çünkü zaman, "toplumsal gelişmenin belli bir basamağından itibaren olayların akışı içindeki yerlerini tayin edebilmek için insanların öğrenmek zorunda oldukları bir araç" olarak<sup>175</sup> önemli bir kültürel ve doğal koşullanmadır. Aslında hikâyelerde zaman unsuru da bu doğal koşullanmanın bir sonucu olarak şekillenir. Elias'a göre zamanla ilgili sorunları araştırmak, incelemek, hem genelde insan hakkında hem kendimiz hakkında hem de daha önce görmediğimiz birçok olgu ve sorunla karşılaşp bunları anlama ve kavrama şansını doğurur.<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> Elias, 2000: 73

<sup>175</sup> Elias, 2000: 35

<sup>176</sup> Elias, 2000: 12

### 2.1.1. Genel Zaman Kavramları

İnsan ve zaman ilişkisi ile zamanın tarihî gelişimi üzerinde durmuştuk. Her ne kadar zamanın ne olduğunu sorulduğunda cevaplanmakta zorlansak da hepimizde genel zaman kanaatleri oluşmuş ve insanoğlu gerek dilde gerekse uygulamada ortak kanaatler ve birleştirici uygulamalar oluşturmuştur.

İnsanın zamanı algılamasını hem kültürel hem de çok boyutlu bir sorun olarak ele alan Ayşe ve Zeynel KIRAN; zamanın kültürel oluşunu, konuştuğumuz dile, ait olduğumuz uygarlığa ve evrim gösterdiğimiz çevreye göre farklı biçimlerde algılamamıza bağlar.<sup>177</sup> Önceki bölümlerde de zaman algısının toplumdan topluma, kişiden kişiye nasıl değiştiği konusuna örneklerle değinmiştik. Bu noktada roman çerçevesinde zamanı ele alırken özellikle Türk kültür ve edebiyat geleneğinin kaynağındaki zaman algısını, roman türü ile tanışmadan önce edebiyatımıza İslam ve İslam medeniyetine bağlı bir zaman anlayışının hâkim olduğunu düşünmek gerekeceğini söylemek istiyoruz. Ancak araştırmamızda dikkat edilecek bir nokta burada doğuyor, batıdan örneklerle tanıdığımız roman türü, içinde geçmişimize ait zaman algımızın ne kadarını barındırıyor? Araştırmamıza cevap arayamaya çalışacağımız bu sorular öncesinde zamanı genel tanımları ile başlayalım. Genel olarak roman çerçevesinde üç tür zamandan söz edilir. Bunlar; Süredizimsel Zaman, Dilsel Zaman ve Fiziksel Zaman olmak üzere üçe

#### 2.1.1.1 Süredizimsel Zaman

*Tarih İçinde Zaman kavramı ve Zaman Algısı* başlığı altında ele aldığımız ve kozmik zaman olarak da adlandırılan bu zamanı, “Nesnel Zaman” olarak nitelendiren Nurullah Çetin; “romanın dışında da var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi.” olarak tanımlamakta ve “romanda

---

<sup>177</sup> Kıran-Kıran 2000: 199

nesnel zaman, romana göre canlı olan, gerçek olan ya da yüzey yapıda, ön planda yer alan zaman dilimi.” demektedir.<sup>178</sup>

*“...Süredizimsel zaman, aslında toplulukların ve bireylerin bir arada yaşamalarının zorunlu koşuludur. Bu, toplumsal bir nitelik kazanmış olan takvim zamanıdır. Takvimlerin hangi koşulları yerine getirmesi gerektiğini belirten ortak özellikler vardır.”*<sup>179</sup>

Ancak, romanlarda kullanılan zamanın bir kurmaca zaman olduğu ve bu kurmaca zamanın “seçme”, “ayıklama” biçiminde yer aldığı unutulmamalıdır. Romanlarda her ne kadar süredizimsel zaman kullanılabilir olsa da hiçbir romanda hayatı kesintisiz vermek mümkün değildir. Dolayısıyla yazar seçme ve ayıklama yolu ile anlatmaya değer gördüğü zaman dilimlerini seçer ve eserinde sadece onlara yer verir.<sup>180</sup> Süredizimsel zaman, romancının içinde yaşadığı zamanın öznel zaman algısındaki şekillenışı ile kurmaca dünyasına yansıyabilir. Zeynel ve Ayşe Kıran süredizimsel olarak adlandırdıkları bu zamanın üç koşula bağlı olduğunu belirtirler: Değişmezlik Koşulu: “Takvimler sıfır noktasını oluşturan ve bir eksen niteliği taşıyan âna göre düzenlenir. Olaylara bir yön verdiği düşünülen çok önemli bir olgu (İsa’nın doğuşu, Mekke’den Medine’ye Hicret gibi)”, Yönlendirme: “Değişmezlik koşulu ile ortaya çıkan bu önemli olguların öncesi ve sonrası çerçevesinde oluşur. (İ.Ö/İ.S)”, Ölçümleme: “Doğal olayların yinelenmeleri arasındaki değişmezlik sürelerini adlandırmaya yarayan bir ölçü birimleri dizisi saptanır: sabah, akşam, gün, hafta, ay, mevsim, yıl, yüzyıl gibi....” Süredizimsel zaman aslında daha çok fizikle ilgili olduğu için fiziksel zaman olarak adlandırılmaktadır. Ancak araştırmamızda farklı adlandırmaların karışıklığa yol açmasını engellemek için genel başlıklara dokunmaksızın araştırmamızda süredizimsel zaman yerine nesnel zaman ifadesi kullanılacaktır.

<sup>178</sup> Çetin, 2006: 130

<sup>179</sup> Kıran-Kıran, 2000: 199

<sup>180</sup> Sağlık, 2002: 134

### 2.1.1.2 Dilsel Zaman

İnsan belli bir dil yapılanması içine doğar ve bu dil yapılanması ona belli bir süreç içinde zaman algısını öğretir. İnsanın zamanla ve anlatma ihtiyacı ile olan bağı da dil ile şekillenmiştir. Dil, bizlere zamanın değişkenliğini ifade edebilme imkânı sunar. Böylelikle geçmişin, şimdinin ve geleceğin olaylarını yerlerine yerleştirebiliriz.<sup>181</sup>

*“...Dilsel zaman, genellikle fiile bağlı olarak, doğal sürenin çeşitli bölümlerini belirten bir dilbilgisel ulamdır. Dilsel zamanın en temel özelliği, tümcede söz konusu edilen akış anını konuşucunun, yani tümceyi üretenin, anlatma anına bağlamasıdır. Bir başka deyişle, dilsel zamanın ilginç yönü, örgensel olarak söz edimine bağlı olması ve söyleme göre tanımlanıp düzenlenmesidir. Dilsel zamana ilişkin olarak, en sık rastlanan sınıflandırma türü, şimdiki, geçmiş, gelecek zaman bölümlemesidir, ancak bu ayrımı evrensel bir nitelik taşımaz. Kısacası, dilsel şimdiki zaman, dildeki zamansal karşılıkların temelini oluşturur.”<sup>182</sup>*

Anlatının hammaddesi olan dil ve fiillerle ifade edilen zaman sayesinde biz okuduklarımızı zihnimizde bir zaman sırasına sokarak anlayabiliriz. Dilsel zamanın olay örgüsünü anlamak üzerine etkisi büyüktür. Günlük hayatımızda da zamanı ifade etme şekli olarak kabul ettiğimiz ve olaylar karşısında zaman bakımından ortak algılama sağlayan kipler, romanda da benzer şekilde yardımcı olur bizlere. Olup bitmiş olayların aktarımında tercihen ‘geçmiş zaman’ kipi kullanırız. Bu geçmiş zaman içinde “anlatıcı” olaylar ve kişilere yakınlık uzaklık derecesine göre geçmiş zaman fiil kiplerini seçer.<sup>183</sup> Günlük hayatta şahit olduğumuz, olayın içinde yer aldığımızda görülen geçmiş zaman da dediğimiz fiilin “yaptı, etti, oldu,” şeklini kullanırken başkasından duyduğumuz olayları “yapmış, etmiş, olmuş” şeklinde ifade ederiz. Romanda da genelde bu düzen değişmez. Ancak romanda bu düzen bize anlatıcının olaylara yakınlığını anlamada bir kolaylık sağlar.

<sup>181</sup> Narlı, 2002: 77

<sup>182</sup> Kıran-Kıran, 2000: 200

<sup>183</sup> Sağlık, 2002: 136

Zamansallaşma, temel söz diziminde yer alan, dönüşümleri oluşturan anlatı izlencelerinin mantıksal bir biçimde (önce/sonra) zincirlenmesini olanaklı kılan bir yapıdır. Söylem düzleminde zamanlaşma gün, hafta, ay, mevsim adları, tarihler aracılığıyla belirginleşir. Gerçeklikten hareket edilen anlatıda yazar olayları belli bir zaman, saate, mevsime, döneme, oturtmaya çalışır. Zamansallaştırma denilen bu yapıyı oluşturan her zaman konuşan öznedir.<sup>184</sup> Anlatıcı veya kahraman olay örgüsü içinde “zaman”ı farklı kullanımlarla ortaya koyma özgürlüğüne sahiptir.

Yazar, “bir zamanlar” diye başladığı hikâyede zamanın belirsizliğini, “zamanın birinde” derken önemsizliğini ya da “on gün sonra” ile zamanın geçişini ifade eder. Öncelik veya sonralık ilişkisini kurar ve zamanın sınırlarını çizer. Yazarın tercihi anlatıyı kimi zaman belli bir zaman dilimine oturtmayı engellerse de her zaman “zaman”ın nasıl geçtiğini belirtir.

Yazarların, kurmaca içinde belirledikleri ve bizim “dil düzleminde seçilen zaman ya da dilsel zaman” olarak adlandırdığımız zaman, metinlerde genellikle karşımıza şimdiki zamanın farklı kullanımlarıyla çıkar. Şimdiki zaman eki (-(l)yor) kimi zaman yazarın okuyucusuna kimi zaman anlatıcının okuyucusuna kimi zaman da bir karakterin bir diğer karaktere seslendiği hâliyle aslında farklı zamanları yansıtır. Bu nedenle şimdiki zamanın gerçek ifadesini bulmak, ancak metindeki “hareket noktasını” bulmakla mümkün olur. Hareket noktası ise anlatıcının “şimdiki zaman” ından başka bir şey değildir. Hareket noktası olarak bu zaman ele alındığında diğerlerinin “gerçek zaman değerleri” ortaya çıkar. Dolayısıyla şimdiki zamanda konuşan karakterlerin geçmişe ait bir konu içindeki konuşmaları yine geçmiş zamana karşılık bulur.

Anlatılarda zamanı ortaya çıkarmada kişilerin giyimindeki ayrıntılardan ya da günün koşulları ile ilgili zamansal bilgilerden de yararlanabilir. Zamanı bu şekilde yansıtmak da yazarın tercihindedir. Unutulmamalıdır ki her eserde zamansallaştırma öğelerinin kullanımı, tamamen yazarın tasarrufundadır. Bunların kullanılmasındaki ustalık da yazarın ustalığının göstergesidir.

---

<sup>184</sup> Kıran-Kıran, 2000:131

İncelemelerde ise araştıracının yorumu ve baktığı noktaya göre değişebilecek bir yorumlamadır.

*Sefile* romanında olaylar, geçmiş zaman kipinde, şimdide oluyormuş gibi anlatılır. Eserde anlatmadan çok gösterme tekniğinin kullanılmış olması zamansallaştırma ögelerinin de sıklıkla kullanılmasını gerektirmiştir. *Nemide* romanında zamansallaştırma ögeleri sıklıkla kullanılmıştır. Öncelikle eserin büyük bir bölümünün özet niteliğinde olması nedeniyle sık sık açık ve örtük eksiltelerin yapılmasını gerektirmiş yazar bir an, biraz sonra, bir hafta sonra, bir sene sonra, birkaç gün, bu esnada, bu akşam, bazı zamanlar, o zaman, bir gece, yirmi gün kadar vb. sözlerle kimi zaman zamanın geçişini, kimi zaman da geçen zamanın önemsizliğini ifade eder. Yazar, söz konusu zamansallaştırma ögelerini kullanarak eserini bir zaman çizgisine oturtmuştur. Öyle ki şimdiden başlayıp geçmiş zamana yönelttiği ve o zamandan tekrar şimdi noktasına getirdiği bu hikâyeyi kullanılan zamansal ögeler sayesinde belli bir zemin üzerine oturtulabilmiştir. Her ne kadar kusurları olsa, kimi zaman okuyucu zaman çizgisinin neresinde olduğunu kaybetse de on sekiz yaşlarında yazılan ilk roman denemesi için oldukça başarılıdır.<sup>185</sup>

Eser görülen geçmiş zamanda şimdide oluyormuş hissi uyandıracak bir üslupla kaleme alınmıştır. “Tatlı, hafif bir tebessüm ince dudaklarını açtı, bu melekane handeyi derince bir nefes takip etti. (...) Genç kız uyandı...” (s.19) Anlatısal kısımlar bu şekilde verilirken sahnelemelerin yer aldığı kısımlar genellikle geniş zamanda verilmiştir.

*“Genç kız babasına yaklaştı ve gülerek elini omzuna koydu.*

- *Siz izin verirsiniz o ne diyebilir?*
- *Lakin sen hastasın, nasıl kürek çekebilirsin?*
- *Dümene otururum.*
- *Kim kürek çeker?*

*Nemide omzuyla ufak bir işaret ederek;*

- *Nail Beyle Nahit Hanım!... dedi.” (s.179)*

<sup>185</sup> Yazar *Sefile* ve *Nemide* romanlarını yazdığı sıralarda henüz on yedi on sekiz yaşlarında olduğunu belirtir. *Nemide*, 2005 (a):12

Yazarın ilk iki romanında “Diğl zaman” ifadesini çok fazla kullandığı dikkat çekmektedir. *Nemide*’de; “gittiği zaman, kaybettiği zaman, bulduğu zaman, gittikleri zaman, evin içinde dolaşır gördüğü zaman, o zaman, çıkardıkları zaman, kurtulduğu zaman, açıldığı zaman, bıraktığı zaman, merdivenlerden çıkıldığı zaman, avdet ettikleri zaman vs.” kullanımları çoktur. Eserde, zaman unsuru mevsimsel belirtilerle sınırlıdır. Romanın başlangıç durumunda mevsimin bahar olduğu güllerin açmakta olduğu verilmiştir. “*Güneş, baharın nemli bulutları arasından giryelerle mestur bir tebessüm gibi parlayarak telatum-ı envarını [ışıkların kanatlarını] semanın reng-i laciverdîsi [göğün lacivert rengi], sahranın yeşil sûtresi [örtüsü] üzerine neşrediyor [yayıyor], ufuk üzerinde azametle yükseliyordu.*” (s. 20) Romanın ilk kısmındaki bu ayrıntılı bahçe ve mevsim tasvirleri ilerleyen kısımlarda ağırlığını kaybeder. Yani olayların akış hızı içinde tablonun güzelliği gözden kaçmaya başlamıştır. Mevsimler ruh durumunun temsilcisi olarak bile yer almaz, ilerleyen sayfalarda.

“*Yazın hararetli güneşi havanın ağır dalgaları içinde yuvarlanarak bâfi [yavaş] bir hareketle süzülüyor, etrafa kırmızı alevler saçıyordu. Dağlar yaz akşamlarına mahsus bir sis içinde görülüyordu.*” (s.158)

Eserdeki diğer zamansallaştırma öğeleri kişiler, giyim kuşam ve kıyafetlerle ilgilidir. Eserde kızların tıbbiye okumaması, on altı yaşına giren kızın erkekten kaçma ve kapanma zamanının gelmiş olması, kızların ellerinde şemsiye, genç delikanlının bıyığının olması zamanın yaşamını yansıtan zamanlaştırma öğeleridir ki bunlara da oldukça az verilmiştir.

*Ferdi ve Şürekâsı* romanında olaylar mantıksal ve zamansal bir ilişki içinde düzenlenmiş ve olaylar süredizimsel belirtilerle açıklık kazanmıştır. Genellikle geçmiş zaman fiil kiplerinin kullanıldığı eserde anlatılan olaylar zincirini gösteren pek çok zamansal belirtiyeye rastlanır. Eserde; önce, bir gün, dedi (görülen geçmiş zaman eki), bugün, sonra, yaklaştı (görülen geçmiş zaman eki) gibi pek çok zamanlaştırma ögesi vardır. “.. İki saatten beri...” (s. 5), “Bu kış gecesinde..”(s. 6) , “ ... on iki saatten beri...” (s. 7), “şimdi beşinci yaprağın sonuna yaklaşmıştı.” (s. 7) , “Sabahleyin uykudan uyandığım zaman...” (s. 15). Eserde anlatısal metin kısımlarının genellikle



geçmiş zaman kalıbı ile oluşturulduğu görülürken betimsel metinlerin genellikle şimdiki zamanın hikâyesi ya da geniş zamanda yapıldığı görülür.

Anlatısal metinde fiil zamanı kullanımı;

*“Hasan Tahsin Efendi, birtakım eski anıları canlandırıyormuş gibi gözlerini süzdü; bakışı, ufkun bulutların üstünde gün batısının ışık kalıntılarının uçtuğu bir noktaya döndü.*

(...)

*İsmail Tayfur, gözlerini indirerek:*

*‘Bilmem, niçin bunlardan söz ediyorsunuz?’ diye sordu. ” (s. 29)*

Betimsel metinde fiil zamanı kullanımı şöyledir.

*“Odayı, yumuşak tüyleri, ayakları havadan bir taban üzerinde tutan, ilkel renkleri alışılmamış şekiller meydana getiren bir Uşak halısı örtüyor. Duvar baştan aşağı pembe ipek bir kumaşla kaplanmış, tavanın çevresi beyaz, pembe mavi atlaslarla boğulmuştur. Tavan bir sanat güzelliğidir.” (s. 33)*

*Salon Köşelerinde* romanında da sahneleme tekniğinin kullanıldığı kısımlarda tüm hareketler ve konuşmalar neredeyse hiç atlanmadan verildiği için önce, sonra gibi zamansal ifadeler fazla kullanılmazken özetlenen yerlerde zamansal ifadelerin, açık ve örtülü eksiltelerin çok azla yer aldığı görülür. Bu kullanımlar, kimi zaman zamanın geçişini kimi zaman Miss Lydia’sız geçen zamanın önemsizliğini ifade etmektedir.

Yazar; sahneleme kısımlarındaki ayrıntılar nedeniyle zamansallaştırma öğelerini pek fazla kullanmazken, kronolojik bir düzene oturttuğu hikâyesinde boşluk yaratmamak amacıyla özet kısımlarında ertesi gün, birkaç gün sonra, bir süre, bir hafta, bir ara, daha sonra, her gün, bir aydan beri gibi zamansal öğelerle düzeni takip etmiştir. Eser görülen geçmiş zamanda şimdide oluyormuş hissi uyandıracak bir üslupla kaleme alınmıştır.

*“O gece, Beyoğlu’daki Pera Palas Oteli’nde büyük bir balo vardı. Kış aylarının en erken ve en nezih balolarından biri olduğu için Beyoğlu’nun aristokrat aileleri bu fırsatı kaçırmamışlardı. “ (s. 6)*

*Karanfil ve Yasemin* romanını üzerinde yapılan incele olayların doruk noktasına ulaşması ile zaman öğelerinin kullanımı arasında nasıl bir bağ

olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Aşağıda romanda kullanılan bazı zaman ögeleri verilmiştir. Romanın başlangıç durumunda Samim, Nevhiz ve Pervin üçgeninde tanışmalar ve tercihin belirlenmesi sürecinde zamansallaştırma ögelerinin ne kadar sık ve ayrıntılı kullanıldığı dikkat çeker. Sadece aşağıda koyu gösterilen yazılan ögeler bile olay zamanını takibe yeter derecededir.

“Samim hole **girdiği vakit**”, üç gün evvel, bugün, **şimdi hemen**, son senelerde, biraz sonra, o esnada, on beş günden beri, son seneler zarfında, bu akşam, **şimdi, bu esnada, iki saattir**, on beş senedir, **tam o esnada**, üç sene evvel, o vakit, sonra birden bire, hemen, iki dakika, **görür görmez**, bu zamanda, beş sene evvel, **bu gece**, her gün, öğleden sonra, vakit iyice gecikmiş, **sabaha karşı**, gece yarısı, üç senedir, bu gece, iki günde bir, her yaz, **birkaç gün sonra bir cuma günü öğleden sonra, Beykoz’a geldikleri vakit**, “**Bu beş gün zarfında**”, “Bu sözden sonra”, “Arabalar hareket edip yola düzüldüğü vakit”, “en evvel tam o esnada”, “bu sözden sonra...”, **bir aralık, çaydan sonra**, bu esnada, **öbür sabah (cumartesi)**, o zaman, şimdi, yarım saat evvel, **bu akşam**, “terasa çıktıkları vakit”, “o zaman o dakikaya kadar”, bir an, birdenbire, gece geç vakte kadar, **sabahtan beri, parlak haziran günü, köşke girdikleri vakit**, az sonra, saatlerce, “**İyice akşam olmuştu.**”yarım saat, birdenbire, **sabah oluyor**, şimdi, henüz, saatlerce, **yemekten sonra, öbür sabah (pazar), bugün, o zaman, birdenbire, bu esnada, bir anda, o gün akşama kadar, gece, sabah olup da köşke gittiği vakit (pazartesi)**, “Perşembe gününe kadar bütün saatleri her an başka bir iltihabla büyüyen bu ihtirasla doluydu.”, “Perşembe akşam saat beşe geldiği vakit”,az sonra, bu esnada, bu güne kadar, bu akşam, beş dakika şimdi, saat üçe kadar, o gün, bu akşam (cuma), öbür sabah (cumartesi), öbür sabah (pazar), “Salı günü akşamı da mektup bulamayınca”, “Öbür çarşamba günü sabahleyin”, “bir ay evvel ilk defa olarak onu görüp meftun olduğu vakit.”

Nevhiz ile Samim aşkının ilk buluşması gerçekleşmiştir. Aşkın başlaması ile birlikte merak unsuru ve olay çizgisi düz bir seyir izlemeye başlar. Bu dinginlik zamansal ögelerin kullanımında hemen gösterir kendisini günler artık atlanarak anlatılmaya başlanmıştır.

*“Perşembe günü sabahleyin, cumartesi günü sabahına kadar böyle devam etti, pazartesi akşamı, çarşamba günü saat dokuzda, onun kendine ilk defa teslim olacağı bu muazzaz günü, “Samim bu mektubu tayin edilen mülakat gününden üç gün evvel pazartesi günü sabahleyin aldı.” Son mülakattan beri, beş gündür, hemen o gün, o sabah saat dokuzda (perşembe) , Köprüye geldiği vakit yarım on vardı, akşamüstü ayrılırken, Bir daha beş gün sonra mektup aldı. (salı), Hemen öbür sabah Çengelköy’e gitti. (çarşamba), şimdi, saat on ikiye gelmiş, o gün öğleden sonra (perşembe)”*

Buluşulan günler veya buluşma anına hazırlık günleri geçilirken aslında önemli olan o güne geliyor olmaktır; hem zamansal açıdan hem de kahramanın hazırlıkları ve heyecanı açısından. Dolayısıyla atlamalar daha fazla olur.

*“Perşembe günü İstanbul’a ineceği için, o gün, yarın (cuma), öbür gün (cumartesi), öbür gün (pazar), o sabah (pazartesi), o gece, öbür gün, üçüncü gün, o akşam, cuma gününü, bir ağustos akşamıydı, öbür sabah (cumartesi), buçuk’u beş geçti, saat dörde birkaç dakika kala, sonra, buraya gelince, köye çıktıkları vakit, şimdi, avdet edilirken, bu esnada, yarım saat sonra, biz gideli iki aydır, Nevhiz bir daha beş gün sonra geldi...”*

Artık ilk birliktelik sağlanmış buluşmalar rutinleşmeye, ifadeler de genelleşmeye başlamıştır. Arada sıklaşan zaman ifadeleri kısa buluşma saatlerini veya buluşmayı heyecanla bekleme anlarını ifade ederken genelde atlamalar ve atlanan sürelerdeki belirsizlikler artar. Açık eksilteler yerini örtük eksiltelerin kullanımına bırakır.

*“Bundan sonra haftada bazen bir, bazen iki defa buluşmak üzere, bila-arıza yirmi gün geçti.”(s. 244), “Sonra bir gün vaat ettiği halde hiç gelmedi.” (s. 246) , “ Onu tanışalı üç ay kadar olmuyordu.” (s. 246) , öbür gün, bir saat kadar, çarşamba günü renksiz, perişan ve gamgîn bir eylül günüydü. (s. 254), akşamüstü köşke gittiği vakit , “Onun üzerine Pazar gününü tayin ettiler. “(s. 257), “öbür gün Nevhiz gelecekti”, “Nevhiz bugün tam vaktinde geldi.”, **ondan sonraki telakilerde,”***

İlk heyecanın doruk noktasına ulaşılmış ve çizgi düzleşmeye başlamıştır. Ancak bu noktada Samim'in Pervin ile karşılaşip onunla buluşmaya başlaması ve aralarındaki çekim farkı bir merak unsuru oluşturur. Kahraman yeniden heyecan yaşamaya başlarken zamansal ifadeler de artar. Bu sefer Nevhiz ile yaşanan anlar atlanmakta, Pervin'le yaşanan aşk ayrıntılandırılmaktadır. *“Salı günü öğleden sonra ilk ziyaretini yaptı (s. 264), o gün geç vakte kadar, bir defasında, öbür gün, öbür gün, **öbür sabah**, nihayet dördüncü gün, başka bir defa, bir gün gittiği vakit, şimdi, Samim ilerlerken, söze başladığı vakit, o zaman, on güne yakın, bir gün öğleden sonra, dört gündür görmediği Pervin'i, son günlerde, akşama kadar, bugün, o zaman, saat üçe gelmişti, fakat dörde geldiği vakit, saat beşe geldi, nihayet dördüncü gün, o zaman..”* gibi.

Samim artık Pervin'i de kendisine bağlamış, ona kendisini sevdiğini itiraf ettirmiştir. (s. 276) Olay çözülmüş, sevgi kabullenilmiş, zamansal ifadeler de yoğunluğunu kaybetmiştir. *“Başka bir defa, bir gün gittiği vakit, bir defasında...”* gibi daha ender kullanımlar görülür. Ancak evli bir kadın olduğu için kontrollü hareket eden Pervin nihayet zamansal öğelerin sık kullanılışından ayrıntıların önem kazandığını anladığımız bir günün sonunda Samim'e teslim olur. Samim emeline kavuşmuştur. İki kadına da sahiptir artık. Atlamalar artar. “O zaman Samim ile Pervin arasında pek derin ve pürşevk bir aşk hayatı başladı.” (s. 287) , son günlerde, ilk günlerde, bazen, son günlerde...”gibi. Olaylar Pervin'in Nevhiz ile Samim'i görmesi ile doruk noktasına ulaşır. Ve bu olay halkası öneminden dolayı ayrıntı ve bol zaman ögesi içerir.

*“Bahçenin önüne çıkınca, geçebildiği vakit, şu anda, şimdi, o anda, o zaman, başını çevirip tekrar içeri baktığı vakit, o zaman, şimdi, artık, tekrar, köşke girdiği vakit, sabaha kadar, öbür gün öğleden sonra, bugün akşama kadar, o gece sabaha kadar, öbür sabah uyandığı vakit, “Vapurla köprüye geldikleri vakit kış günlerine mahsus puslu, yağmurlu İstanbul manzarası karşısında, hayalen, çok geçmeden, ihtimal üç dört gün zarfında, bu aynı saatte...”*

Yukarıda verildiği hâliyle romanda zamansallaştırma öğelerinin kabaca takibi bile olay örgüsü başlangıcında her hareketin kişiler ve kahramanlar için önemli olduğunu, aşkın oluşma ya da amaçlara ulaşma sürecinin ayrıntılı bir biçimde zamansallaştırma öğeleri ile verilerek olayın doruk noktasına ulaştırıldığını gösterir. Romanların başlangıç durumlarında kullanılan sıfatlar hem yoğun hem de belirli iken “*ikinci gün, ertesi sabah, iki saat sonra vb.*” doruk noktasını takip eden olağan zamanlarda zamanda atlamaların hatta kopmaların arttığı ve “*bir gün, birkaç gün vb.*” belirsiz sıfatların kullanımının arttığı görülür.

Heyecan noktasının düşüşü, zamansal öğeleri de etkilemektedir. Olağan günler içinde seçme ve ayıklama yoluyla sadece kayda değer olanları alınır. Sonra heyecanın yeniden artmaya başlaması ile birlikte zamansal öğeler; yeniden ayrıntı ihtiva etmeye, saatler dakikalar sayılmaya başlar. Ve roman, kahramanları sona yaklaştıran anların da (psikolojik analizler ve arka arkaya gelen haberler) tamamlanması ile birlikte roman sona erer.

Rauf’un romanlarında dikkat çeken bir başka husus da yazma zamanları verilen eserlerin olay zamanlarının romanların kaleme alındığı, yazıldığı zamanın unsurlarını barındırmasıdır. Yani eserlerin pek çoğunda kurmaca olan olayın vuku bulduğu zaman ile o olayın aktarıldığı yazma zamanı kesişir. İnceleme konumuz kapsamındaki Servet-i Fünun Dönemi romanlarından *Sefile*, *Nemide* ile *Ferdi* ve *Şürekâsı* adlı eserlerde ağırlıklı olarak şimdiki zamanın hikâyesi, *Aşk-ı Memnu*, *Mai* ve *Siyah*, *Kırık Hayatlar* ve *Nesl-i Ahir* romanlarında da ağırlıklı olarak “görülen geçmiş zaman” kipi kullanılmış, hatıra defterinden oluşan *Bir Ölünün Defteri* romanı da -defterin büyük bir kısmı bir gecede oluşturulduğu için- bu kez kahraman anlatıcı tarafından geçmiş zaman kipinde aktarılmıştır.

Mehmet Rauf’un romanlarında da kip seçimi benzerdir. *Ferdâ-yı Garam’da* görülen geçmiş zaman kipinin yoğun kullanımı dikkat çekerken *Eylül* romanında şimdiki zamanın hikâyesi ağır basar. Bir hatıra defteri niteliği taşıyan *Genç Kız Kalbi’nde* geniş zaman kipi kullanımının ağırlık kazandığı görülür. *Karanfil* ve *Yasemin*, *Böğürtlen* romanları da geçmiş zaman kipi hâkimiyetinde yazılmıştır. Polisiye roman olarak *Define*, *Kan Damlası* ve

*Halas* romanlarında özellikle anlatma yönteminin kullanımında yine geçmiş zaman kipinin tercih edildiği görülür.

### 2.1.1.3. Fiziksel Zaman

Her ne kadar zaman üzerinde konuşulmuş, tartışılmış ortak kararlar alınmış zaman; anlar, dakikalar, günler, geceler gibi belli birimlere ayrılmış farklı zamanlarda da yaşansa da tüm dünya için aynı birimlerle ölçülebilir hâle gelmiş olsa da bunların dışında kimsenin üzerinde bölümlene yapamayacağı bireysel, öznel zamanlar vardır. Bu zamanlar, kişilere ve yaşanmışlıklarına göre farklılık arz eder. Sınavlarda soruların hepsini cevaplamaya çalışan bir öğrenci için su gibi akıp giden zaman, aynı anda soğukta çalışmak zorunda olan bir işçi ya da çocuğuna yetişmek amacıyla otobüs bekleyen bir anne için geçmek bilmez. En basit ve geniş kabul gören kapsamıyla zaman, kâinatla ilgili bir nitelik olarak nesnel ya da mutlak olarak ifade ediliyorsa da konu biraz derinleştirilirse zamanı farklı algılama biçimleri doğar. İşte bu farklı algılama biçimleri; kişisel (psikolojik) zamanı oluşturur ve kişiye, onun içinde bulunduğu ruh durumuna bağlı bir zamandır.

Kişisel, ferdî ya da öznel olarak ifade edilen ve zamanın birey tarafından algılanış şeklini yansıtan zaman algısının yanında; zaman ve toplumlar arasındaki ilişki ile sosyolojik zaman kavramları da girer. Örneğin biyologlar, biyolojik zamanla ilgilenir ve canlıların vücutlarının zamanı yaşayışına bakarlar. Sosyologlar, zamanı toplumsal etkinliklerin düzenleyicilerinden biri olarak görürken, şair ve yazarlar hatıralar açısından, tarihçi için ise incelediği olayların oluş sahası olur zaman. Bunun yanında işçi için zaman günlük mesainin süresi, çiftçi için ise ektiklerinin gelişim sürecidir. Buradan da anlaşılacağı gibi farklı koşullarda yaşayan ve farklı algılara sahip insanlar, ‘zaman’ı da farklı algılamakta ve farklı ele almaktadırlar. Bu yönüyle ‘zaman’ konusu, gerçekten çetin bir bilmece olarak durmaktadır hâlâ insan karşısında...

Psikolojik zamanın nesnel zaman ile ilgisi yoktur. Geçmiş geride kaldığı ve gelecek daha gelmediği için bilinç anda yaşar ve anı değerlendirir. Ayşe ve Zeynel Kıran fiziksel zamanı şöyle tanımlarlar: “Her birey dil-dışı gerçekliği, dolayısıyla zamanı kendi deneyimine göre algılar, işte bu özgür algılama nedeniyle aynı zaman süresini göreceli olarak algılar, örneğin güzel zamanların kötü zamanlardan çok daha çabuk geçtiği izlenimine kapılır.”<sup>186</sup> biçiminde tanımlar. Fiziksel zaman bazı araştırmalarda nesnel zaman kavramı ile bazılarında da psikolojik zaman kavramı ile bir tutulmuştur. Zamanın farklı adlandırmalarını göstermek, bunun yanında karışıklığı engellemek için genel başlıklara dokunmaksızın araştırmamızda fiziksel zaman yerine psikolojik zaman ifadesi kullanılacaktır.

İnsanın ruh hâli ile ilişkilendirilen ve psikoloji biliminde “psikolojik zaman algısı” olarak adlandırılarak kişilere ve durumlara göre değişen zaman algısının romanlara yansması da kaçınılmaz olmuştur. Bu zaman algısının örneklerini Servet-i Fünun dönemi romanlarının kahramanları üzerinde örneklendirebilir.

İlk olarak Halit Ziya Uşaklıgil’in *Sefile* romanında cami avlusunda soğuktan donmak üzere bulunan Mazlume’nin çaresizlikten kurtulmasına vesile olan ve onu evine götürmeyi teklif eden Mihriban Hanım’ı takip ettiği anların, kişiler üzerindeki farklı algıları dikkat çeker. Mihriban Hanım bir hayat kadınıdır. Mazlume, henüz bunu bilmemektedir. Kendisini takip etmesini söyleyen kadının, aslında çok da uzak olmayan evine peşi sıra giderken kıraathanenin önünden geçerler. Küçük kız çok üşümüştür. Kadının hızına yetişemeyecek kadar yorgundur. Ancak Mihriban Hanım, çevresindeki bakışlardan rahatsız olmaktadır. Bir dilenci kızına, kıyafeti oldukça muntazam bir hanımın muntazır oluşu, dikkatleri çekmektedir. “*Mamafih beş dakika kadar tevakkuf mecburî idi. Bu beş dakika Mihriban Hanım için pek geç, Mazlume için pek tez cereyan etti. Yine yürümeye başladılar.*” (s. 17) Aynı zaman dilimini yaşayan iki roman kahramanı yaşanmışlıklarının etkisi ile bu zaman dilimini farklı algılamaktadırlar.

---

<sup>186</sup> Kıran-Kıran, 2000: 199

*Nemide* romanında da içinde bulunulan durumun zamanı uzun, kısa, güzel ya da çekilmez olarak algılanabileceğini kahramanımız Şevket Bey aracılığı ile örneklendirebiliriz. Şevket Bey hamileliği zor geçen ve ölüm riskini bildiği karısının erken doğum sancıları tuttuğunda büyük bir stres yaşar. Doktorlar onu hastanın yanından çıkarır odasında beklemeye başlar. Bu bekleyiş şöyle ifade edilir. *“Aşağıda ne oluyordu? Bilmiyordu... Düşünemiyordu... Nâ-mahdut (sınırsız), ebediyet kadar uzun bir zaman geçti.”* (s. 36) Anda yaşananların psikolojik zaman algısına etkisidir bu.

*Bir Ölünün Defteri*’nde mutlu bir aile tablosu içinde düşen kara haber yine zaman algısı vurgulanarak aktarılmıştır. *“Bir saniye evvel sürur (sevinç) ve saadetten mürekkep bir manzaraya zemin olan bu odadan soğuk bir rüzgâr geçmiş idi.”* (s. 15) Yazar, sonraki romanlarında yaşanan olayların kahramanın hayata bakışını nasıl bir anda değiştirebildiğine yönelik ruh dünyası çözümlemelerini giderek arttıracaktır. Zamanın kişi üzerindeki farklı algısı *Ferdi ve Şürekâsı* romanında da örneklendirilmiştir. Düşün heyecanı ile uyuyamayan Hacer için aynanın karşısına hazırlanmak üzere geçtiği dakikadan *“Güvey geliyor!”* diyecekleri dakikaya kadar geçen zaman onun için çok ama çok uzundur. *“ ‘Oh! Hacer, ant içerdi ki, bu zaman ‘bir daha yazıhaneye çıkmayacaksın!’ dedikleri dakikadan ‘Düşün perşembeye olacak!’ dedikleri dakikaya kadar geçen zamandan pek çok, ölçülemeyecek kadar uzundu.”* (s. 152) Oysa biri dakikalarla ifade edilebilecek bir zamanken diğer yılları kapsayan bir zaman dilimidir. Ancak Hacer’in heyecanı, psikolojisi zamanı bu şekilde algılamasına neden olur. Aynı zaman dilimini farklı bir psikoloji ile yaşayan ve sevdiği adamın Hacer ile evlenişine şahit olacak Saniha için ise dakikalar olduklarından çok daha uzundur. *“ Bir dakika daha! Hacer’i, İsmail Tayfur’un kolunda görecekti. Evet, bir dakika daha! Şimdi bu dakika, sonsuzluk kadar uzuyor, Saniha’nın düşüncesinde bir acının ateşini sürükleyerek uzayıp duruyordu.”* (s. 149)

İnsan psikolojisinin süredizimsel zamanı algılama ve onu değerlendirmedeki etkisine, Halit Ziya’nın İstanbul dönemi romanlarında daha sık rastlanırken Mehmet Rauf’un ilk romanlarından itibaren çok sık rastlanır. *Ferda-yı Garam’da* arkadaşlarından, özellikle sevdiği kızıdan ayrılan Macid’in



ve *Genç Kız Kalbi* romanında Pervin'in Behiç Bey'in kendisini sevdiğini öğrendikten sonra tabiata bakışı; olayların içinde bulunulan zaman dilimini yorumlama üzerine ne kadar etkili olduğunu göstermektedir.

*“Oh, Yarabbim, dün ile bugün... Hayat o hayat, manzara o manzara, güneş yine eski güneş, sema yine dünkü sema... Fakat her taraf bugün nasıl nur ve berrak, her taraf nasıl renk ve rayiha, her taraf nasıl gülüyor... Her şey, her taraf nasıl neşeli... Çünkü ah Yarabbim, çünkü dün, yalnız seviyordum... Bugün biliyorum ki seviliyorum...”*

*Kâinat bütün servetleri, bütün saltanatları ile; hayat, bütün neşeleri, bütün handeleri ile mevcuttur. Fakat bütün bu yıldızlar, mehtaplar, çiçekler, bütün neşeler, handeler rayihalar nursuz, çünkü ruhunuz titremiyor; çünkü sevmiyorsunuz... Ve sonra yalnız seviniz. O zaman her şey sizin için başka bir nur olur! Parlar, her şeyin yalnız sizin saadetinizi tenvir için vücut bulduğunu anlarsınız.*

*Bugün dünyanın niçin yaratıldığını, bu semaların, bu yıldızların, bu insanların hatta Allah'ın bile neden var olduğunu anlıyorum. Hep aşk, yalnız, yalnız aşk için...”* (s. 82)

*Eylül*, nerede ise baştan sona ruhsal çözümlemelerin ve içte yaşanan duyguların kısa zaman dilimleri içinde ruh dünyasını ve doğayı algılama biçimini nasıl değiştirebildiğinin en şaşıla örneğidir. *Karanfil* ve *Yasemin* ile *Halas* romanlarında anlık duygusal değişimlerin zaman algısından çok ruhsal dünya üzerinde yaptığı etkiler örneklendirilmiştir.

### 2.1.2. Kurmaca Etrafında Şekillenen Zamanlar

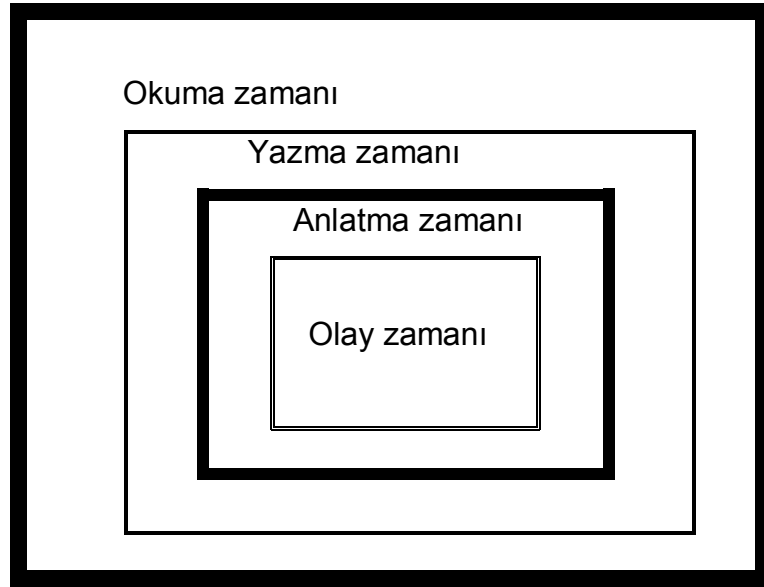
Dil, bize geçmiş şimdi ve gelecek ile ilgili kavramları yerine oturtma imkânını verse de dilin bunların dışında edebî metin içinde okuyucusunu kendi zamanına çekerek ona siyasî, sosyal, kültürel veya duygusal vs. oluşlar göstermek gibi bir işlevi de vardır.<sup>187</sup> Bu işlev, anlatılarda zamana değinirken

---

<sup>187</sup> Narlı, 2002: 77

farklı bakış açıları getirmeyi gerektirir. Metin içi ve metin dışı olarak iki ana başlıkta toplayabileceğimiz bu zamanların metinle ilişkisini şöyle bir şema ile anlatmak mümkün olacaktır.

Eserin kalıcılık zamanı



**Şekil 1:** Kurmaca etrafında şekillenen zaman ifadeleri.

#### 2.1.2.1. Metin Dışı Zamanlar

Adında da anlaşılacağı gibi metnin dışında geçen, metnin kurgusu üzerine doğrudan etkisi olmayan zaman dilimleridir. Bir roman yazılmaya başladığı andan itibaren eserin içeriğini ilgilendirmeyen yazma zamanı, okuma zamanı ve eserin kalıcılık zamanı olmak üzere üç türlü zamanla karşı karşıyadır.

##### 2.1.2.1.1. Yazma Zamanı

Bir anlatıda öncelikle o anlatının meydana geldiği süreyi kapsayan “yazma zamanı” ortaya çıkar. Yazma zamanı, gönderici durumundaki yazarın

eserini kaleme almaya başladığı andan, eserin okur karşısına çıkmaya hazır olduğu ana kadar geçen süre, yani eserin ortaya çıkış sürecidir. Takvim ve saatle ölçülebilen süredizimsel bir zaman dilimidir. Aktaş, yazma zamanını, “*Gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen ad.*” olarak tanımlar.<sup>188</sup>

Yazma zamanı deyince, genelde yazarın eserini meydana getirene kadar harcadığı sürenin dışında, yazarın eseri yazdığı takvim zamanında içinde bulunduğu sosyal, ekonomik hatta psikolojik şartları ve yine eserin meydana geldiği o dönemdeki sanat algılayışları, edebî yönü, ekolü ve bakış açıları da akla gelmektedir. Çünkü eser her durumda zaman yazılırken içinde bulunduğu zamanın, zihniyetin ürünüdür.

Mehmet Narlı yazma zamanını şu şekilde ayırır; “1. Yazarın eseri meydana getirene kadar harcadığı süre. 2. Yazarın eserin yazdığı zamanda içinde bulunduğu şartlar ve sahip olduğu imkânlar ve kullanabildiği hürriyetler. 3. Yazma zamanındaki edebi ekol ve tekniklerin etkisi.”<sup>189</sup> Biz bu gruplandırmanın son iki maddesini genel anlamda kullanıldığı şekli ile zihniyet başlığı altında bütünleştirerek araştırmamızda eserlerin yıl itibariyle nesnel zaman içinde meydana getirildikleri, yazıldıkları zaman (yaratma zamanı, eserin oluşturulma zamanı) ve yazıldıkları dönem (zihniyet) olarak ele alacağız.

#### 2.1.2.1.1.1. Yaratma Zamanı

Yaratma zamanı, süredizimsel zamana bağlı olarak eserin kaleme alınmaya başladığı andan bitimine kadar geçen süredir. Yazarın masa başında esere vücut verdiği zaman dilimidir. İncelememizde yer alan Servet-i Fünun romanları 1886 ile 1929 yılları arasında yazılmış romanlardır. Aşağıda tezimize konu olan eserlerinin yazma zamanları ve tezimizde kullanılan baskıları hakkında bilgi verilmiştir:

<sup>188</sup> Aktaş, 1998: 117

<sup>189</sup> Narlı, 2004: 468

Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk romanı olan *Sefile*, Uşaklıgil'in bir arkadaşıyla birlikte çıkardığı Hizmet gazetesinde 1-73. sayılar ve 13 Teşrinisani (Kasım) 1886-30 Temmuz 1887 tarihleri arasında 73 tefrika hâlinde yayımlanmış,<sup>190</sup> tefrika tamamlandıktan sonra Recaizade Mahmut Ekrem'in isteği üzerine kitap hâlinde yayımlanmak üzere İstanbul'a gönderilmiş, ancak devrin sansürünün izin vermemesi nedeniyle kitaplaştırılamamıştır. Yazar, *Kırk Yıl* adlı eserinde *Sefile* romanının uzun süre kitaplaştırılamamasının nedenini şöyle açıklar:

*"Bir mektubunda üstat bana "Niçin "Sefile'yi kitap hâlinde bastırmıyorsun? Onu bana gönder, Encümen-i Teftiş ve Muayeneden ruhsat alalım." demişti. Küçüklere karşı büyüklerin göstermekle mükellef [yükümlü] oldukları himaye [koruma] vazifesini bir ders teşkil eden bu teklif üzerine derhal, esasen bir gazetede matbu olarak intişar etmiş [yayınlanmış] olması encümen azasını ruhsat vermeye imale eder [yönlendirir] fikriyle, gazeteden tefrikaları keserek gönderdim. Uzun bir intizar [bekleme] devresinden sonra bir gün postadan üstadın kısa -mutadî [âdeti] olan ihtiyat [temkinlilik] eseri [örneği] olarak-bir mektubu ile fersude [yıpranmış] bir hâlde müsveddeler geldi. İlk nüshanın bir kenarında kırmızı mürekkeple encümenin bir şerhi [açıklaması] vardı ki air-i İslamiyeye [İslami geleneklere] mugayereti hasebiyle [aykırılığı sebebiyle]" bu romanın tab'ı [basımı] " katiyen [kesinlikle] gayr-i caiz" olduğunu [uygun olmayacağını] haber veriyordu.*

*Şeair-i İslamiyeye mugayir olan ne idi? Bir genç kızın yalan söyleyen bir aşka kurban olarak sefaletten sefalette düşe düşe nihayet çamurların kurbanı olması mı?... Bu kazaların ihtimalini defedebilmek için her hangi bir dinin nüsha-i imanını [iman yazısını] vicdanın üstüne yapıştırmak kâfi miydi?(...)"<sup>191</sup>*

Romanın sonrasında da uzun bir süre kitap hâlinde yayımlanmamasının nedenlerinden biri de Türkiye'deki kütüphanelerde Hizmet gazetesinin tam bir koleksiyonunun bulunmayışdır.<sup>192</sup> Eserin

<sup>190</sup> Uşaklıgil, 2006: 7

<sup>191</sup> Uşaklıgil, 2008: 320

<sup>192</sup> Uşaklıgil, 2006: 5

kitaplaştırılamama hikâyesinin de bizlere dönem ve zihniyet hakkında bilgi verdiği gözden kaçırılmamalıdır. *Sefile* romanının yayımlanmasında yaşanan aksaklık Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı romanını ilk realist roman olarak kabulüne neden olmuştur. Oysa şimdi *Sefile* romanı *Sergüzeşt* romanından önce yazılan ilk realist roman olarak kabul edilmektedir.<sup>193</sup> İnci Enginün, Muzaffer Uyguner, Olcay Önertoy, Zeynep Kerman, Cemil Yener ve Sami Akalın da eserin ilk realist roman olduğu konusunda birleşmişlerdir.<sup>194</sup> Çalışmamızda eserin Özgür Yayınlarından Ömer Faruk Huyugüzel'in tanıtma yazısıyla çıkan, 184 sayfa ve 45 bölümden oluşan Ekim 2006 baskısı kullanılmıştır.<sup>195</sup>

Uşaklıgil'in ikinci romanı *Nemide*'dir. *Sefile*'nin hemen ardından Tevfik Nevzat ve Bıçakçızâde Hakkı ile birlikte çıkardıkları Hizmet gazetesinde tefrika edilmiş (nr.96, 22 Teşrin-i evvel 1887-nr.164, 19 Haziran 1888 tarihleri arasında) olan eserin ilk baskısı 1892 yılında yapılmıştır. *Sefile* romanında yaşanan baskı sorunu, bu eserin uzun bir süre yazarın ilk romanı olarak bilinmesine neden olmuştur. Uşaklıgil, 1943 yılında bu eserini sadeleştirerek tekrar bastırır. Çalışmamızda kullandığımız baskı Özgür Yayınlarının 1943 sadeleştirmesini esas alarak çıkardığı, 189 sayfa ve birbirinden rakamlarla ayrılmış 37 bölümden oluşan, yeniden düzenlenmiş birinci basım Haziran 2005 baskısıdır.<sup>196</sup>

*Bir Ölünün Defteri*, İzmir'de Hizmet gazetesinde 15 Kasım 1890-19 Mayıs 1891 tarihleri arasında ( nr. 400, 15 Teşrin-i sâni 1306 –nr. 451, 19 Mayıs 1307) tefrika edilmiş, 1892'de kitap olarak basılmasından sonra 1896'da eski yazıyla basılan eser 1943 yılında yazarın sadeleştirmesi ile tekrar basılmıştır. İncelememizde eserin bu baskısının esas alındığı Özgür Yayınlarının Şubat 2005 baskısı kullanılmıştır.<sup>197</sup> *Bir Ölünün Defteri* rakamlarla numaralandırılmış on dört bölümden oluşmaktadır. Kendi içlerinde de kısımlara ayrılan bu bölümlerle birlikte eser 158 sayfadan oluşur.

<sup>193</sup> Huyugüzel,2006: 9

<sup>194</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız: Enginün, 2006, Uyguner, 1992, Önertoy, 1999, Kerman, 2008, Yener, 1959, Akalın, 1953

<sup>195</sup> Uşaklıgil, 2006a

<sup>196</sup> Uşaklıgil, 2005a

<sup>197</sup> Uşaklıgil, 2005b

Yazarın İzmir devresi romanlarının sonuncusu olmakla beraber teknik ve üslûp açısından en iyisi olarak kabul edilen eseri *Ferdi ve Şürekâsı*'dır. İlk olarak 3 Şubat 1892-24 Ağustos 1892 tarihleri arasında İzmir'de Hizmet gazetesinde tefrika edilen roman 1895 yılında kitap hâline getirilmiştir. 1945 yılında yazarı tarafından sadeleştirilerek yeniden basılan eser 1909'da kitap olarak basılmıştır. Yazarın, *Nemide* ve *Bir Ölünün Defteri* adlı eserlerinde gördüğümüz üçlü aşk çemberi; bu romanda da vardır. Zengin ve fakir çatışması ile bu üçlü aşkın bir arada kullanılması yazarın ilk romanlarına göre bu romanı daha geniş bir çerçeveye sahip kılar. Mehmet Rauf tarafından üç perdelik piyes hâline getirilen eser, Mehasin dergisinde Ekim 1908'de yayımlanmıştır. İnkılâp ve Aka Kitabevinin 1973 baskısını kullandığımız eser 183 sayfa ve 21 bölümden meydana gelmektedir.<sup>198</sup>

23 Mayıs 1312 / 4 Haziran 1896-27 Mayıs 1313/8 Nisan 1897 tarihleri arasında Servet-i Fünun dergisinde neşredilen<sup>199</sup> *Mai ve Siyah* romanı yazarın İstanbul dönemi romanlarının ilkidir. İlk baskısı 1898 yılında yapılan eserin 1890 yılına kadar eski yazıyla üç, yeni yazıyla on bir baskısı yapılmıştır. Bu yönüyle yazarın en çok basılan ve en çok okunan romanı olma özelliğini taşır.<sup>200</sup> Çalışmamızda romanın Şemsettin Kutlu tarafından düzenlenmiş 1994 İnkılâp Kitabevi baskısı kullanılmıştır. Eser, 328 sayfa ve rakamlarla birbirinden ayrılan 20 bölümden oluşmaktadır.<sup>201</sup>

Şubat 1899-Mayıs 1900 tarihleri arasında Servet-i Fünun dergisinde neşredilen *Aşk-ı Memnu'nun* ilk baskısı 1901 yılında yapılmıştır. Daha sonra 1925, 1939, 1962, 1963, 1975 ve 1978 yıllarında yeniden basılan eser; Halit Ziya Uşaklıgil'in altıncı romanıdır. Roman, gerek yazarın kendi eserleri gerek kendisinden önce yazılan eserlere göre Türk romanının en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilmiştir.

Bir Türk kadının yasak aşkını ve bir Türk ailesinin Batılı yaşam etkisi altındaki fertleri nedeniyle çöküşünün anlatıldığı *Aşk-ı Memnu* adlı eserde dikkat çekici nokta *Şeair-i İslamiyeye mugayir* bulunan *Sefile* romanı ile

<sup>198</sup> Uşaklıgil, 1973

<sup>199</sup> Kerman, 1998:113

<sup>200</sup> Uşaklıgil, 2004: 60

<sup>201</sup> Uşaklıgil, 1994

arasında sadece 3-4 senelik bir yazma zamanı farkı olmasına rağmen Aşk-ı Memnu'nun herhangi bir sansüre uğramamış olmasıdır. Üç dört yıl gibi kısa bir zaman diliminde değişen koşullar, bir yazar ve eseri için nelerin değişebileceği göstermesi açısından dikkate şayandır. İncelememizde romanın 1945 yılında yazarı tarafından sadeleştirilmiş basımının dikkate alındığı İnkılâp Yayınevi baskısı kullanılmıştır. Eser, 396 sayfadan ve numaralandırılmış 22 bölümden oluşmaktadır.

*Kırık Hayatlar*, Mayıs 1901 – Şubat 1902 tarihleri arasında Servet-i Fünun dergisinde tefrika edilirken derginin kapatılması ile yarım kalan eserin geri kalan kısmı Mart-Temmuz 1922 tarihleri arasında İrtika dergisi ve Vakit gazetesinde tefrika edilir. İlk baskısı 1924'te Orhaniye Matbaasında yapılır. 1944'te sadeleştirilmiş baskısı yapılan eserin 1968, 1976, 1989 ve 2006 yıllarında diğer baskıları yapılmıştır. Romanın çalışmamızda kullandığımız baskısı Özgür Yayınlarının Ekim 2006 baskıdır. 416 sayfa olan roman rakamlarla birbirinden ayrılan on iki bölümden oluşmaktadır. Eserin yazma zamanının bu kadar uzaması eseri de etkilemiştir.

*Nes-i Ahir*, nr.6808-6996, 7 Eylül 1908- 5 Mart 1909 tarihleri arasında Sabah gazetesinde tefrika edilmiştir.<sup>202</sup> Eser, 31 Mart vakası gibi nedenlerle bütünlüğünde meydana gelen kopukluklar sebebiyle yayınlanmamıştır. İlk kez 1990 yılında Şemsettin Kutlu tarafından sadeleştirilerek kitap hâline getirilen eserde istibdat döneminde yetişen neslin macerası anlatılmaktadır. Eser, yazarımızın son romanıdır. Meşrutiyet öncesi dönemi ele alan eser, bu yönüyle siyasi ve sosyal bir roman olarak düşünülmektedir.<sup>203</sup> Tezimizde romanın Şemsettin Kutlu tarafından sadeleştirilen 1990 baskısı kullanılmıştır.<sup>204</sup> Genel olarak yazma zamanını metnin dışında bir unsur olarak tutmuş olsak da araya giren zaman ya da zaman açısından aceleye gelen roman, bu eserde olduğu gibi romanın yapısı ve karakteri üzerinde etkili olur. Öyle ki İkinci Meşrutiyet Dönemi heyecanı ile yazılmaya başlanan romanın ilk kısımları bu heyecanı ve umudu taşıırken yazarın romanını

<sup>202</sup> Kerman, 1998:113

<sup>203</sup> Kerman, 1998: 115

<sup>204</sup> Uşaklıgil, 1990

bitiremediği o süreçte beklentilerini bulamamış olması, bu dönemle ilgili hayallerin de yıkılmasına neden olmuştur. Romanda da bu değişim sezilir. Bu da bize her ne kadar metin dışı bir zaman olarak kabul etsek de yaratma zamanının romanın kurgusunu hiç etkilemeyecek bir unsur olduğunu söyleyemeyeceğimizi gösterir.

Mehmet Rauf'un Servet-i Fünun yıllarında yazdığı ilk eser olan *Ferdayı Garam*, nr: 339-348 Ağustos-Teşrin-i evvel 1313 (1897) yılında Servet-i Fünun dergisinde neşredilmiştir. Daha sonra Selanik Matbaası tarafından 1329 (1913) yılında kitaplaştırılır. İncelememizde eserin Bordo-Siyah yayınlarından çıkan 2005 baskısı kullanılmıştır.<sup>205</sup>

Mehmet Rauf'un kitap olarak yayımlanan ilk eseri olan *Eylül*, önce Servet-i Fünun dergisinde 25 Mayıs 1316- 1 Mart 1317 [7 Haziran 1900-14 Mart 1901] (nr.482-522) tarihleri arasında tefrika edilmiştir. Hemen ardından 1901 yılında Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi'nin altıncı eseri olarak basılmıştır. İncelememizde eserin Akçağ Yayınevi tarafından 2008 yılı basımı kullanılmıştır.<sup>206</sup> *Genç Kız Kalbi*, aslında Bir Servet-i Fünun Dönemi romanı değildir. Yazarın Meşrutiyet yılları romanlarından biridir. Servet-i Fünun mecmuasında 26 Nisan 1328 – 26 Temmuz 1328 [ 9 Mayıs – 8 Ağustos 1912] ( nr. 1092–1105) tarihlerinde tefrika edilmiştir.<sup>207</sup> İncelememiz sırasında eserin Elips yayınlarından çıkan 2006 baskısı kullanılmıştır.<sup>208</sup>

Cumhuriyet'in ilan edildiği yıl [Ağustos 1338 (1922)- Haziran 1339 (1923)] kaleme alınan *Karanfil ve Yasemin* önce Tanin gazetesinde (2 Mart - 20 Haziran 1339, 15.sene, nr. 140-247 ) tefrika edilmiş daha sonra 1924 yılında kitaplaştırılmıştır. 350 sayfadan ve farklı başlıklardan oluşturulmuş altı kısımdan oluşmaktadır. Bu kısımlarda kendi içlerinde yıldızlarla daha küçük bölümlere ayrılmıştır. Başlıklar bölümün içeriği ile ilgili özet niteliğindedir. Yazarın bölümlerlere büyük bir özen gösterdiği dikkat çekmektedir. Çalışmamızda romanın İnkılâp yayınevinin 2002 baskısı kullanılmıştır. 350 sayfa olan eser altı kısımdan oluşmaktadır.

<sup>205</sup> Rauf, 2005a

<sup>206</sup> Rauf, 2008

<sup>207</sup> Törenek 1999: 87

<sup>208</sup> Rauf, 2006



Bir aşk romanı olan *Böğürtlen*, yazarın *Karanfil* ve *Yasemin* adlı eserinin ardından yazdığı ve kendi çıkardığı Gelincik mecmuasında tefrika etmeye başladığı eserdir. Ancak Gelincik mecmuasının kapanmasıyla eser yarım kalmış; bu nedenle ilk olarak tamamı Cumhuriyet gazetesinde (nr. 540-569. 9 Teşrin-i sâni-8 Kânun-ı Evvel 1341/ 1925 <sup>209</sup> tefrika edilebilmiştir. Daha sonra da 1926 yılında kitap hâline getirilen eser üç kısımdan meydana gelmektedir. İlk kısmı “ilk Tesadüf” ikinci kısmı “Mücadele” üçüncü kısmı ise “Aşk mı?” başlıklarıyla verilen ve 108 sayfadan oluşan eserde Pertev ile Müjgan arasındaki aşk anlatılmaktadır. İncelememizde eserin Bordo-Siyah yayınlarından çıkan 2003 baskısı kullanılmıştır.<sup>210</sup>

Konu olarak yazarın diğer romanlarından tamamen ayrılarak polisiye içerik arz eden *Define* adlı eser önce Mudhike mecmuasında tefrika edilmeye başlamış ancak mecmuanın yayınının durdurulmasından sonra Resimli Ay dergisinde 1925 yılında, Sevimli Ay dergisinde ise (nr: 1-6, Mart –Ağustos 1342) 1926’da yayımlanmıştır. Eser, 1927 yılında Gündoğdu Yayıncılık tarafından kitaplaştırılmıştır. Adından da anlaşıldığı üzere *Define*, esrarlı bir şekilde gizlenen bir hazinenin elde edilme serüvenini anlatır. 16 bölümden meydana gelen eser Erzurum Mayıs 1339 (1923) tarihli “Erzurum Hastanesi Sertabibi Şakir Feyzi’nin Ruznamesi” ile başlar. Birinci ve ikinci bölüm tarih verilerek başlayan günlük sayfalarıdır. Eser Şakir Feyzi Bey’in günlüğünden oluşmaktadır. Otobiyografik bir özellik arz eden eserde gözlemci hikâyecilik benimsenmiştir. Böylece olaylar ve kişiler sadece kahramanın bakış açısıyla değil, diğer karakterlerin yorumu ile de zenginleşmiş ve çok yönlü bakış açısı elde edilmiştir. Çalışmamızda romanın Nisan 2001 Günce Yayıncılık baskısı kullanılmıştır.<sup>211</sup>

“Define’nin Zeyli” olduğu belirtilen *Kan Damlası* 1928 yılında *Define*’nin hemen ardından tefrika edilmiştir (nr: 7-12, Eylül 1926-Şubat 1927). Tefrika bitince de kitaplaştırılmıştır.(Amidi Matbaası, İstanbul 1928) Define romanında Şakir Feyzi’ye defineyi bulmasının karşılığı Suzan’la evlenmiş ve

<sup>209</sup> Eser, “Cumhuriyetin edebî tefrikası” üst başlığı altında takdim edilmiştir.

<sup>210</sup> Rauf, 2003

<sup>211</sup> Rauf, 2001

Hadiye Hanım'la beraber mutlu bir yaşam sürmeye başlamışlardır. Ancak bu mutlu günler Hüsrev Bey'in hapisten çıkarak intikam almak için ortaya çıkması ile son bulur. Eserde, bu mutlu ailenin başına gelen cinayet konu edilmiştir. Bir dedektif romanı olarak kaleme alınan eser, 10 bölümden oluşmaktadır. Romanın çalışmamızda Nisan 2001 Günce Yayıncılık baskısı kullanılmıştır.<sup>212</sup>

Halas, Mehmet Rauf'un kaleme aldığı son romandır. Mehmet Rauf romanı, hayatının son dönemlerinde, vücudunun sağ tarafı felçli iken zaman zaman eşine dikte ettirerek bitirmiş ve Atatürk'e ithaf etmiştir. Romanın ilk basımı 1929 yılında yapılmıştır.<sup>213</sup> Bu tarih Arap alfabesinden Latin kökenli Türk alfabesine geçişten hemen sonra olduğu için bu ilk basım oldukça özensiz bir biçimde yayımlanmıştır. 350 sayfadan oluşan eser iki bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler kendi içlerinde farklı adlarla, onar alt başlıktan oluşmaktadır. İncelememizde eserin Bahar Yayınlarından çıkan İstanbul 2005 baskısı kullanılmıştır.<sup>214</sup>

Saffeti Ziya'nın ilk romanı olan *Salon Köşelerinde*, 1898 yılında sansürlenerek Servet-i Fünun dergisinde yayımlanmıştır. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra eserden sansür nedeniyle çıkarılan bölümlerin de eklenmesi ile 1912 yılında kitap olarak basılır. Çalışmamızda eserin Klas Yayınlarından çıkan Eylül 2004 baskısı kullanılmıştır. Eser, 144 sayfadan oluşmaktadır.

Yukarıda yazarların eserlerini vücuda getirirken harcadıkları zaman dilimi olan yazma-yaratma zamanları verilmiştir. Belli bir tarihte başlayan ve yine belli bir tarihte biten söz konusu yazma zamanları, eserlerin kurgusu ile hiçbir ilgisi olmadığı için metin dışı zaman dilimi olarak ele alınır. Halit Ziya Uşaklıgil, romanlarına genellikle yazma zamanı ile ilgili tarih koymazken Mehmet Rauf, romanların çoğunda yazma zamanlarını bir şekilde bildirmeyi tercih etmiştir. Dönem romanlarında sonunda yazma zamanı olarak bildirilen tarihler şöyledir:

---

<sup>212</sup> Rauf, 2001

<sup>213</sup> M. A. Halit Kütüphanesi, İstanbul 1929, 400 sayfa.

<sup>214</sup> Rauf, 2005b

*Ferda-yı Garam*: 1313 kışı; *Eylül*, Mart-Şubat 1316; *Genç Kız Kalbi*, 2 Temmuz-21 Ağustos 1327; *Karanfil ve Yasemin*, Ağustos 1338- Haziran 1339, *Böğürtlen*, 1341; *Halas*, Şubat 1927- Nisan 1928. Hüseyin Cahit Yalçın da *Nadide* romanının sonuna yazma zamanı olarak 20 Mayıs 1307 tarihini bildirir.

#### 2.1.2.1.1.2. Zihniyet

Metin dışı başlığı altında verdiğimiz ve romana doğrudan etkisi olmadığını söylediğimiz “yazma zamanı”na, eserin yazıldığı dönemin zihniyeti, edebi akımlarının, ekollerin, sosyal şartların etkisi olarak bakıldığında bu zamanın esere bir yansıması olduğu inkâr edilemez. Çünkü yazar ve dolayısıyla roman; dış dünya, tarih ve kültür ile ilişki içindedir. Bu da metni anlamlandırmaya yönelik tüm girişimleri devri içinde değerlendirmenin yani zihniyetin önemimi ortaya çıkarır. Öyle ki, eseri daha iyi anlayabilmek için sanatçıyı ve yaşadığı dönemi bilmenin önemi üzerine çıkan tartışmaların kaynağı da dönemin zihniyetinin yazar üzerindeki etkisidir. Eserin yazıldığı nesnel zaman algısının yazardaki kişisel-özel yansıması da denilebilir. Bir roman incelemesinde içinde yer aldığı zihniyetin tespiti, yazarın tarihsel zaman içinde gerçekleşen vakaya nasıl bir boyut katmayı düşündüğü ile içinde yaşadığı zaman birimine vakayı nasıl yansıtmak istediği ile ve nihayet anlatıcıya tanıdığı hürriyet ile ilgilidir.<sup>215</sup>

Sanatkârlar benimserken veya reddederken yaşadığı devrin modasına ve yöntemlerine bağlıdır. <sup>216</sup> “*Edebiyatta yazma zamanının değişmesiyle yeniden anlam kazanan vaka örnekleri çoktur.*”<sup>217</sup> Yazarlar eserlerinde, tercihlerine göre vaka zamanını ön planda tutmak ve yazma zamanını hissettirmemeye çalışmak veya tersine olaydan çok yazma zamanındaki bakış açılarını yansıtmak gibi seçimler yapabilirler. Bu da ortaya çıkan

<sup>215</sup> Narlı, 2002: 92

<sup>216</sup> Gümüş, 1989: 134

<sup>217</sup> Narlı, 2002: 92

ürünün zihniyetini oluşturur. Mehmet Narlı, “Romanda Zaman ve Mekân” adlı makalesinde yazma zamanının Türk romanı üzerine etkisini şöyle açıklar;

*“Türkiye gibi siyasal hareketlerin edebî faaliyetleri yönlendirdiği ülkelerde yazma zamanı çok daha fazla önemlidir. "Cumhuriyet Dönemi", "On İki Mart Romanı" gibi adlandırmalar yazma zamanından bağımsız düşünülemezler. Yazma zamanı yazarın seçtiği hayat sahnelerini, problem ettiği tematik değerleri de etkiler. Mesela aynı vakayı işleyen romanların Cumhuriyet'ten önce yazılmış nüshasıyla, Cumhuriyet'ten sonra yazılan nüshası arasında bakış açısına ve mesajlara bağlı bazı farklılıklar gösterir.”*<sup>218</sup>

Romanın yazılış zamanı, yazarın romanda kullandığı teknikler üzerinde de etkilidir. Bugün okuduğumuz birçok romanda kullanılan zaman tekniklerinin 1887–1929 yılları arasında ya da inceleme konumuz olan Servet-i Fünun Döneminde kullanılmamış olmasının tek nedeni eserlerin “Yazma Zamanı”nda bilinen anlatım tekniklerinin sınırlılığı ile ilgilidir. Bu nedenle romanın ele alınış, değerlendiriliş sürecinde zihniyetin tespit edilmesi sosyolojik, psikolojik ve otobiyografik açıdan da önemlidir. Çünkü yazarın eseri vücuda getirdiği tarihteki psikolojik durumu, toplumsal statüsü, yaşadığı yer, kendi zamanı ile olay zamanının hangi zeminde buluşturmayı düşündüğü, anlatıcıya ne kadar hürriyet tanıdığı yazma zamanı ile ilgilidir.<sup>219</sup>

*“Sanat yapıtı, içinde bulunduğu koşulların bir ürünüdür. Sanatçı bin yıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin, yaşama/doğaya/evrene/insana ilişkin sorulara verdiği doğabilimsel ve düşünsel yanıtlara koşturarak oluşan estetik değer ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir yapıtını. Dönemin egemen gerçeklik anlayışı, sanat ürününün gerek biçin gerekse konu/motif düzlemlerinin oluşmasındaki ana belirleyicisidir.”*<sup>220</sup>

Zihniyet, eserin yazıldığı dönem ve bu dönemin yazardan yapıta geçen etkisi olarak tanımlanabilir. Zihniyetin roman incelemesi üzerindeki önemi üzerine inceleme alanımız olan Servet-i Fünun Döneminin sosyal,

<sup>218</sup> Narlı, 2002b: 97

<sup>219</sup> Yılmaz: 2007: 31

<sup>220</sup> Ecevit, 2004, 17–18

siyasî ve kültürel atmosferi üzerinde durmak, dönem içinde neler yaşadıklarını hangi olaylar ve akımlar çerçevesinde nasıl bir ortamda yetiştiklerini bilmek gerekir. Biz bu dönemi Batılılaşma hareketleri ile toplumun içinde bulunduğu durum ile romanımızın gelişme süreci içine alarak kısaca Servet-i Fünun öncesi genel değerlendirme yapmanın dönemin ruhunu yansıtmada daha etkili olacağını düşündük.

Dönem yazarlarımızın yaşamları bir imparatorluğun yıkılıp bir devletin kuruluşunu içeren önemli bir değişim dönemini ve oldukça çalkantılı yılları kapsar. İmparatorluğun yıkılışını engellemek adına bilim, teknoloji, hukuk, yönetim, askerlik gibi alanlarda başlatılan ve “Batılılaşma”, “modernleşme” gibi terimlerle ifade edilen bu süreç çöküşüne engel olunamayan imparatorluğu da yeni kurulan devleti de çok yönlü olarak etkilemiştir. Bu değişim ve dönüşümden, bunun özelde insan, genelde topluma yansımından en çok etkilenen ürünlerden biri de sanat, özellikle edebiyat ürünleri olmuştur. Öyle ki uzun yıllar Türk edebiyatın nereden ise hammaddesi haline gelmiş bir konu olan “Batılılaşma” 1940’lı yıllara kadar edebi eserlerimiz içindeki yerini korumuştur.

Modernleşme ve Batılılaşma hareketleri 18. yy.dan itibaren toplumu iyiden iyiye etkilemeye başlamıştır. Niyazi Berkes, zamanın gerekliliği ve sosyal bir zorunluluk olan bu değişimi şöyle açıklar:

*“Değer ölçüleri olmayan hiçbir toplum yoktur. Ancak bazı değerler zamanın gereklerine göre değişeceğine, zamanla katılaşma, kireçleşme eğilimi gösterirler. Bu bize üç şey anlatır: Toplumun bireylerini birbirlerine kenetleyen çok güçlü bir birlik vardır; kişiler değişmez kurallara uyarak yaşamayı çok rahat ve kolay bulurlar; yaşamları, yaşlanan kişilerin damarlarının sertleşmesi gibi katılaşmıştır. Kişiler böyle bir durumu çok beğenirlerse de değişme zorunluluklarının sillesini yemeyen toplum da yoktur. Zamanın yumrukları altında bazı kişiler, alışık oldukları ölçüleri bırakmaya, bazılarını gizli ya da açıkça çiğnemeye, bazıları da ya dışardan yeni kurallar almaya ya da kendileri yeni kurallar geliştirmeye başlarlar. Bunu*

yapanların iç hayatında ise çatışmalar başlar, bunun da sayısız görüntüleri vardır.”<sup>221</sup>

Avrupa’da açılan elçilikler, matbaanın ülkeye girişi, İstanbul’da yaşayan veya İstanbul’u ziyaret eden yabancıların eserleri, üst tabakanın kolay kabulü sayesinde halk arasında yaygınlaşan bazı modalar, Racine ve Moliere temsilleri; Tanpınar’ın deyimi ile ecneblerin taklidinin hızla yayılmasını kolaylaştırır. Gençler arasında yabancı dil öğrenme merakı baş gösterir. Tanpınar bu gelişmeleri şöyle açıklar:

*“...Yenilik, sadece saray ve etrafında hissedilmez; çözülüş hâlinde bulunan imparatorluğun dört tarafı ecnebî nüfuz ve cereyanlarına açıktır. İstanbul’da birbiri ardınca akdedilen ittifaklar yüzünden, ötedenberi şehrin bir köşesinde kapalı olarak mevcut olan Avrupalı hayat biraz daha açılır. Başta padişah olmak üzere devlet adamları sık sık ecnebîlerle temas hâlinindedir. Daha Abdülhamid I devrinden itibaren payitahtta mühim bir ecnebî kolonisi mevcuttu. Bir kısmı ihtida etmiş olarak ve bir kısmı da müşavir sıfatıyla, tâbiyetini muhafaza ederek orduda kullanılan zabıtlardan ve küçük zabıtlardan başka, devrin modasına tâbi olarak, çoğu kadîm sanat meraklısı olan ecnebî sefirlerin maiyetinde çalışan ressam, mimar, arkeolog bir yığın sanatkâr ve âlim, hemen hepsi devlet adamları ile ve sarayla münasebette bulunan doktorlar, tali’in ve sergüzeşt merakının İstanbul’a düşürdüğü gözü pek iş adamları Galata ve Beyoğlu’nu dolduruyordu. Selim III zamanında, büyük Fransız ihtilâlinin ihdâs ettiği vaziyetler yüzünden memleketimize gelen mültecilerle bu ecnebî kadrosu bir kat daha artmıştı. Bu ecnebî kalabalığı yerli hayatla azçok temas halinde idiler. Üstelik münasebetlerin şekli de değişmişti. Filhakika bu devirde sefir General de Sebastiani gibi bir zaman âdetâ devlete müşavirlik yapanları, Juchereau de Saint-Denis gibi orduda istihkâm umum müfettişliği (?) vazifesini görenler ve Melling gibi zahiren Hatice Sultan’ın Defterdar burnundaki yalisının bahçe mimarisini tanzim ettiği*

---

<sup>221</sup> Berkes, 2002:19

*halde, hakikatte bütün bir garp zevkini yerli hayatın hârîmine sokmağa muvaffak olanlar vardı.*<sup>222</sup>

XIX.yy. da hayatın her safhasında yaygınlaşan ve daha ciddi ve anlamlı bir mahiyet kazanan bu gelişmeler, eskiye ait birçok kıymetin çökmesine neden olur. Yeniçeri Ocağının kaldırılıp yerine yeni bir ordunun kurulması ıslahtan çok yeniden kurma fikrinin yaygınlaşmasını sağlar. 1839'da devlet kendisi için Avrupalılaşmayı resmî bir program olarak ilan eder.<sup>223</sup> Batı hakkındaki fikirler gazeteler ve gazetecilik yoluyla halka ve gençlere daha çok ve çabuk ulaşmaya başlar. Gençler artık her iki kültürü de tanımaya ve kıyaslamaya başlamıştır. Tanpınar bu yenilik hareketlerini hakikatte bir medeniyet dairesinden öbürüne geçmek; asırlardan beri inanılmış, uğruna mücadele edilmiş değerler dünyasından ayrılmak olarak değerlendirir.

Batılılaşma bir yanda sadece teknolojik gelişmelerin takibini uygun görenler diğer yanda kültürel değerlerdeki yenileşmeyi savunanlarla birlikte farklı görüş ve düşüncülerle devam eder. En açık takibi de düşünce boyutunun uzağında kalan ve Batılılaşmayı sosyal yaşayışlarında, giyim kuşamlarında, eğlence hayatlarına bir taklit olarak yansıtanlar yaparlar. Edebiyatımızda “züppe” olarak yer bulan bu insanlar, uzun süre romanlarımıza konu olmuştur.

Batılılaşma ve modernleşme hareketleri; Osmanlının kendini yeniden yapılandırmasına, kurtarmasına yetmemiş; uzun ve yorucu savaşlarla iyice yıpranan devlet, 1. Dünya Savaşı (1914-1918) sonunda dağılmıştır. Ardından Mustafa Kemal Atatürk'ün çabaları ve Kurtuluş Savaşı sonucunda Türkiye Cumhuriyeti kurulur. Servet-i Fünun Dönemi yazarlarımız tüm bu değişme gelişmeler döneminde yaşamışlardır. Sosyal, siyasal ve kültürel hayatın hızla değiştiği bu devir her yönü ile yazarlarımızın yaşanmışlıkları arasına girerken eserlerine de malzeme oluşturmuştur. Bu dönem, incelememize konu olan eserlerimizin yazılma tarihlerini kapsadığı için ayrıca bir öneme haizdir.

---

<sup>222</sup> Tanpınar, 1997: 59-60

<sup>223</sup> Tanpınar, 1997: 64

Edebî alanda da köklü değişikliklere neden olan Batılılaşma hareketlerinin temelinde imparatorluk içinde yaşayan gayrimüslimler, yurt dışından gelen yabancılar ve eğitim için Avrupa'ya gönderilen gençler yer alır. Özellikle Avrupa'da eğitimlerini tamamlayan gençlerin yurda dönüşü, Batılı değerlerin benimsenmeye, yaşam tarzının değişmeye başlanması; Doğu kaynaklı edebiyatımızı da tartışılır hâle getirmiştir. Fransız İhtilali sonunda Osmanlı devletinde özgürlük, milliyetçilik ve eşitlik gibi kavramların bir değişişim ve dönüşüm hareketini başlatması, bununla birlikte yeni değerlerle tanışan insanımızın yaşamının, düşünce dünyasının ve bakış açısının değişimini de getirmiştir.

Türkler romanı, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Batı'dan çevrilen romanlarla tanır. Böylece Osmanlı-Türk edebiyatında geleneksel hikâyeden romana geçiş süreci başlamış olur. Türk okuyucusu Batılı örneklerle tanışmaya kadar çeşitli kaynaklardan gelen mesnevi, destan, menkıbe ve halk hikâyeleri gibi türlerle uzun yıllar iç içe olmuş; düşünce dünyasının kapılarını yoğunlukla şiirle aralamıştır. Belki de bu nedenle roman türüne ihtiyaç duymamıştır. Roman ihtiyacını en çok karşılayan ürünler de genellikle aydınların okuduğu Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Zeliha gibi eserler olmuştur. Divan edebiyatı kalıplarına bağlı olarak yazılan bu eserlerde vakalar genellikle aşk teması üzerine kurulmuştur. Vakaların kuruluşunda çoklukla zaman ve mekân karışıklığı veya belirsizliği söz konusu olan bu eserlerde gerçeğe aykırı veya çok aşırı olaylar da yer alır.<sup>224</sup>

*“Kahramanlar, hep aynı şahıslardır; hayatla ve toplumla hiçbir ilgileri yoktur. Bu kahramanların arasına, masallarda olduğu gibi, cinler, periler, cadılar da karışır. Tasvirler genel olarak aşırı karakterde ve sübjektif olduğu gibi, bunlara Divan şiirlerinin bütün klişe benzetmeleri de girer. Manzum hikâyelerdeki mazmun hâkimiyeti, mensur hikâyelerde yerini secie terk eder. Realizme yer vermeyen bu hikâye ve romanlarda dil çok ağırdır ve psikolojik*

---

<sup>224</sup> Akyüz, 1995: 50



*tahlillere de rastlanmaz. Bu mahiyetleriyle, ancak, hacimli ve gelişmiş bir masal olarak kabul edilebilirler.*<sup>225</sup>

Düz yazı olarak kaleme alınmış ve yine roman biçimine yakın bir kurgu düzenine sahip, ancak roman olarak adlandırılmayan bazı metinler de [Akabî ve Hikâyesi (Hovsep Vartan Paşa 1851), Muhayyelât (Ali Aziz Efendi 1852), Müsamere-nâme (Emin Nihat Efendi 1872), Tesadüf-i Acibe ve Hikâye-i Garibe Yahut Üç Sergüzeşt (Ahmet Rifat 1875) vb. ] Osmanlı geleneksel sözlü kültürlerini içermekle birlikte, geleneksel metinlerde görüldüğü gibi, nazım ya da nazım-nesir karışık hâlde yazılmadıkları ve halk kültürü içindeki alışlagelmiş kurguları içermedikleri için sözlü kültür ürünü de sayılamayan, anlatı örnekleridir. Yalçın, çeşitli kaynaklardan gelen, çoğunlukla nazım ile yazılmış, bazen roman hacminde olan geleneksel hikâyeler ve mesnevilerde, zaman ve mekânın düşsel bir biçimde anlatıldığını ifade eder.<sup>226</sup> Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ı ve Emin Nihat'ın *Müsamere-nâme*'si Türk edebiyatından gelenekselden Batılı tahkiyeye geçişin ilk izlerini taşıyan eserler olarak kabul edilir.

Geniş halk kitlelerine seslenen ve geleneksel halk hikâyesinin önemli bir kolu olan meddah hikâyeleri de ilk Türk romanlarını etkisi altına alan türlerden biridir.<sup>227</sup> Genellikle nazım şeklinde yazılan, ortak özelliklere sahip ve bazen bir roman hacminde olan geleneksel hikâyeler ve mesnevilerde de zaman hayalidir. Hayali zaman ve mekânın kullanıldığı konunun ve kurgunun pek değişmediği bu geleneksel türlerden romana geçiş bambaşka bir deneyim olmuştur.<sup>228</sup>

1862 yılında çeviriler aracılığı ile başlayan roman serüveninde; François Fenelon, Victor Hugo, Daniel Defoe, Alexandre Dumas Père, François René Chateaubriand, Jules Verne, Paul de Kock gibi Batı edebiyatçılarının eserleri görülürken, Türk romanı; Şemsettin Sami'nin 1872'de (10 yıl sonra) yazdığı Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat adlı eserle ilk yerli örneği ile tanıştı. Bu tanışma ile birlikte ilk dikkat çeken şey, Ahmet Mithat

<sup>225</sup> Akyüz, 1995: 50

<sup>226</sup> Yalçın, 2001: 211

<sup>227</sup> Issı, 2002: 18

<sup>228</sup> Yalçın, 2001:211

Efendi'nin Batılı roman tekniği ile Türk halk hikâyelerini özdeşleştirme çabalarının yanında Namık Kemal'in doğrudan Batılı roman tekniklerini almayı seçmesi olur. Recaizade Mahmut Ekrem, Sami Paşazade Sezai, Nabizade Nazım ve Mizancı Murat Bey gibi Tanzimat Dönemi romancıları ile edebiyatımızda, roman türünün ilk örnekleri verilmeye başlanmıştır.

Ancak Tanzimat Dönemi romanı, söz konusu dönemde benimsenen değerleri okuyuculara aktarmanın en güzel yollarından biri olarak kullanılmış, bu işlevi nedeni ile de toplumdaki aksaklıkları ve halkın bu aksaklıklar karşısında ne yapması gerektiğini gösteren bir "araç" olarak kalmıştır. Dolayısıyla didaktik nitelik kazanan bu eserlerin hemen hepsinde bir mesaj kaygısı bulunmaktadır. Geçiş dönemi olmasına ve roman konusundaki acemiliklere, dolayısıyla yaşanan bocalamalara rağmen bu dönem eserleri farklı arayış ve teknik denemelerin dönemi olmuştur. Ahmet Mithat, Batılı roman tekniği ile geleneksel halk hikâyelerini bütünleştirme çabası içinde Türk halkının çağdaş medeniyete uymayan düşünüş ve yaşayış tarzını değiştirmek amacıyla denemelere girmişken Namık Kemal ve diğerleri yine Türk halkının kültür seviyesini yükseltmeyi amaçlayarak yerliyi dikkate almadan Batılı örneklerle çıkarlar roman yoluna.

Romanla tanıştığımız dönem olan Tanzimat Döneminde Avrupa'da tek başına romantizm etkisi vardır ve bu etki yazarlarımızın Victor Hugo başta olmak üzere hem tüm Fransız romantikleri tanımlarına hem de eserlerinde romantizmin izlerini yansıtmalarına neden olmuştur. Romantizmin edebiyatımıza da yansıyan hâkim görüşü; edebiyatın hayatın her dönemini ve her yönünü iyisi kötüsü, güzeli çirkini ile yansıtmaları gerekliliğidir. Bu da onların sanatın her yönü ile ilgilenmelerini sağlamıştır.

Batılılaşma sürecine kafa yoran, onları farklı açılardan değerlendiren aydınlarımızın yanında toplumun değerler sisteminde de değişiklikler görülmeye başlamıştır. Bunun en dikkat çekici yönü, insanımızın bireyselleşmesi sürecidir. Bu süreçte ilk olarak şiir çerçevesinde başlayan eski yeni tartışmaları; roman, hikâye ve tiyatro gibi yeni türler çerçevesinde yeni görüşlerin ortaya çıkması ile çok yönlü bir tartışma ortamını oluşmasını sağlamıştır.

Romantizmin özelliği olan faydacılık anlayışı ve içinde bulunan sosyal hayat nedeniyle Tanzimat romanlarında bireyler, tek boyutlu olarak işlenmiştir. Romanı hazır bir tür olarak alan yazarlarımızdan; bu türün yaratılmasına vesile olan tarihsel, kültürel ve sosyo-ekonomik unsurları, toplumsal olayları bir anda romana katabilmelerini beklemek de olası değildir. Eserlerde sanatsal kaygıdan çok toplumu eğitme, geliştirme amacı olduğu için yazarlarımız; hikâyelerin akışına müdahale etmekten çekinmemiş ve okuyucuya bilgi vermiş telkinlerde bulunmuşlar; ahlâk, din, ilim, medeniyet gibi konularda didaktik bir tutum sergilemişlerdir<sup>229</sup>

Dolayısıyla Tanzimat Dönemi romanı, teknik açıdan zayıf, “nasıl” anlatıldığından değil de “ne” anlatıldığından önemi üzerinde durulan, roman aracılığı ile eğitim verilmeye çalışılan bir gelişme dönemi olmaktan ileri gidememiştir. Handan İnci bunu; Türk romancısının roman kurmaktan çok toplum kurma çabası olarak ifade eder.<sup>230</sup> Bu da romanımızın ilk yüzyılını teknik açıdan değerlendirmeyi oldukça zorlaştırmaktadır.

Tanzimat romanında teknik açıdan hiçbir gelişme olmadığını söylemek de yanlış olur. Unutulmamalıdır ki her edebî deneme dilin farklı kullanımlarını, dilin farklı kullanımları da iyi veya kötü bir teknik belirlemeyi gerektirir. Edebiyatımıza giren ilk örnekler sistemli seçimler değildir. Dolayısıyla Türk yazarları farklı akım ve tekniklerde yazılmış romanlarla aynı anda karşılaşmışlar ve edebiyatımızın ilklerini bu çok çeşitlilik içinden çıkarmışlardır. Güzin Dino bu konudaki fikirlerini şöyle ifade eder:

*“(...) Unutulmamalıdır ki yenilik getiren ilk Osmanlı yazarlarının Batı kültürüne yönelişleri sistemli bir biçimde olmamıştır; biyografyaları da, çevrilmek için seçilen yapıtlar da, düşüncelerinde ve seçtikleri kitaplar da tam bir karmaşıklık ve seçmecilik (eklektizm) içinde olduklarını gösterir. Klasik hümanizma, romantizm ya da ağlamaklı duygusallık, bir arada benimsenir ve somut, kesin kavramlar getirmez Türk yazarların bilgilerine. Corneille, Hugo, Dumas (baba ve oğul) ya da Shakespeare’i Osmanlı yazarı eş önemde görerek beğenir; çünkü onlar için yazında ve tarihte gelişim kavramının*

<sup>229</sup> Kabaklı, 1985: 545.

<sup>230</sup> İnci, 2005: 138

*henüz kesin bir anlamı yoktur. Batılı kaynaklar ve Batı, farklılaşmamış bir bütün olarak, türlerin ulusal özelliklerinin gelişimi dışında göz önünde tutulur.*<sup>231</sup>

Yukarıda da değinildiği gibi bir “araç” olarak var olan ilk Türk romanlarında ilk dikkati çeken şey olayların birdenbire ortaya çıkışıdır. Alt yapısı, gelişme süreci önemsenmeden çoğu zaman mesaj uğruna tesadüflere bağlanarak ortaya çıkıveren olaylarla doldurulmuşken ilk eserlerimiz geçen zaman, zamanın kazandırdıkları ve gerçekçilik akımının etkisi ile yavaş yavaş temellendirilmeye başlar olaylar.

Avrupa’da romantizmin ardından kendinden önceki akımların savunduğu kavramsal gerçekliğe karşı çıkan ve yerine olgu gerçekliğini koyan realizm egemen olur.<sup>232</sup> Balzac, Dostoyevski, Tolstoy, Concourt Kardeşler, Flaubert, Gogol, Daudet, Gorki ve Maupassant’ın başlıca temsilcilerini oluşturduğu bu akımın temsilcileri; bilimsel bilgi ile ulaşılabilen gerçeği arama peşine düşerler. Gözlem yoluyla ulaştıkları gerçekleri, bir seçme ve ayıklamaya tabii tuttuktan sonra eserlerine yansıtırlar. Bunun için araştırmaya, sorgulamaya girer, bilgi belge toplarlar.<sup>233</sup>

Realizm akımıyla birlikte olay örgüsü arka plana atılmış, ahlâkî endişeler bir kenara itilmiş, toplumun her kesiminden insan romana girmiş, yapılan çevre gözlemleri de tasvirler yoluyla aktarılmıştır. Belli bir amaca hizmet eden tasvirler okuyucunun gözünde konu edilen yerin etrafıca bildirilmesi, gerçekçi bir biçimde yaratılmasına hizmet etmiştir.

İlk gerçekçi roman olarak kabul edilen Sami Paşazade Sezai’nin *Sergüzeşt* adlı romanının olayların altyapısının oluşturulduğu bir süreç içinde geçişi dikkat çekmektedir artık. *Araba Sevdası*’nda da Bihruz Bey’in hatalarının altında yatan etmenlerin açıklanması ve Periveş’in kötü yola düşüş nedenlerinin gösterilmesi ile sebep-sonuç ilişkisinin gerektirdiği lineer zaman çizgisinin oluşmaya başladığı görülür. Ayrıntıların önem kazanması “birden bire”den kopuş, tesadüften kurtuluş, iç konuşmalarla kahramanın iç

<sup>231</sup> Dino, 1978:34

<sup>232</sup> Çetişli, 1998: 71

<sup>233</sup> Çetişli, 1998:73

dünyasına yönelme, okuyucu ile romanın karşı karşıya oluşu roman kurgumuz için oldukça önemli bir gelişmedir. Romanımızın kurgusu hızla gelişmeye başlamıştır. Ancak Halit Ziya'nın İzmir dönemi sonrası romanlarına geldiğimizde artık romanımızın tesadüflerden, oldu-bittilerden kurtulup teknik olgunluktan söz edilebilir hâle geldiği görülür.

Tanzimat ile başlayan Batılılaşma süreci, her alanda olduğu gibi zaman idrakinde de değişikliklere yol açmıştır. Alaturka saatten alafranga saate geçiş, alışık olduğumuz zaman algısının Batılılaşması süreci ve sonuçları, medeniyet değişiminin bir parçası olarak farklılaşmaya başlamış ve Türk edebiyatını etkisi altına almıştır. Bu değişimden insan ve insanın ürünü olan sanat da kaçınılmaz olarak payını alır.

Avrupa'da realizmi, natüralizm akımı takip eder. Realizmin daha ileri boyutu olarak da bilinen bu akımın ondan ayrılan yönünü Suut Kemal Yetkin şöyle ifade eder:

*“Natüralizm, realizmi izlemiş ve ondan çevrenin ruh üzerindeki tesiri gibi birçok görüşleri almış olmakla beraber, realizmde kapalı bir tarzda bulunan determinizm ilkesini açtığı ve gözlemden başka deneyim metodunu da romana uyguladığı için realizm değildir ve onunla karıştırılmaması gerekir. Natüralizm kelimesi 1880 ile 1890 arasında edebiyata hükmeden, roman ve tiyatroya ilmî determinizmin, deneyim metodunun uygulanmasını ifade eden akımdır.”*<sup>234</sup>

Beşir Fuat, edebiyatımızda Victor Hugo etkisine karşı Emil Zola'yı ön plana çıkarır ve romantizmin en önemli temsilcisi sayılan Recaizade Mahmut Ekrem'i sert bir şekilde eleştirir. Bu eleştiriler sayesinde gözyaşı edebiyatı, etkisini kaybetmeye başlamıştır. Artık eserlerde günlük hayatı anlatan, mübalağasız sade bir anlayış hâkim olmaya başlar. Nabizade Nazım'ın *Karabibik* adlı eserinin ön sözü realizm ve natüralizmin ilk küçük beyannamesi olarak kabul edilir.<sup>235</sup> Ardından psikolojik tahlilleri, sosyal çevre tanıtları ve çevre ve irsiyet konularına değinmesi ile dikkat çeken ve edebiyatımızın ilk psikolojik roman olarak kabul gören *Zehra* gelir. Dolayısıyla

<sup>234</sup> Yetkin, 1967: 56

<sup>235</sup> Akyüz, 1995: 60

Servet-i Fünun romanı öncesinde edebiyatımızda romantizmden, realizme ve natüralizme doğru bir geçiş sürecinin yaşandığı, günlük hayat içinden seçilen olayların oluşturduğu romanların halka veya aydınlara yönelik yazılmış olması itibarıyla dillerinin sade veya süslü olduğu görülür. Esaret ve görücü usulü evlilik en çok işlenen konularken romantizmin ve halk edebiyatının etkisi ilk romanlarımızda tesadüflerin sıkça kullanılmasına, roman kişilerinin tek yönlü çizilmelerine neden olmuştur. Devrin ikinci döneminde görülen realizm ve natüralizmin sıkı etkisi tesadüfleri ve olağanüstülüklerin azalmasına vesile olacak ve olay örgüsü nedensellik çevresinde oluşturulmaya başlanacaktır.

Servet-i Fünun Dönemi yazarlarının ilk eserlerine kadar Türk romanı; tercüme safhası, romantizm etkisi ve son olarak realizmin ve natüralizm yansıması olarak üç başlık altında değerlendirilir. Romanın kurgusal yönüne ağırlık vermeye ve “sanat için sanat” anlayışını benimsemeye başlamaları romanımızın gelişimi açısından oldukça önemli olmuştur. Dönem yazarları özellikle Fransızcaları sayesinde Batı’yı yakından takip edebilmiş, edebi akımları, ekolleri ve eserleri orijinal kaynaklardan inceleyip öğrenme fırsatı bulmuşlardır. Batı’yı yakından takip edebilme imkânı, bu imkânı bir şekilde Türk okuyucusuna aktarma hevesi öğrenilenlerin bir kez daha öğretilirken pekiştirilmesi, üzerinde düşünülüp açıklanma sürecine kadar yapılandırılmasını da sağlamıştır. Günceli takip geçmişi reddine sebep olmaz. Öyle ki yetişme çağları 1880-1890 arasına rastlayan bu romancıların ilk roman denemeleri ilk ustalarının yani Ahmet Mithat, Recaizade Mahmut Ekrem, Namık Kemal, Nabizade Nazım gibi Tanzimat sanatçılarındır. Onlar, özellikle kendilerinden önceki nesillerin sanat anlayışına da gereken önemi vermiş ancak başarının öz ile Batılı anlayışın birleştirilmesinde olduğunu “istikbal güneşinin” Batı’dan doğacağına inanmışlardır. Ancak onların içinde bulundukları zaman istibdat rejiminin en sıkı olduğu, bazı sosyal meseleler el atmalarının yasaklandığı bir devirdir. Öyle ki Cenap Şahabettin, dönemini “en ağır istibdat altında ezilmiş bir nesl-i edebi” olarak değerlendirir ve karamsar tavırlarını buna bağlar. Bu baskı yazarların duyguları, düşünceleri ve hayalleri üzerine oturmuş bir yükür. Dolayısıyla konuları, bakış açıları, yorumları hatta

kelimeleri bile sınırlıdır. Sansürün yaratıcılığa gem vurduğu bir zaman hâkimdir. Zaman konusunun kendini en açık biçimde gösterdiği tarih ve din düşüncelerinin ortaya çıkmasının yasak olduğu bir dönemdedir yaşadıkları. Uşaklıgil, dönemi şöyle ifade eder: “ *Siz yazı yazarlar, bu hazer olunacak zeminleri ve lafızları bilmeliydiniz, tarihten, dinden, siyasetten bahsedemezsiniz; ilk önce hürriyet, vatan, millet, zulum, adalet, kabilinden elli yüz kelime ile başlayan memnu kelimelerin gün geçtikçe yekûnunu kabartan yeni merdût işlerini öğrenmeli ve bunları daima hatırdâ tutarak kalemin ucuna geldikçe murdar bir böcek kabilinden atmaliydiniz.*”<sup>236</sup> İstibdadın tesiri ile Servet-i Fünûn yazarları siyasî ve dinî baskılar altında eserlerine yönelmiş, belli kalıplar ve duygular çevresinde yoğunlaşan yazarlar hâline getirmiştir. Ayrıca Batı’ya yönelmiş olmalarından dolayı da sertçe eleştirilirler. Bir yandan baskı bir yandan bu eleştiriler içinde düşüncelerini savunan ve bu doğrultta eserler vermeye çalışan yazarların işi hiç de kolay değildir. Özellikle eski edebiyat taraftarları onları taklitçilik ile suçluyordu.

Hüseyin Cahit Yalçın *Kavgalarım* adlı eserinin ön sözünde Türk edebi eserlerine hiçbir şey borçlu olmadıklarını belirtir.<sup>237</sup> Bu da çocukluklarını Türk edebiyatının ilk roman örnekleri ile geçiren yazarların kendi eserleri ve Batı’ya ait eserlerinin bir çeşit kıyaslaması ve Batı tercihi olarak düşünülebilir. Öyle ki Halit Ziya Uşaklıgil’in Türk edebiyatındaki romanlarla doğrudan neredeyse hiçbir bağlantısı yoktur. Yazarın zihniyetini oluşturan eserler Batılı realist ve natüralist yazarlardır.<sup>238</sup>

Bu bağlamda musikî, onlar için zevk ve yaşam kaynağı hâline gelir. Özellikle Fransız simbolistlerinin de etkisi ile şiirler ve romanlarda musikîden bahsederler. Kullandıkları ağır ve ağıdalı dil konusunda da eleştirilen Servet-i Fünuncular, şiir ve düzyazıya getirdikleri yeni ve orijinal terkiplerle okuyucunun zihninde yeni bir hayal dünyası kurmaya çalışırlar. Yarattıkları yüksek zümre edebiyatı muhtevası ile bir salon edebiyatıdır. Yazdıkları “ev içi” romanlarını ve “Alî edebiyat taraftarı” olduklarını ısrarla savunmuşlar ve

<sup>236</sup> Uşaklıgil, 2008: 662

<sup>237</sup> Yalçın, 1910

<sup>238</sup> Ağca, 2008: 16

edebiyattaki seviyeyi düşürmemeye son derece dikkat etmişlerdir. Bu anlayış onların sanata saygı duymalarını ve edebi seviye bakımından üstün eserler meydana getirmelerini sağlamıştır.<sup>239</sup>

Halit Ziya Uşaklıgil ilki 1886 yılında yazılan İzmir veya acemilik devri romanları olarak anılan romanlarında edebiyatımız genel anlamda romantizm akımının etkisi altında bulunmaktaydı. *Hikâye* adlı eserinde realist mesleğin tarihçesini ve kendisinin de bu nevide eserler kaleme aldığını bildirir. Ancak romantizmleri edebiyat dışına da itmez. Ona göre edebiyat dışı olan masallardır.

Halit Ziya'nın kendisini hazırlama devri olarak nitelendirilen İzmir dönemi romanları *Sefile*, *Nemide* ve *Bir Ölünün Defteri* adlı romanlardır. Bu dönem sayısı hızla artan çeviri romanların etkisi ve XIX. yy Fransız romanının edebiyat çevremizde daha sık tartışılmaya başladığı bir dönemdir. Dönemde pek çok dergi ve gazete, romanının Batı edebiyatlarında geçirdiği evrimler üzerinde durmakta, özellikle realizm ve natüralizm akımları üzerinde geniş bilgiler verilmektedir. Halit Ziya, *Kırk Yıl* adlı eserinde Zola'nın edebiyat ve roman anlayışının ortaya konmaya çalışıldığı Haver dergisini takip etmektedir. Uşaklıgil, gençliğinde Ahmet Mithat'ın eserleri ile beslenmiş, öykü ve romanın değişimi ve gelişiminin hem kendi romanımızdan hem de Batılı romanı takip aracılığı ile görmüştür.

Mehmet Rauf, daha okul yıllarında tercüme kitaplarla tanışmış özellikle *Nemide* ile başlayan Halit Ziya hayranlığı onun bütün eserlerini takip etmiştir. Paul Bourget'den de büyük ölçüde etkilenen yazar eserlerinde büyük ölçüde hayatını anlatır. Onun romanlarında yaşadıkları veya yaşamak istedikleri yer alır. Mevsimlik olaylar, *Halas* romanı dışında, yazıldığı yıl veya yıllar çerçevesinde gelişir. Yani yazıldığı dönemi esas alarak devrinin yaşam, koşullarına, aile ilişkilerine, sorunlarını yansıtır nitelikte eserler vermiştir. Rauf'un sosyal ve siyasi olayları eserine aktarmak bu noktalarda sözcülük yapmak gibi bir kaygısı yoktur. Ferdi ele alan, onun iç hayatını yansıtan olayları, romantik aşkları ele almayı tercih eder. "Bizde Roman" adlı

---

<sup>239</sup> Ercilasun, 1989: 272



makalesinde<sup>240</sup> her ne kadar realizm ve natüralizmin müdafaasını yapmış olsa da eserlerinde romantizmin etkisinden çıkamadığı görülür.

Servet-i Fünun Döneminin diğer romancıları ise önce Ahmet Mithat'ın Fransızcasını geliştirdikten sonra da Alexandre Dumas Pere ve Poul Bourget'in tesirinde kalan Hüseyin Cahit Yalçın ve Abdülhak Hamit, Halit Ziya ve Tevfik Fikret'in eserleri ile yetişen iyi derecede Fransızca ve İngilizce bilen Paul Bourget ve Guy de Maupassand tesirinde eserler veren Safvetî Ziya'dır. Araştırmamız içinde zaman zaman onların eserlerinden de örnekler verilmiştir. .

#### 2.1.2.1.2. Okuma Zamanı

Yazma zamanının hemen ardından “okuma zamanı”nı düşünmek gerekir. Anlatının kurgusu ile hiç ilgisi olmayan bu zaman, tamamen okuyucu ile ilgilidir. Yine takvim ve saatle ölçülebilir ve okuyucunun eseri okumaya başlayıp bitirdiği (algıladığı) süreyi kapsar. Bu süre kitabın uzunluğu, alıcı durumundaki okuyucunun okuma hızı gibi birçok dış etkene bağlıdır ve dolayısıyla ölçülmesine olanak yoktur. Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş adlı* kitabında okuma zamanını şöyle tanımlar:

*“Okuma zamanı ise, eserin kodunun okuyucu tarafından çözülmesi için harcanan süredir. Bu süre zarfında okuyucu eserden hareketle ayrı bir itibarî âlem yaratır. Yoruma dayalı yaratma işinden kendince zevk duyar. Bu da eserdeki edebiliğin yeniden tezahürü demektir ve her okuyuşta tekrar edilir.”*<sup>241</sup>

Okuma zamanının kurgu ile ilgisi yoktur ancak okuma zamanı, yazma zamanından uzaklaştıkça eserin okuyucu üzerindeki etkisi, algılanması farklı olacaktır. Bunun nedeni de yine zamanın ve zaman dolayısıyla değişen dünyanın insan üzerindeki etkisidir. “Yazma zamanı ile okuma zamanı arasındaki mesafenin değişmesi, romanın anlam bütünlüğünü etkiler,

<sup>240</sup> Rauf, 1899: 39.

<sup>241</sup> Aktaş, 1998: 137

*muhtevanın kuşaktan kuşağa farklı algılanmasını sağlar.*<sup>242</sup> Zamanın değişmesiyle ortaya çıkan farklı duygu, düşünce, anlayış ve beğeniler, kişisel ve toplumsal bakış açımızda meydana gelen değişimler romanın algılanışında değişimler yaratırken romanı zenginleştirir veya daraltabilir ya da romanda anlam boşluklarının oluşmasına neden olabilir. Yıllar önce yazılmış bir eserde yazarın, dönemindeki okurun zevkini, heyecanını, beklentilerini aktarması yıllar sonra aynı beklenti, zevk ve heyecanı yaşamayan bir okur için boşluk ya da anlamsızlık duygusu oluşturabilir.

*“Zaman bakımından edebi eser değerlendirilirken okunma zamanından da söz etme zarureti vardır. Çünkü her edebi eser her okunuşunda yeniden yaratılır. Bu, eserin bünyesinde bulundurduğu unsurların zamanın getirdikleriyle zenginleşen okuyucu muhayyilesinde yeniden inşasıdır. Ve tamamen subjektiftir.”*<sup>243</sup>

Bu iki metin dışı zaman, gerçek zamanı oluşturur. Okuma zamanı okuyucudan okuyucuya değişebilir. Topluluktan topluluğa değişen süredizimsel anlayış ve bireyden bireye değişen kişisel zaman algıları bu okumaları etkiler. Böylece eser, her okuma zamanında farklı zaman algılarının etkisi ile yeni bir anlam bulacaktır. Her okumanın zamana bağlı olarak bıraktığı farklı etkileri bir romanla göstermenin yeterli olacağı düşüncesi bu noktada Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk romanını ele aldık.

*Sefile*, Uşaklıgil'in bir arkadaşıyla birlikte çıkardığı Hizmet gazetesinde (Kasım) 1886-Temmuz 1887 tarihleri arasında tefrika hâlinde yayımlanmış, ancak devrin sansürünün izin vermemesi nedeniyle kitaplaştırılamamıştır. Çünkü eserin yazıldığı dönemde, Müslüman bir kızın hayat karşısında tutunacak dal bulamayıp fuhuşa sürüklenişinin hikâyesini anlatıyor olmak ahlâka uygun bulunmamıştır. Ancak, eserin o dönemde okuyucu üzerinde bıraktığı etki ile günümüzde bıraktığı etkinin farklı olduğu açıktır. Zamanında içeriğinden dolayı sansürlenmiş eserde okuma zamanı ile yazma zamanı arasındaki fark açıldıkça insanlar üzerinde bıraktığı tesir de değişmekte devrin yaşayış tarzı, ahlâk anlayışı sosyal ve kültürel öğelerin insanın

<sup>242</sup> Narlı, 2004: 468

<sup>243</sup> Aktaş, 1981: 53

yaşanmışlığı üzerine etkisi ahlâksız(!) bulunan bu romanın okuyucu üzerinde bıraktığı etkiyi de zamanla değişime uğratmıştır. Öyle ki birkaç yıl sonra *Aşk-ı Memnu* romanı hiçbir sansüre uğramandan yayınlanmıştır.

Günümüzde akşam haberlerinde, gazetelerde her gün pek çok konuşmada Mazlume'nin başına gelenlerin çok daha kötüsünü duymakta veya okumaktayız. Hayatın acımasızlığı, çocukların hamisiz kaldığında sürüklenecekleri felaketler her gün farklı şekillerde yaşamımızda örneklenmekte. Yazarın yaşadığı çağın nesnel algılarını yansıttığı eser, yıllar sonra okuyucusunun yaşadığı bambaşka bir çağın yepyeni algıları içinde değerlendirilecektir. Dolayısıyla romanın üzerimizdeki etkisini o dönem okuyucularında hissedildiği gibi hissetmemiz açıktır. *Sefile*'yi 14 yaşındaki bir kızın ilk okuması ile 30 yaşındaki bir kadın olduğunda okuması arasında büyük etki farkı olacaktır. Örnekler de bize her eserin her okuma eyleminde yeniden yaratılma sürecine girmiş olacağını kanıtlar. Okunma zamanını eseri okuyanın okuyuş algısını etkileyen geçmiş okuma bilgisi ve eseri okuma yaşı ile değerlendirmek gerekir ki bu da okuyucudan okuyucuya veya okumadan okumaya değişecektir.

#### 2.1.2.1.3. Eserin Kalıcılık Zamanı

Eserin içeriği ile doğrudan ilgisi olmayan üçüncü zaman ise 'eserin kalıcılık zamanı'dır. Eser, bu zaman diliminde yıllara meydan okuma savaşına girer. Yazılma ve okunma (algılanma) sürecini tamamlamış olan eserler, değerlendirme süzgecinden geçirilmiş ve artık kalıcılık uğruna zamanla savaşmaya başlamışlardır. Bu noktada iyi yazar ve iyi eserler yıllara (zamana) meydan okurken kötü yazar ve eserleri zamana yenik düşeceklerdir.

*Aşk-ı Memnu* romanını bugün hâlâ güncel yapan ondaki tasvir ve tahlillerin mükemmelliği, yazarın kullandığı sağlam teknik ve dili kullanım ustalığıdır. Eser önce okuyucusunu etkilemiş ve hâlâ etkilemekte televizyon dizisi olarak bile en çok izlenenler arasında yer almaktadır. Bu yönüyle *Aşk-ı*

*Memnu* geçen yıllara, zamana meydan okuyarak yüz yılı aşkın bir süre kalıcılığını korumuştur.

Ural, geçen zamanın nesneye “tarihi olma” özelliğini kazandırdığı muhakkaktır, der ancak edebî eserler için tarihî olmaktan çok kalıcı olmak önemlidir. Bir kitabın kalıcılığı ile herhangi bir fizik nesne için kullanılan zaman birimi görünüşte aynıdır ancak Ural’ın da ifade ettiği gibi “Herhangi bir fizik nesne ile zaman arasında, o nesnenin hareketinin ölçüsü olma dışında fazlaca bir ilişki yoktur; ama sanat eseri söz konusu ise, zaman o nesneye ayrıca özel bir değer katabilir.”<sup>244</sup> İşte bir sanat eseri olan romanların kalıcılık zamanı ancak zamanın romana kattığı ayrıcalıklı değer ile ifade olunabilir. Eserin kalıcılığını sağlayan, beğeni, sevinç, nefret, aşk gibi ortak duyguların taşıyıcılığının gücüdür. Tarih ötesine geçme, tarihsizleşme olarak da ifade edilen kalıcılık, aslında bireyselleştirmeler sayesinde sağlanır.

*“Sanat eserinin bir değerinin olabilmesi için, şimdi içinde geçmiş ve geleceğin birlikteliğinden oluşan bir zaman anlayışına sahip olunması gereklidir. Sanat eserleri zaman oku üzerinde bütünüyle geçmişte kalmış olsaydı, artık var olmayan geçmişle birlikte yok olsaydı, onlara herhangi bir değer atfetmek şüphesiz mümkün olmazdı. Zaman ancak (...) iç içe geçmiş olarak (geçmiş ve geleceğin şimdiki zaman diliminde ‘iç içe geçmiş zamanlar’ olarak var olması) tasarlandığı takdirde sanat eserlerinin anlamlı olması söz konusu olabilir.”*<sup>245</sup>

Oya Baydar, derinlik ve bütünselliğin romanda zaman-tarih ve toplumsal mekân boyutlarının diğer adı olduğunu ifade eder.<sup>246</sup> İşte romanları kalıcı yapan, sanatsal kılan ve edebi bir değer kazandıran şey bu derinlik ve bütünlüktür.

Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah* romanında görülen aksaklıklar *Aşk-ı Memnu* da görülmez. *Kırık Hayatlar*’da ise kendisine göre sanatının zirvesindedir ancak okuyucu için kalıcı olan özellikle *Aşk-ı Memnu* ile *Mai ve Siyah* olmuştur *Kırık Hayatlar* romanı zamana bu iki eser kadar

<sup>244</sup> Ural, 2008 : 17

<sup>245</sup> Ural, 2008 : 31

<sup>246</sup> Baydar, 2002:64

tutunamamıştır. Eserin kalıcılığında gerçeğe yakınlık önemli bir unsurdur. İster olay örgüsü, ister duyguların aktarımı noktasında olsun yaşamın içinde olan ve zaman karşısında çürümeyeni başarı ile işleyen romanlar *Eylül*'de olduğu gibi bugüne kalmayı başarabilmiştir. Bu noktada aslında ilk romanında toplumsal bir konuya değinen Halit Ziya *Sefile*'nin aldığı tepkilerden ve onu yayınlatabilmesinden sonra romantik aşkı işlemeye yönelmiş sonra yeniden yavaş yavaş toplumsal konulara yönelmiştir ve eserlerinin kalıcılığını sağlayan yine toplumu ilgilendiren gerçekleri yansıtan bu eserleri olmuştur.

#### 2.1.2.2. Metin İçi Zamanlar

Kendisi de bir kurmaca olan zaman, bütün olaylara hâkim bir süreçtir. Zaman içinde yaşadığımız her şey kabullendiğimiz ve dil ile şekillendirdiğimiz bir sürece bağlı olarak ilerlemektedir. Dolayısıyla anlatı içindeki olaylar da bu kabullenişe uyar ve anlatıcının seçtiği bir düzen içinde şekillenir. Bu düzen sondan başlayıp başa dönmek, ortadan başlayıp geçmiş ve geleceğe yönelmek ya da baştan itibaren bir kronoloji takip etmek olabilir. Yazar, bunları yaparken farklı yöntemler kullanarak kurgusunu tamamlayabilir. İşte bu noktada zaman ve roman bağlantısında bizlerin farklı açılardan ele alabileceği edebi tarzlar yazarlar için ise farklı kurgulama çeşitlemeleri oluşur. Roman kurgusu içinde başlıca vaka zamanı, anlatma zamanı olmak üzere iki zaman ile karşılaşırız.

##### 2.1.2.2.1. Olay Zamanı

Öyküde olayların geçtiği zaman dilimini kapsayan vaka zamanı, belli bir zaman kalıbı veya düzeni içinde yaşamaya alışmış, günleri ayları yılları hatta saniyeleri bile planlı yaşayan insanoğlunun, yaşanmışlığının izlerini ister istemez eserlere katmasıdır aslında. Bu öyle bir alışmışlıktır ki okuyucu

da bu yaşanmışlık izlerini, deneyimlerini okuduklarında arar. Dolayısıyla yazar, basit hâliyle okuyucunun yaşamında alışık olduğu bu zaman çizgisini kurar ve bir olayın başlamasından sonuçlanmasına kadar geçen toplam süreyi aktarır. Eserde anlatılan olayın gerçekleştiği bu zamana “olay-öykü veya hikâye zamanı” denir. Bu zaman günlük hayatımızda yaşanan olaylar gibi saate, aya, yıla bağlı kozmik bir zamandır.

“Olayların sırası, süresi ve sıklığı bu zaman dilimi içinde düzenlenir. Her anlatıcı bu süreyi istediği şekilde verebilir.”<sup>247</sup> Ancak vaka zamanının nesnel zamanın tamamını kapsaması mümkün değildir. Dolayısıyla yazar vaka zamanını oluştururken olayların geçtiği, önemli gördüğü zaman dilimlerini seçer ve arta kalan zamanları için farklı teknikler kullanır. Dolayısıyla vaka zamanı yaşadığımız dünyanın zaman algısına ne kadar benzerse benzesin neticede itibari bir zamandır. Romana yansırken gerçek zamanda bir bozulma söz konusu olur. Gerçek zaman anlatmaya ait zamana uygun olacak şekilde biçimlendirilir ve sınırlandırılır.

En sık rastlanan ve klasik olan kronoloji; geçmiş, şimdi ve gelecek düzenlemesidir. Bu düzenleme ile bir kişinin doğumundan ölümüne kadar olan yaşantıları sırayla anlatılabilir. Fakat yazar bu düzeni bozarak olayları tersine de çevirebilir ve sondan başlayarak başa doğru ya da ortadan başlayıp geri ve ileri doğru atlamalar ile romanını oluşturabilir. Anlatıcının hikâyenin kronolojisi ile oynaması anlatılan arasında bir mesafe olduğunu gösterir. Modern romanda düz çizgi hâlinde akıp giden vaka zamanı anlayışı, değişmiş ve karmaşık bir hâl almıştır. Artık yazarlar kısa anlardan bahsederken hatırlama veya hayal kurma yoluyla vaka zamanını olabildiğince genişletilir.

*“Eski roman ve hikâye (epik yahut roman) belirli bir zaman süresi içinde anlatılırdı. Destan için geleneksel zaman ölçüsü bir yıldı. Birçok büyük romanda insanlar doğar, büyür ve ölür; karakterler gelişir, değişir; hatta The Forsyte Saga [Forsyte Hikâyesi] ve Harp ve Sulh’da olduğu gibi romanlarda toplumun değiştiği görülebilir yahut Buddenbrooks’da olduğu gibi bir ailenin*

---

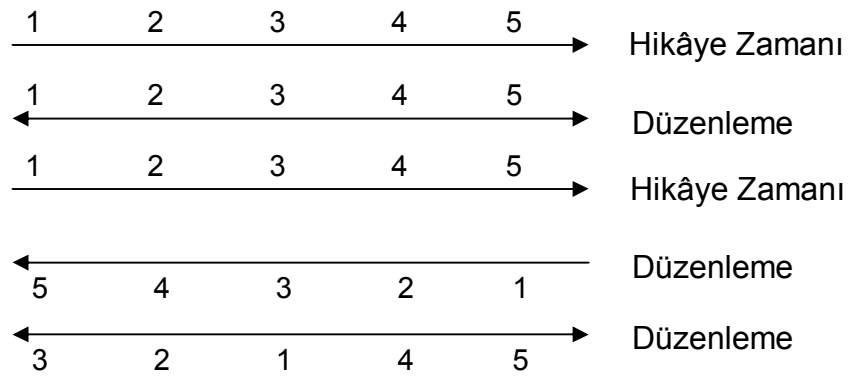
<sup>247</sup> Narlı, 2004: 467

nesilden nesile nasıl geliştiği ve çöktüğü anlatılır. Roman, geleneksel olarak, zaman boyutunu ciddiye almak zorundadır.

*Macera romanlarında kronolojik sıra ‘önce şu oldu, sonra bu oldu’dan ibarettir. Birbirini takip eden, ayrı ayrı hikâye ve maceralar kahramanın şahsiyeti ile birbirine bağlanmışlardır. Daha felsefî bir romanda bu olaylar sebep sonuç zinciri ile birbirine bağlanır ve sıralanır. Roman bütün bir zaman süresi boyunca durmaksızın etkisini gösteren sebepler sonucunda, bir kahramanın iyiye veya kötüye gidişini anlatır. Veya daha sıkı dokunmuş bir olay örgüsü içinde meydana gelen yeni durumda, zamanla önemli bir değişiklik ortaya çıkmıştır. Ve son durum başlangıçtaki durumdan çok farklıdır.”* <sup>248</sup>

Anlatıcı zamanda kesmeler ve atlamalar yapabilir. Zamanı farklı teknikler kullanarak açıkça vermeye ya da sadece sezdirmeye çalışabilir hangi tekniği seçerse seçsin önemli olan yazarın kalemine hâkimiyetidir.

Mehmet Narlı, olay zamanı tercihlerini şöyle şemalandırmıştır.



**Şekil 2:** Olay zamanını aktarma tercihleri<sup>249</sup>

Bu noktada zamanın, olay kurgusundaki önemi ortaya çıkar. Şahıs ve mekânla bir bütün oluşturan olayın zaman kurgusundaki aksaklıklar, eserin edebi yönden zayıflığının en güzel delili hâline gelebilir. Zamanın algılanmasında yazar çok önemlidir. Yazarın kişisel özellikleri, düşünceleri, hayata bakış açısı, mizacı, içinde bulunduğu şartlar farklı bir diğer yazarlarla aynı konuyu ele almış bile olsa yazdıklarını etkiler ve onu farklı kılar.

<sup>248</sup> Wellek, 1983:295

<sup>249</sup> Narlı, 2002: 78

Romanda olayın zamanının romanın yazıldığı devri yansıtmak gibi bir işlevi bulunur.

Olay zamanı kendi içinde üç gruba ayrılmaktadır. Aynen Aktarma, Özetleme ve Genişleme.<sup>250</sup> Vaka zamanını farklı kullanma teknikleri olan bu üç tekniğe bir sonraki bölümde yer verilecektir. Aşağıda bazı romanların kronolojik düzen içindeki olay zamanları verilmiş aynı zamanda romandaki olaylar kısaca hatırlatılmaya çalışılmıştır. Olay zamanı daha iyi aktarabilmek ve anlatma zamanının arasındaki farkı gösterebilmek adına tablolarla anlatma zamanı ile ilgili ayrıntılara girilmemiş bu ayrıntılar bir sonraki konu başlığına bırakılmıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk romanı *Sefile'de* Mazlume'nin hayat hikâyesi anlatılmaktadır. Kronolojik bir sıra (geçmiş-şimdi-gelecek düzenlemesi) ile Mazlume'nin hayat hikâyesi Tablo 1'de olduğu gibi özetlenebilir.<sup>251</sup>

Mazlume'nin yaşadıkları doğal akış sırasına göre yani öyküleme sırasına göre Tablo 1'de görüldüğü gibi düzenli bir biçimde sırayla A, B, C, D, E, F, G, H, I, İ şeklinde cereyan etmiştir. Romandaki olay zamanı ise tabloda koyu puntolarla verilen Mazlume'nin Mihriban Hanım tarafından bulunuşu (D) ve İhsan Bey'i öldürüşü ( İ ) arasındaki yaklaşık iki yıllık (23 ay) zaman dilimini kapsamaktadır. Bu zaman dilimlerinin dışında kalan A, B, C olayları olay zamanının da genişletilmesi yolu ile geri dönüş tekniği aracılığı ile aktarılmıştır. Tablo 1'deki kahramanımız Mazlume'nin yaşam kronolojisi. Romanda ayrıca İkbâl ve İhsan Bey'i tanıtmak için yapılan geri dönüşler de olay zamanının genişlemesini sağlamıştır.

Yazarın ikinci romanı *Nemide'de* de durum aynıdır. Nemide'nin hayat ve üçlü aşk çemberinin hikâyesinin anlatıldığı eserde olayların gelişiminin kronolojik hâli Tablo 2'de verildiği gibidir. Nemide'nin yaşadıkları öyküleme sırasına göre Tablo 2'de görüldüğü gibi düzenli bir biçimde sırayla A, B, C, D, E, F, G, H, I, İ, J şeklinde cereyan etmiştir.

<sup>250</sup> Çetin, 2006: 131-132

<sup>251</sup> Tablolar Prof. Dr. Rıza Filizok'un "Gamsız'ın Ölümü Hikâyesinde Metin içi Zaman" makalesinden uyarlanmıştır. Filizok 2009(b)



**Tablo 2:** Nemide romanında öyküleme sırası. Romanda G noktasında başlayıp İ noktasında son bulan üç aylık bir olay zamanı mevcuttur.

|                            |                                                                           |
|----------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| A                          | Şevket Bey 22 yaşında babasını kaybeder Nail'in eğitimini üstlenir.       |
| B                          | Evlenir ancak iki ay içinde karısı hastalanır.                            |
| C                          | Nemide doğar annesi ölür.                                                 |
| D                          | Babası Nemide'nin bakımını üstüne alır. Nemide iki yaşındadır.            |
| E                          | Nail ve Nemide beraber büyür. Nemide Nail'e âşıktır.                      |
| F                          | Nemide Nahit ile tanışır. Nail Paris'e gider.                             |
| G<br>(Bir sabah)           | <b>Nail'in Paris'ten döneceğini haber aldığı sabah.</b>                   |
| H                          | <b>Nail ile nişanlanırlar</b>                                             |
| I                          | <b>Nail ve Nahit'in kendisine ihanet ettiğini öğrenir.</b>                |
| İ<br>(G'den sonra üç ay)   | <b>Nişanı atar. Nahit'le Nail'i nişanlar, kendisi hastalanır ve ölür.</b> |
| J<br>(İ'den sonra bir yıl) | <b>Nail ve Nahit evlenir. Kahramanların son durumları verilir.</b>        |

**Tablo 1:** Sefile romanında öyküleme sırası. Olay zamanı koyu harflerle belirtilen olaylar arasındaki zaman dilimlerinden oluşur.

|                                  |                                                                          |
|----------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| A                                | Mazlume terzilik yapan annesiyle yaşayan küçük bir kız çocuğudur.        |
| B                                | Mazlume küçük yaşta annesini kaybeder.                                   |
| C                                | Rahime Hanım'ın yanında 7-8 yıl yaşadktan sonra onu da kaybeder.         |
| D<br>(Başlangıç: Kış akşamı)     | <b>Sokaktaki Mazlume Mihriban Hanım'la tanışır ve onun evine gider.</b>  |
| E<br>(D'den iki ay sonra)        | <b>Köşke taşınırlar.</b>                                                 |
| F<br>(E'den altı ay sonra)       | <b>İkbal ölür</b>                                                        |
| G<br>(F'den sonra on gün)        | <b>Mazlume İhsan Beyle yaşamaya başlar.</b>                              |
| H<br>(G'den sonra altı ay)       | <b>Mazlume evi terk eder. İntikam hırsı nedeniyle fuhuş evine gider.</b> |
| I<br>(H'den sonra üç ay)         | <b>Fuhuş evinden tekrar sokaklara düşer.</b>                             |
| İ<br>(I'dan sonra tahmini üç ay) | <b>İhsan Bey'i öldürür kendisi de ölür.</b>                              |

Romanda olayların olması gereken kronolojik ilerleyişi budur. Bu çizelge yeni doğan bir çocuğun 20'li yaşlara gelişi ve ölümü ile noktalanmış hayat hikâyesidir. Ancak eserde olaylar bu şekliyle verilmemiştir. Romanda olaylar (G) noktasından, yani on altı yaşındaki Nemide'nin bir sabah uyanıp babası ile bahçede gezindiği sırada Nail'den gelen bir mektup alınması ile başlar. Olay zamanı yani Nemide'nin uyandığı sabahla başlayan olaylar; Nemide'nin nişanlanması, Nail ile ilişkileri, ihaneti öğrenmesi ve ondan ayrılması, hastalanıp bir hafta sonra ölmesi sürecini kapsayan yaklaşık üç buçuk ay ve ölümünden bir yıl sonrasında oluşur. Dolayısıyla olay zamanı için yaklaşık bir buçuk yıllık bir zaman diliminden söz edilebilir.

Yazarın olaylarına, hikâyesine hâkim olduğunun bir göstergesi de kronolojik düzenin bozup sondan başa doğru götürdüğü olay örgüsünün incelenmesi ile ortaya çıkar. Zaman incelenmesinde sondan başa gidişte olay örgüsünde meydana gelen zamansal kopukluklar yazarın kurmak istediği hikâyeye hâkim olmadığını gösterir. Bu açıdan ele alınabilecek romanlardan biri Uşaklıgil'in *Bir Ölünün Defteri* adlı romanıdır. Hikâyenin başlangıç durumu aslında bitiş durumudur. Başlangıç durumunda karşılaştığımız bitiş durumu olayının öncesini bir hatıra defteri aracılığı ile olayların başına giderek öğreniriz. Romandaki olayların kronolojik sırası Tablo 3'de görüldüğü gibidir.

*Bir Ölünün Defteri*'nde Osman Vecdi'nin hayatı takip edilir. Olaylar kronolojik sırada zaman eksenindeki gösterimi budur. Öyküleme sırası A, B, C, D, E, F, G, H, I düzeninde meydana gelmişlerdir. Ancak bu düzen ile anlatılmamışlardır. Romanın olay zamanı sadece koyu puntolarla verilen bir geceden oluşur. Olay zamanı gece başlar sabahın ilk ışıkları ile biter. Zaman ve olay örgüsü Osman Vecdi'nin yaşamını özetlediği defteri aracılığı ile genişletilmiştir.

*Ferdi ve Şürekâsı* romanında olaylar toplam bir buçuk yıllık bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşmektedir. Altı aylık olay zamanı ayrıntıları ile anlatılmış, yaşanan yangından bir yıl sonra kahramanların son durumları verilmiştir. (Tablo 4)

**Tablo 4:** Ferdi ve Şürekâsı romanında öyküleme sırası. Olay zamanı yaklaşık altı aydır. Epilog ile birlikte bir buçuk yıl sürer.

|                          |                                                                 |
|--------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| A                        | İsmail Tayfur babası Seniha'yı eve getirir.                     |
| B                        | İsmail Tayfur babasını kaybeder.                                |
| C                        | İsmail Tayfur ve Seniha birbirlerini severler.                  |
| D                        | İsmail Tayfur Ferdi Efendinin yanında işe girer.                |
| E                        | Ferdi Efendi kızının İsmail Tayfur'u sevdiğini öğrenir.         |
| F                        | İsmail Tayfur'a para ve Hacer teklif edilir.                    |
| G                        | İsmail Tayfur önce teklifi kabul etmez Sonra senetleri imzalar. |
| H                        | Hacer'le evlenir.                                               |
| I                        | Seniha ile gizlice buluşur.                                     |
| İ                        | Yangında Hacer ölür. İsmail Tayfur delirir.                     |
| J<br>İ'den sonra bir yıl | <b>Kahramanların son durumları verilir. (EPILOG)</b>            |

**Tablo 3:** Bir Ölü'nün Defteri romanında öyküleme sırası.

|                 |                                                                                                        |
|-----------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A               | Osman Vecdi'nin Annesinin ölümü Nigar'la birlikte yaşam/ arkadaşlığın başlaması                        |
| B               | Okula başlama ve Hüsam'la tanışma                                                                      |
| C               | Halası Osman Vecdi'den Nigar'la evlenmesini istemesi                                                   |
| D               | Nigar'ın Hüsam'ı sevdiğini öğrenmesi                                                                   |
| E               | Nigar'ı Hüsam'a ister.                                                                                 |
| F               | Nigar ile Hüsam evlenir.                                                                               |
| G               | Osman Vecdi savaşa katılır. Kolunu kaybeder.                                                           |
| H               | Hüsam ve Nigar'ın aile saadetini izler.                                                                |
| I<br>(Bir gece) | <b>Osman Vecdi'nin Hüsam'ı görme isteği ve Hüsam'ın Osman Vecdi'nin hasta yatağının başına gelişi.</b> |
|                 | <b>Hüsam'ın ölümü ve hatıra defterini okumaya başlaması</b>                                            |
|                 | <b>Hüsam'ın hatıra defterini bitirmesi</b>                                                             |

Kış mevsiminde İsmail Tayfur'un yazıhanede çalışmasının anlatılması ile başlayan olaylar, çevresinin onu Hacer'le evlendirmek istemesi, onun buna isyanı, ancak çevrenin baskısı ile zamanla evliliği kabul etmesi vb. şekilde gelişirken bahar mevsimi gelip çatmıştır. *"Bir gün sabahleyin... Bir bahar günüydü..."* (s. 30), *"İki ay kadar bir zaman geçmişti... Yazıhanenin pencereleri açıldı. Ara sıra serin, ara sıra sıcak bir bahar rüzgârı perdeleri oynatarak içeri giriyor."* (s. 67) Kıştan bahara geçişini iki aylık bir atlama belirterek yapan anlatıcının, bahardan yazıya geçişi örtüktür. 10. bölümde bir bahar gününü, 11. bölümde yine bu bahar gününün üç gün sonrası, 12 bölümde o günün akşamı ve bir hafta sonrası anlatılırken 13. bölümde herhangi bir atlama göstergesi verilmeden mevsimin değiştiğini ve yazın sıcak günlerinin geldiğini öğreniriz. Romanın 20. bölümü de dâhil olmak üzere, kıştan yazıya gelinceye kadar yaşananlar anlatılmaktadır. 20. bölümde de Hacer ve İsmail Tayfur evlenmiş evliliklerinin üzerinden bir hafta geçmiştir. Bir gece kocasını yanında bulamayan Hacer'in, İsmail Tayfur-Saniha arasındaki konuşmayı işitir. Aşk büyük bir kine dönüşür. Odasının kapısını kilitler ve kendini yakar. İsmail Tayfur'unda akıl sağlığını yitirmesine neden olur. Bu noktada kışla başlayan romanın baharda yapılan düşün ve arkasından gelen facia ile toplam 6 ay gibi bir süreyi ele aldığını geri kalan bir yılın son bölümde kahramanlarını yeni durumundan haberdar etmek facia sonrasındaki yaşamların geride kalanlar açısından nasıl devam edeceği bilgilisi vermek üzere konulmuş denilebilir. Bu nedenle bu romanda da epilog kullanıldığı söylenebilir.

Ahmet Cemil'in hikâyesinin anlatıldığı *Mai ve Siyah* romanına ait olayların süredizimsel zamandaki ilerleyişe uygun öyküleme sırası Tablo 5'de verilmiştir. Öyküleme sırasına göre olaylar A, B, C, D, E, F, G, H, I, J düzeninde ilerler.

Anlatılanların hepsi, olay zamanına ait değildir. Zaten olay zamanına ait her ayrıntının anlatılması mümkün değildir. Bu nedenle yazar bir seçme ve ayıklama yapmış; olay örgüsü içinde vurgulamak istediği noktaları anlatma noktası ve zaman sıklığı ile öne çıkarırken diğer kısımları geçmişe dönerek, özetleyerek veya atlayarak aktarmıştır. Böylece romanda yazarın öne

çıkarmak istediği hususlar okuyucu tarafından daha aşikâr bir hâle gelmiştir. Okuyucu bunu bilinçli bir seçim olarak yapmasa bile yazarın teknik kullanım ve tercihlerinin altında bu amaç yatmaktadır.

*Aşk-ı Memnu* romanında Adnan Bey ve ailesine bir evlilikle ile dâhil olan Melih Bey takımının; bu aileye verdiği hüsrân anlatılmaktadır. İki ailenin başlangıç durumu ve öncesindeki kurulu düzenin verilmesinden sonra olaylar başlar. Kozmik zaman ilerleyişi içinde değerlendirildiğinde Tablo 6'da verildiği gibi A, B, C, D, E, F, G, H, I, İ, J düzenli bir hayat akışı görülür. Bu, öyküleme sırasını oluşturur. Romanda olaylar zamanı E noktasından başlar ve J noktasında son bulur.

Yazar önce bir olayla başlamış ve okuyucuda merak uyandırmak istemiştir. Eğer geçmişlerinden başlayarak sırayla kişileri tanıtarak anlatmak istediği olaya gelseydi, romanın etkileyciliğini kaybedebilirdi. Ancak olayla başlayan ve okuyucu romanın içine çekildikten sonra geçmişe dönülerek yapılan anlatım; romanın kronolojik düzenin bozmuş, anlatım zamanını genişletmiş olsa da -ki bunlar bir roman için olumsuzluk olarak değerlendirilemez- romanı çok daha sürükleyici hâle getirmiştir. İşte romanlarda olay zamanı ile anlatma zamanı arasındaki farkın oluşmanın nedenlerinden biri de bu tercihtir.

*Kırık Hayatlar*'da yaklaşık altı yedi ay süren olay zamanı, yine geri dönüşler yapılarak ve kronolojik zaman bozularak verilmiştir. Aslında olaylar Tablo 7'de verildiği sıra ile cereyan eder. *Nesl-i Ahir* romanına da olay anlatımı ile başlar yazar. Olay anlatımı ile başlanan romanlarda okuyucunun romanın içine çekilmesi kolaylaşmaktadır. Ancak bu tekniği seçmek aynı zamanda heyecanla eserin içine çekilen okuyucunun geçmiş hakkında bilgi edinmesini gerektirmektedir. Öyle ki o olaya romanın başlangıç durumunda dâhil olan okuyucunun kişileri o duruma getiren veya o harekete sürükleyen nedenleri öğrenmeleri gerekir. Bu da bir buçuk yıllık olay zamanında kronolojinin bozulması anlamına gelmektedir. Romandaki olaylar, İkinci Meşrutiyetin ilanına (1908) yaklaşılacak bir dönemde geçer. *Nesl-i Ahir* romanında da bir gemi yolculuğunda tanıdığımız

|   |                                                                               |
|---|-------------------------------------------------------------------------------|
| A | Ahmet Cemil babası ve kardeşi ile mutlu bir yuva içindedir.                   |
| B | Sübyan mektebine ardından rüştiyeye gider.                                    |
| C | Kendi evlerine taşınırlar. Yatılı okumaya başlar.                             |
| D | Hüseyin Nazmi ile tanışır. Edebiyata ilgi duyarlar.                           |
| E | Babasını kaybeder.                                                            |
| F | Çalışmaya başlar. Mirat-ı Şuun'a girer.                                       |
| G | <b>Yazı yazmaya eserini tamamlamaya çalışır.</b>                              |
| H | <b>İkbal'in evliliğinde mutlu olmadığını anlar.</b>                           |
| I | <b>Lamia'ya âşık olur. Evi ipoteği ile matbaa kurulur işler yoluna girer.</b> |
| İ | <b>Matbaada işler bozulur İkbal ölür. Lamia başkasıyla nişanlanır.</b>        |
| J | <b>Evi ve matbaayı kaybeder. Şam'a gider. Hayalleri yok olur.</b>             |

**Tablo 5:** Mai ve Sıyah romanının öyküleme sırası. Olay zamanı yaklaşık bir buçuk yıldır.

|   |                                                  |                                                |
|---|--------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| A | Firdevs Hanım'ın çocukları ile yaşamı.           | Adnan Bey'in karısının hasta olması.           |
| B | Firdevs Hanım'ın mektuplarının ortaya çıkması.   | Çocuklarına düşkün bir baba olması             |
| C | Babanın ölmesi.                                  | Annenin ölmesi                                 |
| D | Firdevs Hanım'ın kızlarını rakip olarak görmesi. | Yeniden evlenme zamanının geldiğini düşünmesi. |
| E | <b>Bihter ile evlenmeye karar vermesi</b>        |                                                |
| F | <b>Adnan Bey'le Bihter'in evlenmesi.</b>         |                                                |
| G | <b>Ev içindeki huzursuzlukların başlaması.</b>   |                                                |
| H | <b>Bihter Behlül ilişkisinin başlaması</b>       |                                                |
| I | <b>İlişkinin ortaya çıkması.</b>                 |                                                |
| İ | <b>Bihter'in ölümü Behlül'ün kaçıışı.</b>        |                                                |
| J | <b>Eski düzene dönüş.</b>                        |                                                |

**Tablo 6:** Aşk-ı Memnu romanının öyküleme sırası. Olay zamanı iki yıldır.

|   |                                                                                        |
|---|----------------------------------------------------------------------------------------|
| A | Ömer Behiç'in okul hayatı ve gelecek hayalleri ile dolu bir insan olması               |
| B | Vedide'yi eş olarak seçmesi, evlenmesi, iki çocuklarının olması.                       |
| C | <b>Yeni evlerine taşınmaları.</b>                                                      |
| D | <b>Dış dünyanın çirkinliklerini izlemeleri. Vedide'nin aldatılma korkusu yaşaması.</b> |
| E | <b>Söz verdiği halde Vedide'yi aldatması</b>                                           |
| F | <b>Eşi ile arasına soğukluk girmesi.</b>                                               |
| G | <b>Vedide'nin aldatıldığını anlaması.</b>                                              |
| H | <b>Leyla'nın ölmesi</b>                                                                |
| I | <b>Vedide'nin üzüntü ile kendini dine vermesi ve odaya kapanışı.</b>                   |
| İ | <b>Ömer Behiç'in af dilemesi.</b>                                                      |
| J | <b>Vedide'nin saçlarının birdenbire beyazlaması.</b>                                   |

**Tablo 7:** Kırık Hayatlar romanının öyküleme sırası. Olay zamanı 6-7 aylık bir zaman dilimini kapsar.

kahramanların hem niçin o gemiye bindiklerini hem de daha öncesinde niçin İstanbul'dan kaçtıklarını ya da ayrılma ihtiyacı duyduklarını öğreniriz. Böylece bir buçuk yıllık olay zamanı genişletilme ve geçmişin nakledilmesi gereği ortaya çıkar.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında olay zamanlarının romanların düzenin bozulması anında başladığı görülmektedir. Düzenin bozuluşu ile başlayan olay zamanları bu düzenin bozulmadan önceki hâllerin verilmesi ve bozulan düzeni takip eden eylemler dizisinin açıklanması ile devam eder. İyi veya kötü olayların yeniden bir kurulu düzene geçişi veya kabullenilişi ile yeni bir dengelenme durumunda biter. Tanzimat döneminin tasvirle başlayan romanlarından sonra Halit Ziya'nın romanlarında olayla giriş ve bozulan düzenle yapılan başlangıç dikkat çekicidir. Bu alışkanlık Mehmet Rauf'ta da görülür.

Mehmet Rauf'un ilk romanı olan *Ferda-yı Garam* da bir mevsim romanıdır. Bir bahar ayında başlayan mayıs ve haziran aylarını içine alan eser, bir temmuz gecesinde sona erer. Roman, “*rengârenk bahar çiçekleri ile süslü bahçede, ağaçların yeşil çimenlere döktüğü hafif gölgeler içinde*”(s.20) tanıdığımız Macid, Nevber ve Sermed'in bir bahar gününün anlatılması ile başlar. Macid'in küçük yaşta annesi ve babası tarafından amcasının evine bırakılması ve bu evde Sermed ile yaşadıkları çocukluk anıları roman kahramanları bugünleri ile verildikten sonra anlatılmıştır. Yazar, romanın zaman çizelgesini kurarken şimdi ile tanıttığı kahramanlarının geçmişlerini nakletme zamanları içinde vermiş böylece kronolojik sırayı isteği doğrultusunda şekillendirmiştir.

*Eylül*'de vaka zamanı çeşitli ipuçları aracılığı ile tespit edilir. Roman kahramanlarından biri olan Necip'i elinde Edouard Rod'un *Yolun Ortasında* adlı eserini okurken görürüz. Rod'un bu eseri 1900 yılında yayımlanmıştır. Eylül romanın yazma zamanının 1901 yılı olması, romandaki olay zamanının 1900 yılı olduğunu ortaya çıkarır. Roman nisan ayında başlar, bir kış gecesinde sona erer. Romanın dikkat çekici yönü gece başlayıp yine gece sona ermiş olmasıdır. Törenek, bu tercihi temayla, yaşanan gizli aşkla ilgili sanatkâr tarafından düşünülmüş bir orijinalite olarak kabul edildiğini ifade



eder.<sup>252</sup> Bu eser de *Ferdi ve Şürekâsı*’nda olduğu gibi olayların üzerinden belli bir zaman dilimi geçtikten sonra kişilerin yaşamların nasıl devam ettiğini gösteren bir bölüm eklenmiştir. Pospelov’un “epilog” olarak değerlendirdiği ve “esas aksiyonun bitişinden çok sonraki bir zamanda kişilerin karşılıklı ilişkilerinin nereye vardığını” belirtmesi yönüyle Törenek’in de epilog olarak değerlendirmeyi uygun bulduğu bu bölüm de kahramanların acı sonları verilmiştir.

Ailesi tarafından oldukça iyi yetiştirilmiş bir genç kızın topluma bakış açısı, kadının o dönem toplumundaki yeri ve yaşanan sorunların anlatıldığı *Genç Kız Kalbi*; günlük şeklinde düzenlenmiştir. 19 yaşında iyi eğitim almış bir genç kız olan Pervin’in günlüğüne attığı ilk tarih 15 Haziran 1327’dir. İki veya üç günde bir yaşadığı önemli olayları anlatmaktadır. Günlüğe atılan sonra tarih 5 Ağustos 1327’dir. Dolayısıyla zaman belirgindir ve eser yine bir mevsim romanıdır. Behiç’in “İşte üç senededir güya hür bir milletiz.” (s. 56) sözü romanın tarihi zamanını vermektedir.

*Böğürtlen* romanının olay zamanını bulmak için dikkatli bir inceleme yapmaya gerek kalmaz. Olay zamanı eserin kahramanı tarafından açıkça belirtilmiş, ayrıca romanın bir kısmı günlüklerden oluştuğu için günlüğün başına atılan Haziran 1339 (1923) tarihi de bize olay zamanını vermiştir. (s. 63) Olaylar haziran ayında başlar ve yirmi dört gün sonra son bulur.

*Define de* günlükle başladığı için olayın zamanını tespit kolaylaşmaktadır. Günlük 1339 (1923) Mayısında başlamıştır ve atılan son tarih aynı yılın haziran ayının ikinci günüdür. İstanbul’daki olaylar bu tarihi takip eden günlerde yaşanmıştır. Mayıs ve haziran aylarını kapsayan bir aylık olayların hikâyesidir. Abdüssamet Paşa hürriyetin ilanından sonra aldığı tehditler ve baskılar nedeniyle başına gelebileceklerden korkarak servetini saklamış ve bu servete kızının ulaşması için dolambaçlı yollar bulmuştur. Roman bu servetin bulunuşunu anlatan bir serüvendir. Bu tarihin üzerinden on beş yıl geçtikten sonra geliştiği söylenen olaylar gösterir ki verilen tarih

---

<sup>252</sup> Törenek, 1999: 298

vakanın gerçek tarihidir. Yani olay zamanı 1923 yılı Mayıs ve özellikle Haziran ayıdır.

*Define*'nin zeyli olarak sunulan *Kan Damlası* romanında, bir önceki romanda başlayan olaylar; yeni gelişmelerle devam eder. Definenin bulunuşundan sonra beş sene geçmiştir. Dolayısıyla olay zamanı 1928'dir. Olaylar sadece dört günü kapsamaktadır. Yazarın romanları arasında olay zamanı en kısa tuttuğu eserdir.

*Karanfil ve Yasemin* romanında, olay zamanını ortaya çıkarmaya yarayan ipuçları yakalamak mümkündür. Olayların yaşandığı dönemde İstanbul'da Rus kabarelerinin bulunuşu, Rus musikîsinin moda olduğu bir dönem olduğunun belirtilmesi romanda geçen olayların 1918-1922 yılları arasında gerçekleşmiş olduğunu düşündürür. Ancak roman, olay zamanının sadece ipuçları ile vermekle kalmaz. İpuçlarından yola çıkarak düşünülen bu tahminî yıllar, roman kahramanlarından biri olan Nevhiz'in tarihî ifadeleri ile netleşir ve olay zamanının 1922 olduğu anlaşılır. Bir bahar ayında başlayan eser, soğuk bir kış gününde sona erer.

Kurtuluş savaşını konu alan tarihî bir roman olan *Halas*'ta birinci kısımda olayların başlangıç tarihi olarak "16 Kasım 1918 " verilmiştir. İngiliz gemilerinin limanlarımıza yanaşması ile başlayan olaylar ve işgal, üç yıl sürer. Romanın sonlarına doğru sorgu odasında takvimin 1921 Ocak'ının 17. Pazartesi olduğu belirtilir. Eserin kaleme alındığı zamanın Şubat 1927 - Nisan 1928 yılları olduğunu ifade edilmişti. Olay zamanı ile yazma zamanı arasındaki dikkat *Halas* romanının yazarın diğer eserlerinde gördüğümüz olayların eserin yazıldığı yıllarla kesişen yönleri, paralellikleri olduğu gerçeğinden ayrılır. Çünkü eser kaleme alındığı tarihten dokuz yıl öncesinin olaylarını konu almaktadır.

Rauf'un eserlerinde olay zamanlarının takibinde genellikle ilk bölümlerde gün gün takip edilebilen olay zamanlarının, olayların hız kazanmaya başlaması ile birlikte belirsizlik kazanmaya başladığı görülür. Törenek bunu, başlarda kahramanların çevre dikkatlerine ve her şeyi ayrıntılı

yaşıyor olmalarına; vaka normal seyrini aldıktan sonra da kahramanların aşklarından başka bir şeyi düşünemeyecek hâle gelmelerine bağlar.<sup>253</sup>

Rauf'un eserlerinde yaptığı bölümlemeler, olay zamanları açısından incelendiğinde; bölümler ile olay zamanları arasında bir denge olmadığı kimi zaman birkaç bölümde yarım günlük bir zaman dilimi aktarılırken kimi zaman da bir bölümde birkaç haftanın anlatıldığı görülür. Bu, yazarın romanlarını oluştururken bölümleme yapmayı tercih ettiğini ancak bu bölümlemelerde olay zamanının dengesini değil de "vaka seyrini yahut kişilerin ruh hâlini"<sup>254</sup> esas aldığını göstermektedir.

Saffeti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* adlı eserinde olay zamanı, beş altı aylık bir zaman dilimini kapsar. Yazar, hayatının son beş-altı ayında yaşadığı aşkı, rahatsızlığı esnasında kaleme almış; sonra da ölmüştür.

Romanda olayların geçmiş şimdi ve gelecek düzlemindeki olağan sıralanışı yine A, B, C, D, E, F, G, H, I, İ düzenindedir. Ancak kurgu düzeninin böyle verilmesini gerektirmez. Kurguda olaylar İ noktasından başlar. Kahramanın ölüm haberi alınmış ve bıraktığı hikâye okunmaya başlanmıştır. Bu kısma eserin takdim zamanı da denilebilir. Eserde kahramanın rahatsızlanmasından sonraki zaman ile ilgili bir bilgi verilmez. Onun rahatsızlanıp ölmesi dış hikâyede geçer. Yaşanılan dört- beş aylık aşk, bir kış mevsimini içine alır. Kış mevsimi seçiminin yani olay zamanının seçiminin de tesadüfî olmadığı görülür. Kış mevsimi salon davetlerinin yoğunlaştığı bir zaman dilimidir. Dışarıdaki soğuk, içerideki sıcak ortamı çekici kılar. Aynı zamanda kenar mahallelerde yaşayanların hâli ile bu sıcak salonlardaki hayat, büyük bir tezat oluşturur. Salonların bu hareketliliği, yaz mevsiminde pek görülmediği ve bu zamanlarda tercih edilmediği için olay zamanı, işlevsellik taşır.

Eserdeki iç olay zamanı, bir iki geri dönüş haricinde kronolojiktir. Pera Palas'taki balo ile başlayan aşk, Miss Lydia'nın Londra'ya gidişi ile biter. Bu ayrılık, iç hikâyenin de romanın da bitişidir. Şekip'in bundan sonra yaşadıkları eserin başındaki bölümde yer almıştır. Olay zamanı, anlatma zamanı ve

<sup>253</sup> Törenek, 1999:305

<sup>254</sup> Törenek, 1999: 306

süredizimsel zamanın aynı olduğu eser, İstibdat devrinin en sıkı olduğu zamanlarda yazılmıştır. Eserde de bu vurgulanmaya çalışılmış, özgürlük hürriyet gibi kavramları olmayan insanların vatan bu durumda iken sevmek, sevmek ve mutlu olmak gibi haklarının da olmadığı verilmiştir. Romanın sonlarını doğru olay zamanının akışında hızlanma meydana geldiği görülür. Olay zamanındaki hızlanma özetlemelerin sayısını da artırır.

Genel olarak romanlarda olay zamanlarının kısa oluşu dikkat çekerken, olay zamanlarının genellikle kahramanların geçmişlerini vermek amacıyla geri dönüşlerle genişletildiği görülür. Eserlerin genelinde olay zamanına ait düzen bozulması ile başlayan anlatım, bozulan düzenin öncesinin verilmesi ile devam eder.

#### 2.1.2.2.2. Anlatma Zamanı

Doğrudan anlatıcı ile ilgili bir kavram olan anlatma zamanını *“Romanda geçen olayların birisi tarafından öğrenilip anlatıldığı, aktarıldığı, okuyucuya sunulduğu zaman”*<sup>255</sup> olarak tanımlayan Şerif Aktaş, konuyla ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur: *“Vaka, bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vakayı vaziyete göre, yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder. Bu sonuncusunu yazma zamanı ile karıştırmamaya dikkat etmek gerekir. Vaka ve anlatma zamanı itibari olmalarıyla bildiğimiz zamandan ayrılırlar.”*<sup>256</sup>

Olay zamanının yazar tarafından düzenlendiği, önemli olayların bir seçim ve sıralamaya tabi tutulduğu ve bu seçim ve sıralamaların sonucunda, roman açısından düşünüldüğünde, metin boyutunda yer alan, metnin satır ve sayfalarla ölçülebilen bir zamanın ortaya çıktığı görülür. “Bu olay aslında zamanın mekâna taşınması hadisesidir. Yazar, zaman içinde olup biteni mekân üzerinde yani metnin oluşturduğu sayfalarda tekrar düzenler: Yazarın

<sup>255</sup> Aktaş, 2004

<sup>256</sup> Aktaş, 1998: 117-118

kullandığı mekân, satırlar, sayfalar ve ciltlerdir.”<sup>257</sup> Olay olmuş bitmiş; yazar bu olayı farklı bir zaman diliminde belli bir zemin üzerine oturtmaya çalışıyordu. Bu noktada yaşanmış bir olayı birine aktarırken bile artık yaşadığımız anı değil geçmişini anlattığımız hususunu hatırlatmakta yarar vardır. Dolayısıyla yaşanan olay kişisi ile o olayı anlatan kişi olarak iki farklı konum alan insan gibi yaşanan olay anı anlatılan ise artık o olayın anlatıldığı zamandır. Ve mutlaka ikisi arasında bir süre vardır. Başımızdan geçen olayı olay biter bitmez anlatsak bile o olayın, bir başlangıç ve bitiş zamanı vardır ve anlatım bu sürenin sonunda yani olay zamanından sonraki farklı bir zamanda yapılmıştır.

Metin incelemesinde olay zamanı ile olayın anlatıldığı zaman arasındaki mesafe “vaka ile anlatıcının ilişkilerinden tespit edilebilir.”<sup>258</sup> Narlı, bu zamanı çoğu zaman bulmanın güç olduğunu ve yazma zamanı ile karıştırıldığını ifade eder.

Anlatma zamanında, yaşanan olayı anlatan kişi; olayın içinde, olayı yaşayan biri olabileceği gibi olayın dışında, olayı duyan ya da olayla ilgili bilgisi olan bir başkası da olabilir. Olay zamanı ile olayı anlatma zamanı arasında bir “mesafe”, zamansal anlamda geçen bir süre vardır.

Bir kavgaya karıştığımızı düşünelim. Kavgadan hemen sonra olayı arkadaşımıza aktarırken heyecan içinde, soluk soluğa anlatırız. Kızgın bir yapı sergilemenin yanında, kavga ettiğimiz kişinin mimiklerine kadar her ayrıntıyı hatırlarız. Ancak aynı olayı üç gün, beş gün ya da yıllar sonra bir başkasına anlatıyorsak ne o ilk heyecanı, kızgınlığı yaşarız aynı şekilde ne de ayrıntıları hatırlarız. Çünkü o araya giren zaman insan üzerindeki etkiyi, bakış açısını, olayların gelişimini vs. pek çok şeyi değiştirmiştir artık. Kavgayı yaşadıkten sonraki bakış açımızla onu yıllar sonra hatırlarken bakış açımız aynı olmayabilir. Dolayısıyla anlatma zamanının bakış açısı üzerinde çok büyük etkisi vardır.

Anlatılan sürenin (olay zamanı) anlatma süresi (anlatma zamanı) ile eşit olması; anlatma süresinin anlatılan süreden/olay zamanından uzun

<sup>257</sup> Akdeniz, 2009: 4

<sup>258</sup> Narlı, 2002(a):88

olması, anlatılan sürenin, anlatma süresinden daha uzun olması gibi kullanımlar bunların birinin ya da hepsinin seçimi romanda olay halkaları çerçevesinde izlenir ve olay halkalarının önem derecesini, yani yazarın asıl üzerinde durmak istediği konuyu ortaya çıkarır.

Anlatma zamanının etkili olduğu bir başka husus ise hikâyenin ritmidir. “*Vaka zamanı, kahramanları yaşadığı, olayların meydana geldiği canlı zamandır. Yani vaka zamanının süresi doğaldır; oysa anlatma zamanını anlatıcı istediği şekilde düzenler.*”<sup>259</sup> Bu iki zaman arasındaki mesafeden hikâyenin ritmi de etkilenir. Olay zamanı, kahramanların yaşadığı, olayların meydana geldiği canlı zamandır. Anlatma zamanı yani öyküleme ise, hikâyenin anlatılması için belirlenen zamandır. Yani olay zamanının süresi doğaldır; oysa anlatma zamanını anlatıcı istediği şekilde düzenler.<sup>260</sup> Öyküleme, bir anlatıcının aracılığı ve onun tercihleri doğrultusunda yapılan bir anlatımdır. Olayların nerede, ne zaman, nasıl gerçekleştiğini, öykünün anlatıya nasıl yayıldığı; hızlanmaların, yavaşlamaların, duraksamaların eserdeki kullanımı çok önemlidir. Anlatıcıların olayları aynen aktarma zorunluluğunun olmaması yazarların farklı anlatısal yollar, teknikler, kelimeler, tümceler, bölümler seçimine yol açmıştır. Söz konusu anlatısal yol, teknik gibi seçimlerinin pek çoğunun anlatının zamanı üzerine farklı etkileri vardır. Öyküleme zamanları başlıca beş başlık altında ele alınabilir. İncelememizde öncelikle söz konusu öyküleme zamanları tanıtılacak sonrasında Servet-i Fünun Dönemi romanları için yapılan incelemeler neticesinde örneklendirmeler yapılacaktır. Aşağıda Zeynel ve Ayşe Kıran’ın *Yazınsal Okuma Süreçleri* adlı eserinden alınan öyküleme çeşitleri ve açıklamaları verilmiştir.<sup>261</sup>

<sup>259</sup> Narlı, 2002a: 88

<sup>260</sup> Narlı, 2004: 468

<sup>261</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Kıran-Kıran, 2000

#### 2.1.2.2.2.1. Artsüremsel Öyküleme

Romanda anlatılan olaylardan sonra yapılan öykülemedir. Bu tür öykülemelere çok sık rastlanır. Anlatma zamanı ile olay zamanı arasında bir zaman aralığı olabilir, dolayısıyla anlatıcı zamanda atlamalar veya özetlemeler yapabilir. Yazar; olaylar tümüyle sona erdikten bir ay, bir yıl, yirmi yıl sonra ya da öleceğini anladığı zaman itiraf olarak öykülemeye başlayabilir. Dolayısıyla olaylar hatırlama ve çağrışımlarla aktarılır. Kullanılan fiil de belirli ya da belirsiz geçmiş zaman kipindedir. Artsüremsel zamanda anlatıcı zamanda atlamalara başvurur. Bu öykülemenin kullanıldığı romanlarda yazarın, geçmiş zaman kullanımlarından şimdiki zaman kullanımına geçişi romanında bitişini gösterir.

#### 2.1.2.2.2.2. Önsüremsel Öykülenme

Romanda anlatılan olaylardan önce yapılan bir öykülemedir, yani öyküleme anında henüz olmamış olayların anlatıldığı bir yöntemdir. Burada, gelecek için yapılan planlar, kurulan düşler anlatılır. Romanlarda çok sık gördüğümüz bir kullanım değildir. İleride olacak olayların anlatıldığı bu öyküleme türüne daha çok bilim-kurgu romanlarında rastlanır. “ On yıl sonra dünya savaşı olacak ve insanlık birbirine girecekti.” cümlesinde olduğu gibi geleceği ön görme ya da öne-sapım vardır.

İnceleme konumuz olan Servet-i Fünun romanlarında başlı başına önsüremsel öyküleme metodu ile oluşturulmuş bir roman yoktur. Bu öyküleme çeşitleri aynı roman içinde birlikte kullanılabilir. Servet-i Fünun romanlarında az da olsa görülen öne sapımların önsüremsel öykülemeye örnek teşkil eder.

#### 2.1.2.2.2.3. Eşsüremsel Öyküleme

Bu öyküleme türünde de romanda anlatılan olaylar ile olayın anlatıldığı zaman paralel ilerler yani kurmaca zamanı ile öyküleme zamanı adeta çakışır. Bu tür eserlerde olaylar dizisinin yerini ben öyküsel anlatıcının dış dünya betimlemeleri, duyuları ve algıları alır. Bu duyumsamalar şimdi ile açıklanabilecek kısa bir zaman diliminde anlatılmıştır.<sup>262</sup>

*“... Öykü zamanı kahramanın sesi birbirine sesiyle, öyküleme zamanının benöyküsel anlatıcısının sesi birbirine karışıyor. Dikkatli bir okur, bu metinde çift sesli bir özne saptar. Kahraman hem algılıyor, hem de duyumsuyor hem de bunları bir anlatıcı olarak dile getiriyor. Bu metin okuru anlatıcının bilincine yerleştirdiği için, bir içsöyleşimden söz edebilir. Sanki benöyküsel anlatıcı, yaşadıklarını anında bir kâğıda kaydetmektedir.”*<sup>263</sup>

Söz konusu öykülemede en çok kullanılan zaman şimdiki ve geniş zamandır. Bu zamanların kullanımı ve kurmaca zaman ile öyküleme zamanının çakışması olayların okuyucunun gözünün önünde cereyan ediyormuş gibi algılanmasını sağlar. Aktarım sıcağı sıcağına yapılır. Ayşel ve Zeynel Kıran eşsüremsel öyküleme zamanının özellikle bu yönüne dikkat çekerler.

Çok kuşaklı roman ve hikâyelerde birden fazla kişinin öyküsü anlatılır. Buradaki her bir kişinin (aynı çağ, aynı yıl, aynı ay, aynı gün, aynı saat vs.) gerçekleştirdiklerini ve durumlarını anlatma tekniğine edebiyatta eşzamanlılık ya da izakronizm denir.

#### 2.1.2.2.2.4. Katılımsal Öyküleme

Yaşanılan olayların hemen yazıya aktarıldığı bir öyküleme türüdür. Olaylar hâlihazırda yaşandığı, geleceğinin henüz bilinmediği veya öyle gösterildiği öyküleme türüdür. Dolayısıyla okuyucuda olayların içine ihtimaller

<sup>262</sup> Kıran-Kıran 2000: 206

<sup>263</sup> Kıran-Kıran 2000: 206



dünyasına katılır. Ve geleceği eseri okuyarak, tahminlerde bulunarak romancı ile birlikte keşfetme yoluna gidebilir. Mektup tarzı romanlar ve günlükler bu türe örnek gösterilebilir. “Bu tür bir anlatıda -çoğunlukla- içöyküsel anlatıcı konuştuğu ya da yazdığı anı merkez alıp geçmişe dönerek, geleceğe yönelerek, olayları anlatır. Bu durumda sözlü dile benzer, canlı, okura yakın bir söylem oluşur.”<sup>264</sup> Okurunu ihtimaller dünyasına katmak isteyen yazarların kullandığı bir teknik alan katılımsal öykülemede yazar olayın gerçekleştiği zamanı an ve süre olarak bilmiyormuş gibi davranır ve okuyucuyu olayın içinde çeker. Buna zamanda katılım denir.

Romanlarda vaka zamanı ile anlatma zamanı öylesine birbirine girer ki çoğu zaman karıştırılır. Oysa vaka anlatıcının dışındadır. Anlatıcı vakayı önce anlar, idrak eder sonra anlatır. Bu karışıklığa genelde anlatıcının kaçınıcı kişi olduğu sorunudur. Anlatıcı ister ben anlatıcı ister yazar anlatıcı olsun vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında hep bir mesafe vardır aslında. Çünkü yukarıda da belirttiğimiz gibi olayların yaşanma zamanı ile anlatılma zamanı arasında mutlaka bir zaman dilimi söz konusudur. Kendi başımızdan geçenleri bile anlatsak olayın gerçekleşme zamanı ile anlatıldığı zaman arasında ister istemez bir süre oluşmuştur. Kronik zaman akışında ister gerçek hayatta ister kurmaca dünyasında olsun mutlaka bir akış söz konusudur. Ancak olaylar yeniden anlatımda ya da kurgu dünyası olan romanda akronik olarak anlatılabilir ki bu da anlatıcının ya da yazarın tercihi aynı zamanda romanda anlatıcı ile vaka arasındaki mesafeyi belirleyen bir tekniktir.<sup>265</sup>

İncelememizde romanların olay halkaları tespit edilmiş ve bu olay halkaları ifade bulan vaka parçaları zaman çerçevesinde farklı yönlerden ele alınmıştır. Ancak incelenen roman sayısının fazla olması nedeniyle ortaya çıkabilecek gereksiz tekrar ve açıklamalardan da kaçınılmaya çalışılmıştır. Aşağıda romanların olay zamanları anlatma zamanları incelenmiştir. Anlatma zamanları ile olay zamanları arasındaki farkın anlaşılabilmesi için ilk romanlar

<sup>264</sup> Kıran-Kıran, 2000: 206

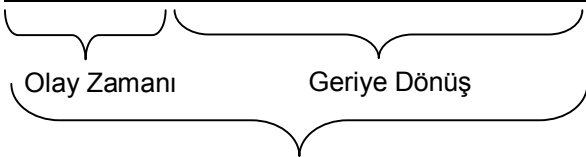
<sup>265</sup> Narlı, 2004: 467.

tablolarla gösterilmiş, zamanı genişleten geri dönüşler geçmişi bugüne aktardıkları için nakletme zamanı olarak adlandırılmıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında anlatma zamanlarına baktığımızda ilk eseri olan *Sefile* romanında olayların doğal akışında kronolojik olarak A, B, C, D, E, F, G, H, I, İ düzleminde ilerlediği ve Mazlume'nin bu düzen içinde 5 yaşlarındaki çocukluğundan 20'li yaşlarda bir kadın hâline geldiğini söylemiştik. Günlük hayatta olayların yaşanış sırası budur. Ancak eserde olayın düzenlenişi her zaman böyle verilmez. Öyle ki aslında bu eserde de yazar eserine kronolojik zamanın D evresinden yani Mazlume'nin Mihriban Hanım'la tanışıp onun evine gittiği noktadan başlar ve A, B, C evreleri geriye dönüş tekniği ile anlatılır. Dolayısıyla olayların anlatım sırası aşağıdaki gibi düzenlenmiştir.

**Tablo 8:** Sefile romanında anlatma zamanı

| D                                              | A B C                            |                          |                                     | D→E               | F          | G                                    | H                                                                 | I                                    | İ                                    |
|------------------------------------------------|----------------------------------|--------------------------|-------------------------------------|-------------------|------------|--------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|
| Bir Akşam                                      | Nakletme Zamanı: On Dört Yıl     |                          |                                     |                   |            |                                      |                                                                   |                                      |                                      |
| Mazlume'nin Mihriban Hanım'la karşılaştığı gün | Babası hakkında konuştukları gün | Annesini kaybettiği gece | Mazlume'nin sokakta kaldığı ilk gün | Köşke taşınırlar. | İkbal ölür | Mazlume İhsan Beyle yaşamaya başlar. | Mazlume evi terk eder. intikam hırsı nedeniyle fuhuş evine gider. | Fuhuş evinden tekrar sokaklara düşer | İhsan Bey'i öldürür kendisi de ölür. |



Anlatma zamanı 14 yıl ve bir akşamdan oluşur.

D noktasından başlayan daha sonra Mazlume'nin geçmişinin anlatıldığı A, B, C, D noktalarından geçen zaman çizgisi yeniden D noktasına geldiğinde Mazlume'nin bundan sonra yaşayacaklarının (okuyucu bilmiyor) /yaşadıklarının (ama aslında olaylar olmuş ve bitmiş) hikâyesi devam eder.

İşte yazarın kronolojik zamanın istediği yerinden başlamasını sağlayan bu zaman, anlatma-öyküleme zamanını meydana getirir. D'den başlayıp geri dönüşle üç anlatma noktasına dönülen birinci olay halkasının anlatma zamanı 14 yıl ve o akşamdır.

İkinci olay halkasında anlatma zamanı Mazlume'nin İkbâl'i gördüğü akşamdan İkbâl'in hastalanışına kadar devam eder. Burada tabloda karışıklığa yol açmamak için göstermediğimiz ancak olay zamanını genişleten bir geriye dönüş daha yapılır. İkbâl'in geçmişi verilir.

**Tablo 9:** Sefile romanında anlatım düzeni

| Olay zamanı                            |                                      | Nakletme Zamanı: Yaklaşık Yirmi Beş Yıl |                                         |                   |                                    | Olay Zamanı                 |
|----------------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------------------|-----------------------------------------|-------------------|------------------------------------|-----------------------------|
| <b>Mazlume'nin İkbal ile tanışması</b> | <b>İhsan Bey'in eve geldiği gece</b> | İkbal'in babası ile oynadığı gün        | Annesini yabancı erkeklerle gördüğü gün | İkbal'in evlenişi | Kocasını öldüğü gece onu aldatması | <b>İkbal'in hastalanışı</b> |
| Olay Zamanı                            |                                      | Geriye Dönüş                            |                                         |                   |                                    | Olay Zamanı                 |
| Anlatma Zamanı                         |                                      |                                         |                                         |                   |                                    |                             |

Anlatma zamanı yaklaşık yirmi beş yıllık bir geri dönüş zamanı ile özetlenen bir aylık zaman diliminden oluşur. Anlatma zamanı yapılan tasvirler, yorumlar ve özetlerle tamamlanmıştır.

Anlatma zamanı hem olay zamanını hem de yapılan geri dönüş veya ileri gidiş zamanlarını kapsar. Tablolarda bu iki zamanı ayrı ayrı göstermek ve ikisinin bir arada olduğu zamanın “anlatma zamanı” olduğunu ortaya çıkarabilmek için geri dönüşlerle okuyucuya aktarılan zamanlar “nakletme zamanı” olarak adlandırılmıştır.

İhsan'la İkbâl'in ilk karşılaşmaları üçüncü olay halkasının başlangıcı olur. Ve bu olay halkası zamanı İkbâl'in ölüm gecesine kadar sürer.

**Tablo 10:** Sefile romanında anlatım düzeni

| İhsan Bey'in Geçmişi          |                                    |                                 |                                  | E                 | F              | G | H | I | i |
|-------------------------------|------------------------------------|---------------------------------|----------------------------------|-------------------|----------------|---|---|---|---|
| Geriye Dönüş                  |                                    |                                 |                                  |                   |                |   |   |   |   |
| İhsan'ın İkballe karşılaşması | İkbal'in fahişe olduğunu öğrenmesi | İkbal'i sevdiğini anladığı gece | İkbal ile birlikte yaşama kararı | Köşke taşınmaları | İkbal'in ölümü |   |   |   |   |
| Nakletme Zamanı               |                                    |                                 |                                  | Olay Zamanı       |                |   |   |   |   |

İhsan Bey'in, İkbal Hanım'la ilk karşılaşması, on gün sonra buluşup onun fahişe olduğunu anlaması, on beş gün sonra çaresiz aşkını kabulünü anlatan bir aylık geriye dönüş zamanı vardır. Mazlume eve gelmeden birkaç gün önce İhsan Bey hastalanmıştır. Bir haftalık hastalık sürecinde eve uğrayamaz. Bu süreç Mazlume'nin evin kapısının hiç çalmadığını söylediği haftadır. Bir aylık nakletme zamanı romanın 37. sayfasında Mazlume'nin gelişinden bir hafta sonrasında İhsan Bey ile ilk karşılaşma anı ile birleştirilmiştir. Mazlume ile merdivende karşılaştıkları o gece İhsan Bey İkbal'e birlikte yaşamayı, köşke taşınmayı teklif eder. Köşke taşındıktan iki ay sonra İkbal ölür. Aynı gün İhsan Bey ve Mazlume birlikte olurlar.

Dördüncü olay halkası da Mazlume'nin İhsan'la merdivende karşılaşması ve evden ayrılması arasında geçen zamanlardan oluşur. Artık kişiler geçmişleri ile tanıtılmış ve bu bölümde geriye dönüşlerle kişilerin yaşanmışlıklarının anlatıldığı nakletme zamanına gerek duyulmamıştır. İhsan Bey'in Mazlume'yi görüşü, merdivende karşılaştıkları sabah, birlikte oldukları ilk gece, beraberlikleri ile ilgili konuştukları gün, beraber yaşamaya başlamaları ve İhsan'ın annesini kaybedişi, İhsan'ın eve sarhoş gelişi, İkbal'i sayıkladığı gece, Mazlume'ye vurduğu gün ve Mazlume'nin kocasını kışkırtmak için evden çıkışı, kocasını aldattığı gün, içmeye başlaması, hamilelik haberine tepki ile karşılık veren kocasından uzaklaştığı akşam gibi

anlam birliktelikten oluşur. Mazlume'nin fuhuş evine gelişi, ilk gecesi, aynada vücudunu incelediği gece, çocuğunun alındığı gece, sokakta geçirdiği gece, Mihriban'ı bulduğu gün ve İhsan'ı öldürdüğü gecenin anlatımından oluşan beşinci olay halkasında kısa geri dönüşler dışında nakletme zamanı yoktur. Olay zamanlarının aralıkları net değildir.

Mazlume'nin Mihriban Hanım'la tanışıp eve getirilmesi ile başlayan olaylar yaklaşık iki yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Bu iki yıllık zaman içinde; Mazlume'nin eve yerleşmesinden köşke geçişe kadar iki ay; köşke taşınmadan İkbâl'in ölümüne kadar altı ay; İhsanla birliktelik ve yeni köşke geçiş ile Mazlume'nin köşkü terk edişi arasında yine altı ay; Mazlume'nin fuhuş evinde geçirdiği üç aydır. Fuhuş evinden ayrılış zamanı hakkında bir bilgi yoktur ancak olayların aynı kış içinde geliştiği düşünülür. Dolayısıyla bu süreç de ortalama üç aylık bir süreç olarak değerlendirilebilir.

Eserde olay zamanı aralık ayının soğuk bir kış gününde başlar. Bu soğuk ayda dışarıda kalan Mazlume'nin, Mihriban Hanım tarafından eve getirilmesi ile başlayan olaylar kışın geçişi ve baharın gelmesi ile devam eder. Ve yine soğuk bir kış gününde sona erer. Kahramanımız Mazlume yeni kişilerle tanıştıkça bu kişilerin geçmişlerinin tanıtılması amacıyla kahramanların kronolojik yaşamlarının içinde geri dönüşler nakletme zamanları eklenmiş ve kendilerini bugüne getiren olaylar sıralanmıştır.

Anlatma zamanı açısından ele alacağımız ikinci roman bir önceki bölümde olayların düzenleniş sırasını verdiğimiz *Nemide*'dir. Olayların kronolojik sırası A, B, C, D, E, F, G, H, I, İ, J şeklindedir ama yazar kurgusunda bu sırayla vermemiştir. Tercihinin bir sonucu olarak romana Nail'in Paris'ten dönme sürecinden yani (G) aralığından *Nemide* on altı yaşında iken başlamıştır. Anlatıma kronolojik zamanın tam ortasından başlanır. Bu durumda normal hayatta sırayla yaşanan bu olaylar kurgusal düzlemde aşağıdaki tabloda olduğu gibi verilmiştir.

**Tablo 11:** Nemide romanında anlatma zamanı

| H                                                             | ABCDEFG                     | H                      | I                                                   | İ                                                                  | J                                                           |
|---------------------------------------------------------------|-----------------------------|------------------------|-----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| Mutlu bir sabaha uyanır ve Nail Paris'ten döneceğini öğrenir. | <b>30 yıllık geri dönüş</b> | Nail ile nişanlanırlar | Nail ve Nahit'in kendisine ihanet ettiğini öğrenir. | Nişanı atar. Nahit'le Nail'i nişanlar, kendisi hastalanır ve ölür. | Nail ve Nahit evlenir. Kahramanların son durumları verilir. |
| Olay Zamanı                                                   | Nakletme Zamanı             | Olay Zamanı            | Olay Zamanı                                         | Olay Zamanı                                                        | Epilog                                                      |

Romana olayla başlamış ancak çok erken kesilmiş ve anlatma zamanı içinde Şevket Bey'in geçmişine dönülmüştür. Geri dönüşlerin okuyucuyu olay içine kattıktan, merak unsuru perçinlendikten sonra yapılması noktasında roman zayıf kalmış okuyucu daha kimi, neyi merak edeceğini öğrenmeden Şevket Bey'in geçmişine sevk edilmiştir. Olay zamanını durduran anlatma zamanını genişleten bu dönüş sonunda okuyucu yeniden olayın yaşandığı zamana, aynı sabaha getirilir. Olay zamanının durdurulması ve geri dönüşün amacı Nemide'nin çatışmalarının nedenlerini somutlaştırmaktır. Kahramanımızın bugünde yaşadıkları, geçmişte ortaya konulanlarla nedenselliğe bağlanır. Bu yönü ile geçmiş, şimdide yaşananları yani olay zamanını destekler niteliktedir.

Yazar anlatıma şimdide başlamış daha sonra geçmişe dönerek Nemide'nin babası Şevket Bey'in talihsizlikleri, Nail'in eğitimini üstlenişi ve Nemide'nin doğumunu geçmişe dönük olarak anlatmıştır. Nemide'nin uyandığı sabahla başlayan olay zamanı onun ölümü ile noktanır. Bu süre bir buçuk yıllık bir zaman dilimini kapsar. Yaklaşık 30 yıllık ilk geri dönüşten sonra olaylar kronolojik olarak ilerler. Son bir yıl epilog zamanıdır. İçinde anlatma olmayan bu bölüm Nemide'nin ölümünden sonra arkada kalanların son durumlarını göstermek için verilmiştir. Bu zamanda Şevket Bey çıldırmış Nail ile Nahit de evlendikleri günün akşamında Nemide'nin hüznü içinde kalmışlardır.

**Tablo 12:** Nemide romanında anlatma zamanı

| G                                                             | A                                                                   | B                                              | C                         | D                                                              | E                                                     | F                                             | HİİJ |
|---------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|---------------------------|----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|------|
| Mutlu bir sabaha uyanır ve Nail Paris'ten döneceğini öğrenir. | Şevket Bey 22 yaşında babasını kaybeder Nail'in eğitimini üstlenir. | Evlenir ancak iki ay içinde karısı hastalanır. | Nemide doğar annesi ölür. | Babası Nemide'nin bakımını üstüne alır. Nemide iki yaşındadır. | Nail ve Nemide beraber büyür. Nemide Nail'e aşıkılır. | Nemide Nahit ile tanışır. Nail Paris'e gider. |      |
| Olay Zamanı                                                   | Nakletme Zamanı                                                     |                                                |                           |                                                                |                                                       | Olay Zamanı                                   |      |

Nail ile Nemide'nin ilişkisinin anlatıldığı bölüm ilk bölüme göre yoğunluk kazanmıştır. Kronolojinin takip edildiği bu bölüm, on anlatma noktası ve yedi günden oluşmaktadır. Romanın ikinci olay halkasında Nemide'nin, Nail'i Nahit'ten kışkırdığı zamanların anlatıldığı birkaç yıllık geriye dönüş zamanının dışında nakletme zamanı bulunmaz.

*Bir Ölü'nün Defteri* ile ilgili olarak bir önceki bölümde romanın aslında dış öyküsünün sadece bir geceden ibaret olduğunu belirtmiştik. Olaylar akşam evinde ailesi ile zaman geçiren Hüsam'a, Osman Vecdi'nin hastalık haberinin gelmesi ile başlar. Hüsam arkadaşının evine gider. Aralarında geçen birkaç konuşmanın ardından Osman Vecdi ölür. Romanın iç hikâyesi Osman Vecdi'nin bıraktığı hatıra defterini Hüsam'ın okumaya başlaması başlar. Aslında kronolojik düzende A, B, C, D, E, F, G, H, I şeklinde giden olaylar kurmacada tam tersinden verilmiş. Ölüm gerçekleşmiş kahramanı ölüme götüren olaylar hatıra defteri aracılığı ile sonradan aktarılmıştır.

**Tablo 13:** Bir Ölünün Defteri romanında çerçeve olay zamanı sadece bir geceden oluşur. Anlatma zamanı yaklaşık otuz yıl ve olay zamanını içeren bir gecedir.

|                                                                                                 |                                             |                                                                                 |                                   |                                                   |                                    |                        |                          |                                              |                                         |                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------------------------|------------------------------------|------------------------|--------------------------|----------------------------------------------|-----------------------------------------|-------------------------------------|
| Osman Vecdi'nin Hüsam'ı görme isteği ve Hüsam'ın Osman Vecdi'nin hasta yatağının başına gelişi. | Hüsam'ın Hatıra defterini okumaya başlaması | Osman Vecdi'nin Annesinin ölümü Nigar'la birlikte yaşam/ arkadaşlığın başlaması | Okula başlama ve Hüsam'la tanışma | Halası Osman Vecdi'den Nigar'la evlenmesini ister | Nigar'ın Hüsam'ı sevdiğini öğrenir | Nigar'ı Hüsam'a ister. | Nigar ile Hüsam evlenir. | Osman Vecdi savaşa katılır. Kolunu kaybeder. | Hüsam ve Nigar'ın aile saadetini izler. | Hüsam'ın hatıra defterini bitirmesi |
| I (Bir gece)                                                                                    | A                                           | B                                                                               | C                                 | D                                                 | E                                  | F                      | G                        | H                                            | I (aynı gece)                           |                                     |
| Çerçeve Olay Zamanı                                                                             |                                             | İç Hikaye                                                                       |                                   |                                                   |                                    |                        |                          |                                              | Çerçeve Olay Zamanı                     |                                     |
| Anlatama Zamanı                                                                                 |                                             |                                                                                 |                                   |                                                   |                                    |                        |                          |                                              |                                         |                                     |

Romanın birinci olay halkası çerçevesinde Osman Vecdi'nin çocukluğu ve Nigar'a olan aşkının başladığı on beş yıllık bir zaman dilimi vardır. Vecdi'nin annesini kaybedişi, babasıyla Erenköy'e taşınmaları, okula başlaması, babasının onu terk edişi verilir. İkinci olay halkasında Osman Vecdi ile Hüsam'ın hayata bakış açılarındaki farklar ve Nigar'ın bu bakış açılarına yaklaşımı verilmiştir. Üçüncü olay halkası Nigar ile Hüsam'ın tanışması ile başlar. Aralarındaki konuşmalar, itiraf edilemeyen aşk ve nihayet evlilikleri ile devam eder yine Osman Vecdi'nin hastalık haberinin geldiği geceye kadar devam eder. Anlatma zamanı birinci olay zamanı ile aynıdır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Bir Ölünün Defteri* romanında artsüremsel öyküleme zamanı kullanılmıştır. Olaylardan sonra yapılan bu öykülemeye anlatıcı zamanda atlamalar yapmıştır. Eserde kullanılan fillerde genellikle



belirli geçmiş zaman kipindedir. Eser artsüremsel öykülemenin özelliği olduğu üzere olayların şimdiki zamana ulaştığı noktada son bulmuştur. Eserde katılımsal öykülemenin de kullanıldığı görülür. Yaşanılan olayların hemen yazıya aktarılması ve geleceğin henüz bilinmediği bu öyküleme türünde amaç okuyucuyu da ihtimaller dünyasına çekmektir. Osman Vecdi'nin savaşa gitmesinden sonra defterine yazdığı bazı bölümler yaşanılan olayın hemen ardından kaleme alınmıştır. Osman Vecdi, içinde bulunduğu durumu yazarken birkaç saat içinde başına neler gelebileceğini bilmez, defterinin akıbetinin ne olacağını bilmez. Ancak anlatımda bu çok kısa bir süreçtir. Çünkü okuyucu ihtimaller dünyasından uzakta defterin başına geleceği bilmektedir. İstenildiği gibi defter Hüsam'ın elindedir. Okuyucu ile birlikte defteri Hüsam okumaktadır. Ancak bu aradaki süreç nasıl gelişmiş Osman Vecdi ve defter savaştan nasıl çıkıp Hüsam'a ulaşmıştır. Kısa da olsa bu kısım okuyucuya ihtimaller dünyasının kapısını aralamıştır.

Anlatıda iki tür zamanın varlığından bahsetmiş bunlardan birine yazarın hikâyeyi anlattığı zaman dilimi olan anlatma (öyküleme) zamanı, diğerine de hikâyenin yaşandığı öykü (olay-vak'a) zamanı yani kurmaca zamanı demiştik. *Ferdi ve Şürekâsı*'nın anlatma zamanında konuşan, dışöyküsel anlatıcıdır. Kahramanlarının geçmişlerini ve geleceklerini bilen, okuyucuyu bilgilendirmek için yeri geldiğinde yıllar öncesi hakkında bilgi verirken, yeri geldiğinde kahramanların zihinlerini okuyup gelecek planlarını aktaran, kapalı kapılar ardında konuşulanları duyan bir anlatıcıdır.

Romanda olaylar toplam bir buçuk yıllık bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşmektedir. Altı aylık olay zamanı ayrıntıları ile anlatılmış, yaşanan yangından bir yıl sonra kahramanların son durumları verilmiştir. Olayların kronolojik sırası bir önceki bölümde söylendiği gibi A, B, C, D, E, F, G, H, I, İ, J şeklinde vuku bulmuş ancak kurgu düzeninde bu şekilde verilmemiştir. Olay anlatımı ile başlayan eserde ticaret evinin çalışanlarını tanımaya başlarız.

**Tablo 14:** Ferdi ve Şürekâsı romanında öyküleme sırası. Olay zamanı yaklaşık altı aydır. Ancak olaylar farklı kişilerin farklı zamanlardaki geçmişlerine dönülerek anlatılmıştır. Bu nedenle olay halkalarının zamanları birbirleri ile çakışmaktadır.

|                                  |                               |                    |                                                 |                                     |                                                                                                            |                                              |                                                                    |                                                           |                                   |
|----------------------------------|-------------------------------|--------------------|-------------------------------------------------|-------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------|
| Ticaret evinde bir çalışma günü. | Babası Saniha'yı eve getirir. | Babasını kaybeder. | Okulu bırakır. Ticaret evinde çalışmaya başlar. | Patronundan ilginç bir teklif alır. | Hacer'in sevgi gösterileri. Babasının Hacer'in defterini okuyup onu kendisine damat yapmaya karar vermesi. | İsmail Tayfur'a para ve Hacer teklif edilir. | Hasan Tahsin'in İsmail Tayfur'u iknaya çalışıyor. Senet imzalanır. | Evlendirilirler İsmail Tayfur gizlice Saniha ile buluşur. | Hacer ölür İsmail Tayfur delirir. |
| F                                | A                             | B                  | C, D                                            | F                                   | E                                                                                                          | F                                            | G                                                                  | H, I                                                      | I, J                              |

Anlatma Zamanı

Romanın birinci olay halkası altı aylık olay zamanı ve üç yıllık nakletme zamanından meydana gelir. Bu halkada İsmail Tayfur ve ailesinin yaşadığı zorluklar ele alınmış, maddi imkânsızlıkların yol açtığı bazı olaylar anlatılmıştır. Babasının ölümü ile kurduğu hayalleri yıkılan Tayfur, çalışmaya mecbur kalır. Mutluluk ve hayal anlamında da sadece Saniha'ya tutunmuştur. Artık onunla mutlu olmak için çok para kazanmak istemektedir. Aynı halka içinde Saniha'nın İsmail Tayfur'un evine getiriliş hikâyesi de anlatılır. Bu bölümde Saniha'nın eve gelişinin anlatıldığı on yıl ve yine ana olay zamanımız altı aydan oluşur. İsmail Tayfur'un Saniha tarafından bakıldığı sürece kadar devam eder. Romanın başlangıcında yer alan süredizimsel zaman tasvirlerinden başlangıç mevsiminin kış olduğu anlaşılmaktadır. Ticaret evinde ortada bir soba yanmaktadır ve kahramanımız farklı yerlerde kış mevsiminden ve yağan kardan bahsetmektedir. *"Kış günlerinin sisli güneş ışığı, İsmail Tayfur'un küçük odasının kafeslerinden süzülerek yatağının kenarında oynayıyordu."* (s. 45) Kış mevsiminde İsmail Tayfur'un yazıhanede

çalışmasının anlatılması ile başlayan olaylar, çevresinin onu Hacer’le evlendirmek istemesi, onun buna isyanı, ancak çevrenin baskısı ile zamanla evliliği kabul etmesi vb. şekilde gelişirken bahar mevsimi gelip çatmıştır. *“Bir gün sabahleyin... Bir bahar günüydü...”* (s. 30), *“İki ay kadar bir zaman geçmişti... Yazıhanenin pencereleri açıktı. Ara sıra serin, ara sıra sıcak bir bahar rüzgârı perdeleri oynatarak içeri giriyor.”* (s. 67) Kıştan bahara geçişini iki aylık bir atlama belirterek yapan anlatıcının, bahardan yaza geçişi örtüktür. 10. bölümde bir bahar gününü, 11. bölümde yine bu bahar gününün üç gün sonrası, 12 bölümde o günün akşamı ve bir hafta sonrası anlatılırken 13. bölümde herhangi bir atlama göstergesi verilmeden mevsimin değiştiğini ve yazın sıcak günlerinin geldiğini öğreniriz. *“Dört arkadaş, yazıhanede ara sıra konuşarak, ara sıra sigaralardan bir iki nefes çekmek için biraz durarak, yazın bu sıcak gününde çalışıyorlardı.”*(s.118) Romanın 20. bölümü de dâhil olmak üzere, kıştan yaza gelinceye kadar yaşananlar anlatılmaktadır. 20. bölümde de Hacer ve İsmail Tayfur evlenmiş evliliklerinin üzerinden bir hafta geçmiştir. Bir gece kocasını yanında bulamayan Hacer’in, İsmail Tayfur-Saniha arasındaki konuşmayı işitir. Aşk büyük bir kine dönüşür. Odasının kapısını kilitletler ve odayı ateşe verir. Kendisi ölürken İsmail Tayfur’unda akıl sağlığını yitirmesine neden olur.

Geri dönüşler gerek kahramanları tanıtmak gerekse olayların geçmiş ile bağlantısını kurmak için yapılmıştır. Farklı roman kişilerinin farklı zamanlardaki geçmişlerine dönülmüş nakletme zamanını oluşturan bu geçmişler olay zamanı ile bütünleştirilmiştir. İlk olay halkası çerçevesinde, yedi anlatma noktası, beş gün iki belirsiz zaman ve bir gece ile ailenin maddi imkânsızlıkları anlatılmış. İkinci olay halkasında anlatma zamanı üç yıllık nakletme ve altı aylık olay zamanından meydana gelmiştir. İsmail Tayfur’un Okulu bırakıp Ferdi Efendi’nin yanında çalışmaya başlamasının anlatıldığı halka da Ferdi Efendi’nin tek değer merkezinin para olduğu üzerinde durulmuştur.

Üçüncü olay halkası, kahramanımızın Hasan Tahsin ile çalışmaya başladığı günden başlar. Bu sefer Hasan Tahsin aracılığı ile otuz yıllık bir nakletme zamanına gidilir. Bu zaman yine altı aylık olay zamanı ile birleştirilir.

Hasan Tahsin ve İsmail Tayfur'un hayata ve maddiyata verdiği önem arasındaki fark üzerinde yoğunlaşılır. Geçmişe bir diğer bakış dördüncü olay halkası çerçevesinde verilir. Hacer ve İsmail Tayfur'un karşılaşmaları ve Hacer ve Saniha'nın aşkları ve değerleri çerçevesinde on beş yıl nakletme zamanı yine olay zamanı ile bütünleştirilerek verilir. Son olarak da Hacer ve İsmail Tayfur'un sevgi ve para ve değer algısı çerçevesinde oluşan üç, İsmail Tayfur'un maddi imkânsızlıklarının anlatıldığı on beş yıllık nakletme zamanları ve altı aylık olay zamanından oluşan beşinci olay halkası verilmiştir. Hacer'in babasından İsmail Tayfur'u istemesi, onu parayla satın aldığını anlayamaması İsmail Tayfur'un da para ile satılmışlığının ezikliği üzerinde durulmuştur.

Ancak 21. bölüm bu bağlamda diğer bölümlerden farklıdır. Feci olayın ardından bir yıl geçmiştir. Fakat bu bir yıl romandaki olayın feci sona ulaşması, olay örgülerinin sonuçlanmasından sonra geçen bir süredir. Anlatma yoktur. Bu nedenle bu bölümü diğer bölümlerden ayrı tutmak yerinde olacaktır.

*“Hasan Tahsin Efendi, bir yıldan beri sürdürdüğü bir alışkanlıkla omuzlarını silkerek içeriye girdiğinde Osman Şevket’le Mehmet Rıfkı, merakla yüzüne baktılar. Korkunç olayın üstünden bir yıl geçmişti. Ferdi ve Ortakları Ticaretevi’nin yazıhanesi, şimdi, kereste deposunda yapılan küçük bir odaya taşınmış...” (s. 180)*

Bu noktada kışla başlayan romanın baharda yapılan düğün ve arkasından gelen facia ile toplam 6 ay gibi bir süreyi ele aldığını geri kalan bir yılın son bölümde kahramanlarını yeni durumundan haberdar etmek facia sonrasındaki yaşamların geride kalanlar açısından nasıl devam edeceği bilgilisi vermek üzere konulmuş denilebilir.

Eserde aynı olayların aynı zaman diliminde kahramanlara yaşattığı farklı etkileri görmek mümkündür. Babasının İsmail Tayfur ile konuşmasını duyan ve sevdiği adamla evlenebilecek olmanın mutluluğunu yaşayan Hacer'in ertesi güne başlayışı ile Tayfur'un güne başlayışı arasında büyük fark vardır.

*“Hacer, sabahleyin parlak bir düştten kalktığı vakit mavi defterini göğsünün üzerinde buldu; şimdi ocakta ateş sönmüş, oda soğumuştı. Genç kız, yatağından titreyerek atladı, kürküne sarıldı, kapısına giderek sürmesini çekti, zilin düğmesine bastı, sonra sedirin üzerine atıldı (...)*

*‘bilsen ne kadar mutluyum!.. Babam ‘İsmail Tayfur’u damat edeceğim’ dediği zaman bu, bana o kadar olmayacak bir iş gibi görünmüştü ki, inanmağa cesaret edememiştim. Ama dün akşam... Artık inanmamak olmazdı... Ben orada, perdenin arkasında, hepsini işitiyordum... Babam onu çağırdı.. Babam söz söylerken o titriyordu.. Ah!. Melekzat!... Sen bu duyguları bilmezsin ki...” (s. 44)*

Hacer olayların gelişimi ile birlikte mutluluktan uçarken aynı sabah annesi ve Saniha Tayfur’un hasta olduğunu düşünmüşlerdir. Tayfur ağlamaklı bir halde evden çıkmıştır. Yazar öyküsünü aktarırken öncelik/sonralık ilişkisine uymuş ve olayları süredizimsel bir eksenle sergilemiştir. Ancak eserde süredizimsel eksenle aktarılan olayların öncesini ve kişilerin geçmişini vermek için eksenden sapmalara gidilmiştir. Eserde bu sapmalar artsüremsel ve önsüremsel kimi zamanda yukarıda olduğu gibi eşsüremsel öykülemeler aracılığı ile yapılmıştır.

Ahmet Cemil’in hikâyesinin anlatıldığı *Mai ve Siyah* romanında olayların süredizimsel zamandaki ilerleyişe uygun olarak A, B,C, D, E, F, G, H, I, İ, J vuku bulunduğunu söylemiştik. Ancak yazar kurgu sırasını bu düzende oluşturmaz. Olay zamanı yaklaşık bir buçuk yıldır. Anlatma zamanı hesaplanırken araya nakletme zamanları da dâhil olur. Birinci olay halkasında Ahmet Cemil’in mahalle mektebine başlaması ile babasının kaybedip iş aramaya başladığı zaman dilimleri arasında on iki yıllık nakletme zamanı ile bir buçuk yıllık olay zamanı vardır. Anlatma noktaları olay halkasındaki vurgunun Ahmet Cemil’in aile içinde aldığı kişilik ve bu kişiliğin eğitim hayatına yansması üzerine olduğu görülür.

İkinci olay halkasının zamanı yedi yıllık nakletme ve yine bir buçuk yıllık olay zamanını kapsar. Hüseyin Nazmi ile Ahmet Cemil’in arkadaşlıkları aralarındaki kişilik ve maddi imkân farklarının ortaya konduğu görülür. Bir sonraki olay halkası da Ahmet Cemil ve Raci ilişkisinin anlatıldığı bir yıllık

nakletme, iki yıllık olay zamanı ile aralarında edebi görüş ve yaşam ve kişilik farkları ortaya konur.

Yine benzer bir fark Ahmet Cemil ve Vehbi Efendi arasında iyilik kötülük çatışması etrafında oluşturan dördüncü olay halkasında meydana gelir. Yaklaşık bir buçuk yıllık olay zamanı Ahmet Cemil'in iyiliği temsil etmekte ama kardeşini emanet ettiği bu adamdaki kötülüğü görememektedir. Ve nihayet aşk, beşinci olay halkası çerçevesinde yine Ahmet Cemil ve Lamia arasında vuku bulur. Nakletme zamanı yoktur. Bir buçuk yıllık bir olay zamanından söz edilebilir. Aşkın tek taraflı oluşu vurgulanmaktadır.

Tek tek kahramanımız ve diğer roman kişileri arasında oluşturulan olay halkaları bize kahramanımız ve çevresindekiler ile arasındaki farkları ortaya koymuştur. Farklı yönleri ile karşılaştıran diğer şahıslar sayesinde Ahmet Cemil her yönü ile aktarılmıştır. Son olay halkası da yine Ahmet Cemil ve bu sefer olay halkalarını oluşturan diğer roman kişileri ile yaşar. Yaşadığı her şey, savunduğu değerler ve hayallerinin yıkılış noktasıdır. Artık. Bir buçuk yıllık bir zamanı kapsayan bu olay halkasında mai hayalleri yıkılır ve kahramanımız siyah gerçeklerle kalır. Aydın, romanda altı çizilen zaman aralıkları ve reel zamanlar zincirinin okuyucuya modern roman disiplininin sağladığı güvenle, dönemin edebiyat çevrelerini gerçek yaşayış biçimlerini tereddütsüz olarak yansıttığını ifade eder.<sup>266</sup>

*Aşk-ı Memnu* romanının olay zamanı iki yılı kapsamaktadır. Ancak kahramanların geçmişlerinin anlatıldığı nakletme zamanları ile birlikte anlatma zamanı genişletilmiştir. Bihter ve ailesinin tanıtıldığı ve ilişkilerin yapısının incelendiği ilk olay halkasında iki yıllık olay zamanı otuz yıllık nakletme zamanı ile birleşir. Olay anlatımlarındaki sıklık bu halkadaki vurgunun Bihter ve annesi Firdevs Hanım arasındaki ilişki çevresinde kurulduğunu göstermektedir.

Bihter ve Adnan Bey arasındaki ilişkinin anlatıldığı ve bu sefer Adnan Bey'in tanıtıldığı ikinci olay halkasında Adnan Bey'in geçmişine dönülür. Karısını kaybetmesi, çocuklarına olan düşkünlüğünün ve yeniden evlenmeye

---

<sup>266</sup> Aydın, 2006: 61

karar verişinin anlatıldığı bu halkanın nakletme zamanı 15 yılı kapsarken olay zamanı yine iki yıldır.

Romanın üçüncü olay halkası Bihter ve Nihal ilişkisi çerçevesinde gelişir. Nihal'in annesini kaybetmesi, sinirlerinin zayıflığı, eğitimini Madam de Couton'on üstlenmesi, sevdiği insanları kıskanması ve babasına düşkünlüğünün anlatıldığı on iki yıllık bir nakletme zamanı ve yaklaşık iki yıllık bir olay zamanı verilir. Nihal ile Bihter arasındaki ilişkinin önemi olay halkasında olay ve anlatım sıklığından anlaşılır. Nihal ve Bihter karşıtlığı romanın önemle üzerinde durulan noktalarından biridir.

Dördüncü olay halkası Bihter ve Ziyagil yalısındaki hizmetliler arasında meydana gelmiştir. Bihter'in yalıda çalışanlara kendini kabul ettirmek için yaptıklarının ve iki taraf arasındaki ilişkinin anlatıldığı halka, yaklaşık iki yıllık bir anlatma zamanından oluşur. Hizmetçilerle yaşanan sorunların ele alınmış olması önemlidir. Ancak anlatma ve olay sıklığının daha az olması bu halkada vuku bulan ilişkilerin diğerlerine oranla daha az önemli tutulduğunu ortaya çıkarmaktadır.

Olay ve anlatma noktası sıklığı bakımından romanın en önemli halkası olduğunu anladığımız beşinci olay halkası Bihter çerçevesinde gelişmiştir. Bihter'in kendini içinde yaşadıklarının, kendini, hayatını ve duygularını yeniden değerlendirmişinin anlatıldığı bu halkada olay zamanı yalnız bir geceden oluşur. Bihter, kendisini sorgular ve para ve asaletin evlilik için yeterli olmadığına karar verir. Cinsel arzu ve aşk isteğinin farkına varmış olsa da annesine benzememek için kocasına ihanet etmeme kararı alır. İsteddiği aşka hiçbir zaman kavuşamayacağını düşünür.

Altıncı olay halkasında bu sefer Bihter Behlül ile karşı karşıyadır. Aşkı arayan ve bulamayacağına karar veren, annesine benzememek için kocasına asla aldatmayacağını söyleyen Bihter'in Behlül'e ile ilişkisi onu ölüme götürür. Bu süre bir yıllık bir olay zamanında verilmiştir. Olay sıklığı romanın en önemli olay halkalarından biri olduğunu göstermektedir. Evli bir kadının yaşadığı yasak aşk ve çığneden toplumsal kurallar vurgulanmaktadır.

Romanın son olay halkası Bihter ve diğer roman kişileri arasında vuku bulur. Bir gecelik olay zamanı içinde Bihter'in kendisi ve çevresindekileri

düşünerek yaşadıklarını sorgulaması vardır. Artık Firdevs Hanım'a benzemiştir, hizmetçiler bile kendisini küçümseyecek, Adnan Bey tarafından kovulacaktır. Tüm bunları yaşamayı göze alamaz intiharı seçer.

*Kırık Hayatlar* romanı beş altı aylık bir olay zamanının da meydana gelmektedir. Birinci olay halkası çerçevesinde Ömer Behiç' ve Vedide'nin tanıtıldığı beş yıllık bir nakletme zamanı mevcuttur. Ömer Behiç ve Vedide'nin karşılaşması, Ömer Behiç'in onu eş olarak seçmesi, evlilikleri ve çocuklarının olması, iki eş arasındaki sevgi ve saygı ve Vedide'nin korkularının anlatıldığı beş yıllık nakletme zamanının yanında altı aylık olay zamanı vardır. Olay halkasında sıklık incelemesi yapıldığında vurgunun eşlerin ahlâki değer yargılarına olduğu görülür.

İkinci olay halkası Ömer Behiç'in düşünceleri ile çevresindeki insanlar aracılığı ile yansıtılan evlilik ilişkileri çerçevesinde gelişir. Ömer Behiç'in benimsediği değerler ile çevresindeki insanların anlayışları ve evlilikleri çatışmaktadır. Bunun için farklı kişiler ve yaşamlar ile Ömer Behiç'in bunlara bakış açısı verilmiştir. Bu çerçevede Suzidil ve eşi Ali'nin evliliği anlatılır. Bu evlilik çerçevesinde üç yıllık bir nakletme zamanı yaklaşık dört aylık bir olay zamanı ile birleşir. Refet, Ferruh ve Şekure arasındaki ilişkinin anlatıldığı ve olay halkasının ikinci anlam birliği olarak karşımıza çıkan evlilik anne babanın zoruyla yapılmış bir evliliktir. Şukure'yi muayene eden Ömer Behiç'in takip ettiği ve anlayamadığı, onaylamadığı şeylerle karşılaştığı bu ilişki, iki aylık bir olay zamanı ile aktarılmıştır.

İkinci olay halkası içinde ele alınan bir diğer olay ise Nebile ile Bekir Servet arasındaki ilişkidir. Yine Ömer Behiç'in tasvip etmediği şeylerle karşılaşması yaklaşık altı aylık bir olay zamanı çerçevesinde anlatılmıştır. Talat ve Müzen ilişkisinin anlatıldığı ve küçük yaşta yapılan yanlış evlilik üzerine kurulu bir diğer anlam birlikteliği yine Ömer Behiç'in evlilikte ilişkisinde benimsemediği bir başka yön olur. Yaklaşık dört aylık bir olay zamanı çerçevesinde meydana gelen bu ilişkiyi İsmet'in, Mansur Bey ve Saadettin ile ilişkinin anlatıldığı bir diğer anlam birliği takip eder. Ortada yine Ömer Behiç tarafından benimsenmeyen farklı bir durum vardır ve yaklaşık iki aylık bir olay zamanında meydana gelmiştir. Piraye, Saadettin ve Tayyar'ın



benimsenmeyen ilişkisi de yaklaşık iki ayı kapsar. İşvenaz, Behçet Bey, Mesrur ve Nesime, Mesrur ve İşvenaz arasındaki üçlü ilişki de halkanın son anlam birliğini yaklaşık üç aylık bir olay zamanı çerçevesinde oluşturur. Vurgu yine toplumsal ahlâka yakışmayan ilişkiler üzerinedir.

Neyyir ve Ömer Behiç arasında filizlenen ilişki romanın üçüncü olay halkasını oluşturur. Olay zamanı altı aydır. Neyyir ile başlayan ilişki bir önceki olay halkası çerçevesinde benimsenmeyen değerler Ömer Behiç yaşadığı iç çatışmalar ve olay halkasındaki anlatma noktalarının sıklığı romanın en önemli olay halkasının bu olduğunu göstermektedir. Ömer Behiç benimsemediği ilişkilerin içine girmektedir. Dördüncü olay halkası Bekir Servet ve Ömer Behiç çevresinde oluşturulmuş altı aylık olay zamanını kapsar. İki arkadaşın geçmişi on beş yıllık bir nakletme zamanı çerçevesinde verilmiştir. Hayata ve evliliğe bakış açılarındaki farkların ortaya serilmiştir.

Beşinci olay halkasında Ömer Behiç ve ablası Meveddet Hanım arasındaki ilişkisi anlatılır. Geriye dönülerek on beş yıllık bir nakletme zamanı ile abla kardeş arasındaki ilişki, Ömer Behiç'in aile kavramını sorgulayışı ve arayışı verilmiştir. Abla'nın eve gelişi evde yavaş yavaş başlayan bir huzursuzluğa neden olur. Altıncı olay halkası Ömer Behiç ve kızı Leyla arasındaki ilişki çerçevesinde meydana gelir. Altı aylık bir zaman dilimi çerçevesinde kader düşüncesi hâkimdir.

Yine bir olay anlatımı ile başlayan *Nesl-i Ahir* romanında Süleyman Nüzhet'in İstanbul'a gitmek üzere Paris'ten gemiye binmesi ile başlayan olayların zamanı yaklaşık bir buçuk yılı kapsar. Birinci olay halkasında bir yıllık zaman çerçevesinde Nüzhet ve çevresindeki gençlerle ilişkisi anlatılmıştır. İkinci olay halkası Süleyman Nüzhet ve kızı Azra çevresinde gelişir. Olay zamanı yaklaşık bir yıldır. Zaten diğer romanlara göre *Nesl-i Ahir* romanında nakletme zamanı çok az kullanılmış, kahramanlar olay zamanı içinde tanıtılmıştır. Anlatma noktalarındaki sıklık takibi bu olay örgüsünde Azra'nın geleceği ile ilgili endişeleri olan, onun hayatı için evlenmekten kaçınması vardır. Üçün olay halkasında yine gençler ve Süleyman Nüzhet arasındaki ilişkiden söz edilir. Makedonya'ya gidecek gençler ve geleceğe

bakışları, Nüzhet'in onların geleceği hususundaki kaygıları anlatılır. Nüzhet geleceğe ümitle bakan bu gençler için karamsardır.

Dördüncü olay halkasında Süleyman Nüzhet'in çevresindekiler aracılığı ile sorguladığı evlilik ilişkileri verilir. Samiye ve Affan'ın evliliği, Nefide ve Süleyman Nüzhet ilişkisi, Selime Hanım ve Calip Bey'in evlilikleri, Muzaffer ve Klara'nın evlilikleri, Ayşe ve Behiç ile Şefik ve Samime'nin, Şakir ile Refia'nın evlilik ilişkileri bu halkanın anlam birlikteliklerini oluşturur. Bunlardan Ayşe ve Behiç, Muzaffer ve Klara ile Selime ve Calip Bey'in ilişkileri olumlu evlilik ve ilişki örnekleridir. Süleyman Nüzhet'in ve Nefise Hanım ilişkisi de bozulan toplum yapısına karşın olumlu yönü ile sergilenir. Samiye ve Affan ilişkisi birkaç aylık, Selime ve Calip Bey ilişkisi yaklaşık bir yıllık, Muzaffer ve Klara ilişkisi yaklaşık sekiz aylık, Ayşe ve Behiç ilişkisi yaklaşık yedi aylık Şefik ve Samime ilişkisi üç aylık, Şakir ve Refia ilişkisi ile altı aylık olay zamanlarında vuku bulurlar. Bu ilişkiler toplumsal yapının, aile düzeni ve evlilik anlayışının bozulmasına karşın iyi örneklerin de var olabileceğini kanıtlar nitelikte verilmiştir.

Üçüncü olay halkasında iyisi ve kötüsü ile örneklendirilen evlilik ilişkilerini dördüncü olay halkası etrafında şekillenen Süleyman Nüzhet ve Server ilişkisi takip eder. Yaklaşık bir yıllık bir olay zamanı çerçevesinde ele alınan halkada kendisini sorgulama, toplumsal değer çatışması görülür. Halkanın anlatma noktaları ve olay zamanları incelendiğinde romanın en önemli halkası olduğu sonucuna varılabilir.

Beşinci olay halkası Süleyman Nüzhet ve Suad ilişkisi çerçevesinde oluşturulmuştur. Toplumsal yapının bozulduğu, ahlâk anlayışının git gide çözüldüğü İstanbul'un seçkin yaşamı sorgulanır. Bu süreç de on beş yıllık bir nakletme zamanı girer devreye. Suad'la ilk karşılaşmalarından itibaren gelişen olaylar dizisi on beş yıl nakletme ve yaklaşık bir yıllık olay zamanları ile aktarılmıştır. Yedinci olay halkası yine Nüzhet ve gençler arasında oluşturulmuştur. Yaklaşık bir yıllık olay zamanı çerçevesinde gelişen bu halkada yönetim anlayışı farklılığı, Şadi Revnak ve Şeyda Bey ile yaşanan anlaşmazlıklar ile Nüzhet'in hesaplaşması üzerinde durulmuştur. İrfan ve Nüzhet' çevresinde onların mutsuzluk ve umutsuzluklarını vurgular.

*Define* romanında olaylar olduktan sonra yapılan bir öyküleme türü olan artsüremsel öyküleme tekniği ile kahramanımız Şakir Bey günlüğüne yaşadığı olayları aktarmıştır. Tesadüflerle dolu hayatın insanı nelere sürüklediği ile ilgili bir yorumla başlayan günlük, bir anda değişen bir hayatı ele alır. Roman boyunca tesadüfler birbirini izler. Yazar tesadüflerin hayatımızdaki yerini romanın başında göstererek devamındaki garipliklere de açıklama getirmiştir.

*“İşte, meselâ burada en az birkaç sene için kurulmuş olan benim hayatım, böyle bir oyuncak elinde berhava oldu. Hem de başlangıçta ne kadar manasız, ne kadar ehemniyetsiz bir tesadüf! Bu sebeple altı aydan beri bulunduğum bu şehirde daha birkaç sene daha ikametim mukarrerken beni bir haftaya kadar tekrar İstanbul’a, hem de öyle bir sergüzeşt hayatına atıyor ki hayret etmemek mümkün değil.” (s.1)*

Günlük dili “ben” ile başlayan eserde kahramanımız geçmişe döner ve başından geçen olayları anlatmaya başlar.

*“Erzurum’a daha hemen gelmiş ve hastaneye yeni yerleşmişdim. Bir gün bir hastaya çağırdılar; orta halli bir evde, yaşlı bir hasta kadın, Hacı Hanım diyorlar ve bütün komşuları hürmet ediyorlardı. Evinde bir ahretlikle yaşıyordu. Zevci bir müteakid( emekli) binbaşı, iki sene evvel vefat etmiş, onu yalnız bırakmışdı. Hafif bir zatürreden rahatsızdı. Dört beş defa gitdim, tedavi etdim, iyi oldu kalkdı. Bu tedavi için bana çok minnetdar oldu. Lakırdı arasında, tabii birbirimizi tanıdığımız kadar, aramızda samimi bir muhabbet hasıl olmuşdu; o bana “oğlum” der, ben ona “valide hanım” diye hitap ederdim.*

*Aradan beş ay kadar geçti. Bundan beş on gün evvel, Hacı Hanım beni yine çağırttı, eskimiş vücudu, bir gencin defedebileceği zayıf bir hastalığı bile hazmedemiyordu.” (s.2-3)*

Günlüklerde genellikle olayların hâlihazırda yaşandığı, günü gününe yazıldığı ve geleceğinin bilinmediği katılımsal öyküleme tekniği kullanılır. Ancak bu romanda olayın başlangıcına atılan tarihten sonra olayın bitimine kadar eserin bir günlük olduğu nerede ise unutulmuş olaylar olup bittikten

sonra artsüremsel teknikle anlatılmıştır. Değişen bölümlerin ne yeni bir tarihi ne de yarın neler olacağına dair bir merak vardır.

Eserde kronolojik bir anlatım söz konusudur. Olayların özetleme tekniği kullanılmak suretiyle öncesi verilmiş ve yine geçmişe ait olaylar silsilesinden anlatıcının önemli gördüğü yerler seçilerek kronolojik bir şekilde günlüğe aktarılmıştır.

Saffeti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* romanında ana hikâyedeki olayların yazarı, anlatıcısı ve kahramanı Şekip Bey'dir. Şekip Bey başından geçen aşk hikâyesini hasta yatağında kaleme almış ve ayrılıkla sonuçlanan bu büyük aşkının ardından hikâyesini tamamlayarak yaşama veda etmiştir. Şekip Bey'in ölümü üzerine annesi ile görüşen Ahmet Hulusi onun hastayken kaleme aldığı hikâye müsveddelerini alır. Ve yazara yani Safveti Ziya'ya gönderir. Aslında hikâyeyi okuyan ve okutan Safveti Ziya'dır. Olaylar dört-beş aylık bir zaman dilimi içinde geçer. Şekip Bey aşkı yaşadığı dört ayın ardından düştüğü yalnızlık içinde yaşadıklarını hasta yatağında kaleme alır. Ama ne kadar hasta yattığı, hikâyesini ne kadar sürede tamamladığı net olarak bilinmez. Ancak Ahmet Hulusi Bey'in rutin bir ziyaret amacıyla gittiği Şekip Bey'in evinde onun vefatını öğrenmesinden, ölüm haberinin henüz yayılmamış olmasından yaşanan olaylar ile onların anlatımı zamanı arasında kısa bir zaman dilimi olduğu sezilir.

Olay zamanında verilen mevsim ile anlatım zamanında verilen mevsim aynıdır. Şekip Bey'in hikâyesi yazarın eline uzun bir kış gününde nasıl vakit geçireceğini düşünürken geçer (s. 5). Olay zamanında Şekip Bey de "Kış aylarının en erken ve en nezih balosu"na (s.6) katılmak için hazırlanmaktadır. Dolayısıyla olaylar aynı kış içerisinde sıcaklığı sığınağına aktarılmıştır. Eserde anlatılan sürenin, olay zamanının (dört ay) anlatma süresinden uzun olduğu görülür. Dikkatli bir zaman takibinde bile bir, en fazla iki aylık bir olay zamanı takibi yapılırken varsayımsal eksilteler aracılığı ile romanın sonunda bu aşk macerasının dört aylık bir zaman dilimini kapsadığını öğreniriz. Bu da eserde özetleme ve eksilteler aracılığı ile anlatma zamanını sıkıştırdığını görürüz.

## 2.2. ROMANIN YAPISINI OLUŞTURAN ZAMAN

Olay örgüsü, zaman, mekân ve kişiler; romanın oluşumunu sağlayan ana unsurlar olarak tanımlanır. Romanın anlaşılması ve çözümlenmesi, ancak onu oluşturan unsurların belirlenmesi bu unsurların birbirleri ve bütünlü ilişkisinin ortaya çıkarılması ile mümkün olur.

İskeleti oluşturan ilk unsur olay örgüsüdür çünkü öncelikle birinin anlatacak bir şeyinin olması gerekir. Anlatılacak bu olayın belirlenmesi onun çevresinde şahıs kadrosunun, zamanın ve mekânın uyumlu bütünlüğünün sağlanmasını zorunlu kılar. Bütün romanlar için ana unsurlar hatta konular aynı olsa da yazarın edebi eser yaratmadaki ustalığı, yaşadığı dönemin zihniyeti, deneyimleri ve hayata bakış açısının etkisi ortaya birbirinden farklı yapıtların çıkmasını sağlar.

Anlatılar, belli teknikler kullanılarak meydana getirilirler, yazarlar da eserleri de bu teknikleri kullanım derecelerine göre değer kazanır. Çünkü teknik kullanımı, yazarlık anlamında farklı bir dikkat ve ustalık gerektirirken eserlerin de anlamca zenginleşmesini sağlar. “Teknik, yazarın konusunu araştırması, keşfetmesi, geliştirmesi anlamını okuyucuya iletmesi ve nihayet değerlendirmesi için sahip olduğu tek araçtır.”<sup>267</sup> Dolayısıyla romanda kullanılan teknikler, eserin ana unsurlarının (olay, zaman, mekân ve kişiler) düzenlenmesini sağlamak gibi bir rol üstlenirler. Yazarların tekniksiz var olamayacağını belirten Stevick bizlerin sadece, romanın amacına hizmet eden veya etmeyen, yeterli veya yetersiz, iyi veya kötü teknikten söz edebileceğimizi söyler.

*“Kurmaca anlatının anlatma ve gösterme üzerine kurulu yapısı birtakım tekniklerin çeşitli biçimlerde kullanılmasını gerektirir. Bu genellikle tanıtılan ögeye göre değişir. Ancak zamansal bir anlatım tekniğinin işlevi kişiyi tanıtmak olabileceği gibi, mekânla ilgili bir tekniğin de zaman ya da kişi ögesini tanıtıcı fonksiyon yüklenmesi olasıdır. Dolayısıyla anlatım teknikleri de kendi evrenleri içerisinde yalınkat bir işlevsel yapı göstermezler. Bununla*

---

<sup>267</sup> Stevick, 2004: 64

*birlikte anlatım teknikleri kullanılış biçimlerine göre anlatma ve gösterme fonksiyonları çerçevesinde iki ana grupta ele alınabilir. Böylece anlatım tekniklerinin kurgulamadaki fonksiyonu, anlatı öğelerinin düzenlenişi biçiminde belirir. Teknik, edebî eserde anlatma veya gösterme yöntemleri ile hikâyeyi aktarmanın dille somutlaştırılmasını sağlayan araçlardır.*<sup>268</sup>

Bu noktada bizim amacımız da romanın yapısını oluşturan ana unsurlar ve bu unsurların zamanla ilişkisini değerlendirmek olacaktır.

### 2.2.1. Olay Örgüsü ve Zaman

Anlatma ihtiyacının ürünü olan anlatı ve onun bir türü olan roman, bir olay çerçevesinde oluşur. Söz konusu olayın anlatımını edebi bir niteliğe büründüren, onu edebi metin yapan ise olay örgüsü ve olay örgüsünün oluşumunun temel unsurları olan zaman, mekân ve kişilerdir. Dolayısıyla hiçbir anlatının olay örgüsüz olması düşünülemez.

*“İster iskelet, ister ruh olsun, bir hikâyenin olay örgüsü farkı perspektiflerden farklı şeyler olacaktır; yani farklı yaşanacaktır. Karakterlerin perspektifinden her şey olduğu gibidir, birbirini ardına sıralanan hep aynı şey: Bir anlamda takip zorunda oldukları ‘kader’ çizgisi. Anlatıcıya göre daha çok eskiden olduğu gibidir, çünkü birçok anlatı geçmiş zaman çekimlidir. Okur için, geleceğe doğru beklentiyle gidilen, ama nereye gittiği sonradan anlaşılan dolambaçlı yoldur ”*<sup>269</sup>

Ricœur’e göre anlatı, olay örgüsünün kurulması, olay örgüleştirmenin yaratılması demektir. Pratiğin alanından kaynaklanan amaçların, nedenlerin, rastlantıların bütün eksiksiz bir eylemin zamansal birliği içinde bir araya gelmesi demektir.<sup>270</sup> O, olay örgüsünün etkisiyle, amaçlar, nedenler ve rastlantıların bütün ve eksiksiz bir eylemin zamansal birliği içinde bir araya

<sup>268</sup> Aslan, 2007: 52

<sup>269</sup> Brooks’tan aktaran Randall, 1999: 126-127

<sup>270</sup> Ricœur, 2007: 8

getirilmiş olduğunu düşünür.<sup>271</sup> Randall, olay örgüsünün zaman açısından ele alınması durumunda üç kilit kavramla karşı karşıya kalacağımızı belirtir. Bu kavramlar akışkanlık (proluence), nedensellik ve energia'dır.<sup>272</sup> Ona göre olay örgüsü, giriş, gelişme ve sonuç bölümleri ile dinamik, amaçlı ve ileriye doğru hareket eden bir yapıdır. Gardner'ın düşüncelerine dayanarak akışkanlığı şöyle ifade eder:

*“Bir hikâyeyi okurken olay örgüsü nedeniyle bu hikâyeyi ‘takip’ ederiz, çünkü geleceğe dayanır ve bizi sürekli geleceğe doğru yöneltir. Bu geleceğe bakış, ileriye doğru hareket bir hikâyenin büyüünün merkez noktasıdır. Romancı John Gardner’ın “akışkanlık” sözcüğü ile özetlenir. Akışkanlık ‘okurken ‘bir yere doğru gitmekte olduğumuz duygusu’dur (1985,48). Gardner, ‘ciddi edebiyat yapıtları okurken ‘bir şey yakaladığımız’ duygusudur ve bu duygu ilgimizin güçlü bir parçasıdır.’ (s. 49) der. ‘Tanım gereği ve – estetik zorunluluk nedeniyle- bir hikâye akışkanlık içerir’ (s. 53). Akışkanlık, hikâyenin üzerimizdeki etkisi çekiciliğin özüdür. Gardner, ‘Geleneksel anlamda akışkanlık,’ diye belirtir, ‘keyfi olarak birbiriyle bağlantılı olaylar dizisidir.’ ‘Tüm geleneksel anlatının kökündeki ilgi unsuru’ bu akışkanlıkta yatar: Okur, zihinsel ve duygusal olarak hikâyenin içine girdiği – yani ona ilgi duyduğu- için, ardışık adımlarla, adeta kaçınılmaz olarak, hiç yanlış adım atmadan ve gerekli adımlardan hiçbirini atmadan, istikrarsız bir başlangıç noktasından nispeten istikrarlı bir bitiş noktasına doğru yönelir.”<sup>273</sup>*

Akışkanlık, bir kurguda başlangıçtan sona doğru ilerlerken aynı zamanda yol boyunca geriye baktırır. Hikâyeler genelde geçmiş zaman kipinde anlatıldıkları hâlde kendimizi olayların içinde bularak olayları şimdide oluyormuş gibi okuduğumuz doğrudur. Olayların geçmişte olduğunu bildiğimiz ancak “şimdi” oluyor gibi yaşadığımız sonu, anlatının başından itibaren bir şekilde tasavvur ettiğimiz bu ileri-geri dinamiğine “geriye dönüklük beklentisi” diyen Brooks, olay örgüsünün olayları kronolojiye göre değil

<sup>271</sup> Ricœur, 2007: 16

<sup>272</sup> Randall, 1999:127

<sup>273</sup> Randall, 1999:127-128

nedenselliğe göre, sıralamaya göre değil, sonuca göre düzenlediğini söyler.<sup>274</sup>

Forster'a göre nedensellik, olay örgüsünü 'salt hikâye'den ayıran şeydir. Ona göre "Kral öldü, sonra kraliçe de öldü" bir hikâye iken "Kral öldü sonra kraliçe de üzüntüden öldü" bir olay örgüsüdür. Birincisinde "Sonra ne olmuş?" diye sorarken zihnimiz, ikincisinde "neden?" diye sorar. İşte olay örgüsünü bu nedensellik oluşturur. İki olay arasındaki bağlantı ister sebep-sonuç, ister öncelik sonralık ilişkisi şeklinde tanımlansın, her ikisi de içinde "zaman" kavramını kullanmak zorundadır.<sup>275</sup> Olayların anlaşılması için kronolojik düzen ve bu düzeni takip gereklidir ama yeterli değildir.

Energia ise söz konusu nedensellik ilişkisi ile birlikte hikâyeyi etkileyici kılan ve sürükleyen güçtür, enerjidir. Hikâyenin enerjisi ne kadar güçlü ise okuyucu üzerindeki etkisi de o kadar büyük olur.

*"O halde, hikâyenin energia'sı bizi geriden ittiği, akışkanlığın ise ilerinden çektiği, böylece bir yere gittiğimiz, vardığımız ya da yönlendirildiğimizi hissettirdiği bir durum var. Başka bir şekilde ifade edersek, sanki yazar bizden bir adım ileride bizi bekliyormuş, gitmiş olduğu yere bizi davet ediyormuş gibidir. Bu da bütün hikâyelerin paradoksal ama ortak bir özelliğini açıklar: Hikâyenin nasıl gelişeceğini hem beklenmedik hem de ileriden geriye bakıldığında "olması gerekir" bulma duygumuz.*

*(...)O halde bir hikâyeyi ileriye doğru okur, ama geriye doğru anlarız."*<sup>276</sup>

Randall ve diğer roman incelemecilerinin görüşlerinden de anlaşıldığı üzere romanın/hikâyenin kurulmaya başladığı ilk andan itibaren farklı şekillerde "zaman" kavramı ile ilgisi vardır. Ve bu sadece olay örgüsünde anlatılan olayların belli bir zaman diliminde geçmesi ya da kahramanların zaman içinde yaşamlarının değişmesi ile ilgili bir olgudan öte romanın iskeletinin oluşması esnasında yazar, roman ve okuyucu arasındaki ilginç ve karışık bir birlikteliktir.

<sup>274</sup> Brooks'tan aktaran, Randall, 1999:129

<sup>275</sup> Ural, 2005: 20

<sup>276</sup> Randall, 1999: 130



Zamanın, olay örgüsü üzerindeki etkisi gibi, okuyucunun olay örgüsünü anlaması üzerine de etkisi vardır. Romanda geçen zamanın kavranması olay örgüsünün anlaşılmasını sağlar. Çünkü eserdeki olaylar mutlaka bir zaman diliminde kayıtlıdır. Bu noktada Hüseyin Gümüş, zamanın tarihe bağlı bir kahraman olduğunu ifade ederek bu yönüyle onun roman unsurları içindeki ağırlığını belirtir.<sup>277</sup>

Bakhtin'in üzerinde çok durduğu ve roman için zaman-uzam birlikteliğinin öznesi durumundaki insanla birleştiğinde romanın temelini oluşturan 'kronotop hâli' insanın istediği zamanda istediği yerde oluşunu ifade eden en iyi zamanın bozulması ile ilgilidir. Bu bozulma bir problem oluşturur. Bunu roman içinde şu şekilde açıklayabiliriz: Belli bir kurulu düzen içinde başlayan romanda herhangi bir dönüştürücü öge sayesinde kurulu düzen bozulur, okuyucu kahramanların bozulan düzen karşısındaki tavırlarını takip etmeye başlar ve bu düzenin bozulması, işlerin karışması, bir takım eylemler dizisini getirir. Okuyucu bu eylemler dizisini takip eder. İşte bu bir durumdan başka bir duruma geçişi takip, eserin enerjisini (energia) oluşturur. Bu sürükleyici güç içinde barındırdığı nedensellik ile birlikte okuyucuyu olayların yeniden dengelenmesi ile yeni bir kurulu düzene ulaştırır ki bu da romanı bitiş durumuna getirir. Olay örgüsü dediğimiz ve romanın iskeletini oluşturan bu düzenin romanın temeline oturmuş bir zaman çizgisinin üzerinde olduğu görülür.

Şimdi Servet-i Fünun romanlarının olay örgülerini bu açıdan ele alalım. İlk olarak Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk romanı olan *Sefile*'nin olay örgüsüne zaman penceresinden baktığımızda ilk olay halkasının Mazlume'nin Mihriban Hanım ile karşılaşmasıyla başladığı görülür. Roman, cami avlusunda soğuktan donmak üzere olan Mazlume'nin Mihriban Hanım'dan aldığı teklifle yani dönüştürücü öge ile başlar. Düzenin bozuluşu ile başlayan eserde düzen, zamanda geçmişe dönülerek verilir. Mazlume'nin hayatındaki düzensizlik ailesini kaybetmekle başlamıştır. Ancak şimdinin düzeni onun hayatta tek başına cami avlusunda oluşudur. Mihriban Hanım'ın onu oradan

---

<sup>277</sup> Gümüş, 1989

alıp evine götürmesi eylemler dizini başlatan olaydır. Okuyucu kahramanın bozulan düzen karşısında ne yapacağını takibe başlamıştır.

Merak unsuru, şimdiki zamanda başlayan eylemler dizisini geçmişe yöneltir ve Mazlume'nin onu bu noktaya getiren geçmişi verilir. Dolayısıyla okuyucu bir yandan şimdiyi takip ederken diğer yandan geçmişin bugüne yansıttığı nedenselliği takip eder. İlk olay halkasının Mazlume'nin İkbal ile karşılaşması noktasında sona erer. Bu süreç bir akşamı kapsar. Anlatma zamanı bu bir akşam ve Mazlume'yi buraya getiren on dört yıldan oluşur.

Şimdinin eylemler dizisinde Mazlume'nin, ikinci olay halkasını meydana getiren İkbal ile tanışması vardır. Kahramanımız iki hayat kadını ile birlikte yaşamaya başlamıştır. Her ne kadar kaçmak, bu hayattan kurtulmak istemiş ise de içinde bulunduğu şartlar onu bu evde kalmaya mahkûm etmiştir. Çünkü dışarıda onu bekleyen hayat buradakinden çok daha zordur. İşte romanın olay örgüsünde energia dediğimiz unsur oluşturan kahramanımız Mazlume'nin ilk durumundan Mihriban Hanım'ın evindeki ikinci durumuna geçişindeki eylemler dizisini takip oluşturmaktadır. Artık okuyucu Mazlume'nin başına gelecekleri meraka kapılmıştır.

Mazlume'nin İhsan Bey ile karşılaşması, olay akışında bir değişim meydana getiren unsurdur. İhsan Bey'den etkilendiğini; Mazlume'nin, İkbal'in İhsan Bey'i sevdiğini söylediği zamanlardaki kızgınlık ve bu sevgiyi kabullenemeyişi gösterir. Öyle ki, İhsan Bey kendisini ilk sıkıştırdığı noktada Mazlume ona teslim olur. Bu teslimiyet onun için değişim noktasıdır. Artık düşüş başlamıştır. Kısa süreli dengelenmeler bile ardından gelen büyük çalkantıları engelleyemez. İkinci olay halkası dört ay sonra İkbal'in ölümü ile sonuçlanır.

Mazlume sürekli bir düşüş içerisinde artık, birlikte olduğu adamın annesini kaybetmesi, hastalığında İkbal'i sayıklaması evden kaçıp kendisini içkiye vermesi Mazlume'yi hep soru işaretleri ile büyük bir kıskançlık içerisinde bırakır. Mazlume'nin bu hareketler karşısında intikam almak için birlikte olduğu adamı aldatması da bundan sonraki hayatında daha büyük bir düşüşe neden olacak ikinci vakadır. Mazlume artık düşmekten kurtulamayacağını anlamıştır. Tek sevinç noktası olan hamileliğinde de içinde

şüphe barındıran sevgilisinin ağır sözleri ile karşılaşınca dayanamaz ve kendini geneleve atar. Bu düşüş adı bir fahişelik, çocuğunun kendinden zorla alınması ve nihayet olayların başladığı sokağa geri dönüşe kadar devam eder.

Romanda yeniden dengelenme olmaz. Düşüş, son bir karşılaşma ile felakete, İhsan Bey'in Mazlume tarafından öldürülmesi ve ardından ölmesi ile bitiş durumuna gelir. Öyle ki yazarın romanın başlangıç durumunda yaptığı yorum aslında sonuçta bir yeniden dengelenme olmayacağını göstermiştir.

*“Fuhuş öyle bir varta-i dehşet-amizdir (korkunç bir uçurumdur)ki kurbanlarını a'mak -ı gayri müntehiyeye (sonu olmayan derinliklere) kadar cezp eder.”( s. 84)*

Olay örgüsü zaman penceresinden değerlendirildiğinde; Mazlume'nin hikâyesi, onun başına geleceklerle ilgili olarak okuyucuyu bir yere sürüklemeye başlar ve akışkanlık okuyucuyu önden çeker, Onun hamisiz oluşunun ve sokakta soğuktan donmak, ölmek ile hayat kadınları ile birlikte kalmak arasında onu bu yola sürükleyen nedensellik arasında “Başına neler gelecek, kurtulabilecek mi yoksa batağın içine sürüklenecek mi?” merakı ile okuyucuyu arkadan iten etkileyici güç (energia) hikâyenin sağlam bir olay örgüsü iskeleti olduğunu ortaya çıkarır.

Romanda dikkat çeken bir husus da olay örgüsünün oluşmasında zamana yüklenen işlevdir. Mazlume, Mihriban Hanım'ın teklifinin başına getireceği felaketleri sezer, içinden bir ses teklifi ayağıyla geri çevirmesi gerektiğini söyler. Bu esnada şedit (sert) bir rüzgâr Mazlume'yi titretir. Yağmur çoğalır dayanılmaz bir hâle gelir. (s. 16) Mazlume doğa koşullarının etkisi ile içindeki sesi bir tarafa bırakır ve Mihriban Hanım'ın teklifini kabul eder. Eve gelişinden on gün sonra bir gece eve bir erkeğin girip çıktığını görür. Sonrasında evin aslında bir fuhuş evi olduğunu anlar. Yıkılır. Gitmeye, ne olursa olsun gitmeye karar verir. *“Gidecek, karlar içinde yatacak, çamurlarda sürünecek, bir parça ekmek için tezellül edecek (alçalacak), sefalette, aguş-ı mihnette (sıkıntıların kucağında) can verecek, fakat bu evde oturmayacak; mezardaki validesine ‘Mazlume, ne yaptın? ’ dedirtmeyecektir.”*

(s. 41) Ancak burada da süredizimsel zamanın kahraman üzerindeki etkisi devreye girer ve olayın akışını değiştirir.

*“Penceresine şıtap ederek bir kanadını açtı; keskin, muncemid (donmuş) bir rüzgâr birkaç parça kar atarak içeriye hücum etti, Mazlume ciğergahına kadar titredi.*

*Nasıl? Mazlume bu istirahati böyle bir havada, şitanın (kışın) bu şiddetli zamanında mı terk edecek? On gün evvelki müthiş, takat-sûz hâl-i hayata (dayanılmaz hayat şartlarına) irca-ı ömür mü edecek ( geri mi dönecek)?” (s. 41)*

Mazlume geri dönemez. Bu da zamanın, doğa koşullarının karakterin tercihleri üzerindeki etkisini gösterir. Yazar kullandığı süredizimsel zamana olay örgüsünü yönlendirme görevi yüklemiştir.

Roman, kurgusunda zamanla alakalı aksaklıktan da söz etmek gerekir. Mazlume eve geldikten on gün sonra İkbâl’in odasına bir erkeğin girdiğini görür. Odada fazla olduğunu anlar ve hemen ayrılır ve odasına geçip yatar. Saat beş sularında sokak kapısının kapandığını duyar. Sabah uyandığında da hemen İkbâl’in yanına koşmak geçse de aklından, artık odanın temizliğine güvenmediği için çekinir. Ancak bir paragraf sonra Mazlume’nin yaşadıklarını değerlendirişi esnasında olayın yaşandığı zamanla ilgili bir yanlışlık dikkat çeker.

*“Mazlume hayatının bir kısmını pedersiz, validesiz, sefaletle geçirmiş olmakla beraber fevkalâde saf ve masum bir kalbe malikti; lakin evvelsi gece görmüş olduğu ahvali anlamayacak kadar muhakemesiz değildi.” (s. 38)*

Oysa bir paragraf öncesinde olayın “saat akşamın ikisini” (s. 73), Mazlume’nin saatlerce dalgın beklediği “saat beş raddelerinde” (s. 38) de sokak kapının kapandığını ve misafirin evden gittiği belirtilir. Ertesi sabah uyandığında da olayları düşünür. Bu noktada ufak bir zaman kargaşası yaşandığı görülmektedir. Romanda zaman unsuru ile ilgili bir kusur sadece bu değildir. Mazlume’nin eve gece yarısı bir erkeğin girdiğini ve evin bir fuhuş evi olduğunu anladığı aynı sahne şöyle verilmiştir.

*“Mazlume’nin Mihriban Hanım’ın evine gelişinden on gün kadar geçmişti. Yemekten sonra genç kız İkbâl Hanım’ın odasında birlik mütalaa ile*

*meşguldü. Saat akşamın ikisini geçmişti ki kapının yavaşça çalındığı işitildi. Gece vakti kimsenin geldiği vaki olmadığından Mazlume gözlerini kitaptan kaldırdı...”(s. 37)*

Aynı karşılaşma ilerleyen sayfalar da bu sefer İhsan Bey'in yaşanmışlıklarının arasında anlatılırken şöyle ifade edilmektedir.

*“İhsan Bey sokakları sür’atle geçmeye başladı. İkbal’in ikametgâhına vasıl olduğu vakit saat biri geçmişti.” (s. 85)*

Aynı anın farklı kişiler üzerindeki etkilerinin verildiği bu noktada zaman kullanımında hata yapılmıştır. Romanda dikkat çekici bir zaman seçimi de “on gün ve on beş günlük” sürelerdir. Her üzücü olay hastalıkla sonuçlanır ve hastalıklar hep on gün veya on beş gün sürer. Mazlume annesini kaybeder on gün hasta yatar. (s. 28) Sokaklara düşer on gün kadar sefilâne yaşar. (s. 33) İlk olay halkasında Mazlume'nin Mihriban Hanım'ım evine gelişinden on gün kadar geçmiştir ki eve bir erkeğin girdiğini görür. (s. 37), İhsan Bey hastalanır on gün yatar. (s. 91) Annesinin vefatından sonraki hastalığı yine on gün sürer. (s. 123)

Mazlume'nin annesini kaybettikten sonra komşulardaki misafirliği on beş gün kadar devam eder (s. 30). Erkeklerin Mihriban Hanım'la tanışıklıkları on beş gün kadar sürer (s. 46). İhsan Bey'in İkbal ile ikinci karşılaşması on beş gün sonradır (s. 78). Mazlume on beş gün kadar dayanılmaz ıstıraplar içinde yaşar (s. 135). Fuhuş evinde on beş gün her akşam muhtelif tarzlarda efsaneler dinler, işkence çeker (s.160). Hastalığı bu sefer on beş gün sürer (s. 167).

Halit Ziya Uşaklıgil'in ikinci romanı *Nemide*'nin tasvir ve tablolaştırma ile başlayan olaylarını incelediğimizde, dönüştürücü ögenin Nail'den gelen bir mektupla başladığı, onun gelişinin önemli bir olay olduğu hissedilir. Çizilen tablo bize mutlu bir yaşam, baba ile kız arasında mükemmel bir uyum ve huzuru verirken Nail'in geliş haberi üzerine Nemide'nin verdiği tepki bu tablonun dönüştürücü ögesini ancak zorlama ile belirler. Eserde okuyucu daha kimin üzerine yoğunlaşacağını anlayamadan, henüz eserin içine çekilmeden geçmişe dönmüş ve Şevket Bey ve yaşamı tanıtılmıştır.

Dolayısıyla eser, düzenin bozuluşu ile başlayamaz, ancak Şevket Bey ve kızını bu mutlu sabaha ulaştırdığı düşünülen düzen, zamanda geçmişe dönülerek verilir. İstanbul'un zengin ailelerinden birine mensup, kendini geliştirmiş bir bey olan Şevket'in hayatındaki düzenin bozuluşu, küçük yaşta art arda anne ve babasını kaybetmesi ile başlamış ve ağabeyinin ölümü ile devam etmiştir. Bu kayıplar, onun yaşama küsmesine neden olurken hayatının dönüştürücü ögesi ile karşılaşır ve Naime Hanım'a ilk görüşte âşık olur. Kısa sürede de evlenirler. Eylemler dizisi bünyesi çok hassas ve zayıf olan Naime Hanım doğum yaptığı sırada hayatını kaybetmesi ile başlar. Nedime bu hastalıklı anne ile ilk önce hayata küsen sonrasında kendisini çocuğuna adayan bu babanın hassas ve hastalıklı çocuğudur.

Şevket Bey'in bu eylemler dizisini takip eden ve geçmişe ait olan düzeni, karısının ölümüne dayanamayarak ülkeden ayrılması, iki yıl sonra dönmesi, hastalığı nedeniyle bakımı itina isteyen kızını alması ve Nail'in okul masraflarını üstlenmesi ile Nail'in haftada iki kez ziyaretlerine gelmesi oluşturur. Bu düzen içinde Nail ile Nemide'nin arkadaşlığı ve Nemide'nin Nail'e duyduğu gizli aşk vardır. Nemide'nin hassas yapısı Nail'e kızdığı bir olayla meydana çıkar. Ve geçirdiği sinir krizi doktorunun heyecandan uzak durması gerekliliğinin de verilmesi ile okuyucu bilgilendirilmiştir.

Hastalığı ve bu hastalık nedeniyle kendisine gösterilen aşırı ilgi Nemide'yi hırçın bir kız hâline getirmiştir. Hastalıktan kalktığında Nail'in okula gittiğini öğrenir, öncelikle kendisinin de okula gitmek istediğini belirtir ancak bunun mümkün olmadığını öğrenince babasından dersler almaya başlar. Ayrıca romanın ilk çatışmasının iç-dış karşıtlığından meydana geldiği görülür. Psikolojik boyuttaki bu çatışma, hastalığın aşka engel olması ve istenilen cinselliğin yasaklanması ile ilgilidir.

Nemide'nin Nail'in teyzesinin kızı Nahit ile tanışması ve onun Nail'in evinde kaldığını öğrenmesi onu bir kıskançlık sürecine iter. Nemide aşk girdabı içinde Nahit'e duyduğu kıskançlık ile onu sürekli küçük düşürmeye çalışır. Kızını yakından gözlemleyen Şevket Bey, onun Nail'e düşkünlüğünden korkmaya başlar. Kıskançlık nedeniyle yeniden hastalanan Nemide'yi Kanlıca'daki köşke götürür. Nail okumak için üç yıllığına Paris'e

gider. Nemide bu sırada zamanını balık tutarak, kitap okuyarak ve sandal gezintileri ile geçirir. Üç yıl içinde sadece bir kere memleketine dönen Nail ayrılırken Nemide hastalığını bahane ederek onu görmez. Şevket Bey ile sık sık mektuplaşan Nail'in çocukça davrandığı için kendisine oyuncaklar alacağını belirtmesine çok kızar.

Aradan bir yıl geçer ve şimdinin düzenine gelinir. Bu Şevket Bey'in gül bahçesinde uğraştığı, Nemide'nin yatağından kalkıp bahçeye koştuğu ve Nail'in Paris'ten dönüşünü bildiren bir telgraf aldıkları sabaktır. Nemide on altı yaşındadır. Okuyucu romanın giriş kısmında telgrafa neden tepki verdiğini anlayamadığı Nemide'yi bu geri dönüşler sayesinde çözer. Ve şimdinin düzenindeki dönüştürücü ögenin Nail'in artık yurda dönmesi olduğu anlaşılır. Kurulu düzen bozulmak üzeredir. Artık okuyucu bir yandan şimdiyi, diğer yandan geçmişin güne yansıttığı nedenselliği takip etmektedir.

Kızının tepkilerini izleyen ve onun büyüdüğünü, âşık olduğunu anlayan Şevket Bey, Osman Bey'e düşüncelerini anlatır. Osman Bey Nemide ile Nail'in evlenmesi konusunda yardımcı olmaya karar verir. Bu kararın takip eden eylemler dizisi içinde Nail ve Nemide nişanlanır. Bu nişandan Nail'e âşık olan Nahit'ten başka herkes mutludur. Olay zamanının energia'yı oluşturan eylemler dizisi takibe başlanır.

Nahit, Nemide'nin istediği insanla nişanlanmasının bir şans olduğunu, kendisinin kimsesi olmadığı için kötü bir evlilik yapmaya mahkûm olduğunu düşünür. Bu düşüncelerini Nemide ile paylaşır. Burada olay halkasını oluşturan aslında maddî imkân ve imkânsızlık çatışmasıdır ve toplumsal bir boyut içerir. Nemide kendi mutluluğu içinde Nahit'in mutsuzluğunu görmez. Nahit ne yapacağını bilmez bir durumdadır. Nemide'nin saf olduğunu bildiği için nefreti Nail'edir. Nahit de Nemide ile birlikte Kanlıca'daki köşkte kalmaya karar vermiştir. Bir gece Nahit'in notu üzerine bahçede onunla buluşan Nail'in bu kızın da kendisini sevdiğini öğrenir ve kafası karışır. Aralarında fiziksel bir yakınlaşma olur. Olay halkasını meydana getiren son çatışma Nail ve Nahit'in arasındaki cinsel ilişki çevresinde oluşur. Hem psikolojik hem de toplumsal boyutlu olan bu çatışma yasak ilişki, toplumsal değerler ve maddi imkânsızlık çevresinde gelişir.

Kısa bir sürede Nemide, Nail ile Nahit'in arasında bir şey olduğundan şüphelenmeye başlar ve onu Nahit ile birlikte görür. Eylemler dizisini Nemide'nin hastalığını gizleme çabaları ve babasına Nail'i sevmediği, onunla evlenmek istemediği yalanları takip eder. Öyle ki Nemide, Nahit ile Nail'in aralarını yapmak için uğraşmaya onları evlendirme çalışmaya başlar. Nitekim Nail ile Nahit'in nişan yüzüklerini de kendisi takar. Bir hafta sonrasında hastalığı ağırlaşır ve ölür. Nemide'nin ölümü bitiş durumudur. Bu ölümden bir sene sonra babası Şevket Bey'i penceresinin önünde aklını kaybetmiş olarak buluruz. Aynı gece Nail ve Nahit evlenmiştir ancak Nemide'nin ölümünü hatırladıkları için yeniden dengelenen hayatlarında mutlu değildirler.

Olay örgüsü zaman penceresinden değerlendirildiğinde; Nedime'nin hikâyesini başlangıç durumunda erken bir geri dönüş yapıldığı, şimdinin kurgusuna girişin zayıf olduğu görülür. Akışkanlık bizi ancak Şevket Bey'in geçmişe dönük hikâyesi içinde çekmeye başlar. Bu hikâye içinde Nemide'nin aşk karşısındaki güçsüzlüğünün ve çaresizliğinin nedenleri ile birlikte bu çaresizlik içinde yaşanan tek taraflı aşkın Nemide'yi nereye sürükleyeceği merakı okuyucuyu arkadan iten enerji olur. Ancak olay örgüsünün zaman açısından ele alınıp incelenmesi ve ilk roman olan *Sefile* ile karşılaştırması bu romanda amaçlar, nedenler ve rastlantıların bütün ve eksiksiz bir eylemin zamansal birliği içinde bir araya getirilişinin ilk romandaki kadar kuvvetli olmadığı düşündürür.

*Nemide* romanında da iki ayrı zamanın birleşme noktası, tam oturtulamamıştır. Eserin başında güne mutlulukla başlayan, sanki hiçbir derdi olmayıp hayatını huzurla geçiren bir kız tanırız. Bir tablo gibi yansıtılır Nemide. Ancak geçmişe dönüp tekrar o gün noktasına geldiğimizde hem bu birleşmeyi anlamakta zorlanır hem de kahramanın aslında başta tanıdığımız huzur içinde mutlulukla yaşayan kız olduğuna inanmakta güçlük çekeriz. Bu birleşme noktası güçlü oturtulamamış o nedenle belirsiz kalmıştır. Ayrıca romanın Şevket Bey ile ilgili nakletme zamanında Naime Hanım'ın hamileliği sürecinde de zamanda bir aksaklık göze çarpar. Naime Hanım'ın hamileliğinin sekizinci ayının başlarında şiddetli sancılar çekmeye başladığı, günlerini feryatlarla geçirdiği söylenir. (s. 34) Devam eden paragrafta da bu



feryatların bir ay kadar devam ettiği belirtilir. Bu surumda hamilelik dokuzuncu ayını tamamlamıştır. Ancak bir sayfa sonra hastanın bu halinin erken doğumdan olduğu söylenir. (s. 35) Oysa doğum normalde dokuzuncu ayla birlikte erken değil beklenen bir süreç olarak değerlendirilir. Burada yazar büyük bir ihtimalle bir hesap hatası yapmıştır.

Yazarın üçüncü romanı olan *Bir Ölünün Defteri*'nde ilk olay halkası, Hüsam'ın evindeki mutlu aile tablosunun ölüm döşeğindeki bir hastanın çağrısı ile bozulması ile başlar. Dolayısıyla romanın başlangıç durumunda bir aile saadeti vardır. Ölüm döşeğindeki bir hastanın haberi ile bozulan düzen merak unsurunun devreye sokulması ile genişlemeye başlayan olayları getirir. İlk olay halkası Hüsam'ın hastanın Çamlıca'daki evine gidişi ile son bulur. Hasta Hüsam'ın gidişinden kısa süre sonra ölür. Bu ilk olay halkasında yer alan temel çatışma beklenmeyen bir ölümün neden olduğu hayal hakikat çatışmasıdır. Üç gün öncesine kadar her akşamı beraber geçirdikleri Osman Vecdi'nin ölüm döşeğinde oluşu beklenmeyen bir durumdur.

Osman Vecdi'nin ölmeden önce Hüsam'a "Sizi affediyorum" demesi ile merak unsuru bir kez daha artırılırken arkasında bıraktığı hatıra defteri ile olay örgüsü şekillenmeye başlar. Aslında roman sondan başlamış ve okuyucunun geriye bakmasına neden olan akışkanlık hatıra defteri aracılığı ile sağlanmıştır. Pek çok hikâyede baştan başlayıp sona (Bu son Vecdi'nin ölümüdür.) doğru giderken aynı zamanda yol boyunca baktığımız geri, eserde hatıra defteridir. Hatıra defteri de ileri-geri dinamiğine dayanan ve akışkanlığı sağlayan yeni bir yoldur.

Romanın Vecdi'nin ölüm haberi ile başlaması ile Forster'ın olay örgüsünü salt hikâyeden ayıran unsuru, nedenselliği akla getirir. Vecdi ölmüştür ama onu ölüme götüren nedenler olay örgüsünü meydana getirmiştir. Eserin bundan sonraki kısmı, hatıra defterinden takip edilir. Geçmişe dönerek kendisini ölüme sürükleyen olayları kaleme alan Osman Vecdi'nin hayat hikâyesinin ilk olay halkasını, kurulu düzenin bozulduğu noktayı annesinin ölümü ile meydana gelen bir hayal-hakikat çatışması oluşturur. Annesini altı yaşında iken kaybedişi onun halasında, Nigar ile

birlikte yaşamasına yol açmıştır. Bu olay kahramanımızın yaşantısındaki dönüştürücü öge niteliğindedir.

Vecdi'nin hayat hikâyesinde olay örgüsünü oluşturan ikinci halka Hüsam ile karşılaşması neticesinde meydana gelir. Bu karşılaşma her ikisinin de yaşamında değişikliklere neden olacaktır. Ailelerinden uzak bu iki genç her hafta sonunu Hüsam'ın halasının evinde Nigar ile geçirmeye başlar. Bu süreçte üç genç çok iyi arkadaş olmuştur. Yeni bir düzen kurulmuştur.

Üç arkadaşın birlikteliği ile başlayan eylemler dizisini, halanın Osman Vecdi'ye Nigar ile evlenmesini teklif etmesi takip eder. Bu teklif olay zamanında düzenin bozularak Osman Vecdi'nin iç çatışma yaşamasına, kardeş olarak gördüğü Nigar'a bir âşık olarak bakabilme gerçeğine iter. Kahramanın bozulan düzen karşısındaki tavırlarını takip eserin itici gücünü oluşturur yeni eylemler dizisini getirir. Osman Vecdi'nin içinde yaşadığı bu imkân imkânsızlık çatışması onu imkâna sürükler ve Nigar'a önce ilgisi değişir zamanla bu ilgi aşka dönüşür.

Olay halkası, Nigar'ın kendisine değil de Hüsam'a ilgisi olduğunu öğrenmesi ile genişler. Önce imkânsız gibi görünen evlilik zamanla imkâna dönüşmüş ama Nigar ile Hüsam'ın gizli aşklarının öğrenilmesi ile yeniden imkânsızlığa dönüşmüştür. Osman Vecdi gençlerin evlenmesine yardımcı olur ancak içindeki fırtınalar onu yeni bir maceraya sürükler. Yeniden dengelenme Vecdi'nin aşkından feragat ederek kendini ölüme terk etmesi ile başlar.

Osman Vecdi'nin savaşa gitmek için hazırlanan arkadaşları ile karşılaşması ve savaşa gidişi, bu olay halkasının sonucu niteliğindedir. Ölmeye gittiği savaştan kolunu kaybederek dönen kahramanımız Hüsam ve Nigar'ın kurduğu yuvanın akşam misafiri hâline gelmiştir. Her akşam birkaç saatini bu mesut aile ile geçiren Osman Vecdi soğuk bir akşamda yağmura ve soğuğa karşı vücudunu savunmasız bırakıp eve ulaştığında da odasındaki tüm pencereleri açarak ölüme kucak açar. İşte romanın başlangıç durumundaki mutlu aile tablosunu üç gün önce evlerinden çıktığında hastalanan bu adamın bitiş durumu, ölüm döşeğinde olduğu haberi

bozmuştur. Osman Vecdi'nin defteri aracılığı ile baştan başlattığı olay halkaları ilk olay halkası ile birleştiği noktada roman son bulur.

Eserin, olay örgüsünün düzenlenişinin yazarın önceki romanlarından farklı olduğu görülür. Diğer eserlerinde olay örgüsünü genelde ortadan başlatan yazar *Bir Ölünün Defteri*'nde sondan başlatarak başa döndürür. Roman, Osman Vecdi'nin ölmek üzere olduğu haberi ile başlamış ve onun ölümüyle son bulmuştur. Ama kurgu -bazı aksaklıklar içermekle birlikte- öyle bir başarıdır ki yol boyunca sonun Osman Vecdi'nin ölümü olduğunu bilindiği hâlde hikâye akışkanlık, nedensellik ve energia ile sağlanan güç sayesinde okuyucu başlangıç noktasından bitiş noktasına ulaşır. Eser Uşaklıgil'in romanda ustalaşmaya başladığının örneği olarak gösterilebilir.

*Ferdi ve Şürekâsı* romanının başlangıç durumunda öncelikle kişiler (İsmail Tayfur, Hasan Tahsin, geri planda Mehmet Rıfkı ve Osman Şevket ) zaman (karlı bir kış günü) ve uzam (Ferdi ve Ortakları Ticaretevi ) sergilenmiştir.<sup>278</sup> Bu sergilemede kurulu düzen bozulmadan önceki yaşam ve kişilerin geçmişleri ile ilgili bilgiler verilir.

Kurulu düzenin verilmesinin ardından ilk merak unsurunu; İsmail Tayfur'un zengin patronu tarafından çağırılması ve kendisine ticarethanenin net gelirinden yüzde yarım pay ayırdığını söylemesi ile oluşturur. Daha önce patronundan en ufak bir iltifat bile almayan İsmail Tayfur için bu iyilik ardında kocaman bir soru işareti barındırır. İsmail Tayfur her ne kadar kendine itiraf etmemiş olsa da bu teklifin başına gelecek felaketlerin habercisi olduğu hisseder. Merak unsurunu gideren, İsmail Tayfur'un can dostu Hasan Tahsin Efendi olur. Otuz beş yıldır Ferdi Bey ile birlikte çalışan Hasan Tahsin, Ferdi'nin kızı Hacer'in İsmail Tayfur'a olan ilgisini fark etmiş ve Ferdi Efendi'nin bu iyiliğin ancak bu bedelle yapacağından emin olacak kadar iyi tanımıştır patronunu.

Dönüştürücü öge de diyebileceğimiz ilk olay halkası bu çerçevede meydana gelir. Ferdi Bey, gerçekten İsmail Tayfur'la kızını evlendirmek niyetindedir. Ayrıca bu bir istek değil bir emirdir. Bu emir başlangıçtaki

<sup>278</sup> Anlatının evreleri ile ilgili daha geniş bilgi için bakınız: Kıran-Kıran, 2000

durumu, kurulu düzeni bozar. Çünkü Hacer, İsmail Tayfur ile evlenmek istemektedir ve İsmail Tayfur'un ne düşündüğünün önemi yoktur. Çatışmanın bir tarafında geçmişte hayal hakikat çatışmasını yaşamış ve babasını kaybederek hayallerine ve okuluna veda etmiş fakir genç İsmail Tayfur diğer tarafta her istediğini elde etmeye satın almaya alışmış Ferdi Efendi vardır. Bu çatışma romanın düğüm noktasını oluşturmaktadır. Okuyucuyu meraka iten eylemler dizisi, energia bu çerçevede başlar.

Aslında entrika, İsmail Tayfur'un babasının ölümü ile başlamış; hayallerle dolu genç gerçeklerle tanışmıştır. Onu okulundan ve hayallerinden ayıran babasının çalıştığı yerde çalışmak zorunda bırakan ve Hacer'le tanışmasına vesile olan şey babasının ölümüdür. Düzenin bozulması ile başlayan eylemler dizisi İsmail Tayfur'un annesinin ve arkadaşı Hasan Tahsin'in ikna çalışmaları ve İsmail Tayfur'un seven Saniha'nın aradan çekilme ve onları evlendirme çabaları ile devam eder.

İsmail Tayfur'u seven iki kız vardır: Hacer ve Saniha. İsmail Tayfur, Saniha'yı sevmektedir. Ama maddi imkânlar onu zengin kızı Hacer ile evlenmeye iter. Hacer, Ferdi Bey'in kızı olmasaydı Tayfur onunla evlenmek durumunda kalmazdı. Ancak içinde bulunduğu şartlar onu Hacer ile evlenmeye mecbur kılar. İsmail Tayfur'un babasını küçük yaşta kaybetmesi, Saniha'nın annesiz, babasız olması, Hacer'in annesinin olmayışı bu üç insanı; maddi imkânla imkânsızlık, kalbi olanla gündelik hayatın gerçeğinin çatışması karşısında savunmasız bırakmıştır. Bu da eserin bir anlamda zümre farklılığının sebep olduğu bir çatışmayı işlediğini gösterir.<sup>279</sup>

Eserde olaylar dizisine son veren şey de Hacer'in sevilmediğini öğrenmesi, Saniha ile kaçmayı düşünen İsmail Tayfur'dan intikam almak için kendisini ve İsmail Tayfur'u yakmaya çalışması olur. Yaşamın iyi veya kötü bir biçimde yeniden dengelenmesi, fırtınaların durması olayın durulmasını sağlayan bu olaydan sonra yeni bir durumun başlangıcının ortaya çıkması ile eser sona erer. Bu yeni durumda (bitiş durumu) Hacer ölmüş, zenginlik

---

<sup>279</sup> Aktaş, 1996: 110

bitmiş İsmail Tayfur delirmiş ama yine de hayatının sonuna kadar Saniha'ya ait olarak kalmıştır.

Aslında Hacer romanın dönüştürücü ögesidir. Hacer'in romana girmesi ile faciaya giden yol açılmış onun istediğini elde etmesi ile facia başlamış, ölümü ile de facia bitmiş farklı olsa da düzen yeniden kurulmuştur. Eserde olay örgüsü içinde zamanın, başlangıçtan bitiş durumuna gelişi, bu süreç içinde dönüştürücü öğelerin, eylemler dizilerinin yerli yerinde kullanımı, kronolojik bir sıranın takip edilmiş olması, ileri-geri dönüşlerin belli bir amaç ve işlevi yerine getiren düzeni, okuyucunun olay örgüsünü anlamasına yardımcı olmaktadır. Bu noktada Ferdi ve Şürekâsı'nda zamanı kullanım şeklinin, olay örgüsünün anlaşılması üzerindeki önemli etkisi ortaya çıkar.

Eserde, Osman Vecdi'nin annesini kaybettiği zaman altı yaşında olduğu söylenir. (s. 9-34) Vecdi halası ile konuşur, artık sorumluluk almak istediğini belirtirken *“Bu gün on sene oluyor sizin nezaretiniz altında bulunuyorum.”* (s. 53) der. Dolayısıyla bu dönemde 16 yaşlarında olmalıdır. Bu konuşmanın ardından halasının kendisine Nigar ile evlenmeyi teklif etmesinden sonra iki sene geçer ve hesaba göre Vecdi 18 yaşındadır.

Yıllar sonra Hüsam'ı alıp Çamlıca'daki evine getirdiğinde *“On sekiz sene evvel terk ettiğim bu yer, şu etrafı muhit [çevreleyen] olan ağaçlar, o karşımda hazin [hüzünlü] duran bina, türlü çılgınlıklarına zemin olan bu bahçe şimdi matemli gözlerle bana bakıyor zannediyorum.”* (s. 103) der. 18 yıl önce Çamlıca'dan ayrıldı ise olayları anlattığı sırada 18 (yıl) + 6 (yaşında ayrılmıştı) şu an 24 yaşında olmalı. Ancak olayları özetleri ve atlanan zamanları takip ettiğimizde bu bölüme gelene kadar 18- 19 yaşlarında olduğu hesaplanıyor. Bu hesaba göre: 6 yaşında annesini kaybedip halasının yanına gelmiş. (s. 19-34), 7-8 yaşlarında iken Sultani'ye başlamış. (s. 39), 8 yaşında babası onu bırakıp gitmiş (s. 41). Ancak babasının gitmesi Sultani'ye başlamasından bir hafta sonra, yani 7-8 yaşlarında iken dediği zamandan hemen sonra. Babası onu terk ettiğinde Sultaniye yeni başlamış ilk hafta sonunda eve geldiğinde babasının uzak bir yere tayin edildiğini öğrenmiştir. Henüz sekiz yaşındadır. (s. 41) Ancak bir sayfa sonrasında babasının gidişi ve annesinin ölümü ile birleşen duyguları yansıtılırken *“Dört sene evvel cevapsız*

*kalan yeisimin aksi gibi feryat ettim: Anneciğim!... Anneciğim!..”* (s. 43) Yazarın bu noktada dikkatten kaçırdığı husus eğer Vecdi okula başladığında ve babası gittiğinde sekiz yaşında ise annesi öleli dört değil sadece iki sene olmuştur. Öyle ki zaten daha öncesinde yazar Vecdi’nin annesini altı yaşında iken kaybettiğini söylemiştir. Bu da bize romanın zaman kurgusunda meydana gelen aksaklığın olay örgüsünü, o dönem için inandırıcılığını ve eserin kalitesini ne kadar etkilediğini gösteriyor. Romanın zamanla ilgili bir başka kusuru da Vecdi’nin savaşa gitmeye karar verdiği noktada ortaya çıkar. Vecdi evlendikten sonra bir gün Nigar ve Hüsam’ın kendisini ziyarete geldiğini söyler. Bu ziyaretin ertesi günü İstanbul’a inip arkadaşlarının bir gün sonra sabah katarıyla savaşa gideceklerini öğrenir. Ve o da savaşa katılmaya karar verir. O gün akşama kadar hazırlıklarını yapar. O akşam Hüsam’la konuşup ertesi gün sabah katarla savaşa gideceğini söyler. Ve bir sonraki gün demiryolu mevkiinde savaşa gitmek üzere hazır bulunur. (s. 129) Orada bir gün önce karşılaştığı ve savaşa gideceklerini haber aldığı arkadaşları onu karşılarında görünce şaşırır:

*“Ben kalabalık arasında kaybolmuş; arabaya binmek zamanını bekleyerek askerlerin, ahalinin arasına karışmış idi ki omzuma hafifçe dokunulduğunu hissettim, başımı çevirdim; **evvelki günkü** refiklerimi [arkadaşlarımı] gördüm, yolculuklarını gösterecek bir surette [şekilde] giyinmiş idiler.*

*Bunlar mektepten benimle beraber çıkmış iki arkadaş idi.*

*Samih isminde olan genci bana dedi ki:*

- *Sen de mi geliyorsun?*
- *Evet...*
- ***Dün** buna dair bir şey söylememiştin?*
- *Ayrıldıktan sonra karar vermiş idim.(...)”* (s. 130)

Alıntıda arkadaşlarını evvelki gün (iki gün önce) gördüğünü söyler ama arkadaşı ona “dün savaşa geleceğini söylemediğini” belirtir. Zaten karar verip hazırlanıp Hüsam’ı görmeye gidişinin de bir gün de mi olduğu yoksa iki

günde mi vuku bulduğu hususu da net değildir. Dolayısıyla romanda zaman konusunda yine bir sıkıntı vardır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in en önemli romanlarından biri olarak bilinen *Mai ve Siyah*'ın başlangıç durumunda kişiler (gazetenin yazarları: Ali Şekip, Ahmet Şevki, Saip, Raci, Ahmet Cemil, Hüseyin Baha Efendi, Sait), zaman ve uzam (Tepebaşı Bahçesi) bildirilir. Gazetenin onuncu yılını kutlamak üzere bir araya gelen bu yedi kişiyi bugünün düzeni içinde tanımaya başlarız. Raci'nin arkadaşları arasında pek seilmeyen biri oluşu, karısına yaşattığı sorunlar, Ahmet Cemil'in arkadaşları arasındaki yeri ve bu arkadaşlar arasındaki ilişkiler verilir. Okuyucu roman kişileri hakkında fikir edinmeye başladıktan, Ahmet Cemil'in geçmişine dönülerek bu yedi kişi arasından vakasını takip edeceği kişinin Ahmet Cemil olduğunu anlar.

Cemil'in on dokuz yaşına kadar hayatında olabildiğince mutlu olduğu söylenerek okuyucu da merak duygusu yaratılır ve Ahmet Cemil'in yaşamındaki düzen ve on dokuz yaşında bu düzeni bozan değiştirici öge verilir. Kahraman belirlenmiş, hakkındaki merak unsuru oluşturulmuş ve geçmişe dönülerek Ahmet Cemil'i bugüne getiren olaylar anlatılmaya başlanmıştır. Onun geçmişe dönük yaşam düzeni; annesi, kardeşi ve babası ile yaşadığı mutlu aile tablosu içinde verilir. Okul ve arkadaşlıkları, zevk ve merakları ile kahramanımız tanıtılır.

Ahmet Cemil'in kurulu düzeninin bozulmasını takip eden eylemler zinciri ile artık eserde takip duygusunu oluşturan itici güç ortaya konmuş ve okuyucu babasının ölümü üzerine Ahmet Cemil'in değişen yaşamını takibe başlamıştır. Çeviri ve özel derslerle bir yandan okulunu bitirmeye diğer yandan ailesinin geçimini sağlamaya çalışan Ahmet Cemil'in en büyük hayali eserini yazabilmek, ünlü bir şair ve matbaa sahibi olabilmektir.

Raci Ahmet Cemil çatışması bir kıskançlık üzerine kurulmuştur. Ahmet Cemil'i kıskanan Raci, onun hiçbir yaptığını beğenmez ve sürekli kendisini eleştirir. Ahmet Cemil Raci'nin karısı ve çocuğuna acımaktadır. Raci'nin evliliği üzerinden kadınların evlilikte karşılaştıkları durumlardan bahsedilir. Raci'nin oğluna gazetede bir iş verilir ve okuma öğrenmesi sağlanır. Raci

gece hayatına devam etmekte fırsat buldukça Ahmet Cemil'in şiirleri vasıtasıyla kişiliğini de eleştirmektedir.

Şiirlerinde yapmak istediği değişiklikleri halkın anlamamasından korkan ve eleştirilerden çekinen Ahmet Cemil'i destekleyen, okuldan beri arkadaşlığını sürdürdüğü Hüseyin Nazmi olur. Eleştirilerin kendilerini ve yaptıkları işi küçültemeyeceğine inanır ve Ahmet Cemil'in aşırı duygusal olduğunu belirtir. Ahmet Cemil'in eserini tamamladığında ona onu tanıtmayı için bir ziyafet düzenleyeceğini söylese de onun hayallerinin esiri olduğunu düşünmekte hatta ona acımaktadır.

Ahmet Cemil'in bugünü ile başlayan akşamdan sonra onun hayatına dönüştürücü öge olarak giren kişi Vehbi Bey olur. Matbaa müdürü Tefik Efendi, oğlunu evlendirmek istemiş; bunun için de Ahmet Cemil'in kardeşi İkbâl önerilmiştir. Böylelikle kız kardeşinin evlilik zamanının geldiğini anlayan Ahmet Cemil onu bir yabancı ile paylaşmak istememektedir. Ancak onun mutluluğu için her şeyi göze alır ve bu teklifi kabul eder. İkbâl kısa sürede evlendirilir. Kardeşi için hayal ettiği düğün ile gerçek arasındaki farkı gören Ahmet Cemil için ilk yıkımı yaşar ve kaçmayı tercih eder. Bir hafta Hüseyin Nazmi'ye kalır. Vehbi Efendi, bu bir haftada evdekilerle senli benli olmuştur bile. Ahmet Cemil, bu adamın gelişi ile birlikte artık kendi evinde mutlu olamayacağını anlamıştır. Düzeni bozan kişi gelmiş ve olayı takip eden eylemler zinciri başlamıştır. Okuyucu artık Ahmet Cemil'in bozulan düzeni karşısındaki eylemler dizisini takibe başlar. İkbâl'in mutsuzluğu, Vehbi Efendi'nin kendini beğenmişliği ve eve hiçbir katkı sağlamaması onu rahatsız etse de kardeşinin mutlu olabilmesi için tepki göstermez. Ancak Baha Efendi'nin oğlunu evlendirmesinin hemen ardından, on altı yaşında bir genç kızla evlenmesi İkbâl'in düğünün niçin bu kadar aceleye getirildiğini gösterir. Ancak yapılacak bir şey yoktur.

Eve para getirebilmek uğruna oradan oraya koşan Ahmet Cemil yıpranır ama sesini çıkarmaz. Sadece eseri ile meşgul olduğu zamanlarda, geleceği düşünerek mutlu olur. Vehbi Bey ile hiçbir ortak noktaları yoktur. Onun babasının hastalığı karşısındaki duyarsızlığı, hastalığı ile uğraşmak yerine işlerine el koyması Ahmet Cemil'i şaşırtsa da kendisine gazeteyi idare



etme teklifi sunulması hayallerine ulaşmak üzere olduğunu düşündürür. Babasının bin bir emekle aldığı evi, matbaaya ortak olabilmek için ipotek eder. Her şey belli bir süre yolunda gitmeye başlar. Eniştesi ile arası biraz düzelmiş, matbaayı Ahmet Cemil idare etmeye ve para kazanmaya başlamışlardır. Artık hayali içinde yaşadığı eserini de tamamlamıştır. Hüseyin Nazmi'nin evinde edebiyat dünyasının ünlü isimleri ve kendi isteği ile çağırdığı Raci'nin de katılımı ile eserini tanıtır. Bir süre her şey yolunda gider.

Felaketler Ahmet Cemil'in yakasını bırakmaz. Kardeşinin hamileliği, mutsuzluğu kocasının onu babasının genç karısı ile aldatıyor olması, evde Seher'e cinsel tacizde bulunması Ahmet Cemil'in bakışlarını eve yönelttiğinde hayalleri ile meşgulken içinde olduğu hâlde göremediği gerçekleri fark etmesini sağlar. Bunların hepsinden kendisini sorumlu tutar. Bu olayları Raci'nin kendisini ve eserini acımasızca eleştiren yazısı bu yazıya müteakip eniştesinin onu gazeteden kovması takip eder. Lamia hastalanır ve vefat eder. Eniştesi borcu makineler için ipotek edilen evin borcunu üstlenmez.

Raci'yi görmeye gittiği hastanedeki insan tabloları ona hayatın diğer yüzünü hatırlatır ve hep hayallerde yaşadığını ve yaşamını bu hayallere feda ettiğini anlar. Hüseyin Nazmi'den gelen haber onu tekrar kendine getirmişse de o akşam Lamia'nın evlenmek üzere olduğunu da öğrenince tutunacak dalı kalmamıştır. İkbal'in mezarına gider, gözyaşı döker. Yolda onca şeye rağmen Raci'nin karısının onu affettiğini ve iyileştirmek için çabaladığını görünce şaşkınlığını gizleyemez. Vehbi Bey ile karşılaşır ve ona yaşadıklarının hesabına soran bir tokat atar; rahatlar. İşlerini Ahmet Şevki'ye devreder. Tüm ümitlerinden teker teker sönüşünden sonra şiirlerinin kalmasında bir mana göremez ve hayatını bağladığı eserini sobada yakar.

Eserin yeniden dengelenme durumu; Ahmet Cemil'in hayallerini bırakarak hayal kuramayacağı bir yere gitmek istemesi ile başlar. Diplomasını kullanarak hayal kuramayacağı bir çöle atanmayı ister. Seçim yaparken Hüseyin Nazmi'nin gidebileceği yerleri de göz önünde bulundurmuştur. Annesi ve Seher Hanım'ı alarak yola düşer. Limanda iki arkadaş farklı ülkelerin yoluna düşmeden önce karşılaşır ve ayrılırlar. Ahmet

Cemil ve mai ile siyah iki gece arasında geçen yaşamını düşünür. Kendini bu siyah karanlığa bırakmak ister ancak annesinin sesi onu bundan alıkoyar. Ve bitiş durumunda bu üç yaralı gönül yeni bir yaşam kurmak için yol alırlar.

Yazarın en güçlü eseri olarak tanınan ve bugün hâlâ en çok okunan eserler arasında yer alan *Aşk-ı Memnu*'nun başlangıç durumunda öncelikle kişiler (Firdevs Hanım, Bihter, Peyker ) sergilenmiştir. Roman Melih Bey takımının sandal gezintisi ile yani olay anlatımı ile başlar. Sandal gezintisinde Adnan Bey'le bir karşılaşma ile başlayan olaylar, klasikleşmiş yaşamları ve sandal gezintileri içinde verilen Melih Bey takımının kötü şöhrete sahip annesi Firdevs Hanım ve kızlarının tanıtılması ile devam eder. Bu sergilemede kurulu düzen bozulmadan önceki yaşam ve kişilerin geçmişleri ile ilgili bilgiler verilir.

Kurulu düzenin verilmesinin ardından ilk merak unsurunu, gezinti esnasında karşılaşılan Adnan Bey'in yalıya uğrayıp Bihter ile evlenmek isteğini belirtmesi üzerine gelişir. Firdevs Hanım'ın kötü şöhreti, yirmi iki yaşında genç ve güzel bir genç kız olan Bihter'in evlenmesine mani olmaktadır. Olay halkasını oluşturan ilk çatışmada bu çerçevede meydana gelir. Bihter, yapacağı evliliğin kendisine sağlayacağı maddi imkânları ve statüyü düşünmekte iken Adnan Bey'i kendisi için düşleyen bu nedenle de hayal kırıklığına uğrayan Firdevs Hanım arasındaki çatışma Bihter'in galibiyeti ile sonuçlanır. Bihter, insanın doğasında var olan yaşadığı zamandan daha mükemmel bir zamanın arayışı içindedir. Aynı şey Firdevs Hanım içinde geçerlidir ve Bihter önünde engel teşkil etmiştir. Bu nedenle evliliğe itiraz eder ama engel olamaz. Bihter, bu evliliğin onun son şansı olduğunu düşündüğü ve evliliğin onu hem zengin bir hayata kavuşturacağını hem de annesin gölgesinden kurtaracağını bildiği için teklifi kabul eder. Evlilikle birlikte her iki ailenin yaşamında da düzen bozulmaya başlar.

Boğaziçi'ndeki yalısında kızı Nihal ve oğlu Bülent'le birlikte sakin, huzurlu bir hayat süren elli yaşlarındaki Adnan Bey, eşinin ölümünden sonra kendisini çocuklarına adanmıştır. Dört yıl süren bu yalnızlıktan sonra yaşamını biriyle paylaşmak ister ve sandal gezintileri esnasında gönül verdiği Bihter'le evlenmek istemektedir. Bu evlilik, mutluluk ve huzur üzerine kurulmuş olan

düzenin bozuluşudur. Nihal, babasının sevgisini paylaşmakta zorlanır ve ondan uzaklaşırken zamanla Bihter ile sürekli bir anlaşmazlık içine girer. Bülent'in de yatılı okula verilmesi yalıdaki olayların iyice karışmasına sebep olur. Evde hiç kimse Bihter'in gelişinden memnun değildir.

Romanın ikinci olay halkasını da Adnan Bey'in Bihter'i aileye kabullendirme çalışmaları ile Bihter'in Adnan Bey ve evliliği ile ilgili çatışmaları çerçevesinde oluşur. Kurulu düzenin her iki aile ile bozulmasını takip eden eylemler dizisini, Nihal'in Bihter'i kabullenememiş olması ve yalıda yaşanan sorunlar takip eder. Düzenin bozulmasından sonra okuyucunun takip etmeye başladığı bu eylemler dizisi, romanın energia'sını ortaya çıkarır. Romanın bir diğer olay halkası da bu noktada oluşturulur. Her şeye sahip olmak isteyen Bihter ile sevdiği şeyleri kaybetmekten korkan Nihal, karşı karşıya gelir. Ancak bu noktada sevdiklerini teker teker kaybeden Nihal olur. Bihter zamanla, hayalini kurduğu bu zengin hayatın kendisini tatmin etmediğini anlar. Bunu düzeltmek için yalıdakilerle iyi geçinmeye kendisini kabul ettirmeye çalışsa da Firdevs Hanım'ın kızı olmaktan öteye geçemez. Bu evliliğin onun sosyal konumunu değiştirmediğini, ona asalet getirmediğini fark etmesi süreci bir diğer olay halkasını oluşturmaktadır.

Bihter, duygularının ve mutsuzluğunun karmaşası içinde bir sonraki olay halkasını oluşturan evlilik sorgulamasını yapar. Adnan Bey'i aşkla sevmediğini kabullenirken ve maddî imkânların kendisini tatmin etmediği aşka ihtiyaç duyduğunu kabullenir. Bu karmaşayı yaşarken karşısına Adnan Bey'in çapkın yeğeni Behlül çıkar. Bir sonraki olay halkasını oluşturan yasak aşk başlar. Yasak aşkı fark etmeye başlayan herkes teker teker evden uzaklaştırılır. Sevdiği herkesi kaybeden Nihal, yalnız kalır. Yasak aşk yaklaşık bir yıl sürer, bu aşkı fark eden ve kızından intikam almak için fırsat yakalayan Firdevs Hanım, Behlül ile Nihal'in arasını yapmak için uğraşır; başarır da. Ama intikam ateşiyle yanıp tutuşan artık Bihter'dir. Annesinden, Nihal'den ve Behlül'den alacağı intikamın hırsı ile yaşamaya başlar. Bihter, Behlül'ü yaşadıkları aşkı itiraf etmekle tehdit etmeye başlar. Romanın son olay halkasının şekillendiği bu çatışma Bihter ile diğer roman kişileri arasında yaşanır.

Nihal, Behlül ile Bihter'in konuşmalarını duyar ve her şeyi öğrenir. Kriz geçirir. Ona âşık olan ve başından beri her şeyi bilen köle Beşir, her şeyi Adnan Bey'e anlatır. Bihter, Adnan Bey'in tabancası ile intihar eder. Behlül kaçar. Yaşamın iyi veya kötü bir biçimde yeniden dengelenmesi, fırtınaların durması olayın durulmasını sağlayan bu olaydan sonra yeni bir durumun başlangıcının ortaya çıkması ile eser sona erer. Bu yeni durumda (bitiş durumu) yalıdan ayrılan Bülent, Matmazel ve hizmetçilerin geri dönmesiyle yalı eski hâline dönmüş, Adnan Bey'de kızı Nihal'e kalmıştır.

Çatışmalarda doğrudan bir işlevi bulunmayan ve maddi imkân-maddi imkânsızlık çatışması roman boyunca kişileri ve olayların gelişimini etkiler. Aktaş, romanın sonunu getiren çatışmaları çok güzel ifade etmiştir. "Adnan beyin yalısını süsleyen Bihter adlı canlı mücevher kırılır. Paylaşılamayan obje kaybolur. Nihal yeniden arzu ettiklerine kavuşur" <sup>280</sup> Gerçekçiliğin başyapıtı olarak anılan<sup>281</sup> eserin teması " başlangıçta huzur içinde yaşayan bir ailenin dıştan gelen ve bu ailenin merkezine yerleşen bir insanla mücadelesi olarak ele almak mümkündür. Sanki roman boyu sürdürülen bütün mücadele, görüldüğünden farklı bir niyetle aileye giren bu unsurun yok edilmesine, ortadan kaldırılmasına yöneliktir. Bu unsur Bihter'dir." <sup>282</sup>

Eserde olay örgüsü içinde zamanın, başlangıçtan bitiş durumuna gelişi, bu süreç içinde dönüştürücü öğelerin, eylemler dizilerinin yerli yerinde önceki romanlardan çok daha ustalıkla kullanımı dikkat çeker. Roman kurgudaki başarısı ile önce tasarlanmış sonra uygulanmış izlenimini uyandırır. Akışkanlık bizi evlilik sürecinde Adnan Bey yalısı içinde yaşananlara çekerken, geçmişini ve annesine benzeme korkusunu bildiğimiz Bihter'in hırsları ile duyguları karşısındaki çatışmaları ve kendini tanıma sürecinin onu hangi tarafa sürükleyeceği merakı okuyucuyu arkadan iten enerjiyi oluşturur. Romanda geri dönüşlerin belli bir amaç ve işlevi yerine getiren düzeni içinde kronolojik sıranın takibi, bireylerin zaman içinde yaşadıkları değişim ve bunların kahramanımız Bihter'le bütünleştirilişi yazarın

---

<sup>280</sup> Aktaş, 1996: 112

<sup>281</sup> Bek, 2005: 43

<sup>282</sup> Aktaş, 1996:113

ustalığını ortaya çıkarırken, okuyucunun da olay örgüsünü anlamasına yardımcı olmaktadır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar* adlı romanının başlangıç durumunda Vedide ve Ömer Bey'i ailesi ile birlikte mutlu ve huzurlu bir tablonun içinde yeni taşındıkları evde buluruz. Kişiler, zaman (mayıs ayının ilk haftası) ve uzamın (Şişli'deki yeni evleri) sergilendiği bu durumda, düzenden önceki yaşam ve özellikle Ömer Behiç'in geçmişine ait bilgiler ve aile birlikteliğinin oluşma süreci verilir. Ömer Behiç ve ailesini bu mutlu tabloya ulaştıran günler, evlilik süreçleri, Leyla'nın hastalığı hakkında bilgilendirme yapılır. Okuyucu bir yandan şimdiyi takip ederken diğer yandan geçmişin şimdiye yansıttığı nedensellikleri takip eder.

Kurulu düzen içinde, Ömer Behiç ve Vedide ilişkisi; etrafında oluşturulan ilk olay halkasında; Ömer Behiç'in aile ve evlilik hakkındaki görüşleri ile Vedide'nin toplumsal ahlâkın çöküşü ile ilgili kaygıları yer alır. Toplumsal ahlâk bozulmasının karşısında kişisel ahlâkın güçsüzlüğünün yarattığı korkular yer alır ve olay halkası Vedide'nin tereddütleri ve çaresizlikleri etrafında şekillenir. Ömer Behiç, "Kırık Hayatlar" diye nitelendirdiği mutsuz evliliklere karşın kendi evlerinde huzuru ve mutluluğu bulmuştur. İkinci olay halkası da bu çerçevede meydana gelir, onun evlilik anlayışı karşısında toplumsal değerleri temsil eden kişilerin bozuk yaşamları vardır. Merak unsuru da çevrelerini saran ahlâksız ilişkiler ve yanlış evlilikler sonucu ortaya çıkan durumların hikâyeleri üzerine oluşturulur. Şekure Hanım ve Ferruh Bey hikâyesi, Suzidil'in Mehmet Ali ile olan sorunlu evliliği, Bekir Servet ve Nebile ilişkisi, Müzzan ve Talat'ın ilişkisi, Mansur, İsmet ve Saadettin'in ilişkileri ile Saadettin'in Piraye ile olan ilişkisi vs. tüm bunlar ve diğerleri Ömer Behiç'in kişisel ahlâk anlayışının karşısında yer alan yaşamları barındırır içinde.

Romanın ana hikâyesindeki ailenin kurulu düzenin bozulmasına neden olan olay halkası, Ömer Behiç'in Neyyir ile aşk yaşamasıyla oluşur. Neyyir, Ömer Behiç'i elde etmek için hastalık bahanesiyle onu evine çağırır. Annesi Sahire Hanım ve Nebile, Ömer Behiç'i Neyyir ile evde yalnız bırakırlar. Ömer Behiç, beraberlikten sonra kendisini, penceresinden seyrettiği ve

hastalarından dinlediği “kırık hayatlar”ın bir parçası olarak bulur. Ancak zaaflarına yenik düşer, ilişki devam eder ve Neyyir ile Beyoğlu’ndaki terzi kadının evinde gizlice buluşmaya başlarlar. Kurulu düzenin bozulmasının başlangıcı olan bu ihanet, ardından pek çok eylemler dizisini getirir. Yasak aşkın parayla olan bağı, Neyyir’in başka biri ile evlenecek olması, kavgalar içinde yaşanan birliktelikler, Ömer Bey’in karısı ile arasına giren soğukluk ve Leyla’nın hastalığının kötüleşmesi vs. birbirini takip eder.

Ömer Behiç’le Şevket’in arkadaşlıkları devam etmektedir. İlk zamanlarda arkadaşının düşünceleri karşısında ahlâk anlayışını savunan Ömer Behiç ile Bekir Servet arasındaki ilişki, romanın dördüncü olay halkasını oluşturur. Servet’in Müzzan Hanım’la evlenip günahlardan temizlenip sadık bir yuva kurmaya geçişine karşılık Ömer Behiç’in sadık yuvasına verdiği zararlar düşüşü ele alınır. Vedide, bir taraftan Leyla ile diğer taraftan görümcesi ile uğraşmakta bu arada kocasının davranışlarındaki değişimi ve aralarına giren soğukluğu fark etmektedir. Eylemler dizisini Ömer Behiç’in ablası ile yaşanan psikolojik çatışma ve Leyla’nın hastalığının ciddileşmesi takip eder. Vücut direnci düşen Leyla artık tedavilere cevap veremez bir hâle gelmiştir. Leyla karşısında suçluluk psikolojisi içine olan Ömer Behiç’te kızının ölümü ile yeniden dengelenme meydana gelir.

Romanın bitiş durumunda Behiç; hatalarını anlamış, kızının ölüm nedeni olduğunu düşünerek Neyyir ile ilişkisini bitirmiş ve onu son olarak görmeye bile gitmemiştir. Bunun yerine kızının mezarına gitmeyi tercih eder. Ömer Behiç, karısına dönmüş ve ona sığınmıştır.

*Nes-i Ahir* romanın başlangıç durumunda; kişiler (Süleyman Nüzhet, İrfan ve Şakir) ve mekân (Marsilya’dan kalkan vapur) belirtilmiş ve yola çıkmak üzere olan vapurdan sahneler verilmiştir. Hikâyesi takip edilecek kişinin Süleyman Nüzhet olduğu ve uzun zamandır Avrupa’da, özellikle Paris’te, görev yaptığı anlaşılır. Ülkesine ait her şeyi özlediği ve İstanbul’a bir düzen kurmak amacıyla yola çıktığı anlaşılan kahramanın aracılığı ile ilk dikkat Türkçe konuşan bir grup genç üzerine yoğunlaştırılır. Kahramanımız için beklenmeyen olay, iki Türk genci ile yolculuk yapmak olur.

İrfan, müzisyen olmak için Paris'e kaçmış, kendisini destekleyen babası, ona yardımcı olduğu için Erzurum'a sürülmüş genç bir müzisyendir. İstanbul'a dönünce önce giriş izni almayı, sonra da babasını yanına getirtmeyi planlamaktadır. İstanbul'un gözden düşen Molla Cenap ailesinin bir ferdi olan Şakir de Paris'e okumak için gelmiş, okulunu bitirmiştir. Onun amacı da İstanbul'a dönüp kendisine bir hariciye memurluğu ya da elçilik görevi bulmaktır.

İlk olay halkası da bu toplumsal sorunlar çerçevesinde meydana gelir ve genişler. Ülkelerine döndüklerinde siyaset, yönetim ve ülke sorunları ile birlikte olay halkası iyice genişletilir. Kişi ve toplumun yönetim ile karşı karşıya geldiği bu çatışmanın merkez kişisi Nüzhet ve onunla aynı düzlemde olan kişilerdir. Onun devlet adamı kimliği ile halkın içinde biri olarak kendi kimliği, bu çatışmayı iki taraflı olarak roman boyunca sorgular. Kişiler, evlilik ve ilişkiler ile bunların yönetimle ilgisi ele alınmış ve sorgulanmıştır.

Şakir, Süleyman Nüzhet'in bir zamanlar âşık olduğu Suat'ın kardeşidir. İrfan, bir hafta İzmir'de kaldıktan sonra diğerlerinin yanına İstanbul'a gelir. Bu sırada Nüzhet, kızını görmüş ve okuldan sonra bir ev tutup beraber yaşayacaklarını söylemiştir. Büyükada'da bir otele yerleşen Süleyman Nüzhet, Sahir ve Muzaffer ile tanışır. Bu esnada İrfan, babasını Erzurum'dan getirtme çabaları içine girmiştir. Ancak onun özel bir emirle sürüldüğü ve getirtmesinin zor olduğunu öğrenir ve gerekirse Erzurum'a gitmeye karar verir. Şakir, uğraşlarına rağmen iş bulmak konusunda zorlanmaktadır. Gerek Şakir ve İrfan'ın gerekse Sahir ve Muzaffer'in durumlarına bakan Nüzhet, yetenekli ve çalışkan gençlerin içinde bulundukları şartlara üzülmede, onları memleketin kaybolan umutları olarak görmektedir.

Eserin ikinci olay halkası, Süleyman Nüzhet'le kızı Azra arasındaki çatışmadan oluşur. Azra'ya okul sonrası bir düzen kurulması gerekmektedir. Bu süreç, Süleyman Nüzhet'in iç dünyasını zorlayarak özgürlüğünü kısıtlarken kızına karşı babalık sorumlulukları ile çatışır. Çatışma, yine yönetim ilişkilerinden kopmadan verilir. Bu noktada o, sadece kızı ile kendisi arasında da kalmaz. Sevddiği kadın Suat ve birliktelik yaşadığı Server çevresinde evlilik bağları sorgulanır ki bu da bir diğer olay halkasını meydana

getirir. Farklı kişilerin ilişkileri üzerinden sorgulanan evlilik ve toplumdaki işlevi de yönetim ilişkileri ile birlikte ele alınır.

Evliliğin farklı yönden sorgulanması, aşk ve evlilik arasında ilişkinin yine toplumsal boyutta ele alınarak işlenmesi de bir başka olay halkasını oluşturur. Bu sefer Süleyman Nüzhet karşısında Server Hanım yani arzu edilen, istenen obje ve Nüzhet'in toplumsal ve bireysel sorumlulukları vardır. Suat, bu ilişkiler çevresinde kendini ve çevresindekileri tanımaya devam eder. Suat Hanım'a karşı bitmeyen ilgisi, aşk ve evlilik arasında ve toplum tarafından onaylanan ilişkiler çevresinde oluşturulmuştur. Son olay halkası ise Süleyman Nüzhet ile Şadi Revnak ve Şeyda Bey arasında oluşur. Bir tarafta bilgi, birikim ve saygınlık varken diğer tarafta kirli ilişkiler, yetersiz kişilikler ama güç ve yetki vardır. Bunun sonrasında Süleyman Nüzhet artık kendisini sorgular.

Olay örgüsünün zaman bakımından ele alınışını incelediğimiz bu bölümde Mehmet Rauf'un romanlarına bakıp zamanın farklı kişiler tarafından farklı şekillerde algılanışını ve romana farklı yansımaları olup olmadığı görmek gerekir.

Mehmet Rauf'un ilk eseri olan *Ferda-yı Garam*'da Macid, Sermed ve Nevber; rengârenk bahar çiçekleri ile süslü bir günde İstanbul Yeniköy'deki köşk yaşamları içinde verilmişlerdir. Başlangıç durumunda tanıtılan Macid, küçük yaşlarda annesi ve babasının kendisini amcasına bırakıp gitmeleri ile oturmuş bir kurulu bir düzen içinde verilir. Macid, amcasının kızı Sermed ile birlikte büyür. Macid'in hayatını takip etmeye başladığımızda onun Sermed ile olan ilişkisi bizi; onun geçmişine götürür ve kronolojik takipte onun kurulu düzeninin aslında annesi ve babası tarafından terk edildiği an bozulduğunu öğreniriz. Ancak aradan geçen yıllar duygularda ne gibi değişiklik yapmış olursa olsun bir şekilde bugünün düzenini yaratmış ve Macid hayatını Sermed ve Nevber Hanım'ın birlikteliği ile geçirmeye alışmış bir delikanlı olmuştur.

Annesi ve babasının yıllar sonra Macid'in yanına dönmesi ve onu yaşamaya alıştığı evden, Yeniköy'den alıp Beykoz'a götürmeleri; onun olay zamanı içinde düzenin bozulmasına yol açan etmen olur. Ve artık okuyucu,



vaka çekirdeğini oluşturan bu olay çerçevesinde geçmişini de öğrendiği kahramanın bozulan düzen karşısındaki tavırlarını takip etmeye başlar. Sermed ile Macid arasındaki çatışma, hayal-hakikat çatışması temeli üzerine yapılandırılmıştır.

Yıllarca birlikte yaşamış iki gencin ayrılığı, öncelikle Macid için çok acılı bir süreç olur. Yalnızlıktan sıkılan, hayattan zevk almayan biri hâline gelir. Yaşamındaki boşluk Sermed'in varlığına alışmışlığın bir sonucudur. Önce neşesini kaybeder ve Sermed'in kendisi hayatındaki yerini, ona olan ihtiyacını kendine itirafa mecbur kalır; ardından sağlığını kaybeder.

Romanda olay örgüsünde yeniden dengelenmeyi sağlayan unsur; Macid'in hastalığının ilerlerken Sermed'in devreye girmesi ve hastalığının nekahet döneminde yanında olarak onu yeniden sağlığına kavuşturması ile oluşur. Hastalık sürecinin verdiği duygusallık, gençlerin aşkını ortaya çıkarır. Ancak aşk ve mutluluk çok uzun sürmez melankolik düşünceler ve birbirine benzemeye başlayan aşka bakış tarzı, ikisini de aynı sona doğru götürmeye başlar. Sermed'in evine dönmesi ile başlayan ikinci ayrılık dönemi, hayatın aşk olmadan bir anlamı olmadığı düşüncesini doğurur.

Eserin bitiş durumunda, Sermed'e gelmek için yanlış bir gün seçen ve Sermed'in kendisini davet etmeden gidişi ardından aşkı sorgular Macid. Hayatın neşeli günleri olduğu gibi karanlık günleri olduğunun da düşünmek ona göre mümkün değildir. *"Çünkü başka insanlar gibi duygusal olgunlaşma dönemi yaşamamış"*tır. (s.113) Bu eksiklik onu en ufak olumsuzluk karşısında çok büyük ıstıraplara sürükler. Sonunda, Sermed'in onu bırakıp gidemediğini öğrenir. Ancak karşılaşmaları, onları aşkın yarında getireceği acıları görmemek için en mutlu anında dudak dudağa ölme düşüncesinde buluşturur. En mutlu oldukları gecede ölüme giderler.

*Eylül* romanının başlangıç durumunda öncelikle; kişiler (Suat, Süreyya, Hacer, Necip ) zaman (nisan ayı) ve uzam (bağ evi, köşk) sergilenmiştir. Bu sergilemede kurulu düzen bozulmadan önceki yaşam ve kişilerin geçmişleri ile ilgili bilgiler verilir. Süreyya bu kurulu düzenden sıkılan kişi olarak kendisi göstermekte, nefret ettiği bu yerden kurtularak deniz kenarında bir yerde yaşama isteğini sürekli dile getirmektedir. Ancak maddi imkânları buna

elvermez. Bu duruma en çok üzülen de kocasını çok seven Suat'tır. O, eşinin şikâyetleri ile dolu bu kurulu düzeni babasından para yardımı alarak bozmaya karar verir.

İlk kurulu düzen, paranın gelmesi ile bozulmuş ve bu genç çift kendilerine yeni bir düzen kurmak üzere yalıya taşınmışlardır. Bu fedakârlığın en büyük nedeni, Suat'ın kocasını mutlu etmek isteğidir. Süreyya, karısının tersine bencildir. Zevk ve sefayı bulduğu yerde, karısını ve sorumluluklarını unutacak biridir. Süreyya'nın kendini iyice zevk sefaya kaptırması Suat'ın yalnız kalmasına ve bu yalnızlığı dolduran tek insan olan Necip'le gün geçtikçe yakınlaşmasına neden olur.

İkinci olay halkası, iç çözümlerle oluşturulmuştur. Süreyya ve Suat arasındaki kişilik farkları, Süreyya'nın Suat'tan uzaklaşması ile Necip'in ruh dünyasının Suat ile dolmaya başlaması iç çekişmelere neden olur. Necip, en sevdiği akrabasının karısına karşı duyduğu ilginin yanlışlığının farkındadır. Bu nedenle bir süre yalıdan uzaklaşmaya karar verir. Bu, her iki taraf için de iyi olacaktır. Ancak yakalandığı hastalık, onu tekrar yalıya döndürür. Nihayet Suat'a olan aşkını itiraf eder. Aşk itiraf edilmiş ama gözlerde kalmıştır. İkisi de bu aşkı ortaya çıkarmanın yanlışlığının farkındadır. Alenî bir şey yaşanmasa da gizli aşk çatışmalara ve vicdan azaplarına neden olur.

Suat'ın doğa ile yaşamı arasında kurduğu benzerlik hayatının eylülünde oluşu ve çürüyen yapraklara benzer bir evlilik ve yaşam sahibi oluşu; onu kıştan önce bir şeyler yapmaya yöneltir. Ve Necip'le arasındaki aşk ciddi bir hâl alır. Ancak duyguları karşısında mantığı elden bırakmayacak kadar olgundurlar. Suat'la Süreyya'yı birbirlerinden daha da uzaklaştıran olay yalı mevsiminin bitip köşke dönme zamanının gelmesi ile başlar. Suat baskının hâkim olduğu ve aşkını yaşayamayacağı, Hacer'in tarayan bakışları altına gireceği köşke dönmek istemez ama bu sefer Süreyya'nın isteği ile dönülür. Dargınlık, anlaşma ile son bulur. Bu dönüş, aile içindeki kopmayı önlediği gibi yasak aşkın ilerlemesini de durdurmuştur.

*Karanfil ve Yasemin* romanının başlangıç durumunda öncelikli kişiler; Samim, Pertev, Kadri Paşa, Saraylı, Pervin ve Nevhiz'dir. Başlangıç durumunda zamanın bir akşamüstü ve harbin 5-6 yıl sonrası olduğu öğrenilir.

Uzam, Kadri Paşaların evinde aristokrat ailelere verilen bir çayla oluşturulmuştur. Harbin son senelerinden beri İsviçre’de yaşayan ve on beş gün önce ülkesinden dönen Samim’in, arkadaşı Pertev’in evinde verilen çaya katılması ile başlar olaylar. Kadınların ve sosyal yaşamın kısa süredeki değişimine hayran kalan Samim, İstanbul’a geldiği günden beri dışarıda rastladığı ve çok etkilendiği bir kıızı bu davette görür. Ancak ilk gece onunla tanışması mümkün olmaz.

Bu çay aracılığı ile hem roman kişileri tanıtılmış hem de devrin sosyal yaşamı ve kadında meydana gelen değişimler, harpten sonra kurulan yeni hayat düzeni verilmiştir. Samim, harbin son senelerinde yurt dışına çıkıp İstanbul’a yeni döndüğü için bu ortamın ve savaştan sonra toplumda meydana gelen değişimlerin yabancısıdır. Bu ortama yabancı olan Samim’e ve dolayısıyla okuyucuya, kişileri ve dedikoduları aktaran eski tanışık Saraylı Hanım olur. O, bu âlemlerin baş konusudur. Herkesi tanır ve herkesle ilgili dedikoduları bilir.

İlk bölümde olaylar, sadece bayanlarla dans edebilme çabası çerçevesinde geçer. İlk merak unsuru da Samim’in İstanbul’a geldiği ve bu on beş günde ilgi duyduğu bayanla karşılaşması ancak bir türlü tanışma şansını elde edemeyişi etrafında oluşturulur. Bu karşılaşma ilk olay halkasını meydana getirir. Samim’in Nevhiz’le ilk tanışma çabası boşa gider. Çay boyunca istediğini elde edemeyen Samim için çaydan sonra Kadri Paşa’nın yemeğine davet edilmek yeni bir şanstır. Kadri Paşa ve ailesi Samim’i sevmiş ve yeniden evlerine davet etmiştir. Adının Nevhiz olduğunu öğrendiği kadınla tanışmak için bir fırsat daha yakalayan Samim, çaydan beş gün sonra Beykoz’ a Paşaların evine gider. Bir yanda güzel ve iyi bir kız olan Pervin’in evlenmek için ne kadar uygun bir kız olduğu düşünceleri, diğer yanda Nevhiz’in çekiciliği arasında kalan Samim; Nevhiz’in dayanılmaz çekiciliğine kapılır ve onu elde etmeye karar verir. Bu karar, hem ardından gelecek eylemler dizisi ile ilgili merak unsurunu hem de olayların gelişimi için gerekli olan zemini oluşturmuştur.

Düzenlenme nedenlerinden biri de kızlara koca bulmak olan çay, yeni birliktelikler getirir. Pertev ile Yezdan, Fahri ile Feriha ilişkileriyle beraber

Samim'in ilgi duyduğu Nevhiz ile tavsiye edilen Pervin arasındaki kararsızlık süreci de başlamış olur. Romanın ikinci halkası, Samim-Nevhiz ilişkisini netleştirmiştir. Samim bekâr ve tavsiye dilen Pervin'de değil evli ve zor kadın olduğu bilinen Nevhiz'de karar kılmıştır. Her ne kadar olumlu tepkiler alsa da Nevhiz'den bir türlü emin olmaz. Ve Samim'in çelişkili aşk süreci ve bu süreci takip eden eylemler dizisi başlar.

Nevhiz evlidir ama kocası ile aralarında doğru düzgün bir birliktelik yoktur. Nevhiz'in evli oluşu Samim'i engellemez. Aşkını ilan eder ve onun için tuttuğu evde onunla birlikte olmayı başarır. Ancak Nevhiz çok donuk, duygularını belli etmeyen ve bu çelişkili davranışları ile Samim'i çileden çıkaran bir kadındır. Bir süre sonra Samim ve Nevhiz arasındaki ilişki çerçevesinde bir his-akıl çatışması başlar. Samim aşkın pençesine düşmüş mantıklı düşünemez hâle gelmiştir.

Bu arada Pervin Samim'den yüz bulamamış ve Şeref Bey'le evlenmiştir. Nevhiz'in tavırlarından bunalan ve kendisine olan sevgisinden şüphe eden Samim; bir karşılaşma sonucu evini öğrendiği Pervin ile buluşmaya başlar. Pervin'in eşi sürekli kulüpte olduğu için evde birlikte vakit geçirmeye başlarlar. Samim Nevhiz'de bulamadığı sıcaklığı ve sevgiyi Pervin'de bulurken tutkuyu ve cinselliği Nevhiz'de yaşamaya devam eder. Yazar; nedensellik bağlantısını kurmuş ve kahraman bu nedenselliğe bağlanarak evli olan iki kadınla da ilişki kurmuş ve farklı zamanlarda her iki kadını da evine almıştır. Nevhiz ile birlikteliğin getirdiği ve kahramanımızın yaşamında değişikliklere yol açan, okuyucuyu takibe iten eylemler dizisi, olay örgüsünü bir durumdan başka bir duruma daha geçişin yarattığı bu ikinci ilişki takip eder. Eserin sürükleyici gücü böylece oluşturulmuştur.

Bir gün, Pervin eve gelir ve Samim'in Nevhiz ile olan ilişkisini öğrenir. Samim'in diğer tüm erkekler gibi hain, kalpsiz ve vicdansız bir erkek olduğuna hükmeder. Yıkılan Pervin, yaşadığı iç çatışma ve kısa bir buhrandan sonra suçu sevdiği adamda değil; onu baştan çıkaran Nevhiz'de görür. Böylece Samim'in kendisini sevdiğine inanarak onu Nevhiz'in pençelerinden kurtarmaya karar verir. Fakat bu çabası da boşa çıkar,

sevilmediğine hükmeder. Yağmur altında sırlıklam olduktan sonra düştüğü yataktan bir daha kurtulamaz.

Samim, Nevhiz ile yurt dışına çıkma planları yaparken onun kendisini bırakıp İtalya'ya gittiğini öğrenir. Son anda Nevhiz'in mahrumiyeti ile Pervin'in sevgisinin değerini anlamış ve ona dönmüş olsa da artık çok geçtir. Dolayısıyla romanda yeniden dengelenme olmaz. Düşüş, felakete dönüşmüş; cinsel arzu da gerçek sevgi de kaybedilmiştir. Kahraman, doyumsuzluğun ve aldatmanın acı gerçeği ile bitiş durumundaki pişmanlık içinde her şeyi kaybetmiş; elindekilerden olmuştur.

Günlük şeklinde düzenlenen *Genç Kız Kalbi* romanına atılan ilk tarih, 15 Haziran 1327'dir. Günlük, 19 yaşında aydın bir genç kız olan Pervin'e aittir. İki veya üç günde bir yaşadığı önemli olayları anlatmaktadır. "*Bugün bir aydır İstanbul'dayım.*" (s. 5) ifadesi ile başlayan günlük; Pervin'in geçmişe dönerek İstanbul hayalini, İzmir'den buraya ne ümitlerle geldiğini ve burada yaşadığı hayal kırıklıklarını anlatır. Dolayısıyla eserde kurulu düzen geçmişe dönerek anlatılan İzmir yaşamı ve İstanbul'un onun hayalindeki güzelliğidir.

Çocukluğundan beri İstanbul'un düşlediği muhteşem hayatına katılabilmek için gerekli izni babasından alarak amcasında kalmaya gelen Pervin için kurulu düzenin bozuluşu İstanbul'a gelişi ile başlar. Hayalleri ile hakikatin çok farklı olduğunu adımını ilk attığı yerde, rıhtımda anlar. Boğucu bir şark şehrine gelmiştir.

Şehre geldiği ilk anda hayalleri yıkılmaya başlayan Pervin'in bir aylık süreçte gezdiği gördüğü yerler, karşılaştığı insanlar, kılık kıyafet, basitlik kısaca İstanbul; teker teker bütün hayallerini söndürür. Düzen; önce onun ruhunda, hayallerinde bozulmuştur. Kendisini anlayacak kişiyi İstanbul'da bulacağını ve saadeti burada tadacağını düşünen Pervin buradaki insanları tanıdıkça bu hayalinden de ne kadar uzak olduğunu düşünmeye başlar. Görünüşüyle onu "sükût-ı hayal" e uğratan İstanbul, akrabaları ve insanları ile de onda tiksinti yaratmıştır.

Nefret içinde karşılaştığı farklı insanlar ve ortamları anlatırken Behiç Bey ile tanışır. Kısa bir sürede onun diğerlerinden farklı olduğunu anlar ve ilk defa mutlu olur. Eylemler dizisi içine aşkın mutluluğu girer ve yeniden hayal

kurmaya başlar. Şair yaradılışlı kızın karşısına ümitlerinin kırıldığı noktada bir şiir kitabıyla çıkan ve onu kendine âşık eden Behiç; okuyucuya böyle eğitilmiş, edebiyat ve şiirle büyümüş aile terbiyesi ve hayat dolu bir kızı ancak kendisi gibi bir erkeğin mutlu edebileceğini göstermek için var gibidir. Aşk, Pervin'in hayatına güzellik olarak yansır. Hiçbir şeyi beğenmeyen hiçbir şeyden mutlu olmayan Pervin için kendisiyle örtüşen fikirlere sahip olan erkek, her bakışta daha da güzelleşir onun gözünde ve hayatı sevmeye başlar.

Pervin, ne istediğini bilen bir gençtir. Aşk, sevmek ve sevilmek, tanıyarak, severek sadece aşk için evlenmek, maddî duygulardan uzak, anlayışa ve sadakate dayalı bir evlilik. İstanbul'a bunları bulmaya gelmiş ancak en ümit ettiği, fikirlerine hayran olduğu, kendisini onda bulduğu Şair Behiç Bey'in bile maddiyat için yaşadığını görünce dünyası kararmıştır. Bir hayal-hakikat çatışması daha meydana gelir. Onun gibi kültürlü ve şair ruhlu birinin bile "Yaşamak için hayal değil hayat lazımdır." düşüncesinde olması, Pervin'in ailesi hakkında malumat toplayıp yeterince zengin olmadıklarını öğrenince bırakıp gitmesi, kısaca maddiyata verdiği önem, Pervin'i bir kez daha hayal kırıklığına uğratar ve ona İstanbul'u terk kararı aldırır. Yaşadıkları ona İzmir'e ailesinin yanına döndüğünde onlar kiminle olmasını isterse o kişiyle evleneceği kararını da aldırılmıştır. Böylece bedbaht bir hayat sürse de namus ve ismet ile yaşamış olacaktır. Vakanın temelini İstanbul'a ziyareti, dinamizmi hayal-hakikat çatışması üzerine kurulmuştur.

Olay anlatımı ile başlayan *Böğürtlen* romanının başlangıç durumunda, Nihat ve Pertev'i Kalipso Oteli'nin önünde Nihat'ın "güzellik ve çekicilik tanrıçaları " (s. 13) olarak tanıttığı kızlarla tanışma sahnesinin anlatımında buluruz. Pertev'den ilk defa karşılaştığı kızların davetine iştirak etmesi istenmektedir. Olay örgüsü bir tesadüfe bağlanmıştır.

Pertev, arkadaşının kızlarla babalarını tanımadan kurduğu samimiyete hayret etmekle birlikte aynı akşam davete icabet eder ve bu davette Müjgan ile tanışır. İlk merak unsuru Müjgan'ın etrafında yaratılır. Müjgan davette misafirlerle oturmasına rağmen emirlere itaat eden bir kızdır. Okuyucunun dikkati Pertev'le birlikte Müjgan'a yönelir.

Romanda kurulu bir düzenden söz etmek mümkün değildir. Yolda gezen iki arkadaş, tesadüfen karşılaştıkları bayanların davetine gider. Önceki yaşamları ile ilgili bir bilgi verilmeden dikkatler Müjgan ve Pertev arasında çekişme ile başlayan ilişkiye çekilir. Dolayısıyla kurulu düzen ve düzenin bozuluşu ancak öncesini bilmediğimiz kahramanımız Pertev'in Müjgan'dan öncesi ve Müjgan'la karşılaşmasından sonrası olarak ayrılabilir. Zaten bir aşk romanı olan eserde de ayrıntı bu ilişki ile başlayan eylemler dizisindedir.

Müjgan ile diğer kızların kişilikleri ve yaşantıları zıttır. Kardeşler kumar, para, aşk kısaca zevk düşkünü bir yapıya sahip, ahlâkî değerleri zayıflamış bir hâlde iken aynı ortamda yaşamasına rağmen Müjgan; mütevazı, çekingen ve ahlâklıdır. Onun için önemli olan para ve zevk değil, aşk ve güvendir. O bu tarz heveslerden bakışın bile esirgenmesi gerektiği görüşündedir. Dolayısıyla ilk zıtlık Müjgan ve çevresindeki kızlar arasındadır.

Pertev'i etkileyen de Müjgan'ın güzelliğinin yanında diğer kızlardan ayrılan masum tavrı olur. Onu memnun etmek için söylediği güzel sözler hiç beklemediği tavırlarla karşılanır. Nihat ile Pertev'in de kadınlara ve aşka bakışları birbirine zıttır. Nihat'ın kadınlarla ilişkisi zevkten öteye gitmez; zevki için yaşayan, ciddiyet taşımayan bir eğlence adamıdır. Pertev ise aşk ve gönül adamıdır. İlk andan itibaren kadınların gereksiz samimiyetine, Nihat'ın babalarının tanımadan kadınların evine rahatça girip çıkabilmesine anlam veremeyen biridir.

Bütün çabalarına rağmen Müjgan'ı elde etmeyi başaramayan, onu sevgisine inandıramayan Pertev; en sonunda vazgeçer ve ondan uzaklaşmaya, yerine bir başkasını koymaya çalışır. Ancak yerine koymaya çalıştığı Süheyla Hanım sadece aşk ve cinsel zevki ayırt etmesine bir vesile olur. İlk günde Pertev'e neredeyse teslim olması, bu bayağılık, Pertev'e aşkın yüceliğini hatırlatır. "Bu nedenle ona dönmeye ve her şartta ona kendini kabul ettirmeye karar verir. Böylece aşk, zevke üstün gelmiş, imkân imkânsızlığa, zevk ciddiyet ve ağırbaşlılığa mağlup olmuştur."<sup>283</sup> Onsuz yaşayamayacağını

---

<sup>283</sup> Törenek, 1999: 154-155

anlayıp geri döndüğünde Müjgan'ı ikna etmeyi başarmış, roman bitiş durumuna gelmiştir.

Romanın başlangıç durumunda kişilerin yeterince tanıtılmamış olması, kurulu düzenin olmayışının okuyucuyu geleceğe bağlamaması dönüştürücü ögenin tesadüfe dayandırılması ve onu takip eden eylemler dizisinin nedensellik bağlantılarının zayıflığı; eserin olay örgüsünün zayıf olan noktalarıdır.

*Define* romanının başlangıç durumunda; kişiler tanıtılmaya ve merak unsuru oluşturulmaya başlanmıştır. Valide Hanım ile Feyzi Bey'in karşılaşmaları ve definenin yerine ulaşması gerekliliği, eserin ilk olay halkasını meydana getirmiştir. Kahramanımız yeni geldiği şehirde birkaç seneliğine tesis etmiş olduğu hayatını, yani kurulu düzenini define haberi ile birlikte bozar.

Romanın temelinde imkân-imkânsızlık çatışması vardır. Gerilimi oluşturan da bu çatışmadır. İlk olarak define imkân, Feyzi Bey'in içine bulunduğu durum imkânsızlıktır. Öyle ki definenin değeri ve sırrı, belirsizliği oluşturur; bu da kahramanı maceraya iter. Definenin bulunması için Abdüssamet Paşa'nın bıraktığı sırrın çözülmesi gerekir. Önce sır çözülecek, sonra definenin ait olduğu kişi bulunmaya çalışılacak, eğer o kişi bulunamazsa define kahramanımıza kalacaktır. Define'nin sahibi bulunsa da alınacak ödül Şakir Feyzi Bey'in bu maceraya girmesi için yeterlidir. Diğer yandan Valide Hanım'ın ne defineyi ne de Hadiye Hanım'ı bulma imkânı vardır. Oysa genç ve güvenilir Şakir Feyzi Bey bu imkânlara da sahiptir.

Düzenin bozuluşunu 2 Haziran 1339 (1923) tarihini taşıyan günlükte öğreniriz. Feyzi Bey defineyi sahiplerine ulaştırmak ve belki payını, belki de definenin tamamını bulmak ve ona sahip olmak üzere İstanbul'a gelmiştir bile. Olay örgüsünün ikinci halkası da bu noktada ortaya çıkar. Şifre çözülmüş, Hadiye Hanım bulunmuştur. Feyzi Bey İstanbul'da daha önce de uzun süre yaşamış ancak bu süre zarfında İstanbul ona hep ıstırap vermiştir. Ancak değişen zaman ve olaylar şimdi İstanbul'u onun gözünde nurlu ve yaldızlanmış bir hâle getirmiştir. Esrarlı bir hazine ve yardımlarına muhtaç iki kadın... Bunlar Şakir Feyzi Bey için maceranın içine atılmak için yeni bir güç



olur. Günlüğe göre define işini öğreneli yirmi beş gün olmuş, bu iş onu kendisini tanıyamayacak kadar değiştirmiş ve heyecanlandırmıştır. Kitabın sırrını geceli gündüzlü çalışarak yirmi gün içinde çözmüştür.

Anlatıcı yine Feyzi Bey'dir. Feyzi Bey, bu sefer Hadiye Hanım'a olanları anlatmak için kısa bir geri dönüş yaparak Valide Hanım tarafından hangi maksatla görevlendirildiğini anlatır. Devamında olayların aydınlanmasını sağlamak için Hadiye Hanım da geri dönüşlere başvurarak olayları açıklığa kavuşturmaya çalışırlar. Görevin Hadiye Hanım ve kızı tarafından da Şakir Feyzi Beyce yürütülmesinin devamına karar verilmiştir.

Definenin bulunmasına karar verilmesi, bu konudaki eylemler dizisini ve arama çalışmalarını başlatmıştır. Moda burnunda arama yapılmış aynı günün sonunda kutu bulunmuş ve heyecanla evdeki iki bayanla paylaşılmıştır. Kutudan hazinenin yerinin kolaylıkla çıkacağı beklenirken yine bir bulmaca çıkar. Ama defineinin köşkte olduğu da büyük ölçüde anlaşılmıştır. Merak unsurları eklenmeye devam eder. Şakir Feyzi Bey ile yine tesadüfen aynı günde konağa gelen ve kimi zaman burada kimi zaman da Hadiye Hanım'ın eski eşinde kalan Süt Nine de gelmiş, Şakir Bey arama için Moda'ya gidince olaylar ona da anlatılmıştır. Ancak ertesi sabah Süt Nine birden ortadan kaybolmuştur.

Şakir Feyzi o gece akşam yemeğini orada yer ardından *“Ben keşf-i evvel için çıktım”* (s. 30) diyerek köşke doğru yola çıkar ancak yolda birileri tarafından izlendiğini fark eder. Bu nedenle apartmana, hanımefendilerin yanına döner; takip edildiğini onlara da bildirir. Artık olaylar bunca yıldır defineinin saklandığı kişi, eski koca tarafından öğrenilmiş ve hemen peşlerine adam takılmıştır. Olaylar gecenin ilerleyen saatlerinde devam etmektedir. Feyzi Bey bu bilgiyi verdikten sonra *“Müsaade ediniz de, vakit kaybetmeyelim. Ben şimdi herifi atlatub en evvel, mümkün olduğu süratle konağı bir teftiş etmeye çalışacağım. Bugün buna muvaffak olacağımı zannederim. O çete haydudu ise ben de Avrupa'nın bütün cinayet romanlarını okumuş bir doktorum... Onun kuvvetine ve vahşetine karşı benim de kurnazlığım, tedbirim var...”* (s. 33) diyerek işi kuvvetle zekânın

çatışmasına getirir ve zekânın güçlü çıkacağı inancıyla vazifesine devam eder.

Definenin yeri nihayet bulunmuş, hatta bir kısmı alınarak hanımlara müjdelik olarak teslim edilmiştir. Ancak, Feyzi Bey, adamları kandırabildiğini düşünerek hanımların yanından ayrılıp otele dönmeye kalktığında yakalanır. Yediği dayaklardan dolayı şuurunu ve zaman kavramını kaybeder. Adamlar eve defineden bir parça getirdiğini öğrenmişler ve ona süre vermişlerdir. İki seçeneği vardır ya her şeyi anlatacak canını kurtaracaktır ya da bu hanımlar için, özellikle Suzan için çok büyük tehlikeleri göze alıp imkânsız, kaçmayı deneyecektir. Suzan aklına gelince kaçmayı seçer. Zaten canilerin elinde kalıp türlü işkencelere maruz kalarak ölmektense kaçarken ölmek daha hayırlıdır. Kaçmayı başarır.

Eylemler dizisini Hadiye Hanım hastanede Suzan'ın ise adamların elinde oluşu ve dengelerin değişmesi takip eder. Suzan'ı kurtarmak hususunda ne yapacağını, kime başvuracağını bilmez bir hâlde düşünürken yolda Hasan Fuad isimdeki mektep arkadaşına tesadüf eder. Arkadaşı türlü işlerle meşgul olmuş, gümrükte muhafaza memurluğundan saray memurluğuna kadar farklı işler yapmıştır. Arkadaşı ona yardım edecek ve olayı resmî memurlara ileterek yardım alacaktır.

Feyzi Bey, kılık değiştirip macuncu kılığında yine konağı kolağan etmeye çalışmış ancak nasıl olduğunu anlayamadan yine yakalanmış ve bu sefer zifiri karanlık bir odaya hapsedilmiştir. İkinci mağlubiyetini yaşamaktadır. Artık ümidi kalmamıştır. “Ümit-ümitsizlik çatışması içinde, Suzan'ın sütninesi vasıtasıyla yeni bir kaçış imkânı doğar.”<sup>284</sup> Artık çaresi, kurtuluşu olmadığını düşünürken Suzan Hanım'dan gelen bir notla yeniden ümitlenir. Aynı yerde kapalı olduklarını anlar. Bu sefer Suzan'ın kendilerini kurtarmak için bir planı vardır. Yeniden dengelenmeyi sağlayacak olan ikinci kaçış hikâyesinde, Feyzi Bey bu sefer tamamen Suzan Hanım'dan gelecek kaçış hamlesini beklemektedir. Nihayet kaçmayı başarırlar. Tam

---

<sup>284</sup> Törenek,1999: 172

yakalandıkları esnada da arkadaşı Fuad ve yanındakilerle karşılaşmaları onları kurtarmıştır.

Bir çatışma veya çekişmenin, karşılaşmanın etrafında oluşan anlatma esasına dayalı eserlerde söz konusu çatışma, çelişki veya karşılaşmanın çözülebilmesi için olaylar sonucunda yaşamının dengesi bozulan kahramanın bu dengeyi yerine oturtabilmesi gerekmektedir. Eserde bir hastası vasıtasıyla hayatına yeniden yön veren ve doktorluğu, yeni yaşamaya başladığı ve bir süre yaşayacağını düşündüğü şehri bırakarak define peşinde yeni bir yaşama yelken açan Şakir Feyzi'nin hikâyesinde definenin bulunması ile değişiklik başlamış; Suzan ile tanışıp ona âşık olması ve karşılaştığı kötü adamlar dengeyi altüst etmiştir. Roman, Feyzi'nin yaşamında bozulan dengenin farklı ama mutlu bir şekilde yeniden sağlanması ile son bulur. Artık define de Suzan da onundur. Kötü günler geride kalmış ve para ve aşk bir arada mutluluğun kapısını aralamış yaşam dengesi kurulmuş ve roman sona ermiştir.

Bu dengenin yerine oturabilmesi için geçen süre, anlatıda zaman unsurunu oluşturmuştur. Roman bu dengenin yeniden sağlanması sürecinin anlatılmasıysa eğer; *Define* romanında imkân-imkânsızlık çatışmasının sonucu “zaman” faktörünün de etkisiyle olumlu sonuçlanmıştır. Bu eserde zaman faktörünün başka bir yönü daha vardır. Yazarın eserine başlarken tesadüflerin insan hayatındaki yerini açıklayarak roman içindeki tesadüflere gelecek eleştirileri bertaraf ederken “tesadüfün doğru yerde doğru zamanda bulunmak” yönü romanda ortaya çıkar. Şakir Feyzi hep doğru yerde, doğru zamanda olmasının verdiği bir şansla defineyi öğrenmiş; Suzan'la tanışmış en sıkıştığı anda yıllardır görmediği arkadaşına tesadüf etmiş yine ‘yakalandık’ dediği anda arkadaşının sayesinde kurtulmuştur. Bu nedenle eserde tesadüf Şakir Feyzi'nin lehine işleyen doğru zamandır.

Define romanının devamı olan *Kan Damlası* adlı eserde, “Numoro Bir” diye adlandırılan ilk bölüm olay anlatımı ile başlar. Sabahın sekizinde karakolu arayıp oturduğu köşkte bir cinayet işlendiğini, bu nedenle merkez memurunun hemen uyandırılması gerektiğini söyleyen Doktor Şakir Feyzi Bey'dir.

Doktor Feyzi Bey cinayetin işlendiği yeri, yani içinde bulunduğu köşkü tarif ederken yazar-anlatıcı da bu İngiliz Köşkü'nün mazisinden, bu yaz oraya taşınan Türk ailesinin herkes tarafından bilinen zengin yaşamlarından, yani kurulu düzenden bahseder. Kendi içinde üç kısma ayrılan bölümün devamında Muavin Bey'in hemen yola koyulduğunu belirtilir. *Define* romanında bin bir zorlukla kurulan düzen bozulmuş eylemler dizisi başlamıştır.

Muavin Bey, köşke gelir köşk hakkında bilgiler alır. Cinayetin işlendiği odayı ve Süt Nine'nin cesedini görür. Köşkte güvenilmeyecek adam yokken birinin çok korunaklı olduğu belirtilen bu köşke girip böyle bir cinayet işlemesi akıl almazdır. Süt Nine'nin elinde bulunan ve "Numoro Bir" yazan kâğıt cinayetin bir başlangıç olduğunun habercisidir. "Numoro İki" olarak adlandırılan bölümde, aynı gün aynı saatlerde farklı bir mekânda işlenen ikinci cinayetin hikâyesi anlatılır. Bu sefer öldürülen yine Şakir Feyzi'ye defineye kavuşmalarında yardımcı olan gümrükçü Fuad Bey'dir. O da gece yarısı kapısı içerden kilitlenmek suretiyle, aynı şekilde öldürülmüş ve eline bir kâğıt tutuşturulmuştur. Kâğıtta cinayetlerin devamını ve paralelliğini gösteren "Numoro İki" yazmaktadır. Ancak şimdilik bunu bilen sadece okuyuculardır. Fuad Bey'in validesi, son günlerde oğlunun huzursuz olduğunu, kapıyı pencereyi kilitleyerek yattığını söyler. Sanki bir şeylerden kaçıyor ya da korkuyormuş gibidir. Validesine banka cüzdanlarının da içinde bulunduğu bazı kâğıtlar bırakmış; bunların içinden aldığı bir tehdit mektubu çıkmıştır.

Cinayeti çözmeye yetkili kılınan Hayret isimli memurla birlikte doktorun da geldiği anlaşılınca daha önce doktor olduklarını söyleyerek içeri giren adamlardan şüphelenilir ve onların izlerini temizlemek için soğukkanlılıkla eve yeniden gelen katiller veya katillerin yandaşları olduğu anlaşılır.

Bir sonraki bölüm "Numoro üç!" Numoro Dört" mü?" başlığı ile verilmiştir. Olaylar aynı günde devam etmektedir; gelen gidenler ve korku, köşkün düzenini de roman kahramanlarının normal hayat akışlarındaki dengeyi de bozmuştur artık. *"Her günkü âhenk ve sükûn kalmamışdı. Diğer günlerde ekseriya dadıları, çocukları otomobille gezmeğe götürmezlerse bile bahçeye çıkarırlar, Hadiye Hanımefendi'yle, Suzan Hanım ve kocası köşkün*

*önünde havuza karşı yeşil tarhlarla hasır koltuklara gömülür, gazete okur, konuşur ve gülüşürlerdi.” (s. 144)* Görevlilerin gidişi ile ailesine destek olmaya çalışan Şakir Bey, gazetelerin akşam baskıları geldiğinde kendileri için çıkan haberleri okumayı beklerken aynı şekilde “numoro iki” denerek arkadaşı Fuad Bey’in de öldürüldüğünü öğrenir. Ailede korku ikiye katlanmıştır. Son Saat gazetesinin cinayetlerin devam edeceği “*numoro üç ve numoro dördü de bu akşam yahud yarın haber alacak mıyız?*” (s. 149) soruları onları dehşete düşürmüştür.

Eylemler dizisi devam eder, aynı günün gecesinde meydana gelen bu korkunç olaylar ve gece yarısı uyandırılan polisler evin huzurunu iyice kaçıırır. Polisler yine Şakir Bey’in konağından gelen haberle oraya koşmuşlar bu sefer Hadiye Hanım’ın odasına girildiğini anlamışlardır. Hadiye Hanım’ın odasından gelen dört el silah sesi ve boğazındaki izler önce kâbus olarak nitelendirilmiş ise de yerde bulunan iğne ve “*Üç numoro sen olacaksın haberin olsun...*” yazısı herkesi korkutmuş valide hanım da felç geçirmiştir.

Yazar düzenin bozuluşunu şöyle ifade eder: “*Üç gün evvele gelinceye kadar her köşesi bir neş’e ve şetaret yuvası olan İngiliz Köşkü şimdi bir matem âbidegâhı olmuşdu*” (s. 160) Hayret Bey, evin hanımı ve beyi hariç kimseye bildirmeden kendisine bir oda hazırlatmış ve geceyi orada geçirmek üzere etrafı kolaçan etmiştir. Ancak Hayret Bey, gece yarısı elleri ayakları bağlı bir şekilde yerde bulunmuştur. Bu olay onu daha da kamçılar. Katillerin eve nasıl girdiğini keşfedip bir plan yapar ve Hüsrev ile giriştiği çarpışmada onu öldürmeyi başarır. Hayret Bey, ailede huzuru tekrar sağlayarak Şakir Feyzi ve ailesini bu büyük beladan tamamen kurtarmış, onların yaşamını yeniden dengeleyen kişi olmuş, maddi açıdan ödüllendirilmiş ve adından da gururla bahsettirmeyi başarmıştır.

Zaman kurgusu açısından bakıldığında; *Define* romanında da zaman konusundaki karmaşa yaşandığı görülür. Olayın akşam yemeğinden sonra vuku bulduğu düşünülürken aşağıdaki cümleler karışıklığa yol açar ve zaman konusunda bir hata olduğunu düşündürür.

*“Ben, herifi bugün eker de Aksaray’a gidebilirim, akşama size meseleyi bir kâğıdla haber veririm. Heriflere izimi kaybetdirmekliğim lazım.*

*Bunun için birkaç gün kâfidir... Eğer para konakta ise, üç gün sonra elimizde demektir. Üç güne kadar Allah kerimdir. Yalnız hiç kimseye tek bir kelime bile yok... Allah ısmarladık.. Şayed, yarın akşama kadar benden hiçbir haber alamazsanız, heriflerin beni bir yere tıktıklarını anlar ve zabıtaya malûmat verirsiniz, o kadar.” (s. 34)*

Bir devam romanı olan *Kan Damlası'nda* kurulu düzenin kısaca verilmesi yeterli görülmüştür çünkü okuyucu, roman kişilerini ve zenginliğin nereden kaynaklandığını bilmektedir. Cinayet işlendiği anda nedensellik bağlantısı okuyucu önceki romana götürmüş ve bunun bir intikam cinayeti olduğunu düşündürmeyi başarmıştır.

*Halas* romanı da olay anlatımı ile İzmir'de başlar. Kahramanımızın Nihat'ın İzmir'e İngiliz gemilerinin geldiğini öğrendiği sabahıdır. Romanda düzen on beş gün öncesine dönülerek verilir. On beş gün önce ateşkes imzalanmış, dört yıllık savaş sona ermiştir. Savaş boyunca deniz ulaşımına kapalı olan İzmir limanı ve İzmir halkı ve dolayısıyla Nihat için düzenin bozulmuş, İngiliz gemilerinin gelip karaya asker çıkarmaları ve İzmir'de yaşayan Rumların bayraklarını çıkarıp “Zito Venizelos” diye bağırmaya, taşkınlık yapmaya başladıkları andır.

Romanda takip edilen iç hikâye de Nihat ve Beatrice arasındaki ilişkinin anlatımı ile başlar ve bu hikâyenin düzeni zamanda geçmişe dönülerek verilir. İki aydan fazla bir süredir Beatrice'e ilgi duyup onunla meşgul olan, onun ve ailesinin yanında kendisinin hakkı ile tanındığını Türklüğüne saygı duyulduğu düşünen Nihat, olay gününde onların yanına gitmeye karar verir. Ancak burada da düzen bozulmuş, kendisine karşı tavırlar değişmiştir. Mister Daster'ın Yunanlıların bugünkü hareketlerinin haklılığını savunuşu, Türklerin bu durumu hak ettiğini ifade eden sözleri Nihat'ı şok etmiştir. Beatrice de ona çok soğuk davranmıştır. Piyanonun üzerindeki resim kaldırılmış; yerine Venizelos'un ki asılmıştır. Tüm bunlar Nihat'ın gönlündeki düzeni de bozmuş, bir kez daha yıkılmasına neden olmuştur. Frenk mahallesindeki pansiyonu terk edip Beyler Sokağı'nda bir otele taşınması, bundan sonra düşman mahallerinde oturmayıp Türk

düşmanları ile birlikte olmamaya karar vermesi, bu olayı takip eden eylemler dizisini oluşturur.

Nihat, sevdiği kız ve ailesinden yediği darbe ile hayatını vatan meselelerine adar. Bir günde Yunan bayrakları ile dolan ve insanların bir anda yön değiştirdiği, ikiyüzlülerin ortaya serildiği şehirde Nihat ve onun gibi vatanını seven gençler, bu gidişe dur deme arayışı içine girerler. İşte bu arayış, onları bozulan düzene karşı bir şeyler yapmaya iter. Romanda bozulan düzene karşı eylemler dizisi de başlamış olur. Ancak herkes, Nihat ve çevresindekiler gibi duruma isyankâr değildir. Manda taraftarları bir yanda, onlar diğer yanda zıt görüşleri temsil ederler. İlk olay halkası da bu çerçevede meydana gelir. İttihatçılar ile ittihat karşıtları arasında olayları takip ederken kendini bulan Nihat ve Kemal Mümtaz arasındaki ümit ve ümitsizlik çatışması olayları şekillendirir. Kemal Mümtaz, içinde bulundukları durumu sadece “parçalanma” ve “yok olma” kelimeleri ile ifade ederken Nihat içinde hep ümit barındırır. Kemal Mümtaz’ın görüşlerine daha fazla dayanamayıp onunla yolları ayırdıktan sonra Kadirzadelerin yanına geçer ve her gün toplantılara katılıp çalışmalarda yer almaya başlar, haritalar çizer. Burada, emekli Miralay Emin Bey’le tanışır, Miralay ona ümit ve heyecan aşılar.

Nihat’ın yeni ümitlerle bir çabanın içinde yer alıp düşüncelerinde de hareketlerinde de kararlılık görülmeye başladığı anda Beatrice yeniden karşısına çıkar. Miralayın kendisine İstanbul’a götürülecek bir mektup verdiği esnada kozmopolit yaşam teklifi ve aşkla gelen Beatrice’i reddeder. Ve aşk ve vatan çatışmasını vatan sevgisi ve milliyetçilik duygusunun öne çıkmasıyla sona erer.

İstanbul’da da Ekrem Behiç’in yönlendirmeleri ile millî mücadele taraftarları arasında çalışmalara katılan Nihat, girdiği her ortamda çalışmaları ve kişiliği ile takdir toplamayı başarır. Bu esnada Emin Bey’in vatansever kızı İclal ile tanışır, ikinci olay halkası oluşmaya başlar. Bir iş için birlikte gittikleri İzmir yolcuğu ilişkilerini iyice kuvvetlendirmiştir. İzmir’in işgali içinde gördükleri ve yaşadıkları onları daha da olgunlaştırır. Kendi saadetlerine vatanın kurtuluşundan sonra kavuşmaya ant içerler.

Mustafa Kemal'in Anadolu'ya geçmesi, mücadelenin başlamış olması onu da hareketlendirir. O da Anadolu'ya geçmek için yola çıkar. Fakat daha ilk köyde yakalanır. Ve yeniden İstanbul'a getirilip hücreye atılır. Burada her şeyden habersiz geçirdiği zamanlar içinde ümidini de kaybeder. Sekiz ay sonunda bu hücreden onu kurtaran yine Beatrice olur. Beatrice'in onunla birliktelik kurma, beraber Avrupa'ya gitme isteğini ret eder. Bu sefer Beatrice, Türk olmayı ve Anadolu'ya geçmeyi teklif eder. Ama o, nişanlandığını söyleyerek bu teklifi de geri çevirir.

Nihat'taki değişim ve olgunlaşma dikkat çekicidir. İlk başlarda başkalarının düşünceleri ile hareket eden, herkesi dinleyip hiçbir şey yapamayan biri iken artık sadece düşünmekle kalmaz; çalışır, suyla hareket eden değil kendi içinde suyun akışına yön verebilen biri hâline gelir. Onun için öncelikli aşk, vatan, millet aşkıdır artık. Neyin doğru, neyin yanlış olduğunu daha net görebilmektedir. Bu kişilik ve kararlılık oturmuş olsa da olayların bir şekilde arka planında, bekleyiş içinde kalmasına engel olunamaz. İsyanlar, direnişler ve zaferlerle geçen olaylar dizisi İclal'le tekrar buluşup Anadolu'ya geçme kararı romanı bitiş durumuna getirir.

Saffeti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* adlı romanın başlangıç durumunda, uzun bir kış günü nasıl vakit geçireceğini düşünen yazar-anlatıcının aldığı bir mektup ve zarfla başlar. Bu mektupta adı geçen arkadaşı Şekip'in ölüm haberi ve son eserinin müsveddesi vardır. Anlatıcı yazar, gözleri yaşararak paketi açar ve eseri okumaya başlar. Okuyucu da yazarla birlikte hikâyeyi okumaya başlar.

Aslında eserin dış hikâyesi budur yazar "yanılsama" yolunu tercih ederek eserin edebi gerçekliğini okuyucuyu inandırmak gayretindedir. Teknik bir illüzyon kullanılır.<sup>285</sup> Ancak bu dış hikâye roman sonunda tamamlanmamış bir daha söz konusu kişilere dönülmemiştir. Şekip Bey'in ölüm döşeğinde yazdığı hikâyenin kahramanı da kendisidir. Söz konusu hikâyenin başlangıç durumunda ise Şekip Bey'i bir kış gecesinde aslında çok da niyetli olmadığı

---

<sup>285</sup> Moran, 1990: 77-78



bir baloya gitme hazırlı içerisinde tanırız. Her iki hikâye de eylemle başlatılmıştır. Balo İstanbul, Beyoğlu Pera Plas Oteli'nde düzenlenmektedir.

Kahraman Şekip Bey, başlangıç durumunda bu kadar tanıtılır okuyucuya. Onun kurulu düzeni hakkında pek bilgi sahibi olamadan, kurulu düzeni bozacağı belli olan kişiyi tanırız. Düzeni bozan, baloda ilk gördüğü anda kendisine getireceği mutsuzluğu hissettiği Miss Lydia ile tanışmak olur ve onun duygusal hayatındaki düzen bozulur. Kalp çarpıntıları, heyecanlarla sonunun kötü olacağını hissettiği yeni bir aşkı ve eylemler dizisini başlatır.

Dansla başlayan ilk birliktelik, çaylarla devam eder. Şekip âşık olmuş ve Lydia'ya sahip olma kararını vermiştir. Artık sürekli onu görebileceği ortamlara girebilme, onunla görüşebilme telaşı içindedir. Eylemler dizisi, bol sahneleme tekniği kullanılarak balolar ve çaylar arasındaki danslarla devam eder. Ve nihayet kartına cevap aldığı gün, bir tesadüf onları bir araya getirir. İki arasındaki ilişki birbirlerinin canını acıtmak üzerine kurulan bir çekişmeye döner.

İkisini de hırpalayan birkaç aylık süreç aralarındaki arkadaşlığın her gün buluşup çıktıkları Şişli yürüyüşleri ile düzene girer. Ancak duygular ifade edilemediği için ilişki bir türlü başlayamaz. Lydia genel ifadelerle bahseder aşktan; Şekip bu konuşmalardan kendi aşklarına çıkaracak bir pay bulamaz. Ne yapacağını bir türlü kestiremez. Ancak ülkenin içinde bulunduğu durum karşısında kendisinin aşktan başka bir düşüncesi olmadığı için kendini değerlendirir ve "bir hiç" olduğuna karar verir. Aşkı için de vatani için de bir şey yapamamaktadır. Her geçen gün biraz daha kötü hisseder kendisini.

Şekip sevgisini dile getirip söylemeyi başardığı gün Lydia'dan evlilikle ilgili düşüncelerini öğrenir. Lydia için evlilikle sonuçlanmayan aşklar boş aşklardır. İşte bu düşüncesi üzerine Şekip onu ailesinden istemeye karar verir. Ancak buna karar vermenin mutluluğunu yaşayamadan aklındakini gerçekleştiremeden Lydia ve ailesinin Londra'ya döneceklerini öğrenir. Perişan olur. Sevdiğinin Londra'ya gitmesi onun hayallerinin, ümitlerinin sönmesi anlamına gelmektedir. Kendisinin de Londra'ya gelmesi teklif edilir ancak o kabul etmez. Romanda yeniden dengelenme yaratan olay, bu gidiş haberidir. Romanın dış hikâyesindeki ölüm bu ayrılık haberi ile başlamıştır.

Daha ilk gördüğünde bu kızın kendisine çok acı çektireceğini hisseden kahramanımız ayrılık acısı ile hastalanır, ölüm döşeğinde dış hikâye kahramanlarının eline geçen bu müsveddeyi yazar ve bitiş durumunda yani hayallerine ulaşamadığı hayatla karşılaştığı noktada da kaçıışı seçer vefat eder.

*Salon Köşelerinde* romanında zaman incelemesi yapıldığında romanın zaman kurgusunda bir tutarsızlık göze çarpar. Şekip Miss Lydia'nın annesinden aslında Londra'da oturduklarını ve sadece altı aylığına İstanbul'a geldiklerini öğrenir. Madam bir iki ay içinde yine Londra'ya döneceklerini söyler. (s. 17) Ancak Şekip ve Miss Lydia ilişkisinin dört ay kadar sürdüğü belirtilir. Ve Miss Lydia'ların İstanbul'da kalış süresinin uzadığına dair bir bilgi de verilmez. Ayrıca bu dört ay sonundaki gidişleri bile ani çıkmış bir karardır. Lydia Şekip'e yazdığı notta ani bir gelişme olarak haber verilir. *"Bu akşam ekspresle gidiyoruz. Babamın kişisel işleri bizi hemen Londra'ya gitmeye mecbur ediyor;"* (s. 132) Bu da bize eserin zaman kurgusunda bir aksaklık olduğunu göstermektedir.

### 2.2.2. Anlatıcı, Bakış Açısı ve Zaman

Bir "anlatma sanatı" olarak kabul edilen edebiyatı öncelikle anlatıcı unsuru ile değerlendirmek gerekir. Çünkü edebi eserlerde anlatımı sağlayan, yazar ile okuyucu arasındaki iletişimi kuran kişi anlatıcıdır (narrator). Öyküleme ancak anlatıcının belirlenmesi ile başlar. Ancak anlatıcı genellikle yazar ile karıştırılan bir unsurdur. Bu nedenle önce yazar ile anlatıcı arasındaki farkı ve bu ikisinin hikâyeye yakınlıklarını belirtmek gerekir. Bu noktada Randall bu mesafeyi şöyle tanımlar:

*"Yazarlık ve anlatma işi birbiriyle yakından ilintilidir, ama temelde iki farklı işlev, iki farklı süreçtir. İki farklı zaman çerçevesinde ve iki farklı dünyada gerçekleşirler. Yazarın dünyası, belirli bir çalışma odası, belirli bir yazı masası, belirli bir not defteri ve kalem dünyasıdır: Herhangi bir anda yazma sürecini, iki sözcük arasında keserek bir saat, bir hafta, bir yıl ara*

*verme özgürlüğünün olduğu bir dünya. Anlatıcının dünyası ise sözcüklerin kendisiyle sınırlıdır ve okur okuduğu sürece varlığını sürdürür. Benzer şekilde, yazarın hikâyesinin olaylarını istediği şekilde oluşturmakta özgür olmasına (hiç değilse seçtiği olay örgüsünün sınırları içinde) karşın, anlatıcının böyle bir seçimi yoktur, yazarın verdiği olaylar hangisiyse onlarla çalışmak zorundadır. Öte taraftan yazar da, daha büyük özgürlüğüne karşın, hikâyesinin bir hayatı olması için anlatıcıya bağımlıdır. Hikâyenin kaynağı o olabilir ve bu anlamda hikâyeyi anlatabilir; ama bunu ancak bir anlatıcı, bir hikâye anlatıcısı, belirli bir bakış açısı sayesinde yapabilir. Yazarın hayatıyla edebiyatı arasındaki bağlantıları istediğimiz gibi kuramlaştırabiliriz, ama hikâyesi anlatıcı aracılığıyla kanalize edilir.”<sup>286</sup>*

Anlatının olması demek bir anlatıcının var olması demektir. Anlatma esasına bağlı bütün eserler bir anlatan ‘anlatan’ ve ‘anlatılan’ olmak üzere iki temel unsurdan oluşur. ‘Hikâyeci’ ve ‘hikâye’ olarak da ifade edilebilen bu iki unsurla ilgili olarak İsmail Çetişli, destandan masala, efsaneden halk hikâyesine, modern hikâyeden romana kadar uzanan geniş bir yelpaze oluşturan anlatma esasına bağlı eserlerin özünü teşkil eden ‘anlatma/tahkiyenin ancak ‘anlatıcı/hikâyeci’ ve ‘anlatılan/hikâye’ ile var olabileceğini belirtir. Zira anlatıcı, anlatma eylemi ile hikâyeyi var kılarken; hikâye de, anlatıcıya anlatma malzemesi vererek onun bu sıfatı kazanmasına zemin hazırlar.<sup>287</sup>

Edebi eserde okuyucu her şeyi anlatıcının gözü ile görür. Dolayısıyla anlatıcı öyküsüne yönelik zamansal pozisyon içine girer ve eserin zaman mekân, kişi ve olayları bu zamansal pozisyondan, onun bakış açısıyla ele alınır. Bu nedenle eserde anlatıcıyı belirlemek de tüm unsurlara daha rahat bir yaklaşım sağlar. Yazar eserine başlamadan önce anlatıcın eser içindeki yerini olaylara karşı tutumunu belirlemek zorundadır. Anlatıcı ister “ben” ister “o” anlatımını seçsin kurduğu hikâye ile arasındaki mesafeyi belirlemek ve onun içine dâhil olmak veya aradaki mesafeyi korumak gibi bir çaba içine girer.

<sup>286</sup> Randall, 1999: 180- 181

<sup>287</sup> Çetişli, 2004: 79

Bakış açısı, romanın anlatıcısı ile anlatılanlar arasındaki bağlantıyı görmemizi sağlayan ana unsurlardan biridir. Stevick *“herhangi bir romanı değerlendirirken, hikâyecinin bakış açısını kavramamız, romanın değerler sistemini ve romandaki karmaşık davranışları anlamamızı büyük ölçüde tayin eder.”*<sup>288</sup> der. Romanda sunulan olaylar bir rastgelelik içermediğine göre olay örgüsünün niteliği, olay zincirlerinin birbirleriyle ilişkisi ve hatta eserin dili de bakış açısından etkilenmektedir.<sup>289</sup> Narlı, bakış açısının roman üzerindeki etkisine değinirken: *“ Bakış açısı, olayların ve bu olayların ortaya çıkmasında görev üstlenen, mekân, zaman ve şahıs kadrosu gibi unsurların, kim tarafından ve nasıl görüldüğü, idrak edildiği ve aktarıldığı sorularına verilen cevaptır.”* der.<sup>290</sup>

Anlatıcı metin içindeki olaylar ve kişiler karşısında farklı konumlarda yer alabilir. Dolayısıyla önemli olan olayların kimin gözünden ve nasıl görüldüğünün ortaya çıkarılmasıdır. Şerif Aktaş, romanda zamanın kronolojik olmamasının, bakış açısından ve anlatıcıdan ayrı düşünülmemeyeceğini söyledikten sonra, zamanda görülen kopmaların, geri dönüşlerin, ileri fırlamaların ve aynı zaman diliminin değişik şekillerde tekrarının, bakış açısı ve anlatıcıyla birlikte ele alındığında daha iyi değerlendirilebileceğini belirtir.<sup>291</sup>

### 2.2.2.1. Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı

Tanrısal (ilahi) bakış açısı, yazar anlatıcı, olimpik anlatıcı, üst anlatıcı, dışöyküsel anlatıcı ya da sıfır odakla(nma)yım diye de adlandırılan ve anlatıcının genelde üçüncü şahıs olduğu bu anlatım şeklinde anlatıcı, olayları geçmiş zamanda kalmış gibi anlatır ama şahıslarının geçmişini, şu anda yaşadıklarını ve gelecekte neler yaşayacaklarını bilir. Ayrıca aynı zaman diliminde farklı yerlerde geçen olayları ve bu olayların kişileri hakkında da her

<sup>288</sup> Stevick, 2004: 81

<sup>289</sup> Narlı, 2004: 463

<sup>290</sup> Narlı, 2004: 463

<sup>291</sup> Aktaş, 1998: 84

türlü bilgiye sahiptir. “Çünkü anlatıcı zaman ve mekânla sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırır.”<sup>292</sup> Ancak bildiklerinin ne kadarını isterse o kadarını verir okuyucuya. Dolayısıyla hâkim bakış açısının kullanıldığı romanda zaman, geçmiş, şimdiki ve geleceği ile onun bilgisi dâhilindedir. Yani yazarın zamanı kullanışı bu bakış açısının etkisi altındadır.

Hâkim bakış açısında anlatıyı her şeyi anında görme, bilme ve anında aktarabilme imkânına sahip olduğu için ‘anlatma zamanı ile vak’a zamanı arasındaki boşluğu son derece küçültebilir. Bu durumda, iki zaman çizgisi arasındaki boşluğun kapandığı ve adeta çakıştığı görülür.”<sup>293</sup> Böylece okuyucu olayları kendi karşısında olup bitiyormuş gibi hisseder.

Hâkim bakış açısının sahip olduğu farklı anlatım şekilleri sayesinde roman içindeki olay zamanına yaklaşım yer yer farklılık gösterebilir. Olayın anlatıldığı yerlerle gösterildiği yerler arasında olay zamanına yaklaşma açısından farklılıklar oluşur. ‘Yazar- anlatıcı’, vaka zincirini meydana getiren metin halkalarından bir kısmını gösterme, bir kısmını da anlatma veya nakletme yoluyla dikkatlere sunar. Aynı metin halkası içinde yer alan mana birliklerinden bazıları gösterme, bazıları anlatma vasıtasıyla ifade edilebilir.”

294

Uşaklıgil’in *Sefile*, *Nemide* ve *Ferdi ve Şürekâsı* romanlarında bu bakış açısını kullandığı görülür. Yazar, geçmiş zamanda kalmış gibi anlattığı hikâyede kahramanlarının geçmişine ve anlarına hâkimdir. Ancak bildiklerinin ne kadarını isterse o kadarını okuyucuya verme özgürlüğüne sahip olan yazar, kahramanlarının geleceklerine hâkim değilmiş gibi davranır. Başından sonuna kadar bakış açısı değişmeyen *Sefile*’de zavallı kahramanının başına geleceklerle ilgili ipucu vermez, ona acıdığı onu sevdiği hissedilse de ipuçları sadece kişiler tanıtıldıkça çıkar ortaya.

“Çünkü zavallı çocuk muhtelif bir takım hissiyatın hücumu altındaydı. Garip bir hiss-i tehlike, kendisine tevdi olunan saadeti ayağıyla itmesini tavsiye ediyordu. Bir sada-yı derunî “İhtiraz et!” nidasını etmekteydi.” (s. 16)

<sup>292</sup> Aktaş, 1998: 96

<sup>293</sup> Çetişli, 2004: 76

<sup>294</sup> Aktaş, 1998: 96

Yazar hâkim bakış açısını kullanırken aynı zaman dilimi ve olayı farklı kişilerin bakış açısı ile anlatma yoluna da gitmiştir. Ancak bunu onların dilinden değil yine hâkim bakış açısını kullanarak yapmıştır. İhsan Bey'in Mazlume ile ilk karşılaşması ve Mazlume ile İkbâl'in gerçekleri paylaştığı anlar önce Mazlume'nin hikâyesi olarak sonra da İkbâl ve İhsan Bey'in hikâyesi olarak verilmiştir. Böylece yazar, gerek romanın kahramanını gerekse merkezdeki üç kişiye aynı mesafede durmuştur. Olaylar, hem Mazlume hem de diğer kişilerin iç dünyalarının verilerle ve tek bir olayın farklı kişiler tarafından yaşanma biçimi anlatılarak verilmiştir.

Romanda anlatıcı kahramanına ve kahraman çevresindeki diğer roman kişilerine kendisi kadar yakındır. Bu yakınlık roman kişinin aklındakiler ile anlatıcının gördükleri ve aktardıkları sayesinde ortaya çıkmaktadır. Başından sonuna kadar hâkim bakış açısını değiştirmeyen yazarın tercih ettiği bu anlatım tarzı anlatma zamanı ile olay zamanını birbirine iyice yaklaşmış, böylelikle yazar, okuyucuda olaylar gözünün önünde yaşanıyor muş hissini uyandırmayı başarmıştır. Bunu kimi zaman anlatma kimi zamanda gösterme yolunu seçmekle de sağlayan yazar, akıcılığı sağlamıştır.

*Nemide'de* de anlatıcı daha çok olay kişinin yaşarken fark edemediği gerçekleri ortaya koyma noktasında kendini göstermektedir. Daha romanın başında *Nemide'ye* yazar tarafından yüklenen özellikler dikkat çeker. Yazar burada da tercihini kullanmış geçmiş ve geleceğe hâkim olduğu hâlde gerçekleri ve geleceği sadece sezdirmekle yetinmiştir. Geleceği kahramanlarının sezgilerine bırakan dışöyküsel anlatıcı sayesinde olaylar geçmiş zaman kipi ile anlatılırken okuyucunun gözü önünde vuku buluyormuş gibi bir izlenim doğar. Geleceğin sezgilere dayandırıldığı bu anlatım şekli ile romanın inandırıcılığı artırılmıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*, *Kırık Hayatlar* ve *Nesli Ahir* romanları da hâkim bakış açısı ile yazılmış bir eserlerdir. Yazar-anlatıcı ve hâkim bakış açısından hareketle eserde hem gösterme hem de anlatmaya dayalı sunumlar yapılarak okuyucunun aklında soru işareti bırakmadan olaylar bağlanmış.

Şerif Aktaş, bakış açısının roman zamanı üzerindeki etkisini *Mai ve Siyah* romanından örneklemiştir:

*“İlk kısmın yani, anlatma vasıtasıyla ifade edilen satırların, vaka zamanıyla göstermeye ayrılan sahifelerin zamanı arasında iki günlük fark hemen görülmektedir. Bu zaman zarfında neler olduğu, kahramanlar arasında neler cereyan ettiğini anlatmaya ihtiyaç hissedilmemiştir. Çünkü anlatıcı, bağlı olduğu bakış açısında hareketle itibari âlemden seçimler yapma imkânına sahiptir. Bu seçme işi, nakledilen vaka ve eserde ifade edilmek istenilen mesafe ile yakından ilgilidir. İşte bakış açısı bu seçme işinin gerçekleştirilmesinde de ehemmiyetli rol sahibidir. Zira dile ait unsurlar, belirli ölçüde bakış açısının hususiyetine göre şekil kazanırlar. ”* <sup>295</sup>

Hâkim bakış açısı ve yazar anlatıcının romanda her şeyi görmekte geçmişleri ve anları ile hem Ahmet Cemil’e hem de diğerlerine hâkim olduğunu göstermektedir. Kullanılan bakış açısı ile birlikte yazar tercihlerini ortaya koyarken aynı zamanda eserin zaman çizelgesinde de belirlemeler veya oynamalar yapmış olur. Onu bakış açısı tercihi ile birlikte şekillendirir. *Mai ve Siyah* romanında hala yazarın varlığı eserde hissedilir öyeki romanda yazar kahramanına seslenmiştir. *Kırık Hayatlar*’da yazar-anlatıcı tarafından aktarılan olaylara artık anlatıcı müdahale etmez. Yazar araya girmez. Artık yazar müdahaleleri yerini içe dönüş tekniğine bırakmıştır. Olaylar ve olaylar çerçevesinde yapılan yorumlar kahraman aracılığı ile yapılmaktadır.

Mehmet Rauf’un *Ferda-yı Garam*, *Eylül*, *Karanfil* ve *Yasemin* adlı romanları da hâkim bakış açısı ile ele alınmış bir eserdir. *Eylül*’de kahramanların iç dünyaları da yazarı temsil eden bir hikâyeci vasıtasıyla verilmiştir. Yazar bu bakış açısını kullanarak kahramanlarını tahlilde çok geniş bir ifade imkânı sağlamış. Eseri ile gözlemci hikâyeci anlatımın güzel bir örneğini sergilemiştir.

*Karanfil* ve *Yasemin*’de kullanılan bakış açısı da tahlilde çok geniş bir ifade imkânı sağlamıştır. *Kan Damlası* ve *Halas* romanları da hâkim bakış açısı ile yazılan romanlardır. *Halas*’ta Nihat’ın kendi psikolojisini ve durumlar

---

<sup>295</sup> Aktaş, 1998: 96-97

karşısın tavırlarını yansıtmada kullanılan bakış açısının rolü büyüktür. Yazar bu sayede geçmiş, şimdi ve geleceğe hâkim, farklı kişilerin zihinlerini okuyucuya göstermeye yetkilidir. Diğer romanlarında takip ettiği gözlemci hikâyeci anlatımının bu romanda uzun diyaloglar arasında kaybolup gittiği görülür. Okuyucuyu yoracak derecede uzun ve kimi zaman gereksiz olan bu diyaloglar yazarın sadece nakleden konumunda kalmasına neden olmuştur.

Hâkim bakış açısı ve anlatıcının Servet-i Fünun Dönemi yazarlarının eserlerinin genelinde seçerek olayların geçmiş, an ve geleceğine hâkim olmayı tercih ettikleri görülür. Özellikle ilk dönem romanlarında tercih edilen bu kullanım romantizm akımının etkisi olmasına rağmen ondan farklı olarak özellikle Halit Ziya'nın romana müdahaleden uzak durmaya çalıştığı görülür.

#### **2.2.2.2. Kahraman Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Genellikle eserin başkişisinin ağzından yapılan anlatım şeklidir. Hikâyeye onun üzerine kurulu olduğu için olayları bizzat yaşayan ve anlatandır. Dolayısıyla anlatıcı ile anlatılanlar arasındaki mesafe (yaşayan ve aktaran aynı olduğu için) kısadır. Ancak bu kısalık hâkim bakış açısında olduğu kadar çakışma durumunda da değildir. Çünkü kahraman anlatıcı olayları yaşayan anlatıcıdır, yaşayanla anlatan aynı düzeyde bilgi sahibidir. Dolayısıyla önce yaşaması sonra aktarması gerekmektedir ki bu da arada bir süreç gerektirir. Oysa hâkim bakış açısı olayları olduğu anda görebilme özelliği ile anında aktarma yaparak olay ve anlatma arasındaki mesafeyi neredeyse sıfıra indirgeyebilir. Kahraman anlatıcının bakış açısı sınırlı/dardır. Geçmiş, şimdi gelecek hâkimiyeti yoktur.

Hâkim bakış açısında yazar üç zamana da hâkimdir. Olayın istediği yerinden başlayabilir. İsteddiği noktada gelecekle ilgili ipuçları verebilir. O yukardan bakarken aşağıda olaylar yaşanıyor diye düşünülmelidir. Dolayısıyla anlatılanlarla yaşananlar aynı düzlemde çakışabilir.

Kahraman anlatıcı ya anlattığı olaylara şahit olmuş ya da bizzat kendisi yaşamış sonra da aktarmıştır. Dolayısıyla yaşayan veya gören



anlatıcı olarak inandırıcılığı da daha güçlüdür. Edebi eserlerde iki farklı kahraman anlatıcı ile karşılaşırız. Bunlardan ilki olayları olduğu ana en yakın zamanda okuyucuya aktaran ve “özdeş özne” olarak adlandırılan anlatıcı ile yine olayları yaşayan, onların kahramanı olan ancak olayların üzerinden oldukça zaman geçtikten sonra onları geriye dönerek anlatan “ayrışmış özne”dir.<sup>296</sup> Biri yaşadığı anı yansıtırken diğeri geçmişte anlattığı olayları bugünün olgunlaşmış kişiliği ile yansıtır. Dolayısıyla anlattığı olayların güne yansması ve değerlendirmeleri farklıdır artık. İki öznenin anlatımı arasındaki zaman farkının, anlatılan aynı olay olsa bile, anlatımı etkilemesi kaçınılmazdır.

Özdeş Özne:

Kahraman olayları yaşıyor → hemen (en kısa zamanda) anlatmaya başlıyor.

Ayrışmış Özne:

Kahraman olayları yaşıyor → Aradan uzun bir zaman geçiyor ve geçmişe dönerek yaşadıklarını anlatıyor.

Ayrışmış öznenin kullanıldığı durumlarda eserin merkezinde olan ‘ben’, “(...) *hem vaka zamanı hem de anlatma zamanına ait müşahedeleri, düşünceleri nakletme imkânına sahiptir. İki ayrı zaman dilimini varlığıyla birleştiren ‘ben’in sosyal çevresi, ferdi alışkanlıkları aynı metinde karşı karşıya getirilebilir. Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış metinlerde kahraman- anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki halini, hem ferdi geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir. Böylece üç ayrı zaman dilimine ait hususilikler sosyal şartları ile birlikte bir vaka çevresinde ifade edilebilir.*”<sup>297</sup>

Kahraman anlatıcı hangi dönemden bahsederse bahsetsin mektup, hatıra defteri gibi kendi tarafından kaleme alınmış eserlerden yararlanarak aktarmak istediği vaka zamanındaki haliyle de okuyucu karşısına çıkabilir. Dolayısıyla “kahraman anlatıcı hem vakanın yaşandığı hem de anlatıldığı

<sup>296</sup> Çetin, 2006: 114

<sup>297</sup> Aktaş, 1998: 101

zaman dilimlerindeki hal ile karşımıza çıkabilir.”<sup>298</sup> Bu da zamanın insan üzerindeki etkisini görmemizi sağlayacak bir edebi eserin vücuda gelmesini sağlar.

Kahraman anlatıcının olayları yaşadktan hemen sonra kaleme almaya başladığı, kimi zaman duygularını ya da olayları sıcağı sıcağına eserine aktardığı *Bir Ölü'nün Defteri* adlı eser üçüncü tekil şahsın anlatımı ile başlar. Eserin büyük bir çoğunluğu Vecdi'nin hatıra defterinden oluşmaktadır. Dolayısıyla hatıra defterinin anlatıcısı olayları bizzat yaşayan ve anlatan Osman Vecdi'dir. Yani eserin genelinde kahraman anlatıcı ve bakış açısı kullanılmıştır. Anlatılanları yaşayan da anlatan da o (ben öyküsel anlatıcı) olduğu ve olayları deftere kimi zaman hemen aktardığı için anlatıcı ile anlatılanlar arasındaki mesafe kısadır. Ancak, bazı yerlerde de olayların yaşandığı zaman ile bunların anlatıldığı, kaleme alındığı zaman arasında oldukça uzun bir süreç vardır. Eserdeki bu mesafe “ayrışmış özne”nin de kullanıldığını göstermektedir.

Olay oluyor → deftere aktarılıyor. (yaşananlar ve yaşananların kahraman üzerindeki etkisi taze)

Olay oluyor→ uzun bir zaman diliminden sonra deftere aktarılıyor. Olayın yaşandığı andaki etkisi kayboluyor. Kahraman artık o olayı anlattığı zamanın bilinci, üzerinden yıllar geçmiş olmasının soğukluğu ve yaşanmışlıkların verdiği olgunlukla anlatıyor.

*“Hatırına geliyor mu bilmem? Ben henüz mektepten çıkmış idim, sen de henüz matbuatta (basında) bir isim peyda etmeye (yapmaya) başlıyordun. İmtihanlarıma sarfına (harcamaya) mecbur olduğum zamanlar bizi bir müddet birbirimizden ayırmış idi.*

*Zannım bir Cuma günü idi; İmtihanlarım tamamıyla bitmiş, beni artık hür bırakmış olduğu için seni görmek üzere eve gelmişim.”( s. 29)*

Anlatıcı Hüsam'a hitaben yazmaya başladığı deftere başladığı noktada yaşananların üzerinden uzun zaman geçtiği anlaşılmaktadır. Öyle ki Hüsam olayın yaşandığı günü bile net hatırlamamaktadır. Vecdi, ölmeden önce

---

<sup>298</sup> Aktaş, 1998:101-102

Hüsam'a verdiği hatıra defterinde çocukluğuna dönerek hatırladığı ve hayatı içinde önemli gördüğü noktaları kaleme almış ve kendini ölüme iten aşkı anlatmıştır. Defter sayesinde hem Vecdi'nin ferdi geçmişini öğrenir hem olayların yaşandığı yıllardaki halini tanır hem de bu olayları anlattığı/kaleme aldığı zamandaki dikkatlerini görürüz. Bu da romanda üç ayrı zaman dilimine ait dikkatlerin sunulmuş olduğunu göstermektedir. Vecdi aşkına karşılık bulamadığı zamanlarda hasta olur, çevresindekileri çok farklı algılar, yaşananlara kızar ama olay zamanın üzerinde yıllar geçtikten ve zamanın kahraman üzerine etkisi baş gösterdikten sonra herkesi masum bulmaya başlar. İşte bu üç zaman dikkatinin verilmesi de zamanın insan üzerindeki etkisinin sunumudur. Eserde yaşanan olaylar, o olayların sıcaklığına değil de aradan zaman geçtikten sonra değerlendirilmiş olması ve bunun sunum üzerindeki etkisi ile *Bir Ölünün Defteri* zamanın insan üzerindeki etkisini görmemizi sağlayacak bir eserdir.

Eserin büyük bir kısmı kahraman anlatıcı tarafından ele alındığı için olayları sadece onun gözünden, onun bakış açısından görürüz. Bu aşk çemberinde Nigar'ın ve Hüsam'ın olaylar karşısındaki yorumları sadece Osman Vecdi ile konuştukları ve Osman Vecdi'nin defterine aktardığı kadardır. Dolayısıyla eserde değişmeyen bir iç odaklanma/bakış açısı mevcuttur. Olayların hatıra defteri aracılığı ile aktarılması esere aynı zamanda otobiyografik bir nitelik kazandırmıştır. Bu nitelik sayesinde kahraman anlatıcı Vecdi, hem vakaların yaşandığı zamanlardaki halini hem ferdi geçmişini hem de anlatma zamanına ait dikkatini nakletmiş, kendi anlatımı ile hayatını aktarmıştır.

*Ferdi ve Şürekâsı'nda* hâkim bakış açısının yanı sıra kahraman anlatıcı da kullanılmıştır. Kahraman bakış açısının kullanıldığı yerlerde genelde geçmişe dönülerek kişiler hakkında bilgi verilmektedir. Geçmişe dönülerek yapılan bu anlatımlar yaşanan olaylarla bu olayları anlatma zamanı arasındaki mesafeyi ortaya koyar. Kahraman anlatıcının bu şekilde devreye girmesi romana farklı bir yön vermektedir.

*“Ferdi o zaman yirmi bir yaşında tek başına otuz bin liralık bir servete sahipti; biz ikimiz bu genci bu servet içinde idareye başladık. Yıllar geçti; bu*

*servet, korkunç bir ejder gibi şiştikçe şişti. Biz kurudukça kuruduk, bir gün Abdülgafur, ciğerlerinden kanını defterinin üstüne kusarak hayatını harcadığı sayıların içinde ruhunu da boğup gitti. Şimdi, Ferdi ve Ortakları Ticaretevi'nin kalıntılarından bir ben varım..." (s. 12)*

Hasan Tahsin'in olayların üzerinden yıllar geçtikten sonra yaptığı bu anlatım ayrıışmış öznenin anlatımına örnek teşkil etmektedir. Huyugüzel, olay örgüsünü kişilerin bakış açısından vererek Halit Ziya'nın objektif bir sunum sağladığı görüşündedir. Yazar aynı tekniği *Sefile* romanında da uygulamıştır.<sup>299</sup> *Mai ve Siyah* romanında da yazar yaşanan olayları yer yer Ahmet Cemil'in gözüyle vermiş zaman ve mekân unsurlarını Ahmet Cemil 'in bakış tarzına göre şekillendirmiştir. Parlatır bunu Uşaklıgil'in Türk romanına kazandırdığı yeniliklerden biri olarak değerlendirir.<sup>300</sup>

Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi* eseri günlük şeklinde kaleme alınmış ve Pervin'in bakış açısıyla çevresindeki kişileri ve düşüncelerini yansıtılmıştır. Yazar Pervin'in çevresindeki kişilerin konuşmaları ve onların Pervin'e anlattığı düşünceler vasıtası ile de kişilerin birbirleri hakkındaki düşüncelerini vermiştir. *Böğürtlen* romanında da ben anlatıcı ile günlük tarzı beraber kullanılmıştır. Ancak bu kullanım bir karışıklık yaratmıştır. *Define* romanında da bu karışıklık devam eder. Romanın, başlangıç durumu Şakir Feyzi Bey'in günlüğünden oluşmaktadır. Dolayısıyla olayları yaşayan ve aktaran odur. Anlatıcı kahraman anlatıcıdır ve otobiyografik bir anlatım söz konusudur. Olayları yaşadıkça öğrenir, gelecekle ilgili bilgi sahibi değildir. Öyle ki başına gelenler karşısında kendisi de hayretler içinde kalır kimi zaman.

*"Bu mukaddmeden sonra hemen vak'alara geçeyim. Erzurum'a daha hemen yeni gelmiş ve hastahaneye yeni terleşmişim. Bir gün bir hastaya çağırdılar; orta halli bir evde, yaşlı bir hasta kadın, Hacı Hanım diyorlar ve bütün komşuları hürmet ediyorlardı. Evinde bir ahretlikle yaşıyordu. Zevci bir mütekaid (emekli) binbaşı, iki sene evvel vefat etmiş, onu yalnız bırakmıştı. Hafif bir zatürreden rahatsızdı. Dört beş defa gittim, tedavi ettim, iyi oldu kalktı." (s. 1)*

<sup>299</sup> Huyugüzel, 2004: 59

<sup>300</sup> Parlatır, 1985b

Kahraman anlatıcının yer aldığı dönem eserlerinin sonuncusu *Salon Köşelerinde*'dir. Ben merkeziyetçi bir roman olan *Salon Köşelerinde'nin* yazar-kahramanı Şekip Bey hikâyesinin yazarıdır. Öyle ki eser otobiyografik olarak değerlendirilir. Aslında hikâye içinde hikâye geçmesine rağmen ilk hikâye tamamlanmamıştır. Yazarın varlığı hissedilmez. Yazarla birlikte hikâyeyi kahramanından dinleriz.

Şekip Bey, hikâyesinin hem kahramanı hem de yazarıdır. Şekip Bey, Miss Lydia ile yaşadığı aşk hikâyesini ayrılışlarının ardından düştüğü hasta yatağında kaleme almıştır. İlk roman kişisi onun kaleme aldığı bu hikâye müsveddesini (s. 5) okumaktadır. Birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmış böylece olayların derinliğini nüfuz imkânı sağlanmıştır. Yaşanan olaylar ile bu olayların kaleme alınışı arasındaki mesafe kısa olduğu için romanda özdeş öznenin kullanımı söz konusudur.

Yaşananlar bir iç hikâye şeklinde verildiği halde merkez anlatıcı konumundaki Şekip Bey'in yaşadıklarını ne kadar sonra kaleme aldığı ile ilgili net bir bilgi verilmez. Ancak dört ay kadar sürdüğü belirtilen bu aşkın bitişi ile yani olay zamanının başlangıcı ile anlatma zamanı arasında en az dört aylık bir zaman vardır.

Şekip Bey'in anlattığı olaylar ve ardından yazdığı bu hikâye bile olay zamanı ile anlatma zamanının kısa olduğu düşüncesini yaratmaktadır. Çünkü hikâyede yaşanan aşkın canlılığı, sevgilisini yurt dışına gönderen kahraman Şekip Bey'in bu ayrılıktan hemen sonra yatağa düşüp yaşadığı aşkını anlattığı fikrini uyandırmaktadır. Ayrıca dış hikâyesinin kahramanlarından biri olan Ahmet Hulusi'nin Şevki Bey'i görmek için evine gidip annesinin gözyaşları ile onun öldüğünü öğrenmesi de yaşanan ile anlatılan arasındaki zaman farkının kısalığını kanıtlar niteliktedir. Bu nedenle eserde kahraman anlatıcı çerçevesinde kullanılan özdeş öznenin kullanımı dikkat çeker. Olayları yaşayan aradan çok geçmeden Altan konumuna geçmiştir. Ayrıca romanda yazarın varlığının hissedilmediği de dikkat çeker.

### 2.2.2.3. Müşahit Anlatıcı ve Bakış Açısı

Tanrısal bakış açısından farklı olarak anlatıcının olayların dışında kaldığı ve bir gözlemci yaklaşımıyla dışsal bir anlatım sergilediği anlatım şekli gözlemsel, kamera bakış açısı ya da dış odakla(nma)yım olarak adlandırılmaktadır. Bu anlatım şeklinde anlatıcı, olay dışındaki üçüncü şahıs, kahraman anlatıcı ya da ben anlatıcı olabilir. Ancak hem üçüncü tekil şahıs hem de birinci tekil olabildiği için hâkim bakış açısı ile karıştırılabilir.

Hâkim bakış açısına göre sınırlı bir çerçevede hareket eder ve “anlatıcı sadece olayları nakleden kişidir. Ne kahramanların geçmiş ve geleceğini ne onların zihinlerinden ve kalplerinden geçenleri bilir.”<sup>301</sup> Dolayısıyla sadece görüp duyduklarını nesnel bir tavırla anlatan bakış açısıdır.

Genellikle yorumların okuyucu ile paylaşıldığı bu anlatımda okuyucu olayları onun gözüyle görür. Bu aktarımlar esnasında gözlemci anlatıcı nesnel ya da öznel bir tutum sergileyebilir. Bu tercihlerde de yazarın seçimine göre zamanı kullanımı da farklı ve tercihinine uygun olacaktır. Bakış açılarının romandaki olaylar ile okuyucu arasındaki ilişki üzerine etkisi bize romanda bakış açısı ile zaman arasındaki vazgeçilmez bağı göstermektedir.

### 2.2.2.4. Çoğul Bakış Açısı

Doğrunun tek olmadığı, olayların farklı kişiler tarafından farklı algılanması ve bu düşünceler etrafında birleşen metnin çoksesliliği ortaya çıkarma eğilimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

*“Tek bir odak anlamın olmadığı metinlerdir modernist romanlar. Yazar çeşitli tekniklerle anlamı/gerçekliği böler/çoğaltır/gizler. Bu tekniklerden biri, geleneksel romandan modernist romana geçerken, geleneksel dokuyu delme yolundaki ilk girişimlerden olan çok yönlü optik tekniğidir. Bu teknik,*

---

<sup>301</sup> Aktaş, 1998: 114

*yabancılaştırma estetiğinin avangardist/deneysel bir ürünü değildir. Bu tekniği kullanan yazar, tek bir olayı/düşünceyi/olguyu farklı kişiler aracılığıyla farklı bakış açılarından birkaç kez odağa getirir. Çok yönlü optik anlamı göreceleştirmek ya da geleneksel açıdan bakıldığında- nesnelleştirmek amacıyla kullandığı bir geçiş dönemi tekniğidir.*<sup>302</sup>

Böylece tek merkezli olan geleneksel anlatım biçimimiz değişmiş, düz bir çizgide seyreden ve anlatıcının, zaman, mekân ve olaylara bakışı ile tek yönlü ilerleyen anlatım yerini çok yönlü ve çok boyutlu bir anlatım tarzına bırakmıştır.

Mehmet Rauf'un diğer romanlarından konu olarak tamamen ayrılan ve polisiye içerik arz eden *Define*, Şakir Feyzi Bey'in günlüğünden oluşmaktadır. Otobiyografik bir özellik arz eden eserde gözlemci hikâyecilik benimsenmiştir. Böylece olaylar ve kişiler sadece kahramanın bakış açısıyla değil, diğer karakterlerin yorumu ile de zenginleşmiş ve çok yönlü bakış açısı elde edilmiştir. Mehmet Rauf bu romanında kahraman anlatıcı ile birlikte çoğul bir bakış açısı da kullanmıştır. Gözlemci hikâyeciliğin bir özelliği olarak kimi zaman kahramanlarına birbirleri ve başkaları hakkındaki fikirleri verilmiştir.

*"İşte hastanın yanından çıktım ve kıymetdar Fuzuli Divanı koltuğumda, evime geldim; bir saat kadar sahifeleri evirdim, çevirdim, defineye aid hiçbir alâmete rast gelmedim. Zannederim, sahifeleri birer birer dikkatle mütalâa lazım gelecek... bunu yarına tehir ederek bu gece hayatımda fevkalâde vakayı şu deftere tesbit etdim."*(s. 6)

Söz konusu olay anlatılırken bu sefer anlatıcı Valide Hanım olur ve 15 yıl öncesine döner. *"Şimdi beni dinleyiniz oğlum... iş gayet mühim ve esrarlıdır. Ben Abdülhamid'in paşalarından, istibdad sonralarında nazırlık etmiş ve evvelce birçok valiliklerde bulunmuş meşhur Abdülsamet Paşa'nın konağında kâhya kadın idim... Paşa'nın hanımı ölmüş bir kızı kalmışdı..."* (s. 2) Valide Hanım 15 yıl öncesinden başlayarak definenin kimden kime nasıl kaldığını ve nasıl saklandığını, kime ulaştırılması gerektiğini kendisinin niçin bu aracılığı başaramadığını bildirdikten sonra bu mühim görevi Şevki Bey'e

---

<sup>302</sup> Ecevit, 2004: 48

devreder. Bu yöntem ile yazar kişileri ve olayları tek taraflı (sadece kahramanın bakış açısından) değil çok yönlü tanıtmıştır.

Servet-i Fünun Dönemi romanları henüz yazarın okuyucu ile eser arasından tam olarak çekilmediği eserlerdir. Romanların pek çoğunda yazarın okuyucuya, her ne kadar Tanzimat devri kadar açık ve sık olmasa da, kimi zaman gizli kimi zaman belirgin bir şekilde hissettirdiği görülür. Bu araya girişler okuyucunun hayal gücünde bir kesiklik meydana getirirken, eserin inandırıcılığını da sekteye uğratır.

*Sefile* romanında yazarın eserde kendisini hissettirdiği, roman kahramanı Mazlume'ye acıdığı ve bakış açısının da etkisi ile başına gelecekler konusunda hem merak uyandırdığı hem de ipucu verdiği görülür.

*“Gariptir, Mazlume şu hal-i sefaletde (yoksulluk hâlinde) kendisine dest-i muavenet (yardım edici el) olan hanımın beklediği cevab-ı muvafakatı (olumlu cevabı) vermekte niçin bu kadar tereddüd ediyordu. Gözlerini niçin yerden kaldırmak istemiyordu?*

*Evet, sayan-ı taaccüptür ki (şaşılacak şeydir ki) bu zavallı dilenci kız, kendisine teklif olunan saadetten mütehâşi (korkuyor); nazar-ı nefretle (nefret dolu bakışlarıyla) gördüğü paçavraları, beş dakika evvel arabada nazar-dikkatini celp eden bir zengin çocuğunki gibi yeni, süslü elbiseler ile mübadeleden (değiştirme konusunda) müstenkif idi (çekimser davranıyordu. Çünkü zavallı çocuk muhtelif birtakım hissiyatın (duyguların) tahı-ı tehacümündeydi. Garip bir hiss-i tehlike kendisine tevdi olunan (verilen) saadeti ayağıyla itmesini tavsiye ediyordu. Bir sada-yı deruni (içinden bir ses), “ihtiraz et!” nidasını etmekteydi.” (s. 16)*

Bununla da kalmaz yazar Mihriban Hanım'ın evini tasvir ederken “Üçüncü katın ikinci kattan bir farkı varsa onunda gayr-i mefruş (döşenmemiş) bulunmasından ibaret olduğunu haber verirken karilerimize (okuyucularımıza) lüzumu kadar malûmat vermiş oluruz.”(s. 19) diyerek kendini ortaya koyar. Mazlume'nin geçmişine dönerken de ona acımayı, onunla ilgili yorumlar yapmayı sürdürür. *“Keşke kederi yalnız bundan ibaret olsaydı. Zavallı kızcağız validesini, kendisine mihnet-i sefaleti (yoksulluğun sıkıntısını) hissettirmemek için ifna-yı vücut eden (kendini tüketen) validesini*



*de kaybetti.” (s. 23) , “Mazlume ve ihtiyar hatun bu geceyi uykusuz geçirdi desek doğru söylemiş oluruz.” (s. 26) Yazar, özellikle Mazlume’yi okuyucuya tanıttığı bölümlerde sürekli romanın içinde hissedilmektedir. Anlatıcının varlığının doğrudan hissedildiği bu kısa geçişlerin yanında yapılan tasvir ve tahliller içinde yapılan yorumlarda yine anlatıcının varlığı hissedilir.*

*Nemide’de Sefile’ye göre yazarı roman içinde daha az hissederiz. “Bir ay sonra Şevket Bey genç zevcesinin dizleri dibinde hayatının en büyük saadetinden müstefid oluyordu. Lakin heyhat! Hayatta en az devam eden saadettir.” (s. 30) , “Bir felaketin vukuundan şüphe edenlere en zayıf alametler birer kuvvetli bürhan olur.” (s. 152) Yazar sadece bir iki yerde bir iki cümleyle hissettirir varlığını.*

*Bir Ölünün Defteri’nde de durum aynıdır. Sefile kadar araya giriş yapılmaz ancak bir iki cümle yazarın kendisini hissettirmesine yetmiştir. “Bazı vakaların mütekaddim hissi (olayların önsezisi) fazla sözleri tevkif eder (gereksiz kılar).” (s. 16) Ferdi ve Şürekâsı romanında yine anlatıcının sesi doğrudan yaptığı yorumlarla duyulur. Ancak biraz daha roman kişinin duyguları içinden seslenmektedir. Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi eserde anlatıcının varlığı hissedilmekte ama olaylara müdahalesi görülmemektedir.*

*“Evet, sen daha giysi düşünüyorsun, mutlu kız! Yanında talihsiz, yaşlı, üzüntülü bir kız var, o da düşünüyor ama, gelin giysisini değil.” (s. 142)*

*“Ama ne yapacaksın zavallı kız?(...) her şeyden yoksun büyümüştün..*

*(...) Ne yazık! Bunun, sonu tehlikeli bir neden olduğunu, o zaman daha zarından çıkmaya başlamayan kanatlarına korkunç bir elin kement attığını göremiyordun, değil mi? (...) Sevilmiyorsun, Hacer, üstelik hiç sevilmemişsin. Ne yapacaksın, zavallı kız; evet, ne yapacaksın?” (s. 161-162)*

Mehmet Rauf’un *Kırık Hayatlar* romanında yazarın esere doğrudan müdahalesi söz konusu değildir. Artık içe dönüş tekniği hâkimiyetini göstermiş ve yazar aradan çekilmiştir. *Nesli Ahir* romanında da bu tekniği kullanmaya devam eder yazar. Artık kahramanların ve ya onun çevresindekilerin görüşleri ortaya konmuş yazarın kendini belli etmesine

ihtiyaç kalmamıştır. Sadece ilahi bakış açısının gereği olan düşünce tahlilleri ve hareket tasvirleri anlatıcı tarafından verilmektedir.

Romanlarda bilinçli olarak yapılan bakış açısı tercihleri dönemi içinde değerlendirilirse romantizm etkisinden çıkıldıkça yazarın olayların akışına müdahalesinin azaldığı görülmektedir. Mehmet Rauf için *Kırık Hayatlar* romanından sonra başlayan bu değişim Halit Ziya için de *Bir Ölünün Defteri* ile birlikte neredeyse kapanmıştır. Servet-i Fünun Döneminde yazarların acemilik dönemi aynı zamanda romantizm akımının etkisinden henüz çıkamadıkları dönem olarak adlandırılabilir. İlk romanlardan sonra doğrudan romanda araya girmek, olaylarla ilgili yorumlarda bulunmak gibi unsurlardan dikkatle kaçındıkları görülür. Ancak yine de daha *Ferdi ve Şürekâsı* romanında geleceğin sezgilere dayandırılarak verilmiş olması romanın inandırıcılığını artırır. Romanlardaki bu değişim anlatıcının durduğu noktaya göre zaman unsurunun eserlerin inandırıcılığı üzerinde etkisini göstermektedir.

### 2.2.3. Kişiler ve Zaman

Romanın ana unsurlarından biri de kişilerdir. İnsansız roman düşünülemez. İnsansız zaman da düşünülemez. Çünkü insan, zamana ve mekâna bağımlıdır.<sup>303</sup> Dolayısıyla roman, insan, zaman ve uzam birlikteliği ile vardır. Kişiler ve onların karakterlerinde meydana gelen değişimler, giyim ve kuşamları, olaylara bakış açıları aslında hep zamanla ilgili unsurlardır. Romanda atılan her adım, zamansal bağlantısının kuvvetini gösterir. Kişilerin kıyafetleri devri yansıtırken, konuşmaları, düşünceleri ağızlarından çıkan her söz devirle veya kişiyle ilgili bir noktaya şahitlik edebilir. Roman kahramanlarının ağızından çıkan buluşma saatlerinin ifadesi bile bize onlar hakkında farklı ipuçları verecektir.

---

<sup>303</sup> Sağlık, 2007: 60

*“Zaman kavramını, bizzat zamanı ifade eden, hatırlatan iz ve işaretlerle okuyucuya duyurabileceğimiz gibi, zamanın dışında kalan birtakım olgularla da duyurabiliriz. Sözelimi bir dönem moda olan giysi, eşya, mobilya tarzı ve toplumsal alışkanlıklarla da zamanı somutlaştırmak mümkündür. Örnekleyecek olursak: ‘Şapka’nın İnkılâp yılları ve sonrasını, maksi pardösünün 1970’li yılları, köye ilk traktörün girmesinin Menderes dönemini hatırlatması gibi. Bu ve benzeri ipuçlarıyla bir romanda anlatılan olayların hangi yılları, hangi dönemi hatırlattığını belirtmek her zaman imkân dâhilindedir. Doğal olarak tarihsel bilginin desteğiyle...”*<sup>304</sup>

Zaman, roman kişilerinin üzerindeki işlevini onlardaki değişimi gözler önüne sererek de yerine getirir. Zamanın roman üzerindeki bu işlevine pek çok örnek bulunur. Ancak bu noktada yapılan çalışmalar bize sadece bu unsurların zamanla olan ilişkisini düşündürmek ayrıntıdan kaçınmak imkânı sunmuştur.<sup>305</sup>

*Sefile* romanının tek tipi olan Mazlume aynı zamanda romanın merkez kişisidir. Mihriban Hanım ile tanıştığında ondan ve onun başına getireceklerini hisseden ve İkbâl’in odasına bir erkeğin girdiğini gördüğünde hayretler içinde kalarak erkeğin ancak İkbâl’in akrabası olabileceğine hükmeden masum bir genç kızdır.

*“Genç kız hayretler içindeydi. Bir erkek!.. İkbâl Hanım’ın odasında bir erkek!.. Lakin ne olabilir? Şüphesiz ki akrabasından biridir!..”* (s. 37)

Mazlume kış ortasında eve geldiğinde, yaşanmışlıklarının da etkisiyle, sessiz, sakin mahcup bir kızdır. Mihriban Hanım’ın yanında hiç sesini çıkarmayan Mazlume zamanla değişmeye başlar. Romandaki süreç bize Mazlume’deki değişimi gösterir.

*“Karşısında Mazlume artık her günkü Mazlume değildi. Bir kelime telaffuz ettiği nadir görülen, en adi sözlere muhatap oldukça mahcubane*

<sup>304</sup> Tekin, 2003: 126-127

<sup>305</sup> Burada roman kişilerinin kişiliklerinde meydana gelen değişimler ve belli başlı örnekler ele alınmıştır. Devri yansıtan pek çok değişim ifadesi vardır. Bunlar başlı başına birer inceleme konusu oluşturur. Bu doğrultuda Servet-i Fünun romanları ile ilgili daha geniş bilgi için bakınız. Kavcar, 1985, Çıkla, 2004, Kerman, 2008

*gözlerini indiren bu kız bugün ne kadar cesurane idare-i lisan ediyordu.” (s. 67)*

Mazlume içinde bulunmak istemediği ortama zamanla ayak uydurmaya başlamıştır. İkbâl’in hikâyesini dinlediğinde ondan korkunç derecede nefret eden, onun kocasına yaptıklarından dolayı ondan iğrendiği söyleyen ancak daha sonra İkbâl’in sevdiği adama karşı sevgi beslemeye başlayan ve birlikte yaşadığı adamdan intikam alabilmek uğruna başka adamların koynuna giren bir hâl almıştır. Ondaki değişim düşüşün göstergesidir. İçinde bulunduğu olumsuz şartlar onun ahlâki değerlere sahip bir çocuğun genç kızlığa adım attığı dönemde içinde bulunduğu çevrenin etkisiyle meydana gelen ahlâki çöküşünün simgesidir.

İhsan Bey’in karakterinde meydana gelen değişimi de yansıtır zaman. Geçmişe dönülerek öncesi verilen kahramanın zaman içindeki kişiliğinde ve yaşamında meydana gelen değişimlerin adıdır zaman. Babasının vefatından sonra annesi tarafından büyük bir özen ve terbiye ile yetiştirilmiş olan bu Bey’in karakteri, ona cinayet işliyormuş hissini veren ilk kaçamaktan sonra değişmeye başlamıştır. İlk fuhşun sonrasında cehennemden kurtuluş hissini yaşayan, birkaç saatliğine satın aldığı aşkın üzerinde bıraktıklarından nefret duyan İhsan Bey, uğruna validesine yalan söylediği bu alçaklıktan utanmış sabaha kadar uyuyamamıştır. Ancak bu başlangıç on beş gün içinde İkbâl’e âşık olma sürecini getirmiş, ilk defa ve sadece bir defa gördüğü kadına meftun olmuştur. Cinsel istek onun değişiminde rol oynar. Yazar yaşanan bu ani değişimi de yine zaman unsurunu kullanarak etkileyici kılmıştır.

*“Öyle bir muhabbet ki beş dakika evvel mecnunane bir cüret, harane bir arzu-yı intikam ilka ettiği halde şimdi zelilane zânûbe-zemin (diz çökmüş) perestîş ediyordu.”*

Bu kısa süreç İhsan Bey’i değiştirmiş ve onun ayağının uçuruma kaymasını sağlamıştır.

*“Bu tarihten itibaren şedit, hayat-sûz bir muaşaka başladı. İhsan Bey artık İkbâl’in esiri olmuştu.*

...

*Artık İhsan Beyin imar etmekte olduğu suret-i hayat, kendisi için bir ihtiyac-ı şedit (şiddetli bir ihtiyaç) şeklini almıştı.” (s. 82-83)*

*İhsan Beyin tüm alışkanlıkları yaşam şekli değişmiştir artık.*

Romanda zaman kişilerde meydana gelen değişimleri göstermektedir. Kişiler aracılığı ile verilen bilgilerde de süredizimsel zamanı yansıtan unsurlara rastlanır. İkbâl Hanım'ın okuduğu kitap Ahmet Mithat'ın 'Henüz On Yedi Yaşında' adlı eserdir. Bir Tanzimat Dönemi eseri olan ve düşmüş kadına acıma ve onu kurtarma teması üzerine kurulmuş olan eser 1881 yılına aittir.

*Nemide* romanında da zamanın kişiler üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir. Nemide annesinin öldürerek doğmuş, hastalığa meyilli ve çok hassas bir kızıdır. İki yaşından itibaren babasıyla birlikte yaşar ve yaşamının neredeyse her anını doktor kontrolünde geçirir. Zamanın Nemide üzerindeki en büyük etkisi büyümesi gelişmesi ve âşık olmasıdır. Nemide zaman içinde sadece doğar, büyür ve bir genç kız olur. Duyguları değişime uğrar âşık olur. Aşkında karşılık bulamaz ve ölür. Duygusal değişiminin yansıması çok güçlü değildir.

Karısının ölümünden sonra doğan çocuğunu bırakıp giden Şevket Bey iki senenin sonunda “on sene geçirmiş gibi” (s. 41) ihtiyarlamış, aynı zamanda karısının ölümünün suçlusuymuş gibi yapayalnız bırakıp gittiği Nemide'yi hatırlayarak onu kendisi için bir teselli kaynağı olarak görmeye başlamıştır. Çocuğunu başkalarına bırakıp giden bu ilgisiz baba geçen zaman zarfı içinde her dakikasını çocuğuna adayan bir baba, neredeyse bir dadı olmuştur. Romanda zamanın Şevket Bey üzerindeki en belirleyici etkisi budur. Bundan sonraki süreçte Şevket Bey hiç değişmeyen ilgili bir baba olarak kalmıştır.

Bir diğer kahraman Nahit'e baktığımızda da durum farklı değildir. Nahit de şanssız bir çocuk olarak büyür, okula başlar bir delikanlı hâline gelir, mesleğini eline alır. Düşünülmeye itildiği zaman aşkı tanır. Dolayısıyla eserde zamanın kişiler üzerindeki etkisi çok kısır bir boyutta ele alınmıştır.

*Bir Ölü'nün Defterinde* yazar olaylardan ziyade kişilerin ruh hâllerine önem vermeye başlamıştır. Dolayısıyla zamanın ipuçları olarak

değerlendirdiğimiz kıyafet ve dış görünüş ile ilgili ayrıntılara roman boyunca pek rastlanmaz. Çünkü romanda önemli olan dış âlem değil iç dünyadır. Kahramanların doğması, büyümesi bir felaket yaşayıp ölmesinin dışında psikolojileri yansıtılmıştır. Eserin olay zamanı ile anlatım zamanı arasındaki mesafe açıldıkça duygu ve düşüncelerdeki değişimi gösteren yönü dikkat çeker. Vecdi, ölmeden önce Hüsam'a verdiği hatıra defterinde çocukluğuna dönerek hatırladığı ve hayatı içinde önemli gördüğü noktaları kaleme almış ve kendini ölüme iten aşkı anlatmıştır. Üç ayrı zamana ait dikkatlerin yer aldığı eserde Vecdi zamanla olaylara bakışındaki değişim dikkat çeker.

Eserin büyük bir kısmı kahraman anlatıcı tarafından ele alındığı için olayları sadece onun gözünden, onun bakış açısından görürüz. Bu aşk çemberinde Nigar'ın ve Hüsam'ın olaylar karşısındaki yorumları ve zaman içindeki duygusal değişimleri, olgunlaşma süreçleri sadece Osman Vecdi ile konuştukları kadar yansıtılabilmektedir. Ayrıntılı tasvirler olmasa da arada kişileri tanıtmak için verilen kısa bilgiler bize eserin yazıldığı dönemle ilgili veriler sunar. Örneğin Galatasaray Sultanisi'ne Osman Vecdi 7-8 yaşlarında iken başlamış, Hüsam ise 18 yaşında iken başlamıştır. Bu iki arkadaş Osman vecdi 14 yaşlarında iken tanışmışlardır. Ve arkadaşlıkları 20 yıl sürmüştür. Bu durumda vecdi 34 yaşında vefat ederken 38 yaşındaki Hüsam defteri okumaktadır.

*Aşk-ı Memnu* romanında belli bir zaman dilimi içindeki kadınları kadınların sosyal hayat içindeki yerlerini görürüz. Romanda kadının, kendinden önceki eserlere göre daha çok sosyal hayatın içinde yer alması, onların sosyal hayat içinde bulunuşlarının ahlâki açıdan yarattığı tehlikeyi gözler önüne sermesi ile dönemini, yazarın o dönemdeki bakış açısını yansıtmaktadır. Zaman unsuru teker teker romanlarda yazarın bakış açısını gösterirken yine zamanla toplumdaki ve yazarın bakış açısındaki değişimleri de görmemizi sağlar. *Aşk-ı Memnu* romanı ile kadının sosyal hayattaki yerinin arttığını, önceki romanlara göre daha çok gündelik hayatta yer aldığını görülür. Bu noktada Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarının zaman açısından incelenmesi, yazma zamanlarının değerlendirilmesi kadının sosyal hayattaki yerinin izlenmesini sağlamaktadır. Bu da *Aşk-ı Memnu* romanında bu

anlamda bir zihniyet değişiminin ipuçlarını vermektedir. Eser, kişilerin kendi iradeleri etrafında gelişen bireysel hayatlarının romanıdır.<sup>306</sup>

Bu döneme kadar yazılan romanlardaki kadın tipleri ile *Aşk-ı Memnu* romanın Bihter'i karşılaştırıldığında artık romanda "sosyal hayatta ayakları yere basan, düşünen, duyan, arzu eden ve sonu acı da olsa, bu arzuların peşinde koşan bir kadın tipini"<sup>307</sup> görürüz. Her ne kadar sonuçlarına katlansa da dışarıda özgürlük alanı genişleyen kadın aile içinde ahlâksızlığın tek sorumlusu olmaya devam eder. Behlül, çevresindeki her kadına asılabilen bir erkek oluşu ile sorgulanmaz ama yasak aşkın ölümle noktalanın sonu hâlâ yalnızca kadın içindir.

Zamanın romanın ve roman tiplerinin gelişim süreci üzerine etkisi de olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Gerek konu gerekse roman kuruluşu bakımından kendinden önceki eserlerden ayrılan *Aşk-ı Memnu* o zamana kadar yazılan tek düze romanlardan farkını ortaya koymuştur. Romanda kadının kendini sorgulaması dikkat çeker. Evlilik teklifini aldığı zamanlarda muhteşem bir yalı, zengin ve itibarlı bir koca ile genç yaşında kendisine anne diyecek iki küçük çocuğun varlığı evlilikte huzur için yeterli görünürken Bihter'e geçen zaman ve olaylar onun kendisini sorgulamasına neden olur. Bihter artık, paranın getireceği mutluluktan fazlasını istemektedir.

*"Genç kadın, arzuladığı evliliği yapmış; herkesin, önünden geçerken gıpta ile baktığı o görkemli yalının hanımefendisi olmuştu. Ne var ki zaman geçtikçe ruhunun derinliklerinde bir takım kıpırdanmaların oluştuğunu fark eden genç kadın, kendi kendini tahlil etmeye başlamış, maddi değerlerin onu doyurmayacağı gerçeğini anlamış ve derin bir boşluk içine düşmüştür."*<sup>308</sup>

Firdevs Hanım, gerek fiziki olarak gerekse kişilik olarak çok şey vermiştir Bihter'e. O her ne kadar annesine benziyor olmaktan nefret etse de onun babasına yaptıklarını Adnan Bey' yapmayacağını söylese de sonunda annesine benzer Bihter. Dolayısıyla onun kocasını aldatmasının sebebi olarak annesi, yani kalıtım gösterilir.

<sup>306</sup> Kaplan, 2002: 551

<sup>307</sup> Parlatur, 1985: 566

<sup>308</sup> Parlatur, 1985: 564

Firdevs Hanım'da roman boyunca pek bir değişiklik görülmez. Gezme ve eğlence hayatına düşkün ve bu yaşamın gerektirdiği zenginliğe hayran bir kadındır ki roman boyunca bu özelliklerinde bir değişim olmaz. Eserde olaylardan çok yani, yasak aşk hikâyesinden çok yasak aşk yaşayanların hikâyesi yani bireyin hikâyesi vardır. Bu yönüyle eser psikolojik yönü ağır basan bir eser olarak değerlendirilir.

Eserde, zamanın insana verdiği olgunluk ve yılların kattığı değişim bulunmaz. Anlatılan zaman dilimi kısadır. İki yıllık bir sürecin anlatıldığı eserde en büyük değişimi Nihal yaşamıştır. Çocukluktan genç kızlığa neredeyse törenle geçen Nihal'de bu fiziksel değişimin dışında bir mizaç olgunluğu ya da düşüncelerinde bir farklılık görülmez. Dolayısıyla eserde zaman içinde kişide meydana gelen değişimden sadece Nihal için o da fiziksel değişim olarak söz edilebilir.

Bir karakter romanı olarak kabul edilen *Mai ve Siyah* romanının kahramanları Servet-i Fünun edebiyatının temsilcisidirler. Ahmet Cemil romantik bir tiptir. Aydın bir Türk gencidir. Ancak mülkiye mezunu bu gencin hayat karşısındaki çekingenliği pısrıklığı dikkat çeker. Yenilgiyi çabuk kabul eden yapısı, sevdiğinin dizlerinde ağlamak hayalleri karşısında onun hayat karşısındaki güçsüzlüğünü kabullenen okuyucu için eniştaye atılan tokat çok şaşırtıcı olur. Tek yönlü çizilen Ahmet Cemil, Türk romanın ilk milli tipi kabul edilir.<sup>309</sup> Aslında Ahmet Cemil, içinde yaşadığı çağı kendi varlığı ile yansıtmaz. O çağının adamı değildir. Psikolojik yetersizliğinin yanı sıra toplumsal yetersizliği de vardır. Bu yüzden de, kafasındaki düşüncelerle “batı”da, soyaçekimi, hayat karşısındaki hem bilinçli hem de bilinçsiz davranışlarıyla geçmişte yaşar.<sup>310</sup>

İncelenen romanlarda kahramanların yaşları ile Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarını yazdığı yaşlar arasında da bir bağlantı kurmak mümkündür. *Sefile'yi* yazdığında yazarımız on yedi yaşındadır. *Sefile*'nin kahramanı Mazlume'de o yaşlardadır. *Nemide*'nin kahramanı okuldan yeni mezun olmuş bir gençtir, *Bir Ölünün Defteri*'nde ve *Ferdi ve Şürekâsı*'nda, *Mai ve Siyah*'ta

<sup>309</sup> Ziya, 2004: 61

<sup>310</sup> Aydın, 2006:61



kahramanları kendi yaşına yakın gençlerdir. *Aşk-ı Memnu*'ya kadar bütün kahramanlar yirmi beş yaşından küçüktür. *Mai ve Siyah* romanını otuz yaşında iken yazar. Ve artık kahramanları da kendisi ile birlikte büyümüş olgunlaşmıştır. Ahmet Cemil, otuzlu yaşlara yakındır. Otuz beş yaşında yazdığı *Kırık Hayatlar* romanının kahramanı Ömer Behiç ona eş yaşlarda iken kırk iki yaşında yazdığı *Nesli Ahir*'in kahramanı Nüzhet de kırklı yaşlardadır. Bu noktada yazarın yaşadığı zaman ve zaman diliminde hissettikleri ile roman kişileri ve onların hisleri arasında kuvvetli bir bağ olduğu söylenebilir.

Mehmet Rauf'un *Eylül* romanının Necip'i de tam bir Servet-i Fünun tipidir. Kendini geliştirmiş olmasına rağmen hiçbir işle uğraşmayan zevk ve eğlence âlemlerine düşkün biridir. Bunun yanında Suat iyi bir eğitim almış, şiiri, edebiyatı, okumayı seven, güzel piyano çalan bir kadındır. Kronolojik bir anlatım sergilenen eserde en büyük değişiklik kahramanların bu zaman içinde yaşadıkları olgunlaşmalarıdır. Eserde kahramanların zamanla kendi içlerinde bir olgunlaşma yaşadıkları görülür. Sevim Kantarcıoğlu, bir karakter romanı olarak gördüğü *Eylül*'de Necip ve Suat'ın ruhi büyüme yaşadıklarını ifade eder.<sup>311</sup>

*Genç Kız Kalbi'nin* Pervin'i iyi piyano çalan, okumaya meraklı iyi eğitim almış bir genç kızdır. Behiç'le şiir ve musiki sohbetleri yaparlar. Şiir ve edebiyattan zevk alan Pervin feminist düşünceleri ile dikkat çeker. Pervin'in İstanbul'daki yaşlıları olan diğer genç kızların da şiire meraklı oldukları görülür. Behiç de feminist düşünce bir erkektir. Kadının sosyal yaşam üzerindeki fikirleri dikkat çekici ve devrin gelişmelerini yansıtan bir unsurdur.

*Karanfil ve Yasemin* romanının kişileri bir gözlemci aracılığı ile verilmiştir. Böylece dedikodulardan ve kişilerin itiraflarından yararlanarak modern hayatı temsil eden bu insanların iç yüzleri daha net ortaya konmuştur. Romanda Nevhiz Hanım, ince ruhlu, şiir ve edebiyata meraklı, iyi bir eğitim almış, güzel piyano çalan ve okumayı seven bir kadındır.

---

<sup>311</sup> Kantarcıoğlu, 1981: 43

Çengelköy'deki köşkü duvarlarındaki muharrir resimleri ile dikkat çekmektedir.

*“Bir süs bebeği gibi büyüdüm, çocukluğum gençliğim musiki gibi, resim gibi bütün ziynet dersleri içinde geçti. Yirmi yaşıma geldiğim vakit Fransızca, İngilizce okumadığım kitap kalmamıştı diyebilirim... Bütün şairler, bütün romancılar... Hemşiremle boş saatlerimizi hep okuduğumuz romanları münakaşa ile geçirirdik.” (s. 182)*

Romanda, savaş sonrası hızlı bir sosyalleşme içine giren ve kahramanımızı şaşırtan kadınların Beyoğlu ve Nişantaşı çevresindeki davetlerde yaşadıkları acemilikler, seviyesizlikleri ile düştükleri komik durumlar da sergilenmiştir. Aslında roman kişilerinden bazıları içinde bulundukları bu komik durumların farkındadırlar ancak bu tür davet ve eğlencelerin beklemekle öğrenilmeyeceği milletin mahvolmaktan kurutuluşunun ancak bu şekilde olacağı düşüncesini savunurlar. Bu eğlencelerin zararından çok yararı olacağına inanırlar. (s. 18) Üçüncü bölümde Sacide Hanım'ın verdiği çay da bu komik durumların, özentiden doğan seviyesizliklerin bir göstergesidir.

Bu romanda yapılan evliliklerin gerek Uşaklıgil'in bazı romanlarında gerekse Rauf'un diğer romanlarında vurgulandığı gibi genellikle evde kalmaktan kurtulmak için yapıldığı görülür. Ancak bu suretle yapılan evliliklerin hemen hepsi hüsrarla sonuçlanmaktadır. Pervin de Nevhiz'de bu şekilde yapılan evliliklerin kurbanıdırlar. Kahramanın eserin ilk kısmında kadının toplum içinde kendisi ortaya koyduğu yeni durumdan endişe edişi içine girdiği ortamlarda gördüğü evlilikler ve yaşadığı ilişkilerin sonucu ile birlikte desteklenmiştir. Romanda kendilerini para karşılığında satan kadınlara da rastlamak mümkündür. Sosyalleşme içine birden giren kadınların düştükleri ahlâki çöküntü sergilenmiştir. Samim zevk ve sefadan başka bir şey düşünmeyen bir gençtir. Zenginliği ile dikkat çeker para kazanmak, çalışmak gibi bir kaygısı yoktur ama sevgilisi Nevhiz için başlı başına bir ev döşemekte zorlanmaz.

*Böğürtlen* romanında kahramanlar çevresinde büyük adada yapılan kadınlı erkekli eğlenceler, her türlü seviyesiz ilişki, aşırıya kaçan hareketler,

içki ve kumar manzaraları ile çöküntüye uğrayan ahlâk anlayışının ne kadar yaygınlaştığını göstermektedir. Bu yönüyle eser sosyal zamanda mütareke ve işgal yıllarının İstanbul hayatını yansıtmaktadır. *Define* romanında Şakir Feyzi hem günlüğün sahibi hem de olayların başkişisidir. Roman bir macera romanı olduğundan devirle ilgili pek bilgi vermediği gibi kişiler de devirlerini ve devirlerini özelliklerini yansıtmaktan uzaktırlar.

Eserde zaman, kahramanların kılık ve kıyafetleri, yaşam şartları ve tercihleri zamanın toplumu hakkında da bir fikir sunmaktadır. Eser günlük olduğu ve olay zamanı (1923) gerçek olduğu için kılık kıyafetler ve yaşam tarzı ile ilgili tahminler yürütülebilir ancak romanın fonksiyonlarından biri olarak zamanın toplumunu yansıttığı görülmektedir. Eser, kişide meydana gelen değişimleri aktarma işlevini yüklenmiyor. Bunda öncelikle serüven romanı olması etkindir. Sadece olay önemli kişilik özellikleri ve psikolojik yönler verilmemiş. Dolayısıyla roman sonunda kişilerde sadece maddi anlamda yaşam koşullarının değişimi ile karşı karşıyayız.

*Halas* romanının olay zamanına ait devrin, romana nasıl yansıdığını görürüz. Bu zamana kadar hep aşk ilişkileri aşk adamları ya da kadınlarını eserlerine konu eden ve bu kadınların ya da erkeklerin sorgusuz sualsiz aşklarının peşinden koşturan yazar bu romanında aşkı ve vatan sevgisi arasında kalan kahramanına “vatan” dedirtir. Aşkına körü körüne bağlanan yanlış olduğunu bildiği hâlde kendini bu yanlıştan alıkoyamayan âşık yoktur bu eserde. Nahit öncelikle bir aşk olarak nitelendirmese de Beatrice olan aşırı ilgisini ifade etmiş ancak bu ilgi vatan sevgisi ile çatışınca ondan uzaklaşmıştır. Törenek, bu değişimi şöyle ifade eder “*Böylece, Mehmet Rauf’un ilk romanlarında görülen saf aşkın, sonrakilerde görülen kadın zevkinin yerini milli duygularla beslenen bir aşk alır.*”<sup>312</sup> Bu değişimin son devir Türk edebiyatındaki en önemli değişiklik olduğunu belirtir. Roman da Nihat’ı kişiliğini takip ondaki roman içi değişimle birlikte Rauf’un kahramanlarında meydana gelen değişimi de yansıtmaktadır. Romanda kahramanımızın yavaş yavaş yetişme, olgunlaşma, fikri anlamda kendini

---

<sup>312</sup> Törenek, 1999: 62

bulma süreci takip edilir. Nihat, Kabataş Lisesi mezunudur. Harbiye mektebinden zabıt çıkmıştır. Her gün gazeteler aracılığı ile siyasi gelişmeleri takip eder.

*Halas*'da farklı olarak İclal'in vatanseverliği ve memleket meseleleri ile ilgisi dikkat çeker. O, eğitim durumu kendini geliştirmişliği ile Mehmet Rauf'un pek çok kadın kahramanı gibidir. Aşkını vatanın kurtuluşundan sonraya erteleyen, gözünü budaktan sakınmayan bu kadın bu yönleri ile farklıdır. Arnavutköy Kolejini bitirmiş iyi derece İngilizce konuşan bu genç kız bu noktada Beatrice'i şaşırtıp kendine hayran bile bırakmıştır. Beatrice'de eğitilmiş kendini yetiştirmiş piyano meraklısı bir genç kızdır.

Rauf'un romanlarında kişi sayısının az olması ve yazarın onları toplumsal boyut içine yerleştirmek gibi bir çabasının olmayışı kişilerin daha çok duygusal yönleri ile ön planda olmalarını sağlamıştır. Tema tercihi nedeniyle kişiler aşkları ile vardır. Olay zamanlarının yazma zamanları ile paralellik arz ettiği ve dolayısıyla devri yansıttığı düşünüldüğünde Rauf'un eserlerinde dönemi de yansıtan bu kadınlarının tahsilli ve kültürlü, şiir, musiki, piyano ve özellikle batı edebiyatına meraklı oldukları görülür. Ayrıca birçoğu feminist bir tavır sergiler. Zevk ve eğlence düşkünü orta yaşlı kadınlar, hafif meşrep kadınlar dikkat çeker.

Kahramanlar insanın doğası gereği içinde bulundukları zamandan daha mükemmel bir zamanı düşlemektedirler. Sevgi, mutluluk, bolluk içinde yaşanan, dertlerin ve kederlerin olmadığı masum bir zaman.<sup>313</sup> *Aşk-ı Memnu*'da Bihter'in Adnan Bey'le evliliğinin, *Define*'de Şakir Feyzi Bey'in hazine hayalleri ile kurduğu düzeni bozuşunun, *Genç Kız Kalbî*'nde Pervin'in İstanbul hayallerinin temelinde, *Eylül* romanında Ömer Bey'in yeni eve taşınmaları ile ilgili hayallerinin *Kırık Hayatlar*'a dönüşme sürecinde hep bu mutlu, masum zaman düşüncesi vardır. Ama bu masum zaman hep tasavvurlarda kalır. Mutlu zamana ulaşma çabaları çeşitli deneyimlerden geçilip kimlik bulma, olgunlaşma şeklindeki kişisel değişim ile noktalanır. Aslında mutlu zamana ulaştığını düşündüğümüz tek kahraman Şakir Feyzi

---

<sup>313</sup> Çonoğlu, 2004: 70

Bey'in bu zamanı yaşaması da çok sürmez. *Kan Damlası* romanı ile yeniden diğerleri ile bütünleşir.

Saffeti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* romanında, roman kişilerinin incelenmesi bize olay zamanında kişilerin karakterleri, yetişmişlik düzeyleri, katıldıkları sosyal çevreler ve devrin giyim kuşamı ile ilgili bilgiler vermektedir. Şekip Bey üzerinde dikkatli bir inceleme yapıldığında devirle ilgili ayrıntılar ortaya çıkar. Şekip Bey okumuş, kültürlü bir yazardır. Eserinde de kendisini ölüme sürükleyen aşk hikâyesini anlatır.

Şekip Bey fes, baston ve eldiven giyilen bir dönemde okumayı seven, kendini geliştirmiş, giyimi, kuşamı, oturup kalkması, dansı ve nezaketi ve müziği ile tam bir Batı'lı olmak isteyen ancak imkânsızlıkları nedeniyle Avrupa görememiş bir gençtir. İstanbul sosyetesinin ve Beyoğlu eğlencelerinin aranan ismidir. Yazarlığı ve batılı düşünüş tarzı ile çevresinde bir saygınlık kazanmıştır. Özellikle şık giyinmeye ve iyi vals yapmaya böylece Türkleri iyi bir örnek olarak temsil etmeye merakı vardır. Kültürü, vatan sevgisi ile dikkat çeker. Ancak bunlar fiiliyata dönüşmediği için kendisini rahatsız etmektedir. Tek yönlü çizilmiş bir kahramandır. Gerçekten de hikâye boyunca oradan oraya gezen, balolara ve beş çaylarına katılan, çalışmak, para kazanmak gibi bir sıkıntısı olmayan vatan sevgisinden sorumluluğundan, sorumluluğunu yerine getiremediği için duyduğu eziklikten bahseden ancak bunun için hiçbir şey yapmayan bir Türk gencidir.

Bu değerlendirmenin ardından hemen eserleri içinde bulundukları zamana göre değerlendirmenin algılayış üzerine etkisini düşünmek gerekir. Eğer değerlendirme İstibdat Dönemi ve devir düşünülmeden yapılırsa Şekip ve şahsiyetinde temsil edilen Türk gençleri sadece düşüncede kaldıkları için haksızdırlar. Öyle ki pek çok kaynakta Şekip'in dönemin erkeklerini temsil etmesi bakımından önemli ama yanlış bir tercih olduğu belirtilir. Ancak devirle bütünleştirilen bir düşünüş biçimi, onların ideal Türk gençlerini temsil ettiğini ancak dönemin baskısı, hürriyetsizliği yüzünden bu gençliğin kimliğini, kişiliğini bulamadığı, arada kaldığı çıkış için içi içini yese de devrin buna müsaade etmediği görülür. Vatan-millet sevgisi Şekip'in üzerinde eğreti durur. Batının hür kızı Miss Ldya ile İstibdat Dönemi genci Şekip arasındaki

çatışma, Şekip'in içinden çıkamadığı bunalımın bir sebebidir. O ancak aşkı yerine vatanını esaretten kurtarmayı seçerek kendini gösterebilir. Lidya'nın Londra'ya beraber gitme teklifini reddeder. Aslında burada amaç istikbalini vatan uğruna reddeden gençlere vatanın ihtiyacı olduğunu çizmektir. Ama kalışı ona sadece ölümü getirir. Yine vatan için bir şey yapamaz.

Şekip Bey aracılığı ile dönemde yabancıların Türk erkekleri ile ilgili izlenimleri de aktarılır. Yabancıların o dönemde Türk erkeklerini kaba, batılı anlamda hiçbir şeyi layıkıyla yerine getiremeyen, zevksiz ve kadınlarını eve kapayan erkekler olarak tanıdığını anlarız. Şekip'in de en büyük arzusu zevksiz, kaba, beceriksiz, kadınlarını kafese kapayan Türk erkekleri izlenimini yıkmak, medeni Türk erkeğini temsil ederek Batılılardaki bu düşünce kalıbını kırmaktır.

Yazarlar yarattıkları itibari dünyanın kişileri aracılığıyla, okuyucularını olayların yaşandığı zamana, o zamana ait bireysel ve toplumsal sorunlara götürür. Tanzimat'tan beri işlenen alafranga erkek tiplerinden biri, biraz daha kendisini geliştirmiş olan Şekip Bey'de görülür. Şekip Bey kimliğini bulma çabası içindedir. Bir Türk mü, yoksa bir Osmanlı gencimi olduğunu sorgular. Ve bir Avrupalı için normal olan bir şeyin bir Türk için fazla bulunması onu üzer. Lidya'nın Beyoğlu çevresinde karşılaştığı züppe alafranga tipler dönemin yaşayış tarzı ve Türk gençlerini bir kez daha düşünmemize neden olur. Öyle ki kendini geliştirmiş ve Türk gençlerini temsil eden Şekip Bey bile aslında vatanını savunan ama vatani için bir şey yapmayan, öğlene kadar yatıp eğlence eğlence dolaşan bir gençtir. Roman boyunca nerede ise erkeklerle hiçbir arada olmazken hep kadın sohbetlerinin içinde yer alan Şekip, Lydia'nın Türk gençleri hakkındaki fikirlerini değiştirmeye çalışır Türk gençlerinin Beyoğlu'ndaki alafranga gençlere bakılarak değerlendirilmemesi gerektiği görüşündedir. Aslında o da salon sevdalılarını eleştirmektedir. Ancak o da bu sıkışmışlık içinde ne yapacağını nasıl davranacağını kestiremez. Onun bu iki şekilde değerlendirilişinin altında yatan sebep vatansever özelliklerinin eserle bütünleşmesidir. "Bu sebeple Şekip, bütün idealizmine, bütün samimiyetine, bütün vatan ve millet sevgisine rağmen

dejenere tip olmaktan, Bihruz'un bir başka görüntüsü olmaktan kurtulamaz."<sup>314</sup>

Sosyal zaman, aynı topluluk içinde yer alan insanların aynı zaman kavramını kullanarak oluşturdukları ve bu ortak zaman algısı sayesinde toplumun sosyal yaşayışını düzenleyişleridir. Soysal veya toplumsal zaman olarak ifade edilen bu zamanın, roman kişinin duyguları, düşünceleri, davranışları, acıları, sevinçleri, tutkuları, günahları, erdemleri ve zaafı ile kendi zamanın ve mekânının, tarihinin ve toplumunun ürünü oluşu ile ilgili olduğunu belirten Oya Baydar, özünde romanın, toplumsal zamanın hikâyesi olduğunu, insanın tarihsel boyutunun edebi anlatımı olduğunu ifade eder.<sup>315</sup>

Romanlarda sosyal zamanı vermeden önce Osmanlı aile yapısını kısaca belirtmenin sosyal zamanı yansıtmanın ondaki değişimi görmede daha etkili olacağını düşünüyoruz. İslami kurallar çerçevesinde oluşan aile yapısı çerçevesinde erkeklere birden fazla kadınla evlenme hakkı tanınmışken, kadınların kendilerine helal görülen erkekler dışındaki yaşamı neredeyse yasaklamıştır. Dolayısıyla kadınların kan bağı bulunan erkekler dışındakilerle oturması, konuşması, bir ortamda bulunması, dışarı çıkması yasaktır. Kadın dört duvar arasındaki yaşamıyla vardır sadece. Kız çocukları on üç, on dört yaşlarında yasağa girer. Genç kız statüsünde yer alır ve çarşaf giymeye, haremden çıkmamaya başlarlar. Kadınların sosyal çevresi sadece yaşadıkları konak ya da köşk çevresidir. Bu mekânlarda eş bulmayı beklerler. Eş seçiminde söz hakları yoktur. Sevdikleri kişi ile değil ailelerinin uygun bulduğu kişiler ile evlenirler. Zaten sınırlı çevre onların sadece aile içi akraba ilişkisi kurmalarına olanak sağlar. Evlendikten sonra da harem hayatı devam eder.

Dönem romanları hem bu dönemi hem de bu dönemin devamı olan ve kadının sosyal hayattaki yerinin giderek arttığı evreleri yansıtmaktadırlar. Örneğin evlenmelerin zamanla, sınırlı aile çevresinden çıkarak davetler aracılığı ile giren kişiler arasından yapıldığı bir süre bunların da görücü usulü ile devam ettiği, sonrasında severek ve tanıyarak yapılan evliliklere

<sup>314</sup> Tekşan, 1993: 80

<sup>315</sup> Baydar, 2002: 63-65

dönüştüğü görülür. Halit Ziya'nın *Ferdi ve Şürekâsı* romanı yazarın ilk olarak aile dışından birilerine yer vererek evlilik düşüncesini dış dünyaya taşıdığı eserdir. Hacer babasının iş yerinde çalışan İsmail Tayfur'u görür, tanır ve sever. *Aşk-ı Memnu*'da Adnan Bey, Bihter'i sandal gezisinde görmüş, evlilik düşüncesini Bihter'in eniştesine açmıştır. Ahlâk anlayışındaki bozukluk Firdevs Hanım ve Behlül'de kendisini gösterir. Onların anlayışı sadece günü yaşamak, eğlenmek, başkalarını düşünmeden kimin ne diyeceğine bakmadan kendileri için yaşamak vardır.

Sosyal zaman verilerinden biri de evlilik törenlerinde kadın ve erkeklerin ayrı ayrı mekânlarda bulunması erkeklerin kadınlar arasına girmesinin yasak olması nedeniyle, kadın eğlencelerinde kimi zaman çalgıcıların bile kadın olmasıdır. Romanlar bize sosyal zamanla ilgili bu ayrıntıları verirken aynı zamanda bu geleneklerin değişmeye başladığının sinyallerini de verirler. *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbâl'in evlilik konusundaki fikrini alması değişimin başladığının örneklerinden biridir. *Genç Kız Kalbi* romanında da olay zamanının anlatımında sosyal zaman verileri yer almış ve düşünceler kahramanın kendisinin ve çevresindeki kişilerin yaşadıkları olaylarla desteklenmiştir. Görücü usulü ile evlenmeye karşı çıkılır. Yapılan örneklemelerle bu tarz evliliğin mutluluk getirmediği, adetlere aşırı bağlı olmanın çeşitli sorunların yaşanmasına yol açtığını düşünür. Mutluluk veren evlilik için eşler birbirini tanımalı, görüşmeli ve sevmelidir. Romanda yazar bazı şeyleri değiştirmek yeni hayat anlayışını eski ile karşılaştırarak doğruları göstermek istemektedir.

Eserinde, kahramanı aracılığıyla kadının toplum içindeki yerini veren yazar günlük şekliyle ve olay zamanını gerçek zamanla bütünleştirerek hem eserin gerçekçiliğini artırmış hem de devrin zihniyetini ve sorunlarını yansıtmıştır. Eserde kadınlara sosyal hayatta bir yer verilmediğinin belirtilmesi ve bu anlamda hürriyetin öneminden bahsedilmesi, görücü usulü evliliğe karşı çıkış, genç kızların giyim kuşam konusundaki görüşleri ve yüzü batıya dönük yeni neslin yaşadığı sorunlar ele alınmıştır. Çok yönlü düşünen, eleştiren kadınlara yalnızca seçme hakkının değil batıda örneklerinin görüldüğü gibi hayat hakkı verilmesi gerektiğini savunur yazar. Kapı



aralığında pencere kenarında ya da mektuplarla yaşanan aşklar, tanımadan görmeden aile kararı ile yapılan evlilikler sosyal zamanı yansıtan olaylar, Pervin'in yer aldığı sosyal zamanın bir adım önünde olduğunu gösterir. "Eylül'deki gibi mutlak bir baba otoritesi ile yönetilen ve fertleri ekonomik zorunluluk nedeniyle bir birine bağlı olan bir ailenin içinde bulunduğu çürüme ve yozlaşma da eserin sosyal zamanını hissettiren diğer bir hadisedir."<sup>316</sup>

Romanlarda zamanı takibin devrile ilgili pek çok şeyi ortaya çıkaracağı belirtilmişti. *Mai ve Siyah* romanı her ne kadar açıkça belirtilmemiş olsa da Servet-i Fünun Döneminin, Servet-i Fünun hareketinin romanıdır. Okuyucusuna o dönemde yaşanan eski yeni çatışmasını, karşılaşılan zorluk ve eleştirileri, güçlüklerin karşısında grubun çaresizliğini, dönemin gençlerinin içlerinde bulundukları psikolojik çıkmazları ve uzaklaşmalarını gösterir.

Kahramanların giyim ve kuşamı da sosyal zamanı yansıtan unsurlardan biridir. Dönem romanlarına bakıldığında halkın iki farklı kılık kıyafet tarzı sergilediği görülür. Orta halli normal aileler maddi imkânsızlık ve eğitiminde etkisi ile geleneksel kıyafetler içinde çıkarken okuyucusu karşısına imkânı olan eğitim alan ve yalı, köşk gibi mekânlarda oturan yüksek zümre Avrupa modasını takip etmektedir.

Genel anlamda romanlarda yüksek zümreye mensup zengin ailelerin Avrupa modasını takip ettiği görülür. Kadınlar on üç, on dört yaşlarından sonra çarşafa girerler. Elleri şemsiye, ayaklarına kadar uzanan genellikle ipekli elbiseler, eldivenler kimi zaman yeldirme, harmaniler ve peçelere tutturulan süslü iğnelerle görünürler. Yeni ve eski kimi zaman bütünleştirilmiştir. Kadınların bu Avrupai tarzı genellikle dergilerden takip ettiği görülür. Beyoğlu bu noktada merkez konumdadır. Tanzimat Döneminde de ele alınan kadın hakları, eş seçme hürriyeti gibi konular bu dönemde de kadınlar çerçevesinde işlenmiştir. Feminist bir bakış açısı ile ele alınan konular çerçevesinde romanlarda kadınlar vasıtası ile sosyal hayattaki yerlerini belirleme amacı görülür.

---

<sup>316</sup> Törenek, 1999: 292

Erkeklerin giyiminde, fes, şemsiye Avrupai giyim tarzı olan, ceket pantolon ve yelek kimi zaman boyunbağı ve tek camlı gözlük ile tamamlanır. Çoğu kahramanımızı herhangi bir Batı'lı erkekten ayıran yegâne fark, fesleri olarak kalmıştır. Romanlarda Tanzimat romanında olduğu gibi kıyafetleri ile gülünç duruma düşen kahramanlar yoktur artık. Zaman değişim ve dönüşümü sağlamış farklı konularda acemilikler olsa da kılık kıyafet farklı şekillerde özümsemiştir. Batı uygarlığının üstünlüğü savunan ve düşüncelerini yaşamlarına aktarmaya çalışan roman kahramanları ile karşılaşırız devir romanında.

*Mai ve Siyah* ve *Aşk- Memnu* da dâhil olmak üzere bu zamana kadar Türk ailelerinin apartman hayatına henüz geçmediği görülür. Yalı, köşk, konak ya da maddi duruma göre küçük veya büyük bahçeli evlerde oturan ailelere rastlanır. *Mai ve Siyah* romanı batı kültürü etkisi altında yönünü oraya çevirirken Doğu kültürünü bir taraf atamayan ve ikisi arasında belli bir denge kurmaya çalışan bir devri yansıtır.

Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin*, *Böğürtlen* ve *Son Yıldız* adlı romanları sosyal yaşam içindeki değişimi yansıtırlar. Romanlar okunduğunda zamane İstanbul sosyetesinin yaşamı, kadınların sosyal hayata alışma sürecinde yaşanan gülünç durumlar, evlerde düzenlenen çaylar, köşk ve konaklardan apartman dairelerine geçiş süreci ve bu süreçlerin olumlu veya olumsuz yönleri ile yansıtılması eserlerin sosyal zamanlarını hissettiren unsurlardır. Roman kahramanların pek çoğunun Avrupa görmüş kişiler olması dikkat çeker.

Sosyal zamanın verilerinden biri de romanların olay örgülerinin takibi ile ortaya çıkar. Rauf'un ilk romanlarında aşklar aile çevresinde, aile kurumunun bozuluşunu göstererek var olurlar. İçe dönük yaşayan fertlerin yaşadığı aşklar ele alınır. Bu ailelerin dışa dönük fertleri ise kendilerini zevk sefaya kaptırıp ailelerini yıkıma götüren kişilerdir. Eylül'deki temiz ve saf aşkın yerini zamanla cinsel arzuların tetiklediği çıkarıcı ilişkiler alır. Değişen zaman ve sosyal çevre ile birlikte yaşanan aşklar ve ilişkiler de değişir ve son dönem romanlarında sosyal ortamlara daha çok katılan ev içinden çıkan roman kahramanları tek taraflı, aile içi aşklarından cinsel arzuya dayanan

birliktelikler ve yasak aşklar yaşaya başlamışlardır. Kadının bir anda sosyal hayatın içinde yer almaya başlaması pek çok rezalete tanıklık edilmesine sebep olmuştur.

*Sefile* romanında İstanbul hayatının belli bir kesitinden bahsedilmektedir. O dönemde konakları tek tek gezen haber alan haber dağıtan kadınlar olduğunu, bu kadınların bu konaklara neredeyse ikinci hanımmışçasına hükmettiklerini onların bulunmadığı konakların muhabirsiz bir gazeteye benzetildiğini öğreniriz. Bu bir çeşit kadınların çevreden haber alma, olayları, gelişmeleri, dedikoduları takip etme yoludur. Kadının daha çok ev içinde geçirdiği hayatında dışarı ile iletişimi sağlayan bu ev ev gezen kadınlar olur. Yazar bu ilk romanında toplumsal konulara değinmediği için roman, söz konusu zaman diliminde toplumu neredeyse yansıtamaz. Ancak küçük küçük ayrıntılar dönem ile birleştirildiğinde ortaya ipuçları çıkar ve devrin sosyal yaşamı ile ilgili parçalar bizi o zamana götürür.

Romanda iki düşmüş kadın olan Mazlume ve İkbâl'in kitap okumaya düşkünlükleri dikkat çeker. İyi bir eğitim görmemiş olmalarına rağmen iyi birer okuyucudurlar. Mazlume İkbâl'in elinde gördüğü kitaplar sayesinde okumaya heveslenir ve kısa sürede İkbâl'in tüm kitaplarını okur. Öyle ki okudukları ile kendisini geliştirerek belli konularda farklı görüşler koyar ortaya ve İkbâl'in evliliği sorgusuzca kabul ettiğini öğrendiğinde "Nasıl? Size teklif olunan zevci hiç tefekkür etmeksizin (düşünmeksizin) kabul mü ettiniz? Hususiyle (özellikle) Mihriban Hanım'ın bulduğu zevci..." (s. 49) diyerek genç kızların sorgusuzca evlendirilmeleri karşısında duyduğu şaşkınlığı dile getirir. İkbâl, bir hayat kadını olmasına rağmen boş zamanlarını okuyarak geçirir. Mazlume onun elinde Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* adlı eserini görür. Zeynep Kerman, İkbâl'in bu eseri okumasının manalı olduğunu ve belki onunda sevgilisi tarafından fuhuş hayatından kurtarılmayı beklediğini ifade eder.<sup>317</sup> Hayat karşısında "düşmüş" olarak nitelenen bu iki kadının savundukları bir nokta da şaşırtıcı olarak kadın-erkek eşitliğidir. Mazlume her

---

<sup>317</sup> Kerman, 2008: 65

gün dışarı çıkan sözde kocasının karşısında bir şey söylemeden dışarı çıkmaya vakıf görür kendisini. Bu konuda eşit olduklarını ifade eder.

*“Siz her gün dışarıya çıktığınızı zaman ben nereye gittiğinizi, nereden geldiğinizi soruyor muyum? Zannım siz harekâtınızda ne kadar hür iseniz, ben de o kadar serbestim. Siz çıkıyorsunuz, ben de çıkarım. Ben size mani olamam. Siz de benim harekâtıma mümanaat edemezsiniz (engel olmazsınız).”* (s. 140-141)

Mazlume körü körüne kocasına itaat edecek bir kadın değildir. Eğitim almamış olsa da okumuş kendini az da olsa geliştirmeyi başarmış ve içinde bulunduğu şartlara rağmen bir takım haklara sahip olduğu bilincini edinmiş bir kadındır. Öyle ki sözde kocasının çocuğunu kendinden kabul etmemesi ve kendisine el kaldırması üzerine onu terk eder. Hem de evden hiçbir şey almadan kocasından hiçbir şey talep etmeden. Karnındaki çocukla yine fuhuş evine döner. İş engellediği gerekçesi ile karnındaki çocuğunun zorla kendisinden alınmasını da “hukukun gasp edilmesi” olarak değerlendirir. Bu yönleri ile roman kahramanlarının her ne kadar eğitim almamış ve kötü yola düşmüş olsalar da yaşadıkları dönem içinde Avrupalı özellikler taşıyan haklarını bilen kadınlar olduğu görülür.

*Nemide* romanında Avrupalı tarzda yaşayan bir aile ve kendini yetiştirmiş, eğitilmiş bir baba olan Şevket Bey’in ailesinin hikâyesidir. İlk dikkati çeken nokta Şevket Bey’in almış olduğu, resim, musiki, silah, atıcılık ve kürek çekme eğitimleridir. Şevket Bey heves ettiği her şeyi deneme imkânına sahip olmuş ama denediklerinin hiçbirini üzerine yoğunlaşmamıştır. Onun en büyük zevki bahçesinde farklı çeşitlerde güllerle uğraşmaktır. Öyle ki elinde Paris nebatat bahçesine ait bir kitapla dolaşır. Şevket Bey, Nail ile aynı okula gitmek isteyen kızına “Hem bir çocuğun tıbbiyeye girebilmesi için erkek olması iktiza eder [gerekir].”der. (s. 53) Bu açıklama bize devrin sosyal yaşamını yansıtmakta o dönemde kadınların tıbbiye okuyamadıkları bilgisini vermektedir. *Nemide*’nin okuma isteği onun evde okutulması ile neticelenir. Toplum yaşayışını temsil eden bu bilgiler bize söz konusu devirde kız çocuklarının okutulması hakkındaki görüşleri sunar. *Nemide*’ye hususi hocalar tutularak evde eğitim alması sağlanır. Eğitimin eğlence ile iç içe

geçmiştir. Kerman, bu konuda “ Nemide’nin tahsili onu yormayacak şekilde düzenlenmiş, eğlenceyle öğretim modern bir anlayışla birleştirilmiştir.”der.<sup>318</sup> Nemide boş zamanlarında babasının kütüphanesinden kitap alarak okumayı seven bir genç kızdır.

Romanda Nemide’nin rakibi olan Nahit de musiki konusunda çok iyi eğitim almış bir kızdır. Çok iyi kanun çalar ve çok yeteneklidir. Nemide’nin zıttı bir karakterdedir. Duygularını rahatça bir erkeğe açabilen, onu kaybetmemek için direnen, köşkün bahçesinde sevdiği ile aşk yaşamaktan çekinmeyen, bir konuda karar verdikten sonra hemen uygulamaya geçebilen, kültürlü ve korkusuz bir kızdır.

Eserin devirle ilgili zaman sorgusu Nemide’nin ata binişini de sorguladır. Yukarıda *Sefile* romanında kadının evden dışarı pek çıkmadığını, dedikoduları bile arada ev ev gezen kadınlardan aldıkları için bu kadınların girmedikleri evlerin muhabirsiz gazetelere benzetildiğini belirtmiştik. Bu romanda da kızların okula gönderilmek yerine eve hususi hoca getirtilerek eğitildikleri görülürken Nemide’nin dar siyah elbisesini giyerek tek başına at gezintisine çıkması bir mantık hatasını ortaya çıkarır. Bu konuda Kerman, “Genç bir kızın değil atla, çarşıda bile yalnız dolaşamadığı, yanında mutlaka aileden bir büyük hanımın bulunmasının kaide olduğu bir devirde, böyle bir unsurun Batılı kaynaklardan geldiği açıkça görülür.”<sup>319</sup> der ve bu pasajın Batılı bir romandan bize uygulanmış olduğunu düşünür. Romanda Nail, paylaşılamayan erkektir. Eğitimini yurt dışında Mekteb-i Tıbbiye de tamamlar. Sonra yurda döner. İşe başladığı şile ilgili bir bilgi bulunmaz aldığı eğitim sadece Nemide’yi muayeneye yaramış gibidir.

*Bir Ölünün Defteri* adlı romanın devrin sosyal yaşayışı hakkında ne verdiğine bakıldığında ise yine eğitilmiş çocuklar dikkati çeker. Vecdi ve Nigar aynı hocadan evde ders almaktadırlar. Onlar, “hoca” adını duyunca ilk beklentileri sakallı ve sarıklı bir adam iken kır sakallı, bol elbisesi, ökçesiz ayakkabılı ve kalıpsız fesli modern bir hoca ile karşılaşınca şaşırırlar. Dalga

---

<sup>318</sup> Kerman, 2008: 66

<sup>319</sup> Kerman, 2008: 67

geçmeyi beklerlerken böyle bir hocayla başladıkları ders Vecdi'nin okula gidişine kadar devam eder.

Vecdi'nin eğitimi Mekteb-i Sultani'de devam ederken Nigar'ın eğitimi evdeki hususi derslerle devam eder. O da şu ana kadar incelediğimiz kadın kahramanlarda olduğu gibi okumaya ve kitaba meraklıdır. Sık sık Vecdi'nin odasını karıştırır, yeni kitaplar bulur ve okur. Şiir hakkında görüşlerini bildirir ve insanın yaşamak için mutlaka fikrine bir parça şiir karıştırması gerektiğini savunur. Dönemi yansıtan bu genç kız belli bir düşünce üzerine konuşabilecek, bir tezi savunabilecek yetişmişlikte ve özgürlüktedir. Devrin genç kızlarının aldığı eğitimi ve kendilerini geliştirmişliklerini gösterir. Ancak Nigar, Nemide'den farklı olarak gazete okumayı sevmez, takip etmez ta ki Vecdi savaşa gidinceye kadar.

Romanda öncekilerden farklı olarak kahramanlar okulu bitirmek bitirmiş olmaktan çok bir meslek sahibi olmanın peşindedir. Meslek sahibi olabilmenin önemi farklı meslekleri seçen roman kahramanlarımız aracılığı ile yansıtılmıştır. Seçilen mesleklerden biri bir önceki romanda olduğu gibi doktorluk diğeri ise gazetelik, muharrirliktir.

Şu ana kadar değerlendirdiğimiz üç romanda erkek karakterlerin ya çalışmadığı (Sefile İhsan Bey çalışmaz) ya da doktor (Nemide de Şevket Bey çalışmazken, en yakın arkadaşı doktordur. Nail de tıp okur doktor olur ama çalışmaz ) olduğu görülürken artık gazetecilikle ilgili mesleklerin Uşaklıgil'in romanında yer almaya başladığı görülür. Romanda iki ayrı mesleği seçen kahramanların birbirlerinin mesleklerini eleştirdikleri görülür. Kerman, bu münakaşanın devirle ilgili olduğunu söyler:

*“Eserin yazıldığı zaman, Türk edebiyatında Pozitivist felsefe ve realist akımın ağır basmaya başladığı senelerdir. Halit Ziya, bu münakaşalara uzak kalmamış, çeşitli eser ve makaleleriyle realist akımı savunan biri olmuştur.”*

320

Eserde Nigar'ın çocukluk dönemini bu iki erkekle geçirmesi genç kızlık dönemine eriştiğinde ise artık çarşafa bürünmek ve yabancı erkekten sakınmak gerektiğini vermesi ile yine devrin yapısını yansıtmayı ihmal etmez.

*Ferdi ve Şürekâsı* romanında Uşaklıgil'in eserleri arasında ilk kez kahramanımızı mesleği içinde tanırız. Ticarethanede günleri sabahdan akşama sayılarla uğraşmakla geçen ömürlerini bu uğurda feda edip sadece ticarethane sahibini zengin eden mütevazı insanlarla başlar roman. Bu insanların karın tokluğuna hayatlarını masa başında çürütüşlerine değinilir. Eserde geçen sosyal çevre ve kişiler önceki romanlardan farklıdır. Eğitim almış kültürlü ve zengin kişilerin aksine Ferdi Bey, eğitimi hakkında bilgi verilmeyen babasının kendisine bıraktığı mirası olan işi ile tutunan bir insandır. Onun için hayatta en önemli şeyi para ve kızıdır. Yine kendini çocuğuna adayan bir baba olsa da onda para hırsı çocuk sevgisinden ön planda tutulmuştur. Ancak onu diğer babalarla bir tutan özellik kızının sevdiğini öğrendiği erkek karşısındaki modern baba tavrıdır. Kızının hatıra defterinde okuduğu aşkı öğrendiğinde kızmak yerine ona bir arkadaş gibi destek olmayı ve kızının mutluluğu bulabilmesi için kuralları bir tarafa bırakıp elinden geleni yapmayı tercih eder. İsmail Tayfur babasının ölümü üzerine okul hayatını yarıda bırakmak zorunda kalmış ve annesine bakabilmek için babasının bıraktığı yerden aynı iş yerinde çalışmaya başlamıştır. Okulu bırakmasına karşın okumak ve yazmaktan vazgeçmeyen İsmail Tayfur'un o zamanlar hayallerinde bir memur, muharrir veya bir edip olmak yatarken hayat onu gerçekleri ile tanıştırmıştır.

İsmail Tayfur'un bu hayalleri ile birlikte dönemin tercih edilen meslekleri arasına memurluğu da soktuğunu görürüz. İsmail Tayfur'u seven Hacer'in de eğitimini hususi hocalarla evde tamamladığı ve onun da okumaktan, musiki ile uğraşmaktan zevk aldığı görülür. Pek çok kitap sahibi olan Hacer en çok piyano çalmaktan hoşlanır. Ve Nemide'nin erkek kahramanı Vecdi'de olduğu gibi o da bir hatıra defteri tutar. Olayların doruk noktasına doğru çıkışına bu hatıra defterinin babası tarafından okunması neden olur.

Romanda küçük yaşta evin bir devamı olan Ticarethaneye sık sık girip çıkan ve erkeklerle şakalaşan Hacer, genç kızlık dönemine adım atıp babası tarafından uyarıldığından itibaren Ticarethaneden uzaklaşmıştır. Romanda zamanın değişim yaratma işlevi yani zamanın geçişinin yaşamımız üzerine etkisi gösterilmiştir. Hacer'in kıyafetindeki değişim bunun en güzel örneğidir. Bunu 4 yıl ile takip eden *Aşk-ı Memnu* romanının kadınları ise artık alafrangalılışmanın birer örneği olarak Fransız etkisini yansıtır.

*Mai ve Siyah* romanı, yazarın ilk İstanbul devri romanı olmasının yanında yaşadığı devrin insanların, Servet-i Fünun yazarlarının edebi görüşlerini yansıtması bakımından çok önemlidir. Eserin devri, devrin toplumsal yaşam tarzını ve düşünce sistemi hakkında bilgiler verdiğini ve iyi bir okuyucunun satır aralarında bulunan bu ipuçlarını toplayarak eserin sonunda bahsedilen zamanla ilgili bir fikre ulaşabileceğini söylemiştik. Mai ve siyah bunu satır aralarından ziyade açıkça gözle görülür bir şekilde yapar. Bu nedenle pek çok araştırmacı da bu eserin bir “nesil roman” olduğu düşüncesini paylaşırlar. Kerman, Halit Ziya Uşaklıgil'den önce bu tarzda mensup olduğu edebi neslin görüşlerini konu olarak alan bir başka eserin olmadığını belirtir.

Ahmet Cemil de eğitimi konusunda üzerinde durulan, kültürlü insan olması hususunda üzerine özellikle gayret gösterilen gençlerden biridir. Önce Askeri Rüşdiye'ye sonra da Mekteb-i Mülkiye'ye gider. Romanda Raci'nin kültürsüz olduğu belirtilen karısı bile oğluna iyi bir tahsil yaptırmak için uğraşır. Okul aracılığı ile yetişmenin hatta modern eğitimle mahalle mektepleri arasındaki eğitim farkının karşılaştırıldığı görülür. Boş zamanlarını kitap okuyarak şiir yazarak geçiren gençlere rastlanır. Öyle ki Batı edebiyatını bile bütün hâlinde tanıma çabasına girerler. Roman bize o devirde özellikle Servet-i Fünun dergisi çevresinde ve İstanbul'da neler yaşandığını, yaşam koşullarını ve düşünce yoğunluklarını verir. Bunları kısaca şöyle gösterdiğini söyleyebiliriz. Eski yeni edebiyat tartışması, hayal ve hakikat (gençlerin kurdukları hayaller ile maddi açıdan yaşadıkları gerçeklerin onların hayatını şekillendirmeye devam ediyor olması.) Batı kültürü hakkındaki düşünceler. Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi aynı görüştedirler. Savundukları şiir ve



edebiyat görüşünün ardından giderler. Onlara göre edebiyatın amacı kelime oyunları ile uğraşmak değil, insani duygu, düşünce ve hayalleri anlatmak olmalıdır. Raci, eski edebiyat taraftarı yeni edebiyat karşıtı bir gençtir. Ayrıntılara girmeden vereceğimiz bu iki karşıt düşünce etrafında yaşanan çatışmalar o dönemde Servet-i Fünun edebiyatı içinde yaşanan gerçekler gibidir. Kahramanlarımız dönemlerini yansıtmaya devam ederler ve yine Servet-i Fünuncular gibi yazıklarını dökemediklerinde resim ve musikiden yararlanma yoluna gidilir. Kaplan, bu yönüyle Fikret ve Cenap'ın tablo gibi şiirlerine benzer şiirlerine benzer şiirler yazar Ahmet Cemil de.

Kerman, Ahmet Cemil'in aynı şiirde, ruh hallerine uygun çeşitli vezin kalıplarının bir arada kullanılarak yepyeni bir ahenk vücuda getirmek istemesinin Servet-i Fünuncuların ileri sürdükleri fikirlerin sanatkârane bir üslupla tekrarından ibaret olduğunu söyler. Ona göre Ahmet Cemil, müzikal şiirin yanında özellikle Tefik Fikret ve Cenap Şahabettin'in ortaya attıkları ve uygulamaya çalıştıkları 'veznin ruh hallerini ifade etmesi' nazariyesini de müdafaa ederler. Dönemin yazarları gibi çeviriler yapan, gazetede çalışan ve bir araya geldiklerinde hararetli edebiyat tartışmalarına giren kahramanlar o dönem sanat çevresinin, edebiyat konularının yansıması gibidir.

Roman, bizi, zamanın edebi anlayışına, edebi tartışmaların merkezine ve dönemde yaşayan yazarlara götürür. Roman kahramanlarından biri olan Hüseyin Nazmi'nin açış konuşması bizi iki arkadaşın, dolayısıyla Servet-i Fünuncuların şiir anlayışları, dil ve üslupta vücuda getirmek istedikleri yeniliklerin derli toplu biz özeti mahiyetindedir.<sup>321</sup> Uşaklıgil, usta üslubu ve gerçekçi yaklaşımı ile devre ait pek çok şeyi romanına aksettirmiştir.

*Aşk-ı Memnu*, tek başına değerlendirildiğinde aslında fertlerin romanıdır. Ramazan Kaplan, bu roman için "toplumsal yapının önemsenecek derecede romanda yer almadığını, hatta bu yapıya ait ciddi bir bulguya tesadüf edilemeyeceği"ni belirtir.<sup>322</sup>

Farklı gruplara dâhil olan şahıslar ayrı ayrı tanıtılmaktan çok temsil ettikleri sosyal çevre içinde ele alınmışlardır. Örneğin Firdevs Hanım'ı

<sup>321</sup> Kerman, 2008: 85

<sup>322</sup> Kaplan, 2002: 553

tanımak onu anlamak için dâhil olduğu Melih Bey takımını bilmek gerekli hatta yeterlidir. Romanda olayların geçtiği zamanın İstanbul’unda bu tür kadınlara rastlamak çok kolaydır. Bunlar öyle kadınlardır ki hayat görüşü ve yaşayış tarzları diğerleri için örf, adet hâline gelmiştir.<sup>323</sup> Kerman, bu yaşayış tarzı ile Melih Bey takımının ne Türk örf ve adetlerini ne de batılı bir aileyi temsil ettiğini tam dejenere bir yapıyı sergilediğini söyler. Romanda Peyker’in menfaat gütmeden yaptığı aşk evliliği ve sahip olduğu çocuğu, örnek aileyi oluşturur. Belki de romanın tek örnek aile kurumudur. Modern tarzda severek ve anlaşılarak kurulan bu aile her şeye rağmen ayakta kalır.

Adnan Bey önceki romanlarda olduğu gibi kendini çocuklarına vakfetmiş kültürlü bir babadır. Okumaktan ve musikiden hoşlanır. Doğu kültürü ile batı kültürünü kişiliğinde birleştirmiş bu olgun bir adamdır. Nihal de eğitilmiş bir genç kızdır. Okumayı sever. Musikiden özellikle piyano çalmaktan hoşlanır. Klasik batı musikisine hayran ve bir virtüöz ustalığındadır. Hatta yaşadığı devre göre çok modern bir kızdır. Behlül de eğitilmiş erkekler gurubuna dâhildir. Yurt dışında okumuş oranın kültürünü aldıktan sonra yurda dönmüştür. Ancak diğerlerinden farklı olarak ne batı kültürünü ne de Türk kültürünü sindirebilmiştir içine. İkisinin arasında kalmış geçmişini bilmeyen geleceğini düşünmeyen sadece anı yaşayan dejenere bir gençtir. Yazar dört sayfalık bir tasvirle Matmazel de Corton’u tanıtmakla kalmaz onun aracılığı devri, dönemi o dönemde mürebbiye adı altında ülkeye gelen maceraperest batılı tipleri anlatır. Onun aracılığı ile o dönemde macera uğruna İstanbul’a gelen çoğu zaman aradığını bulamayan insanları tanırız. Öyle ki bu basit ve maceraperest kadınlar dönemin gerçeğini yansıtmakta ve kültür yozlaşmasına neden olmakta idi. Ramazan Kaplan “Aşk-ı Memnu, Evinde Bir Yabancı Adam” adlı makalesinde Melih Bey takımıyla ilgili olarak bu kişilerin sınırlarını aşmış romanın belirleyici faktörü haline gelemedikleri gibi romana sosyal bir mahiyet kazandırma gücü ve etkisinden de uzak olduklarını ifade eder.<sup>324</sup>

---

<sup>323</sup> Kerman, 2008: 93

<sup>324</sup> Kaplan, 2002: 551

*Kırık Hayatlar* romanı da bizi II. Meşrutiyet öncesi sosyal yaşamına dair bilgi sahibi yapar. Romanın kahramanı Ömer Behiç hemen diğer romanlarda olduğu gibi kendisini çocuklarına adanmış bir babadır. Ancak bu sefer eşini kaybetmemiş olması ile fark yaratır. Okumuş, kendini geliştirmiş, bir doktordur. Roman bir ailenin macerası olmaktan çıkıp uçurumun eşiğine gelen bir toplum, dönemin İstanbul kültür ve hayatı vardır. Kokuşmuş yaşamlar, kırılan insanlar, dağılan aileler yuvasıdır devrin İstanbul'u. Batılılaşma hevesinin insanları değerlerinden ettiği bir dönemdir. Toplum kırık hayat hikâyeleri ile doludur.

Aslında yazarın romanları arasında belki de en çok sosyal yaşama değinendir *Kırık Hayatlar*. Medeniyet değişmesinin yarattığı buhranları fertler üzerinde gösteren Halit zıya Uşaklıgil bu romanında bu değişimin toplum üzerindeki etkisinden ferde yansımalarına değinmiştir. Örnek gösterilen fert ve hareketlerinden yola çıkarak kendisi gibi pek çok örnek olduğu değildir bu sefer verilmeye çalışılan, örnek gösterilebilecek bir adamın bozulan toplum yaşantısı içinde kayboluşudur. Bu sefer genelden özele bir etki ve yaklaşım vardır. Kerman, devir insanını ikiye ayırır. Avrupa tarzını benimseyenler ile yerli hayatı devam ettirenler.<sup>325</sup> Uşaklıgil'in romanlarında bu iki tipi de bulmak mümkündür.

Bu romandaki batılilar da çalışma ve kültüre dayalı olarak Avrupalılaştıranlar ile eğlence, zevk ve şehvet hayatı içinde batılılaşanlar ya da batılılaştıklarını sananlar olmak üzere ikiye ayrılır. Tıpkı dönemin gerçeğinde olduğu gibi. Devri yansıtan roman unsurlarına gelince ilk olarak Ömer Behiç'in küçüklüğünde kararlılıkla okuyacağı okulu seçmesi karşı çıkışlara rağmen bir emrivaki ile sadece yazıldığı okulu bildirmesidir. Paris'te öğrenim görmüş modern bir Osmanlı tipidir.<sup>326</sup>

*Define*, polisiye olarak kurgulandığı ve asıl amacı okuyucuyu kendisine, kurgusuna çekmek olduğu için devri yansıtmak gibi bir özelliği yoktur. Öyle ki kurgusu ile ön planda olduğundan kimi olağanüstülükler bile normal karşılanmaktadır. Bu da zamanın her romanda kullanılan,

<sup>325</sup> Kerman, 2008: 110

<sup>326</sup> Kerman, 2008: 111

okuyucunun zihninde hayatta yaşadığı tarzda, alışık olduğu bir şekilde anlaşılacak için var olduğunu ancak her romanda işlevinin farklı olduğunu bir kez daha ortaya koyar. Evet, bu eserde de takip edilebilen bir zaman vardır. Ama yansıttığı şey incelediğimiz diğer romanlardan çok daha farklıdır.

Saffeti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* romanı Beyoğlu'nun sosyete hayatını, aristokrat ailelerin eğlenceye endeksli dünyasını, Pera Palas balolarını anlatmaktadır. Dönemi ve çevresindeki insanların yaşamını yansıtan eser günlerinin çoğunu balo, dans ve çaylarla geçiren bu çevrenin para için çalışmaya ihtiyaçları yoktu. Şekip Bey hemen her gün oradan oraya çay partilerine akşam yemeklerine karılmaktan başka bir şey yapmaz. Herhangi bir sorumluluğu maddi sıkıntısı yok gibidir. Erkeklerin fes giydikleri, baston ve eldiven kullandıkları görülür. Okumayı seven kendini yetiştirmiş kültürlü bir gençtir. İç hikâyede anlaşılmasa da dış hikâyede bu aşk macerasının onun son eseri olduğu yani bir yazar olduğu anlaşılır. Eserde Ahmet Haşim'in "*Müslüman Saati*" adlı yazısında ele aldığı alaturka saatten alafranga saate geçiş sürecimiz ele alınmıştır. Medeniyet değişiminin ve gelenekten kopuşun toplum üzerindeki etkisinin, çölde yolunu kaybeden insanlar hâline gelişimizin başlangıç noktası gibidir salon köşelerinde alaturka ve alafranga saatin ifadesi.

Dönemde boşanma hakkının yalnız erkekte oluşu her durumda evliliğini sürdüren kadınlar aracılığı ile verilmiştir. *Mai ve Siyah* romanında gece âlemlerinde gezen Raci'nin karısının ya da *Eylül* romanında Suat'ın, *Karanfil* ve *Yasemin*'de İkbâl ve kocaları tarafından ihmal edilmelerine rağmen onlardan boşanmamalarının kendilerini ittiği yanlış yollar da bunun bir göstergesidir.

Kız çocuklarının bakımı için özel olarak tutulan sütnineler, dadılara zamanla mürebbiyelerin geldiği ve kızlar evden çıkarılınca yani evlendirilinceye kadar onların giyim kuşam eğitim ve yetişmesinde yardımcı olur. *Mai ve Siyah* romanında Lamia, Fransız mürebbiyesi sayesinde iyi bir eğitim almıştır. *Aşk-ı Memnu* romanında Matmazel Courton'da Fransız mürebbiyedir. *Nesli Ahir* de ilk olarak Hihg Scool'da okuyan bir genç kız görürüz. Zamanın devri yansıttığı noktalardan biride devirle ilgili okullar

hakkında bilgi veriyor olmasıdır. Erkek kahramanların *Aşk-ı Memnu* da olduğu gibi zamanın batılı anlamda eğitim veren en iyi okulu olan Galatasaray Sultanisine gider. Kızların erkekler gibi okula gönderilmediği sosyal zamanın okuyucusuna yansıttığı bir veridir. İkbâl ne Batı kültürünü bilir ne de piyano çalmayı çünkü onu yetiştiren evde annesi olmuştur. Bunun tek nedeni imkânsızlıktır. Çünkü baba çocukları arasında eğitim açısından ayırım yapmama isteğindedir. Ancak sosyal şartlar ona sadece oğlunun eğitimi tamamlatabilmiştir. Erkek çocukların eğitimi de lalaların aracılığı ile sağlanır.

*Halas* romanında Rumların İzmir'deki taşkınlıkları, Türklere karşı bir anda değişen hareketler ve düşünceler, Yunanlıların İzmir'e asker çıkarması, işgalcilerin çirkin tavırları, sadece kendi çıkarlarını düşünen işbirlikçiler, kendi zevkleri uğruna vatanın elden gidişine himaye altına girişine göz yumanlar, bunların yanında vatani kurtarmak adına ümitlerini hiç yitirmeyenler, gece gündüz çalışıp sevdalarını hayallerini vatanın kurtuluşundan sonraya ertelenenler eserin sosyal zamanını oluşturmaktadır. Ayrıca gazetelerin o dönemde gazetelerin üstlendiği fonksiyon da veriler arasında önemli bir yer alır.

Bilge Ercilasun *Servet-i Fünun Dönemi* romanlarında mekân unsuru için şöyle der: "Mehmet Kaplan *Servet-i Fünuncular*da mekân duygusunun zaman ve mekâna hâkim olduğunu söylüyor. *Servet-i Fünuncular* zamandan, tarihten, dolayısıyla insandan uzaktırlar. İnsanın bütünü ve psikolojisini kavrayamadıkları için hayatı çok boyutlu olarak eserlerine aksettirememişlerdir. Bu hususu kendileri de fark etmişlerdir."<sup>327</sup> Böyle de olsa genelde insan özelde yazar olarak zamana algısına olan bağlılık, devri romanlar aracılığı ile tanımamıza olanak sağlamaktadır.

---

<sup>327</sup> Ercilasun, 1997: 329

#### 2.2.4. Mekân ve Zaman

*Mekân zamanın büzüşmesi, zaman ise mekânın genişlemesidir.*

*Bergson*

Zamanı uzamdan ayrı tutmak zor nerede ise imkânsızdır. Onu uzamdan ayrı düşünmeye çalışmak işi çok daha zorlaştırmaktan başka bir işe yaramaz. Bakhtin'in zaman ve uzam birlikteliği (*kronotop*; kronos: zaman, topos: yer ) yaklaşımına göre zaman ve uzam birbirinden ayrılmazlığı ifade eder. O zamanın ve uzamın birbirinden ayrılmayacağını, duyguların ve değerlerin izlerinin bu birliktelikle ortaya çıktığını söyler.<sup>328</sup>

Ona göre romanın temel belirleyici göstergelerinden birini zaman ve mekân birlikteliği oluşturur. Romanda bu birliği oluşturan göstergelerin yaşamsal önemi vardır. Zaman-uzamlar, romanın temel anlatısal olaylarını örgütleyen merkez, anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yerdir. Bu birliktelik sayesinde zaman dokunulur hâle gelir, anlatıdaki olaylar somutlanır, cisimleştirilir ve yaşam kazanır.<sup>329</sup> Bakhtin'e göre olayın iletilebilir hâle gelmesinin sağlayan zaman-uzamın temsil açısından önemini şöyle açıklar:

*"... uzamdaki zamanı maddileştirmek için birincil araç işlevini gören zaman-uzam, temsili somutlaştırma merkezi olarak, tüm romana vücut veren bir güç olarak ortaya çıkar. Romanın tüm soyut öğeleri- felsefi ve toplumsal genellemeler, fikirler, neden-sonuç analizleri- zaman-uzamın çekimine kapılır, zaman -uzam aracılığıyla kan ve can bulup sanatın imgeleme gücünün işini yapmasına izin verir."*<sup>330</sup>

Romanda mekân tercihleri o mekânlarda yaşayan insanları farklı yönleri ile tanımamıza olanak sağladığı gibi zamansal özellikleri yansıtması açısından da önemlidir. Zamana göre değişen mekânlar (yazlık-kışlık) kişilerin yaşamı, devrin yaşam biçimi zamanla başkalaşma özellikleri ile kimi zaman gücü, kimi zaman güçsüzlüğü, kimi zaman yükselişi kimi zamansa

<sup>328</sup> Bakhtin, 2001: 316

<sup>329</sup> Bakhtin, 2001: 324

<sup>330</sup> Bakhtin, 2001: 324-325

düşüşü sembolize edebilirler. Kısaca mekânlar zamansal ifadeler ile birleşerek akılda kalıcı bir hâl alırlar.

Bazen romanın zaman çizgisinde yapılan bir geriye dönüş içinde mekânın hikâyesini barındırır. Mekânın hikâyesi ise içinde hem geçmişin özelliklerini hem kahramanın şimdisi ile bir karşılaştırma olanağı sağlar.“ Mekân, aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış olduğu için mekândaki yer değiştirmeler de doğrudan doğruya şahıslara ve olaylara da etki ederler.”<sup>331</sup>

*Sefile* romanı dış mekânla başlar. Mazlume'yi ilk olarak cami avlusunda buluruz. İçinde bulunduğu zor durum sadece bir cami avlusunda bulunması değildir mekânın zamanla bütünleşerek oluşturduğu çaresizliktir. Mevsim kış, hava soğuk ve karlıdır. Zamanın insan üzerindeki etkisi bir anda Mazlume'yi hiç tanımadığı bilmediği bir kadının ardından yeni bir mekâna sürükler. Mazlume'nin yeni hayatının başlangıcı olan bu mekân şöyle tasvir edilmiştir.

*“Mazlume Hanımın girdiği ev İstanbul'un kıtasız (fazla odalarla bölünmüş olmayan) uzun evlerinden biriydi. Evin en alt katında pencereleri avluya nazır ve mutfığa muttasıl (bitişik) küçük, fakat temizce bir oda vardı ki Mihriban Hanımın kendisine mahsustu.*

*(...) Avlunun ta dibinde oldukça büyük bir bahçeye açılır küçük bir kapı vardı. Kapının küçüklüğü ve önünde bulunan ağaçların sıklığı avluyu nîm zulmette (yarı karanlıkta), hazin (hüzünlü) bir halde bulunduruyordu. Bahçe kapısının yanındaki merdivenden çıkıldığı zaman oldukça vasi (büyük) ve muntazaman denilecek bir halde mefruş (döşenmiş) bir sofa görüldür. Bu sofanın iki cihetindeki odaların biri, misafire mahsus olmak gerek ki sair mahallerden daha müzeyyen (süslü) bir halde bulunuyordu. Diğer ise Mihriban Hanımın Mazlume'ye bir hemşire gibi tavsiye ettiği kızının odasıydı. Üçüncü katın ikinci kattan bir farkı varsa onun da gayr-ı mefruş(döşenmemiş) bulunmasında ibaret olduğunu haber verirsek karilerimize lüzumu kadar malumat vermiş oluruz.”(s.18-19)*

---

<sup>331</sup> Narlı, 2004: 472

Romanda mekân tasvirleri az ve geneldir. Ancak panoramik de olsa tasvirler dönemin yaşayışı ile ilgili bazı fikirler barındırmakta, roman kişileri ve olay örgüsü ile bütünleşmektedir. Öyle ki roman kişileri ve yaşantıları ile içinde bulundukları mekânlar birbirleri ile örtüşür. Belli bir zaman süreci içinde roman kahramanlarının yaşadığı mekânlar değişmiştir.

Mekâna ait unsurlar tek başına bir anlam ifade etmez. Zaman ve mekân birlikteliği romanda anlatı düğümlerinin bağlandığı yerlerdir. Sokaktan Mihriban Hanım'ın evine geçişte değişen mekân ve zamanın etkisi, bu mekânın ortaya koyduğu fuhuş yaşantısı, İkbâl'in odası ve Mazlume'nin doğa ile özdeşleşen ruhsal temizliğinin zıtlığı, fuhuş evine düşen Mazlume'nin iç mekân ve bu mekânın kendisine getirebilecekleri ile dış mekân ve zamanı kıyaslayarak kader çizgisini belirlemesi soyut öğelerin somutlaşmasını romanda olayların daha iletilebilir ve etkileyici olmasını sağlamıştır.

Romanın kronolojik zaman çizgisi ile birlikte değişen mekânlar aynı zamanda kahramanların yaşamlarındaki değişimi destekler. Annesi ile yaşadığı evden fuhuş evine ve ölümüne kadar mekânlar romanın tek tipi olan Mazlume'nin zamanla meydana gelen düşüşünü destekler. Aynı şey İhsan Bey için de geçerlidir. Annesi ile yaşadığı evde kişilerle birlikte ruhların temizliği ve masumiyeti dekora yansımış ancak zamanla kişide ve mekânda İhsan Bey'deki düşüşü takip eden bir değişim görülmüştür.

*Nemide* romanında da kişilerin ruh dünyaları ve dekorlar arasında bir paralellik kurulmuştur. Romanda mekân unsurları ile romanın kişileri ve zaman çizgisi arasında anlamlı bir bütünlük söz konusudur. *Nemide*'nin doğduğu ve annesinin öldüğü ev, baba ile kızın iç dünyalarını yansıtan bir özellik taşır. *Nemide*'nin ruh dünyasındaki çalkalanma onun bedenine yansıdığında mekân değişir. *Nemide* dış dünyanın etkilerinden uzaklaştırılır. Oda dekoru ruh dünyasını yansıtır geçen zaman ve değişen düşünceler panoramalar ile aracılığı ile verilmiştir.

*Bir Ölünün Defteri* romanında mekân unsurlarının kişilerin psikolojilerine derinlik kazandırmanın yanı sıra olay örgüsünü anlaşılır hâle getiren zaman unsuru ile bütünleşerek bağlantı noktalarını oluşturmak gibi bir işlevi vardır. Kahramanımız Vecdi'nin annesinin ölümü ile birlikte hayatındaki



ilk düzen bozulmuş ve bu düzeni temsil eden Çamlıca köşkü, terk edilmiştir. Hayatının kırılma noktası, romanın ise yeniden dengelenme noktasında mekân unsuru devreye girer ve zamanın insan ve düşünleri üzerindeki etkisini de vurgulayarak bu köşkle ölümü simgeler. Kurulan yeni düzen ile Beylerbeyi'ndeki köşkte yaşama yeni bir yön veren Vecdi'nin bu köşkü terk ettiği zaman dilimi duygusal açıdan yaralandığı ve kaçıışı tercih ettiği zamandır.

Dekor tasvirleri mutlu zamanları verirken aydınlık ve sıcak, kötü zamanlarda ise soğuk ve ziyadan yoksundur. Panoramalarda da aynı kullanım görülür. Deniz manzarası eşliğinde sevgisini kabullenen Vecdi için bu zaman mutluluğun ve kendini sakinleştirmeye çalıştığı anın mekânla bütünleşmesi iken Hüsam'ın arkadaşı ile ilgili kötü haberleri aldığı gecede evin ve sokağın panoraması yağmur zamanı ve karanlık ile bütünleştirilmiştir. Zaman ve mekân bütünleşerek anlatımdaki etkiyi kuvvetlendirmiştir.

*Ferdi ve Şürekâsı'nda* da mekânlar kişilerin derinlikleri ve yaşamlarını yansıtmaktadır. Çaresizlik ve sınırlı imkânlar içinde mutluluğu arayan İsmail Tayfur aşkı ve huzuru zenginliğe tercih etmez. Romanda zaman ve mekân ile ilgili bir başka dikkat zamanın Ferdi ve Şürekâsı Ticaretevi çalışanları için getireceği bir şeyin olmayışıdır. Dakikaların geçişi onların sayılara olan tutsaklıklarını ortaya çıkaran bir unsurdan başka bir şey değildir. Çalışma zamanı onlar için her türlü zaman kavramının üstündedir. Sabah ya da akşam iş bitmediği sürece onlar için bir anlam ifade edemez. İşte bu anlamda mekânda yapılan işler zamanı belirleyen faktör olarak çıkar karşımıza. Mekânla ilgili işin sona ermesi oradaki tutsaklığa ve zamana hükmeden tek unsurdur. Bu onlardan öncesindeki kuşaklarda da böyle olmuştur. Paranın tutsağı olan zengin patron için zaman mevhumu olmaksızın ömür harcayan kişilerdir ticaret evi çalışanları.

*Aşk-ı Memnu* romanında mekân tasvirlerindeki özellikle dış mekân tasvirlerindeki süslü dil dikkat çeker. Bu ağdalı dil ne iç mekân ne de kişi tasvirlerinde böylesine yoğunudur. Bu romanda da dekor ve mekân tasviri son derece sınırlıdır. Olaylar bir yalı etrafında gelişir. Öyle ki bu yalı bile çok az tasvir edilmiştir. İstanbul'un eğlence yerlerinin tasvirleri de azdır. "Bu yerler

karton filmlerdeki gibi birbirine eklenmiş tabiat resimleri gibidir.”<sup>332</sup> Bunun yanında kahramanların gözü ile yapılan tabiat tasvirleri çok etkileyici ve güzeldir.

*Mai ve Siyah* romanının canlı mekân tasvirleri dikkati çeker. Olay örgüsü, zaman ve mekân öğeleri dikkate alınarak incelendiğinde kahramanı kötü sona sürükleyen zaman ve olayların düğüm noktalarının mekânlarla bütünleştirildiği görülür. Romanda Babiâli ve Beyoğlu çevreleri, evler, tepebaşı gazinosu okuyucuyu içine çekecek derecede canlıdır. Eserde mekân tasvirleri yaşanan zamanı canlandırmak için vardır. Mekân unsurları kişilerin temsil ettikleri değerleri destekler niteliktedir.

*Kırık Hayatlar* romanında mekân ve özellikle Ömer Behiç'in ruh dünyasını bütünleyen yanı ile vardır. *Karanfil ve Yasemin* romanında Beyoğlu ve Nişantaşı çevresinde düzenlenen çaylar, davetler ve danslardan söz edilir. Türk kadınlarının bu davetlerde yer alışı ve şıklıkları 5-6 senedir ülkesinde bulunmayan kahramanımızı şaşırtır. Olay örgüsü ve zaman başlığı altında da değindiğimiz gibi *Karanfil ve Yasemin* romanı kişiler ve sosyal hayatı yansıtan yönleri ile yazıldığı dönemi yansıtmaktadır.<sup>333</sup> Savaş sonrasında özellikle İstanbul çevresinin zengin aileleri arasında düzenlenen bu çaylar aslında kızlara koca bulmak amacını taşımaktadır. Erkeklerin sosyal ortamlarda Türk kadınları ile daha çok karşılaşmalarını sağlayan bu değişim sorgulanmaktadır. Harp sonrasında 5-6 yıl gibi kısa bir sürede kadınların yer aldığı bu mekânlar onların eğlence hayatı, sosyal hayat içindeki yerini göstermek için kullanılmıştır. Birinci kısım çayda ikinci bölüm paşanın Beykoz Akbaba'daki köşkünde geçer. Romanda evlerin ayrıntılı tefrişi dikkat çeker. Çünkü kahramanların yaşadıkları mekânlar onları her yönü ile yansıtmak için kullanılmıştır. Romanda dikkat çekici bir noktada Nevhiz için kiralanan ve dayanıp döşenen evdir. Burası sevgililerle (sonradan Pervin de bu eve gelip gitmeye başlar) gizli buluşma noktasıdır.

*Genç Kız Kalbi* romanında Rauf'un önceki romanlarına göre mekân unsurunun daha sınırlı yer aldığı görülür. Yazar uzun uzadıya mekân tasviri

<sup>332</sup> Bakırcıoğlu, 2002: 53

<sup>333</sup> Cumhuriyet'in ilan edildiği yıl [Ağustos 1338(1922)- Haziran 1339(1923)]

yapmaz. Zamanın işlevselliği mekân üzerinde değildir. Bu da yazarın aslında romanın sosyal yönü ile öne çıkarması içindir. Pervin'in amcasının İstinye'deki evi her ne kadar kibar bir muhit olduğu için seçilmiş bir semt ve bir köşk olsa da değişmeyen aile yapısı, doğulu yaşayışın simgesidir. Akşamlar ayaklarını uzatıp oturan baba, babaya kahve pişiren kızı, enfiyesini dolduran oğlu ile önemli olan mekân değil mekândaki kişilerin yaşam tarzıdır.

*Define* romanında Erzurum'dan İstanbul'a uzanan ve genelde dış mekânlarda geçen bir hikâye vardır. Ancak polisiye özellikli bu romanda mekânlar devrin özellikleri yansıtmaktan çok işlevsel bir kaçış, kurtuluş veya saklanış yerleri ya da define mekânları olarak önemlidirler. Aslında bu roman aracılığı ile romanın işlevine göre hiç değişmeyen ana unsur olan kişiler ve mekânın nasıl işlev değiştirdiğini yine anlatı türü olan roman içinde varken nasıl işlev değiştirdiğini göstermek ve tekniklerin roman içindeki rolünü ve önemini kanıtlamak için önemlidir. Romanda mekân tabii ki vardır hatta oldukça çeşitlidir. Ama romanda önemle üzerinde durulan olaylardır. Mekân ikinci belki de üçüncü planda sadece araç olarak kullanılmıştır. Mekânı zaman açısından değerlendirdiğimizde *Define* romanında da köşkün hala yazlık mekân olarak kullanılmaya devam ettiğini ve gündelik hayatın apartmanlar çevresinde sürdürüldüğünü görürüz sadece. İpuçlarını bulmak her zaman mümkündür ama işlevsellik derecesi farklıdır.

*Halas*, romanı olayların İzmir ve İstanbul etrafında şekillendiği, millî mücadele romanı olmasına rağmen yine Anadolu'ya ulaşamayan bir roman olduğu mekân unsurundaki ilk dikkattir. Hayatını vatanına adayan Nahit'in kısır mücadelesi sadece bu iki şehir içinde gerçekleşmiştir. Dikkat çeken bir başka husus da artık bu romanda yaşanan yer olarak mekânların tamamen apartmanlaştığı görülür.

Halit Ziya Uşaklıgil romanlarında genelde İstanbul'u ana mekân olarak kullanmıştır. Yazarın romanlarında iç ve dış mekânların takibi değişen devri ve sosyalleşmeyi görmeyi sağlar. İlk romanlarda genelde yalı ve köşk, konak çevresinde gelişen olaylar süredizimsel zamanda Taksim'in ve Şişli'nin merkezi yerler hâline gelmeye başlaması ile değişir. Ve romana Taksim ve Şişli ile buralardaki apartman yaşamları girer. Roman süredizimsel zamanın

izinde ve etkisindedir çünkü. Sosyal ve siyasal değişimler toplumun yaşam tarzında değişiklik yaratmış bu da romanlara yansımıştır.

Yine ilk romanlarda kadınların kendi çevrelerinden, aile içi aşklar yaşamaları romanın süredizimsel zamanla ilgisine bağlı olarak değişmeye başlamış artık kadınların eş, bulduğu âşıklık yaşadığı mekânlar evler, köşkler değil balolar, çaylar ve oteller olmuştur. Öyle ki bazı eserlerde mekânda yaşanan bu değişimler eserlere konu olmuştur.

Mehmet Rauf da romanda kozmik zaman unsurları ile kahramanlarının duyguları arasında bağ kurmayı ihmal etmemiştir. Tabiat ve insan ruhu arasındaki ilişkiyi pek çok romanında gözler önüne sermiştir. Onlar tabiatla birlikte kimi zaman coşan kimi zamanda hüzünlenen insanlardır. *Eylül* romanında Suat, Necip'in ilgisi karşısında artık duygularına hâkim olamamakta ve bu ilgi onun düşüncelerinde bir çıkmaz oluşturmaktadır. Ne yapacağını bilmeyen ama acı çeken Suat'ın bu duygular içinde tabiata bakışındaki hassasiyet *Ferda-yı Garam* ile *Karanfil ve Yasemin* romanlarında da görülür.

Saffeti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* adlı romanında devrin Beyoğlu gece hayatı gerçekçi bir dille betimlemiştir. Olaylar genelde iç mekânlarda balo ve davetlerde geçer. Çok az dış mekân kullanılmıştır. Bu seçimde salon davetlerinin kışın daha çok olması etkilidir. Eserde mekân seçimine göre olay zamanı seçimi yapıldığı söylenebilir. İç mekânlar sıcaklığı, aristokratik yaşamı yansıtırken dışarıdaki soğuk kenar mahallelerde yaşanan dramın temsilcisi olmuştur. Kullanılan yegâne dış mekân olayında da bu sosyete yaşamının içinde gerçekten çok acınası bir İstanbul yaşamı olduğu görülür. Yani zaman mekânla bütünleşerek mesajı daha iletilebilir bir hâle getirmiştir. Sıcak salonlar batılı yaşayışı, dansı, yeniliği, değişimi, aristokrasiyi temsil ederken buradaki sıcaklığın aksine dışarı acımasız soğuk ve acımasız yaşamı simgeliyor. Romanda bu aristokrasinin dışına çıkıp verilen yegâne örnek 13 yaşındaki Rum kız çocuğunun çirkin bir biçimde pazarlık konusu edilmesi olur. Dışarı, soğuk, karanlık ve çirkindir. Kenar mahallede olaylar salonda yaşananlardan çok daha farklıdır. Ancak, burada çok durmaz kahramanımız, küçük Rum kızı ve annesini kaderlerine bırakır ve sıcak salon

hayatına döner. Yazarın mekân tasvirlerinde gözlemin çok ön planda tutulmadığı ancak sanatsal anlatımın tercih edildiği görülür.

Köşk, yalı konak gibi evlerde oturan ve maddi durumu yerinde olan ailelerin bir özelliği de evlerinde birden fazla hizmetçi çalıştırıyor olmalıdır. Mobilyalar gittikçe batılı tarzda bir görünüm sergilemektedir. Ama mekânların içlerinde Doğu'ya has değişmeyen unsurlarda bulunur. Sedirler, eski yazı duvar levhaları kalıcılığını koruyabilen eşyalardan bazılarıdır.

Sosyal hayatla birlikte mekânlarda da değişiklik olmuş romanlar ev içi aile ortamlarından dış mekânlara kaymıştır. Kimi zaman romanlarda sadece davetten davete gidildiği görülür. Sosyal hayatın hızlanması zamanın gerektirdiği hızlı yaşam son dönem romanlarında tabiata bakış ve onu hissediş oranını bile düşürmüştür. İlk eserlerde aşkların ilişkilerin temelinde yer alan musiki ve tabiat sonraki eserlerde aşkın da ilişkilerin de çehresinin değişmesi ile birlikte gereksiz ayrıntıların gibi yok olurlar. Sosyal zaman romanların devri yansıtmaz özellikleri bize Gregory Jusdanis'in şu sözünü hatırlatmaktadır. “ Edebiyat bir anlamda bir milletin günlüğüdür; onun geçmişinin, şimdisinin ve geleceğinin hikâyesini anlatır.”<sup>334</sup>

### 2.3. ANLATI ZAMANININ RİTMİNİ ETKİLEYEN TEKNİKLER

*Zaman kurgunun iskeletidir.*

Daha öncede söylediğimiz gibi ister yazılı ister sözlü olsun anlatının olduğu yerde mutlaka bir “anlatma”, anlatmanın olduğu yerde de mutlaka bir anlatıcı vardır. Tekin, destan döneminde başlayan anlatıcının öne çıkan işlevselliğinin realistlere gelinceye kadar devam ettiğini belirtir. Anlatıcının öne çıktığı “anlatma” (telling, diegesis, tahkiye) yöntemi yerine realistler bu yöntemin kusurlarını ve yetersizliklerini görmüşler ve herhangi bir aracıya ihtiyaç duymadan yapılan “gösterme” (showing, mimesis, sahneleme, dramatizasyon) yöntemini devreye sokmuşlardır. Roman sanatının yapısının

<sup>334</sup> Jusdanis, 1998: 76

değişmesine etki eden “gösterme” yönteminde anlatıcının varlığı daha az hissedilir hâle gelir. Böylece okuyucunun dikkati anlatan üzerinden eser üzerine çevrilmiş olur.<sup>335</sup> Bir yandan eserin dinamizm kazanmasını sağlarken diğer yandan yazarın kendisini gizlemesine, okuyucunun metinle baş başa kalmasına imkân veren anlatma ve gösterme yöntemleri yan yana, iç içe ve bağımsız olarak kullanılabilir. Tabii, bu teknikleri eserin zamanını etkilemesi de kaçınılmazdır.

*“Biliyoruz ki, bir insan olarak yazar da etkileniyor bu hızdan. Masasına oturup, romanını ya da hikâyesini yazarken de hiç kuskusuz fiziksel dünyayı alt üst eden bu hızdan arınarak yazıyor. Başka bir deyişle, dış dünyanın hızı, onun kuracağı cümlelerin ne kadar sürede yazılacağını hiç etkilemiyor. Bunu yanı sıra, cümlelerin içinde oluşan zamanın hızını da etkilemiyor tabii. Yazar, metnin içindeki zamanın saatini kendisinin kurması gerektiğini biliyor çünkü ve tedbirini ona göre alıp, kalemni ona göre oynatıyor. Yazdığı romanın ya da hikâyenin içindeki zamanın hızlı akması gerekiyorsa çeşitli tekniklerle hızlandırıyor sözgelimi; yavaş akması gerekiyorsa yavaşlatıyor; durması gerekiyorsa durduruyor. Kısacası yazar, gövdesini sarıp sarmalayan dünyevi hızın damlasını bile aksettirmiyor önündeki kâğıda.”<sup>336</sup>*

Peyami Safa romanımızda “teknik”i başlı başına bir mesele olarak ele alır. Tekniğin romanda yapıdan bağımsız düşünölemeyeceğini ifade eden yazar, bu konuyu mimari ile karşılaştırarak açıklar:

*“(…) mimarî eser zamanın dışındadır. Yanî bütün parçaları ve mecmu heyetiyle onu seyredene bir anda kendisini teslim eder. Romanda ise hayat ve hayatın cereyanı için zarurî bir zaman vardır. Roman bir anda okunmaz. Bu, organik olmayan, mekân içinde topyekûn oturmuş, bir defada olup bitmiş bir madde ve hacimler sistemi zamana tabî hayat arasındaki farktır.”<sup>337</sup>*

Edebi eserin oluşumunun zamana bağılı olduğunu belirten ve yaratmanın şartının; roman yazılırken yazarın romanın hayatına ait sayısız gerçekleşme imkânlarından birini tercih etme hürriyetine sahip olması

<sup>335</sup> Tekin, 2003: 192.

<sup>336</sup> Toptaş, 2007: 2008, 62.

<sup>337</sup> Safa, 1999: 201- 202

olduğunu düşünen Safa, yazılmadan önce romanın bütün şanslarını ve imkânlarını donduran bir planın bu hürriyeti yok edeceğine ve eseri sun'nileşmiş, jeometrik bir kalıp hâline getireceğine inanır. Ancak buradan Peyami Safa'nın romanın önceden kurgulanması ve tekniğinin belirlenmesine karşı olduğu anlaşılmamalıdır. O, tren rayına benzettği ve yazarın tasarladığı yöne giden romanın kesin olmasa da çizgisinin belirlendiğini ve bu çizginin sonsuz imkânlar arasından yapılmış hür bir tercih olduğuna inanır. Bu karşı çıkış, edebî metinde “önceden belirlenmişlik”i tamamen reddetmez çünkü kurmaca evren, yazara kullanabileceği sayısız olanaklar sunar. Bunların seçimi, düzenlenmesi kısaca dile dönüşümü anlatım teknikleri ile gerçekleştirilir.”<sup>338</sup>

*“Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çekip çıkarmak mümkün olsa, roman, anında bir tarih, bir psikoloji veya sosyoloji kitabına dönüşebilir. Roman, bir dil sanatı ise, roman dilini yoğuran, biçimlendiren de anlatım teknikleridir kuskusuz. Çünkü anlatım teknikleri, aradaki renk ve iklim farklılıklarına rağmen, dilin, şu veya bu şekilde kullanılışından başka bir şey debildir.”*<sup>339</sup>

Yazarların olayları aynen aktarma zorunluluğunun olmaması farklı anlatısal yollar seçmesini, özet, atlama, geri dönüş, ileri sapım gibi farklı teknikler kullanmasını sağlamıştır. Bu anlatısal tercihler romanların zamanı üzerinde romanın zamanını hızlandırmak, yavaşlatmak, duraklatmak gibi farklı farklı etkilere yol açmaktadır. Bu noktada bizim değerlendirmemiz kullanılan tekniklerin eserin zaman unsuru üzerine etkisini verdikten sonra Servet-i Fünun romancılarının zamanı kullanım tekniklerini değerlendirmek olacaktır. Çünkü teknik kullanımındaki başarı anlatının edebi değerini ortaya çıkarır. “Tanzimat Döneminde ‘ne’ anlatılacağı önemli iken ‘nasıl’ anlatılacağına önemi yoktu.” dediğimizi tekrar hatırlatarak hikâyenin ‘nasıl’ anlatılacağına önem kazanmaya başladığı Servet-i Fünun Döneminde “nasıl”ların oluşmasını ve dolayısıyla roman kurgusunun güçlenmesini

<sup>338</sup> Aslan, 2007: 49

<sup>339</sup> Tekin, 2003: 187

sağlayan teknikleri zaman çerçevesinde ele almak dönemin roman anlayışına farklı bir bakış perspektiften değerlendirmeyi sağlayacaktır.

Konunun işleniş biçimini belirleyen teknikler içerik ve form uyumunu sağlamaktadırlar. Tezimizde özellikle zamanı kullanım açısından değerlendirilmeye çalışılan bu teknikler, Servet-i Fünun romanından örneklerle verilmeye çalışılmıştır.

### 2.3.1 Hızlandırma Teknikleri

George Lukacs sanatı, “önemli olanı tutmak, önemsizi çıkarmak” olarak tanımlamıştır.<sup>340</sup> Önemli ve önemsiz seçiminin yazar tarafından yapılması, nerede neyin ne ölçüde okuyucuya verileceğinin kararı yazarı bir takım tekniklere yöneltir. İşte bunlardan biri olan hızlandırma teknikleri genellikle “anlatma” ve “gösterme” yöntemlerinden “anlatma”ya aittir. Raporlaştırma olarak da anılan yöntem içinde genellikle sadece anlatıcının sesi duyulur. Anlatıcı, seçtiği olayları sıkıştırılmış bir şekilde aktarır. İki şekilde yapılır:

#### 2.3.1.1. Özetleme Tekniği

Olmuş bir olayın sonradan aktarılması anlamına gelen bu yöntem, olayların tamamının anlatılmasının mümkün olmadığı durumlarda devreye girerek anlatıdaki hızlı anlatımın etkisini belirtir, çünkü anlatıcı bir konuşmanın, bir olayın tümünü vermek yerine özet yapmakla yetinir. Genellikle olay zamanının geniş olduğu eserlerde tercih edilir. Böylece olaylar, özetlemelerle “hızlı ve sıkıştırılmış geçişlerle” aktarılmış olur.<sup>341</sup> Özetleme tekniğinin kullanılması ile anlatının zamanını öykünün zamanından daha kısa bir hale getirir.

---

<sup>340</sup> Lukacs, 2000: 60

<sup>341</sup> Demir, 1995: 91



Bir olayı veya bir kişiyi tanıtmak için, o olay ve kişi hakkında geniş açıklamalar yapmak zorunda bırakan klasik anlatım tarzından sonra yazarlar bu teknikle gerekli noktaları, kısaca açıklayarak hatta bazılarını açıklamadan -fakat hissettirerek- geçmiş ve özetlemeler kullanmaya başlamışlardır. Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur.<sup>342</sup> Olayları ve kişileri belirgin yönleri ile tanınamızı sağlayan bu tekniğin kullanımında uyulması gereken bazı hususları vardır ki bunların başında özetleme tekniğini kullanmaya başlamadan önce okuyucunun dikkatinin eser üzerinde yoğunlaştırılmış olması gelir. Okuyucunun dikkati çekilmeden kullanılan bir özetleme sahneler arasında ritim boşluğunun doğmasına neden olacaktır. Bu da teknik bir kusur olur.

Özetleme tekniği genellikle geriye dönüş tekniği ile birlikte kullanılır. Anlatıcı geçmişte gerçekleşen olayları geriye dönerek anlatırken bu olayları özetleme tekniği ile kısaltıp sadece kurgu için önemli kısımlarını aktarır. Dolayısıyla bu iki tekniğin iç içe kullanımı sıkça rastlanan bir durumdur. Özellikle olay zamanının uzun olduğu eserlerde kullanılan ve anlatımda tutumluluk olarak da nitelendirilen bu teknik sayesinde hikâye mümkün olduğu kadar gereksiz kelime ve açıklamalardan ayıklanmış olur. Böylece uzun uzun anlatılmak istenmeyen zaman dilimleri birkaç cümle ile özetlenmiş olurken vaka zamanının ritmi de hızlandırılmış olur.

Özetleme tekniği sadece anlatılamayacak kadar uzun olayları toparlayabilmek ya da olayın içinde ayrıntı sayılabilecek kısımları geçmek için kullanılmaz; “vakada sürekliliği oluşturmak, yaşanan problemleri genelleştirmek” veya vakanın içindeki durağanlığı gidermek için de özetleme tekniği kullanılabilir.<sup>343</sup> Ancak ustaca kullanılmayan özet tekniği romanda olayların süresinin yanlış algılanmasına da neden olabilir.

Genellikle hâkim bakış ve anlatıcı tarafından yapılan ve bakış açısının sınırsızlığından faydalanarak gerekli görülen yerlerin aktarılması ile yapılan

---

<sup>342</sup> Tekin, 2003: 230

<sup>343</sup> Narlı, 2002: 233

özetlemeler çağdaş romanlarda “bilinç akımı”, “tahlil” veya “iç monolog” tekniklerinden yararlanılarak yapılmaya başlanmıştır.

*Sefile* romanına bakıldığında yazarın zamanı tasarruf için özet tekniğinden yararlandığı ve geçmişe ait olayları özetleme tekniği ile aktardığı görülmektedir. Mazlume’nin küçük yaşta kaybettiği ailesi, yaşadıkları ve sokağa düşüşü yazar anlatıcı tarafından özetlenmiştir. Yazar kendince Mazlume’nin hayatında önemli gördüğü yerleri bir seçme ve ayıklamaya tabi tutmuş ve kahramanının üzerinde etkisi olduğuna inandığı önemli olayları seçerek zamanı daraltmıştır.

Özetleme tekniğinin doğru kullanılması için okuyucunun önce romana çekilmiş, akıcılığa kapılmış olması gerektiğini söylemiştik. Uşaklıgil, *Sefile*’de bunu başarıyla sağlamış Mazlume’nin nereye götürüldüğünü takibe, neden soğukta yapayalnız ve dışarıda kaldığını merakla başladığı noktada onun hayatını özetlemiştir. Bu da yazarın tekniği kullanımdaki ustalığını göstermektedir. Birinci olay halkasının Mazlume’nin bulunuşundan Mihriban Hanım’ın evine getirilişi kapsamında ele alınır. Bu kısa olay zamanında Mazlume’nin bu eve gelinceye kadar yaşadığı on dört yıllık süreç anlatma zamanına dâhil olmuştur. Olay zamanları ise annesi ile babasını konuştuğu günün, sokağa düşüşü ve Mihriban Hanım’la karşılaşması çerçevesinde oluşur. Diğer zamanlar özetlenerek verilmiştir.

Romanın giriş bölümünde kullanılan bu teknik sayesinde şu an 13-14 yaşlarında olan Mazlume’yi 4-5 yaşından itibaren tanırız. Başına gelen önemli olayları, hastalıklarının kaynağını özetlenen on iki sayfalık hayat sayesinde biliriz. Teknik, okuyucuya roman kahramanını ve aile çevresini tanıtmak, kahramanın eserde önemli bir fonksiyonu olan geçmişini, masumluğunu ve düşüşünün çaresizliğini açıklamak amacıyla kullanılmıştır.

Eserde özetleme tekniği geriye dönüşlerin içinde verilmiştir. Bu da genişletme tekniği içinde daraltma yapıldığını ortaya çıkarır. Geriye dönüş, romanda ele alınan zaman dilimlerini genişletirken özet, bu zaman dilimlerinin önemli noktalarını seçip çıkararak daraltır. Dolayısıyla teknik birbirini tamamlar niteliktedir. İkbâl kendisinin odasına bir erkeğin girdiğini gören Mazlume’ye hayat hikâyesini anlatma ihtiyacını duyar. Geri dönüşle

geçmişte yaşadıklarını anlatır. Bunu yaparken de “tercüme-i halimi bir hikâye (roman) gibi nakletmek uzun olacak” (s. 43) diyerek yaşamını kısaca özetler.

*“ Pederimi pek az tanıyorum, fakat beni derece-i nihayede (son derece) sevdiğini, her akşam dizlerinin üzerinde alıp oynattığından istidlâl ediyorum (anlıyorum). Eshab-ı servetten (servet sahiplerinden ) olduğunu da vefatından sonra validemin fevkalade tantana ile ömür sürdüğü zamanlar anladım. Yine o zaman öğrendiğime nazaran validem epeyce pederimin müstefreşesi (odaliği) olup ancak vefatına yakın bir zamanda taht-ı nikahına geçmiş. Bunlar senin için lüzumsuz tafsilattan ibarettir. Yalnız şu kadar haber vereyim ki pederimin vefatından sonra benim tarz-ı hayatım pek başkalaştı”. (s. 43-44)*

Anlattıklarının sadece önemli kısımlarını Mazlume'ye aktarmayı seçen gerisinin onun için önemsiz ayrıntılar olduğunu belirten İkbâl, hayatının özetini çıkarmaktadır. Bu metotla bu sefer yazar değil İkbâl Hanım, çocukluğundan başladığı hayat hikâyesini on üç sayfada kendisi özetlemiştir. Özetleme olay halkaları arasındaki zamanları aktarmak için de kullanılmıştır. Yazar ikinci olay zamanı ile üçüncü olay zamanı arasında Mazlume'nin İkbâl'in hikâyesi karşısında takındığı tavrı özetlemiştir. Bu özetle olay zamanı kıştan bahara gelir. Bir başka yerde yazarın, özetleme tekniği ile on günlük bir zaman dilimini birkaç satırda aktardığı görülür.

*“On gün kadar şedit kâbuslar altında ezildi. Cehennemi ıstıraplar çekti: fakat ayağa biraz kalkmaya, aheste aheste yürümeye muktedir olur olmaz İkbâl'e gitmek, İkbâl'i görmek istedi.”(s. 91)*

Özetleme tekniğinin romanın ritmini etkilediği ve olayların hızla gelişimini sağlamasına örnek olarak romandan şu paragraf verilebilir. Özetleme, bir sonraki sahnenin dayanağı olarak kullanılmıştır.

*“Evvelkinden daha şedit bir muaşaka başladı. Bazı defalar İhsan Bey'in günlerce İkbâl'in yanında kaldığı olurdu. Artık şehri terk etmek, bir hayat-ı sahravî (kır hayatı) sürmek arzuları mevki-i bahse çekilmiyordu.*

*İhsan Bey, İkbâl ile muaşakasına bir tarz-ı diğer vermekle kanaat hâsıl etmiş gibi görünüyordu. İkbâl'in evi asıl ikametgâhı hükmüne geçmişti. Artık*

*validesinin değil, İkbâl'in yanında yaşıyordu. İkbâl artık maşukası değil, bir kapatması olmuştu”( s. 91)*

İhsan Bey'in hayatında meydana gelen değişim ve yeni alışkanlıkları bu teknik sayesinde ki birkaç satırda verilmiş ve içine düştüğü yeni durum okuyucuya başarı ile yansıtılmıştır. Aslında romanın geneline bakıldığında gerek birkaç cümlelik özetler gerekse atlamalar ile birkaç yıllık bir fuhşa sürükleniş hikâyesinin kahramanlarının geçmişine de dönülmek suretiyle 184 sayfada anlatıldığı görülür. Yapılan atlamalar ve “on günü ıstıraplarla geçirdi”, “bu şekilde takip eden aylar” , “uzun süre bu şekilde devam eden hayatları” vb. kısacık zaman özetlemeleri ile konuyu istediği noktaya, olayı önemli kılan takip noktalarına çekmiştir. Aşağıdaki alıntıda olduğu gibi özellikle Mazlume'nin fuhşa düştükten sonraki yaşantısında atlamalar ve kısa özetler hâlinde geçer gider.

*“Genç kız, buradan beş gün imtidat eden gaybubetinden mütevellit zıyı (yokluğundan doğan kaybı) ikmal (tamamlama) mecburiyetinde bulundu. İki gün sonra başka bir yerden istediler. Burada sadece bir gece kaldı. Fakat birkaç gün sonra yine çağırıldı. Artık Mazlume muhtelif mahallerde yaşıyor hükmündeydi. Bu iki kadın zavallı kızı bir meta-ı ticaret (ticaret malı) gibi istihdam ediyordu (kullanıyordu).*

*Bir ay kadar bu suretle devam etti. Mazlume'de manen ve maddeten pek çok tedennî asarı (gerileme izleri) runüma olmaya (görünmeye) başladı.” (s.165)*

Yazar *Sefile*'de özetleme tekniğini kullanarak zamanı daraltırken bir yandan da bu tekniğin yardımı ile kahramanlarını tanıtmıştır. Tabloların dışında kalan yerler özetlenerek anlatılmıştır. Görülüyor ki söz konusu tekniğin hem romanda zamanı işlevsel kullanma hem de kişileri tanıtmaya gibi çift yönlü işlevi vardır. Romanın zamanı geri dönüş tekniği ile genişletilmiş ancak genişletilen bu uzun zaman dilimindeki yaşamların ayrıntılar ile anlatılması hem mümkün olmadığı hem de roman için bir kusur olacağı için daraltılmıştır.

Özetleme, yazarın ikinci romanı olan *Nemide*'de de en dikkat çeken tekniktir. Eser şimdiki zamanda başlar ancak olayları bugüne getiren

“geçmiş” yine özetleme tekniği ile verilir. Ancak iki roman arasında söz konusu tekniğin uygulanışında bir fark vardır. Yazar, bu romanında “Özetleme yapılmaya başlanmadan önce okuyucu romanın içine çekilmiş olmalıdır.” kuralını ihlal etmiştir.

Bu eleştiriye, tekniklerin doğru kullanımı ile ilgili yorumların devrimize ait olduğu, eserlerin yazıldığı devre göre değerlendirilmesi gerektiği ve özellikle yazarının “O eserleri kendilerinden sonra yazılanlarla değil, onlardan evvel yazılmış olanlarla ölçmek lazımdır.”<sup>344</sup> dediğini göz önüne alarak daha ilk romanında bu kurala başarıyla uyan Uşaklıgil’in *Sefile*’e romanına göre yaptığımızı belirtmekte yarar görüyoruz.

*Sefile*’de özetleme tekniğinden önce okuyucuda merak uyanmış, Mazlume’yi sokağa düşüren hiç tanımadığı bir kadının arkasından gitmesine neden olan olaylar ve Mazlume’nin yaşadığı tedirginlik okuyucuyu özete çekmeye yetmiştir. Nemide de ise bir sabah yatağından kalkıp mutlu mesut babası ile gül toplayan ve bir mektupla bir akrabasının geldiğini haber alan tasvirlerle yoğun girişin ardından okuyucu henüz kimin hayatını merak edeceğini bile bilmemektir ki özet başlar. Yani özet merak unsuru oluşturulmadan önce verilmeye başlanmıştır. Bu da tekniğin -okuyucu, anlatılacak olanı merak etme düzeyine çekilmediği için- tekniğin romandaki işlevinin gerçekleşmesini engellemiş, sahneler arasında ritim boşluğuna sebep olmuş ve bu boşluk daha romanın başında olay akışının hızını kesmiştir. Anlatıcı, ilk merak unsurunu bu özetin içinde yani geçmişe ait özetlenen yaşamlarda ortaya çıkarır.

Yazar, önce Şevket Bey’in hayatını özetler. Bu özetle okuyucu Şevket Bey’in ailesini, başına gelen olayları, evliliğini ve eşini kaybedişini, bu ölümüne neden olan çocuğu ile tekrar nasıl bir araya geldiği gibi uzun bir süreci birkaç sayfada vererek okuyucunun Şevket Bey’in hikâyesi içindeki merakını gidermiş olur. Yirmi iki yaşında babasını kaybeden Şevket Bey, Nail’in eğitimini üstlenmiş, 23 yaşında evlenmiş ve bir çocuk babası olurken eşini genç yaşta kaybetmiş ve iki yıllık bir Suriye gezisine çıkmıştır. Üçüncü

---

<sup>344</sup> Uşaklıgil, 2005a: 13

bölümde başlayan Şevket Bey'in geçmişinin kısa hikâyesi altıncı bölümde iki yaşındaki kızıyla karşılaşması ile tamamlanır.

Eserde altıncı bölümden sonra da özet, atlamalarla anlatılmaya devam etmektedir. Ancak bundan sonrasında önemli olan kahraman Nemide'nin gelişim süreci, yaşadığı hastalıklar ve kişiliği olduğu için ayrıntılar biraz daha önem kazanmıştır. Altıncı bölümde iki yaşında olan Nemide sekizinci bölümde beş, on üçüncü bölümde on, on dokuzuncu bölümde on altı yaşındadır. Nemide'nin Nail'i Nahit'ten kıskanışının anlatıldığı birkaç yıllık geri dönüş de bir günün dışında özetlenerek anlatılmıştır.

Eserde bir ve ikinci bölümler şimdiki zamanda anlatılırken mevsimin bahar ve Nemide'nin de on altı yaşında bir genç kız olduğu bilgisi verilir. Üçüncü bölümde başlayan geçmişe dönük hikâye 20. bölüme kadar devam eder. Geçmişe dönülerek anlatılan 30 yıl içinde beş gün ve beş olay anlatılmış geri kalan zamanlar özetlenmiştir. Bu bölümde yazar geçmişten şimdi noktasına gelmiş, iki ayrı zaman çizgisini birleştirmiştir. Ancak bu iki zamanın birleşme noktası da ancak dikkatli bir okuyucunun seçebileceği kadar zayıf olmuştur.

İki zamanın birleştiği nokta bahar ayıdır. Romanın başlangıç durumunda alınan mektupta belirtildiği üzere birkaç gün sonra Nail gelir hemen ardından nişanları kıyılır dikkatli bir takip olayların atlamalarla birlikte bahardan ancak yaza ulaştığını gösterir. Ancak yirmi dördüncü bölümde Nemide'nin on yedi yaşında olduğu belirtilmiştir. (s.170) Zamanlamayı ve olayları titizlikle yerleştiren Uşaklıgil için bu teknik bir hata mıdır yoksa on altısını bahsedilen aylar içinde dolduran bir kız için on yedisinde mi denmektedir sorusunu sormak gerekir. Çünkü eserde şimdide başlayan olaylar sadece birkaç aylık bir zaman dilimini kapsamaktadır.

Eserde kullanılan özetleme tekniği sayesinde öykü süresi uzatılmış, aslında şimdide (on altı yaşında baharı yaşıyan bir genç kızla) başlayan ve birkaç aylık bir zaman dilimini (bahardan yaza) kapsayan olayların geçmişle bağlantısı kurulduğu için anlatının süresi olayların süresinden daha uzun bir hâl almıştır. Çünkü özetler olay zamanı içine ait değil zamanı genişletmeye dayalı geri dönüşlere aittir. Yazarın özetlenen zamanları anlatma olay

zamanlarını ise gösterme yolu ile aktarmayı tercih ettiği görülür. Eserde Şevket Bey'in gençliğinden Nemide'nin ölümüne kadar geçen kırk yıllık süreç toplam 189 sayfada anlatılmıştır.

*Bir Ölünün Defteri* adlı eserin büyük bir bölümü özetleme tekniği kullanılarak yazılmıştır. Çünkü Osman Vecdi, annesinin ölümü ve halasına taşınması ile anlatmaya başladığı on sekiz yılı nerede ise bir günde kaleme almıştır. Dolayısıyla kahraman anlatıcı hayatının sadece önemli noktalarını seçerek oluşturduğu defter, hayatının bir özetidir aslında.

Genel anlamda Vecdi'nin hayatının özeti olarak kabul edilen defterde olayların anlatılması esnasında da Vecdi özet tekniğinden yararlanmış, hatırlatmak veya bilgilendirmek amacıyla bazı olayları veya zaman dilimlerini kısaltılarak anlatmıştır. İlk olay halkasında Osman Vecdi'nin çocukluğu ve Nigar'a aşkının başladığı on beş yıllık zaman dilimi yirmi altı olay ve anlatma noktası ile ifade edilmiş, on gün, bir yaz, üç akşam, üç gece, belirsiz iki zaman dilimi ile anlatma zamanı oluşturulmuştur. Geriye kalan zamanlar özet ile geçilmiştir. Öyle ki iki aylık yaz tatili ve okulların açılıp yeniden kapanmasını kapsayan zaman dilimi sadece iki paragrafta anlatılmıştır:

*“İki ay müddet; bahçeyi, evi, gürültümüzle doldurmaktan yorulmadık, fakat bu iki ay bizde başıboşluktan, bir gün tatilin hitamına erdiğini, mektebe avdet etmek lazım olduğunu tahattur ettik.*

(...)

*“Mektebin saat yelkovanına uyararak devreden zamanları muntazam bir sürat ile tabii cereyanını aldı; derslerden müzakerelere, müzakerelerden teneffüslere intikal ede ede bir zaman geldi ki, senenin bitmek üzere olduğu görüldü ” (s.48)*

Sayfa başında Osman'ın son senesi Hüsam'ın henüz üç senesi olduğunu öğrenmişken özetleme tekniği sayesinde hemen o sene de biter ve Osman'ın mezun oluşunu Hüsam'ın Osman'sız iki sene daha okula tek başına gitmek istemediğini öğreniriz. Yazar, hatıra defterinin sağladığı bir kolaylık ile özetlemeler yaparak sadece gerekli olanı anlatmış kahramanını ve kahramanını ölüme sürükleyen olayları aktarmıştır. Osman Vecdi'nin Hüsam'la tanıştığı günden ölümüne kadar geçen süre de yaklaşık on beş

yıllık bir zaman dilimini kapsar. On dokuz olay ve anlatma noktasın çerçevesinde sekiz gün sekiz gece dört akşam ve bir sabah aktarılır. Diğer zamanlar yine özet tekniğinin sunduğu olanaklardan yararlanılarak aktarılmıştır.

Eserde dikkati çeken bir başka nokta da üçüncü olay halkasında özetlenen zamanların çok daha fazla olmasıdır. Olay zamanı birinci olay halkasının zamanı ile aynı olmasına rağmen, on anlatma noktası, beş gün, bir sabah, iki gece, bir akşam ve bir günden oluşur. Özetlerin çokluğu bu halkadaki olayların diğer halkalara göre daha az önem taşıdığını ortaya koyar. Romanda karakter anlatıcının özetleyerek yaptığı geri dönüşler ile olayların perde arkası aktarılmış, hikâyenin diğer kahramanlar tarafından da bilinmeyen kısmı deşifre edilmiştir.

*Ferdi ve Şürekâsı*'nda yazar romanın yapısı gereği *Bir Ölünün Defterin*'de kullanılandan daha az başvurmuştur özetleme tekniğine. Bu da özetleme tekniğinin romanın zamanı üzerine etkisinin ve farklı teknik kullanımının romanın zamanını nasıl etkilediğinin bir göstergesidir. *Bir Ölünün Defteri* adlı eserde hatıralar aracılığı ile geçmişe yönelik bir anlatım tutumu sergileyen ve hatıraların gerektirdiği biçimde pek çok özet ve atlamalarla oluşurken *Ferdi ve Şürekâsı*'nda özetleme tekniğine şimdinin anlatımını desteklemek için başvurulmuştur. İsmail Tayfur'un geçmişi ve ruhsal portresine dair veriler özetleme tekniği ile verilmiştir.

*"İsmail Tayfur geldiği zaman Hacer, dokuz yaşındaydı; o vakit dokuz yaşında bir çocuk nasıl severse öyle sevmiş, yanından ayrılmamış, her vakit onunla gülüşmek için kendisine bir arkadaş tanımıştı. Ama sonra, dokuz yaşındaki çocuk, on iki yaşında bir genç kız olduğu zaman küçücük kalbinde duyduğu sevginin biraz yakıcı biraz üzücü bir şey olduğunu anlamaya başlamıştı. Önceleri gülerken Hacer artık gülmez olmuştu; yazıhanenin içinde, arkadaşının çevresinde pervane gibi dolaşırken artık kanatlarına bir kement atılmış gibi, bir tarafına oturakalır, sanki soluğunu onun yanında unutmuş gibi saatlerce dururdu."* (s. 37)

Özetlemelerin çoğunu anlatıcı tarafından yapılmıştır. Geriye dönüşle birlikte yapılan özetler geçmişten güne aktarılması gereken olayları ve kişileri



tanıtmak için vardır. Olay zamanı çok geniş olmadığı ve geriye dönüşler, kişileri ve olayları tanıtmakla yükümlü olduğu için olay zamanına ait özetlemeler çok daha az ve en fazla biri iki ay olmak üzere genellikle haftalık özetlerdir. Onlar da bölümler arası atlamalardaki geçişi desteklemek için kullanılmışlardır.

Bu eserde özetler çoğu zaman yazar tarafından yapılırken yazarın bir sonraki eseri olan *Mai ve Siyah* romanında önceki romanlarında göre aradan çekildiği ve özetleri de kahramanlarına yaptırmaya başladığı görülür.

*“Ah! Zavallı hırpalanmış, ezilmiş hayat!.. Mai bir geceyle siyah bir gece arasında geçen şu nasipsiz, bahtsız ömür!.. Bir elmas yağmuru altında gelişerek, şimdi bir siyah inci yağmurunun altında gömülen o emel çiçekleri!..”* (s. 318)

*Mai ve Siyah* romanında özet tekniği kullanımının önceki romanlardan farklı olarak olay zamanı içinde daha da yoğunlaştığı görülür. Öncelikle kişilerin geçmiş yaşantılarını, kişiliklerini o zamana ait önemli olayları aktarmak için geri dönüş tekniği ile birlikte kullanılan özetler devam ederken olay zamanına ait, kahramanların ağzından ve daha sık yapılan özetler dikkat çeker. *Mai ve Siyah*’ın bir buçuk yıllık olay zamanı ile kendisinden önce yazılan romanlardan daha uzundur. Vakada sürekliliği sağlayan, yaşanan problemleri genelleştiren özetlerin artmasının başlıca nedeni de budur.

*Aşk-ı Memnu* romanı olay ile başlar. Olaylar günü gününe anlatılmış kişiler de tasvir ve tahlil teknikleri ile verilmiştir. Dolayısıyla genel anlamda bakıldığında iki senelik bir vaka sürecinin özetlemeden çok eksilteler ile ilerlediği görülür.

*“Bu olayı herkes, sanki bir anlaşma yapılmış gibi, unutmuş göründü. Bihter, Nihal’le aralarında hiçbir şey geçmemiş gibiydi. Ama pişmanlığı yeniden bir karşılıklı düşmanlık fırsatı bulmak ihtiyacı izliyordu. Artık onda bir şey vardı ki sebep olmadan taşıyor; ancak Bihter’e soğuk birkaç söz içinde içinin alabileceğinden fazlasını boşalttıktan sonra dinmeye ulaşabiliyordu...”*

*Artık küçük küçük çekişmeler birbiri ardından geliyordu. Bihter’in masum bir sözü kötüye yorumlanıyor, pek dostça bir söyleşme arasında bir görünüşü tartışacak bir karşı çıkma yapılıyor, kocasına söylenen bir sözün*

*arasına tırmalayıcı bir sözle karışılıyordu. Nihal artık katlanılamaz, hırçın bir kız olmuştu. Bihter'le küskünlükleri vardı ki günlerce sürerdi” (s. 241)*

Olayların şimdide oluyormuş gibi anlatıldığı romanda özetleme tekniğine daha çok şimdinin anlatımını desteklemek için başvurulmuştur. Geriye dönüş içinde verilen özetler olayları ve kişileri belirgin yönleri ile tanımamıza olanak sağlarken yine genellikle yazar anlatıcıya aittir. Teknik bölüm geçişlerinde yapılan atlamaları desteklemek için daha sık kullanılmıştır. Eserde özetten çok eksilti ile ilerlediği için özetleme tekniğinin zamanda atlamaları destekleyici bir unsur olarak kullanıldığı söylenebilir. Olay zamanı içinde yapılan özetlemeler de genellikle yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi vakada sürekliliği oluşturmak yaşanan sorunları genellemek işlevinde kullanılmıştır.

*Kırık Hayatlar* romanında dikkati çeken önemli hususlardan biri geri dönüşlerin çok az kullanılmış olmasıdır. Geri dönüşler özetlemelerle verilmiştir ancak önceki romanlara göre özetlenen zamanlarının azaldığı dikkat çekmektedir. Bu kullanımlarında kahramanı tanıtmak geçmiş yaşantılarını vermekten çok onun düşünce dünyasını yansıtmak amacıyla verildiği görülür. Çünkü geçmiş yaşantıların kalıtımın ya da sosyal çevrenin bugünün yaşamını etkileyecek bir unsura bağlanmamıştır. Düşünce dünyasında değişimler, olay zamanının da yaşananlar daha ön plandadır. Altı yedi aylık olaylar çoğunlukla sahneler hâlinde ve kronolojik sıra gözetilerek verildiğinden özetlemeye önceki romanlar kadar yer verilmemiştir.

*Nesli Ahir* romanında özetleme tekniğinin kullanıldığı yerlerde anlatma olay anlatımlarında ise gösterme tekniğinin kullanımının tercih edildiği görülür. Geriye dönüşler özetlenen zamanlar olarak çıkar karşımıza. Bir buçuk yıllık olay zamanı özetlerle yapılan geri dönüşler sayesinde genişletilmiştir. Özetlenerek anlatılan geçmiş bize gemi yolculuğu esnasında tanıdığımız kahramanların olayların bugününde niçin o gemiye bindiklerini, öncesinde niçin İstanbul'dan kaçtıklarını aktarmak için kullanılmıştır.

Gösterme tekniğinin anlatmaya göre daha çok kullanıldığı eserde anlatma tekniğinin kullanıldığı yerler özetleme tekniği ile yapılmış böylece bir seçme ve ayıklama ile romanın can alıcı diye nitelendirebileceğimiz düğüm

noktaları dışında kalan bölümler özetlenmiştir. Kişileri ve olayları geçmişleri ile aktarmak için yapılan geri dönüşler genellikle kahramanın aracılığı ile verilmiştir. Böylece kahramanın bakış açısı ile verilen geçmiş onun bugünkü davranışlarının dayanağı hâline getirilmiş olur.

Mehmet Rauf'un ilk romanı *Ferdâ-yı Garâm* da anlatmadan çok göstermeye yer verilmiştir. Anlatılan kısımlar içinde kullanılan özetler geçmişe ait bilgileri bugüne aktarmak için kullanılmıştır. Macid'in küçük yaşta ailesinden ayrılması ve Sermed ile birlikte yaşamaya başlamasından bugünün olaylarına geçilir. Özetler aracılığı ile geçmişten bugüne aktarılan en önemli özellik Sermet ve Macit'in zıtlasmalarıdır. Sahne aralarında kopukluklar dikkat çeker, atlanan zamanları destekleyen özetler bulunmaz. Özetler anlatıcı aracılığı ile verilmiştir.

*Eylül, Ferda-yı Garam*'da sahneleme konusundaki başarının üzerine kişilerin psikolojilerinin aktarılmasının ve sahneler arasındaki geçiş sorunlarının kaldırıldığı yazarın ikinci romanı olmasına rağmen adı ile birlikte anılan en ünlü romanıdır. Özetler geçmişte yaşananları ve kişileri tanıtmamanın yanında bölüm geçişlerinde atlanan zamanı kısaca vermek ve olay zamanı içindeki genellemeleri sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Bir nisan ayında başlayan eser, kış mevsiminde sona ererken bir aylık bir sürecin bir paragrafta özetlendiği görülür. Özetler genellikle anlatıcı tarafından yapılmıştır.

*Genç Kız Kalbi* günlük şeklinde düzenlenmiş bir romandır. Esere atılan ilk tarih 15 Haziran 1327'dir. Günlük 19 yaşında aydın bir genç kız olan Pervin'e aittir. Her günün akşamında değil de iki veya üç günde bir yaşadığı önemli olayları anlatmaktadır. Yani yaşadığı birkaç günün özetini defterine aktarmaktadır.

*"Fakat Yarabbim! Ne hafta! Ne alim bir azap ve işkence haftası!"*

*Bir kere, üç gün kendimi bilmeyerek ölüm hâlinde gibi yatağımdaya inledim. Kendime geldiğim vakit bu menhus şehirde bir saat, bir dakika daha teneffüs etmeye muktedir olamayacağımı anladım. Ve hemen İzmir'e gitmek için teşebbüs ettim. İşte bugün Nihayet vapura bindim. Ve bu sefil muhitten*

*uzaklaşıyorum. Sakat, Hâlâ hasta, hâlâ bitap, ölü gibiyim... Kim bilir daha kaç ay, belki de sene, ruhum bu elemle sızlayacak!.” (s. 83)*

Türün özelliği sonucu özetler kahraman anlatıcıya aittir onun gözünden bir önem seçimi ile seçilen olaylar deftere nakledilmiştir. Özetler öncelikle geçmiş ve kişiler ile ilgili bilgi aktarmak sonrasında da Pervin’in yaşantıları arasından seçtiklerini yansıtmaya işlevini yüklenmiştir. Günlüğe atılan son tarih 5 Ağustos 1327’dir. Dolayısıyla zaman belirgindir ve eser yine bir mevsim romanıdır.

*Karanfil ve Yasemin* romanında bahar ayında başlayan olay zamanı soğuk bir kış gününde sona erer. Diğer romanlardan farklı olarak roman içinde seçilen gözlemci karakter diğer kişilerle ilgili yorumlar yapar onların hayatları ile ilgili kısa özetlemeler yapar. Dolayısı özetlerin çoğu diyaloglar içinde verilmiştir. Romana sahneler büyük bir yer tutar, özellikle ilk bölümlerde kişilerin, çevrenin sosyal yaşamın verilmesi noktalarında ayrıntılar önemlidir. Sahnelemenin kullanılmadığı yaşanan günlerin genellenmeye başladığı zamanlarda artan anlatma noktalarında yazar devreye girer ve olay zamanında yaşananları, atlanan zamanların (eksiltelerin) nasıl geçtiğini özetlemeye başlar.

*“Samim, bu mektubu tayin edilen mülakat gününden üç gün evvel pazartesi günü sabahleyin aldı. Son mülakattan beri, beş gündür, hayatı her sabah, her akşam türlü endişeler, türlü heyecanlarla postaneye mektup için müracaatlar arasında sürüklenmişti.” (s. 167)*

Samim geçmişi, kişilik özellikleri ya da kalıtımın bugüne aktardıkları ile değil ana ait düşünceleri ve zamparalığı ile vardır. Bu da eser içindeki özetlerin geçmişe yönelik olmasından çok olay zamanı içinde, zaman atlamaları ve bölüm geçişlerinde yaşananları kısaca tamamlamak ya da genellemek amaçlı kullanılmasına neden olmuştur.

Mehmet Rauf’un *Böğürtlen* romanı da olay zamanı oldukça kısadır. Haziran ayında geçen ve yirmi dört günlük olayların anlatıldığı eserin günlükten meydana gelen kısmı atlamalar ve özet tekniği üzerine kurulmuştur. Eser olay anlatımı ile başlar. Dikkat çekici ve zengin kızlar tarafından davete çağrılan günlüğün sağladığı bu imkân sayesinde

kahramanlar kısaca tanıtılmış ve bugünün kısa olay zamanına dayanak teşkil etmiştir.

*“Büyükada, Haziran 1339.*

*Bir haftadır hemen her gün, her gece birlikteyiz. Gras’lar yeni geldikleri Büyükada’da (eğlenceli) hayatlarının (bütün) gösterişliliğine rağmen Nişantaşı’ndaki yaşama biçimlerine uygun topluluk oluşturmamışları için (kendi) deyişlerince bu “tenhalıktan” çok sıkılıyorlar ve Nihad’la beni artık her gün, her saat bırakmamak için bu bahane yetiyor.” (s. 63)*

Eserde hem günlük tarzı hem de ben anlatıcı özelliği vardır. Bu da bir karışıklık yaratmaktadır. Kişilerin geçmiş yaşamları ile ilgili bilgiler ve atlanan zamanlar kimi zaman kahramanlar kimi zaman ise ben anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Zaman, eserin bir kısmının günlükten oluşması sebebiyle atlamalar üzerine kurulmuştur. Geri dönüş şeklindeki bu atlamalar yakın geçmişe dönük ve kısa sürelidir.

*Define* romanı Şakir Feyzi’nin günlüğü olarak düzenlenmiştir. Kahraman anlatıcı günlüğünün ilk sayfasını oluştururken yakın geçmişi ile ilgili bilgiler verir. Kısa dönemde başına gelenleri aktarır ve bunları yaparken özetleme tekniğinden yararlanır. Eksiltilelerle bütünleşen bu özetler aracılığı ile kahramanın ve bulmak üzere yola çıktığı defineinin asıl sahiplerinin geçmişte yaşadıkları ile kahramanın kesiştiği nokta yani hikâyenin şimdisi meydana getirilir.

Eserin bölümlmeleri arasında sayfa sayısı bakımından bir düzen vardır. Günlük şeklinde ele alınan eserde türün gereği olarak atlamalara yer verilmiştir. Özellikle geri kırılmalarla olayların öncesinin açıklanması, kişilerin kısaca tanıtılması sağlanmıştır. Özetleme tekniği ile kısaca geçmişe dair olaylar anlatılmış

Yazar, “hayatın, tesadüf denilen oyuncakların elindeki acizliği” ile ilgili yorumundan sonra bunun kendi hayatı ile ilgisini açıklar. Dolayısıyla kısa bir girişle okuyucuyu meraklandırmış ve birkaç sene için belirlediği ve kuracak olduğu düzenin bir tesadüfle nasıl e bozulduğundan bahsettikten sonra “Bu mukaddmeden sonra hemen vakalara geçeyim” (s. 1) der ve olaylara geçer.

Tabi Erzurum'a gelişi, düzen kuruşu ve hayatını değiştiren tesadüfün nasıl ortaya çıktığını kısa bir geri dönüş içinde özetleyerek anlatır.

Yaşanan zamanın anlatma zamanın uzaklaştığı bu özetin romandaki işlevi yıllar önce olmuş bir olayın bugüne taşınarak romanın kurgusu için önemli olan kısımlar, bulunması gereken definenin kimden nasıl kaldığını, hakkında bilgi vermiştir. Böylece 15 yıl öncesinden bugüne yaşananlar özetlenmiş anlatı zamanı olay zamanından daha kısa bir hal almış ve vaka ritmi hızlandırılmıştır.

şakir Feyzi Bey doktordur onun Erzurum'daki hastalarından Hacı Hanım'la karşılaşması bir tesadüf ve Hacı Hanım'ın ona güvenerek söz konusu defineden haberdar etmiş olması ona duyduğu güvenin sonucudur. Dolayısıyla biz Feyzi'nin bugünün Hacı Hanım'ın ise geğmişini öğreniriz ilk bölümde. Geriye dönük özet okuyucuya Hacı Hanım'ı ve romandaki aracılığını verir.

*"- Hadiye Hanım, harbi umumiyenin ilanında Fransa'dan kızı ile İstanbul'a avdet etmiş (dönmüş), iki sen sonra burada bir kocaya varmış! Üç sene kadar evvel kocası ölererek, şimdi ilk kocasından olan kızı ile Taksim'de Sıraselvilerde, Canbazyan apartmanında 4 numoroda ikamet ediyormuş.." (s. 11)*

Konuşma arasında şakir Bey'in ulaşmaya çalıştığı Hadiye Hanım'ın kısa hikâyesi ve İstanbul'a dönüşü özetlenmiştir. Olayların bu şekilde olduktan sonra romana aktarılmış olması kısa geri dönüşlerin artsüremsel öykülemenin ve bol miktarda eksiltinin kullanılmasını gerektirmiştir.

*Kan Damlası* romanı *Define* romanının devamı niteliğindedir. Define romanını okuyanlar romanın daha ilk kısmında bunu kavrayacaklardır. Ancak yazar bir önceki romanın okunmamış olması ihtimalini göze alarak sahneleme ile başladığı ve okuyucuyu olay örgüsü içine çekip merakı uyandırdıktan sonra geri dönerek bir önceki romanda yaşananları kısaca özetlemiş ve okuyucuyu bilgilendirmiştir. Özet yazar anlatıcı tarafından geriye dönüş tekniği içinde verilmiştir.

Romanda sadece 4 gün anlatılmaktadır. Bir gece işlenen cinayetin ardından sabah karakola gelen bir telefonla başlayan eser dördüncü gün

katilin yakalanması ile sona erer. Bu dört gün temmuz ya da ağustos aylarına tekabül eder. Bu da Feyzi Bey'in yaz için köşke geldiğinin ve buraya geleli 3 ay olduğunun söylenmesi ile ortaya çıkmaktadır. Eserde kronolojik bir sıra takip edilmiş sadece kişileri tanıtmak için geri dönüşler yapılmıştır. Geri dönüş içinde özetler yapılmıştır.

*Halas* romanının olay zamanı diğer romanlara göre oldukça uzundur. Dolayısıyla zamanda atlama ve özetleme tekniklerinin kullanımı daha yaygındır. Atlamalar daha uzun özetler daha geneldir.

*“Nihat, **beş sene** evvel Harbiye mektebinden subay çıkmış ve savaş sırasında **önce iki sene** İstanbul'da kaldıktan **sonra** son senelerde Suriye cephesine gönderilmişti. **Beş ay** kadar evvel oradan da ayrılarak, tedavi ve hava değişimi için tekrar İstanbul'a gelmişti. Mezuniyetinin gelmesine daha zaman olduğundan bu süreyi İzmir'de geçirmeye karar vermiş, fakat **Cuma günü** silah bırakması ilan edilince ne yapacağını şaşırmıştı. **O zamandan beri geçen dört beş günlük sürede** İzmir'de kararsızlık içinde sürünmekle vakit geçirmişti.*

***Üç ay evvel** İzmir'e geldiği zaman evvela kendini yabancı bulduğu şehirde **beş-on gün** karma karışık otellerde vakit geçirmiş; fakat kendisi pek sevimli, pek canlı bir delikanlı olduğundan çabucak İzmir muhitinde kıymetli dostlar edinmeyi başarmıştı. Bunların delaleti ile Frenk mahallesinde **evvela** başka bir pansiyonda oturmuştu.”* (s.15)

Özet tekniğinin kullanım sıklığı olay zamanının genişliğine paralel olarak artarken işlevi yine roman kişilerini geçmişleri ile tanıtmaktan çok olay zamanı içinde atlanan zaman dilimleri içinde yaşananları aktarmaktır. Özetler daha çok diyaloglar içinde kahramanlar aracılığı yapılmış böylece anlatının ritminde bir düzensizlik olmasından kaçınılmıştır. Üç yıllık olay zamanı özet ve atlamalarla verilmiş böylece daha kısa bir söylem zamanına sığdırılmıştır. *Halas* romanında anlatının zamanını öykünün zamanından daha kısa bir hale getiren özet tekniği ile olaylar veya durumlar arasındaki boşluklar doldurulmuştur.

*Salon Köşelerinde* romanına gösterme tekniği hâkim olduğundan tasvir ve tahlile verilen özen, özetlerin oldukça az kullanılmasını sağlamıştır.

Şekip Bey'in baloya gitme kararı ile başlayan roman 38. sayfaya kadar sadece baloda yaşananlar anlatılır. Sayfalar süren bu anlatımı yine saatlik bir eksilti ve ertesi günkü buluşma takip eder. Yine iç mekânda geçen bu buluşmanın anlatımı 20 sayfa tutar. Yazar, iç mekânlarda yaşanan olayları en ince ayrıntısına kadar yansıtmış gerek yaşananları gerekse en küçük hareketleri ve bunların kişi üzerinde bıraktığı etkileri detaylı bir biçimde vermiştir.

*“Daha beş on gün önce şiddetli bir kar yağmış; keskin bir poyraz rüzgârıyla yerler taş kesilmiş, taşlar donmuştu.” (s. 7)*

Romanın ilk özeti Miss Lydia ile karşılaşamadıkları bir haftanın nasıl geçtiğinin özetidir. Yazar onunla görüştüğü anı öyle anlatmıştır ki görüşülemeyen günlerin önemi yoktur. Olay üzerinde kahramanların beraber bulundukları zamanlarda en ufak ayrıntılar verilirken ayrı geçirilen zamanlarda yaşananlar önemsenmez, sadece özetlenir.

*“Madam Daven’ın salonunda karşılaşmamızdan beri bir hafta geçmişti. Her gün saat beşten yediye kadar Lydia ile karşılaşırım umuduyla tanıdığımız tanımadığımız bütün ailelere birer kere başvurduğum halde şansım her yerde beni mutsuz ediyordu. Nereye gitsem beni aynı alaycı cümleyle karşılayan birisi bulunuyordu... Mesela bu bir hafta boyunca Rostovlar’ı, Madam Daven’i, Merkezalar’ı ve öbür ortak dostlarımızı ziyaret ettiğim sırada gerek onlardan, gerek alaycı madamların biri tarafından:*

*Madam Sanşayn’la kızı şimdi çıkıyorlardı, şüphesiz rastlaşmışsınızdır...”*

*Yahut: “Geçen gün siz Madam Duperstini’den çıktınız, beş dakika geçti, Miss Lilian’la Mazmazel Lydia geldiler!” gibi sözlerle karşılaşmakta, birkaç gün evvel Sanşaynlar için Pera Palas’a bıraktığım kartlar da daha geri verilmemiş olduğundan oraya da gidememekteydim. İşte gönlümün, hayalimin, duygularımın bu derece coştığı bir zamanda meydana gelen şu ayrılık, şu engeller bana hala itiraf etmek istediğim bir hisse Lydia’nın varlığına Lydia’nın sevgisine kalbimin duyduğu ihtiyacı artık itiraf ettiriyor, duraksamaya, inkara meydan bırakmayacak derecede beni rahatsız ediyordu. VE birbirine zıt iki his arasında çırpınıyordum.” (s. 71)*



Yukarıda özetlenen bir haftada gidilen onca davet sadece geçirilmiştir. Çünkü bu davetler Mss Lydia'nın bulunmadığı ortamlardır. Ayrıntının bu nedenle önemi yoktur. Ancak özet, geçen zamanda kahramanın kendindeki değişimleri fark etmesi, yaşadığı yoksunluğu kabullenmesi açısından da önemlidir. Yani özetle atlanılan bir hafta olayların ayrıntısı ile değil kişide meydana getirdiği değişiklikler ile yeterli bir sonraki aşamada yaşanacaklar için de bu haftanın kahramanımıza kabul ettirdiği duygularla oluşturulan bir köprü niteliğindedir. Bu kullanımda özetlemenin, temanın vurguladığı bölümler dışında kalan olayları aktarmak, tekniğin sağladığı olanakla önem verilen olaylar arasındaki geçişlerde doğabilecek boşlukları ortadan kaldırmak amacı ile kullanıldığı görülür.

Otuz sayfada bir akşamın, yirmi sayfada bir çay saatinin anlatımından ardından verilen bu özetle iki sayfada hem kahramanın psikolojisi hem de on günlük bir zaman verilmiştir. Bu özetlemenin ardından gelen tesadüfî karşılaşmanın, birkaç saatlik zaman diliminin yani yine Şekip Bey ile Miss Lydia'nın beraberliğinin anlatımı on beş sayfa sürer. Bundan sonraki özet zaman olarak yine on günlük bir dilimi içine alırken kahramanımızın bu on günde yaşadığı iç çatışmalar, onunla karşılaştığı zamanlarda aralarında geçen soğuk savaş süreci ele alınır. Tabi kahramanımızın bu süreçten nasıl etkilendiği iç dünyasında neler yaşadığı ile birlikte. Son karşılaşma ve nihayet aşkın iki taraf için de kabullenilişi ve dile getirilişinin anlatıldığı sahne ise birkaç saatlik bir zaman dilimi olmasına rağmen yirmi beş sayfada sahnelenmiştir. Yapılan özetlemelerde de kronoloji takip edilmiştir.

Romanın bundan sonraki kısmında yer alan özet de her gün buluşup yürüyüş yaptıkları zamanlara aittir. Artık ilişki bir düzene oturmuş, her gün birbirlerini görme imkânı yaratılmıştır. Ayrıntılar azalır. Özetle sadece bugünlerde yaşanan önemli olaylar, konuşmalar aktarılır. Sevgilisinin ülkeden ayrılacağı haberini gelene kadar süren bu özet ayrılık sahnesinin başlaması ile tamamlanır.

Yazar, genelde anlatıcı tarafından yapılan özetlemeleri bu romanda kahramana tahlil ve iç monolog tekniklerinden yararlanarak yaptırır. Tekniğin romanın gelişme evresinde ve sonrasında kullanılmaya başladığı görülür.

Dolayısıyla işlevi karakter tanıtmak, önceki yaşanmışlıklar hakkında bilgi vermek değil, olaylar arasındaki geçişleri yumuşatarak vermektir. Bu da romanın ritminde hızlanmanın göstergesidir ki bu ani hızlanma sonrasında da devam eder. Sonlarına doğru artan ve geçen zamanın hızlanışını gösteren özetlemeler görülen geçmiş zaman kipiyle yapılır. Bu kip seçimi hareketlerin sıklığını okuyucuya sezdirmek içindir.

Eserin bitiş durumu dediğimiz sonuç bölümlerinde yapılan özetler ise gövde anlatı ile bağlantı kurmak amacını taşır. Genellikle anlatıcı tarafından kahramanın yaşadıklarından sonraki durumu değil kısa özetler ile aktarılmıştır. Özetlenen zamanların genelde anlatma olay zamanlarının ise gösterme aracılığı ile aktarıldığı görülür.

### 2.3.1.2. Eksilti Tekniği

Anlatıyı hızlandıran ve çoğu roman için kullanımı zorunlu yöntemlerden biri de eksiltidir. Bu tür anlatımda, bazı olaylar geçiştirilerek olayın hızlandırılması söz konusudur. Tamamı anlatılamayacak kadar uzun olan bir zaman dilimi ya da gereksiz ayrıntılar eksiltili anlatımla geçiştirilebilir. "Ertesi gün", "ertesi hafta", "on yıl sonra" gibi anlatım biçimleriyle gerçekleştirilen, zaman içindeki sıçramaya eksiltili anlatım denir.<sup>345</sup> Eksiltiler olay zamanında olup, anlatım zamanında yer almayan anları ifade eder.

Aslında, "Eksilti tekniği", "özetleme"nin bir türüdür. Bir seçme, bir ayırma ve düzenleme demek olan olay kurgusunda, -özetlemede olduğu gibi- anlatıcı kendi niyeti doğrultusunda pek çok noktayı atlar; ancak gerekli gördüklerini alır. Bu yönüyle eksiltinin anlatıda tutumluluk işlevinden söz edilebilir. Aynı zamanda yazarın amacını kavramamıza da yardımcı olan eksiltilerin ayrıca, "çirkin olayların anlatılmadan geçilmesine imkân verme"; "kelimelerle ifadesi zor olay ya da durumların atlanmasına yardımcı olma", "aktarılan olayın ahlâkî olarak (meselâ yatak odasının anlatılması)

---

<sup>345</sup> Kıran-Kıran, 2000: 209

uygunsuzluğu yüzünden atlanması" ve "anlatılanlarla anlatamayanlar arasında oluşan metinsel gerilim ile okurda bir bekleyiş duygusu uyandırma"<sup>346</sup> gibi işlevleri de vardır

*Bir Senaryo Yazmak* adlı eserinde eksiltinin dört işlevi olduğundan söz eden Michel Chion bu işlevlerinin; öykünün ritmini hızlandırmak ve öyküyü canlı tutmak, seyirciye bazı sürprizler hazırlamak, bir oyun kişinin aracılığı ile öyküye yeni katılan kişiye seyircinin bildiklerini bu eksiltiler sayesinde iletmek (tekrardan kaçınmak), önemli düğüm noktalarını saklamak olduğunu söyler.<sup>347</sup> Açık, kapalı ve varsayımsal olmak üzere üç çeşit eksiltinin varlığından söz edilir.

#### 2.3.1.2.1. Açık Eksilti

Yazarın tercihleri doğrultusunda önem sırasına koyduğu olay örgüsüne ait zamanların bir kısmı süresi okuyucuya hissettirilerek atlanır. Bu atlama kimi zaman geri dönüşler içinde kimi zaman da olay zamanı içinde yapılır. Genette, açık eksiltide “iki yıl sonra” ya da “birkaç hafta geçti” gibi ifadelerle ne kadar sürenin geçtiğinin belirtildiğini, okuyucunun geçen süreyle ilgili bilgilendirildiği ifade eder. Servet-i Fünun romanlarında da açık eksiltinin kullanımına sıkça rastlanmaktadır. Atlanan zamanın açıkça belirtildiği, anlatım zamanını daraltan ve hızlandıran açık eksiltinin sıklıkla kullanıldığını romanlardan ilki *Sefile*'dir.

*“Bir saat sonra Mazlume sabahtan beri feryat eden midesini memnun etmiş olduğu halde evin en üst katındaki odasında Mihriban’ın getirdiği bir yatağın içinde dalgın dalgın düşünmekteydi.” (s.20)*

*“...bu kader darbesi biçareyi on gün kadar hasta etti. Nihayet iyileşti fakat kalbine yerleşen acı yok olmadı.”(s.28)*

*“On beş gün kadar geçmişti ki bir akşamüzeri İhsan Bey refiklerinden biriyle kalemden avdet ediyordu.” ( s.78)*

<sup>346</sup> Eşitgin, 1999:40

<sup>347</sup> Chion, 1987, 203-204

*“Beş altı ay bu suretle cereyan etti.” ( s.83)*

*“Köşke geldiklerinden iki ay geçmişti ki bir akşamüstü İhsan Bey dalgın dalgın penceresinden bakıyordu.” (s.105)*

Yazar, Mazlume'nin annesinin tabutunun üzerinde ağladığını söylediği bir paragrafın ardından onun hastalığa yakalandığı söyler. Bir cümlede anlatılan hastalık aslında on gün sürmüştür. Hemen bir sonraki paragrafta ise ana sevgisi gibi bir sevgi bulamayan Mazlume'nin maddi açıdan rahat ancak manevi açıdan yoksunluklarla dolu yıllar geçirip on iki on üç yaşlarına giriverdiğini öğreniriz. Yazar Mazlume'nin hayatında bir seçme ve ayıklama yapmakta ve onun için sadece sık sık tekrarladığı “zavallı kız” oluşuna neden olan olayları aktarmaktadır.

*“İşte Mazlume maddeten müsterih fakat manen mustarip bir surette ve şefkat-i ebebeynden mahrumiyet yeisleri içinde perveriş-yab olarak büyüdü. On iki on üç yaşlarına girdi. Besime'nin küçücük bir Mazlume olarak bıraktığı kızcağız, bir genç kız haline geldi.”( s.28-29)*

Eserde gerek Mazlume'nin geçmişinin verildiği yerlerde gerekse Mihriban Hanım'la yaşamaya başladıktan sonraki döneminde önemsiz kısımlar atlanmıştır. Annesinin ölümünden sonra komşularda geçirdiği on beş gün bir paragraflık yer kaplarken soğukta cami avlularında geçirdiği on gün bir cümle ile özetlenir.

*“Mazlume on gün kadar cami köşelerinde aç, bitap, sefilâne yaşadı.” (s.33)*

*“Bir hafta kadar Mazlume muttarit, gayr-ı mütehavvil bir hayat sürdü.”(s.35)*

*“Mazlume'nin Mihriban Hanım'ın evine gelişinden on gün kadar geçmişti.”(s.37)*

Açık eksiltiyi kullanma nedenlerinden biri de aktarılan olayın ahlâkî olarak uygunsuz bulunması nedeniyle bu sahnenin geçişini sağlamaktır. Yazar vermek istemediği müstehcenlikleri olayı hazırladıktan sonra zamanda atlama yolu ile geçirme yolunu seçebilir. Mazlume'nin İhsan Bey tarafından bahçede sıkıştırıldığı sahne bu teknik kullanılarak ayrıntıya inmeden verilmiştir.

*“Mazlume artık mukavemet edemiyordu. Son bir feryat olarak ağzından çıkan “Merhamet” nidasını ateş-nâk bir buse kapadı. Genç kız bir daha kalkmamak üzere sukut etti (düştü). Bu esnada semanın reng-i zulmanîsi (karanlık rengi) üzerinde bir yıldızın amak-ı safilîne (aşağıdaki derinliklere) düştüğü görülüyordu. **Yarım saat sonra** İhsan Bey bir cinayet-i azime ika etmiş (büyük bir cinayet işlemiş) gibi ağaçların arasından, zulmetlerin içinden çılgıncasına bir halle geçiyordu. (s.109)*

Verilen sahnede yazar Mazlume'nin teslimiyet düşüşünü vermiş geri kalan ve ahlâka mugayir görülen kısmı ise bir yıldızın düşüşü ve geçen sürenin düşündürdükleri ile vermeyi tercih etmiştir. Bu olayın yaşandığı zaman dilimi kahramanlar için artık yeni bir başlangıç dilimidir. Aynı gece İkbâl'in de ölmesi kahramanlarımızın hayatında zor bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bu önemli olayın ardından haftaların geçişi yine atlamalar yoluyla verilmiştir.

*“Bir hafta kadar bu üç kişi arasında hiçbir kelime telaffuz olunmadı.” (s.111)*

*“Bir hafta sonra sabahleyin genç kızın kapısına yavaşça vuruldu.” (s.111)*

*“İhsan Bey on gün kadar şiddetli bir sıtmanın taht-ı tesirinde olarak yatağından kalktı.” (s.123)*

*“Mazlume on beş gün kadar takat-suz(dayanılmaz) ıstıraplar içinde yaşadı.” (s.135)*

*“Mazlume bu eve gelesi on beş gün olmuştu.” (s.163)*

*“Bir ay kadar bu suretle devam etti.” (s.165)*

*“Genç kız, buradan beş gün imtidat eden gaybubetinden mütevellit zıyı (yokluğundan doğan kaybı) ikmal (tamamlama) mecburiyetinde bulundu. İki gün sonra başka bir yerden istediler. Burada sadece bir gece kaldı. Fakat birkaç gün sonra yine çağırıldı.” (s.165)*

Eser, ayrıntıya girmemek, gereksizden ya da ahlâka mugayirden kaçınarak sadece okuyucuyu olayları takipte önemli noktalara getirmek ister gibi açık eksiltilemlerle ilerlemektedir. Çok ve sık kullanılan açık eksiltilere rağmen romanın olay zamanını bu atlamaları takiple kestirmek oldukça

güçtür. Çünkü gerek açık eksiltelerin gerekse mevsimlerin takibi bir aralık ayı başlayan romanı sadece baharı, belki de yazı hissettirerek ancak bir sonraki kışa ulaştırmaktadır. Bunun nedeni de açık eksiltelerin genelde bir hafta, on gün, on beş gün, bir iki ay ya da en fazla beş altı ay gibi kısa atlama zamanları olmasıdır. Bu da olay zamanını takibi güçleştirmektedir ki eserin sonuna doğru olay zamanının yaklaşık iki yıllık bir zaman dilimini kapsadığını öğreniriz. Dolayısıyla romanda olay zamanını hızlandıran sonraki başlıklarda inceleyeceğimiz örtük ve varsayımsal eksiltelerdir.

Yazarın ikinci romanı olan *Nemide*'de de anlatıcı, geçmişe dönerek anlattığı Şevket Bey'in yaşamını kısaca özetlemek ve gereksiz ayrıntıdan kaçınmak amacıyla açık eksiltelere başvurmuştur. Yazarın babasını kaybedişi, Nail'in okul masraflarını karşılama süreci ve evlenmesi eksilteler sayesinde kısaca anlatılmıştır. Öyle ki Şevket Bey bir cuma bir kız görür, öbür cuma kızın validesine mektup yazar, bir ay sonra da genç zevcesinin dizleri dibinde hayatının en büyük saadetini yaşamaktadır. Bu kullanımla yazar geçmişe dönük hikâyesi içinde öykünün ritmini hızlandırmıştır.

*“Babasının vefatından bir sene sonra idi ki, bir cuma günü...”* (s.28)

*“Bir hafta sonra yine bir cuma günü akşamı Şevket Bey ciddi bir maksatla kalemi eline aldığı zaman artık yegâne ümidi şeklini almış olan genç kız hakkında şu malumata malik bulunuyordu.”* (s.29)

*“Bir ay sonra Şevket Bey genç zevcesinin dizleri dibinde hayatın en büyük saadetinden müstefid oluyordu.”* (s.30)

*“İzdivaçlarından henüz iki ay cereyan etmişti ki...”* (s.30)

*“Şevket Bey iki sene kadar süren seyahatinden avdet ettiği zaman on sene geçirmiş denecek derecede ihtiyarlamıştı.”*(s.40)

*“On dakika sonra, çocuklar koştuktan yorulmuş oldukları halde bir ağacın altında oturmuşlardı.”* (s.48)

*“Nail'in Paris'te ikameti [yerleşmesi] üç yıl sürecekti.”* (s.95)

*“Bu geceden sonra bir hafta geçmişti.”* (s.185)

Eserde geçmişe dönük anlatımlarda atlanılan zamanların daha uzun şimdinin anlatımında ise daha kısa olduğu görülür. Bu oldukça doğru bir kullanımdır ki aslında geçmişin özeti niteliğinde olan anlatımlarda yıllar

içinden sadece önemli olanlar seçme ve ayıklama yoluyla belirlenerek anlatılmıştır. Bu da geri dönüş tekniği ile zaman penceresi genişleyen eserde genişleyen bu zamanı kontrol altında tutmaktır.

*Bir Ölünün Defteri'nde* yaşananlar, hatıra defterinin aracılığı ile geçmişe dönerek anlatılır. Osman Vecdi'nin altı yaşlarında annesini kaybettikten sonra halasının evinde başlayan yeni yaşamı, okul hayatı Nigar ve Hüssam'la olan arkadaşlıkları ve aşkı anlatılır. Ancak eser toplamda 158 sayfadır. Bir hayatın, geçmişteki olayların tamamının anlatılması mümkün olmayacağından hatıra defterinde bölümler arasında uzun atlamalar yapılmıştır. Yapılan Genette'nin açık eksilti dediği türde bir atlamalardır. Geçen süre, yazar tarafından belirtilmiştir. Eserde bölüm başlarında yapılan bu atlama türüne oldukça sık rastlanır:

*“Beş dakika sonra lalamın kolları arasında feryat ederek, avdet ettiğim zaman büyük bir şeyin noksan olduğunu görecekmışim.”* (s.33)

*“Akşam olduğu vakit babam halamla beraber yanıma geldiler.”* (s.35)

*“Bir saat sonra senin odanın kapısını açıyordum.”* (s.97)

*“İki gün sonra bir fikir beni oraya sevk etti.”* (s.111)

*“İzdivacından on beş gün kadar geçmiş idi.”* (s.120)

Eserde bölüm başlarında yapılan atlamaların yanı sıra olay anlatımı içindeki açık atlamalar da mevcuttur. Bu eksiltiler genellikle söz konusu edilen zaman dilimleri içindeki genellemeleri vermek vakada sürekliliği oluşturan kısımları aktarmak için kullanılmışlardır.

*“Birinci hafta Perşembe günü akşamüzeri lalam gelip beni mektepten aldığı vakit ilk defa olarak giydiğim elbiselerimin içine gururdan sığamıyordum”* (s.40)

*“Nihayet o son tatil günü her biri birçok çılgınlıklara şahit olan elli dokuz günü takip ederek geçti, ertesi günü artık kollarımıza ağır gelen kitaplarımızı yüklenerek eğlencelerimize, hususiyetle Nigar'a veda ettik.”* (s.48)

*“Mektebin saat ve yelkovanına uyararak devreden zamanları muntazam bir sürat ile tabii cereyanını (normal seyrini) aldı; derslerden müzakerelere,*

*müzakerelerden teneffüslere intikal ede ede bir zaman geldi ki, senenin bitmek üzere olduğu görüldü.” (s.48)*

*“Hayatımın iki senesini anlatmadan geçiyorum. Bu müddet zarfında sen Sultani’den çıkmış; ben Tıbbiye’nin son senesine gelmiş idim.” (s.77)*

*“İki günden beri buradayız.” (s.135)*

Osman Vecdi okul hayatını, Hüssam’la ilk tanışmasını ve üçünün arasında oluşan dostluğu anlattıktan sonra üçüncü bölümü “Bugünden başlayarak her hafta bana refakat etmeye başladın.”(s.46) diye bitirir. Dördüncü bölüm “Beş sene kadar bir zaman geçmiş idi.”(s.47) diye başlar. Aradaki zaman anlatılmaya değer görülmemiştir. Anlatıcı gereksiz ayrıntıları geçmiş ve asıl anlatmak istediği şeyler için atlama yoluna başvurmuştur. Bu da olayın hızlanmasını sağlamıştır.

*Ferdi ve Şürekâsı* romanında da yapılan atlamalar. İlk iki romanla işlevsellik açısından aynıdır. Geçmişe dönük anlatım içindeki zamanlarda açık eksiltinin kullanıldığı görülür. Olay zamanı çok uzun olmadığı için atlamalar kısadır. *Aşk-ı Memnu* romanında da açık eksiltelerin sıkça kullanıldığı görülür. Anlatılan iki senelik olay sürecinde yazar bir önem ve değer seçimi yaparak gereksiz gördüğü ya da olay üzerinde etkisiz olduğunu düşündüğü bazı zaman dilimlerini atmıştır. Bu atlamalar anlatının ritmini hızlandırmaktadır.

*“Sıcak bir ağustos günüydü. On beş günden beri Matmazel de Courton derslere ara vermişti.” ( s.86)*

*“On beş günden beri Ada’da idiler.” (s. 91)*

*“Eylül sonlarıydı. Bir gün sofrada Adnan bey dedi ki:...” (s.106)*

*“Bir haftadan beri Bülend okulda idi.” (s.166)*

*“Ocak ayı..”(s.180)*

*“Behlül ancak üç gün sonra geri döndü.” (s.297)*

*“Nihal ancak üç gün odasında hasta kalmıştı; ama üç aydan beri iyileşme dönemi hali sürüyordu.” (s.393)*

Açık eksiltiyi kullanma nedenlerinden biri de "aktarılan olayın ahlâkî olarak uygunsuz bulunması nedeniyle bu sahnenin geçişini sağlamaktır. Yazar vermek istemediği müstehcenlikleri olayı hazırladıktan sonra zamanda



atlama yolu ile geçirme yolunu seçebilir. Bihter ve Behlül arasındaki buluşma gecelerini veren yazar ahlâka mugayir bulduğu kısımları atlamış ve genelleme yaparak ilişkinin geldiği noktayı anlatmayı yeterli görmüştür.

Aşk-ı Memnu romanında açık eksiltelerin genelde bölüm başlarında kullanıldığı görülür. Bir durumdan başka bir duruma geçiş, vurgulanmak istenen noktaya geliş bölüm başlarındaki bu eksiltelerle sağlanmıştır.

*Genç Kız Kalbi*, günlük şeklinde kaleme alındığı ve birkaç günde bir tutulan bir günlük olduğu için türün gereği atlamalar yoğundur. Ancak mevsimlik bir roman oluşu ve hazıranda başlayıp temmuzda bitmesi ve çok derin tahlil, tasvir ve analizlere girilmemiş olması bu atlamaların uzun süreli olmamasının başlıca nedenlerindendir. Yapılan atlamaların hemen hepsinde geri dönüş yapılarak atlanan zaman tamamlanmış böylece kronolojide kopukluk olması önlenmiştir.

*Define*, Şakir Feyzi Bey'in günlüğü şeklinde kaleme alınmıştır. Ve günlüğe atılan tarihler düzenli olmadığı, günlük günü gününe değil haftalık, hatta aylık olayların aktarımı şeklinde yazıldığı için (Erzurum Mayıs 1923, İstanbul 2 Haziran 1923) eksiltelerin ve özetlerin çok kullanıldığı görülür. Açık eksilteler genellikle geriye dönük özetler içinde verilmiştir. Günlüğe atılan ilk tarih mayıs ayıdır. Tam olarak gün belirtilmemiştir. Romanın giriş kısmını oluşturan bu bölümde Hacı Hanım ve define ile hiç alakası olmayan Şakir Feyzi Bey ilişkisi aktarılırken Hacı Hanım'ın uzak geçmişi Feyzi'nin ise yakın geçmişi ile ilgili bilgiler verilir. Hacı Hanım'ın geçmişinin verilmesinin işlevi büyüktür. Bir seçme ve ayıklama ile bu definenin kimden nasıl kaldığı eksilti ve özetlemelerle anlatılmıştır. Oysa Şakir Bey'in geçmişi önemli değildir. Onun bundan sonra ne yapacağı önemlidir. Bu da yazarın gerek teknik gerek karakter ve işlevlerini seçerken yaptığı seçme ve ayıklamanın işlevini göstermektedir.

*“Aradan beş ay kadar geçti. Bundan beş on gün evvel, Hacı Hanım beni yine çağırttı, eskimiş vücudu, bir gencin defedebileceği zayıf bir hastalığı bile hazmedemiyordu.” (s.2-3)*

Beş ay öncesinde Erzurum'a gelişi ve söz konusu hastası ile tanışmasını anlatırken “aradan beş ay kadar geçti” diyerek bu sefer yakın

geçmişe, günlüğün yazıldığı tarihten on gün öncesine geliyor. On gündür düzenli olarak hastasına gelip gittiğini söyledikten sonra da “Nihayet bir akşamüstü” diyerek asıl anlatmak istediği olaya geçiyor. Bu başlangıç ifadesi bize günlüğün yazıldığı günden daha öncesi olduğunu, hatta günün tam olarak hatırlanmadığını sezdiriyor. Ama devamında anlıyoruz ki “Nihayet bir akşamüstü” diye başlanan ve heyecanla anlatılan olay aslında günlüğün yazıldığı güne aittir.

İkinci bölümün başlığı yani bir sonraki günlük tarihi 2 Haziran 1923’tür. Yirmi beş günlük bir atlama yapılmıştır. “Yirmi beş günden beri hayatımda bir sihir darbesi ile meydana çıkan gelişme beni bambaşka bir adam yaptı. Eski Şakir Feyzi kimdir ve nasıl bir adamdır, bugün unutuyorum.” (s.7) Bu atlama bize günlüğün ilk tarihinin mayısın ikinci haftasına ait olduğunu gösterir. “İki dakika sonra salonda hanımefendinin huzuruna indim.” (s.11) Bundan sonraki bölümlerde tarih verilmez. İkinci bölümde “yarın” Moda’ya gideceğini söyler üçüncü bölüm “öbür gün” diye başlar. Ve sadece o gün içinde olanlar anlatılır ama bu başlangıç bile olayların olduğu gün akşamında yazılmadığı gösterir. Beşinci bölüm yine aynı günün akşamından devam eder.

*Halas* romanı anlatma zamanı açısından önceki romanlardan farklılık arz eder. Mehmet Rauf’un genelde mevsimlik romanlar yazdığı dolayısıyla olay zamanlarının kısa tutulduğu düşünülürse bu romandaki atlanan zamanın uzunluğu dikkat çekicidir. Eserin ikinci kısmına geçişte bir yıllık bir zaman dilimi açık eksilti ile belirtilmiştir.

*“Tebrük ederim dedi. İnşallah büyük başarılar elde edersiniz. Yalnız zannedirim bir sene evvel aramızda imzalanmış bir sözleşme vardı.”* (s.229)

Törenek, romanda yapılan bu atlamanın etken unsurunun zamana bağlı olan vakanın seyrini hızlandırmak ve bilinen sona uygun bir yaklaşımla, romanın realitesini tarihin gerçeğiyle bağdaştırmak olduğunu söyler.<sup>348</sup> Genellikle yapılan eksilti zamanlarında neler olduğu kahramanlar tarafından kısaca özetlenir. Amaç olay zamanı geniş olay eserde öykünün ritmini hızlandırmak ve onu canlı tutmaktır.

---

<sup>348</sup> Törenek,1999: 299

Saffeti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* adlı romanında daha çok sahneleme tekniğine yer verilmiş olması ve romandaki olay zamanın çok uzun olmayışı açık eksiltilerin çok kullanılmamış olmasının nedenlerindendir. Romandaki olaylar dört aylık bir zaman dilimini kapsar.

*“Madam Daven’ın salonunda karşılaşmamızdan beri bir hafta geçmişti.” (s.71)*

*“Beş on gün böyle geçti.” (s.95)*

*“Eve gelmiştim. Şafak henüz atıyordu. (...) Ertesi gün alafranga saat beşi çeyrek geçerken Madam Daven’in kapısında idim.” (s.38)*

Özellikle balo ve davetler neredeyse dakikası dakikasına anlatılmıştır. Atlanılan zamanlar bu davet aralarındaki boşluklardan, geçen sürelerden ibarettir. Önemli olan Miss Lydia ile karşılaşılacak davetlerdir, önemsiz olan ise onun olmadığı davetler ya da onunla karşılaşılacak zaman dilimleridir. Açık eksiltileri takip romanda bize yazarın önem verdiği üzerinde durduğu ayrıntıları göstermektedir.

#### 2.3.1.2.2. Örtük Eksilti

Anlatıda atlama yapıldığının belirtildiği ancak bu atlamanın ne kadarlık bir zaman dilimini kapsadığının belirtilmediği ve genellikle; pek az zaman içinde, bir gün, bir akşamüstü bir gece, epeydir, o zamandan beri gibi ifadelerle yapılan bir zaman atlama şeklidir. Örtük eksilti kullanımı yazarın işini kolaylaştırırken okuyucunun olayın zamanının ne kadarlık bir süreyi kapsadığını tam olarak anlamasını zorlaştırır. Belirsizlik ifade eden sözlerle yazar kimi zaman çok uzun zaman dilimini kastederken okuyucu daha kısa süreç tahminleri ile yanılabilir. Genette, örtük eksiltinin yazar tarafından belirtilmeyen ancak okuyucunun anlatılardaki boşluklardan çıkardığı bir kullanım olduğunu ifade eder.

*Sefile* de romanında örtük eksilti kullanımına oldukça fazla rastlanır. Atlanılan sürenin ne kadar olduğu geçişlerde ancak vuku bulan olaylarla tamamlanabilecek niteliktedir. Örtük eksiltiyle belirsiz bırakılan zaman

dilimleri sonrasında gelen olaylar veya yapılan açık eksilteler aracılığı ile tamamlanır.

*“Bir gün validesi dikiş dikmekle meşgul iken birdenbire işi elinden düştü, benzi sapsarı kesildi, gözleri bir noktaya dikildi.” (s.24)*

*“Bir akşam İhsan Bey, mutadından ziyade sarhoş olarak geldi.” (s.93)*

*“Birkaç gün zarfında İkbâl’in hastalığı bir hayli terakki hâsıl etmişti.” (s.99)*

*“Bir gün sonra akşamüzeri İhsan Bey, refakatinde bir hekim olduğu hâlde geldi.” (s.99)*

*“Pek az zaman içinde İkbâl’in ahvalinde pek çok tebeddülât (değişmeler) meydana geldi.” (s.104)*

*“Bir gün nasıl olduğu malum olmaksızın...”(s.104)*

*“Köşke naklettikleri zaman Mazlume’nin korkusu bir dereceye kadar zail oldu (geçti)(s.103).*

*“Pek az zaman içinde İkbâl’in ahvalinde pek çok tebeddülât (değişmeler)vukua geldi. (s.104)*

*“Epeyce bir zamandan beri İhsan Bey sahranın manzara-i şairanesini (kırların güzel manzarasını) seyretmek üzere penceresinin yanına oturduğu zaman nazar-ı dikkatini, akşamları güneşin gurubundan sonra bahçede yalnızca gezinmeyi itiyat eden(alışkanlık haline getiren) Mazlume celbederdi.(s.105)*

*“Birkaç gün sonra köşkü terk etmişlerdi.”(s.113)*

*“Lakin bir gün harikulade (olağandışı) bir vaka zuhura geldi.(s.114)*

*“Bir akşamüstü pencerenin yanında oturuyorlardı.” (s.144)*

Örneklerde görüldüğü gibi belirsizlik olay zamanını tahmin etmeyi zorlaştırmaktadır. Yazarın “epeyce bir zaman dilimi” dediği iki ay mı yoksa bir yıl mı ilk anda tahmin edilemez. Bu da okuyucuyu sonraki mevsim bilgileri, olay ayrıntıları gibi unsurları daha sıkı takibe zorlar. Halit Ziya Uşaklıgil’in ilk romanı olan bu romanda zaman unsurlarını en sıkı takip bile olay zamanını net bir zaman dilimine oturtmayı engellemektedir. Olay zamanının “birkaç yıllık bir süreç” olduğu ancak anlatıcı tarafından verildiğinde (s.170) “epeyce bir zaman dilimi” gibi ifadeler yerini bulmaya başlar.

Onun dışında bize zamanı verebilecek ayrıntılarda farklı hızlandırıcı ya da belirsiz unsurlar vardır. Örneğin; kişilerin fiziksel olarak çökmesi içki ve ya fuhşun etkisi olduğundan hızlı bir süreci ifade eder, hamilelik süreci içinde çocuğu kaybedilmesi ile ilgili ay ayrıntısı yoktur, ne Mazlume'nin ne kadarlık hamile olduğunu ne de bebeğini kaç aylıkken kaybettiği belirtilir, yaş veya mevsimle ilgili bilgiler hiç yok denecek kadar az yer alır. Özet ağırlıklı bir anlatım tarzı seçilmiş olması okuyucunun işini güçleştirmektedir.

*Nemide* romanında da örtük eksiltiye oldukça sık rastlanmaktadır. Olay zamanı çok geniş olmamasına rağmen yazar bir gün, birkaç gün, bir yaz günü gibi ifadelerle önemsiz gördüğü yaşanmışlıkları atlayarak anlatma noktaları oluşturmuş ve olay akışı içinde etkili ve önemli günleri seçmiştir.

*“Şevket Bey, bu manayı hissetti, tabibinin teminatı sükûn verecek mahiyette olamadı, birkaç gün sonra birkaç tabip hastanın etrafında içtima ediyordu.”* (s.30)

*“Bir gün harikulade bir karar almış gibi kemal-i ciddiyetle tabip Osman Bey'in elini tutarak kulağına bir şey söyledi.”* (s.33)

*“Bir gece, saat altı raddelerinde idi ki,..”* (s.34)

*“Uzun bir müddet sokaktan geçenleri, eve girenleri temaşa ile vakit geçirdi.”* (s.38)

*“Bir yaz günü idi..”* (s.45)

*“Bir kış gecesi idi.”* (s.50)

*“Bir akşam Tabip Osman Bey, Nemide'nin dersinde hazır bulunuyordu.”* (s.55)

*“Bir bahar sabahı idi.”* (s.63)

*“Birkaç gün sonra bir cuma günü Nail, annesi ve Nahit ile beraber tekrar Kanlıcaya geldi...”* (s.103)

*“Bir gün sabahleyin Nail'in geldiği görüldü.”* (s.117)

Eserde örtük eksilteler zamanı doğru takip etmemizi zorlaştırır. Ancak belirgin olayların, kişilerdeki belirgin değişimin kimi zaman da yazarın yaşla ilgili verdiği bilgiler neticesinde örtük eksilteler tahmini zaman dilimleri hâline gelebilmektedir. *“Bir yaz günü idi... Nemide bu esnada beş yaşında bulunuyordu.”* (s.45) Alıntıda Nemide'nin beş yaşında bulunması takip eden

okuyucuya atılan zaman diliminin üç yıl olduğunu göstermiş, kullanılan örtük eksilti anlatıyı hızlandırmıştır.

*Bir Ölü'nün Defteri* eserinde örtük eksiltiye de örnekler bulmak mümkündür. Yazar atlattığı kısmı ne kadar bir zaman dilimi olduğunu belirtmemiş ya da atlattığını hiç söylememiştir.

*“Ne kadar zaman geçtiğini tahattur edemiyordum...” (s.38)*

*“Bir akşam –yedi sekiz yaşlarında idim- babam beni yanına çekerek..” (s.39)*

*“Bir sabah Çamlıca’ya bir mektup geldi. Bu senden idi...” (s. 64)*

*“O günden beri o vakayı ihtar edecek bir söz, bir nam telaffuz edilmemişti.” (s.37)*

*“Bir gün bizi çağırdılar: (...)” (s.38)*

*“Bir Cuma günü idi.” (s.112)*

Kimi zaman “bir sabah...” diye başlayarak yapılan atlamaların on günlük bir atlama olduğunu sonraki bölümlerden çıkarabiliriz. Eserin büyük bir bölümü hatıra defterinden oluştuğu ve kahraman hayatının büyük bir kısmını bir gecede kaleme aldığı için eksilti kaçınılmaz ve çoktur.

*Ferdi ve Şürekâsı’* nda örtük eksilti kullanımı azdır. Ancak eserde açıkça belirtilerek yapılan atlamaların dışında birden yapılan uzun atlamalar vardır. Bunlarda atlanan zaman dilimi belirtilmeden zamanın geçişi ifade edilmeye çalışılmıştır. Bahardan yaza geçiş de bunlardan biridir. Anlatıcı, 12. bölümde bahar günlerini anlatırken 13. bölüm “ sizler pencereyi açıyorsunuz, şöyle hava alacaksınız!... Kâğıtları tutabilirsen tut!”(s.116) diye başlar ve “yazın bu sıcak gününde” (s.118) çalışan Ferdi ve Ortakları Ticaretevi çalışanlarından bahseder. Diğer romanlara göre örtük eksilti dolayısıyla geçen zaman cümle aralarında konuşmalar aracılığı ile verilmiştir.

*Define* romanında örtük eksilti özellikle birinci bölümde definenin ortaya çıkış hikâyesi içinde yer alan Hacı Hanım’ın geriye dönük geçmişinde kullanılırken Saffeti Ziya’nın *Salon Köşelerinde* romanında genellikle özetleme kısımları ile birlikte verilmiştir. Miss Lydia’sız geçen önemsiz zamanların ne kadar olduğu onunla kavuşulan bir sonraki davet sayesinde öğrenilir çoğu kez.

*“Evet, bir süre birer eski düşman gibi birbirlerine karşı nefretle bakan kalplerimiz birbirini paralamak, birbirini kanatmak hususunda ısrar etmişler... Genliğimizin parlak semasının ötesinde berisinde bazen kendiliğinden parıldayıveren yıldızlar üzerine siyah bir düşmanlık bulutu çekmek suretiyle o yeni doğan aşkın titrek ışıklarını söndürmekte öyle acele ve kararlılık göstermişlerdi ki biz artık sonsuza dek birbirimize can düşmanı kalacağız sanmıştık. Şimdi..” (s. 89)*

Aslında yaşananların bir özeti niteliğindeki bu kısım içinde örtük bir eksiltiyi barındırır. Kahramanın sözünü ettiği bu düşmanca tavırlarla geçen sürenin ne kadar olduğu söylenmez. Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi yapılan atlama belirtilmiş ama ne kadar zamanlık bir atlama olduğu söylenmemiştir. “Madan Rostov’un bir kabul günüydü.” (s. 91), “..bir gün buna kesin olarak karar vermek kendisiyle karşılaşacağına emin olduğum bir yere, bir aileye gittim.” (s. 94) Bu eksiltinin ne kadar süreyi kapsayan bir eksilti olduğunu bir sayfa sonra verilen beş on gün böyle geçti.” (s. 95) ifadesinden sonra aslında kısa bir süreçten bahsedildiğini anlarız. “Bu olaydan sonra Lydia’yı bir süre görmemiştım.” (s. 97) diyerek yapılan bir örtük eksilti daha sonrasında Lydia’yı görmediği sürenin belirtilmesi ile yine on günlük bir süreç olduğu anlaşılır.

#### 2.3.1.2.3. Varsayımsal Eksilti

Varsayımsal eksilti roman içinde zamanın geçişinin hissettirilmeden verildiği ve atlanan zamanın ancak ilerleyen sayfalarda yapılan geri dönüşlerle ortaya çıktığı bir zamanda atlama tekniğidir. Bu eksilti türü anlatıda bir atlama yapılıp yapılmadığı bile belli olmayacak derece kapalıdır.

*Sefile* romanında bazı olaylar önce Mazlume’nin bakış açısı sonra İhsan Bey ve İkbâl Hanım’ın bakış açısıyla tekrarlanarak anlatılmıştır. Mazlume’nin İhsan Bey’le ilk karşılaşması anlatıldıktan sonra bu karşılaşma ilerleyen sayfalarda İhsan Bey’in bakış açısından anlatılır. İhsan Bey Mazlume’nin kim olduğunu sorar ve İkbâl’den bir hafta önce evlerine gelen

zavallı bir kızcağız olduğu bilgisini alır. Bu bilginin hemen ardından İkbâl'e beraber kaçmak ve baş başa bir hayat geçirmek teklifinde bulunur. Ancak İkbâl, bu isteğin mümkün olamayacağını söyler ve ertesi sabah her şeyi birine anlatma ihtiyacı içinde bulunduğu çirkefi Mazlume'ye anlatır. İhsan Bey o gece aldığı ret cevabının etkisi ile soğukta dolanır ve hastalanır. On günlük bir hastalık süreci geçirir. Ayağa kalkar kalkmaz tekrar İkbâl'in yanında alır soluğu.

*“On gün kadar şedit (şiddetli) kâbuslar altında ezildi. Cehennemi ıstıraplar çekti: fakat biraz ayağa kalkmaya, aheste aheste yürümeye muktedir olur olmaz İkbâl'e gitmek, İkbâl'i görmek istedi. Bu fikrine bedbaht validesinin feryatları mani olmadı. İhsan Bey öyle bir hal-i cinnette bulunuyordu ki azmine hiçbir şey mukavemet edemezdi.*

*Evvelkinden daha şedit bir muşaka (aşk) başladı. Bazı defalar İhsan Bey'in günlerce İkbâl'in yanında kaldığı oluyordu. Artık şehri terk etmek, bir hayat-ı sahravî (kır hayatı) sürmek sahravî (kır hayatı) sürmek arzuları mevki-i bahse çekilmiyordu.*

*İhsan Bey, İkbâl ile muaşakasına bir tarz-ı diğer vermekle kanaat hâsıl etmiş gibi görünüyordu. İkbâl'in evi asıl ikametgâhı hükmüne geçmişti. Artık validesinin değil, İkbâl'in yanında yaşıyordu. İkbâl artık maşukası değil, bir kapatması olmuştu.*

*Bu suret-i hayattan her ikisi de memnun görünüyordu. İkbâl artık Mazlume'yi unutmuştu. Zamanını odasında yalnız geçiren, bu fuhuş-gâhın bir köşeciğinde ismetini muhafazaya çalışan Mazlume, artık İkbâl için bir sebeb-i ihtiras hükmünde değildi (çekinme sebebi olamazdı).”(s. 91)*

Bu sürecin ne kadar olduğu belli değildir. Ancak bir sonraki bölümde yine İhsan Bey'in bakış açısından köşkü tuttuğu gün Mazlume'yi yeşil otların içinde gördüğünü öğreniriz. Bir önceki sayfada Mazlume'nin bir haftadır evde olduğu söylendiği için bu atlayış okuyucu zaman konusunda şaşırtır. Ancak “İşte Mazlume gözlerini anahtar deliğine koyduğu zaman İhsan Bey'i böyle bir halde gördü.” (s. 94) cümlesi bizi tekrar arka sayfalara (s. 56) götürür.

Burada İkbâl ile İhsan Bey'in geçirdiği o gecenin ardından gelen fuhuş batağının itiraflarının ardından “bir hayli zaman geçmişti ki Mazlume kalkarak



odasının pencerelerini açtı. Baharın ilk günlerine mahsus hazin bir ziya-yı şems genç kızı nura gark etti.” (s. 56) cümlesi bizim yukarıdaki varsayımsal eksiltiyi tamamlamamızı sağlar.

Varsayımsal eksiltiye bir başka örnek de Mazlume ve İhsan’ın birlikteliği ve İkbâl’in ölüm gecesinden sonrasındır. Bu gecenin ardından açık eksilti ile geçen iki hafta verilir. Sonrasında Mazlume, İhsan Bey ve Mihriban hanım Emirgan’da bir yalıya taşınırlar. “Burada herkesin meçhulü olarak münveziyane (insanlardan uzakta), yalnız aşklarıyla meşgul oldukları halde” yaşamaya başlarlar. (s. 113) Taki İhsan Bey’in annesinin ölmek üzere olduğu haberi gelinceye kadar. İhsan Bey yine on günlük bir sıtma nöbetine tutulur ve kahramanların hayatları bu noktadan sonra yeni bir sürece girer ve değişim başlar. Fakat zamanla ilgili hiçbir ayrıntı verilmemiştir. Bundan sonraki açık atlamalar kısa, örtük atlamalar ise çok belirsizdir. Ne mevsim ne manzara ne de kıyafetlerden geçen zamanı çıkarmak mümkün olur. Sadece Mazlume’nin genel eve düşüşünden sonra başlayan “geniş zaman” kullanımı sürenin uzun olduğunu düşündürür. Eserin 170’inci sayfasına gelinceye kadar tek bilinen bir kış, kışın ardından köşke taşınmayla gelen bahar, iki aylık köşk yaşantısından sonra gidilen yalı ve sonra kısa atlamalarla geçen zamandır ki 170’inci sayfada şaşırtıcı bir şekilde Mazlume’nin sokakta bulunuşundan itibaren geçen bu zamanın “birkaç sene” olduğunu öğreniriz. Ancak bu varsayımsal eksiltinin muhteşem kullanımını değil yazarın ilk roman deneyimindeki kurgu eksikliklerin neticesidir.

*Nemide* romanında da varsayımsal eksilti ile karşılaşılır. Ancak bunlar romanın farklı yerlerine serpilmiş olduğundan örneklendirmek daha zordur. Takip sırasında fark etmediğimiz atlayışları ilerleyen sayfalarda bir ipucu yakalayarak bulur, kimi zaman geri döner ve ancak böylelikle atlanılan zaman hakkında bir yoruma ulaşabiliriz. Geçmişe dönerek Şevket Bey’in hayatını veren yazar evlendiklerinden iki ay sonra hastalığa tutulan Naime’nin hastalığına çare arandığını anlatırken hamileliği duyurur. Ancak doktora eşini korumak için çocuğunu aldirmayı teklif eden Şevket Bey’in bu lafından bir paragraf sonra hamileliğin sekizinci ayında Naime’nin çok şiddetli sancılar çekmeye başladığını öğreniriz. Bu bir paragraflık süreçte altı yedi ay gibi bir

zaman dilimi atlanmıştır. Nail'in önce Paris'e ne kadarlığına gittiği bilinmez. Sonrasında üç yıllık olduğunu öğrendiğimiz bu süreçte sadece bir kere ziyaret için İstanbul'a döndüğünü anlarız. Son ziyaretinden sonra tamamen yurda dönüşü arasındaki zaman dilimi de bir yılı aşkın bir süre olarak tahmin edilir.

*Bir Ölünün Defteri*'nde Osman Vecdi'nin hatıra defterinde varsayımsal eksiltinin örneklerine rastlamak mümkündür. Aşağıdaki örnekte bahsedilen karşılaşma ile bir paragraf öncesinde babasının kendisini bırakıp gitmesi arasında dört sene vardır. Bu dört senelik atlama ancak okuyucunun geri dönmesi ve Hüsam'ın ilk karşılaşmalarını anlattığı kendisinin on sekiz, Osman Vecdi'nin on dört yaşında olduğunun hatırlanması ile ortaya çıkacak bir atlamadır. Öyle ki Osman vecdi 6 yaşında iken annesini kaybetmiş (s. 19), bundan dört sene sonra da (s. 43) babasından ayrılmıştır.

*“...dört sene evvel cevapsız kalan yeisimin aksi gibi feryat ettim: ‘Anneciğim!.... Anneciğim!...’*

*Mektepte birinci defa olarak benim gibi mahzun, gözleri benimkiler gibi yaşlı bir çocuk gördüğüm zaman mukavemet edilemez bir incizab (çekim) beni sevk etmiş, onun kolları arasına atmış idi.*

*Evet, Hüsam, seni gördüğüm vakit sana değil, fakat haline, halindeki hüzne bir mushuriyet (tutkunluk) hissetmiştim” (s. 43)*

*Ferdi ve Şürekâsı*'nda yapılan bu atlamalar sayesinde eserde bir hızlanma söz konusu olmuştur. Halit Ziya Uşaklıgil eserinde anlatının ritmini hızlandıran ve okuyucu için önemsiz sayılabilecek atlamalar yapmış ve bir buçuk yıl süren olay zamanı bu atlamalar sayesinde 183 sayfada anlatmıştır. *Salon Köşelerinde* romanında zaman takibi yapıldığında yapılan açık ve örtük eksiltilelerle birlikte bir aylık zaman dilimi takibi yapılırken Vals Union Française'de yapılan davette Miss Lydia ile aralarında birkaç aydan beri süren bir soğukluğun sonuçlanması gerektiğinden söz edilir.(s. 99) Bu takip edilemeyen, hissettirilmeden yapılan bir zaman geçişi söz konusudur. Öyle ki dikkatli okuyucuyu yeniden bir zaman hesabı yapmaya götürür. Bu zaman hesaplamasında ise; Romadaki iç hikâye bir akşam balo daveti ile başlar, davet ayrıntılı bir şekilde sahneleme tekniği anlatılır ve biter. (s. 5-38) 1.

gece; “Ertesi gün alafranga saat beşi çeyrek geçerken Madam Daven’in kapısındaaydım.” (s. 38) Bu davet-yemek-düşmüş kızın aynı gece içindeki anlatımı (s. 38-70) (2. gece); Bir haftalık açık eksilti ardından, kartın bırakışının dokuzuncu gününde (ortalama 15 gün geçtiği düşünülebilir) Tokatlıyan Han’da karşılaşma (s. 73-89), (15 gün) ; Bu karşılaşmadan sonra araları açılan çiftin “bir süre birer eski düşman gibi birbirlerini paraladığı” söylenir. (s. 89) burada atlanılan süre belli değildir. Bir sonraki sayfada birbirinin canını acıtmak için süregelen rekabetin çok süremediği söylenir.(s. 90) ; “Yine bir gün oturduğu kanepenin arkasında bir pufa yerleşerek..”(s. 91) diye bahsedilen cümlede en son görüşmelerinden sonra ne kadar zaman geçtiği söylenmez. Her gün her dakika yüz bin türlü bahane ile kalbini parçaladığını söyler ama bu süre belirtilmez. (s. 92) ; “Beş on gün böyle geçti.” (s. 95) Doksan dokuzunca sayfada Madam Daven Miss Lydia ile aralarında birkaç aydan beri süren soğukluğun artık bir sona ermesi gerektiğinden bahseder. Bu da bize atlanan zamanın takip edilebilenden daha çok olduğunu düşündürür.

*Genç kız Kalbi, Böğürtlen ve Define* romanlarında türün gereği olarak atlamalara daha çok yer verildiği ancak bu atlamaların zamanda kopmaya neden olmaması için kimi zaman özet, kimi zaman da geri dönüşler ile aktarıldığı görülür. Günlüklerdeki atlamaların da çok uzun süreli olmaması dikkat çekicidir. Bu dönemde romanlarda atlanan zamanların çok uzun olmayışının nedeni genel olarak olay zamanlarının çok uzun süreli tutulmamasıdır.

### 2.3.2 Yavaşlatma Teknikleri

Bu teknikte olayın oluş anı onun anlatılış süresinden daha hızlıdır. Bir iki dakikalık bir an yavaşlatma tekniği sayesinde birkaç belki de daha fazla bir anlatım süresi içinde anlatılabilir. Yavaşlatma tekniği, yazarın dikkatimizi yönlendirmemizi istediği yer olarak ortaya çıkar genellikle. Yazarlar bu tekniği çoğu zaman anda yaşanan psikolojiyi okuyucuya yansıtabilmek için

kullanılırlar. Yavaşlatma anları anlatıların temel tezlerini ya da düğüm noktalarını saklayabilir içerisinde. Anlatıcının anlatımı yavaşlattığı noktalar okuyucunun dikkatini çekmek istediği noktalardır.

### 2.3.2.1. Sahneleme Tekniği

Sahne, öyküleme zamanı ile kurmaca zamanın çakıştığını gösterir. Kişiler arasındaki söyleşimlerin, kişilerin birbirleriyle ilgili düşüncelerinin yer aldığı bölümdür. Sahne, anlatının en ayrıntılı bölümünü oluşturur. Burada kişilerin sözleri, hareketleri ve olaylar “doğrudan” büyük bir açıklıkla anlatılır. Tiyatrodaki diyaloglar bunun en güzel örneğidir. Ayrıca roman ve hikâyedeki diyaloglar da sahneleme unsurudur. Romanda süre incelenirken önce kullanılan diyalogların gerçek zamana tekabül edip etmediğine bakılır. Diyalogların gerçek zamana tekabül ediyor olması ve çokluğu eserin okuyucusuna zamanı gerçek zamana yakın bir biçimde aktardığını gösterir. Sahneleme anları genellikle anlatının ritminin düştüğü, yavaşladığı anlardır. Çünkü dikkat olayın yaşandığı ana kişilere, tepkilere, konuşmalara çekilmiş olayın oluş hızı bu ayrıntılar nedeniyle yavaşlamıştır.

*“Anlatımın mimetik türü, anlatıcının anlattığı olayları ve karakterleri dolaylı olarak ‘göstermesine/taklit etmesine’ dayanırken, anlatımın diegetik türü, anlatıcının kendisini ‘belirtici’ bir sunum içinde olayları anlatmasına dayanır. Mimetik yapılanmada olaylar ‘gözün uzamında’ düzenlenir ve sanki ‘şimdi’ oluyormuşçasına canlandırılarak ifade edilir. O halde gözün uzamı, ‘tanık olma’ paradigmasında temellenir: Olaylar, dinleyen/okuyan kişiye, sanki o an oradaymış ve ‘şimdiki zamanında’ geçiyormuş yanılsamasını yaratacak şekilde sunulur.”*<sup>349</sup>

Anlatıcının, olayları doğrudan aktarması anlatımın yavaşlamasına özetlemeler ve eksilteler ise hızlanmasına yol açar. Sahneleme de öne çıkan detaylar anlatının hızını keserken okuyucuyu kendi zamanına çeker.

---

<sup>349</sup> Sözen, 2008, 127

“Anlatma ve gösterme yöntemleri, salt canlandırmayla ilgili değildir kuskusuz. Bunun yanı sıra anlatının önemli kesitini oluşturan zaman kavramıyla da ilgilidir? Anlatma ağırlıklı metinlerde, anlatılanlar ‘geçmiş’ içinde biçimlenirken, gösterme yönteminin uygulandığı bölümlerde anlatılanlar ‘şimdi’(hâl) içinde idrak edilir.”<sup>350</sup> Dolayısıyla gösterme tekniğinde olaylar okuyucunun gözü önünde cereyan ediyormuş hissi uyanır.

Halit Ziya Uşaklıgil’in İzmir dönemi romanlarının ilki olan *Sefile*’de olayları geçmiş ve geleceği ile bilen anlatıcı naklettiği vakaları daha çok sahneleme yoluyla vermeyi tercih etmiştir. Olayların doğrudan anlatıldığı bu kısımlar eserde yazarın olayı anlattığı an ile olay anının çakıştığını anlardır. Roman Tanzimat Devri romanlarından alışık olduğumuz tasvirle başlama alışkanlığının tersine sahneleme tekniği ile başlar. Mazlume ve Mihriban Hanım arasındaki ilk karşılaşma sözler, hareketler ve düşüncelerle birlikte doğrudan aktarılmıştır.

*“Düşündü tereddüt etti...”*

*Mahzunane (kederli bir şekilde) gözlerini indirerek zayıf vücudunu nim setr eden (yarı örten) paçavraları, çamurla içinde mülevves (kirlenmiş) olan ayaklarını süzdü. Natic-i tedkikatı (gördüklerinin sonucu) olarak bir ah-ı can hıraş (yürek parçalayıcı ferya) sinelerini kabarttı. Fakat uzun kirpiklerle müzeyyen (süslü) gözleri kalkamadı. Mahzunane, meyusane (kederli ve ümitsiz bir şekilde) yere merkûz (dikili) kaldı.*

*-Niçin cevap vermiyorsun? Seni bu sefaletten kurtarmak istiyorum. Halin merhametimi celb etti. Teklifimi sevinerek kabul edecek yerde ne için sükût ediyorsun? Yoksa... Yalan mı söyledin? Anan, baban mı var?” (s. 15)*

Mazlume’nin konuşmadan çok bakış ve hareketlerle katıldığı ve içinde bulunduğu çaresizliği gözleri ile anlattığı bu sahne Mihriban Hanım’ın teklifini kabul ve onun peşinden gidiş ile noktalanır. Okuyucu sahne ile başlayan eser sayesinde olayları şimdide oluyormuş gibi algılar. Sahne ile başlayan eser, bu teknik sayesinde okuyucuyu sürükleyiciliğine çektikten sonra anlatma tekniğine döner. Kahramanlar ve geçmişleri hakkında bilgileri anlatma tekniği

<sup>350</sup> Tekin, 2003: , 198.

ile verdikten sonra olayların canlandığı kısımda yeniden sahneleme tekniğine geçilir. İkbâl'in odasına gece bir erkeğin girdiğini ve onun bu fuhuş uğruna ölmek üzere olduğunu ve evin de bir fuhuş evi olduğunu anlayan Mazlume'nin İkbâl ile diyalogu yine sahnelenmiştir.

*“Mazlume bir hareket-i berkıyye ile (şimşek hareketi ile) doğruldu, gözleri zavallı kadının çehresine dikildi. Lakin İkbâl'in şu anda gözlerinde girneyâk bir nazar, dudaklarında hazin bir tebessüm müşahede olunuyordu.*

*Birkaç saniye kadar hiçbir kelime teati olunmadı. Yavaş yavaş İkbâl'in çehresinde âsâr-ı hayret (şaşkınlık izleri) zahir olmaya (görünmeye) başlıyordu. Uykudan uyanıyormuş gibi birdenbire şu suali irad etti:*

- Ne oluyor?

*Malume cevap vermedi, pencereye şıtap ederek perdeyi kaldırdı, güneşin emvac-ı envarı (ışık dalgaları) odaya hücum etti.*

*İkbâl yatağı üzerinde doğruldu, ellerini yüzüne götürerek bir müddet hareketsiz durdu.*

*Genç kadın tahattur ediyordu (hatırlıyordu), lakin Mazlume'ye bir sual iradına cesaret edemiyordu. Mazlume cesurane ilerleyerek dedi ki:*

*-Ben hepsini biliyorum!*

*-Neyi biliyorsun?*

*- Bu muaşakanın (sevişmenin) seni öldürdüğünü, hayatının...*

*Mazlume sözünün buradan aşağısını pek yavaş bir sesle ve kızarak devam etti:*

*-Hayatımın şehvete feda olduğunu biliyorum.*

*İkbâl bağırarak dedi ki:*

*-Lakin ben onu seviyorum.” (s. 71)*

Neredeyse iki sayfalık bu diyalog okuyucuyu kendi zamanına çekmiştir. Yazar ilk romanında anlatma tekniğinden çok gösterme tekniği kullanılmış ve önem derecesine göre sınıflandırdığı olay zamanlarının büyük bir bölümünü sahneler aracılığı ile vermeyi geçmişe ait nakletme zamanlarını ise anlatma yoluyla aktarmayı tercih etmiştir. Sahneleme tekniği aracılığı ile okuyucu Mazlume'nin yaşadığı olay zamanına çekilmiş onun olaylar karşısındaki en küçük tepkilerini bile paylaşmıştır.

*Nemide* romanı da anlatmadan çok gösterme tekniğine dayalı yapısıyla dikkat çeker. Dolayısıyla sahneleme tekniği önemli bir yer teşkil eder. Özellikle olay zamanlarının anlatımında kullanılan bu gösterme tekniğine bağlı olarak eser tablolar biçiminde anlatılmıştır. Sahnelerin genelde yaşanan olayları daha canlı bir şekilde ifade etmek, yaşananların kişiler üzerindeki etkisini daha net verebilmek amacıyla ya da kişilerin konuşmalarındaki kısacık ifadelerle verilebilecek büyük ve anlamlı mesajları okuyucuya daha kolay yansıtabilmek için kullanıldığı görülür.

*“Biraz sonra Şevket Bey ile Osman Bey, Nemide’nin odasına dudaklarında bir tebessümle giriyorlardı, Osman Bey yatağının içinde oturmakta olan Nemide’ye dedi ki:*

- *Babanı yola getirdim. Hatta fazla olarak bir şeye daha razı ettim ki haber alsan sevincinden çıldırırsın.*

*Nemide telaşla sordu:*

- *Neye?.. Neye?..*
- *Seni birkaç güne kadar yalıya götürecekt.*
- *Yalıya mı? Hangi yalıya?..*
- *Kanlıca’ya...*
- *Kanlıca neresi? Buradan uzak mı?*

*Tabip bu suale verilecek cevapta tereddüt etti:*

- *Uzakça...*
- *Çok mu uzak?*
- *Hayır...*
- *Ne için daha uzak bir yere gitmiyoruz?*

*Bu soru Şevket Bey ile Osman Beyi mütehayyir etti [şaşırttı]. Şevket Bey dedi ki:*

- *Ne için uzak bir yer istiyorsun?*

*Nemide eliyle pek uzak bir mesafeyi gösteriyormuş gibi bir iâşret ederek “Uzak.. Uzak olmak için...” dedi.” (s. 74-75)*

Örnekte yazar okuyucuyu konuşmanın yapıldığı zamana çekmeyi başardığı gibi *Nemide*’nin çok uzaklara gitmesini istemesinin altında yatan sebebi de okuyucuya sezdirmiş olur. Özellikle *Nemide* etrafında yapılan bu

canlandırmalar sayesinde okuyucu Nemide kişilik özellikleri ile okuyucunun gözünde daha net canlanmaktadır.

*Bir Ölü'nün Defteri*'nde yazar önemli sahneleri duyguların ifade edilmesini hareketlerle tamamlayarak vermek amacıyla sahneleme tekniğine başvurmuştur. Bu sahnelemeler aracılığı ile kişiler hakkında bilgi edinirken anlatım duyguların daha net ifade edilebilmesini sağlamıştır.

*“Büyük, babasına diyordu ki:*

*— Ne kadar çok yağmur! Ne kadar çok! Kız, kardeşinden ziyade bir ehemmiyetle [daha fazla önem vererek] dinlenmiş olmak için küçücük ağzını babasının çehresine takrib ederek [yaklaştırarak]:*

*— Bugün hiç bahçeye çıkmadım... diyordu. Babaları dedi ki:*

*— Bahsederim [Bahse girerim] ki çıkmak istemişsinizdir de anneniz salıvermemiştir.*

*Büyükanne bir tasdik tebessümü ile yavaş yavaş başını sallıyordu. Babaları fark etti. Kızcağzın küçücük dudaklarını iki parmağı ile sıkarak:*

*— İnkâr etme, yalan söylemiş olacaksın, dedi. Küçük, babasının bu oyunundan pek mahzuz olarak [zevk alarak] kahkahalarla kesilen bir sesle:*

*— Oh! Ben yağmuru sevmem ki... Bahçeye çıktığım zaman çoraplarım çamur oluyor...*

*Annesine döndü:*

*— Değil mi, anne?.. Çoraplarım çamur oluyor değil mi?*

*Annesi gülerek dedi ki:*

*— Çorapların çamur oluyorsa bahçeye çıkıyorsun demektir.*

*Çocuk dikkat etmeyerek devam etti:*

*— Hiç sevmem... Ne kadar fena... Annem izin verse bile ben çıkmam ki... Büyükannem bana öyle söylüyordu... Tavuklar bile kümeslerinden çıkmaz diyordu... Sahi değil mi baba? Yağmur yağarken tavuklar bütün kümese, ağaçların altına sokuluyor... Yağmurdan onların da çorapları çamur oluyor.”(s. 13)*



Kahramanımız Osman Vecdi hatıra defterinde de önemli konuşmaları karşısındakinin ifadeleri ile tamamlayarak seyircinin olaylar içinde yaşıyormuş gibi yer almasını sağlamıştır.

Öyküleme zamanı ile kurmaca zamanının çakıştığını gösteren bu teknik ile *Ferdi ve Şürekâsı* adlı eserde kişiler arası diyaloglar verilmiştir. Bu bölümler anlatıcının okuyucuya gerçekten yaşıyormuş izlenimi verdiği, olayı okuyucu gözünde daha iyi canlandırdığı için iki zamanın birleşim noktası olduğu için hem önemli hem de anlatının en ayrıntılı kısımlarıdır. Bu bölümler aracılığı ile hem sözler hem davranışlar hem de olayın gidişatı birlikte takip edilir.

*“İsmail Tayfur, doğruldu:*

*‘Saniha beni çıldırtacaksın!’ dedi.*

*Genç kız gülümsedi ve elini uzatarak İsmail Tayfur’u durduttu:*

*“Oh! Rica ederim, sözümü kesmeyiniz... Söylemek istediğim şeyleri unutturacaksınız... Şimdi artık savunmaya gerek var mı?...” (s. 126)*

Örnekte İsmail Tayfur ve Saniha’nın konuşması hiçbir duraksama olmadan peş peşe aktarıldığı için sahnelemekten söz edilebilir. Kahramanlardaki değişimler, olay örgüsü için önem taşıyan ayrıntılar sahnelenerek verilmiş böylece tematik hedefler vurgulanmıştır.

*“Besime Hanım, Saniha’ya yaklaştı:*

*‘Bu sabah Tayfur, beni görmeden gitti.’*

*‘Görmedi mi?’*

*‘Çıkarken gözlerini sildiğini gördüm.’*

*‘Ağlıyor muydu?’ (s. 67)*

Patronun davranışlarının ve bu davranışların kahramanlar üzerindeki etkisinin verilmek istendiği bir sahne de Hasan Tahsin, İsmail Tayfur ve uşak arasında geçer. Yazar bu sahne ile hem patron Ferdi Bey’in insanlık yönünü göstermiş olur hem de çalışanların (fakirlerin) yaşam karşısındaki boyun eğişine değinir.

*“ ‘Kim Sorarsa?...’*

*Hasan Tahsin Efendi, anlamadı:*

*‘Kim mi?... Efendi, Efendi...’*

*Uşak güldü:*

*‘Efendi yok... Sabahleyin erkenden, siz gelmeden önce gitti. Bugün için bir yere gidileceğini işitmiştim.’*

*Hasan Tahsin Efendi, bu karşılığı altında bir süre sustu, İsmail Tayfur’a baktı:*

*‘Eeee?.. Biz niçin bekliyorduk?.. Gördün mü? Şimdi dört kişinin varlığına bir kişinin ne kadar önem verdiğini anlıyor musun? O, gezmeye gitmiş; biz, Efendi belki bir emir verecektir korkusuyla bekliyoruz. Bir tatil gününde gelmiş burada emirleri beklemişiz... Eğer, Rıfkı ile Şevket cesaret edip de gitmeseydiler, daha bekleyecektik. Şimdi, bu adamın gözünde başkalarının ne kadar değersiz olduğunu anlıyor musun? Bizim buraya geleceğimizi, kendisini bekleyeceğimizi bildiği halde, bir haber bırakma alçak gönüllülüğünü göstermiyor.. Bunu yaptıran nedir, bilir misin?’*

*Hasan Tahsin Efendi, öfkeli bir gözle genç adama baktı; gizli anlamı belirtmeye çalışarak:*

*‘Sen delisin, Tayfur!’ dedi. (...)’ (s. 70-71)*

Özet ve eksiltilemlerle hızlandırılan anlatı ritmi sahneleme tekniği ile yavaşlatılmıştır. Yazar gerek olay örgüsünün can alıcı yönlerini ve kahramanları üzerindeki etkilerini ayrıntıları ile vermek amacıyla sahneleme tekniğini kullanmıştır. Sahneleme tekniğinin kullanıldığı yerlerde birkaç dakikalık bir olay sayfalarca anlatılırken eksilti tekniği ile birkaç yılın bir satırda geçiverdiği görülür.

*Ferdî ve Şürekâsı*’nda da duraklama, sahneleme, özetleme ve eksiltilemler romanın ritmini etkileyen unsurlardır. Olay zamanı ile anlatma zamanı arasındaki ilişkiden kaynaklanan ritme göre olay 183 sayfada ve 21 bölümde anlatılmıştır. Bu yazarın öyküsünü anlatmak için belirlediği zamandır. Romanda anlatıcı bir buçuk yıllık bir öyküyü anlatısal yollarla kimi zaman durdurarak kimi zaman kısaltarak 183 sayfalık anlatma zamanına sığdırmıştır. Eserde en çok eksilti ve özetlemelerin kullanımının tercih edildiği görülmektedir.

"Sahneleme tekniği", öyküleme zamanı ile kurmaca zamanının çakıştığı durumlarda kullanılır. Kişiler arası diyaloglar, kişi ve mekân tasvirleri

ile kişilerin birbirleriyle ilgili düşünceleri sahneleme tekniği ile aktarılır. Olay ve nesneler, hatta kişiler. Gerçek hayatta olduğundan daha ayrıntılı ve belirgin olarak sahneleme yoluyla tanıtılır. Bu da romanda gösterilen hayat(lar)ın önemli kesitlerinin tüm çıplaklığı ile gözler önüne serilmesi demektir. Kısaca sahneleme tekniği, romanlarda "tanıtma, belirginleştirme, somut hâle getirme ve olay ve objeleri eksiksiz olarak gösterme" gibi işlevlere sahiptir.

Anlatı zamanının öyküleme zamanına eşit olduğu bu anlatım olayların herhangi bir eksiltiye uğramadan şu anda ve gözler önünde olmasını/canlanmasını sağlamaktadır. Vaka zamanının ritmine de tesir eden sahne tekniği; hızla akan bir zaman içerisinde anlatıcının bir durumu ayrıntılarıyla göstermek isteğinin ürünüdür ve okuyucunun gösterilenlere katılmasını sağlar.<sup>351</sup>

Anlatımın belirgin özelliklerinden biri de anlatmanın yerine göstermenin kullanılmasıdır. Gösterme tekniğinin tercih edilmesinin yarattığı en önemli sonuç romanın büyük oranda tablolarla anlatılmış olmasıdır. Roman kişinin yaşadığı çatışmalar bu sırada roman kişinin psikolojik durumu ve davranışları anlatmak yerine gösterildiği için iç dünyanın dış dünya karşısındaki durumu somutlaştırılmış olur.<sup>17</sup>

*Aşk-ı Memnu* romanında sahneleme tekniğinin romanın hacmine göre çok az kullanıldığı yazarın roman kahramanlarının duygu ve düşüncelerini kendi ağzından vermeyi daha çok tercih ettiği görülür. Diğer romanlarında yazarın olay örgüsü içinde ikincil görülen kısımları özetleme ile verdiği onun dışında romanlarını daha çok sahneler üzerine kurduğu görülürken *Aşk-ı Memnu* da bu dengenin değişimi göze çarpar. Yine önemli görülen olaylar ya da durumlar sahnelenmiştir ancak romanın büyük bir bölümü anlatma üzerine kurulmuştur.

*Nesli Ahir* romanında anlatma ve gösterme tekniklerinin daha çok bir arada kullanıldığı ancak yine de bir kıyaslama söz konusu olduğunda bu romanda da gösterme tekniğinin dolayısıyla sahnelemenin öne çıktığı görülür. Sahneleme en çok olay zamanlarının anlatımı esnasında

---

<sup>351</sup> Narlı, 2002a: 87

kullanılmıştır. Ayrıca romanda düğüm noktaları ve doruk noktasında romanın temasını destekleyen kısımlarda sahneleme tekniğinin tercih edildiği görülür. Özellikle bu kısımlar için tablolar oluşturulmuştur.

*Define* romanında Mehmet Rauf, anlatımdan çok gösterme unsurlarını üzerinde durmuş ve sahnelere büyük bir yer vermiştir. Anlatma zamanı ile olay zamanının çakıştığı bu kullanıma örneğe daha romanın ilk sayfalarında rastlamak mümkündür.

*“Allah senden razı olsun, oğlum... Allah seni ihya etsün... ” diye söylendi durdu.*

*Sonra birden bire:*

*-Seninle biraz ciddice ve görüşmek isterim evladım, dedi.*

*-Emrediniz efendi, diye mukabele ettim.*

*- Bana gösterdiğiniz insaniyet size karşı o kadar derin bir minnet peyda etti ki nasıl teşekkür edeceğimi bilemiyorum. Dün gece yine siz gittikten sonra, Allah razı olsun ne iyi adam diye düşünürken aklıma bir şey geldi. Bilmem düne kadar bunu niçün düşünmedi. Fakat dünya galesi insanda akıl mı bırakıyor oğlum..” (s. 2)*

Eserde definenin bulunuş süreci, takip içine düşülen zor durumlar ve konuşmalar ayrıntılı bir şekilde sahnelendiği için ederin romanın olayların gelişim süreci yavaşlar.

*Halas*, romanda çok fazla diyalog kullanılmış hatta bu bir süre sonra sıkıcı bir hal almıştır. Zaten romanın kusuru olarak en çok söz edilen tarafı da bu uzun konuşmalardır. Romanın tematik hedeflerini vurgulaması gereken sahneler bu diyaloglar nedeniyle işlevselliğini yitirmiş bu da kurguya zarar vermiştir.

Saffet-i Ziya'nın *Salon Köşelerinde* adlı eserinin büyük bir bölümünde sahneleme tekniğinden yararlanılmıştır. Sahneleme tekniğinin romandaki olayların akışını yavaşlattığını söylemiştik işte söz konusu eser, bunun en güzel örneklerini içinde barındırır. Roman Şekip Bey'in kendini pek de iyi hissetmediği bir gecede davetli olduğu baloya katılma kararı ile başlar. Balonun başlaması ve baloda yaşananlar Şekip Bey'in içeri girdiği ilk andan oradan ayrılışına kadar en ufak ayrıntılara varıncaya dek sahnelenmiştir.

Şekip Bey'i kapsayan tüm diyaloglar, hareketler ve kıyafetler öyle ince işlenmiştir ki akşam başlayan ve sabahın ilk ışıkları ile sona eren balonun anlatımı otuz beş sayfa tutar.

Tekniğin kullanıldığı yer hikâye içinde hikâyedir aslında. Saffet-i Ziya'ya yani romanın adını bilmediğimiz ilk roman kişisine arkadaşı Ahmet Hulusi'den bir mektup ve içinde Şekip Bey'in hasta yatağında iken yazdığı hikâye müsveddesinin gelmesi ile başlar. İlk roman kişisi bu hikâyeyi okumaya başlar ve bir daha o ilk roman kişisine dönülmeksizin Şekip Bey'in hikâyesi ile noktalanır. Hikâyenin hem yazarı hem de kahramanı olan Şekip Bey'in balo gecesine hazırlanışı ve baloda karşılaştığı Miss Lydia ile tanışması ile birlikte diyaloglar başlar.

*"Hürmetle eğildim ve kadınları selamladım. İkisi de aynı hareketlerle beyaz eldivenler içinde saklanmakta olan mini birer el uzattılar, yine aynı hareketlerle başlarını eğerek ve gülümseyerek, "Memnun olduk!" dediler. Sonra Miss Lydia ortası büyücek bir gül yakutla süslü altından kalın bir zincir bileziğe platinden incecik bir zincirle bağlı, gayet kısa saplı, bağa gözlüğünü sağ eliyle gözlerine doğru götürdü; gözlerini yumarak bana baktı ve dedi ki: "Gözlerim o kadar kötü ki sizi daha göremedim. İzin veriniz de, iyice göreyim; çünkü iyi valsörleri tanımak isterim."*

*Sonra Madam Jackson'a döndü: "Fakat siz beni korkuttunuz, madam, beyefendi ile vals yapmaya bir türlü cesaret edemeyeceğim..."*

*Ben tekrar eğildim ve dedim ki: "İsteğimin reddedileceğini bildirmek istiyorsanız, matmazel, beni üzersiniz."*

*"Rica ederim mösyöö..." dedi ve hemen yerinden kalktı. Sol eliyle eteğini düzeltti; sağ kolunu hafif bir hareketle döndürerek gözlüğünün ince zincirini bileğine salıverdi, gözlüğü de eldiveniyle avucunun arasına sıkıştırdıktan sonra,*

*"Başlayalım mı?" dedi... Evet başlıyorduk: Miss Lydia sol elini okşar gibi omzuma iliştimişti; ben parmaklarımın ucunun ucuyla denilerek ifade edilebilecek kadar saygılı ve hafif bir şekilde beline sarıldım... bir iki defa döndük. Birbirimizi deniyorduk; daha uyumlu, tek beden olamıyorduk... Ben biraz daha beline sarıldım. Ellerimizi daha kuvvetlice sıktık. İşte o zaman o*

*hoş valsın büyüğü uyumuyla kendimizden geçtik, tek beden olduk; kalbimiz bile aynı heyecan, aynı şiddetle çarpıyordu.” (s. 11)*

Yazar anlatma tekniği yerine gösterme tekniğini tercih etmiş tematik kaygı ile vermek istediklerini zamanda yarattığı bu genişleme sayesinde başarmıştır. Anlatım zamanını genişletip ayrıntılara inerek devri, yaşayış tarzını batı etkisindeki sosyal yaşamı, kılık kıyafeti yabancıların Türkler hakkındaki düşüncelerini görsellikle birleştirmiş ve okuyucu gözünde muhteşem tablolar çizmiştir. Bu da yazarın vermek istediği mesaj taşıdığı tematik kaygı ile ilgili bir seçimdir.

İncelenen Servet-i Fünun romanlarında sahneleme tekniğinin sıklıkça tercih edildiğini görürüz. Dönem yazarlarının anlatım zamanını genişleten aynı zamanda anlatının hızını, olayların akışını yavaşlatan bu tekniği daha çok vermek istenen mesajların, üzerinde durulması düşünülmesi gereken davranış, düşünce ve hareketlerin vurgulamak istedikleri yerlerde kullanmayı tercih ettikleri görülür. Genelde olayların olduğu gibi aracısız verilmesi şekli olan bu teknik sayesinde psikolojik tahlillere daha çok yer verilmiştir. Romanlarda zamanın yavaşladığı noktalar yazarın dikkat noktalarıdır. Gösterme tekniği okuyucuyu olayların cazibesi içine çeker. Okuyucu kendini olayların içinde bulur, olayların şahidi olur. Olayları yaşamaya başlayan okuyucu ile olaylar arasındaki mesafe iyice kısalmıştır. “Kurmaca zaman” olarak da adlandırılan bu zaman dilimi anlatmada olduğu gibi geçmiş zamanı ifade etmediği, okuyucusunu olayların şimdisi içine aldığı ve yaşananları okuyucuya gerçekmiş gibi hissettirerek olay içine çektiği için dönem romancıları tarafından çokça tercih edilmiştir.

### **2.3.2.2. Analiz Tekniği**

Analiz tekniği de sahneleme tekniği gibi olay zamanını yavaşlatan unsurlardan biridir. Olaylar tamamen durmaz, kahramanların ruh hallerini hareketlerinin altında yatan sebepler açıklanır bu açıklama eserin ritminde bir yavaşlatma meydana getirir. Romanlarda sosyo-psikolojik hayatında çıkmaza

düşen insanların özellikle de trajik yanı olan bir hayat yaşayan insanların konu olarak seçilmesi, ister istemez bir romanda anlatılan dünya ile gerçek hayat arasındaki ilişkiyi karşımıza çıkarır. <sup>352</sup>

Bu teknikle çoğu zaman anlatıcı araya girer ve kahramanının olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerini aktarır. İç çözümleme olarak adlandırılan bu teknik sayesinde okuyucu kahramanın iç dünyası ile karşılaşır ve olaylar karşısındaki tepkilerinin nedenlerini anlar. Dolayısıyla çok kullanılan bir tekniktir. Romanlarda anlatmanın hâkim olduğu yerlerde genellikle yazarın verdiği bu iç duygular zamanla hâkimiyetini kaybetmeye başlar. Ve yerini başka tekniklere bırakır. Bunun nedeni de yazarın eserdeki varlığını hissettirmesi ve okuyucu ile kahramanı arasına bir mesafe koyması olmuştur.

İçe bakış ve çözümleme tekniklerinin önemli bir yer tuttuğu *Sefile* romanında tekniğin işlevselliği, davranışların nedenlerinin sorgulanmasında ortaya çıkar. Roman kişisi ile özdeşleşen anlatıcı olayların veya davranışların vuku bulmasının ardından davranışının nedenlerini sorgular veya hissettiklerini anlatır. Bu bölümlerde kahramanlar genelde kendilerini dinleyebilecekleri bir ortamda yalnız bırakılmışlardır. Çok olmamakla birlikte bu psikolojik tahliller, analizler olay zamanının durdurularak yapıldığı bölümler olarak çıkar karşımıza. Olay zamanı durur kişiler kendilerini sorgular. Eserde dikkat çeken bir noktada mekân tasvirlerinin kahramanın psikolojisi ile uyum içinde bulunduğu yazarın bunu göz ardı etmediğidir. Çaresizlik gece ile örtülürken, soğuk dışarıdan gelen tehlikeleri simgeler.

*Nemide* romanında da yazarın kahramanlarının iç dünyalarını bu teknikle yansıttığı görülür. Yazarın varlığı gerek analizlerde gerek yorumlarda hissedilir. *Ferdi ve Şürekâsı* romanında analiz tekniğinin ilk üç romanından daha yoğun olarak kullanıldığı görülür. Yazar gözlem ve çözümlemeye önem vermiştir. Geçmişleri ile verilen kahramanların düşünme biçimleri ve psikolojik durumları, davranışlarının nedenleri bu tekniğin kullanımı ile ortaya konmuş, açıklanmıştır. Bu, kimi zaman kahramanın kendi kendisi ile konuşması kimi zamansa yazar tarafından iç dünyasının anlatılması şeklinde uygulanan bir

---

<sup>352</sup> Aydın, 2006: 58

teknik olarak göze çarpar. Eserde kahramanın iç dünyasını çözümlemeye giden anlatıcının ona yön vermekten kaçındığı sadece aktaran olarak var olduğu görülür. Bu kullanımlarla birlikte romanda psikolojik çözümlemenin artması önceki romanlara göre tekniğin romanın ritmini yavaşlamasına neden olduğu ilk roman olduğu söylenebilir.

*Mai ve siyah* romanında anlatımın yavaşlamasına neden olan çözümlemeler oldukça yoğunlaşmıştır. Sayfalarca kahramanın iç dünyası ele alınmış olay gelişiminde ve zamanında yavaşlama meydana gelmiştir. Aşk-ı Memnu romanında da analiz iç analizlerin dikkat çekici bir yoğunluğa ulaşmaya başladığı görülür. Yazar kahramanlarının iç dünyalarında yaşadığı çalkantıları bu yöntemle okuyucunun dikkatine sunmuştur.

*Nesli Ahir* romanında da anlatımın belirgin özelliklerinden biri de içe dönüş tekniğinin yoğun olarak kullanılmasıdır. Merkez roman kişisi Süleyman Nüzhet, kendi yaşadığı ve duyduğu her olay karşısında yorum yapar. Anlatıcının bakış açısını ve sorgusunu Süleyman Nüzhet'in kendisiyle konuşmalarından ve anlatıcı tarafından ortaya konulan düşüncelerinden öğreniriz. *Eylül* romanı da ikinci halkasından itibaren daha çok iç çözümlemelerle devam eder. İlk bölümlerde sahneleme ağırlığı sonrasında yerini kahramanların iç dünyasına bırakır.

Safett-i Ziya'nın *Salon Köşelerinde* adlı eserinde analiz tekniğinin sıkça kullanılarak roman kahramanı Şekip Bey'in ruh hallerinin ayrıntıları ile yansıtıldığı görülür. Sahneleme tekniği ile birlikte analiz tekniğinin kullanılmış olması kahramanın hem başına gelen her şeyin ayrıntıları ile gözler önüne serilmesi hem de yaşadıkları karşısında iç dünyasında yaşadığı bunalımın yansıtılmasını sağlamıştır.

*“O gece içimde yine anlaşılmaz bir efkâr ve derin bir üzüntü duyduğum için birkaç kez baloya gitmekten vazgeçerek masamın üzerinde uzun zamandan beri okunması ve üzerinde düşünülmesi gereken bir iki hikâyeye ilgili olarak çalışmak, onları tashih etmek ve temize çekmek istemiştım. Fakat benim bu uğursuz sinir sistemim yok mu? Bir kere şu sıkıntı içindeki ruhumu ezmeye başladıktan sonra artık yazı yazmak, kitap okumak ve kafamı bir şeylere vermek mümkün olamaz!”* (s. 6)



İç monologların da kullanıldığı eserde kahramanımızın kendi içindeki çelişkileri ile uğraştığı kendini sorguladığı uzun bölümler bulunur. (s. 22, 29, 30) Miss Lydia aşkına cevap vermeyince yine kendine yönelir itiraflarda bulunur. Buhranlı zamanlarında kendi kendine konuşur, kimi zaman kendisine eleştirel bir dille yaklaşır ve kızar.

### 2.3.3. Duraklatma Teknikleri

Hiçbir olay ve anlatma zamanı ile denk olmayan duraklama, eserde olayla ilgili hiçbir gelişmenin olmadığı anlatıcının veya kahramanın yorumları veya betimlemeleri ile olay zamanının yavaşlatıldığı bölümlerdir. Olay örgüsünün gelişimindeki duraklama tasvirlerle yapılabileceği gibi yazar veya anlatıcı yorumları ile de yapılabilir. Bu süreç içinde sayfa sayıları ilerlese bile olaylarda hiçbir gelişme görülmez. Romanlarda tasvirler ve yorumlar olay zamanının durmasına neden olan ifadelerdir. Aşağıda Servet-i Fünun Dönemi romanlarında olayların akışını kimi zaman durduran kimi zaman da yavaşlatan tasvir ve yorumlar örneklendirilmiştir. Ancak bu noktada Prof. Dr. Rıza Filizok'un şu notunu hatırlatma gereğini duyuyoruz: “Edebî eserlerde olay anlatımı, tasvirler, yorumlar çok zaman iç içedir ve birbirlerinden kolaylıkla ayrılmazlar. Bundan dolayı aşağıdaki tespitleri kesin ve değişmez olarak düşünmemek gerekir. Her okuyucu, bu unsurları kendi anlayışına göre tespit etmelidir. Çünkü bu tespitler, araştırmacının tecrübesine ve bakış açısına göre tabii olarak farklılıklar gösterebilmektedir.”<sup>353</sup>

#### 2.3.3.1. Tasvir

Amacı anlatı metinlerinde “göstermek ”olan ve anlatılanları okuyucunun zihninde canlandırabilmek gibi önemli bir rol üstlenen tasvir

---

<sup>353</sup> Filizok, 2009a

teknîği genelde kişileri, mekânı ve zamanı okuyucunun zihninde canlandırma işlevi görür. Böylece kurmaca evren somutlaşacaktır. Eserlerde olayların, hareketlerin sunumu tahkiye; mekânların, kişilerin ve nesnelerin sunumu olan tasvirle bütünleşir. Bu anlamda zaman içinde sıralanışı ifade eden tahkiye, mekânsal bir düzenleme olan tasvir ile birlikte verilir.

Tahkiyede olay zamanı ile anlatı zamanının paralelliğine karşın tasvir bir söylemin art arda gelişi olması nedeniyle bizi tek bir anda kavranmış olan nesnenin eş zamanlılığına gönderir.<sup>354</sup> Bu yönüyle tasvir tekniğinin aslında en çok zamana etkisi vardır. Kişilerin tasvirinde kılık kıyafet, saç tarzı vs. her şey bizi belli bir zaman dilimine götürecektir. Mekânlarla ilgili tasvirler de öyle. Kullanılan eşyalar, gezilen yerlerin o günkü şartları vs. diyebiliriz ki bütün tasvirler aslında içlerinde zamanı barındırır ve okuyucuya çeşitli ipuçları vererek hikâyeye konu olan dönemi yansıtır.

Dolayısıyla tasvirin roman içinde çok önemli bir rolü vardır ve işlevselliği açısından çok dikkat edilmesi gereken bir tekniktir. Tahkiye kısmında anlatılan olayların bir zaman düzeninde ilerleyişi bir nesne, mekân ya da kişi tasviri aracılığı ile yavaşlatılabilir. Yazar uzun tasvirlerle romanın ritmini yavaşlatabileceği gibi kısa ve etkileyici tasvirler kullanarak da olayın akışını, romanın ritmini hızlandırabilir. Olay akışının kesilerek olaylarının anlatımının geciktirildiği bu tekniğe tasvirin “Oyalama Fonksiyonu” da denmektedir. Yazar bu fonksiyonu kullanarak okuyucu üzerinde merak duygusu uyandırabilir.<sup>355</sup> Zamanın kendisinin tasvir edildiği zaman tasvirleri de ritmin hızlandırılmasına örnek gösterilebilir. Bu da gösteriyor ki tasvir tekniği anlatıma renk katmanın yanında romanın zaman çizgisine, ritmine etki eden estetik sağlayan tekniklerden biridir.

Enis Batur, *Anlatı Çözümlemesine Kuramsal Bir Yaklaşım* adlı yazısında anlatım betimleme ilişkisi konusunda Gérard Genette’ten şu sözleri alıntılar: “*Anlatım, anlatının zamansal ve dramatik yanına bağlı olarak eylemlerin ve olayların üzerinde kalırken, betimleme, bunun tersine,*

---

<sup>354</sup> Akdeniz, 2006

<sup>355</sup> Akdeniz, 2006

*varlıkların ve nesnelerin üzerinde durduğu için zamansal akışı sanki durdurarak anlatıyı uzama yayar*<sup>356</sup>

Tasvirler metnin zaman çizgisi üzerinde bir duraklama yaratabilir ancak bu tasvirin tamamen zamandan bağımsız bir boyut olduğu anlamına gelmez. Öncelikle tasvirin de bir zaman boyutu olduğu unutulmamalıdır. Bu zaman boyutu onun algılanışı ile anlatılışı arasındaki farktan doğar. Tasviri nesne bir anda görülmesine karşın onun anlatımı sözceleme anına ait bazı öncelik ve sonralıkları beraberinde getirir. Yani bir anda görülen nesne tasvir edilirken söyleme anına ait bazı zaman kalıpları içinde anlatılır. Böylece anlatı içinde belli bir zaman düzenlemesini takip eden okuyucu tasvirlerle geldiğinde de bir biçimde zamandan koparılmamış olur. Dolayısıyla okuyucu hızla ilerleyen olayların ardından zamanın tamamen askıya alınmadığını sadece yavaşladığını ya da durakladığını hisseder. Öyle ki usta yazarlar tasviri tahkiye ile bütünleştirmek ve onu ustaca kullanabilmek için tasviri kahramana yaptırmak, onu kahramanın diyalogları arasına alarak tahkiye zamanının içine sokmak gibi yollar tercih etmişlerdir. Böylece tasvirden tahkiyeye geçişte meydana gelebilecek olan kopukluklar engellenmiş, tasvir metninle bütünleştirilmiştir. Bu uyum çok önemlidir çünkü tasvirdeki kopukluk eserin ritmini bozacak edebiliğine zarar verecek derecede etkileyebilir. Bu yönleri ile zamanı belirlememize yardımcı olan tasvir tekniği kimi zaman da öykülemeyi durdurarak zamanı düzenleyen bir teknik olarak çıkar karşımıza.

357

Tasvirin, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmak olduğunu<sup>358</sup> ve kişiler konusunda okuyucunun gözünde bir silüet çizilecek, kişileri psikolojik halleriyle düşünceleriyle yine devirlerindeki dünya görüşlerini buhranlarını bakış açılarını yansıtacak, mekân konusunda yeri geldiğinde en ince ayrıntılar verilerek okuyucu o mekâna dâhil edilecek ve olayın geçtiği yer açıklanmış olacaktır.

<sup>356</sup> Batur :1979: 271

<sup>357</sup> Narlı, 2004: 472.

<sup>358</sup> Tekin, 2003: 200

Uşaklıgil'in ilk romanı olan *Sefile'de* tasvirlerin devri, kişileri ve mekânları ne kadar yansıttığına romanın ritmi üzerindeki etkisen bakmak gerekmektedir. Öncelikle roman Tanzimat Dönemi romanlarında alışık olduğumuz mekân tasvirlerinden biri ile başlamaz. "Düşündü tereddüt etti." (s. 15) şeklinde yani merak unsuru oluşturan bir olayın içinden başlar ve okuyucuyu hemen bu olayın ne olduğunu takibe gark eder. Romanın olay akışını duraklatan ilk tasvir Mihriban Hanım'ın evinin tasviridir.

*"Mazlume Hanımın girdiği ev İstanbul'un kıtasız (fazla odalarla bölünmüş olmayan) uzun evlerinden biriydi. Evin en alt katında pencereleri avluya nazır ve mutfığa mutasıl (bitişik) küçük, fakat temizce bir oda vardı ki Mihriban Hanımın kendisine mahsustu.*

*(...) Avlunun ta dibinde oldukça büyük bir bahçeye açılır küçük bir kapı vardı. Kapının küçüklüğü ve önünde bulunan ağaçların sıklığı avluyu nîm zulmette (yarı karanlıkta), hazin (hüzünlü) bir halde bulunduruyordu. Bahçe kapısının yanındaki merdivenden çıkıldığı zaman oldukça vasi (büyük) ve muntazaman denilecek bir halde mefruş (döşenmiş) bir sofa görülürdü. Bu sofanın iki cihetindeki odaların biri, misafire mahsus olmak gerek ki sair mahallerden daha müzeyyen (süslü) bir halde bulunuyordu. Diğer ise Mihriban Hanımın Mazlume'ye bir hemşire gibi tavsiye ettiği kızının odasıydı. Üçüncü katın ikinci kattan bir farkı varsa onun da gayr-ı mefruş(döşenmemiş) bulunmasında ibaret olduğunu haber verirsek karilerimize lüzumu kadar malumat vermiş oluruz."*(s. 18-19)

Bu tasvir boyunca Mazlume ve Mihriban Hanım arasındaki olayın gelişim süreci duraklamış, yazar Mazlume'nin yaşayacağı ev hakkında bilgi vermeyi uygun görmüştür. Önemli görülen ve olay akışını durduran bir başka tasvir de Mazlume'nin bundan sonra zamanını, değişen hayatını geçireceği odasıdır.

*"Bu oda pek küçük, fakat pek muntazamdı. Güzel, geniş bir yataklık, köşede beyaz örtüleriyle nazarı tezyin ediyordu (manzarayı süslüyordu.)Yataklığın mukabilindeki köşede bir düzen (makyaj) masası, masanın üzerinde büyük bir ayna muallak idi (asılıydı). Bu masa ile yataklığın*

*arasında bir sedir, sedirin önünde müdevver (yuvarlak) diğer bir masa mevzu idi (konulmuştu). (s. 33-34)*

Romanda olay akışını durduran romanın ritmini yavaşlatan sadece mekân tasvirleri değildir. Kısa da olsa kişiler hakkındaki tasvirler de olay zamanını durdurmaktadır.

*“İkbal Hanım yirmi sekiz yaşlarında, uzun, iri yapılı, bir kadındı. Omuzlarına iğreti bir suretle atılmış olan kürkünün üzerine uzun, siyah saçları perişan bir halde dağılmış, dalgın dalgın süzülmüş olan gözlerini kıvrırcık, koyu, kumral kirpikler tezeyyün etmekte (süslemekte) idi.*

Mazlume ile ilgili tasvirler de roman zamanını duraklatan unsurlardır.

*“Mazlume şu esnada şebabının (gençliğinin) en güşayişli (açılıp gelişmeye en elverişli), en revnaklı(parlak) bir zamanında bulunuyordu. Müşâşa (parıltılı) mavi gözlerinde hissiyat-ı masumane ile efkar-ı şairaneden (şairce fikirlerden) müteşekkil bir letafet-i ruh –perverâne (ruh besleyici tatlılık) görülüyordu.*

*Mazlume son derece bir nezaket-i cismiyeye (ince bir vücut yapısına), güzellikten ziyade letafete (hoşluğa) malik bir kızdı. Azasında latif bir nahafet (hoş bir zayıflık), cildinde nîm bir şefafet (yarı şeffaflık) tevessü-i bünyevîsinin (beden gelişiminin) kuvvetsizliğini göstermekte; simasında zaafıtan mütevellit (zayıflıktan ileri gelen) bir halâvet-i nazikane (ince bir hoşluk) görülmekteydi.*

*Bu kızcağız hilkatın hayata narin bir vediası (emaneti) hükmünde telakki olunabilirdi. Mazlume’nin en ziyade nazar- dikkate isabet eden letafeti, sema kadar derin bir çift mavi göz idi ki uzun kumral kirpiklerle müzeyyen (süslü), hafif laciverdî dairelerle çevrili idi.*

*Nazarında o derece ulvî hâller, o kadar şairane hisler görülürdü ki halâvet (incelik) ve ruhaniyet (maddeden arınmışlık) gözlerinde tecemmu etmiş (toplanmış) zannolunurdu.”(s. 57)*

Yukarıda verilen alıntı boyunca olay gelişiminde her hangi bir ilerleme olmaması, olay zamanının durduğunu göstermektedir. Bu duraklama birkaç satırdan, paragraftan oluşabileceği gibi bazı romanlarda sayfalarca sürebilir. Romanda verilen tüm tasvirleri ve bunların olay zamanında yarattıkları duraklatmaları ayrı ayrı vermeden bunların genel anlamda romanda ne kadar

yer teşkil ettiğini ve ne derece duraklamalara sebebiyet verdiğini üzerinde durulmuştur.

Tahlil ve tasvirlerin oldukça büyük bir yer işgal ettiği romanda, nadiren görülen tasvirler mevsim tasvirleridir. İkbâl'in ruh durumunu ve fuhuş odasında ölüme giden yolculuğunu yansıtan odası kısacık da olsa yine tasvirle verilmiştir. Tasvirler dikkatle incelendiğinde roman kişilerinin ruh halleri ile uyum içinde olduğu görülür. Tasvirin yarattığı duraklama İhsan Bey'in hayatında geçmişe dönülerek tanıtılması noktasında çıkar yeniden karşımıza bir paragraflık bu kısa duraklama ramazanın ikindi seyranında Vezneciler'i anlatmakta ve bu İhsan Bey'in İkbâl ile karşılaşmasının ön hazırlığı niteliğinde bulunmaktadır. Ancak dikkat çekilmesi gereken nokta, romanda cinsel arzuyu temsil eden İhsan'ın fiziksel özelliklerinin tasvir edilmemiş olmasıdır. Cinsellik yönünden seçilenler tasvir edilirken seçen yani İhsan Bey tasvir edilmemiştir. Bunların dışında Mazlume'nin kişilik tasviri bir paragraflık (s. 97) ve bir iki satırlık yer tasvirleri (s. 90) dışında romanda tasvirden kaynaklanan çok büyük bir duraklama yaşanmaz. Dolayısıyla *Sefile* romanında olay zamanını durduran tasvirlerin işlevi kısaca kişiler ve mekân hakkında bilgi vermektir. Önemli olan olaylardır. Yazarın tasvir ve tahlillerde varlığının hissedilmesi materyalist bakış açısı ve gerçekçiliğin etkisi ile açıklanabilir.

Yazarın ikinci eseri *Nemide* ise *Sefile* gibi yine hareketle başlar. Ancak bu hareket *Sefile*'de olduğu gibi hemen hızlanıp ardından merak unsurunu getirmez. Genç kızın yeni bir sabaha başlaması kişi, mevsim ve oda tasvirleri ile anlatılır. Bu da romanın hemen başlangıcında zaman ritmini yavaştır. *Sefile*'de hemen ilk satırlarda oluşan merak unsuru *Nemide*'de biraz daha sonraya bırakılmıştır.

*“Tatlı, hafif bir tebessüm ince dudaklarını açtı, bu melekane handeyi [melekçesine gülümsemeyi] derince bir nefes takip etti. Kudretin en mükemmel bir sanat numunesi olan başını altından bir taç gibi tezyin eden [süsleyen] saçlarından seri ihtizaz seyyaleleri cereyan etti [hızlı titreşme akımları geçti]; şiir ile ulviyetten mürekkebe [yücelikten meydana gelmiş] ruhanî bir âleme nazır olan [bakan] gözlerini setr eden [örtün] perdeler*

*beta'etle [yavaşça] kalkarak bir çift maî göz arz etti [göründü]. Bu gözler, piş-gâhında bağıteten [önünde ansızın] açılan hakikat âleminden tehaşi ile mümtaz taaccüb alaimi izhar ediyordu [ korku ile uyuşmuş şaşkınlık alametleri gösteriyordu]. Genç kız uyandı...” (s. 19)*

Romanın ilk olay halkası içerisine yerleştirilen bu tabloda yazarın Nemide'ye bakışı ön plandadır. Nemide olağanüstü bir güzellik unsuru olarak şiirsel bir anlatımla verilmiştir. Nemide herhangi bir genç kız değil, ancak şiirsel tasvirlerle ifade edilebilecek olağanüstü güzellikte bir melektir. Yani ön planda olan kahramanın kendisi değil yazarın ona yüklediği özelliklerdir. Bu şekilde başlayan eserin ilk iki sayfası yine tasvirle devam eder. İki sayfa boyunca sadece genç kızın yatağından çıkıp pencereden bakışı verilmiştir. İlk bölüm tasvirler sayesinde ancak yatağından kalkan kızı babasının yanına bahçeye ulaştırır. Bu da tasvirin olay hızını, anlatının ritmini ne kadar düşürdüğünün örneklerinden biridir.

*“Güneş, baharın nemli bulutları arasından giryelerle mestur [gözyaşlarıyla örtülü] bir tebessüm gibi parlayarak telatun-ı envarını [ışıkların kanatlarını] semanın reng-i laciverdîsi [göğün lacivert rengi], sahranın yeşil sütresi [örtüsü] üzerine neşrediyor [yayıyor], ufuk üzerinde azametle yükseliyordu.*

(...)

*Şeffaf bir sis ile mestur [örtülü] çimenlerin, bir iki katre jalenin sıkleti [damla çiğın ağırlığı] altında mütemayil [eğilmiş] çiçeklerin üzerinden hafif bir buhar güneşi tes'id [kutlamak] için bir mukaddes günlük gibi asımane suud ediyordu [yükseliyordu].” (s. 20)*

Bu tasvirler zamanda duraklama yaratmakta henüz başlamayan olay sürecini geciktirmektedir. Geriye dönüşle devam eden ve Şevket Bey'in geçmişinin anlatıldığı sayfalarda kimi zaman bir sayfalık bir tasvirin geri dönüşle genişletilen zamanı duraklattığı görülmektedir. Yazar şimdiden on dört yıl öncesine dönmüş ve bu tasvirle bu zamanda olayların akışını keserek anlatımda yavaşlamaya gitmiştir.

*Nemide* eserinde de tasvirlerden meydana gelen duraklamanın çok büyük duraklamalar olmadığını bu tasvirlerinde belli bir amaç ile bir kişi,

mekân veya zaman hakkındaki bilgileri tamamlamak ya da bir konu hakkındaki görüşleri yansıtmak üzere kullanıldığı görülmektedir. Eserde gereksiz uzatılmış ve romanın zaman çizgisine zarar verecek tasvir fazlalığı yoktur. Ancak Nemide’de romanın başlangıç durumunda olayların başlamasını geciktirecek derece ayrıntılı (kendi içinde değerlendirildiğinde) verilen tasvirler olayların hızlanması ile birlikte önemini kaybetmiş gibidir. Sanki nasıldan çok ne olduğunun önemli olduğu dönemin akışına kapılır yazar. Olayların akışı tasvirin güzelliğini ikinci plana itmiştir.

*Bir Ölünün Defteri*, yazarın önceki romanlarından farklı olarak tasvirle başlar. Yazar hüznü bir ekim gecesi yansıtır. Duraklama daha başlangıçta kullanılmış bu da olayların başlama sürecini geciktirmiştir. Ancak devamında yine yazar ilke olarak merak unsurunu oluşturmayı da ihmal etmemiştir.

*“Beylerbeyi’nin denize nazır yalılarından biri. İlkteşrinin yağmurlu bir gecesi. Etraf sükun içinde... Ancak ince bir yağmurun rıhtımın taşlarına, pencerelerin camlarına temasından gelen hayal okşayıcı zemzemesi hüküm sürüyor.”* (s. 11)

Yazar tasvir tekniğini kimi zaman kısaca mekânı yansıtmak yolu ile ve şahısların içinde bulundukları ruh hâlini vermek için kullanmıştır. Yukarıdaki alıntıda bir ölüm sahnesine geçişi haber veren bir zaman ve mevsim tasviri yapılırken Osman Vecdi’nin Nigar’a âşıklığını anlatan defterde yapılan tasvirler kişinin yaşadığı ruh hâlini yansıtmaktadır.

*“Ötede geniş bir koltuk sandalyesinde senelerin sıkleti altında vücudu tazyik edilmiş gibi zayıf bir ihtiyar kadın dizlerini örten ehramı iterek dikkatli bir vaziyetle öne temayül etmiş, çifte gözlüğünü saf cephesini taçlandıran beyaz saçlarının üzerine kaldırmış, sevgi ve şefkatle memlu bir nazarla torunlarını seyrediyor, çocuklarını dinliyordu.”* (s. 12)

Romanda tasvirlerin daha çok “şimdi”ye ait zamanda yani olay zamanında kullanıldığını (genellikle mekân tasviri ağırlıklı olarak) hatıra defterine geçildiğinde bir hayatın kısa özeti olan bu defterde tasvir yoğunluğunun azaldığını sadece kahramanın yaşamı için önemli noktaların ele alındığı görülür. Kimi zaman ruh hâlini sergileyen kimi zaman kişileri tanıtmak amacıyla kullanılan tasvirler olayların ritmini hızlandırmak veya



yavaşlatmak için kullanılmıştır. Yazar romantizmin de etkisi ile ruh tahlillerine önem verdiği için mekâna, kişilerin dış görünüşüne veya kıyafetlere yönelik tasvirlerle yer vermemiştir. Bu da zamanın toplumu hakkında bilgi alamamamıza, dönemin kılık kıyafet ve insan yaşamı, mekânlar hakkında zamanın yansımalarını göremememize neden olur. Romanlardaki tasvirler teknik olarak eserin zamanında duraklama yaratırken zamanda “devri yansıtma işlevini” yerine getirmemektedir. Ve yine etkileyici tasvirlerin olay akışı hızlanması ile birlikte azaldığı görülür.

Dolayısıyla yazarın ilk üç romanında tasvir tekniğinin az ve durağanda olsa kişileri kabaca fizik yapıları, çevreleri içinde yaşadıkları ortamlar ve psikolojik yapıları ile vermek amacıyla kullanıldığı ancak bu kullanımın romanda olay akışını, zamanını durduracak ritmi yavaşlatacak derecede yoğun olmadığı görülür.

*Ferdi ve Şürekâsı’nda* duraklamalara neden olan en önemli unsur yine tasvirlerdir. Halit Ziya Uşaklıgil, tasvirle başladığı eserinde anlatılanları okuyucunun gözünde canlandırmaya yarayan bu teknikten çok iyi yararlanmıştır. Eserde mekân tasvirleri orada bulunanların ruh durumunu yansıtmak için kullanılırken kişi tasvirlerinin önceki romanlara göre daha canlı bir hâl aldığı görülmektedir.

*“ Ferdi ve Ortakları Ticaretevinin bu muhasebe odasında dört kişiydiler. Tavana asılı iki büyük lâmbanın ışığı; uzun, koyu perdelerle pencerelerin önünde çizilen gölge setlerinin üzerine dökülerek; duvarları örten levhaların, haritaların, ilânların üzerinden kayarcasına; odanın sağ yanında karanlık bir kapı gibi ağzını üzerinde parıltıdan bir parça bırakarak garip levhalar, yer yer gölge ve ışıktan yapılma açan; rafları yüklü oldukları iri, kaim defterler altında çökmüş gibi kıvrılan dolabın içine sokuluyordu. Şurada gölgeden bir leke etrafında parıltıdan bir daire, burada karanlık bir düzey resimler vücuda getiriyordu.*

*Odanın ortasından ateşten bir yaratık gibi homurdanarak, göğsünde gök gürültüsü ve yıldırım besliyormuş gibi derinden inilti çıkararak, birer uçan yılan gibi kıvrılıp havaya atılmak istiyormuşçasına boruya saldıran alevlerle kızaran büyük saç soba, bu kış gecesinde, pencerelerin arasından*

*giren dondurucu havayı kızdırıyor; bu dört kişinin yorgun düşüncesini, yorgun vücudunu hoş bir sıcaklık içinde tutuyordu.”(s. 6)*

Yazar tasvirleri aracılığı ile kurmaca evreni somutlaştırmıştır. Süredizimsel zamanla ilgili ayrıntılar içeren bu tasvirler kişileri mekân ile bütünleştirmemizi sağlarken eserin inandırıcılığı noktasında da etkilidir. Kahramanın yaşadığı psikolojik çatışmalar tahlil ve tasvirler aracılığı ile ortaya konmuştur. Tasvir tekniği ile yazar hikâyesini belli bir zamana ve mekâna başarı ile oturtmuştur. Bu tasvirlerin mekân ve kişileri yansıtırma işlevinin yanı sıra öyküyü duraklattığı görülür. Yukarıya alınan örnekte de olduğu gibi bu bölümlerde olay örgüsünde bir ilerleme söz konusu değildir. Ancak eserin genelinde tasvirlerin kullanımından kaynaklanan duraklamalarında ritmi çok düşürdüğü söylenemez.

*Mai ve Siyah* romanında yazarın önceki romanlarına göre çok daha yoğun ve canlı tasvirler vardır. Tasvirler bu romanda kendinden önceki romanlara göre işlevsellik kazanmış kazandığı bu işlevsellikle birlikte duraklama zamanını artırmıştır. Canlı birer tabloya dönüşen ve durağanlıktan kurtulan tasvirler kimi zaman kahramanın duygularını kimi zaman yaşam biçimini kimi zaman da iç çatışmalarını ortaya koymak gibi işlevler yüklenmişlerdir. Tasvirlere yüklenen bu işlevler romanın zaman çizelgesinde duraklama yaratırken gerçekçiliği, inandırıcılığı noktasında çitayı yükselten bir unsur olarak çıkar karşımıza. Romandaki tasvirler farklı görüş, yaşayış ve düşüncelerin de göstergesi durumundadırlar. Farklılıkları ortaya koymak için yazar kişileri ve nesneleri ayrıntılı bir biçimde vermiştir.

*Aşk-ı Memnu* romanı tasvirleriyle kendinden öncekilerden çok farklı bir boyuta taşınmış bir romandır. Romanda kullanılan tasvirlerin daha gerçekçi daha gözleme dayalı ve işlevsel bir hâl aldığı görülür. Romanda özellikle tahlil ve tasvirler öyle bir yoğunluk kazanmıştır ki neredeyse romanda hareket yok dedirtir. Yapılan hiçbir işin olmaması, gerek dış mekânların gerekse iç mekânların doğal hareketliliğinin bile tasvir yoluyla verilmesi romanın ritmini oldukça yavaşlatmıştır. İşlevleri farklı olan bu tasvirler kimi zaman sayfalarca sürmüş ve romanın olay zamanının da büyük duraklamalar yaratmıştır. Bunca

tasvire rağmen romanda kişiler fiziki görünüşlerinden ziyade ruh dünyaları ile bellekte canlanırlar.<sup>359</sup>

Romanda tasvirlerde bir karamsarlığın hâkim olduğu görülür. Neredeyse hiç iç açıcı bir tasvir bulunmaz. Kara bulutlar, korkunç ormanlar, kavurucu sıcak veya Göksu'nun koyu suyu... Tasvirlerdeki karamsarlık kimi zaman Nihal'in kimi zaman Bihter'in iç dünyası olarak algılanır. Önceki romanlardan farklı olarak kültürel eğilimi de yansıtmaya başlayan tasvirler oldukça sık kullanılmıştır. Eserde önceki romanların aksine dekor ve mekân tasvirleri oldukça sınırlı iken kişi ve tabiat tasvirleri oldukça geniş ve güzel verilmiştir. Kerman, bir tablo intibai uyandıran ve Bihter'in vücut yapısının, iç çatışmalarının, iç benliğinin ustalıkla sergilendiği ayna karşısındaki tasvirinin vücudu hakir gören Eski Türk edebiyatı anlayışından çok uzak ve tamamen batılı bir tasvir ve tahlil olduğunu belirtir.<sup>360</sup>

Romanda Bihter ve Adnan Bey aracılığıyla oldukça hareketli tasvirlerle yer verilirken mürebbiye Matmazel de Courton'un dört sayfalık tasviri romanın ritmini oldukça yavaşlatmıştır. Ancak bu yavaşlama kahramanı her yönü ile tanıma olanağı sağlar. Yazar ustalığını göstererek hem Matmazeli tüm yönleri ile tanımamızı sağlamış hem onun gibi dışarıdan gelen mürebbiyelerin hayatını aksettirmiş hem de romanın ritminde bir yavaşlama, durağanlık getirmiştir.

*Kırık Hayatlar* romanında da özellikle kahramanımız Ömer Behiç'in çevresinde yoğunlaşan psikolojik tahlil ve tasvirlerin kullanımı dikkat çekmektedir. Söz konusu tasvir ve tahliller kahramanın gözünden yapılmıştır. Onun psikolojisini, iç çatışmalarını vermeye yönelik olan bu tekniğin kullanımı zamanda duraklamadan çok yavaşlamaya neden olurken anlatıcıya ait hareket ve düşünce tahlil ve tasvirleri romanın ritmini yavaşlatan unsurlardan biri olarak çıkar karşımıza.

Yine psikolojik ağırlıklı tasvir ve tahlillerin önem arz ettiği ancak önceki üç romana göre olayların yeniden hareket kazanıp uzun yavaşlama veya duraklama teknikleri kullanımı yoğunluğundan kurtulan bir romandır *Nesli-*

<sup>359</sup> Kaplan, 2002: 557

<sup>360</sup> Kerman, 2008: 97

*Ahir*. Tasvirler bir önceki romanında olduğu gibi yine yoğunlukla kahramanın gözünden yapılmaya çalışılmıştır. Kahramanların ve onların içinde bulundukları çevrenin okuyucuya aktarılması böylece insanı ait olduğu çevre ve geçmişi ile değerlendirme isteğinin kullanımı olarak görülürler.

*Karanfil ve Yasemin*, Peyami Safa'nın iyi romanın özelliklerinde saydığı gibi hareketle başlar ve hemen ardından hareketin meydana geldiği yerin tasviri ile devam eder. Romanda Samim'in Nevhiz ile birlikte olmak için tuttuğu garsoniyerin anlatımında tasvirin olay akışının ilerlemesini durduğu görülmektedir.

*“Bu, hizmet için tahsis edilmiş yarım bir bodrum katı üzerine biri büyük ikisi ufak üç oda bir sofa ile tam bir garsoniyerdi. Kapıdan girince, muhammes bir küçük sofa üzerine üç mücavir merkez dıl üzerinde üç kapı görünüyordu. Ortadaki kapı büyük bir muhammes salona sevk ediyordu. Kapının sağında solundaki dıl'larda yine bir kapı vardı, bunların sağındaki, yatak odasına, solundaki, yemek odasına açılıyor ve bu odalardan deminki kapılarla tekrar sofaya çıkılıyordu. Ortadaki salon, odaların en büyüğü olup bunun sağ ve solu büyük camlı kapılarla bir terasa sevk ediyor ve bu terasın ortasından üçayak bir merdivenle bir bahçeye iniliyordu.*

*Bu, kubbe teşkil etmiş kesif yapraklarla, sema görünmeyecek kadar sık ağaçlarla serapa yeşil bir gölgeye boğulmuş, sıhhi, ferah ve latif bir bahçeydi. Salona dâhil olur olmaz, gözler hemen bu güzel bahçe manzarasıyla cezp olunuyor ve bu manzara bir peri rüyasını andırıyordu. Sofadan başka bir küçük merdivenle aşağı mutfak katına iniliyordu.”*(s. 216-217)

Tasvir tekniğinin işlevinin karşılaştırıldığı çalışmamızda *Define* romanı aracılığı ile tasvirin romanın türüne göre nasıl ritmi yavaşlatan bir unsur olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü Narlı'nın da ifade ettiği gibi tasvir anlatıma öncelik verilen romanlarda (*Eylül, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar vb.*) psikoloji ve duygular üzerindeki etkileri göstermesi yönüyle olay örgüsünün anlaşılmasına pek çok şey katarken merak ve takibin egemen olduğu *Define* ve *Kan Damlası* romanlarında ritmi yavaşlatan unsur olarak etkisi daha çok sezilir.

*“O anda kapıda bir genç hanım tulû etdi. Fakat bu tam manasıyla bir tulû oldu. Annesinin hutut vechiyesi (yüz hatları), daha genç, asil, bir iltima avla timsali bir hüsnü levend (parıldayan ayla misali, boylu boslu bir güzel) hasıl etmişti; narin görünen ufak tefek vücudu, şekillerinin gayri memul (ümit edilmeyen) zenginliği ile ve nazarının, tebessümünün bin bir şiir ve ahenk manâsıyla firuzan (sevinçli) idi.” (s. 15)*

Salon Köşelerinde romanında kullanılan sahneleme tekniği ve tasvirler sayesinde mekân ve kişilerin okuyucu gözünde kolay ve kesin çizgilerle canlandığı görülür. Saffet-i Ziya ustaca kullanmıştır tasvir tekniğini. Kahramanın gözüyle, onun diyalogları arasına sokularak yapılan tasvirlerle tahkiye bütünleştirilmiş, böylece meydana gelebilecek kopukluklar engellenmiştir. Yazar tasvirlerin içinde kullandığı önce ve sonra gibi zamansal ifadelerle romanın ritmini kimi zaman hızlandırmış kimi zamansa yavaşlatmıştır.

***“Düz, parlak ve gayet kalın pembe atlastan elbisesi o kadar sade, o kara sadeydi ki ne bir dantel, ne bir kurdele parçası, hiçbir şey o sadeliği bozmuyordu. Sadece göğsüyle kollarının içinden ince bulutlar gibi pembe pembe muslinler dışarı doğru düşüyor, bunlar gayet narin ve nazik cildine sanki bir saydamlık veriyordu; beline aynı renkte kurdeleden bir kemer takmış, kemerin yan tarafına bir demek menekşe iliştirmişti. Bu demetten bir iki menekşe çıkardı. Bunları dişleriyle koparıp dudaklarının arasında bir süre oynadıktan sonra ağzının şirin bir hareketiyle o zavallı menekşe parçalarını parçalayıp attı.” (s. 20)***

Alıntının koyu harflerle belirtilen kısımlarında olay zamanında bir ilerleme görülmez. Olay zamanı durmuştur. Ancak sonrasında kurulan bağlantı tasviri bir mantığa oturtur ve gereksiz bir tasvir olmadığını kanıtlarcasına bir işlevsellik kazandırılır. Olay akışını yavaşlatan tasvir yine zamansal ifadeler ve küçük hareketlerle devam ettirildiği böylelikle tahkiyeden koparılmadığı için metinle bütünleşmiş, ustaca bir kullanım sergilenmiştir. Roman hep iç mekânlarda geçtiği için tasvirler de iç mekân ve kişilerle sınırlıdır. Romanda tahlil ve tasvirlerin büyük, içe bakış ve çözümleme tekniklerinin de önemli bir yer tutmasıdır. Zamanı dondurarak

yapılan tasvir ve tahliller dondurulan zamana ait ayrıntılara girilen bölümlerdir.

Servet-i Fünun Dönemi romanlarında kullanılan tasvirlerin pek çoğunda zamansızlığın söz konusu olduğu görülür. Burada Halit Ziya'nın biz iki tasvir yaptık mı romanı tamam oldu sanıyoruz sözü de hatırlanmalıdır. "Biz grup tasviri yapınca artık her şey tamam oldu sanıyoruz, eserlerimizde tasvirler ne kadar çok olursa o kadar iyidir gibi geliyor, hâlbuki mesela Daudet'i alsak, içinde en bayıldığımız şey böyle tasvirler değil, hayat tasvirleridir." der. Artık tasvirlerin insanın olay ve mekânla bağını ortaya koymak için kullanıldığı dikkat çeker.

İlk romanlarda zamanı durduran tasvirler yine zaman ve yazarlarımızın romandaki ustalıklarının gelişmesi ile birlikte daha işlevsel bir hâl almaya ve metnin zamanı içine oturtulmaya başlamıştır. Böylece dönem romanlarında tasvirler, kahramanların iç dünyalarını somutlaştıran unsurlar olarak karşımıza çıkar. Romanlarda gösterme tekniğinin daha yoğun olarak kullanıldığı, tasvir ve tahlillerin anlatmaya tercih edildiği görülür.

### 2.3.3.2. Yorum

Anlatı türlerinde olayların akışı içinde yazar veya kahramanlar tarafından yapılan yorumlar olayların ilerleme hızını durdurur veya yavaşlatır. Yorumlar kimi zaman olay akışında hiçbir gelişmenin olmadığı sayfalar anlamına gelebilir. Olay zamanın yavaşlatıldığı bu teknik sayesinde kimi zaman okuyucuya farklı bakış açıları, farklı merak unsurları yaratılabilir ama olay örgüsünün gelişiminde duraklama yaratan bu tekniğin kullanımı ve işlevselliği yazarın ustalığına göre kimi zaman mükemmel kimi zaman da romanın yapısına zarar verebilecek bir unsur olabilir.

Yorumlar bazen bir satırda yazarın bakış açısını verir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefîle* romanında olay gidişatında çok kısa bir duraklamalar meydana getiren bu yorumlara rastlanmaktadır.

*“İffet öyle mukaddes; ruhani bir melekiyettir ki fuhşun en cüz’î bir temasından tehaşî eder(ürker).” (s. 77)*

*“Fuhuş öyle bir varta-i dehşet-amizdir (korkunç bir uçurumdur)ki kurbanlarını a’mak –ı gayri müntehiyeye (sonu olmayan derinliklere) kadar cezp eder.”(s. 84)*

Bu yorumlar kısa da olsa olayların gelişme sürecinde hiçbir hareketin olmadığı kısımlardır. Ancak okuyucunun duraklamayı veya yavaşlamayı hissetmeyeceği kadar da kısadır. Okuyucu her ne kadar zamanın duraklamasını hissetmese de anlatıcının varlığını hisseder. Bu kısa yorumlar genellikle tasvir ve tahlil içlerinde yapılmıştır. Yazar yorum yapar ancak bu yorumlarda olaylara müdahaleci bir tavır sergilemez. Uşaklıgil’in ilk romanlarında romanın inandırıcılığına zarar veren bu yorumlara sık sık rastlanır. Yazar, duraklamaya neden olan anlatıcı yorumlarını kullanmaya *Nemide* romanında da devam etmiştir.

*“İnsan kendisince ızdıraba sebep olacak bir hakikate mümkün mertebe geç kanaat etmek için en zayıf delilleri pek kuvvetli bulur.” (s. 55)*

*“Çocukların gözleri! Onlar bahar semasına benzer; güneşin handesi envara müstağrak (nurlara dalmış) iken bulutların yağmur damlaları saçılır. (s. 54)*

*“İnsan saadettin şahsına inhisarını arzu ettiği kadar elemlerine iştirak olunduğunu görmek ister.” (s. 90)*

*“İnsanın kendisince tayin edemediği bazı hisler vardır ki onlara benzeyen bir hisse müsadif olmayınca meydana çıkmaz.” (s. 91)*

Eserlerde duraklama sadece yazarın yorumları ile değil kahramanların bir konu üzerindeki düşünceleri, yorumları ile de yapılabilir. Bu kullanım yorumların olay akışı içine sindirilmesidir. Akış tamamen durmaz sadece yavaşlar. Çünkü sahne devam etmektedir. *Nemide*’de Şevket Bey ile Tabip Osman Bey arasında geçen konuşmada uzunca bir paragraf Osman Bey’in tıp üzerine düşüncelerine ayrılmış, düşüncelerin açıklandığı bu kısımda da olay zamanı duraklatılmıştır.

*“Tabip Osman Bey diyordu ki:*

— Gariptir, insanlar fenn-i tıpta [tıp bilminde] olan ihtiyaçlarını hal-i vahşetlerinde [yalnızlık zamanlarında] hissettikleri ve henüz muhatı oldukları [içinde bulundukları] eşya hakkında pek sathi malumat peyda etmeden [yüzeysel bilgi edinmeden] tabiî bir idrak ile kendilerini tedaviye başladıkları halde henüz bu fenni kendilerine lazım olduğu derecede hadim [yardımcı] olabilecek bir kemale isal edememişlerdir [olgunluğa ulaşamamışlardır]. Bu gün tıp, tetkik gözleri altında tuttuğu -insan denilen- muammanın [bilmecenin] henüz miftah-ı halline dest-res olamamıştır (üzümünün anahtarını elde edememiştir). Tıp, tedkikatında muannit bir sebat ile [araştırmalarına inatçı bir kararlılıkla] devam ettikçe o hilkat garibesi de serkeş [dikbaşı] bir ısrar ile esrarını ketm ediyor [sırlarını gizliyor]. O sırları fennin meşalesi ile tenvir [aydınlatmak] için her perdenin açılışında kesif [yoğun] karanlıklara müstağrak [dalmış] bir ufuk görülüyor. Bugün tıbbı huzurunda aciz bırakan birçok emraz [hastalıklar] var ki cemiyet-i beşerînin [insanlığın] amak-ı bünyadmı [yapısının derinliklerini] bir dud-ı kazım Ikemirgen kurt] gibi tahrip ediyor, nice maraz harikaları var ki kâşifleri bir baziçe [oyuncak] gibi oynatıyor. Cemiyet-i beşeriye şu on dokuzuncu asırda asap [sinir] denen mahiyetine, garaibine vukuf kabil olmayan dâhiyenin tesiri [ne olduğu, gariplikleri anlaşılamayan felaketin etkisi] altında çırpınıyor; bir memleket, bir cemiyet heyet-i umumiyesiyle [tamamen] onun tahrikiyle koşuyor. Asap!.. Zannolunur ki bu, cemiyet-i beşeriye sarhoş ederek tesmim eden [zehirleyen] bir zehirdir.

Bir genç kız görülür ki mesela terzisinin ufak bir kusuru ile hiddet etmiştir, dudakları titriyor, gözleri kanlanmış, benzi sapsarı kesilmiş, vücudu şedit raşelerle [şiddetli titremelerle] kemikleri çözülecekmiş gibi sarsılıyor, deli gibi bir hareketle bütün azası [organları] kıvranıyor; atacak, parçalayacak bir şey arıyor. Bu heyecanı, hiddeti müteakip [ardından] derin bir sükûna [sakinliğe] düşüyor, gözlerinden ihtiyarsız [elinde olmadan] yaşlar seyelan ediyor [boşalıyor], bir an evvel harikulade bir kuvvetle çırpman bu vücut şimdi baygın, beyhud yatıyor; biraz evvel mahfazasını çak etmek [parçalamak] istiyormuş gibi sinesinde çarpan kalbi şimdi tabiî hareketini tekrar almış, mengenelerle kıvrılan bu vücut tam bir ataletle istiğrak etmiştir [tembelliğe]



*dalmıştır]. Biraz sonra, hiddetle titreyen o dudakları gençliğin ruhu okşayan bir saadeti kadar latif [hoş] bir tebessüm tezyin edecek [süsleyecek], lakin heyhat!.. Bu vücut evvelki tabîi haline ricat edebilmek [dönebilmek] için pek çok zedelenmiş, lüzumundan ziyade zehirlenmiştir. Asap!.. O ne müthiş bela!..” (s. 57-58)*

Hastalıkla ilgili düşüncelerin yer aldığı bu bir sayfalık kısımda olay akışı tamamen durdurulmuş, kahramanın ağzından tıbbın karşısında duran karmaşık insan yapısı, psikolojisi ele alınmıştır. Yazarın birinci ve ikinci eseri *Sefile* ve *Nemide*’ de hem araya giriş ve kendini hissettirişleri hem de yazar yorumları sonraki romanlara göre daha yoğundur. Yazar aşağıda da görüleceği gibi sonraki romanlarında romana müdahalesini de, anlatıcı yorumlarını da azaltacak gerekenleri kahramanlarına yaptıracaktır.

*Bir Ölünün Defteri* romanında da yazarın kendini hissettirdiği kısa yorumlar vardır. Yazarın varlığı hissedilirken yorumların olay zamanında yaptığı duraklama fark edilmeyecek derece kısadır.

*“Bazı vakaların mütekaddim hissi (olayların önsezisi) fazla sözleri tevkif eder (gereksiz kılar). (s. 16)*

*“Çocukların neşveye, saadete muhtaç olan kalpleri için en muzlim matem rengi, bahar sabahları çiçeklerin vüreykalarına sâye (küçük yapraklarına gölge) salan çiğ buharlarından müteşekkil (oluşan) hafif sislere benzer; ilk güneşin ziyasına karşı süzülüp uçar...” (s. 35)*

*“Saadet duyulmuş olmak için yine bir saadet yuvasına muhtaç ise bir felaket de matemlerini, ıstıraplarını dökecek mülteçayı (sığınağı) bir matem aguşunda bulur.” (s. 36)*

*“Ciddi ıstıraplar o kadar azamet ve ulviyete mâliktirler (büyükklüğe sahiptirler) ki en kayıtsızlara bile hürmet ihsas eder (hissettirirler).” (s. 42)*

Yazarın kahramanlarına yaptırdığı yorumlar da olay akışını yavaşlatan unsurlar olarak çıkar karşımıza.

*“— Oh! Hayat! Hayat!.. Zavallı insanlar! Müthiş bir kudret elinin içine attığı bir çirkapta [çirkefte], hâkimi olamadıkları vakayı [olaylar] zincirinin esiri olarak yuvarlandıkları bir kâbusta; sefaletlerini, mezelletlerini tezyin [alçaklıklarını süslemek] için tesliyet [teselli] bulmuşlar, sebepler icat etmişler.*

*Lacivert semalardan, pembe güllerden, mütemevvic [dalgalı] denizlerden, mai [mavi] gözlerden bahsederler... Gamlarını bir şarap kadehinin içinde boğmak isteyen biçareler [çaresizler] gibi kalplerinin, fikirlerinin zehirlerini hayaller içine dökerler... Heyhat!.. Bu hayal bütün zehirlerini atar!.. Hayat... O daima odur, hükümsüz, neticesiz bir rüyadır!” (s. 26)*

Ferdi ve Şürekâsı romanında da yazarın yorumlar ile romandaki olay akışını duraklatmaya devam ettiği görülmektedir.

*“ Kadınlar, Tanrı'nın çiçeklerden, kelebeklerden daha dayanıksız yarattığı o güçsüz, o ince yaratıklar; kalplerinin bir gizli noktası oynadığı zaman, ne korkunç bir sağlamlık, ne şaşılacak bir kuvvet gösterirler!.” (s. 124)*

Anlatıcı, olayların akışını keserek kadınlarla ilgili bir yorum yapmış böylece ritmi de düşürmüştür. Duraklamalar bir veya birkaç satır olabileceği gibi sayfalar da sürebilir.

*“Genç kızların hayatında bu gece, karışık türlü duygularla dolu bir gecedir; onda bir hayatın son saati, elde edilemeyen bir şeyin acı çığlığı gibi çınlayarak veda ederken, başka bir hayatın ilk saati umutlar getirerek selam verir. Bütün bir yeni hayat zinciri, o hayatla başlar. Bu gece genç kız, gelişmeye hazır bir konca, kanatları titreyen bir kelebek gibidir: Sabah leyin genç kadın olarak uyanacaktır. Güneşin batışıyla doğuşunun birleşmesinden, dünyaya ilk açılan bir gözle son bakışını veren bir gözün karşıtlığından, bir ağlayışıyla bir gülümsemeden meydana gelen tuhaf bir ahenk düşünölsün: Bu gece bir vücutta görünen genç kızla genç kadının duyguların nasıl kaygı ve sevinçten oluşan; belirsiz, düzensiz bir karışım meydana getireceği anlaşılır.” (s. 155)*

Ancak eserin genelinde anlatıcı yorumlarından kaynaklanan duraklamaların kısa duraklamalar olduğu dolayısıyla eserin ritmini çok düşürmediği görülür. Aşk-ı Memnu romanının özellikle başlangıç durumunda anlatma unsurunun hâkimiyeti dikkat çeker. Yazar bu romanda olay zamanını oldukça yavaşlatan tasvir ve bir sayfayı geçen yorumlar ile dikkat çeker.(s. 108) Uşaklıgil'in romanlarında kısa da olsa kendisini hissettirdiği yorumların,

genellikle düşüncelerini yansıtmak ya da bilgi vermek amacını taşıdığı görülür.

*Define* romanında kahraman anlatıcının günlüğünden okuduğumuz eser bir yorum cümlesi ile başlar. “ Hayat, bu muaddel ve müşevveş (değişen ve muhteşem) kudret, bütün muhabbetine rağmen tesadüf denilen oyuncakların elinde ne aciz (güçsüz), ne açiz (değersiz) bir vaziyettedir.” (s. 1) yazar bu romanda da yorumları kahramanlarına yaptırarak hem romanın zaman çizelgesinde meydana gelebilecek bir kopukluk veya duraklamayı engellemiş hem de kendini roman içinde hissettirmemiştir.

*Salon Köşelerinde* romanında yorumlar kahramanların ağzından yapıldığı için duraklama yaratmazlar böylece romanın zamansal ritminde sorun teşkil etmezler. Sahneleme tekniği içinde kahraman konuşmaları arasında sadece yavaşlatma meydana getiren bu yorumlar roman yazarının ustaca kullanımı olarak değerlendirilmelidir.

Roman kahramanı Şekip'in Miss Lydia ile konuşmasındaki yorum bu kullanıma bir örnek teşkil etmektedir. *“Eğer sizi etkileyecek, düşündürecek birisiyle karşılaşmamışsınız, onu sinayamamışsınız da ondan böyle söylüyorsunuz. Genç kızların yerleşmiş hiçbir kişilikleri yoktur. Onlar için her gün, her saat yeni bir şey hazırlar. Bugün neşeli, yarın hüznölüdürler. Şimdi hayattan bezgin görünürlerken biraz sonra hayata dört elle sarılırlar. Her defasında ‘Ne yapalım, huyumuz böyle!’ diyerek kendilerini anlatmak isterler. Sözünb kisası genç kızlar saygıya ve sevgiye değer oldukları kadar sakınılacak, çekinilecek varlıklardır. Başkalarını bilmem; fakat ben onlardan çok korkarım.”* (s. 16)

Bu Şekip Bey aracılığı ile genç kızlar üzerine yapılan bir yorumdur. Söz konusu yorum boyunca olayların akışında hiçbir gelişme meydana gelmemiştir ancak iki taraf arasındaki iletişimin devamı sayılması yönü ile de durduğu söylenemez. O nedenle duraklama değil yavaşlama yaratan bir süreçtir. Romanda bu tarzda konuşma aralarına serpiştirilen yorumlara çok rastlanır. “Zaten genel bir kuraldır; kadınlar çok güzel kadınların güzelliğini bazen affederler, fakat hiçbir zaman erkekler güzel erkekleri çekemezler...” (s. 18) şeklinde kısa yorumlardan, Türkler ve Türk edebiyatı üzerine uzun

yorumların hepsi kahraman diyalogları arasında verildiğinden hem göze batmaz hem de romanda zaman duraklamasına neden olmaz.

*Aşk-ı Memnu* romanında da yazar zaman zaman araya girerek kahramanlarının düşünceleri ya da davranışları hakkında okuyucuya bilgi vermeye devam eder. Ancak bu araya girişler “Ahmet Mithat efendi ve Namık Kemal de olduğu gibi romanın akışını durduran unsurlar sayılamaz”<sup>361</sup> Servet-i Fünun romanı Tanzimat Devri romanlarındaki yazar faktöründen nerede ise arınmıştır. Bu küçük fark edilişler teknik olarak “yorum” olarak kabul edilse ve romanı duraklatan teknikler içinde ele alınsa da genel kanaat olarak dönem romanlarında yazar yorumlarının romanın olay akışını kestiği söylenemez.

#### 2.3.4. Genişletme Tekniği

Eserde, olayların nesnel zamana paralel olarak gelişim göstermeye başladığı ve devam ettiği süreçte kimi zaman anlatıcının kimi zaman da kahramanların bazı olay, olgu ve durumlar karşısında kimi hatırlamalar, hayaller ve iç konuşmalarla zamanda geriye döndüğü veya ileriye gittiği görülür. Bu gidiş gelişler “kırılma veya zaman sapması ” (anachrony) diye adlandırılır ve bu kırılmalar romanın zaman çizelgesinde bir genişleme meydana getirir.

*“Anlatıcı olayları aktarırken doğal olarak hep şimdi'dedir. Oysa gerçek hayatta zaman tek yönlüdür. Gerçek hayatta ne geriye ne de ileriye atlayabiliriz. Buna karşılık kurmaca metinlerde (özellikle romanlarda) üç zamanı birlikte yaşayabiliriz. Bilinç olarak hep şimdide bulunan anlatıcı ve roman kişileri, kurmaca dünyanın kendilerine sunduğu avantajlar sayesinde içinde bulundukları şimdiden geçmişe ve geleceğe rahatlıkla geçiş yapabilirler. Bu da "kırılmalar" sayesinde olur.”*<sup>362</sup>

<sup>361</sup> Bakırcıoğlu, 2002: 55

<sup>362</sup> Sağlık, 2002: 137

Anlatıcı olay zamanının şimdinden olay zamanı öncesine (geçmişe) veya olay zamanı sonrasına (geleceğe) yönelebilir. Geriye dönüş içinde bulunulan andan geriye giderek olay zamanını destekleyen yaşanmışlıkları bugüne aktarır. İnsan beyni her ne kadar unutmaya odaklı olsa da geçmişe ait her şey silinmediği için geçmiş, şimdiyi etkileyen bir süreç olarak değerlendirilir. Bu da insana ait her şey de olduğu gibi geçmişin de bir şekilde romana yansımaya neden olmuştur. Ayrıca gelecek de bugünü besleyen varlığı ile özellikle hayal gücü ve tasarı olarak geleneksel romanlarda yine bu teknikler aracılığı ile yer bulur.

#### 2.3.4.1. Geri Dönüş

Anlatıcının içinde bulunduğu zamandan geçmişe gidişine ve o dönemi ya da anı anlatışına, söz konusu süreç hatıralara dayandığı için “geriye dönüş” denilmektedir. İnsan bilinci ve mevcudiyetinin yaşadığı yer olan “şimdi” roman sanatının geçerli zamanı olarak kabul görmüştür. Öyle de olmak zorundadır ancak insan, “şimdi”de yaşamasına rağmen şimdiyi anlatabilme şansına ya da yetisine sahip değildir. *“Şimdi, bir anlamda geçmişe adanmış yaşantılar manzumesidir ve 'şimdi' göreceleridir. Bir olayı sıcağı sıcağına yazsak bile, geçmişini anlatmış, yazmış oluruz.”*<sup>363</sup> Bu nedenle yazar, eserini etkili kılabilmek amacıyla gerçek olan şimdiden geçmişe(veya geleceğe) uzanma gereği duyar. Dolayısıyla geri kırılma, anlatıda ele alınan zamandan daha önceki bir zamana gidilmesi, geçmiş zamanın anımsatılması, geçmişe gönderme yapılması veya geçmişte yaşanan bir olayın anlatılması anlamına gelir.

*“Romanda yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin, ... bir mazisi vardır. Romancı, bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner.”*<sup>364</sup>

<sup>363</sup> Tekin, 2003: 233

<sup>364</sup> Tekin, 2003: 234

Geriye dönüş tekniğinin tercih edilmesinin birinci sebebi: “şahıs kadrosundaki kahramanları geçmişleriyle birlikte dikkatlere sunma, böylece haldeki davranış ve ruh halini belli bir zemin üzerine oturtma arzusudur.” ikincisi ise “anlatma ve anlatıcı problemiyle alakalıdır. İtibari âlemdeki her şey, seçilen anlatıcının imkân ve tercihlerine göre esere yansır.”<sup>365</sup> Geçmişe dönük anımsatmalar ya da anılar sayesinde okuyucu kişileri farklı yönleri ve geçmişleri ile tanıma imkânı bulur. Ayrıca geriye dönüşler merak unsurlarını ve gerilimi yaratma ile yeri geldiğinde düğümlerin çözümü noktasında da çok işe yararlar. Geçmişe uzanmanın roman için gerekleri ve bu gereklerin ortaya çıkardığı farklı kullanım şekilleri (teknikler) vardır. Amaç ve işlevlerine göre geriye dönüş, geri kırılma genelde üç başlık altında toplanmıştır.

#### 2.3.4.1.1. Dar Anlamda Geriye Dönüş:

Eskiden olmuş ve sona ermiş olayların Bu dönüş genelde kısa dönüşlerdir. Olayları veya kişileri tanıtmak için geçmiş birkaç saate veya güne dönülen anlatımlardır. “Bu tür uygulamalar, romancıya ve roman anlayışlarına göre değişir. XIX. yüzyıl romanında adeta bir 'vecibe gibi' başvuru bu yöntem, daha sonraları seyrekçe uygulanacaktır. Ancak, mahiyeti ne olursa olsun, "Dar anlamda geriye dönüş" yöntemi roman sanatının gelişiminde önemli rol oynamıştır diyebiliriz.”<sup>366</sup>

*"Dar anlamda geriye dönüş, kısmen açıklayıcı, ama daha çok destekleyici bir özellik taşır. Hâlihazırda yaşanmakta olan bir durumu veya bir düşünceyi desteklemek, dolayısıyla güncel olanla yakın geçmişte kalanı lehimlemek için, bu tip geriye dönüşe başvurulur. Bazen, bu uygulama kapsamında canlandırılan bilgiler okuyucunun da bilgisi dâhilinde olabilir. Olanlar bir kere daha hatırlatılır; yaşanan tekrarlanır.”*<sup>367</sup>

<sup>365</sup> Çetişli, 2004: 285

<sup>366</sup> Tekin, 2003: 216

<sup>367</sup> Tekin, 2003: 235

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında dar anlamda geriye dönüş genellikle bir günlük dönüşlerdir. *“Dün gece onun dizlerinin dibinde yaşadığı beş on dakika, hayatının en temiz, en seçkin bir zamanıydı. Onun küçük ellerine dokunurken ruhunun en lekesiz derinliklerine, daha yaşamaya başlayamamış bir şiir hayatı dirilmişti. Şimdi, önüne geçmek isteyen bu engeli kırarak, Bihter’i çiğneyerek Nihal’e gelecekti.”* (s. 378)

*Aşk-ı Memnu* romanında örneklediğimiz gibi dar anlamdaki geri dönüşler genellikle şimdide yaşananı desteklemek ya da kısa bir zaman öncesine ait geçmiş ile şimdi arasındaki farkı verirken etkileyciliği artırmak amacıyla kullanılmışlardır. Tekniği açıklayıcılık özelliğini *Mai* ve *Siyah* romanından örnekleyebiliriz. Yazar şimdii anlatmadan önce şimdinin ortamının hazırlandığı birkaç gün öncesine giderek bugünün durumu açıklayıcı bir bilgi vermiştir.

*“Sofranın çevresinde yedi kişi idiler.*

*Birgün “Mir’-at-ı Şuûn” gazetesinin imtiyaz sahibi Hüseyin Baha Efendi, basımevine yüzünde bir başka sevinç parıldayarak girdiği zaman, dört sayıdan beri süregelen “Dahili Sanatlar” başlıklı yazısının altına son sözünü iri bir yazı biçiminde karalamakta bulunan başyazar Ali Şekip’e demişti ki:*

*- Yarın değil öbürgün Mir’-at-ı Şuûn, onuncu yılının üç yüz altmış beşinci gününü tamamlıyor. Çarşamba günü için...*

*Ali Şekip hemen karşılık vermişti:*

*-Hiçbir şey yazamam. Şölen verilmeyince bir satır yazı yok.*

*Bu gece işte, Tepebaşı Bahçesi’nde yazı kuruluna o şölen veriliyordu.”*

(s. 7-8)

Bugüne zemin hazırlayan yakın geçmişin oluşumu devir romancıları için önemlidir.

#### 2.3.4.1.2. Yapıcı Geriye Dönüş:

Anlatımın başlamasından hatta kimi zaman ileriye kırılmalardan sonra gelen ve bir olay ya da kahramanlarla ilgili karanlıkta kalan noktaları tamamlamak amacıyla yapılan geçmiş bilgilendirmeleridir. Romanın ilerleyen sayfalarında bu tekniğe başvurulmasının nedeni o ana kadar okuyucuda merak uyandırmaktır. Genellikle şimdiki zaman anlatımı ile işlenen olaya geçmiş zamanın da katılması ile olay zamanında genişleme meydana gelir.

*“Okuyucunun merakının yoğunlaştığı anda romancı devreye girer ve kahramanının geçmişi hakkında ya parça parça yahut blok halinde bilgiler verir. Bu vesileyle okuyucu hem kahramanı, hem o kahraman etrafında anlamını bulan olayları daha iyi anlamış olur.”<sup>368</sup>*

Ayrıca, yapıcı geriye dönüş sayesinde anlatılan olayların arasında kalan süre zarflarında neler olduğunu öğrenme imkânını buluruz. Halit Ziya Uşaklıgil, ilk romanı olan *Sefile*'ye “şimdi” noktasından başlar. “Şimdi” aralık ayının soğuk bir kış günü ve Mazlume'nin cami avlusunda soğuktan donmak üzere iken Mihriban Hanım tarafından bulunuş zamanıdır. Şimdiyi takip etmemizi sağlayan akışkanlık bizi Mazlume'nin neden bu hâle düştüğünü meraka götürür. Bu merak nedensellik ilişkisinden kaynaklanmakta ve bizi Mazlume'nin geçmişte yaşadığı olaylara götürmektedir. Yazar kısa sürede uyandırdığı merak unsurundan sonra yapıcı bir geri dönüşle Mazlume'yi bu duruma getiren geçmişi açıklamaya döner. Eserde üç büyük geri dönüş yapılmıştır ve üçünün de amacı hikâyeleri aktarılan kişilerin geçmişlerine ait bilgileri tamamlamak, merak unsurunu ve kahramanlarının “bugün” bulundukları konumlarında geçmişin etkisini göstermektir. Bu dönüşlerin ilkinde Mazlume'nin geçmişi, ikincisinde İkbâl'in geçmişi üçüncüsünde ise İhsan Bey'in geçmişi ayrıntılı ve objektif bir biçimde anlatılmaktadır. Mazlume'nin geçmişinin anlatımı ile birlikte okuyucu onun yaradılışı üzerinde yaşadıklarının etkisini görür. İkbâl'in geriye bakışları onu hayat kadınlığına

---

<sup>368</sup> Tekin 2003: 236



iten olayların sebepleri açıklamak içindir. İhsan Bey'in hayatını yansıtan geriye dönüş de ondaki ahlâki değişimi, bozulmayı vermeye yöneliktir.

*“Böylece biz kişilerin yetiştiği ortamı, yetişme tarzını ve irsi durumlarını başka deyişle onları bu yola iten sebepleri öğreniriz. Yazar sebepten sonuca doğru giden determinizm yolunu kullanır. Olay anlatımından çok mekân tasvirleri ve ruh tahlillerine ağırlık vererek mizaç, yetiştirme tarzı ve ortam ile kişilerin ruh halleri ve davranışları arasındaki yakın ilişkiyi göstermeye çalışır.”*<sup>369</sup>

Uşaklıgil, Mazlume'nin başına geleceklerin kökeninde küçük yaşta annesini kaybetmesinin, babasının olmayışını ve hamisi olmayan bu kızın sokaklara düşmesinin doğallığını açıklamak amacındadır. Yazarın bağlı bulunduğu determinizm ilkesine göre kişilerin yetişme tarzı bağlı bulundukları ve içinde yaşadıkları çevre ve ortamdan etkilenir. Bu geri dönüş Mazlume'nin hamisiz kalışı başına geleceklerin sebebi olarak gösterilir. Bunu göstermek de zamanın işlevidir.

Yazarın ikinci romanı olan *Nemide*'de ilk genişletme tekniği yine geriye dönüşle uygulanmıştır. Amaç yine eserin başlangıç durumunda adı geçen kahramanların geçmişleri ile ilgili bilgi vermektir. Şevket Bey'in geçmişi ile başlanan geri dönüş bize Nail'i de tanıtır. Yazar bu geri dönüşle aslında bir bahar sabahında başlayan ve şimdinin olay akışı olarak takip ettiğimiz zaman sürecini genişletmiş ve okuyucuya bugünkü birlikteliğin öncesini açıklama gereği duymuştur. Ancak olay süreci ilerledikçe bu geriye dönüşün neredeyse romanın büyük bir bölümünü kapsayan ve üçüncü bölümden yirminci bölüme kadar devam eden asıl hikâye olduğu görülür. Bu da geri dönüşün kahramanların geçmişleri hakkında bilgi verip bugünün sahnesini desteklemekten çok hikâyenin geçmişten alıp bugüne getirmek olduğunu gösterir. Çünkü ilk merak unsuru, çatışmaların ve olay halkalarının büyük bir bölümü geçmişe aittir. Romanın başındaki şimdi ile yeniden buluşulduğu noktada geriye sadece romanın bitiş durumunu vermek kalmıştır. Eserde bulduğumuz başlangıç durumu, bozulan denge, bozulan dengeyi takip eden

---

<sup>369</sup> Huyugüzel, 2004: 50

olaylar zinciri hep geçmişte yaşanmış bugüne sadece yeniden dengelenme ve bitiş durumu kalmıştır. Yani eserde anlatılan “bugün” buz dağının görünen kısmıdır. Yazar romanında asıl hikâyeyi geri dönüş tekniğini kullanarak vermeyi tercih etmiştir. Yazarın ikinci romanında geri dönüş tekniğini farklı bir işlevde kullandığı görülmektedir.

*Bir Ölünün Defteri’nde* geri dönüş tekniğinin kullanımı kendisinden öncekilerden farklılık arz eder. Romanın ilk sahnesinde kahramanın öldüğünü öğreniriz. Ve roman hatıra defteri aracılığı ile kahramanı ölüme götüren yolculuğun anlatımı ile devam eder. Dolayısıyla romanın hâkim zamanı geçmiş zamandır. İlk geriye dönüş Hüsam’ın ölüm döşeğindeki Vecdi’nin yanına gidişi esnasında yapılır. Bu dönüşü yaptırmak anlatıcının seçimidir. Ve dönüş Hüsam’ın hafızasına dayandırılmıştır. Hüsam ölmek üzere olan arkadaşı ile ilgili hatıraları anarken yirmi yıl öncesine döner:

*“Hatırası yirmi senelik bir zamana ricat etmiş idi [dönmüştü].*

*O zaman her ikisi de çocuk idiler. Birbirini nasıl tanıdıklarını tahattur ediyordu [hatırlıyordu]:*

*Babası onu getirip Galatasaray Sultanîsi’ne bıraktığı vakit henüz on sekiz yaşında idi. (...)*” (s. 18)

Geri dönüş Osman Vecdi ile ilk karşılaşma günlerine ait olmakla birlikte tamamen anlatıcının seçiminden doğan bir geri dönüştür. Dönülen zamanda, Osman Vecdi 14 yaşında iken Hüsam 18 yaşındadır. Ancak biraz sonra başlayacak olan defter aracılığı ile yeni ve farklı bir geri dönüş yapılır ve daha da gerilere Osman Vecdi’nin annesini kaybettiği 6 yaşına kadar uzanır. İkinci ve eserin çoğunu kapsayan geri dönüş tekniğinin birincisinden farkı anlatıcının seçimi olmamasıdır. Zaman sapmasıyla sunulan olayların olgulara, gerçeklere dayandırılarak bir hatıra defteri ile verilmesidir. Kahraman şimdiki zaman içinde Osman Vecdi’ye ait hatıra defterini okuyarak bizi doğal akışı içinde geçmişte yaşananlara götürür. Nesnel zaman sapması olarak adlandırılan ve geri dönüş tekniğinin farklı ve mükemmel bir uygulaması olan bu teknikte geri dönüş olay içinde anlatılan bir gerçeğe dayandırılır. Bu gerçek kimi zaman bir hatıra defteri, kimi zaman bir mektup kimi zaman geçmişe ait bir belge olabilir. Bu nokta da dönüşler, hatıralara,

hafızaya dayanıyorsa “Öznel Zaman Sapması/Kırılma” eğer olay içinde yer alan nesnel verilere, eşyalara dayandırıyorsa “Nesnel Zaman Sapması/Kırılma” diye adlandırıldığını belirtmekte yarar vardır.

Eserin büyük bir bölümü Osman Vecdi’nin sağlığında yazdığı bir hatıra defterinden oluşmaktadır. Osman Vecdi, bir gün defter tutup yaşadıklarını yazmaya karar verir ve başından geçenlerin pek çoğunu bir günde defterine aktarır. Hüsam ise anlatılan “şimdi” de bu defteri okumaya başlar ve defter aracılığı ile geçmişe dönülür. Eserin 3. bölümü yine şimdi ve yazar anlatıcı ile başlarken Hüsam’ın defteri okumaya başlaması ile Osman Vecdi’nin yaşamına geçmişe dönüş başlar. Defter içindeki ilk dönüş yakın geçmişe Osman Vecdi’nin mektepten çıkışına dairdir. Hüsam, bu tarihte “Sen hastasın, Vecdi!” demiştir. İşte bu defter de Vecdi’nin Hüsam’a o hastalığın ve ardından gelen ölümünün nedenini açıklayacaktır.

Vecdi anlatmaya başlar ve uzak geçmişe altı yaşına annesini kaybettiği güne döner. Geriye dönüşteki süredizimsel zaman açıkça verilme de bahçede kelebek kovalaması ya da güllerin açık olması mevsimin yaz olduğunu göstermektedir. (s. 33) Yazma zamanı 1890-1891 yılları olan eserin vaka zamanı ekimde başlar. Yıl belirtilmemiştir. Yağmurlu hazin bir gece ve bu gece de mutlu bir aile tablosu ile başlayan eserde bu mutlu tabloyu bozan bir hastalık haberi olur. Bu haber, eserdeki ilk merak unsurunu meydana getirmektedir. Eserde merak unsuru ikinci bölümde oldukça işlevsel kullanılmış ve okuyucunun esere çekilmesi sağlanmıştır.

Eserde iç içe geçmiş iki zaman vardır. Birinci hikâye ve asıl kozmik zaman Hüsam’ın yağmurlu bir ekim gecesinde aldığı bir haberle Osman Vecdi’nin evine gitmesi ile başlar. Ve aynı gece onun ölümü defterin okunması ile sabahın ilk ışıkları ile birlikte biter. Dolayısıyla tahminen dokuz-on saatlik bir süreçtir anlatılan. Ancak defter sayesinde hikâye genişletilmiş bu gece ölümüne neden olan olayların açıklanmasına geçilmiş ve geçmişe dönmüştür. Dolayısıyla anlatılan sadece bir gecenin hikâyesidir aslında. Bu da bize eserin süredizimsel zamanının 93 Harbi diye anılan 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşı sıralarında olduğunu gösterir. Yazar, 93 Harbi esnasında çocuk yaşta olan Osman Vecdi’nin yaşamını seçme ve ayıklama

yoluyla okuyucuya nakletmiştir. (93 Harbi yazarın çocukluk döneminde yaşanmıştır.) Eserde atlamalar aracılığı bu uzun sürenin olay örgüsünü canlı tutabilecek önemli yerleri seçilmiştir. Özetleme tekniğinin bir çeşidi olan bu teknik sayesinde gereksiz görünen yıllar ve olaylar geçilmiş böylece öykünün ritmi canlı tutulmuştur. Ancak olay örgüsündeki önemi tartışılmaz olan “zaman”ın kullanımındaki hatalar romanın teknik açısından kusurlu olduğunu göstermektedir.

Şimdiki zamanın hareket noktası olarak alındığı *Ferdi ve Şürekâsı'nda* okuyucu roman kişilerini iş yerlerinde “şimdi”de yapmakta oldukları hesap içinde tanır. Olayların “şimdi” de oluyormuş gibi anlatıldığı bir şimdiki zaman romanı olan eserde hikâyenin alt yapısındaki olaylar ve kişiler tanıtımı geriye dönüş tekniği vasıtası ile yapılır. Özellikle Saniha'nın, İsmail Tayfur'un, Hacer'in yani romanın merkezindeki üçlünün ve ticaret evinin geçmişinden söz edilirken bu tekniğin kullanıldığını görürüz. Yazar gerek kişileri ve geçmişlerini tanıtırken gerekse olayların çıkış noktalarını vermek için kullanmıştır bu tekniği.

Eserde ilk geriye dönüş Hasan Tahsin aracılığı ile yapılır. Ferdi Bey'e kızan Hasan Tahsin okuyucuya Ferdi Bey'in çocukluğunu, aynı zaman da kendi hayatı demek olan şirketin geçmişini anlatır. Bu ilk dönüş 35 yıl öncesinden başlamaktadır.

*“Otuz beş yıl önce babası Hüseyin İlhami, beni gümrükte stajyer olarak devam ettiğim bürodan çıkarıp da dört lira aylıkla yanına aldığı zaman bu Ferdi ne kadardı, bilir misiniz? Üç yaşında... Hasan Tahsin Efendi; eğilerek, eliyle bir kedi boyunu gösteriyormuş gibi işaret etti —Evet, üç yaşında bir çocuk! Hiç unutmam, yanlarına ilk girdiğim gün arkasındaki solmuş mavi basmadan bol hırkasının içinde... Siz şimdi şu tantanayı gördükçe Ferdi Efendinin o zaman omzuna katır boncuğu dikilmiş mavi soluk bir hırka giyen sümüklü bir çocuk olduğuna inanmanız. Evet! O bol hırkasının içinde kaybolmuş gibi ayaklarımın arasında dolaştığı zaman, ne yaptım bilir misiniz?.. Bu çirkin çocuğu, kollarından tutup odadan dışarıya attım.”* (s. 11)

Kahraman ağzından yapılan bu geriye dönüş, kahramanın vakayı yaşadığı zamanki hali, ferdi geçmişi ve anlatma zamanındaki bazı dikkatleri

verilmiştir. Uzak bir dönüşle başlayan anlatım, özetleme tekniğinin yardımı ile bugüne doğru ilerler. Yazar kahramanına sadece gerekli gördüğü yerleri anlattırır.

*“Saniha, bu bahçeye girmeye, uzaktan sesini işittiği bu korulara sokulmaya hiçbir zaman cesaret edememişti. Ne olduğunu anlayamadığı bir sürü yabansı yaratıklar varmış da, yaklaşacak olursa kollarını uzatıp kendisini tutacaklarmış sanırdı... Saniha, bu yıkık yerin yalnız şuralarını bilirdi: Odaları, odalarının önündeki avlu, avlunun önündeki alan... Bu daireyi geçmeye hiçbir zaman cesaret edememişti.” (s. 57)*

Uşaklıgil, şimdinin anlatımını geçmişe bağlayarak desteklemeyi seçmiştir. Geçmişe dönüşün bir nedeni de o dönemde olan ancak çocukluk nedeniyle idrak edilemeyen bazı olayların bugünde idrakini göstermektedir. Geçmişe dönerek hatırlanan ve bu hatırlatmalar aracılığı ile yaşanan bazı olayların bugünde idraki kişinin zaman içinde olgunlaşmasını gösterme işlevi görür. Geçmişe dönük olan bu anlatımlar artsüremsel bir öyküleme içerir. Eserde olaylardan sonra yapılan bu öyküleme tekniğine çok sık rastlanmaktadır.

*“Bir gün o hasan Tahsin Efendi’yle görüşüyor, ikisi de karşı karşıya oturuyorlardır. O zaman yavaşça aralarına sokularak İsmail Tayfur’a bakmış, o da Hasan Tahsin Efendi’yi, unutarak kendisine gözlerini dikmişti. Öyle ki, yaşlı adam, başladığı sözün arkasını getirememişti. Aman! Öfkeyi görmeliydi!.. Ne korkunç solumuş, ne korkunç omuz silkmişti!.. Hasan Tahsin Efendi sırlarını biliyor muydu?*

*Yine bir gün Hacer, İsmail Tayfur’un parmağına, kurşun kalemi, saçının birkaç teliyle bağladığı sırada, “Tamam, işte bir bu eksikti! Ellerini de bağla, artık Efendi Babanın işini şeytanlar görsün!” dememiş miydi? Hem bunu, nasıl gülerek, nasıl alay ederek söylemişti kurnaz ihtiyar!” (s. 151)*

Aşk-ı Memnu romanında yazar kişileri romanın başlangıç durumunda tanıtmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla geriye dönüş kişileri tanıtmak amacı ile romanında başlangıç durumunda yapılır. Geri dönüşler özetlemeler ile verilmiş böylece aileler tanıtılmıştır. Romanda duraklama ve yavaşlamalar o kadar yoğundur ki olay zamanı nerede ise ilerlemektedir. O nedenle olay

zamanını daha da genişleten yapıcı geri dönüşler özet tekniği ile birlikte verilmiştir.

*“O otuz yaşına kadar belli ölçüde masum bir yaşayış geçirmişti. Hayatını en büyük aşk olayı evlenişiydi. Şimdi düşünürken on altı yıllık evlilik dönemi anılarında bir zayıf papatyanın bile sevincinden yoksun, uzun çıplak bir çöl parçası biçiminde uzanıyordu.*

*Bu on altı yıl yalnız karısının bitmez tükenmez anılarından oluşan anlar bırakmıştı. O hastalıklar savaşmış, çocuklarının annesini kurtarmak için yıllarca uğraşmıştı. Sonunda, zaten beklenen sonuç, bütün çabalarını hiçe indirerek işte çocuklarını öksüz bırakmıştı.(..) ” (s. 44-45)*

Nesl-i Ahir romanında geriye dönüş tekniği olay kişilerini tanıtmak için olaylar başladıktan hemen sonra verilmez. Başlangıç durumunun ardına bırakılmıştır. Olaylar vuku buldukça sırası gelen kahramanın geçmişine gidilerek tanıtılır. Olaylar yaşandıktan sonra kahramanın bakış açısı ile olayın yaşanma biçimi aktarılır. Böylece yeniden olay zamanına dönüldüğünde yaşanan olayın ve o olayın kahramanımız üzerindeki etkisi ve anlamı ortaya konmuş olur. Eylül romanında geriye dönüş tekniği kullanılarak şimdiki zamanın olayları kesilmiş ve araya geçmişteki olaylar sokulmuştur. *Salon Köşelerinde* romanında otuz beş sayfalık balo anlatımında geçmişe dönülerek Şekip'in unutmaya çalıştığı eski aşklarından bahsedilir. Geçmişe dönüşlerde özetleme tekniği kullanılarak gereksiz ayrıntıdan kaçınılmıştır. Geçmiş sadece bugüne duygusal etkisi aşkın yansıması ve kahramanın duygusallığını yansıtması bakımından önemlidir. Yaşananların yeri ve zamanı önemli değildir.

*“Boşuna bakmayınız, dedi; size onun hikâyesini anlatayım? Bunu tablo meraklılarının hepsine göstererek ders çıkarmalarını söyleyeceğim. **Bir ay önce** biz Paris'teyken eşim ufak bir resimci dükkânında bu tabloyu bulmuş. Sizin gibi konuya aldanarak, dikkatle imzayı aramış, sonunda Misvenye'nin imzasını okumayı başarır ve derhal bunun ünlü ressamın 1815 yılına ait tablosu için hazırladığı modellerden biri olduğunu sanarak fiyatını sorar, dükkâncı gülümseyerek der ki: 'Görüyorum ki tablodan anlar bir kişisiniz, bunu Misvenye'nin tabloları satıldığı zaman bir şekilde ele*

*geçirmiştım. O büyük ressamın 1815 tablosu için yaptığı taslaktır. Mademki dışarı gidiyorsunuz, size bunu beş bin franka bırakırım...' Sonra kocam da uzun uzadıya pazarlıktan sonra iki yüz Napolyon'a tabloyu almış, bağrına basmış ve otele getirmiş..."*

*Madam Floret durdu, biraz güldü, dedi ki: "Hikâyenin sonunu söylemeye gerek var mı? Elbette tahmin ettiniz..."*

*"Bu gibi hikâyeler daima eksik tahmin edilir Madam, dedim; rica ederim devam ediniz."*

*"Ertesi gün yola çıktık. Marsilya üzerinden geliyordum. Vapurda bir İtalyan ressama rastladık. Oradan bundan konuşulurken söz ressamlığa, tablolarla geldi. Kocam Misvenye'sinden bahsetti; İtalyan ressam uzun, arsız bir kahkaha salıverdi, 'Kapuçin Caddesin'deki heriften mi aldınız? Onun bütün Misvenye'leri bu fakirin fırçasından çıkar!' deyiverdi." (s. 49)*

Romanda diğer geri dönüşler özetle birlikte yapılan ve Miss Lydi'yi görmeden geçen günlerin, haftaların anlatılması ile yakın geçmişe ait geri dönüşlerdir. Aslında Salon Köşelerinde adlı roman Şekip Bey'in yaşadığı bir aşkın geriye dönüşle anlatılışı gibidir.

Kan Damlası romanında da yazarın kendisini hissettirdiği görülür. *"Hayret, tahsilli bir genç değildi. Mektebe gittiği zaman (haftanın üç dört gününü sokaklarda oyunla geçirir, mektebe uğramazdı ya!) derslerden ziyade oyunla, alayla, arkadaşlarına muziplik etmekle, hasılı haşarılıkla, oyunbazlıkla uğraşır dururdu. "* (s. 72-73) Ancak olay zamanı uzun süre duraklatacak yorumlara rastlanmaz.

Mehmet Rauf'un romanlarına zaman penceresinden bakıldığında kronolojik zaman takibine özen gösterildiği, geri dönüş tekniğini kahramanlarının bugününü yaratan geçmişlerini ortaya çıkarmak için başvurulduğu görülür. Geri dönüşler genellikle içlerinde olay barındırmazlar. Bu kısa ve tanıtıcı geri dönüşler bizi hâkim bakış açısının her şeyi bilme geçmişe hâkim olma özelliği ya da kahramanların kendilerine veya tanıdıklarına ait geçmiş hakkında bilgilendirmesi yolu ile kahramanın geçmişine götürür.

#### 2.3.4.1.3. Çözücü Geriye Dönüş (Önceleme)

Anlatılan olay zamanından daha sonra (gelecekte) meydana gelecek olayları içinde barındıran geriye dönüş kullanımıdır. Geriye dönüşler de genelde romanın başında yapılmaz. Romanın belli bir kısmından, genelde okuyucunun merak duygusu yeterince kamçılandıktan sonra yapılır. Bu nedenle özellikle/sıklıkla polisiye romanlarda kullanılan bir tekniktir. Aytaç'a göre : *"Yapıcı geriye dönüş" ile "Çözücü geriye dönüş" arasındaki fark, çıkış yerleri itibariyle şöyledir: "Yapıcı geriye dönüş ilk gerilim yayının önüne, çözücü geriye dönüş ise her türlü yaylarının arkasına yerleştirilir"* <sup>370</sup>

Mehmet Rauf'un *Define* romanında anlatıcının geri dönerek olayın perde arkasını anlattığı bölümde hikâyenin atlanan, aktarılmayan kısmı deşifre edilmiştir.

Burada önemle üzerinde durulması gereken nokta geriye dönüş tekniğinin yeni bir boyut kazanmış hali olan flashback tekniği ile ayrıldığı noktaların bilinmesidir. Birçok yerde aynı adla anılan belki de işlev itibari ile aynı iken romana etkisi söz konusu olduğunda farklı izler bırakan iki tekniği birbirinden ayırmak gerekir. Şöyle ki, yukarıda sözü edilen geri dönüş teknikleri genelde klasik romanlarda kullanılan tekniklerdir. Modern romancılar bu tekniği, romanın akışını kısmen veya kesin olarak aksattığı için olabildiğince kullanmamakta onun yerine akışı engellemeyen, olayların doğal bir şekilde yansıtılmasını sağlayan flashback tekniğini tercih etmektedirler.

*"Modern romanda geriye dönüş tekniği farklı bir yaklaşımla uygulanmaktadır. Modern roman, tıpkı hayat gibi, ileriye doğru bir akışa sahiptir. Dolayısıyla bu romanda anlatı sistemi bu akışa göre kurulmakta, akışı engelleyecek uygulamalara, elden geldiğince, yer verilmemektedir. Açıklamaya çalıştığımız sekliyle "geriye dönüş" tekniği, sağladığı yarara rağmen, akışı kısmen veya kesin olarak engelleyen -daha doğrusu bloke eden- bir niteliğe de sahiptir. Bu sakıncalı durumu dikkate alan modern romancılar, bilinç akımını devreye sokarak geriye dönüş tekniğine yeni bir*

---

<sup>370</sup> Aytaç, 1975: 235



*boyut kazandırmışlardır. Bu bağlamda gündeme gelen bir diğer uygulama da, zamanda âni sıçramalar, gidip gelmeler anlamına gelen “flashback” yöntemidir. Bu yöntem, akısı engellemeyen, olayların doğal bir şekilde yansı(tıl)masını sağlamaktadır.”<sup>371</sup>*

Servet-i Fünun romanlarında romanın zaman çizelgesini genişleten bu tekniğin genellikle gerilim yaylarının önünde kullanıldığı görülmektedir. Yazarlar romana olay anlatımı ile başlamayı tercih etmiş, merak unsurunu harekete geçirdikleri anda geriye dönüşle kişilerin geçmişleri vasıtasıyla kişiliklerini ya da geçmişin bugün için önemli olaylarını aktarmışlardır. Şimdide başa gelen olayların veya olaylara karşı kahramanların sergilediği tavırların nedenleri geçmişte aranmıştır. Kahramanı olaylara veya kararlara sürükleyen nedensellik bireylerin geçmişinde aranır. Bu geçmişe ait nedensellik oluşturma sürecinde kimi zaman kurmaca metin ile verilmek istenen mesaj onun iskeletini oluşturan zaman unsuruna yüklenmiştir.

#### **2.3.4.2. İleri Kırılma**

Romanda sadece geriye dönüşler yoktur kimi zaman anlatıcı, kahramanlarının hayallerini okuyucuya yansıtmak gereği duyar. Bu da içinde bulunulan zamandan (şimdi) çıkıp geleceğe yönelmek anlamına gelir ki buna roman dilinde ileri kırılma denmektedir. Olay zamanından çıkıp anlatı sonrasına gitmek anlamına gelir.

Servet-i Fünun romanında çok rastlanmamakla birlikte kahramanların gelecekle ilgili hayalleri romanlardaki ileri kırılmaları teşkil eder. *Sefile* romanında İhsan Bey'in kapatması İkbâl ile yaşam hususunda kurduğu geleceğe yönelik hayaller romanda ileri kırılmaya örnek teşkil etmektedir.

*“-Tasavvur et İkbâl! Sabahleyin pencereni açtığın zaman gözlerinin önünde tulûun eş'ia zerrinine (doğan güneşin altın ışıklarına) müştâğrak (dalmış) bir sahra (kır) bulunacak. Şehrin teng, kasvet-efza (dar ve iç sıkıntısı*

---

<sup>371</sup> Tekin, 2003: 238-239

veren) manzaralarına mukabil vasi, ferah–feza (geniş ve ferahlık veren) bir levha-i şairane göreceksin. Gözlerin her tarafta bir şiir, her köşede bir bedia (güzellik) müşahede edecek. Semalar, sahralar, çiçekler; tabiat hep bizim olacak. Sevişeceğiz, ezmine–i kadîme (eski zaman) âşıkları gibi tabiatın mahfî, aşk-perver mahallerinde (gizli, aşkı kuvvetlendiren yerlerinde) sevişeceğiz.” (s. 94)

İleri kırılmada daha çok olay zamanın ardından gelecek olayların sezdirilmesi söz konusudur ancak Servet-i Fünun romanlarında ileri kırılmalar daha çok hayallerle dolu olduğu görülür. Ancak bu hayaller genelde gerçeğe pek dönüşmez. Roman, Mazlume’nin başına gelecekleri nerede ise ilk anından itibaren sezmesi açısından da dikkat çeker. Mazlume, başına gelecek felaketleri sezern ama onları değiştirmek gelmez elinden. *Nemide* romanında ileri kırılma Nahit’in konuşmaları içinde geçer. Nail ile *Nemide*’nin nişanlandıkları gün Nail ile evlilik hayalleri yıkılan ve geleceğinden kaygı duyan genç kız kendini bekleyen evliliği şöyle tasavvur eder:

*“Bir gün beni süsleyecekler, hazırlayacaklar, beni zevcim olacak adama beğendirmek için türlü fedakârlıkları ihtiyar edecekler.*

*Bir saat gelir ki bütün davetliler telaşa düşerler, gelin etrafında herkesin koştuğu görülür. Ne o? Güveyi geliyor!.. Gelin kapının önünde zevcine müterakıptır (kocasını bekleyendir). Güvey girer. Bu ihtimal ki genç ve güzel bir adamdır. Vakur (ağırbaşlı) bir edayla bıyıklarını burmuş, kendisini beğenmiş bir nazarla şikârına teveccüh etmiştir. Gelin gözünü kaldırıp bakmaya cesaret edemiyor, hususi bir teklifsizlikle kolunu sıkan bu adamı henüz bilmiyor. Biraz sonra o genç kız bu yabancının en hususi bir memluku olacak.”* (s. 111)

İleri sapım sahneleme tekniği içinde verilmiştir. Sahneleme ile yavaşlayan zaman geleceğe yönelik hayaller ile genişletilmiştir. Ancak tasavvur kısa ve diyalog içinde olduğundan romanın zaman çizelgesi üzerinde çok büyük bir etkisi olmaz. İlk iki romanda ileri sapım geleceği konusunda endişe duyan genç kızların hayal kırıklıkları sonrasında kendilerini bekleyen hayata dair düşüncelerinden oluşmakta okuyucuyu belirli bir zaman dilimine götürmemektedir.

*Ferdi ve Şürekâsı* romanında da yaşanan olaylardan önce yapılan önsüremsel öyküleme türüne yerinde rastlamak mümkündür. Sevddiği adamın geleceğine engel olmamak için Hacer ile evlendirmeye razı olan Saniha, İsmail Tayfur’u bu evliliğe ikna etmek için gelecekte olacakları tasavvur eder. Aslında kabullenemediği bu evlilik ve evliliğin getireceği gelecek tasavvuru her ikisinin de şimdiden inanmadığı bir mutluluktur. Bu tasavvurda Saniha bir yandan kendini de ikna etmeye çalışmaktadır.

*“... Oh! Onları ne kadar seveceğim... Onlar bana Hala”, ya da “Teyze”; daha doğrusu hem “Hala”, hem “Teyze” diyecekler... Onlara türlü oyunlar, türlü eğlenceler yaratacağım. Saçları ağarmaya başlamış bir kız olduğumda, onlarla birlikte yine çocuklaşacağım! Böylece geçireceğimiz hayatı hep tasarlıyorum da ne kadar hoş buluyorum!. O çocuklar, gözlerimin önünde yavaş yavaş, büyüyor. Onlar, Anneleri babaları arasında bir aracının gerekeceği, yaşa geliyorlar... Ben, çocukluk arkadaşları olduğum gibi, sonra da "Aracı" sıfatını alıyorum... Bir gün oğlunuz, kızarak, yalnız bulduğum bir sırada yanıma geliyor, pek önemli bir şey istemeye hazırlanan çocukların davranışıyla bana sarılıyor; artık buruşmaya başlayan ellerimi öpüyor, sonra söyleyeceklerini sesinden de saklamak istiyormuş gibi, kulağıma gizlice bir şey fısıldıyor... “Oooo! Vay çapkın, vay! Bu kadar çabuk, haa!..” Oysa çabuk değil... Oğlunuz, yirmi iki yaşına girmiş olacak... Bu yirmi iki yıl, benim için o kadar mutlu geçmiş olacak ki, oğlunuzu daha minimini göreceğim, o kadar süre geçmiş olduğunu doğal saymayacağım... Ama, o üsteleyecek; öyle ki bir gün sizi sıkıştıracağım: “Beybabası! Bak, çocuk evlenmek istiyor!” diyeceğim...” (s. 129-130)*

Ayrıca romanda İsmail Tayfur’un başına gelecekleri tahmin edişi ancak olacakların önüne geçememesi dikkat çeker. *Aşk-ı Memnu*, *Mai ve Siyah*, *Kırık Hayatlar* romanlarında da ileri sapımlar içlerinde gelecek tasavvurlarını barındırırlar. *Kırık Hayatlar*’da diğer romanlara göre ileri sapımların yani gelecek tasavvurlarının fazlalaşması dikkat çeker.

Olay zamanının genişlemesini sağlayan bu tekniklerde genişleyen olayların zamanıdır. Oysa duraklama veya yavaşlatma tekniklerinde genişleyen anlatımın zamanıdır. Olaylar adlarından da anlaşıldığı gibi sadece

durur veya olayların anlatımı sadece yavaşlar. Ancak olay zamanında bir değişiklik meydana gelmez. Dolayısıyla hatıralar geri dönüşün içinde yer alarak olay zamanını genişletir. Ancak iç diyalog ve iç monologlar olay zamanını sadece yavaşlatır. Anlatma zamanını ise genişletir. Bu genişletme, yavaşlama ve duraklama teknikleri romanların psikolojik derinliklerini sağlayan unsurlar olarak çıkar karşımıza.

## 2.4. TAHKİYE ZAMANI

### 2.4.1. Düzen

Yazarlar “anlatma zamanı” içinde hikâye edecekleri olayı bir seçme ve ayıklamaya tabi tutarlar. Bu seçme ve sıralamadan sonra ortaya çıkan hikâye etmeye özgü bir düzen meydana gelir. Olayların oluş düzeni olarak bilinen bu yapıda yazar özgürdür. Kimi zaman geri dönüş ve ileri kırılmalarla düzeni bozarak anlattığı olaya özgü bir düzen meydana getirir. Dolayısıyla “düzen” yazarın anlatma zamanı içinde yaptığı seçimlerin sonucudur. Genelde geçmiş, şimdi gelecek çizgisi üzerinde bir kronoloji çizen olaylar, anlatılırken yazarın tercihinine göre, kimi zaman önce kimi zaman sonra verilebilmekte böylece yazar alışık olunan kronolojik düzenin dışına çıkabilmektedir. Dönem romanlarının düzeni genellikle kronolojik düzende, geriye dönüş ve ileri sapım ve çerçeveleme yöntemleri ile meydana getirilmişlerdir. Dönem romanlarının olay zamanları incelenirken kronolojik düzeni bozan geri dönüşler verilmiştir.

*Bir Ölünün Defteri* ve *Salon Köşelerinde* romanları bir hikâyenin içine başka bir hikâyenin yerleştirilmesi anlamına gelen çerçeveleme yöntemi ile oluşturulmuştur. Çerçeveleme yönteminde genellikle iç hikâye bittikten sonra temel hikâye dönülür. *Bir Ölünün Defteri* romanında bir iç hikâye olan hatıra defteri bitirilmiş ve yeniden dış hikâyenin zamanına dönüş yapılmıştır. Ancak sondan başa doğru ilerleyen *Salon Köşelerinde* romanında takdim zamanından iç hikâyeye geçiş yapıldıktan sonra bir daha dış hikâyeye dönüş

olmaz. Eser iç hikâye ile birlikte sona erer. Moran, bu “yanılsama” tekniği yoluyla yazarın okuyucuya romanın edebi gerçekliğine inandırma çabasında olduğunu söyler.<sup>372</sup>

Sırayı incelemek, öykü içindeki olayların düzenlenişiyle (olayların süredizimsel akışı) bu olayların öyküleme içindeki düzenlenişini karşılaştırmak demektir. Olayların diziliş sırası ile bunların anlatışı esnasında düzenleniş sırasının çakışmasıdır. Kısacası, kurmacanın sırasıyla öykülemenin sırası arasında iki tür ilişki vardır. Biri süredizimsel sıra, ikincisi ise bu süredizimsel sıranın geriye-sapım ile ileriye-sapım ile bozulduğu sıradır.

Dönem romanlarına hâkim itibari dünya zamanı kronolojiktir. Yazarlar kronolojik düzeni yoğunlukla geri dönüş tekniği ile bozarlar. Amaç kahramanların geçmişlerini yansıtmak, bugünlerine etki eden kişiliklerini oluşturan zamanın etkilerini okuyucu ile paylaşmaktır.

#### 2.4.2. Süre

Öykülemenin ritmi, öyküleme-anlatma zamanı ile olay-kurmaca zamanı arasındaki ilişkiden kaynaklanır. Hayatın anlatıya olduğu gibi aktarılması mümkün değildir. Bunu olabildiğince “hayata benzer” yapmak ancak “ritmik oluşum”la mümkün olur. Kurmaca zamanı, kahramanların yaşadığı olayların geçtiği zamandır ve bu zaman dakikalar, saatler, günler, haftalar, aylar ve yıllarla ölçülür. Öyküleme zamanı ise, öykünün anlatılması için belirlenen zamandır ki bu da paragraflar, bölümler ile kısaca, sayfalarla ölçülür. Bazen bir paragrafla on yıl anlatılır, bazen de 150 sayfada iki gün anlatılır. Her anlatı bir anlamda “ritmik oluşum”la “kurmaca” vasfına kavuşur.<sup>373</sup>

Önceki bölümlerde görüldüğü gibi bir anlatıda, zaman aynı biçimde ve tekdüze geçmez. Anlatıcı olayları özetleyebilir, kısaltabilir, atlayabilir ya da

<sup>372</sup> Moran, 1990

<sup>373</sup> Sağlık, 2002:137

hikâye zamanına uyar ve onu taklit eder. Bu seçimler sayesinde anlatının ritmini düşürebilir ya da yükseltebilir. Böylece anlatılan olayın gerçek süresi ile onu anlatma süresi birbirinden farklılık arz eder. Yazar, anlatısında ritmi sağlamak için, değişik anlatısal yollar kullanır. Bunlar yukarıda romanlarımızdan örneklerle açıkladığımız; hızlandırma (özetleme ve eksilti) yavaşlatma ya da duraklatma (sahneleme, analiz, tasvir ve yorum) ve genişletme teknikleridir (ileri ve geri kırılmalar). Bu tekniklerin roman içinde kullanım şekillerini belirlendikten sonra geriye yazarın zaman tasarrufunu değerlendirmek kalır. Ancak unutulmaması gereken nokta, romanlarda tekniklerin iç içe geçmiş olmasının okuyucudan okuyucuya farklı algılamalara neden olabileceği gerçeğidir.

Dönem eserlerinde süre incelenirken; eserlerde kullanılan diyalogların gerçek zamana tekabül edip etmediklerine bakılmıştır. Uşaklıgil, ilk romanı *Sefile*'de eksilti ve özetlemelerden çok fazla yararlanmıştır. Eksilti ve özetlemelerin yoğunluğu yazarın gereksiz sahneler yer vermekten kaçındığını daha çok olay üzerinde durduğunu göstermektedir. Diyaloglardaki zaman gerçek zamana yakınlaştırılmıştır. Genelde kısa olan tasvirler arka planın anlatımı için kullanılırken yazar, kısa yorumları ile de romanda kendini hissettirmektedir. Yazarın bu romanında tasvir ve yorumun yanında eksilti ve özetin ağır basması “olay” odaklı bir yaklaşımının göstergesidir.

Yazarın ikinci romanı olan *Nemide*'de de eksiltelerin yoğunluğu dikkat çeker. Ayrıca yine yazarın kendini hissettirdiği yorumlar görülür. Ancak bu romanda yazar yavaş yavaş bu yorumları kahramanlarına yaptırmaya başlamıştır. Bunun yanında ilk romana göre tasvirin kullanımı artmış ancak yine aynı işlevde yani arka planın ve kişilerin tanıtılması amacıyla kullanılmıştır.

*Aşk-ı Memnu* romanı anlatma ağırlıklı bir eserdir. Geri dönüşler içinde özet ve eksilti kullanımının yoğunluğu dikkat çekerken başlangıç durumunda olay zamanı çok yavaş ilerler. Tasvir ve yorumların yoğunluğu önceki romanlara göre oldukça fazlalaşmış, okuyucuyu yorar bir hâl almıştır. Yazar, eserinde, kendini olabildiğince gizlemeyi başarmıştır. Genellikle bölüm başlarında yapılan eksilteler özetle tamamlanmaz. *Nesl-i Ahir* romanında

yazarımız, *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar* romanındaki tasvir ağırlığından vazgeçmiştir. Toplum ve onu yansıtmaya hedefi daha ön plana çıkmış, çerçeve biraz daha genişlemiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde; Uşaklıgil'in romanlarında süre ile oynarken en çok diyalog ve tasvirlerden yararlandığı görülür. Romanlarında kendi yorumları ile okuyucuya vermek istediği mesajları zamanla kahramanları aracılığı ile vermeye başlar ve aradan çekilir. Eksilti ve özetlerin kullanımı, yazarın olay seçiminde seçici davrandığını göstermektedir.

*Ferda-yı Garam* romanı olay ağırlıklı bir eserdir. Eylül romanında tasvir ve analizlerin yoğunlaşması Mehmet Rauf'un insan psikolojisini yansıtmaya çabasının bir sonucudur. *Karanfil ve Yasemin*'de süreyi belirleyen tekniklerin eserin doruk noktasına ulaşmadaki etkisi açıkça görülür. *Define* romanının ilk bölümünde özet ve eksiltiyle geçmiş zamana ait unsurlar verilir ve yavaş başlayan olayların ritmi Şakir Feyzi'nin Hadiye Hanım'ın eski kocası ve adamları tarafından takip edilmeye başlaması ile birlikte bir anda hızlanmaya başlar. Ancak gösterme tekniği ile tüm ayrıntıların ve heyecanın okuyucuya aktarılması çabası anlatının ritmini düşürür.

*Salon Köşelerinde* romanında yoğun bir biçimde sahneleme tekniği kullanılmış olması nedeniyle özellikle ilk kısımlarda neredeyse her dakika anlatılmıştır. Balo sahnesinin otuz sayfadan fazla süren anlatımı romanda ağırlıklı olarak hızlandırma tekniklerinden çok genişletme buna bağlı olarak da yavaşlatma tekniklerinin kullanıldığı görülür. Romanın ilk kısmı çok yavaş ilerler. Özete yer verilmemiştir çünkü kahramanın anlattığı gün, tanıştığı kadınla ilişkisidir önemli olan, geçmişe yer ve gerek yoktur. Kişilikler önceki yaşanmışlıklar önemli değildir. An, anı yaşamak yaşarken tanımak, tanıtmak ve gelecek önemlidir. Ayrıntıları tasvirlerin kullanımı ritmi düşürmüştü ancak bunların kahraman ağzından yorumlar ve tahkiye ile ustalıkla bütünleştirilmiş olması kurguyu bozmamıştır. Eserde kahramanın yaptığı tasvir ve yorumların öne çıkması özet ve eksiltinin bu yoğunluk yanında arka planda kalması, hatta nerede ise fark edilmemesi sanatçının romanında vermek istediğini ustaca ilettiğini göstermektedir. Eser, kahraman yorumları ve onun düşünceleri ve duygularının öne çıktığı bir eserdir. Olayların anlatımındaki

seçicilik, gerekmeyen sahnelerin geçilmesini sağlamıştır. Romanda bölümlleme yapılmadığı için anlatım zamanının süresi bölümler değil sayfalar aracılığı ile göstermek uygun olacaktır. Romanın başlangıcından 38'inci sayfasına kadar balodan ayrıntılı bir şekilde bahsedilerek genişleme tekniğinden yararlanıldığı görülür. Sonra yine ev sahneleri, çaylar genişleme tekniği ile anlatılırken eksiltiden çok hikâye süre içine yedirilen geniş zamanlı kullanımlarla dört aylık zaman dilimi verilmiştir.

### 2.4.3. Sıklık

Olay zamanını değiştirme tekniklerinden biri olan sıklık doğada yinelenemeyecek olan olayların metin içinde yinelenmesinden meydana gelir. Bir öyküde meydana gelen bir olayın öykülemede kaç kez aktarıldığını saptamaktır.<sup>374</sup> Genette'ni *Anlatı Söylemi* adlı yapıtında; anlatıda bir kere olan şeyin bir kere anlatıldığı tekilci anlatma veya eşitlik kipi; bir kere olanın birkaç kere anlatıldığı tekrarlanarak anlatma veya çoğulcu anlatım ve birçok kere olanın bir kere anlatıldığı tekrarlayan anlatı veya azaltan anlatım şeklinde gruplandırır. Romanda sıklık kullanımlarının incelenmesi yazarın nelere önem verip nelere vermediğinin çözümlenebilmesi bakımından önemlidir.

Bu kullanımların ortaya çıkarılması yazarın sanat anlayışı hakkında yorum yapabilmeyi sağlar. Eserde sıklık araştırması yapılırken yukarıdaki gruplamaya göre eserlerde bir inceleme yapılması gerekmektedir.

*Sefile* romanında yapılan inceleme sonucunda olayların büyük bir bölümünün anlatıcı tarafından aktarıldığı görülür. Yukarıda verilen üç kip araştırması neticesinde en çok diyalogların sağladığı eşitlik kipinden yararlanıldığı bunu azaltma kipinin takip ettiği görülmüştür. *Nemide* ve *Bir lnn Defteri* romanlarında da diyaloglar ve azaltma kipi kullanımı ön plandadır. *Aşk-ı Memnu* ve *Mai ve Siyah* kendinden öncekilere göre

---

<sup>374</sup> Sağlık, 2002:137



hareketin ve diyalogların azaldığı, daha çok çözümleme ve tasvirlerin yoğunlaştığı bir romanlardır. Yazar, *Mai ve Siyah*'ta olay zamanını durduran ya da yavaşlatan teknikleri daha sık kullanmayı tercih ederek tekniklerinin yoğunluğunu değiştirmiş ve bu kez amacı doğrultusunda Ahmet Cemil'in iç dünyasını yansıtmıştır. Anlatma ağırlıklı eserde eksilteler daha çok özetle birlikte olağan hâline gelen durumları genellemek için kullanılmıştır. *Aşk-ı Memnu* romanı da anlatma ağırlıklı bir eserdir. Azaltma kipi, artırma kipine göre daha yoğun kullanılmıştır. Diyaloglar *Mai ve Siyah*'a göre daha yoğun olsa da özellikle ikili konuşmalar çerçevesinde geçmektedir.

*Kırık Hayatlar* romanında azaltma kipi kullanımına dikkat edecek olursak:

*“Bütün ev halkı, başlarında Ömer Behiç, hiçbir işe yaramayarak, hiçbir şeyi alıp yerine koymayarak, karışmış zihinleriyle, evin köşesine bucağına alışmamış ayaklarıyla şuraya buraya yığılan eşya kümelerinin arasında dolaşıyor, yarı açılmış bir hararın içinden çekilmeye başlanan yatak takımlarının, ipleri çözüldükten sonra açılıp boşaltılmaya vakit bulunamayan sandıkların üzerine ilişerek hiçbir iş görmeden yorulan bacaklarını dinlendiriyorlardı.”* (s. 40-41)

Anlatım ağırlıklı romanda azaltma kipinin kullanımı, yazarın genel olayları aktarırken azaltma kipine; temasını destekleyen zamanları aktarırken ise artırma kipine yer verdiğini gösterir. Mehmet Rauf, aynı uygulamayı *Eylül* ve *Ferda-yı Garam* romanlarında yapmıştır. *Define* ve *Kan Damlası* gibi olay ağırlıklı eserlerde de eşitlik kipinin fazla kullanılmış olması yazarın okuyucusunu hikâyesine çekmek istemesinin bir yolu olarak düşünülebilir. *Salon Köşelerinde* romanında büyük bir bölümü diyaloglardan meydana gelmiştir. Sahneleme tekniğinin ayrıntılı bir biçimde kullanıldığı bir roman olduğu için romanda, eşitlik kipinin daha çok kullanıldığı görülür. Yazar romanın pek çok yerinde kahramanını kalabalık gruplar içinde bulundurduğundan anlatımında aşağıdaki örnekte olduğu gibi bir çok defa olanı bir defada anlatmaya yarayan ve azaltma kipi olarak adlandırılan kullanımı tercih etmiştir.

*“Bir orada konuşurken el ele tutuşmuş, kol kola girmiş yüzlerce kadın, erkek gülüşerek, birbirini çekerek önmüzden geçiyorlardı”* (s. 21)

Aynı kullanıma Hüseyin Cahit Yalçın'ın romanlarında da rastlamak mümkündür. Yazarlarımızın, özellikle kalabalık ortamların sahneleme tekniği ile anlatılması esnasında yaşanan zorluğu, eşitlik ve azaltma kiplerini kullanarak aşıkları görülür. Dönem romanlarına genel olarak bakıldığında, olay merkezli eserlerin daha çok eşitlik ve azaltma kipinde, anlatma yöntemi ile aktarılanların ise çok eşitlik kipinden çok azaltma kipinde verildiği görülür. Bu da dönem yazarlarının, vermek istedikleri mesaja göre, biniçli teknik kullanım becerilerini gösterir.

## SONUÇ

*Zaman, kronoloji ile olan kesişim noktaları dışında öznedir.*

*Şafak URAL*

Anlamlar alanına her girişin ancak ve ancak zaman-uzam kapısından geçilirse başarıya ulaşacağı düşüncesi doğrultusunda; romanda zaman unsurunun incelenmesi; eser ve kurmaca dünya ile ilgili yeni ve farklı kanaatler edinmemize; kurguyu oluşturan sistemi, sistemi oluşturan parçaları ve parçalar arasındaki ilişkileri daha iyi kavramamıza olanak sağlamıştır. Servet-i Fünun Dönemi romanının kapısını zaman perspektifinden yaklaşıp aralamaya çalıştığımız incelememizde öncelikle, romanın da fiziksel her nesne gibi zaman içinde devinen bir unsur olarak yer aldığı görülmüştür.

İncelenen Servet-i Fünun Dönemi romanlarının genelinde görülen geçmiş zaman kipinin kullanımının tercih edildiği görülür. Bu bizi, dönem romanlarında yazarlarımızın kronolojik sırayı takibe çalıştıkları sonucuna götürür. Görülen geçmiş zaman tercihinin temelinde, okuyucuyu romanın içine çekme ve kurgunun inandırıcılığını sağlama düşüncesi yatar. Romanlarda geçmiş, şimdiki ve gelecek zamandan oluşan üç zaman dilimi, genellikle birbirinden kesin çizgilerle ayrılmıştır. Bu zamanlar arasındaki geçişler kimi zaman hatıra defteri, kimi zaman geriye dönüş, kimi zaman da sahneleme gibi tekniklere dayandırılarak yapılmış; böylece dönem yazarlarının eserlerinde zaman değişikliğine giderken bu değişimi bir mantığa oturtmaya çalıştıkları görülmüştür.

Kronolojik zaman kullanımı, zamanın istenilen noktaya hızla getirilişi ve sadece gelinmek istenen noktanın ayrıntılarının verilmesi, roman öncesi anlatı formlarında, özellikle destanlarda göze çarpan bir unsurdur. Zaman geçmiş, türler değişmiş olsa da anlatıda asıl amaç hedefe, verilmek istenene ulaşmaktır. Genel anlamda, tarih boyunca bu yolun çok da değişmediği göze çarpar; çocukluk dönemi hızla geçilen destan kahramanının yiğitliğini gösterme devresinde zaman yavaşlar, ayrıntılar önem kazanmaya başlar,

sahneler ön plana çıkar, tıpkı incelediğimiz Servet-i Fünun Dönemi romanlarında, vurgulamak istediği noktaya gelmek için farklı teknikler kullanan yazarlarımız gibi, hedef aynıdır. Zaman ve türler değişmiş olsa da bu bağlamda zaman unsurunun Servet-i Fünun Dönemi romanlarındaki işlevi aynıdır.

Dönem romanlarında, olayın kuruluşunda değişik yolların denendiği görülür. İki eserde sondan başa doğru bir anlatım sergilenirken romanların genelinde olayların şimdi noktasından başladığı, geri dönüş tekniği ile geçmiş ile ilgili bilgilerin tamamlandığı ve geçmişin, olay zamanı ile bütünleştirilerek bitiş durumuna ulaşıldığı görülür. Dönem romanlarında sunulan itibari dünya zamanında, kronolojik bir sıra takibi söz konusudur.

Romanımızın, süredizimsel zaman içindeki gelişim aşaması olan bu dönemde, modern roman tekniklerinin kullanımı bakımından hızla değişmeye başladığı görülür. Tanzimat Döneminin tasvirle başlayan romanlarının yerini, eylemle girişler almaya başlamış, romanların başlangıç durumlarında küçük olaylarla giriş yapılarak okuyucuda merak unsuru uyandırma yoluna gidilmiştir. Bu, bilinçli bir okuyucu kurgu içine çekme çabasıdır.

Genel olarak Servet-i Fünun Dönemi romanında özetlemeler anlatıcı tarafından yapılmıştır. İlk dönem romanlarının ardından özetleme tekniği, anlatımın süresini olayların süresinden daha kısa tutabilmek ve sadece gerekli olanı vererek doruk noktasına hızla çıkabilmek için kullanılmıştır. Ancak Servet-i Fünun Dönemi romanları, genelde mevsimlik romanlar olduğu için eserlerin çoğunda özetleme tekniğinin en işlevsel olan yönü, arka planda kalmıştır. Tekniğin uzun zaman dilimlerini kapsayan toplumsal olaylarla ilgili kesitleri seçme ve ayıklama işlevine çok az rastlanır. Özetlerin, eksilti kullanılan yerlerin dışında, genellikle sonlarda, olayların bir düzene oturduğu, günlerin rutinleştiği ya da duyguların devamlılığının sağlandığı yerlerde sık kullanıldığı görülür. Zamanı sıkıştırma teknikleri olarak da anılan ve anlatmaya dayalı bu teknik olay zamanlarını, anlatma zamanından uzaklaştırmıştır. Bu noktalarda genellikle kahramanların iç dünyalarına bir yönelme olmuş; bu yönelme de yaşanan zaman ile algılanan zaman arasındaki farklılaşmayı ortaya koymuştur.

Halit Ziya Uşaklıgil'in özetleme tekniğini genellikle geri dönüşler içinde kullandığı ve özetlemelerde zamanın genellikle belirsiz olduğu görülür. Uşaklıgil'in romanlarında özetler, anlatma zamanı ve olay zamanının birleşim yerleri olan anlatma noktalarında birleşerek vurgulama işlevi görmektedir. Anlatma noktaları genellikle süredizimsel zaman esas alınarak yapılmıştır. Onun eserlerinde, anlatım kısımlarının özetlerle, olay kısımlarının sahnelemelerle aktarıldığı görülür. Mehmet Rauf'un romanlarında da tematik hedefler açısından ikincil görülen olayların özetleme tekniği ile aktarıldığı böylece olay zamanının hızlandırıldığı görülmektedir.

Servet-i Fünun Dönemi romanında özetler, romanların ritmik oluşumunun hızlanmasını, gereksiz veya daha az önem arz eden olayların hızla geçilmesini sağlamıştır. Böylece temanın vurguladığı olaylar öne çıkmış bunun dışında kalanlara kısaca değinilmiştir. Seçilen olaylar, kahramanların belirgin taraflarını öne çıkarmak ve onlardaki değişimi göstermek amacıyla kullanılmıştır. İlk romanlarda yoğun olarak kullanılan özetlerin yerini zamanla, daha çok iç monolog ve iç analize bırakması da dikkat çeker. Okuyucu ile roman arasında yapay bir ortam oluşturduğu düşünülen özetler, artık daha çok kahramanların dilinden aktarılır hâle gelmeye başlamıştır. Bu da eserlerin inandırıcılığı noktasında etkili olmuştur. Dönem romanlarında özetlerin genellikle romanların başlangıç (giriş) bölümlerinde şahısları tanıtmak, geçmişin olay zamanına ait fonksiyonunu ortaya çıkarmak amacıyla kullanıldığı görülür. İlk romanlarda anlatıcı tarafından yapılan geçmişe yönelik özetlerin sonraki romanlarda kahramanlar aracılığı ile verilen ve geçmişten çok olay zamanına ait, olay zamanını hızlandıran özetler olmaya başladığı göze çarpar. Eserin bitiş durumu dediğimiz sonuç bölümlerinde yapılan özetler ise gövde anlatı ile bağlantı kurma amacını taşır. Özetleme ve geri kırıma yöntemlerinin uygulamasında artık tekniklerin gereğinin yerine getirilmeye başlandığı görülür.

Servet-i Fünun Dönemi romanlarında eksilteler; hikâyeyi canlı tutma, önemli olayları ön plana çıkarma, gereksiz zaman ve olaylardan ayrıntılardan kurtulma, kimi zaman da ahlâki açıdan sakıncalı olanı gizleme amacı ile kullanılmıştır. Zamanda sürekliliğin temini için eksilti tekniği; özet veya geri

dönüş teknikleri ile bütünleştirilmiş, atlanan zaman dilimi kısaca özetlenmiş veya işlev yerinde yine o zamana dönülmüştür. Dönem romanları genellikle mevsimlik olduğu için olay zamanı içinde yapılan eksilteler; genellikle bir hafta, on günlüktür. Ancak geçmişe yönelik anlatımlarda eksilti zamanları uzar. Romanların başlangıç durumlarında kullanılan sıfatlar, hem yoğun hem de belirliken zamanla atlamaların, hatta kopmaların arttığı ve “bir gün, birkaç gün vb.” “ikinci gün, ertesi sabah, iki saat sonra vb.” doruk noktasını takiben belirsiz sıfatların kullanımının yaygınlaştığı görülür.

Servet-i Fünun romanında eksiltelerin, gerilim yaratarak okuyucuda bir bekleyiş uyandırması amaçlı kullanımına pek rastlanmaz. Eksilti kullanımının, geçmişe dönük özet kısımlarında yaygınlaşması dikkat çeker. Olay zamanı içinde yapılan eksiltelerde, yani atlanan zaman dilimlerinde vuku bulan olaylar; bölüm başlarında kısaca özetlenerek, geçişlerde oluşabilecek kopukluklar engellenmeye çalışılmıştır. Genel olarak Servet-i Fünun romanları, çok uzun zaman dilimlerini kapsayan türde olmadığı için atlanan zaman dilimlerinin de çok uzun olmadığı görülür. Mehmet Rauf'un romanlarında olay zamanlarının daha da kısa olması, eksiltelerin kullanımını azaltmıştır. Yazar, kısa tuttuğu olay zamanları içinde yaptığı eksilteler ile ritmi hızlandırarak eserlerine hareketlilik kazandırmıştır. *Bir Ölünün Defteri*, *Genç Kız Kalbi*, *Böğürtlen* ve *Define* gibi günlüklerden oluşan romanlarda eksilteler; hikâyeyi canlı tutmak amacı ile daha fazla kullanılmıştır.

Sahneleme tekniği, Servet-i Fünun romanında yazarların derinleşmeyi tercih ettikleri noktalarda sıkça kullanılmıştır. Anlatının zamanının ve olay akışının yavaşladığı bu noktalarda, üzerinde durulması, düşünülmesi gereken davranış ve düşüncelerin vurgulandığı, yazarın üzerinde durmak istediği ayrıntıları öne çıkardığı, bunun yanında okuyucuya sezdirmek istediği ufak mesajları aktardığı görülür. Yine sahneleme tekniği aracılığı ile yazarlar, kahramanlarının kişilik özelliklerini ortaya çıkarma yoluna gitmiştir. Servet-i Fünun romanlarında kullanılan diyalogların daha çok gerçek zamana tekabül edişi bize; yazarların, eserlerini okuyucularına gerçek zamana yakın bir biçimde aktarma gayesinde olduklarını sezdirir.

Roman içindeki eylemlerin zamansal seyrini bozan unsurlardan biri olan tasvir Tanzimat Dönemi yazarlarında Namık Kemal'in divan edebiyatı kalıpları ile meydana getirilmiş ve sadece süs unsuru olarak romana yansıtılmışken, Servet-i Fünun romanı içinde daha işlevsel bir hâl almaya başlamıştır. Artık kişilerin fiziksel özellikleri, iç dünyaları ile mekân unsurları, bu teknik ile orta konur. İlk dönem tasvirlerinin romantizmin de etkisiyle, işlevsiz dil kullanımı şeklindeki varlığının yerini, sonrasında kullanılan ve olayların zamanını durdurmaktan çok yavaşlatan tasvirler alır. Bu da devrin, devre ait edebi görüş ve akımların, zihniyetin romanları etkileyişinin konumuz olan zaman boyutundaki göstergesidir. Bu noktada Servet-i Fünun romanında tasvirlerin ritmi belirleyici etkisini görmek mümkündür. Uşaklıgil'in romanlarında kullanılan duraklama tekniklerinin, olay akışını tamamen durduracak derece uzun olmadığı görülürken Mehmet Rauf'un romanlarında tasvir artmış, kişilerin fiziksel özelliklerinden çok psikolojilerine yoğunlaşmış ve olay zamanını yavaşlatmıştır.

Dönem yazarları, çağın nesnel zaman algılarını kişisel algı süzgeçlerinden geçirdikten sonra eserlerine yansıtmışlardır. Geçmişle ilgili yaşanmışlıkları vermek, kişileri geçmişleri ile tanıtmak için andan geçmişe yönelmeler vardır. Bunlar, işlenen olay ya da kişiye bağlı olarak yapılan açıklayıcı, aydınlatıcı zaman geçişleridir. Romanlarda zamanını genişletme tekniklerinden biri olarak kullanılan geri dönüşler için genel olarak anımsama, anlatma yöntemleri seçilirken ileri kırılmalar için düşlerin tercih edildiği görülür. Kullanılan bu tekniklerin romanların temalarına öne çıkararak ona güç kazandırmak gibi bir işlevi de bulunmaktadır.

Halit Ziya Uşaklıgil, romanların hemen hemen tümünde geri dönüş tekniğini okuyucusunu romana çektikten sonra kullanmayı tercih eder. Sahneyle başladığı romanlarda merak unsurunu uyandırdıktan sonra zamanda geri dönerek kahramanları ve onların yakın çevresindekilerin geçmişlerini verir. Romanlarında zaman, andan geleceğe doğru akar. Servet-i Fünun Dönemi romanında zaman, dönemin yazarlarının bağlı olduğu determinizmin kullanım şekli olarak ifade edilebilir. Determinizmin gereği olan sebep sonuç ilişkisi zaman unsurunu daha da işlevsel bir hâle getirmiştir.

Dönem romanlarında zamanın; karakterleri, yaşadıkları çevreyi, kişilik gelişimlerini verebilmek ayrıca romana döneme hâkim bir hava içinde gerçekçi bir yapı kazandırabilmek amacıyla kullanıldığı görülür. Anlatılan olay birkaç aylık bir mevsim romanı olarak da çıksa karşımıza birkaç yıl veya neredeyse bir ömrün romanı da olsa anlayışın değişmediği görülür. Bu da zamanın Servet-i Fünun Döneminde roman türü üzerindeki hâkimiyeti ortaya çıkarmaktadır. Servet-i Fünun Dönemi romanında zaman, biçimsel bir yönlendirici işlevindedir.

Bakış açısı seçimi, zamanı bu bakış açısına göre düzenleme imkânı sağlar ve yazarların seçtiği bakış açısı, bu bakış açısının olaylara, mekâna ve zamana yansması, aslında onların okuyucuya ulaşma tercihleridir. Dönem romanlarında daha çok hâkim bakış açısının kullanıldığı görülür. Yazarlarımız, kurdukları itibari dünyanın; geçmiş, şimdi ve anına hâkim olmayı, okuyucularının da olayları kendi başlarından geçiyormuş gibi algılamalarını istemişler, romanlarını da bu doğrultuda kurgulamışlardır.

İncelememizde bütün romanların zaman çizelgeleri yapılmış, olay sıklıkları, zaman unsurları ve tema arasındaki ilişkiler incelenmiştir. Yapılan inceleme, romanlarda zaman incelemeleri ile temalar arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmıştır. Yazarlar, eserlerinde vermek istedikleri mesajı, vurgulamak istedikleri noktaları; zaman sıklığı, anlatma noktası yoğunluğu ile ortaya çıkarmış; evliliğin yalan ve aldatma üzerine kurulmasının kişiye mutluluk getirmeyeceği, savaştan sonra kadınların toplum içindeki yeri, farklı sosyal gruplara mensup ailelerin yaşam tarzları ve ahlâki çöküntüler, vatan sevgisi, zor elde edilen aşkın kalıcılığı gibi konulara değinmişlerdir.

İstibdat ve sansürün eserler üzerinde etkisinin en net görüldüğü bu dönemde, temaların genellikle aşk üzerine kurulmuş olması da süredizimsel zaman, yani devirle ilgilidir. Baskı, yazarların duyguları, düşünceleri ve hayalleri üzerine oturmuş bir yükür. Dolayısıyla konuları, bakış açıları, yorumları hatta kelimeleri bile sınırlıdır. Sansürün yaratıcılığa gem vurduğu bir zaman hâkimdir. Buna rağmen romanlar; toplu olarak ele alınırsa toplumsal değişim ve dönüşümü yansıtır ancak tek tek düşünüldüğünde



süredizimsel zamanla ilgili bu değişim ve dönüşümü yansıtamadıkları ortaya çıkar.

Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk romanlarında ön plana çıkan üçlü aşk ilişkilerinin yerini, ikinci dönem romanlarında gençlerin ve ailelerin yaşadıkları hayal kırıklıkları; sonra da sosyal ve siyasal olaylar almaya başlamıştır. Zamanla değişen sadece romanlarında ele aldığı konular değildir; Servet-i Fünun Döneminde kaleme aldığı eserlerin dillerinin ağırlığı noktasında da düşünceleri değişmiş, zaman, onun düşüncelerinde dilde sadeleşme düşüncesini getirmiştir.

Mehmet Rauf'un ise ilk romanlarında sosyal hayatın içinde yer alamayan kadınlar vardır ve ilişkiler hep akrabalar çevresinde olgunlaşır. Ancak süredizimsel zamandaki değişim doğal olarak Mehmet Rauf'un romanlarına da yansımış; verilen ilişkiler, kahramanların içinde bulundukları ortamlar da değişmeye başlamıştır. Yazar, realizm ve natüralizmin savunuculuğunu yapsa da ilk eserlerinde romantizmin etkisinden kurtulamamıştır. Ancak son dönem eserlerinde, realizme daha çok yaklaştığı görülür. Romanların yazılış zamanlarına göre yazarın başarı grafiğine bakıldığında; Servet-i Fünun Dönemi içinde romanda yakaladığı başarıyı, zamanla kaybettiği göze çarpar. Bunlar; yazarın içinde yaşadığı zamanın bir parçası oluşu ve insanı zamandan ayrı tutamadığımız gibi, insan ürünü olan romanı da ondan ayıramayacağımız gerçeğinin birer örneğidir.

Zaman, roman kişilerinde meydana gelen değişimleri göstermekle de yükümlüdür. Zamanı, romanla sıkı bir ilişki içine sokan unsurlardan biri de kişilerdir. Dönem romanlarının kişileri; yaşanan olaylar, yaşanmışlıklar ve geçen zamanın etkisi ile bir dönüşüm sürecine girmiş ve olgunlaşmışlardır. Bu olgunlaşma, çoğu zaman hayatı anlama ve fikrî düzeyde bir üst basamağa yükselmeyi içerse de sonuç özellikle Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında hep hüsrana olmuştur. Kahramanlar hayat karşısında zorluklarla mücadele etmiş, aşk için aç çekmiş, gözyaşı dökmüş, nefret etmiş, kin gütmüş tüm bunlara rağmen çoğu zaman kenara çekilen olmuşlardır. Bu kenara çekiliş de bir olgunlaşma olarak değerlendirilebilir. Servet-i Fünun Dönemi eserlerinde kişileri değerlendirmek dönemin yaşamını

değerlendirmekle bir tutulabilir. Örneğin *Salon Köşelerinde'ki* Şekip veya *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil'i tanımak Servet-i Fünun devrinin aydınlarını, bu aydınların yaşadıkları sorunları değerlendirmek gibidir. Çünkü yaratılan tipler dönemin ve çevrenin tezahürleridir.

Servet-i Fünun romanlarının kronolojik zaman çizgisi ile birlikte değişen mekânları, aynı zamanda kahramanların yaşamlarındaki değişimi de destekler. Kişilerin ruh dünyaları ve dekorlar arasında bir paralellik kurulur. Mekân unsurlarının; kişilerin psikolojilerine derinlik kazandırmanın yanı sıra, olay örgüsünü anlaşılır hâle getiren zaman unsuru ile bütünleşerek bağlantı noktalarını oluşturmak gibi bir işlevi olduğu görülür. Olay örgüsü, zaman ve mekân öğeleri birlikte dikkate alındığında kahramanı kötü sona sürükleyen zaman ve olayların düğüm noktalarının genelde mekânlarla bütünleştirildiği görülmektedir.

Servet-i Fünun romanlarında kahramanların yaşamını etkileyen önemli olaylar incelendiğinde, süredizimsel zaman dilimi olarak akşam ve gecelerin kullanım sıklığı dikkat çeker. Bu zaman dilimleri; ya duyguların ortaya çıkış anı, aktarım zamanı ya da olay akışını değiştiren süredizimsel zaman unsuru olarak önem kazanır. Romanlarda sabah saatlerinin de genellikle mutluluk ve yeni umutlar zamanı olduğu görülür. Yazarlar mevsimlere de ayrı bir işlev yüklenmiştir. Yaz mevsimi, hayalleri beslerken, kış, insanı tüketici yönü ile ortaya çıkar; bahar, yeniden tazelenme, damarların içindeki kıpırdanma ile ifade edilir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında insan psikolojisinin süredizimsel zamanı algılama üzerindeki etkisi daha çok zamanın olduğundan daha kısa veya uzun hissedilmesi ile ilgili iken Mehmet Rauf'un romanlarında ağırlıklı olarak geçen zamanın daha güzel veya daha kötü hissedilmesi ile ilişkilendirilmiş ve doğaya ait unsurlar ile bütünleştirilerek ifade edilmiştir. Bu da aynı dönemde ve aynı çatı altında pek çok noktada birleşen yazarların zamanı algılayış ve onu yansıtır biçimindeki farklılığı ortaya koymaktadır.

İnsan psikolojisinin süredizimsel zamanı algılama ve onu değerlendirmedeki etkisine Halit Ziya'nın İstanbul dönemi romanlarında daha sık rastlanırken Mehmet Rauf'un ilk romanlarından itibaren oldukça sık

rastlanmaktadır. Dönem romanlarında süredizimsel zaman, olay örgüsünü yönlendirme işlevinde de kullanılmıştır.

Romanda zaman unsurunun, farklı kullanımlar ile bir araya gelerek bir bütünü, bir yapıyı oluşturduğu ve bu birlikteliğin sağlamlığının, romanın kurgusundaki sağlamlık olduğu görülür. Bu da bize olayların sadece kronolojik olarak anlatılmasının, bir anlatıyı roman yapmaya yetmediğini, farklı zaman unsurlarının belli yöntemler ile bir arada verilmesinin eser üzerindeki önemini göstermiştir. Zaman düşüncesinin gelişmesi, zaman hakkındaki yeni görüşler, edebi eserlerde yeni tekniklerin kullanılmaya başlanmasına yol açmıştır. Bu noktada dönem eserlerinin olay zamanlarının kurgulanışında tematik kaygının belirleyici olduğu görülür. Bu da bize dönem yazarlarının romanlarını yazmadan önce tasarladığı, hikâyelerinin ana hatlarını oturttuğu düşüncesine götürür. Romanlarda kronolojik bir şekilde ilerleyen olay zamanının, yaşanan zamandan farklılaşmasını sahneleme-özetleme dengesi sağlar.

Edebiyatımızda roman, şiirde olduğu gibi; gelenekten gelen bir tür değildir. Dinî değerlerimizi, varlık anlayışımızı, düşünce dünyamızı yansıtmaya ihtiyacının ürünü olarak ortaya çıkmamıştır. Öncelikle bir tür olarak kabul edilmiş, sonra bu türün özelliklerine uyulmaya çalışılmıştır. Her yönü ile öğrenilmeye çalışılan bir edebî gayret içinde düşünceler; kalıplara uygun olarak aktarılmıştır. Dolayısıyla romanımız, özellikle oluşma ve gelişme evrelerinde geleneğimizin, dünya görüşümüzün ve dinî inanışlarımızdan kaynaklanan ruh dünyamızın, zaman düşüncesi ile ilgili olan varlık anlayışımızın derinliklerini yansıtmaz. Ancak yine de Servet-i Fünun Döneminde roman tekniği üzerinde ciddi bir uğraş gösterildiği ve zamanın roman içindeki işlevsel yönünün arttığı, böylece taklit etme ve örnek alma evrelerini geride bırakmaya başladığı görülür. Bu yönleri ile Servet-i Fünun Dönemi roman yazarlarının zaman algıları ve zamanı kullanım teknikleri ile sadece Avrupalı anlatım tarzı ve tekniklerini uygulamakla kalmayıp kendilerinden sonrakilere de yeni yollar açtıkları görülür.

## KAYNAKÇA

### A. İncelenen Eserler

UŞAKLIGİL, Halit Ziya; **Sefile** (Hizmet 1886-1887), Ankara, Özgür Yayınları, 2006a.

UŞAKLIGİL Halit Ziya; **Nemide** (Hizmet 1887-1888), İstanbul, Özgür Yayınları, 2005a.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya; **Bir Ölünün Defteri** (Hizmet 1890-1891), İstanbul, Özgür Yayınları, 2005b.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya; **Ferdi ve Şürekâsı** (Hizmet 1892), İstanbul, İnkılâp ve Aka Basımevi 1973.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya; **Mai ve Siyah** (Servet-i Fünun 1896-1897), İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1994.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya; **Aşk-ı Memnu** (Servet-i Fünun 1899-1900), İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1996.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya; **Kırık Hayatlar** (Servet-i Fünun 1901-1902), İstanbul, Özgür Yayınları, 2006b.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya; **Nesl-i Ahir** (Sabah 1908-1909), İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1990.

Mehmet Rauf; **Ferdâ-yı Garam** (Servet-i Fünun 1897), İstanbul, Bordo-Siyah Yayınevi, 2005a.

Mehmet Rauf; **Eylül** (Servet-i Fünun 1900-1901), Ankara, Akçağ Yay., 2008.

Mehmet Rauf; **Genç Kız Kalbi** (Servet-i Fünun 1912), Ankara, Elips Kitabevi, 2006.

Mehmet Rauf; **Karanfil ve Yasemin** (Tanîn 1923), İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2002.

Mehmet Rauf; **Böğürtlen** (Cumhuriyet 1925), İstanbul, Bordo- Siyah Yayınevi, 2003.

Mehmet Rauf; **Define- Kan Damlası** (Resimli Ay 1925/1927), Ankara, Günce Yayıncılık, 2001.

Mehmet Rauf; **Halas** (1929), İstanbul, Bahar Yayınevi, 2005b.

YALÇIN, Hüseyin Cahit; **Nadide** (1892), İstanbul, Alem Matbaası, 1890.

YALÇIN, Hüseyin Cahit; **Hayal İçinde** (Servet-i Fünun 1898), İstanbul, Alem Matbaası, 1901.

ZİYA, Saffeti; **Salon Köşelerinde** (Servet-i Fünun 1898-1899), İstanbul, Klas Yay, 2004.

## B. Faydanılan Kaynaklar

AKALIN, L. Sami; **Halit Ziya**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1953.

AKALIN, L. Sami; **Mehmet Rauf**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1953.

AKÇAM, Alper; **Karnaval ve Türk Romanı**, Ankara, Ürün Yayınları, 2006.

AKTAŞ, Şerif; **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1998.

AKTAŞ, Şerif; **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Ankara, Akçağ Yay., 2002.

AKYÜZ, Kenan; **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İstanbul, İnkılâp Kitapevi, 1995.

ANA BRİTANİCA, cilt. 22, Ana Yayıncılık Aş., 1990.

ANDI, Fatih; **Roman ve Hayat**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2004.

ARSLAN, Nihayet; **Türk Romanının Oluşumu**, Ankara, Phoenix Yay., 2007.

AYTAÇ, Gürsel; **Thomas Mann'ın Der Zuberberg ve Lotte in Weimar Romanlarındaki Edebi Kişiliği**, Ankara, AÜDTCF Yayınları, 1975.

AYTAŞ, Gıyasettin; **Tematik Roman İncelemeleri: Hayata Ayna Tutan Romanlar**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2008.

BABÜR, Saffet; **Zaman Kavramı**, Ankara, İmge Yay., 2007.

BAKHTIN, Mikhail; **Karnaval'dan Romana**, çev. Sibel Irzık, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.

BAKIRCIOĞLU, N. Ziya; **Başlangıcından Günümüze Türk Romanı**, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 2002.

BAKİ, Hayati; **Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan**, Ankara, Promete Yayınları, 1993.

BARTHES, Roland; **Göstergebilim İlkeleri**, çev. Berke Vardar, Mehmet Rifat, Ankara, Kültür Bakanlığı yayınları, 1979.

- BARTHES, R.; **Göstergebilimsel Serüven**, çev. M. Rifat - S. Rifat, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yay., 1993.
- BARTHES, Roland; **Romanın Hazırlanışı 1**, çev. Mehmet Rifat – Sema Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2006.
- BAYRAMOĞLU, Zeynep; **Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler**, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2007.
- BEK, Kemal; **Anlatıdan Eleştiriye**, İstanbul, Donkişot Yayınları, 2005.
- BELGE, Murat; **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İstanbul, İletişim yay., 1998.
- BERKES, Niyazi; **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, haz. Ahmet Kuyaş, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2002.
- BİLGİN, Nuri; **Eşya ve İnsan**, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1991
- BORATAV, Pertev Naili; **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1982.
- BOURNEUR, Roland, QUELLET, Real; **Roman Dünyası ve İncelemesi**, çev. Semih Gümüş, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- BOYNUKARA, Hasan; **Roman’da Bakış Açısı ve Anlatılış**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1997.
- BUTOR, Michel; **Roman Üstüne Denemeler**, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yay., 1992.
- BÜYÜK TÜRKÇE SÖZLÜK; Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.
- CARRIERE, Jean-Claude, ECO, Umberto; **Zamanların Sonu Üzerine Söyleşiler**, çev. Necmettin Kamil Sevil, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- CEVİZCİ, Ahmet; **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Ekin Yayınları, 1996.
- CHARLES, C. M.; **Öğretmenler İçin Piaget İlkeleri**, çev. Gülten Ülgen, Ankara, Anı Yayınları, 1997.
- CHION, Michel; **Bir Senaryo Yazmak**, çev. Nedret Tanyolaç, İstanbul, Afa Yayınları, 1987.
- CIPOLLA, Carlo M.; **Zaman Makinesi Saat ve Toplum 1300-1700**, çev. Tülin Altınova, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2002.
- COLLINGWOOD, R. G.; **Tarih Tasarımı**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2007.
- CULLER, Jonathan; **Yazın Kuramı**, çev. Hakan Gür, Ankara, Dost Kitabevi Yay., 2007.

- ÇAMUROĞLU, Reha; **Dönüyordu: Bektaşilikte Zaman Kavrayışı**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2006.
- ÇETİN, Nurullah; **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara, Edebiyat Otağı Yayınları, 2006.
- ÇETİŞLİ, İsmail; **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Isparta, Kardelen Kitabevi, 1998.
- ÇETİŞLİ, İsmail; **Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.
- ÇIKLA, Selçuk; **Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı**, Ankara, Akçağ Yay., 2004.
- ÇÜÇEN, A. Kadir; **Heidegger'de Varlık ve Zaman**, Bursa, Asa Yay., 2000.
- DEMİR, Yavuz; **İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1995.
- DİNO, Güzin.; **Türk Romanının Doğuşu**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1978.
- EAGLETON, Terry; **Edebiyat Kuramı (Giriş)**, çev. Tuncar Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2004.
- ECEVİT, Yıldız; **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.
- ECO, Umberto; **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, çev. Kemal Atakay, İstanbul, Can Yayınları, 1995.
- ELÇİN, Şükrü; **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1999.
- ELIADE, Mircea; **Kutsal ve Dindışı**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, Gece Yayınları, 1991.
- ELIADE, Mircea; **İmgeler Simgeler**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, Gece Yayınları, 1992.
- ELIADE, Mircea; **Ebedi Dönüş Mitosu**, çev. Ümit Altuğ, Ankara, İmge Yayınevi, 1994.
- ELİAS, Norbert; **Zaman Üzerine**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000.
- ERCİLASUN, Bilge; **Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler I**, Ankara, Akçağ Yay, 1997.
- ERCİLASUN, Bilge; **Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit**, Ankara, MEB Yayınları, 1998.

- ESCARPIT, Robert; **Edebiyat Sosyolojisi**, İstanbul, İletişim Yayınevi, 1992.
- EVERDELL, W. R. ; **İlk Modernler**, çev. Hülya Kocaoluk, İstanbul, Yapı kredi Yay., 2007.
- EVİN, Ahmet; **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**, İstanbul, Agora Yayınevi, 2004.
- GIRARD, Rene; **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat**, İstanbul, Metis Yayınları, 2007.
- GOLDMANN, LUCIEN; **Roman Sosyolojisi**, çev. Ayberk ERKAY, Ankara, Birleşik Yayınevi, 2005.
- GRIFFİTHS, Jay; **Tik Tak. Zamana Kaçamak Bir Bakış**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003.
- GRILLET, Alain Robbe; **Yeni Roman**, çev. Asım Bezirci, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1989.
- GÜMÜŞ, Hüseyin; **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- HAWKING, S.W.; **Zamanın Daha Kısa Tarihi**, çev. Selma Ögünç, İstanbul, Doğan Kitap, 2007.
- HEGEL, G. W. F.; **Felsefi Bilimler Ansiklopedisi II**, İstanbul, İdea Yay., 1997
- HEIDEGGER, Martin; **Zaman ve Varlık Üzerine**, çev. Deniz Kanit, Ankara, A Yayınevi, 2001.
- HEIDEGGER, Martin; **Varlık ve Zaman**, çev. Kaan Ökten, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008.
- HESIODOS; **İşler**, çev. Suat Yakup Baydur, İstanbul, MEB Yayınları, 1948.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk; **Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınevi, 1982.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk; **Halit Ziya Uşaklıgil**, Ankara, Akçağ Yay., 2004.
- İNCİ, Handan; **Roman ve Mekân**, İstanbul, Arma Yayınları, 2003.
- JONES, W.T.; **Batı Felsefesi Tarihi 'Klasik Düşünce'**, çev. Hakkı Ünler, cilt 1, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2006.



- JUSDANIS, Gregory; **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür**, çev. Tuncay Birkan, İstanbul, metis yayınları, 1998.
- KALIN, Faiz; **Felsefe ve Bilim Işığında Kur'an'da Zaman Kavramı**, İstanbul, Rağbet Yayınları, 2005.
- KABAKLI, Ahmet; **Türk Edebiyatı**, cilt 2, İstanbul, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, 1985.
- KANTARCIOĞLU, Sevim; **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2007.
- KAPLAN, Mehmet; **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tıp Tahlilleri**, 2. bs. İstanbul, Dergah Yay., 1991.
- KAPLAN, Ramazan; **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, Ankara, Akçağ Yay., 1997.
- KAVCAR, Cahit; **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı**, Ankara, Kültür ve Turizm Bak. Yay., 1985.
- KAYA, Muharrem; **Türk Romanında Destan Etkisi**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2004.
- KERMAN, Zeynep; **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Ankara, Akçağ Yay., 1998.
- KERMAN, Zeynep; **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış**, İstanbul, Dergah Yay., 2008.
- KIRAN, Zeynel, KIRAN Ayşe (Eziler) ; **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Ankara, Seçkin Yayınevi, 2000.
- KOLCU, Ali İhsan; **Zamana Düşen Çılgılık**, Ankara, Akçağ Yay. , 2002.
- KÖPRÜLÜ, Fuad; **Edebiyat Araştırmaları**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999.
- KRAMER, S. N. ; **Tarih Sümer'de Başlar**, çev. Hamide Koyukan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2002.
- KUDRET, Cevdet; **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- KUNDERA, Milan; **Roman Sanatı**, çev. İ. Yerguz, İstanbul, Afa Yay., 1989.
- KURDAKUL, Şükran; **Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi 1**, İstanbul, Broy Yay, 1986.

- LEVINAS, Emanuel; **Zaman ve Başka**, çev. Özkan GÖZEL, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.
- LEVINAS, Emanuel; **Ölüm ve Zaman**, çev. Nami Başer, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006.
- LUKACS, Georg; **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, çev. Cevat Çapan, 5. bs., Panel Yayınevi, 2000.
- LUKACS, Georg; **Roman Kuramı**, İstanbul, Metis Yayınları, 2007.
- MAKAS, Zeynelâbidîn; **Türk Halk Hikâyelerinde Zaman**, İzmir, Akademi Kitabevi, 2002.
- MORAN, Berna; **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, Cem Yay., 1981.
- MORAN, Berna; **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2**, İstanbul, İletişim Yay., 1990.
- MORAN, Berna; **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1**, İstanbul, İletişim Yay., 2002.
- MORAN, Berna; **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3**, İstanbul, İletişim Yay., 2005.
- MUTLUAY, Rauf; **100 Soruda Edebiyat Bilgileri**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1972.
- NACİ, Fethi; **100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1990.
- NACİ, Fethi; **Yüz Yılın 100 Romanı**, İstanbul, Adam Yayınları, 1999.
- NAHİN, Paul; **Zaman Makineleri**, çev. Cengiz Yalçın, Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2007.
- NARLI, Mehmet; **Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002a.
- NARLI, Mehmet; **Roman Ne Anlatır**, Ankara, Akçağ Yay., 2007.
- NECATİGİL, Behçet; **100 Soruda Mitologya**, İstanbul, K kitaplığı, 2002.
- NIETZSCHE; **Böyle Buyurdu Zerdüşt**, çev. A.Turan Oflazoğlu, İstanbul, Cem Yayınevi, 1989.
- O’NEIL, W.M.; **Zaman ve Takvimler**, çev. Çiğdem Öndem, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2001.

- OKAY, Orhan; **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1989.
- OKTAY, Ahmet; **Entelektüel Tereddüt**, İstanbul, Everest Yayınları, 2003.
- ONG, Walter J.; **Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözü'nün Teknolojileşmesi**, çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul, Metis Yayınları, 2007.
- ÖGEL, Bahaeddin; **Türk Mitolojisi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.
- ÖNERTOY, Olcay; **Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1995.
- ÖZDEMR, Kemal, **Osmanlıdan Günümüze Saatler**, İstanbul, Creative Yayınları, 1993.
- ÖZDENÖREN, Rasim; **Ruhun Malzemeleri**, İstanbul, İz Yay., 1999.
- PARLA, Jale; **Donkişot'tan Bugüne Roman**, İstanbul, İletişim Yay., 2000.
- PARLATIR, İsmail; **Tevfik Fikret, Dil ve Edebiyat Yazıları**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- PLATON; **Timaios**, çev. Erol Güney Lütfi Ay, İstanbul, Çağdaş Yay., 2001.
- PROPP, Vladimir; **Masalların Biçimbilimi**, çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.
- RANDALL, William L.; **Bizi 'Biz' Yapan Hikayeler**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999.
- RICCEUR, Paul; **Zaman ve Anlatı: Bir, Zaman Olay Örgüsü, Üçlü Mimesis**, çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2007.
- RICCEUR, Paul; **Zaman ve Anlatı: İki, Tarih ve Anlatı**, çev. Mehmet Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2009.
- RİFAT, Mehmet, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları**, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2008.
- ROSENBERG, Dona; **Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenler Antolojisi**, Ankara, İmge Kitabevi, 1998.
- SAFA, Peyami; **Sanat, Edebiyat, Tenkit**, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1999.
- SAKAOĞLU, Saim; **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Ankara, Akçağ Yay., 2002.

- SARUP, Madam; **Post- Yapısalcılık ve Postmodernizm**, çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara, Bilim ve sanat yayınları, 2004.
- SEYİDOĞLU, Bilge; **Mitoloji zerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller**, İstanbul, Dergah Yayınları, 2002.
- STEVIĆK, Philip; **Roman Teorisi**, çev. Sevim Kantarcıođlu, Ankara, Akçay Yay., 2004.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi; **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1997.
- TARIM, Rahim; **Mehmed Rauf**, Ankara, Akçağ Yay, 2000.
- TEKİN, Mehmet; **Roman Sanatı ve Romanın Unsurları 1**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2003.
- TOPÇU, Nurettin; **Bergson**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2002.
- TOPTAŞ, Hasan Ali; **Harfler ve Notalar**, İstanbul, Doğan Kitap, 2007.
- TÖRENEK , Mehmet; **Hikaye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf**, İstanbul, Kitabevi Yay., 1999.
- ÜNLÜ, Aslıhan; **Merkeze Dönmek, Türk Tiyatrosunda Zaman/Mekân Algısı**, İstanbul, Mitoş Boyut Yayınları, 2009.
- ÜNLÜ, Mahir, **Kavramlar ve Boyutları**, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitapevi, 1980.
- WATT, Ian, BARTHES, Roland; **Gerçekçilik ve Romansal Biçim**, çev. Mehmet Sert, İstanbul, Yirmidört Yayınevi, 2006.
- WATT, Ian; **Romanın Yükselişi**, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları, 2007.
- WELLEK, R., WARREN, A.; **Edebiyat Biliminin Temelleri**, çev. A. Edip Uysal, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1983.
- WELLEK, Rene, WARREN, Austin; **Edebiyatı Teorisi**, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir, Akademik Kitapevi, 2005.
- WHITROW, G.J.; **What is Time?**, Oxford University Pres, 2003.
- YALÇIN, Alemdar; **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı**, Ankara, Akçağ Yay., 2002.
- YALÇIN, Alemdar; **Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı**, Ankara, Akçağ Yay., 2003.

YALÇIN, Hüseyin Cahit, **Kavgalarım**, İstanbul, 1910.

YALÇIN, S. Dilek; **Yeni Tarihseleilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern tarih Romanları**, Ankara, Akçağ Yay., 2005.

YAVUZ, Hilmi; **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar**, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2008.

YENER, Cemil; **Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya**, İstanbul, M. Sıralar Matbaası, 1959.

YETKİN, Suut Kemal; **Edebiyatta Akımlar**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1967.

YILBIR, Serkan; **Türk Destanlarında İnanç Ve İnanışlar**, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2006.

YILMAZ, Durali; **Roman Sanatı ve Toplum**, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1996.

YILMAZ, Durali; **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**, Ankara, Akçağ Yay., 1997.

YÜCEL, Tahsin; **Yazın ve Yaşam**, İstanbul, Yol Yayınları, 1983.

YÜCEL, Tahsin; **Eleştiri Kuramları**, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2007.

YÜCEL, Tahsin; **Yazının Sınırları**, İstanbul, Pupa Yayınları, 2009.

### C. Makaleler

AKAS, Cem; 'Zamanın Haritaları', **Cogito**, sayı 22, İstanbul, 2000, s. 8.

AKÇAM, Alper; "Karnaval ve Türk Romanı-1", **Folklor/Edebiyat**, cilt 11, sayı 43, 2005, s. 89-112.

AKTAŞ, Şerif; "Kiralık Konak Üzerine Bir Tahlil", **Fikir ve Sanatta Hareket**, 1981, s. 51-55.

AKTAŞ, Şerif; "Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema", **Türk Dili**, sayı 529, 1996, s. 107-115.

ALPEREN, Altan; "Bilim Kurgu Romanlarındaki Zaman Ötesi Dünya", **Türk Dili Dergisi**, cilt 11, sayı 538, 1996, s. 430-438.

- ALTINTOP, Selim; “Üç Roman Çerçevesinde Yazma Zamanı, Yaban- Küçük Ağa- Yorgun Savaşçı”, **Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi**, sayı 18, 2007, s. 193- 204.
- APAYDIN, Mustafa; “Adalet Ağaoğlu’nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler”, **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, cilt 15, sayı 2, 2006, s.17-38.
- ARSLAN, Fatih; “Modern Roman Teknikleri ve Sosyo-psikolojik Açından Ölmeye Yatmak”, **Türk Dili Dergisi**, sayı 548, 1997, s. 158-166.
- ARSLAN, Nihayet; “Eylül Ya da Bir Aşkın Analizi”, **Hece**, sayı 65-66-67, 2002, s. 560-571.
- ATABEK, Necdet; “Kuramcılara Göre Anlatı”, **Kurgu Dergisi**, sayı 11, 1992, s.339-347.
- ATASÜ, Erendiz; “Roman Üstüne”, **Varlık**, cilt 61, sayı 1042, 1994, s. 26-32.
- ATASÜ, Erendiz; “Bir Yazarın Penceresinden Romanda Zaman”, **Dünya Kitap**, sayı 115, 2001, s.15.
- AYDIN, Ertuğrul; Roman ve İnsan, **Hece**, sayı 65-66-67, 2002, s. 352-359.
- AYDIN, Ertuğrul; “Kaos ve Karmaşanın Türk Romanında İşleniş Biçimleri”, **Journal Of İstanbul**, Kültür University, 2006/3, s. 57-65.
- AYTAŞ, Gıyasettin; “Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler”, **G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, cilt 22, sayı 1, 2002, s. 133-148.
- BATUR, Enis; “Anlatı Çözümlemesine Kuramsal Bir Yaklaşım”, **Dilbilim 4**, 1979, s. 271.
- BAYAT, Fuzuli; “Dede Korkut Oğuznameleri Çerçevesinde Epik Zamanla Epik Mekânın Birliği”, **Folklor/ Edebiyat**, cilt 9, sayı 35, 2003, s. 99- 110.
- BAYAT, Fuzuli; “Kaşgarlı Mahmut'un "Divanü Lugati't Türk" Eserinde Mitolojik dünya Modeli İle İlgili Bazı Kavramlar”, **Journal Of Turkish-Linguistics**, cilt 1, sayı 1, 2007.
- BAYDAR, Oya; “Roman Toplumsal Zaman İçinde İnsanı Anlatır”, **Toplumsal Tarih**, Aralık 2002, s. 62-65.
- BORATAV, Pertev Naili; “Folklor, Halk Edebiyatı, Âşık Edebiyatı”, **Folklor ve Edebiyat 1**, 1982, s. 27.

- BOSTANCI, Kahraman; "Suut Kemal Yetkin ile Halit Ziya Uşaklıgil Arasında Roman Üzerine Bir Tartışma", **Hece**, sayı 65-66-67, 2002, s. 377-388.
- BURİAN, Orhan; "Bugünkü Edebiyatta İnsanın Durumu I", **Yeni Ufuklar**, cilt 7, sayı 84, 1959, s. 409-421.
- CANBULAT, Mehmet; "Divânü Lügati't -Türk'te Zaman Kavramı, XI. yy.da Türklerde Zaman", **Akademik Araştırmalar Dergisi**, sayı 39, 2008-2009, s.141-156.
- ÇIKLA, Selçuk; Romanda Kurmaca ve Gerçeklik, **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, sayı 65/66/67, 2002, s.111-129.
- ÇONOĞLU, Salim; "Türk Romanında Altın Çağa Dönüş: İntibah ve Aşk-ı Memnu", **Türk Dili**, cilt 88, sayı 631, 2004, s. 69-80.
- DİZDAROĞLU, Hikmet; "Zaman Zaman İçinde", **Türk Dili**, cilt 7, sayı 87, 1958, s. 181-185.
- DUMAN, Derya; "Çocuk Masallarında Zaman Kullanımı, Tümce Çeşitleri ve Söylem Yapısı", **Dil Dergisi**, sayı 105, 2001, s. 126-135.
- DURMUŞ, Mitat; "Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Bireysel Öznenin Belleksel Varoluşu Bağlamında Zaman İzleği", **Türkoloji Dergisi**, cilt 14, sayı 2, 2003, s.165-180.
- ECO, Umberto; "Sanatın Zamanı", çev. Bilge Karasu, **Argos**, sayı 28, 1990, s. 49-53.
- GEDİK, İsmet; "Enerji - Mekân İlişkileri, Zaman Kavramı ve Evrim", **Bilim, Eğitim ve Düşünce Dergisi**, cilt 2, sayı 4, 2002, s. 10.
- GÜLER, Ahmet Faruk; "Varlık Ve Zaman Bağlamında İki Hikâyenin Mukayesesi: On İkiye Bir Var (Haldun Taner) ve İnsanlar Ve Saatler (Bahaeddin Özkıışı)", **Turkish Studies**, cilt 2, sayı 4, 2007, s. 1204-1209.
- GÜNDÜZ, Osman; "Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana", **Turkish Studies**, Cilt 4, sayı 1, 2009, s. 763-798.
- GÜVENÇ, Bozkurt; "Mimarlık: Zaman, Mekân ve Değişim", **Zaman ve Mekân**, Yem yayın İstanbul 2008, s. 108-116.
- GÜVENÇ, Bozkurt; "Takvimde Zaman Geçmiş ve Gelecek", **Cogito**, sayı 22, İstanbul, 2000, s. 90-91.
- HALL, E. T.; "Kaç Çeşit Zaman Var?", **Cogito**, sayı 11, 1997, s. 149-152.

- HEİDEGGER, Martin; “Zaman Kavramı”, **Cogito**, sayı 11, 1997, s. 29- 41.
- ISSI, Ahmet Cüneyt; “Türk Edebiyatının Romanla Tanışması”, **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, sayı 65/66/67, 2002, s. 16-20.
- İNCİ, Handan; “Türk Romanın İlk Yüzyılında Anlatım Tekniği ve Kurgu”, **Kitaplık**, sayı 87, 2005, s. 138-149.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent; “Roman Yazma Ediminin Boyutları, Aşama Öğeleri Açısından Kara Kitap”, **Argos**, cilt 2, sayı 24, 1990,s. 67-73.
- KANTARCIOĞLU, Sevim; "Modern Roman Teknikleri ve Mehmet Rauf'un Eylül'ü", **Milli Kültür**, sayı 3, 1981, s. 39.
- KAPLAN Mehmet; “Oğuz-Kagan – Oğuz Han Destanı”, **Türkler**, III. Cilt, Ankara, Semih Ofset, 2002, s.512.
- KAPLAN, Ramazan; “Aşk-ı Memnu, Evinde Bir Yabancı Adam”, **Hece**, sayı 65-66-67, 2002, s. 550-559.
- KAPLAN, Ramazan; “Köy Romanı”, **Hece**, sayı 65-66-67, 2002, s.275-280.
- KARA, Esra; “Psikanalizimden Anlatıya, Bilin akışı Tekniğinden Zaman Algısına”, **Hece – Öykü**, sayı 26, 2008, s. 95-101.
- KAYA, Muharrem; “Gönül Hanım, Bozkurtlar, Ağrı Dağı Efsanesi Romanlarında Köken Miti”, **Folklor/Edebiyat**, cilt 7, sayı 26, 2001, s.105-110.
- KORAT, Gürsel; “Tarih, edebiyat ve Zaman”, **Cumhuriyet Kitap**, sayı 276, 1995, s. 7.
- KULAMSHAEVA, Baktygul; “Cengiz Aytmatov’un Atadan Kalgan Tuyak Hikâyesinde Sıra: Bir Anlatı Bilimsel Zaman Çözümlemesi”, **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, cilt 5, sayı 2, 2008, s. 7-30.
- KULAMSHAEVA, Baktygul; “Ç. Aytmatov’un Atadan Kalgan Tuyak Hikâyesinde Eşit Olmayan Zaman Dilimleri İlişkileri”, **Turkish Studies**, cilt 4, sayı 3, 2009, s.1481-1499.
- KÜKEN, Gülnihal; “Doğu Ortaçağında Zaman Kavramı”, **Cogito**, sayı 11, 1997, s. 181-190.
- KÜTÜKÇÜ, Tamer; “Geçmiş Zaman Elbiseleri’nde Çerçeve Hikâye Kurgusu”, **Türk Dili Dergisi**, cilt 88, sayı 634, 2004, s. 457-476.



LUKACS, Georg; "Romanda Koşullanma ve Tarihsel-Düşünsel Anlam", **Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı 2**, cilt 23, sayı 229-234, 1971, s. 555-561.

MAYS, W.; "Hegel ve Marx'ta Zaman ve Zamansallık", **Cogito**, sayı 11, 1997, s. 65-81.

Mehmet Rauf; "Bizde Roman", **Servet-i Fünûn**, 1899, cilt 18, sayı 445, 1899, s. 39.

NACİ, Fethi; "Romanlarda Toplumsal Gerçeklik", **Dost**, cilt 5, sayı 27, 1959, s. 12.14.

NARLI, Mehmet; "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", **Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 5, sayı 7, 2002b, s.91- 106.

NARLI, Mehmet; "Roman İncelemesi Üzerine Notlar", **Türk Dili**, cilt 88, sayı 634, 2004, s. 463-470.

ORHANOĞLU, Hayrettin; "Anlatıcılar Açısından Romanın Gelişimi", **Hece**, sayı 65-66-67, 2002, s. 188-201.

ÖKTEN, Kaan H.; "Heidegger'in Varlık ve Zaman'daki Ölüm Çözümlemesi", **Cogito**, sayı 40, İstanbul, 2004, s. 140-141.

ÖNERTOY, Olcay; "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanımıza Getirdikleri", **Hisar**, cilt 5, sayı 3, 1965, s. 14-15.

ÖZBALCI, Mustafa; "Mehmet Rauf'un Roman Şahıslarına Genel Bir Bakış", **Akademik Açı**, cilt 1, sayı 1, 1996, s. 27-34.

PARLAK, Betül; "Öznel ve Toplumsal Anlamlandırma Aracı Olarak Roman", **Hece**, sayı 65-66-67, 2002, s. 247-251.

PARLATIR, İsmail; "Türk Romanında Tipler: Bihter", **Türk Dili**, cilt 49, sayı 402, 1985a, s. 559-566.

PARLATIR, İsmail; "Türk Romanında Tipler: Ahmet Cemil", **Türk Dili**, sayı 399, 1985b, s.134-140.

PERİN, Cevdet; "Türk Romancılığında Fransız Tesiri Nasıl Başladı?", **AÜDTCF Dergisi**, cilt 1, sayı 1, 1942, s. 39-50.

PICKERING, Jean; "Zaman ve Kısa Hikâye", çev. Ümare Yazar, **Hece Öykü**, sayı 3, 2004, s. 112-119.

RAGLAN, Lord; "Mit ve Ritüel", çev. Emrim Ölçer, **Milli Folklor Dergisi**, cilt 8, sayı 61, 2004, s. 187-194.

- RİCARDOU, Jean; “Öyküleme Zamanı – Öykü Zamanı”, çev. Salâh Birsell, **Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı II**, cilt 23, sayı 234, 1971, s. 596-603.
- SAĞLIK, Şaban; “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman- Mekân- Tasvir”, **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, sayı 65/66/67, 2002, s. 130-160.
- SAĞLIK, Şaban; “Öykülerdeki ‘Tip’lerin Yaşadıkları Yer ve Zamanla İlişkileri ve Dönemlerin Belirlediği Tipler”, **Hece Öykü**, sayı 22, 2007, s. 56-68.
- SAKALLI, Fatih; “Zümre Farklılığının Sebep Olduğu Bir Çatışmanın Romanı Ferdi ve Şürekâsı”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, sayı 20, 2006, s.167-187.
- SARIKAVAK, Kazım; “İhvan-ı Safa, İbn Sina ve Gazalide Zaman Anlayışı”, **Felsefe Dünyası**, sayı 25, 1997, s. 52-71.
- SAZYEK, Hakan; “ Halit Ziya Uşaklıgil’in Hikâyelerinde Zaman Ögesi”, **AÜDTCF Dergisi**, cilt 34, sayı 1.2, 1990, s. 241-249.
- SUNAT, Halûk; “Bakhtin ve Çağrıştırdıkları”, **Varlık**, sayı 1135, 2002, s. 72-75.
- ŞAHİN, Elmas; “Yeni Roman’ın Penceresinden Dar Zamanlar”, **Folklor/Edebiyat**, cilt 11, sayı 43, 2005, s. 113-127.
- ŞENGEL, Deniz; "Anı Bellek Sergisi ve Bergson Alternatifi", **Gösteri**, sayı 138, 1992, s. 69-73.
- TAŞ, Songül; “Samim Kocagöz’ün Hikâyelerinde Zaman”, **Türk Dili Dergisi**, s 600, 2001, s. 892-897.
- TEKİN, Metin; “Kurgu Sorunu Olarak Bakış Açısı”, **Hece**, sayı 65-66-67, 2002, s.164-173.
- TÖRENEK, Mehmet; “Zaman- Uzam Birlikteliği Yaklaşımıyla Sultan Hamid Düşerken Romanı”, **Türk Dili Dergisi**, cilt 91, Sayı 653, 2006, s. 410- 419.
- TURAN, Ertuğrul; “Kolektif Şizofreni: Zamanın İki Yüzü”, **Doğru-Batı Düşünce Dergisi**, cilt 6, sayı 2, 2002-2003, s. 197-207.
- UĞURCAN, Sema; "Mai ve Siyah Romanında Aile Bağları", **Mehmet Kaplan İçin**, Ankara 1988, s.237-253.
- UYSAL, Ahmet E.; “Türk Edebiyatında Zaman Anlayışları Üzerine Bir Deneme”, **Türk Dili**, sayı 80, 1958, s. 381-391.

UYSAL, Ahmet; “Bazı Eski Edebiyatlarda Zaman Telâkkileri”, **AÜDTCF Dergisi**, cilt 17, sayı 1.2, 1959, s.173-208.

UYSAL, Ahmet E.; “Başlangıçtan Elizabeth Devrine Kadar İngiliz Edebiyatında Zaman Kavramları”, **AÜDTCF Dergisi**, cilt 22, sayı 3.4, 1964, s.135-136,140.

UYSAL, Ahmet E.; “Edebiyat Açısından Doğu ve Batı Mistisizminde Zaman Düşüncesi”, **AÜDTCF Dergisi**, cilt 22, sayı 1.2, 1964, s.71-72.

ÜNLÜ, Aslıhan; “Geleneksel Türk Tiyatrosunda Zaman Algısı”, **Folklor/Edebiyat**, sayı 48, 2006, s.341

ÜNSAL, Nil; “Güzel Karanlık’ın Zaman ve Polisiye Kurgusu”, **AÜDTCF Dergisi**, cilt 39, sayı 1-2, 1999, s. 267-279.

WITTGENSTEIN, Ludwig; “Felsefe Notları’ndan Zaman Üstüne”, **Cogito**, sayı 11, 1997, s. 43- 57.

YALÇIN, S. Dilek; “Türk Romanının Doğuşu ve Fransız Popüler Romanları”, **Frankofoni**, sayı 13, 2001, s. 211- 227.

YUVA, Hümeysra; “Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi”, **Turkish Studies** , cilt 4, sayı 1-2, 2009, s. 1653-1716.

YÜREK, Hasan; “Modernist Romanda Zaman Anlayışı”, **Türkbilig**, sayı 13, 2007, s. 182-190.

#### **D. Sempozyum ve Bildiriler**

AKDENİZ, Safiye; “Ömer Seyfettin’in Gizli Mabed Adlı Hikâyesinde Anlatı Zamanı”, **Selçuk Üniversitesi VII. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu Bildiri Kitabı**, cilt 1, Konya, 2007, s. 573-580.

KAPLAN, Ramazan; “Kurgulama Tekniği Bakımından Cemile Hikâyesi”, **Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, yay. haz. Elmas Kılıç- Neval Konuk, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999, s.119.

URAL, Şafak; “İç İçe Geçmiş Zamanlar, Zaman ve Mekân”, **III. Mimarlık ve Felsefe Toplantısı (18-19 Kasım 2005) Bildiri Kitabı**, İstanbul, Yem Yayın, 2008, s. 17.

## E. Tezler

AĞCA, İmran; **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Yapı ve Tema**, Doktora Tezi, Ankara, 2008.

AKKAYA, Emin; **Michael A. H. Ende'nin Momo ve Peyami Safa'nın Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Eserlerinin Anlatım Teknikleri, Mekân ve Zaman Bakımından Mukayesesi**, Yüksek Lisans Tezi, Van, 1996.

ANAR, İhsan Oktay; "Antik Yunan Felsefesinde Zaman Kavramı", **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, 1994.

ASLAN, Celal; **Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri**, Doktora Tezi, Ankara, 2007.

BABACAN Mahmut, **Halid Ziya Uşaklıgil'in Servet-i Fünun Edebiyatı Hakkında Görüşleri**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1987.

BİLGİN, Elif Şafak; "Deconstructing "Women In Islam" Within The Context Of Bektashi And Mawlawi Thought", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, 1996.

KERMAN, Zeynep; "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşam Tarzı ile İlgili Unsurlar", **Yayınlanmamış Doçentlik Tezi**, İstanbul, 1980

KÖROĞLU, Erol; **Gidenle Gelmeyen Eşiğinde: A. H. Tanpınar'ın Romanlarında Zaman Kavramı**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1996.

YILMAZ, Ayfer; **Sevinç Çokum'un Hikâye ve Romanlarında Zaman, Mekân ve İnsan Unsuru**, Doktora Tezi, Ankara, 1997.

TEKŞAN, Mesut; **Safveti Ziya'nın Hayatı ve Eserleri**, Doktora Tezi, Ankara, 1993.

## F. Elektronik Kaynaklar

AKDENİZ, SAFİYE; "Betimleyici Anlatım: Tasvir Metinleri"

(Erişim) <http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=News&file=article&sid=239> 22 Kasım 2006

AKDENİZ, Safiye; Ömer Seyfeddin'in 'Gizli Mabed' Hikâyesinde Anlatı Zamanı (Erişim) <http://www.ege-edebiyat.org/docs/571.pdf> 12 Mayıs 2009 s.2

ALTINKAYNAK, Yasemin; "Aşk-ı Memnu Ne kadar Realist?" (Erişim) [http://www.tdkdergi.gov.tr/TDD/2004s629/2004\\_629\\_11\\_Y\\_ALTINKAYNAK.pdf](http://www.tdkdergi.gov.tr/TDD/2004s629/2004_629_11_Y_ALTINKAYNAK.pdf)

FİLİZOK, Rıza; "Edebi Eserlerde Zaman" (Erişim) <http://www.ege-edebiyat.org/docs/597.pdf>, 16 Şubat 2009a

FİLİZOK, Rıza; "Gamsızın Ölümü Hikâyesinde Metin İçi Zaman" (Erişim) [http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=Downloads&d\\_op=viewdownload&cid=7&orderby=titleA](http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=Downloads&d_op=viewdownload&cid=7&orderby=titleA), 15 Haziran 2009b

KÖKNEL, Özcan, "Zamanın Zorbalığı" (Erişim) <http://www.aymavisi.org/makale/zamaninzorbaligi.html>, 2 Ocak 2010

TEMİZYÜREK, Mahmut; "Ahmet Oktay'ın zamanı" (Erişim) [http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=ktp&haberno=7241](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=7241)

WOODCOCK, G. "Saatin Tiranlığı" , **Kara**, sayı 1, Ekim 1988 (Erişim) <http://mecmu-a.org.dnstemplate.com/saat.asp>

## ÖZET

Gülderen ÖZDEMİR

### **Servet-i Fünun Romanında Zamanın İşlevi**

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora, Ankara 2010

Danışman: Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

Bu çalışmada, “zaman” unsurunun Servet-i Fünun Dönemi romanlarındaki işlevi belirlenmeye çalışılmıştır. Bugüne kadar genellikle yazar açısından, yapı tema ve dil ve anlatım çalışmaları kapsamında romanın ana unsurlarından biri olarak ele alınan “zaman”, bu çalışmada merkeze alınmış ve romanın kapısı “zaman perspektifinden” aralanmıştır. Bu doğrultuda öncelikle zaman konusunda teorik bir araştırma yapılmış, araştırma sonucunda elde edilen bilgiler ışığında metin merkezli bir yaklaşım ve bilimsel bir bakış açısıyla Servet-i Fünun Dönemi romanlarında zamanın hangi yöntemlerle ne gibi işlevlerde kullanıldığı araştırılmıştır.

*Zamanın* gerek metin içi gerek metin dışı etkileri ile roman çerçevesindeki işlevini incelemek, kurmaca olarak romanı, üslup olarak yazarı, dönemi içinde türü tanıma imkânı sağlamıştır. Çalışmanın evreni Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf’un romanları merkezinde Servet-i Fünun Dönemi romanları ile anlatı ve zaman konularına temel teşkil edecek yazılı kaynaklardan oluşturulmuştur.

Zamanın, mutlak ve parçalanamaz bir bütün olarak algılandığı bu dönemde romanlarımızın olay kurgusunda değişik yollar denenmiş, roman estetiği ve teorisi üzerine düşünülmüştür. Servet-i Fünun Dönemi romanlarında geçmiş, şimdiki ve gelecek zamandan oluşan üç zaman dilimi birbirinden kesin çizgilerle ayrılmıştır. Bu zamanlar arasındaki geçişler bazı tekniklere dayandırılarak yapılmıştır. Bu tutum da dönem yazarlarının eserlerinde zaman değişikliğine giderken bunu bir mantığa oturtmaya çalıştıklarını göstermektedir. Aynı dönemde, aynı düşünce sisteminde yer

alan ve pek çok noktada birleşen yazarlarımızın zamanı algılayış ve onu romanlara yansıtış biçimleri farklıdır.

Bu doğrultuda; roman düşüncesinin yapılanması ve modern roman tekniklerinin kullanımı bakımından büyük gelişmelere sahne olan bu evrede Tanzimat Döneminin tasvirle başlayan romanlarının yerini eylemle girişlerin aldığı, tasvir, özet, kırılma, eksilti ve sahneleme vb. yöntemlerin uygulamasında taklidin ötesine geçilmeye başlandığı görülür. Kullanılan bu zamansal teknikler kurguda; üzerinde durulup düşünülmesi istenilen davranış ve düşünceleri vurgulamak, önemli olayları ön plana çıkarmak, gereksiz zaman, olay ve ayrıntılardan kurtulmak, kahramanlarının kişilik özelliklerini ortaya çıkarmak, olayları gerçek zamana yakın bir biçimde aktarmak, doruk noktasını belirlemek gibi fonksiyonlar üstlenmiştir. Yazarlarımız eserlerinde vermek istedikleri mesajı zaman sıklığı, anlatma noktası yoğunluğu ile ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. Zamanın, dönem romanlarında kişilerde meydana gelen değişimleri göstermek, mekân unsurları ile bütünleşerek kişilerin psikolojilerine derinlik kazandırmak ve bağlantı noktalarını oluşturmak gibi bir işlevi olduğu görülür. Genel olarak sunulan itibarî dünya zamanı da kronolojiktir.

Eserlerin olay zamanlarının kurgulanışında tematik kaygının belirleyici olduğu ortaya çıkar. Bu netice bizi dönem yazarlarının romanlarını yazmadan önce tasarladığı düşüncesine götürmüştür. Servet-i Fünun Dönemi romanında zaman, biçimsel bir yönlendirici işlevindedir.

### **Anahtar Sözcükler:**

1. Servet-i Fünun Dönemi
2. Roman
3. Zaman
4. Yöntem
5. İşlev

## **ABSTRACT**

Gülderen ÖZDEMİR

### **The Function Of Time In The Novels Of Serveti Fünun**

Turkish Language and Literature Department, Modern Turkish Literature

Discipline

PhD, Ankara 2010

Advisor: Professor Ramazan KAPLAN

This study attempts to determine the function of “time” in the novels of Servet-i Fünun period. So far, time has been taken as one of the main parts of a novel in the context of structure, theme, language and narration and generally it has been examined according to an author. However, in this study time has been put into the centre and the doors of the novels has been opened through the perspective of time. To do this, firstly, the theoretical search about time was done. Then, in the light of the foregoing, by using a context centered approach and from a scientific point of view, time has been explored for its methods of use and functions in the novels of Servet-i Fünun.

Examining effects of time inside or outside of the text and its functions within a novel made it possible to clearly understand the novel as a fiction, the author with his/her style, and the genre in its period. The population of the study consists of novels of Halit Ziya Uşaklıgil and Mehmet Rauf and other novels of Servet-i Fünun period as well as documents that can serve as references about the topics of narration and time.

In this period when time was perceived as a definite and unbreakable unit, different methods were applied in the plot of Turkish novels and intellectual efforts were made the esthetic and theory of novel. In the novels of Servet-i Fünun period, past, present and future were departed from each other with certain lines. Passing between the these times were done by some techniques. This shows that the authors of the era tried to establish a logical narration while they were using change of time in their novels. In the same period, authors of the same school of thought who



agreed on many aspects differed from one another in terms of their perception and use of time in their work.

In this respect, important developments have taken place in this era in terms of construction of novel idea and using of new novel techniques. As such, it can be seen that novels of Tanzimat period with a descriptive introduction were replaced by those that start with an action; It can be also seen that the authors went beyond imitating methods like description, detraction, refraction, and staging. Use these time methods in the fiction functioned to emphasize the thoughts and behaviors that readers focus on, to show the important events and actions, to get rid of unnecessary events, details and time, to indicate the characteristic aspects of the heroes and heroines, to narrate the events in the real time, to certain the crucial point. The authors of the period tried to give their messages in their novel by the help of time frequency and narration point density. It is also seen that use of time show the changes in characters, emphasize the characters' psychology by using place elements and tie the events together. Like in the real world, time in the novels is also chronological.

It can be seen that thematic concern is the determining element in the establishment of "action time" in the novels. This shows that the authors of the period planned their novels before writing them. In the novels of Servet-i Fünun, time takes the function of structural director.

**Key Words:**

1. Serveti Fünun Period
2. Novel
3. Time
4. Method
5. Function