

KÜLTÜR BAKANLIĞI
MİLLÎ FOLKLOR ARAŞTIRMA DAİRESİ YAYINLARI: 28
SÜRELİ YAYINLAR DİZİSİ: 4

**TÜRK
HALKBİLİM ARAŞTIRMALARI
YILLIĞI**

Annual of Turkish Folklore Researches

1977

ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ. ANKARA—1979

ÇALIKUŞU'NUN YAZINSAL VE BUDUNBİLİMSEL BİR İNCELEMESİ*

Y. PROF. DR. SEYFİ KARABAŞ**

GİRİŞ

Bu çalışmada 'yazınsal inceleme'den temel olarak, bir yazınsal üründe bulunan sözcüklerin ne gibi nedenlerden ötürü bir bütün oluşturduklarının araştırılması anlaşılacaktır. Dilbilimsel açıdan 'doğru' olarak birleştirilmiş sözcüklerden oluşan tümceleri içeren bir metinde bütünlük olduğu söylenebilir. Ama tümceler arasında dilbilgisinin gereklerinin ötesinde bir ilintililik olması için uğraşılmamışsa, bütünlüğün salt tek tek tümceler içinde olması olasılığı ortadadır. Salt bir ya da birkaç gün önce ortaya çıktılar diye türlü olaylara değinen bir günlük gazetede sözcükler arasında da bölük pörçük bütünlüklerden, küçüklü büyüklü kümeleşmelerden, söz edilebilir. Ama hiçbir günlük gazetenin hiçbir sayısı bir yazınsal ürün değildir. Küçük ya da büyük bir sözcük kümesinin 'yazınsal' olabilmesi için, içerdiği sözcüklerin sözlük anlamlarının ötesinde öznel tutarlılık (*contextual*) anlamlarının olması, bu öznel tutarlılık anlamlar çerçevesinde kümenin tümünden anlam(lar) çıkması gerekir. 'Yazınsal inceleme', bir yandan incelenen ürünlerdeki öznel tutarlılık anlamları ortaya koymaya çalışır, bir yandan da o anlamların oluşturulması için kullanılmış araçları saptama girişimlerinde bulunur.

Eleştirmen bu girişimlerde bulunurken, iki kaynaktan doğabilecek sakıncalardan kaçınabilirse, çalışması sağlıklı olur. Birinci kaynak, incelenen ürünün türünün baştan daha bir veri olarak kullanılmasıdır. Örneğin *Çalikuşu* bir 'roman'dır. *Çalikuşu*'yu başka bir türe sokmayı şimdiye dek sanırım hiç kimse düşünmemiştir. Genel olarak, bu sakıncasızdır ama, bir eleştiri girişiminin başındaki bilinenler arasında olduğu varsayılırsa, eleştirmenin ya da okuyucunun 'roman' üstüne

* Seyfi Karabaş'ın roman üstüne yapmakta olduğu bir çalışmadan alınmadır.

** O.D.T.Ü. Beşeri İlimler Bölümü'nde Öğretim üyesi.

beklentilerini işin içine karıştırıp o romana özgü kimi şeylerin görülmesini olanaksızlaştırabilir. Kısacası, 'bir romanda böyle şey olmaz' 'bilgi'sinden o şey(ler)'i görülmemesine gidilebilir. Oysa yazınsal türler konusu sonuçlanmış olmaktan çok uzaktır. 'Roman' üstüne beklentilerimizin işimizi zorlaştırmaması için *Çalikuşu*'ya aşağıda genellikle 'anlatkî' diye değineceğim. İngilizce *narrative* sözcüğünün karşılığı olarak önerdiğim bu sözcüğü tüm türlerden yazın ürünlerinin genel adı diye kullanmayı uygun buluyorum. Yazınsal incelememiz sırasında *Çalikuşu* anlatkısında göreceğimiz kimi şeylerin varlığı, 'roman' beklentimizin dışında da olsalar, saptanmalıdır; niye var oldukları daha kuramsal yazın çalışmalarının konusu olacaktır. Yazınsal eleştiride ikinci önemli sakınca kaynağı da yazar-çıkışlı düşüncedir. Kendimizi şöyle bir dinlersek, değişik yazarların yapıtlarını değişik beklentilerle okumaya başladığımızı anlarız. Dolayısıyla, yapıtı algılamamız şöyle yönlendirilmiş olur: 'Bu yazarın çapı X olduğuna göre, bu yapıtın değeri X-Y, ya da X+Y değildir.' Oysa olabilir. Kısacası, *Çalikuşu* anlatkısında göreceğimiz kimi şeylerin varlığı, Reşat Nuri'nin 'bildiğimiz çapı'nın içinde olsalar da olmasalar da, saptanmalıdır; niye var oldukları Reşat Nuri üstüne olan özgeçmişsel çalışmaları ilgilendirir.

'Budunbilim'i 'halkbilim' karşılığı olarak kullandığımı belirtmemde de yarar vardır. Aşağıda geçeceği için bir terime daha değişim: 'Budunbilgisi', budunbilimin kendisine inceleme konusu yaptığı şeylerdir; budunbilim ise bu şeylerin incelenmesidir. Çok basit ve gereksizmiş gibi görünen bu ayırımla bugün dilimizde 'folklor' terimiyle yaratılmış olan kargaşayı ortadan kaldırmayı amaçlıyorum ama, bu kargaşayı burada ele almam olanaksız. (Önerdiğim iki terimin ve değindiğim kargaşanın bir tartışması için Karabaş 1977f, 1-6'ya bakınız.)

I- BİR 'KLASİK ROMAN' OLARAK ÇALIKUŞU

'Klasik roman' derken, on sekizinci ile on dokuzuncu yüzyıllarda Avrupa'da gelişen, James Joyce'tan önceki romanı düşünüyorum. Romanla birlikte düzyazının bir yazın ortamı olarak kullanılmaya başlaması, bir yazınsal devrim niteliğindedir. Sanatçıların bu yeni ortamda ustalaşmaları on altıncı yüzyıldan başlayan uğraşlar sonucu gerçekleşmiştir; İspanya'da Miguel de Cervantes, İngiltere'de John Lyly ile Robert Greene gibi sanatçıların girişimleri ancak on

sekizinci yüzyılda sürekli bir başarı düzeyine erişmiştir. Türkiye'de ise ilk roman girişimlerinin Namık Kemal'le Ahmet Mimat'ta görüldüğü düşünülecek olursa, Reşat Nuri'den önce yerli deneyim sürecinin çok kısa olduğu anlaşılır. Reşat Nuri'nin düzyazın sanatçısı olarak gücünün doğru saptanması için bu durum gözden kaçırılmamalıdır. İngiliz romanının temelini atan Samuel Richardson'la Henry Fielding'in kullandığı yöntemlerle *Çalikuşu*'nda kullanılan yöntemler karşılaştırılacak olursa Reşat Nuri'nin bu anlatkısındaki başarı düzeyi daha iyi anlaşılabilir olur. Romanın destandan etkilenişine Fielding, *romance*'ten etkilenişine ise Cervantes açık kanıttılar; Fielding *Tom Jones*'da düzyazı ile destan yazdığını söyler, Cervantes ise -tüm alay etmelerine karşın- temel olarak bir *romance* yazdığı için başarılı olmuştur. Richardson'la Fielding'den yararlanarak *Çalikuşu*'nun ilk değerlendirmesini yaptıktan sonra, destanla *romance*'in romana etkisini üç öрге (motif) çerçevesinde soyutlayıp *Çalikuşu* anlatkısını bu örgeler açısından değerlendireceğim. Sonra da, ilk kez sözlü destanlarda görülmüş bir yapı açısından *Çalikuşu*'yu incelemeye, son olarak da ekinimizin ne denli sözcüsü olduğunu araştırmaya çalışacağım.

1. *Birinci tekil kişi anlatan*: Birinci tekil kişi anlatanın bulunduğu anlatkılarda 'ben' diye konuşan bir anlatan sürekli olarak kendisinden söz eder, ya da, tanık olduğu olayları kişiliğinin süzgecinden geçirerek anlatır. Dolayısıyla, anlatkıda geçen olaylar ne denli ilginç olurlarsa olsunlar, anlatkısındaki temel işlevleri birinci tekil kişi anlatanı okuyucuya biraz daha tanıtmaktır. Birinci tekil kişi anlatanın değinmek için seçtiği tüm nesnelere olaylarda, kişisel eğilimlerinin yansımaları vardır denilebilir. Kısacası, bu anlatım türü bir ya da birkaç öykü kişisini çok yakından tanıma olanağını verir okuyucuya. Birinci tekil kişi anlatanı ilk kez Richardson, *Pamela* alı romanında, sürekli olarak kullanmıştır. Öykü kişileri arasında yazılan mektuplarla olaylar okuyucuya yansıtılıyor bu anlatkıda. Mektup yöntemi okuyucunun öykü kişilerine çok yaklaşmasına olanak veriyorsa da, iki sakıncanın olduğu ortadadır. Birincisi, insanın en yakınlarına bile mektupla bildirmeyeceği durumları, duyguları olabilir; okuyucuya aktarılan kimi şeylerde anlatkısı bu bakımdan inandırıcılık sınırlarını zorlamış oluyor. İkincisi, denecek şeylerin uzun ya da kısalığının yanında mektup yazmanın gerekli bir biçimi olduğundan, söz uzadıkça uzamakta, kimi zaman çok sıkışık durumlarda bile öykü kişisinin günlerce zaman gerektirecek denli uzun mektuplar yazdığı görülmektedir. Mektup yazma yerine günce yazma yöntemini seçen Reşat Nuri işte bu sakıncaları ortadan kaldırmış oluyor. Herhangi bir günde yazılan notlar da

birkaç sayfayı aşmadığından, günce olarak inandırıcılık zorlanmamış oluyor.

Birinci tekil kişi anlatan olsun, üçüncü tekil kişi anlatan olsun, her anlatkî için uygun diye bir şey yoktur; sanatçının başarısı, anlatkısına uygun olan anlatanı seçmesiyle başlar belki. *Çalikuşu* gibi ilginç bir kişiliği ayrıntılı olarak sergilemek için düşünülmüş anlatkılar için birinci tekil kişi anlatan uygundur. Bu önerme bir 'kural'ı da içerir: Birinci tekil kişi anlatanın kullanıldığı anlatkılarda tüm anlatılanlar temel öykü kişisine yönelik olmalıdır; temel öykü kişisini anlatmaya yönelik olmayan şeyler, ne denli ilginç olurlarsa olsunlar, anlatkının bütünlüğünü bozarlar. Aşağıda '2' de *Çalikuşu*'ya bu açıdan bakınca sınıksız örülmüş olduğunu göreceğiz.

Günce yönetimini kullanmanın çok kolay olduğu sanılmasın sakın. Beşinci kısımda üçüncü tekil kişi anlatana atlayan Reşat Nuri her halde bu işin kolay olduğunu düşünmüyordu. Bu Beşinci kısımdaki anlatan değişikliği *Çalikuşu*'nda önemli bir yönetsel pürüzdür.

İster mektuplar ister günce kullanılmış olsun, birinci tekil kişi anlatanın kullanıldığı anlatkılarda önemli bir zorluk öykü kişisinin doğrudan doğruya olaylar içinde gösterilememesidir; olayların değerlendirilmesinde okuyucunun anlatan gibi tepki göstermesi sağlanamazsa, anlatkî kolaylıkla bir türlü susamayan bencil bir insanın gevezeliklerine dönüşebilir. Şimdi *Çalikuşu*'nun 'örneklemeler' diye adlandırdığım kesimlerini inceleyip Reşat Nuri'nin bu zorluğu nasıl yendiğini görelim.

2- *Örneklemeler*: Örneklemeler Fielding'in *Tom Jones* adlı yapıtında büyük bir ustalıkla kullanılmışlardır. 'Örneklemeler', temel öykünün bir parçası olmayan, öykü kişisinin tanık olduğu küçük olaylar ya da ona anlatılan küçük öykülerdir. Örneklemelere özenle eğilinmezse, temel öyküyü böldükleri, gereksiz yere sözü uzattıkları düşünülebilir. Oysa, başarılı olarak kullanıldıkları zaman çok önemli bir işlevleri vardır anlatkılar içinde. Bu işlev kısaca şöyle dile getirilebilir: Temel öyküyü oluşturan olaylardan etkilenen öykü kişisi kimi kararlarını değiştirecek, kişiliğinde kimi değişiklikler olacaktır. Yaşamının önemli aşamalarında, başka insanların benzer durumlarda nasıl davrandıklarını özetlemeli olarak görmesi, onu da benzer bir biçimde davranmaya hazırlıyor. Daha doğrusu, öykü kişisinin de -çabucak değilse de eninde sonunda- benzer bir biçimde davrandığını görmeye okuyucuyu hazırlıyorlar. 'Okuyucunun hazırlanması', yazımsal yapıtlar

için büyük önemi genellikle gözden kaçırılan bir konudur. Örneğin bir tarih yapıtı inanılabilirliğini arttırmak için belgeler kullanabilir; bir toplumbilim yapıtı istatistikler kullanabilir; ama bir yazınsal yapıtı inanılabilirliğini –‘gerçekçiliğini’– kendi içinden sağlamak zorundadır. İşte örneklemler bu işlevi yerine getirirler.

Çalikuşu'ndaki örneklemleri incelemeğe başlamadan önce bir noktaya değinmekte yarar vardır. Günce tutmasına karşın anlatan, özellikle örneklemleri yazarken, ne tepki göstereceğini pek bilemiyormuş gibi bir ağızla konuşmaktadır. Sanki tanık olduğu olaylardan nasıl etkilendiğini anlamadan, salt onlara tanık olduğu için, yazmaktadır. Oysa okuyucu Feride'nin öyküsüyle anlatılan örnekleme arasında kimi bakımlardan benzerlikler görmektedir. Böylece, günce yönteminin okuyucuyu anlatana çok yaklaştırmasına karşın, anlatanın bilincinde olmadan geçirdiği kimi gelişmeleri okuyucuya aktarma olanağı doğmaktadır. Birinci tekil kişi anlatanla sunulmakta olan bir öykü kişinin okuyucu gözündeki ilginçliğinin sürekli olabilmesine bunun ne denli katkıda bulunduğu ortadadır. Fielding'in örneklemleri kullanmadaki büyük başarısı biraz da üçüncü tekil kişi anlatanı kullanmasındadır. Aynı beceriyi birinci tekil kişi anlatanla gösteren Reşat Nuri'nin başarısı daha büyüktür.

Çalikuşu anlatkısının evreni içinde, Feride'nin Kamran'a küsüp kaçıp gitmesi yanlış bir davranıştır. Örneklemler bu yanlış yol açan evencenliği, yanlışın anlamını, bir de sonucunu dile getiriyorlar. Anlatkının çok karmaşık olan değerler ve imgeler evrenine girmeğe başlamak için şimdi, saptadığım dokuz örneklemeği inceleyebiliriz.

a) *Manastır'lı Kadın*: (Güntekin 1975, s. 135–139, 150–152. Anlatkuya yapılan tüm değinmeler bu baskıya göredir.) Feride bu kadınla B.'de karşılaşır. Üç çocukları olmasına karşın subay kocası onu bırakıp B.'li bir kadınla evlenmiştir. Kocasının yerini öğrenince çocuklarını alıp B.'ye gelir. Kocasından çok dayak yemesine ve hakaret görmesine karşın onu bırakmak istemez. Ancak ölümcül bir dayaktan sonra, kocasının zoruyla B.'den ayrılır.

Feride'nin davranışıyla bu kadının davranışı arasındaki karşıtlık ne denli vurgulansa azdır. Kâmran evlenmeden önce Avrupa'da Münevver'le ilişki kurmuştur; bu subay ise evlenip üç çocuk sahibi olduktan sonra. Bu kadın gördüğü tüm kötü davranışa karşın, yaşamının bile tehlikeye girmesine karşın, başka bir kasabaya gidip kocasıyla yeniden yaşamını birleştirmeye çalışıyor; Feride ise kendisine

verdiği evlilik sözünü tutmak için Avrupa'dan İstanbul'a dönen Kâmran'dan kaçıyor. Bu kadın kocasını bir başka kadınla paylaşmayı göze alabilmiş; Feride, daha evlenmediği bir adamın geçmişini başka bir kadınla paylaşmıyor. Bir erkeğe 'kocam' diyebilmek uğruna bir kadının sırasında nelere katlanabileceğini Feride İstanbul'dan kaçtıktan sonra öyküsünü tam olarak verdiği ilk kadında görüyor. Çıkarılacak sonuç açıktır: Feride, gençliğinin verdiği deneyimsizlik dolayısıyla büyük bir evcenliğe düşmüştür. Bir gülme nöbetine tutulan Feride (s. 151-152), bilincinde olmadan belki de kendi yanlısına gülmektedir.

Feride'nin yanlısı, bu kadınla yaptığı bir konuşma sırasında açıkça vurgulanıyor. 'İnsan kendini aldatan bir erkeği nasıl sever?' diye soran Feride'yi kadın 'Siz daha pek çocuksunuz hemşireceğim.' (s. 137) diyerek yanıtlıyor. Bu örneklemede konuya salt sevgi açısından bakıldığını görmek önemlidir: Örneklemenin aşağı yukarı başında (s. 136) kadının varlıklı bir aileden olduğu belirtilerek kocasından ayrılmak istememesinde ekonomik nedenlerin bulunmadığı dolaylı olarak vurgulanmış oluyor. Feride'nin anası babası öldükten sonra teyzesinin yanında 'sığıntı' denebilecek bir biçimde yaşamak zorunda olduğu düşünülecek olursa, Manastır'lı kadının davranışında ekonomik etkenlerin bulunmamasının bu örneklemenin başarısını ne denli yükselttiği anlaşılır: Sevgi açısından yanlısını düzelter evliliğe hazır duruma gelince onurundan hiçbir şey yitirmeden Kâmran'a dönebilmesinin tohumları bu örneklemede atılıyor.

Bu örneklemeye hazırlık olarak bir şeyi daha görmek, bu anlatıdaki ustalığı görmek için gereklidir. İstanbul'dan kaçıp öğretmen olarak ilk atandığı yer olan B.'de Feride bir başka öğretmenin üstüne atandığını öğreniyor. Daha doğrusu, açık olan öğretmenlik için bir başka (hanım) öğretmenle yarışa giriyor. Tıpkı Kâmran'la evlenmek için bir başka kızla yarışma durumunda kaldığı gibi. Ama bu ikinci, öğretmenlik için olan yarışmayı, çabucak bırakıp gitmiyor. Böylece, birisinin istediği kimi şeyler için kimi insanlarla yarışmasının, onlara karşı savaşım vermesinin, hiç te kötü bir şey olmadığını uygulamalı olarak görüyor.

Kısacası, bu ilk örnekleme, sevgi uğruna bir erkek için savaşım vermenin bir kadın için çok doğal olduğu, hiç te küçük düşürücü bir şey olmadığı düşüncesini işlemektedir. Öbür örneklemeleleri de incelediğimiz gibi, tümü Feride'yi düşünsel ile duygusal açılardan Kâmran'la evliliğe hazırlamaya yöneliktirler.

b) *Hacı Kalfa ile Ailesi*: (s. 139–143) Feride'nin B.'de kaldığı otelin odabaşısıdır Hacı Kalfa. Kısa zamanda birbirlerine ısınırlar, Feride onun ailesiyle de görüşmeye başlar. Pek zeki olmayan, şapşallığını biraz şaklabanlığa vurarak, biraz da kulaktan dolma bilgiçe sözlerle kapatan bir adamdır. Yakışıklı da değildir; kendisini erkekten saymasına Feride için için güler (s. 142). Karısıyla iki çocuğu da göz dolduran, seçkin yanları olan insanlar değildirler. Tam bir 'sıradan insanlar' kümesi. Kısıtlı gelire bir ev yaparak, kış hazırlığı diye reçel yaparak, kızlarına çeyiz düzerek, oğullarının birkaç dil öğrenmesine olanak verecek biçimde eğitim görmesini planlayarak, yaşayıp gitmektedirler.

Feride böyle bir aileden ne öğrenmiş olabilir? Bunu görmek için Feride'nin B.'ye gelince içine düştüğü korkunç yalnızlığı düşünmek yeter. Yalnızlık, kişinin omuzlarına zamanın binlerce kiloluk bir yük gibi çökmesi demektir. Feride Hıristiyanlığı bu basit Ermeni ailesinden daha iyi biliyor ama (s. 142), kafaca onlardan çok daha üstün ama, zamanın taşınmaz bir yüke dönüşmeden geçmesini sağlayacak küçük küçük uğraşlar bulması olanakları çok kısıtlı. Bu uğraşların sürekli sağlanabilmesi için, birbirlerine sürekli gereksinim duyan bir topluluk, bir aile gereklidir! Doğru ya da yanlış temeller üstüne kurulmuş olması bir yana, insanın yaşamında bir ailenin ne demek olduğunu Feride bu sıradan insanların yaşamına bakarak anlıyor.

Daha sonra değineceğim bir ayrıntıya şimdi de değinmede yarar var: Hacı Kalfa'nın evi derin bir uçurumun kenarında (s. 140). Ama bu onları tedirgin etmiyor; aralarındaki ilişkilerden oluşan yaşamın verdiği unutkanlık içinde kuşkudan uzak yaşıyorlar. Yaşamı boyunca insan, şu ya da bu anlamda uçurumların yakınında yaşamak zorunda; çözüm, onların varlığına alışmaktır. Usa gelebilecek tüm uçurumların ortadan kaldırılmasını bekleyen insanın yaşamın tadını çıkarmaya eli değmez. Nişanlı iken başka bir kadınla ilişki kuran erkek evlendikten sonra da benzer şeyler yapabilir. Ama bu olasılığı düşünerek evlilikten kaçınmak, ya da, daha da kötüsü, nişanlılığını kimi değer ölçülerine göre yürütememiş bir erkekle evlenmekten kaçınmak, uçurumlara yenilmektir. Asıl yapılması gereken, bir uçurumun kenarında da olsa Hacı Kalfa gibi bir yuva kurup uçuruma inat onu yeşile boyayıp (s. 140) yaşamaya bakmaktır. Hacı Kalfa'nın ailesiyle görüştüğü süre içinde Feride derinden derine bunu duyuyor.

c) *Munise'nin Anası*: (s. 203–208) Anası babası öldükten sonra Munise'nin anası bir aileye evlatlık verilmiş. Feride'nin anası babası

öldükten sonra teyzesinin yanına gelmesine çok benzeyen bir durum bu. Evin 'küçük bey'i Munise'nin anasını, evlenmeyi belki de hiç düşünmeden, gebe bırakmış. Feride'nin gittiği evin küçük beyi Kâmran ise nerdeyse Feride'nin elini tutmadan onunla nişanlanmış, evlenmeyi tasarlıyordu. Kâmran öbür cinsten tümüyle uzak duracak denli namuslu bir erkek olmasa da, bir anlamda ailesine sığınma durumunda olan bir kızın güvencesiz durumundan yararlanmayı düşünmeyecek denli namuslu olduğu kesin. Kısacası, Feride Kâmran'a karşı haksız bir biçimde davranmıştır. Munise'nin anasını evlatlık alan aile, oğullarından gebe kaldığını öğrenince, onu çabucak yanlarından atmışlar. Bir başka biçimde demek gerekirse, onu kendilerinden aşağı görüyorlarmış. Feride'yi ise tüm akrabaları bağrılarına basıyor, Kâmran'la evlenmeğe gönlünü yapmak için uğraşıyorlar. Kâmran için ailesi toplumsal ya da parasal açıdan 'iyi bir evlilik' demek olacak bir kız bulsaydılar da Kâmran'ın Feride'ye olan sevgisine karşı çıksaydılar, Feride'nin baştan ya da sonradan Kâmran'a evet demesinin -onu sevip sevmemesi bir yana- ne denli büyük bir onursal sorun olacağını düşününüz. Feride'nin 'yanlış'ının büyüklüğünün vurgulanması açısından, böyle bir şeyin ortaya çıkmaması *Çalikuşu*'nda gördüğümüz usta sanatçılığın bir başka belirtisidir. Kısacası, Feride yalnız Kâmran'a değil, onun ailesine karşı da kötü davranmıştır. Davranışındaki kötülük Feride'ye, benzer koşullar altında yaşama atılıp benzer bir biçimde seven bir kadının başına neler gelebileceğini sergilemek için Munise'nin anasının öyküsü kullanılarak anlatılıyor. Böylece, kendi iç sorunlarını çözümledikten sonra Feride'nin Kâmran'la onun ailesine dönmesi olasılığı güçlendirilmiş oluyor.

ç) *Cemile*: (s. 242-244) Bu örnekleme, anlatkının bu noktasına dek Feride'nin Kâmran'a ve onun ailesiyle olan sorunlarını çözdüğünü vurgulamak için konmuş sanki. Feride Zeyniler'den B.'ye dönüp Fransızca öğretmeni olunca edindiği öğrencilerden biri Cemile. Ailesinin karşı çıktığı bir subayı sevdiği için okulda gözaltında tutulan bu kızı kollayan Feride, sonunda o subayla evlenirken düğününde ona şu öğüdü veriyor: 'Mülazımın şimdi senin yanına gelmeden evvel sokakta yabancı bir kadının geldiğini, sana gizli bir şey söylemek istediğini haber verirlerse sakın dinleme yavrum, o kadından kaç, güzel başını mülâzımının kuvvetli göğsüne sakla' (s. 243-244). Kendi yapamadığını Cemile'ye salık veriyor Feride; bir başka deyimle, kendi davranış biçiminin yanlış olduğu kanısına varmış durumda.

Böyle düşünmeye başlamışsa niye gidip Kâmran'ı bulmuyor? Anlatkya göre bunun iki nedeni vâ. Birincisi, üstelik asıl önemli olanı Feride'nin biraz önce değindiğim 'iç sorunları'. Bunlar örneklemelerden başka araçlarla ele alındığından, örneklemeleri incelerken onlara değinmeye çalışmamız pek uygun olmayacak. Şimdilik diyebileceğimiz, o sorunlar çözülmeden Feride'nin Kâmran'a gerçekten dönmesinin olanaksız olduğudur. İkincisi, bu anlatkya göre, insanlar yanlış yaptıklarını anlasalar da, kimi zaman, zararı olabildiği ölçüde onarmaya çalışmak yerine yanlışlarını yaşamlarının bir verisi olarak benimseyip hiçbir şeyi değiştirmeye çalışmadan yaşamayı yeğleyebilirler. Bu biraz da kişinin yapısıyla ilgili bir şeydir kuşkusuz. Ancak daha sonra değinebileceğimiz nedenlerden ötürü, Feride bu tür insanlardandır. Bunun bilincinde olduğu anlaşılın Reşat Nuri, önce Feride'yi duygusal ve düşünsel olarak Kâmran'a dönmeye hazırlıyor, ardından da dönebilme için gereksineceği gücü ona vermeye başlıyor. Bu vermeye çalışma, geri kalan örneklemelerdeki davranışların daha atılın, daha kırıcı olmalarında çok belirgindir.

d) *Nezihe ile Vasfiye*: (s. 245-246) Nezihe ile Vasfiye, Feride'nin B.'de Fransızca öğretmenliği sırasında öğretmen arkadaşlarıdır. Nezihe ile Vasfiye yaz tatilinde birlikte İstanbul'a gidiyorlar. Tanıştıkları bir subay Vasfiye'ye ilgi gösteriyor. Vasfiye bir gün bir buluşmaya gidemeyince, durumu bildirmesi için Nezihe'yi yollayınca Nezihe subayı kendisi için ayarlayıp bir hafta sonra nişanlanıyor. Soluk kesici bir koca yarışıdır bu. Nezihe ilk kez gördüğü bir kadının dediklerine uyarak nişanlısından vazgeçmiyor Feride gibi; çok yakın bir arkadaşının sevgilisini elinden ilk küçük fırsatta alıveriyor.

Feride'nin güncesinde bu olayı anlattığı bölümün son iki paragrafında (s. 246), yeni açılın okulun yumurtadan yavruların yeni çıktığı zaman yuvalarda görülen neşeye benzer bir neşeye büründüğünü, şimşekli, gök gürültülü yağın bir yağmurla birlikte de Feride'nin bütün yaz süren durgunluğunu atıp çok neşelendiğini okuyoruz. Bu neşelenme, Manastır'lı hanımın dayak yemesine tanık olduğunda tutulduğu gülme nöbetine benziyor. Okulun açılışını kuş yuvalarında yumurtaların çatlamasına benzetmesi, göğün şimşegiyle yağmuruyla birlikte neşesini bulduğunu söylemesi, çevresindeki her türlü olayda kendi iç savaşımının yansımalarını gördüğünü, içindekileri dışarı atmak için evcenleştğini gösterir. Bu anlatkının çerçevesinde mevsimlerin nasıl kullanıldığını aşağıda gördüğümüzde yaz boyunca süren can sıkıntısıyla neşesizliğinin de çok anlamlı olduğunu göreceğiz. Kısacası,

neşesini bulan Feride sevi duygularını bağıra çağıra söylemeye hazır-
dır ve Nezihe'nin davranışını öğrendikten sonra bunun pek te kötü
bir şey olmayacağını duymaktadır, içinde bir yerlerde.

e) *Munise'de Koca Merağı*: (s. 260-261) Genç kızlık çağına gir-
mek üzere olan Munise bir gün bir çarşafa bürünüp konuk geldi diye-
rek Feride'yi aldatır. Munise'nin bir genç kız olmaya başladığını böy-
lece gören Feride, onun birkaç yıla dek evlenip kendisini yalnız bira-
kacağını düşünerek üzülür. Munise'nin yanıtı onu avutmaktan çok
uzaktır: 'Ne yapalım abacığım, âdet böyle, dedi' (s. 260). Böylece Fe-
ride, yalnızlığını gidermek için en çok bağlanma yürekliliğini göster-
diği insanın ağzından toplumunun hiç kimseye ayrıcalık tanımayan
yasasını duymuş oluyor: 'Ne yaparsa yapsın, evlenmemiş insan temel
yaşam ereğini gerçekleştirmemiştir.' Üstelik bunu 'Gülbeşeker' adı
verilip Ç. kasabasının tüm erkeklerinin ilgisini çektiğini anladığı bir
sırada duyuyor (s. 257-260). Böylece Feride, bir yandan çevresinin
baskısına karşın Kâmran'a olan sevgisini ayaklar altına almamaya ça-
lışırken, bir yandan da tüm yaşamını Munise'ye vermenin olanaksız-
lığıyla anlamsızlığını görüyor. Evlenince Feride'ye ihanet edecek olan
Munise ile ölünce ona tüm yaşamını vermiş olan ablasını (s. 248) ya-
payalnız bırakan Şeyh Yusuf Efendi arasında bu anlatkının evrenin-
de bir ayrılık yoktur; temel ilişki biçimi olarak evlenmenin tanındığı
bir evrende evlenmeyen insan er geç yalnızlığa gömülecektir. Bu ko-
şullar altında kişisel saygınlığını sorun yapan birey için tek seçenek,
evlenmeyi sevdiği bir insanla gerçekleştirmektir. Görüldüğü gibi,
Kâmran'a dönmesi için Feride'nin üstündeki baskı gittikçe yoğunlaş-
maktadır.

f) *Yüzbaşı İhsan*: (s. 267-271) Daha sonra Kuşadası'nda Feride
ile yine karşılaşacak olan bu mert asker anlatkının bu noktasında bir-
kaç şeyi birden dile getiren bir örneklemenin öykü kişisi olarak görü-
nüyor. İlgilendiği Feride ile birkaç sözcüklük bir konuşma elde etme
uğruna kaba işçi kılığına girip çalışıyor, sonra da bir evlat gibi benim-
senmiş olduğu Abdürrahim Paşa'nın ailesinin bahçesinde asker giysi-
sinin tüm görkemiyle Feride'nin karşısına çıkıyor. Bu ikinci görüşme-
de bir yandan İhsan'ın kişisel değerlerinin sergilenmesi vardır, bir
yandan da Ç.'nin en seçkin ailesinin Feride'yi gelin olarak benimse-
meyi düşünmesinin toplumsal ağırlığı vardır. Sevdiği Feride'nin ayak-
larının dibine tüm kişisel ve toplumsal değerlerini büyük bir özveri
örneği olarak koyan İhsan, Feride'nin yavaş yavaş girmeye hazırlan-
dığı tutumun somut bir örneğini veriyor. Bir başka yandan, o zamana

dek Feride'nin önüne çıkan erkekler içinde kişisel ve toplumsal açıdan en çekici olandır İhsan. Onu hiç duraksamadan geri çeviren Feride bir yandan güçlü kişiliğini, bir yandan da Kâmran için olan sevgisinin ne denli derin olduğunu göstermiş oluyor. Sevgisinin gücü bu olayın sonunda Munise'ye dili sürçüp Kâmran demesinden de (s. 272) anlaşılıyor. Artık genç bir kızın anlamsız inatçılığı değildir iki sevgiliyi ayıran; çektiği üzüntüler nedeniyle çok olgunlaşmış, o kerteğe değerlenmiş genç bir kadının ölçülü davranışı söz konusudur. Bu açıdan bakılacak olursa, Ç.'nin en seçkin ailesinin Feride'yi gelin olarak benimsemeye hazır olması, onun değerinin dolaylı, somut bir biçimde dile getirilmesidir.

g) *Hafız Kurban Efendi*: (s. 272-273) Ç.'de Feride'nin komşusu olan Hafız Kurban Efendi karısını boşayıp Feride'yi almayı usuna koyar. Onların ev işlerini görme karşılığı kocasını onu boşama düşüncesinden uzaklaştıran bu kadın üstelik Feride'ye dünür gelir. Hafız Kurban Efendi tam elli beşbiryerde vermeyi usuna koyduğundan (s. 273) Feride ile evlenebileceğinden hiç kuşku duymamaktadır. Ama Feride'nin kesin olumsuz yanıtı kadıncağızı rahatlatır.

Kadınların sırasında basit bir nesne gibi satın alınabildikleri yoz bir toplumsal düzeni tüm çarpıklığıyla Feride'nin gözlerinin önüne seren bir örneklemedir bu. Manstır'lı kadını da, Hafız Kurban Efendi'nin karısını da, tüm koşullara karşın kocalarını elden çıkarmamak için uğraşmaya iten bu kadın pazarıdır. Böyle bir toplumsal düzen içinde kadının hiç olmazsa görünüşte bir saygınlığı ancak evli olarak güvence altına alabildiği ortadadır. Bu güvenceyi elde etme olasılığını Feride, üstelik bir sevi evliliğiyle elde etmeyi, deneyimsizliğinden doğan evcenliği yüzünden tepmiştir.

ğ) *Binbaşı Burhanettin Bey*: (s. 276-287) Örnekleme olarak ele almak istediğim bu son olay, yukarıda 'kadın pazarı' diye nitelediğim toplumsal ortamın evli olmayan kadınlar için taşıdığı bir başka niteliği dile getiriyor. Mirasyedi Burhanettin Bey'in bir bağevi gece eğlencesi uğruna Feride tüm kişisel onurunu, toplumsal yerini yitirmeye karşı karşıya kalıyor. Nazmiye adındaki bir öğretmen arkadaşının aldatmasıyla yatılı ziyaret için gittiği bağ evinden az kalsın namusunu orada bırakıp ayrılıyor. Erkek-kadın ilişkilerinin kurt-kuzu ilişkilerinden ayrımsız olduğu bir ortamda tek kadın, körfezden dışarı çıkmaması gereken zayıf bir tekne gibidir. Açık denize açılırsa, batmasa da çok yorulur. Feride'nin anlatkının bu noktaya dek ne denli yorulduğu bu son olay yüzünden ayrılmak zorunda kaldığı Ç.'den ayrılırken

kuşlarına niye özgürlüklerini vermediğini açıklamasında açıkça görülüyor: 'Kuşlar, ne istediğini bilmeyen zavallı, akılsız mahlûklar. Kafesten kaçınca kadar türlü türlü üzüntüler içinde çırpınıyorlar. Fakat, sanır mısınız ki, dışarıda daha fazla bahtiyar olacaklar?' (s. 287).

Anlaşılan, artık Feride Kâmran'a dönüp körfezin ya da kafesin güvencesinin tadını çıkarmaya hazırdır. Buna çabucak kalkışamamasının bir açıklaması da şu olabilir: Bir şeyi öldüresiye istersek, istedi-mizi açığa vurmamız çok zorlaşır. Anlatkının sonunda Feride'nin Kâmran'la birleşmesi belki bundan ötürü çok olaylı oluyor.

Görüldüğü gibi, 'örnekleme' diye belirlediğim olaylar anlatkî içinde kısa zamanda ele alınıp sonuçlandırılan olaylar. Doktor Hayrullah'la Yüzbaşı İhsan'ın dışında Feride'nin karşılaştığı tüm öykü kişileri kısa bir zaman içinde unutuluyorlar. Örnekleme bu niteliğine karşın anlatkî kötü bir bölük-pörçüklük havasına bürünmüyorsa, örnekleme Feride üstünde yaptıkları aynı doğrultudaki etkiler nedeniyledir. Anlatkînin bütünlüğü salt bu etkilerle açıklanamaz elbet. Ama örnekleme anlatkîden soyutlayıp inceleyerek anlatkînin kuruluşu üstüne kaba taslak bir görüş elde etmiş olduk. Yöntemsel açıdan bakılınca anlatan sorunundan sonra en basit sorun olan örnekleme, anlatkînin genel gelişiminin şöyle olduğunu gösteriyorlar: Temel öykü kişinin kafasında bir sorun (Feride'nin yanlışı) doğuyor. Bu sorunun sonuçlarının giderilebilmesi için temel öykü kişisi, ortak nitelikleri olan bir olaylar dizisi içine itiliyor. Bu olaylar içinde çözümü gerçekleştirmek için gerekli olgunluğa erişen temel öykü kişisi alın yazısının kaçınılmazlığına benzer bir kaçınılmazlıkla çözüme yöneliyor. Kısacası, anlatkînin genel gelişimi şöyle: Düşünsel sorunlar –eylemler– düşünsel sorunlar. Bu soyutlamaya yapı çözümlenmesinde yine döneceğiz.

3- *Klasik Roman Örgeleri Açısından Çalığışu Anlatkîsi*: Anlatkînin bütünlüğünün, salt örnekleme Feride'ye yaptıkları ortak etkiden doğmadığını yukarıda söylemişim. Anlatılan öyküye biçim vermek için klasik romanlarda kullanılan yöntemleri kısaca üç öрге çerçevesinde soyutlayıp *Çalığışu*'ya uygularsak, bir klasik roman örneği olarak bu anlatkîyi değerlendirmede bir adım daha atmış oluruz.

a) *'Kadın' Örgesi*: Fielding'in *Tom Jones* adlı yapıtında Sophia'yı seven Tom bir türlü başka kadınlardan uzak duramaz. En basit bir kızdan soylu bir kadına dek birçok kadınla başı derde girer. Bir ara anasıyla yatmış olması olasılığı bile ortaya çıkar. Ama Sophia bir tür-

lû ondan geçemez; en çoğu, bir ara ona küser. Davranışları yüzünden Tom'u okuyucu kınamıyorsa, Sophia'nın Feride'den daha az kıskanç olduğundan değildir; üçüncü tekil kişi anlatanın Tom'un davranışlarını kınayıcı bir tutuma bürünmemesindedir. Anlatanın bu yönlendirmesi dolayısıyla, Tom'un kadınların peşinden koştuğu bir erkek olması onun değerli kişiliğinin dolaylı olarak, bir başka deyimle somut bir biçimde dile getirilmesi oluyor. Anlatan 'Tom değerli bir insandır.' demiyor da, ona değer verildiğini gösteren durumları iletiyor okuyucuya. Değerli kişiliği böylece birkaç kez anıştırılan, dolaylı olarak belirlenen erkek temel öykü kişisine bir yandan da kadın temel öykü kişisinin ilgi duyduğu ortaya çıkıyor. Ama kadın temel öykü kişisinin durumu şöyle bir belirip yok olan öbür kadın öykü kişilerinden oldukça ayrıdır.

Kadın temel öykü kişisinin çok değerli, nerdeyse bir ödül gibi insan olduğu, ona türlü (dolaylı ya da dolaysız) övgüler yağdıran anlatanın tutumu dolayısıyla, anlatkının başlarında okuyucunun kafasında belirlenmiş oluyor. Bu değerlilik yeni saptandığı sırada, okuyucu kendisini anlatkının çekiciliğinden kurtarıp 'Böyle bir kız bu çocukta ne görüyor?' diye sorsa açık seçik bir yanıt veremez. Erkek temel öykü kişisi, itileceği olaylar dizisi içinde değerliliğini kanıtlayıp kadın temel öykü kişisinin işin daha başında kendisine sezgisel olarak verdiği değer yerindeliğini göstermek durumundadır. Olaylar dizisinin sonunda erkek temel öykü kişisiyle birleşen kadın temel öykü kişisi, kısa bir süre ortaya çıkan kadınlar gibi onun değerliliğinin son bir kanıtı olmasının ötesinde, olaylar dizisi içindeki başarılarının yargılanıp ödüllendirilmesi de oluyor. *Tom Jones* bu genel gelişim çizgisinin açık seçik bir örneğidir. Molly'yle ve Mrs. Waters'la yatan, Lady Bellaston'ın sevgilisi olan Tom, sonunda Sophia ile yaşamını birleştirir.

Şen dul Neriman ile sevişen, Avrupa'da bir sevgili bulan Kâmran bir kerteye dek Tom'a benzer. Feride'nin tüm kınamalarına karşın, Kâmran da Tom gibi bu ilişkileriyle sağlıklı bir erkek, peşinden koşmaya değer bir insan olduğunu gösterir. *Çalikuşu* anlatkısının evreninde, en değerli kadın olarak belirlenen Feride'nin sonunda ona dönmesi ise Kamran'ın değerli kişiliğinin tartışma götürmez bir biçimde saptanmasıdır.

Ödül niteliğinde olan, yargılama ve son değerlendirme işlemlerini yerine getiren kadın tipinin destan türündeki en belirgin örneği Homeros'un *Odise*'sindeki Penelope'dir. *Romance*'lerde ise bu tip,

atılupın (şövalyenin) yasak sevisine erişebilmek için türlü serüvenlere atılıp uğraştığı soylu evli kadındır. Bu kadın tipinin özellikle *romance*'lerde gözden kaçırılmaması gereken bir özelliği vardır: Var olduğunun ve bir erkeğin kendisine bağlandığının söylenmesinin ötesinde pek gelişme göstermez. Altın gibi, değerli bir nesne olarak var olmaktan öte çok bir şey yapmaz. Bu kadın tipinin roman türünde çok belirgin bir örneği olan Sophia için de durum aynıdır; adı bile duyulunca insanın içinde ılık bir şeyler kıvıldatan 'şeker gibi bir kız' olmaktan öte ne özellikleri vardır Sophia'nın? Bence hiç. Bu kadın tipinin işlevi beklemektir; bir yarışmanın altından olan birincilik madalyasının o birinciliği elde etmek için çok didinmesi gereken yarışmacıyı beklemesi gibi türlü uğraşlara giren erkek temel öykü kişisini beklemek.

Bu kadın tipinin toplumsal nedenlerine çok kısaca girmek gerekirse, şöyle denebilir: Babaerkil düzen içinde bulunan erkekler arasındaki ilişkilerin düzenlenmesinde değerli nesnel andaçlar durumuna indirgenmiş, nesne düzeyine düşmüş kadın vardır bu tipin arkasında. Bu tipin toplumsal kökenlerinin tam görülebilmesi için toplumsal insanbilim açısından 'andaç' ile 'kadın' üstüne geliştirilmiş görüşün kullanılması gerekir. Bu noktayı bir not kısalığında vurguladıktan sonra, Sophia ile Feride arasında yukarıda kurduğum ama pek doyurucu olmayan koşutluğu (paralelliği) genişletebiliriz.

Sophia ile Feride arasındaki koşutluğun doyurucu olmamasının nedeni, Sophia'nın aşağı yukarı hiç gelişme göstermemesine karşın Feride'nin *Çalikuşu* anlatkısının temel öykü kişisi olarak çok gelişme göstermesidir. Tek işlevi ödüllük etmek olan 'tehlikesiz' kadın tipine karşıt, bir 'tehlikeli' kadın tipi görülür değişik türden yazın yapıtlarında. Feride daha çok bu ikinci tipe uyduğundan Sophia'nın yapısal işlevlerini gerçekleştirmekten ötede bir yeri vardır *Çalikuşu*'nda.

Bu kadın tipi tehlikelidir, en azından hırçındır, erkeklere yararlı olabilmesi için önce yola getirilmesi gerekir. Destan tipindeki en belirgin örneği *Odise*'deki Circe'dir. Odiseus'un becerdiği gibi onun sınavından başarıyla geçen erkeğin yatağını paylaşır, çocuklarının anası olmak için can atar, öğütleriyle eylemsel yaşamdaki uğraşlarına katılır. Bu tip kimi zaman, *Sir Gawayn and the Grene Knight* adlı *romance*'teki Bertilak'ın karısı ile Morgan le Fay ikilisinde olduğu gibi ikiye parçalanarak ta ortaya çıkabilir. Bizdeki alkarısı inançları tehlikeli kadın tipinin efsanesel/inançsal bir örneğidir.

Tehlikeli kadın tipinin toplumsal nedenlerine değgin kısa bir not düşmek gerekirse, anaerkil güçlerle babaerkil güçlerin çatışmasına,

bu çatışmanın yansıması olarak yazınsal yapıtlarda çok yaygın olarak görülen dişi-erkek karşıtlı çiftlemesine değinmek gerekir. Bu çatışmanın dizgeli bir örneğini Virgil'in *Aeneid*'i verir; türlü aşamalarda Truvalılar'ın önüne çıkan zorluklar dişilikle nitelenen güçlerce ortaya çıkarıldığından, Truvalılar babaerkil güçler olarak belirlenir ve anaerkil güçlere karşı birçok yengilerden sonra Roma'yı kurmayı başarırlar. Roma İmparatorluğu'nun ideoloğunu üstlenen Virgil, savını efsanesel temellere oturtmuş, o nedenle çok başarılı olmuştur. Böylece, bu karşıtlı çiftlemeyle yansıtılan toplumsal sorunun, güçlenmekte olan babaerkil güçler karşısında yenik düşmeleri kaçınılmaz olan anaerkil güçlerin direnmesi olduğu anlaşılmiş oluyor.

Tom Jones dolayısıyla İngiliz romanının bir ayağı destanda ve tehlikesiz kadın tipinde ise, Richardson'ın *Pamela* ve özellikle *Clarissa* adlı yapıtlarıyla da *romance*'te ve tehlikeli kadın tipindedir. Jane Austen'ın yapıtları tehlikeli kadın tipini öbür iki klasik roman örgesiyle daha iyi dengelenmiş bir biçimde kullanır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, örneğin Hardy'nin *Jude the Obscure* adlı yapıtındaki Sue Bridehead ve Zola'nın *Nana* adlı yapıtındaki Nana ile yıkıcı, tehlikeli, babaerkil güçlere başkaldıran kadın tipi olgun örneklerini verir.

Feride'nin ele avuca sığmazlığı, başkaldırcılığı, toplumunun beklentileri açısından yanlışlar yapma eğilimi yüzünden Reşat Nuri'nin eriştiği sanat düzeyi Jane Austen'inkine koşuttur. Jane Austen'dan Hardy'ye olan gelişmeye koşut gelişme ise Reşat Nuri'den Kemal Tahir'e (örneğin *Devlet Ana*'daki Bacıbey) ve Fakir Baykurt'a (örneğin *Irazca'nın Dirliği*'ndeki Irazca) doğru Türk romanında da vardır.

Sonuç olarak, Reşat Nuri, tehlikeli kadın tipinin ılımlı bir örneğini yapıtına biçim vermek için kullanmıştır. Alkarısı inançlarımızın ekinimizde köklü bir biçimde varlığına tanıklık ettiği bu tip bir kez canlandırılınca (Feride'nin yanlışıyla yapılan), uzun bir 'yola getirilme' süreci gerekli oluyor. Yukarıda incelediğimiz örneklemelerle yerli olarak yapılan budur. Roman türünün gelişmesi içinde ustalıkla kullanılmaya başlanan ilk örge kadın örgesi olmasına karşın, önünde pek az yerli roman örneği varken daha ileri aşama demek olan tehlikeli kadın tipini kullanmayı başaran Reşat Nuri'nin başarı düzeyi böylece biraz daha iyi ortaya çıkmış oluyor.

b) '*Açılma-Kapanma*' Karşıtlı Çiftlemesi: Yirminci yüzyılda, tüm olayları koltukta oturan bir insanın kafasında geçen bir roman yazmak olasılığı vardır. Ama klasik romanda bu olanaksızdır. Temel öykü kişisi ya da önemli öykü kişileri, önemli sayılabilecek aşağı yu-

karı her gelişmeden önce küçük ya da büyük bir geziye çıkarlar. Gelişme(ler), gezi(ler) sırasında ortaya çıkabilirse de, genellikle ortaya çıkmaları bir yere varılmasıyla vurgulanır. Bundan dolayı, bu örge açısından bir klasik roman anlatkısı şöyle biçimlenir: Gelişme –gezi– varış ve gelişme –gezi– varış ve gelişme . . . kimi gelişmelerin olacağı varış yerleri, gezinin uzanma ve açılış niteliklerine karşıt olarak, onları sınırlı ya da kapanık yerler olarak niteleyen özelliklerle nitelenirler. ‘Açılma-kapanma’ karşıtlı çiftlemesinden işte bu yapısal yöntemi amaçlıyorum.

Bu yöntemin destanın da, *romance*’in de belki de en belirgin özelliği olduğu ortadadır. Masalların büyük çoğunluğunda da durum böyledir. Geziler çok belirgin olduğu için örnek vermek bile gerekmez. Varılan kapalı yerlerden birkaç örnek vermek iyi olabilir: Ada; orman; mağara; vadi; yer altı; kent; kasaba; köy; saray; şato; ev; vb. Bir anlatkıda temel öykü kişinin birçok gezilere çıkması, birçok yerlere varması bu örgeyi iyi kullanılmı için yeterli değildir elbet. Her gezinin sonunda başka ve elle tutulur bir gelişme olmalıdır öykü kişinin. Feride’nin gezileri anasını yitirdikten sonra İstanbul’a gelmesiyle başlar. Sörler okuluna gidiş gelişleri, Tekirdağ gezisi, B.’ye ve Zeyniler’e gidişi, B.’ye geri dönüşü, Ç.’ye, İzmir’e, Kuşadası’na gidişleri, Tekirdağ’a dönüşü, gerçekten de onun yaşamında ya da iç evreninde önemli gelişmeleri vurguluyor. Daha da ileri giderek şu denebilir: Reşat Nuri, büyük bir ustalıkla kullandığı gezileri, pek az zamanda görülen ve aşağıda inceleyeceğimiz yapıyı oluşturmada temel taşları olarak kullanmıştır. Bu yapıyı incelerken açılma-kapanma karşıtlı çiftleşmesinin *Çalılıkusu*’ndaki uygulamasını da ayrıntılı olarak incelemiş olacağımız için, gezilerle varılan yerlerde olanlar üstünde burada durmamız gerekmiyor. Şunu vurgulamakla yetinelim: *Çalılıkusu* gibi başarılı anlatkılarda açılma-kapanma karşıtlı çiftlemesi, kişinin tinsel olarak çevresine açılmasıyla bunun sonucu olan etkilenmeleri içine şindirmesi sürecinin somut bir dile getirilmesi işlevini üstlenmektedir. Yapı incelemesiyle *Çalılıkusu*’yu bu bakımdan değerlendirmeden önce, açılma-kapanma karşıtlı çiftlemesiyle pek yakından ilintili olan üçüncü klasik roman örgesini ele alalım.

c) *Betimlemeler*: Yazınsal yapıtların öykü kişileri gibi insanlar gerçek yaşamlarında nasıl uzun ya da kısa gezilere çıkarlarsa, anlatkılarda görülen betimlere (tasvirlerle) benzer betimler gerçek yaşamda da yapılır. Ama bunların salt gerçek yaşamda görüldükleri için anlatkılarının öğeleri olarak ta görüldüklerini düşünmek geçerli yazınsal

incelemeye başlamamak anlamına gelir. Bir gezinin ya da betimin bir anlatkıda 'başarılı' kullanılmış olması için, gerekliliğine değgin bir ya da birkaç 'iç neden' gösterilebilmelidir.

Örneğin, Nezihe ile Vasfiye üstüne olan beşinci örneklemenin sonunda şiddetli yağmurların başladığının söylenmesine yukarıda değinmiştik. Anlatkının temel öyküsü açısından yağmurların başlayıp başlamamasının hiçbir önemi yoktur. Yağmurlar Feride'nin neşesini nitelenmek için kullanıldığından, bu iç nedenden dolayı, başarılı bir betimle karşı karşıyayız. Feride'nin aşırı neşelilik durumlarının anlamını onun ağzından dinleyelim: 'Ne zaman derin bir üzüntüye kapılsam gözlerim parlar, tavır ve hareketlerim neşelenir, içim içime sığmaz olur. Dünyayı hiçe sayıyormuşum gibi kahkahalarla gülerim, türlü gevezelik ve delilikler yaparım'' (s. 15). Yağmurlara değgin betim Feride'nin beşinci örneklemeden etkilenişini çok ekonomik bir biçimde, üstelik genç bir kız olan anlatanın duygusal coşkunculuklar konusunda göstermesi gereken sessizliğin sınırları içinde, gösterdiğinden ötürü çok başarılıdır. Reşat Nuri'nin bu betimdeki başarısı, Charles Dickens'ın *David Copperfield* adlı yapıtında Ham'in Steerforth'u denizden kurtarmasından önce yaptığı fırtına betimiyle gösterdiği başarıya benzer. Sessiz ama derinden seven ve iyilik simgesi olan Ham'in suskunluğu içinde, kurtardığı insanın Emily'ye kötülük yapmış insan olduğunu görünce kapılacağı güçlü ve birbiriyle çelişen duygular için hazırlıyor okuyucuyu o fırtına betimi. Öyle bir betimden sonra Ham'in duygularını açıkça anlatmaya hiç gerek kalmıyor. Aynı ekonomik anlatım Feride'nin yağmuru betimlemesi için de geçerli.

Beşinci örneklemenin sonundaki betim, öykü kişisini etkileyen bir olaydan sonra gelip duygusal tepkileri ekonomik bir biçimde dile getiren betimlere bir örnektir. *David Copperfield*'den yukarıda verdiğimiz örnekte olduğu gibi, kimi betimler ise olaylardan önce gelirler ve öykü kişisinin o olaylardan etkileneceği biçime koşut bir havaya sokarlar okuyucuyu. *Çalikuşu*'nda bu tür betimlemeye güzel bir örnek, Ç.'de 'söğütlük' denilen yerin 257. sayfadaki betimidir.

B.'deki ve Zeyniler'deki yaşantılardan sonra Ç.'ye gelen Feride'de yavaş yavaş belirginleşen bir köklü değişiklik görülür: Yaptığı yanlış bilincine varan Feride, yanlış yapmış kişiliğine ısınmış olan Feride, yanlışının sonuçlarını nasıl onarabileceğini görmüş ve bu çözüme kendisini hazırlamış olan Feride Ç.'de bir okula atar. Bilinçlenmesinin ve duygusal olgunlaşmasının sonucu, Ç.'de güvenli bir durgunluk içindedir Feride. Feride'nin Ç.'ye gelişinin hemen başında yer

ayan 257. sayfadaki betim, işte bu Feride'yi; kişiliğine ısınmış; olumlu yönde kimi gelişmelere hazır olan Feride'yi dile getiriyor. Şimdi bu betimin belli başlı öğelerine bakalım.

Yaşlı çınarların birbirine karışmış dalları bir 'viran kubbe' oluşturmuş. Akşam güneşinin yandan vuran ışıkları altında çınarların gövdeleri 'kırık sütunlar'a benziyor. Yaşlı çınarlar 'Kimbilir, kaç yüz senelik.' Yaşlı çınarların bu görkemliliği, B. ile Zeyniler'deki yoğun duygusal yaşantılardan sonra Feride'nin eriştiği duygusal olgunluğu simgeliyor. Kırık sütunlar gibi olan çınarların gövdelerinin pek sağlam olmadıkları anıştırılmış oluyor. Kısacası, çınarların dallarından oluşan kubbe 'çökebilir.' Bu çökmenin ne demek olduğunu bir manide değinilen çürüklüğe bakarak daha iyi anlayabiliriz:

Merdivenim gırh ayah
Gırhına verdim dayah
Dediler yarin gelir
Yetiştim yalın ayah (Şehidoğlu 1965, Sayı 801)

Kırk merdiveni olan bir ev ne denli büyük ve görkemliyse, nerdeyse bir orman büyüklüğünde yer kaplayan çınarların dallarından oluşan bir kubbe de o denli görkemlidir. Ama merdivenlerin tümü çürümüş ya da zayıflamış; 'dayak'la, yani destekle, yerlerinde duruyorlar. Sevgilisinin geldiğini duyunca ayakkabılarını giymeye eli değmeyecek denli evcenliğe kapılacak bir insanın (kızın?) 'zayıflamışlığı'na ne güzel bir somut koşutluk! Kırık sütunlar gibi olan çınar gövdeleri de Feride'nin iç evrenindeki benzer bir durumun somut koşutudurlar. Bir başkasının olmaya hazır bir kişiliği simgeleyen 'söğütlük'ü bir dere Ç.'nin evlerinden ayırıyor. Bunun gibi, Feride de yalnız nesnel olarak Ç.'deki toplumun bir parçası; gerçekte bir başka yerin, Kâmran'ın bulunduğu yerin insanı o. Evlerin bahçelerinin arasında görünen incecik yollar ise insanı, 'başka yerlere götürecek' gibi duruyor. Ama o yollara ulaşabilmek için 'dereyi geçmek' gerek. Budunbilgisel incelememizde *Çalıkusu*'ndaki su simgeçiliğini ele alınca, bu anlatkının evreninde 'dereyi geçmek'le kubbenin yıkılmasının aynı anlama geldiğini göreceğiz. Bu betimin çerçevesinde, daha kubbe çökmediği için, daha dere aşılmadığı için, Feride 'yol'a koyulamıyor.

Söz çok uzamasın diye *Çalıkusu*'ndaki tüm önemli betimleri çözümlenmenin sakıncası, başarılı betim örnekleri olarak seçilen bu iki betimin yorumunun belki inandırıcı olmaması, okuyucuda çözümlenmenin aşırıya kaçtığı kanısının doğması olasılığıdır. Çalışmanın

başında daha yazar üstüne kimi önyargılardan yola çıkmamayı amaçladığımı söylememe karşın 'Reşat Nuri böyle incelikleri gösterebilecek sanatçı mıdır?' diye soracak okuyucunun yanıtlanması gerekir. Bence, Reşat Nuri bu sanat düzeyini tutturabilmiş, üstelik, aşağıda göreceğimiz gibi, daha başka şeyleri de becermiş bir sanatçıdır. Hiç olmazsa belki bir noktaya dek başarısını bilinçli uğraşlarına borçlu olduğunu gösteren belirtiler var *Çalikuşu*'nda. Bu belirtiler, ustalıktan uzak bir biçimde kullanıldıkları için ip ucu niteliğini taşıyan betimleme örnekleridir. Böyle başarısız iki örneği ele alırsak yukarıda çözümlendiğimiz betimin büyük sanat gücünü Reşat Nuri'de görmede bir gerçek payı olduğu belirlenmiş olur.

B.'den Ç.'ye vapurla giderken bir yolcunun söylediği şarkıdan bir dizeyi Feride aylarca sonra anımsıyor: 'Sendedir âvare gönlüm, sendedir'. 'İlk çiçeklerin açmağa başladığı bir Nisan gününde' (s. 276) anımsaması, Kâmran'a olan duygularını çok iyi yansıttığı için bu dizeyi anımsadığını gösterir. Kısacası, on dokuz sayfa önce çökecek durumda olduğu söylenen kubbenin taşıdığı anlam daha açık bir biçimde belirtilmiş oluyor. Ama, kuşlara su vermek gibi, pencereden denize bakmak gibi, bu betimlemede çok yararlı olabilecek öğeler, boş sözcükler olmaktan öteye gidemiyorlar. 'Somut öğelerin kullanılmasıyla soyut bir anlamın okuyucuya dolaylı olarak iletilmesi' diye tanımlayabileceğimiz betimleme yöntemi başarısız bir biçimde uygulanmış oluyor. 'İnsan ruhu ne anlaşılmasın bir muamma!' (s. 226) diye yazmak o gizemli varlığın sanatsal olarak işlenmesine bir katkı olmuyor. Ama bize Reşat Nuri'nin böyle betimlemelerle ne yapmaya çalıştığını açıkça gösteriyor.

Vermeyi düşündüğüm ikinci başarısız betimleme örneği, Feride'nin Hayrullah'la evlenmeden biraz önce defterine yazdıkları: 'Bahçede dallardan hiç durmayan bir kuru yaprak yağmuru yağıyor. Ağaçların çıplak kollarından döktüğü bu yapraklardan bazılarını rüzgâr, pencereden içeriye, defterimin sararmış yaprakları üzerine savuruyor' (s. 345). Her ne denli gerçek yaşamda dökülen yaprakları rüzgar ev içine atabilirse de, bu olguya değinilerek ağaçlardan dökülen yapraklarla Feride'nin Kâmran'la evlenmeye değgin kırılan umutları arasında kurulan koşutluk çok zorlanmış olduğundan etkileyici olmuyor. Ama Reşat Nuri'nin somut bir şeye değinerek bir tinsel durumu yansıtmaya çalıştığı açık.

Görüldüğü gibi, *Çalikuşu*'ndaki başarısız betimleme örnekleri Reşat Nuri'nin tinsel durumlarla nesnel durumlar arasında koşutluk

kurma ilkesine dayanarak betimlemeler yapmaya çalıştığını gösteriyor. Bu başarısız örneklerin yanında çok başarılı olduğu betimlemeler de vardır.

Klasik romanın destanla *romance* türlerinden aldığı bu üçüncü örgenin, sanatçıların yeni yazın ortamında ustaca kullanmayı becerdikleri en son öрге olduğu anlaşılıyor. İngiliz yazınında bu örgeyi yapısal değer taşıyabilecek bir süreklilikle kullanan ilk yazar Charles Dickens'dır. Reşat Nuri'nin bu örgeyi kullanışı Charles Dickens'ınki denli başarılı değilse de, oldukça yakındır. Önünde pek çok yerli örnek olmayan bir yazar için büyük bir başarıdır bu.

Öbür iki öрге ile birlikte betimleme örgesinin de başarıyla kullanılması sanırım şu anlama geliyor: Düzyazının bir yazın ortamı olarak kullanılmaya başlaması ile yazın yöntemlerini uygulamaya sanki sıfırdan başlamış olan sanatçılar (bunun niye böyle olduğu pek az araştırılmış bir sorundur) bu yöntemlere yeniden işlerlik veriyorlar. Bu üç öрге açısından romanın destandan ya da *romance*'ten ayrılığı yalnızca kerte sorundur, nitelik sorunu değil. Örneğin, onuncu *Dede Korkut* anlatkısında ağabeyini aramak için yola çıkan Segrek'in bir koruya vardığı söylendiği zaman, açılma-kapanma karşıtı çiftlemesinin kapanma kısmı bir tümcede yaratılmış oluyor. Bir romanda ise bu sayfalar alabilir. Ama yapısal açıdan bakınca, sonuç olarak yapılan aynı şeydir.

Üçüncü örgenin *Çalkıuşu*'nda kullanıldığı gibi değil de pürüzsüz kullanıldığı yapıtlarda açılma-kapanma örgesi ile yakından ilintili olduğunu görüyoruz. Kimi zaman açılmaların da (gezilerin de) bir betimle vurgulanmalarına karşın, betimler genellikle anlatkıda bir kapanma noktasına varıldığını vurgulamak için kullanılıyorlar. Kapanma yerindeki olaylardan önce kullanılırlarsa, okuyucuyu öykü kişinin etkileneceği doğrultuda bir havaya sokmak için kullanılıyorlar. Olaylardan sonra kullanıldıkları zamanlar ise, anlatılan olayların anlatkı çerçevesinde nasıl yorumlanmaları ya da algılanmaları gerektiği sorusuna ışık tutuyorlar. Kısacası, bu iki öрге de, kadın örgesi gibi, okuyucunun tepkilerini yönlendirmek için kullanılıyor. Bir başka biçimde demek gerekirse, bir anlatkının öyküsünden soyutlanıp yapısal olarak incelenen bu örgeler temelde yapıt-okuyucu ilişkilerinin incelenmesi demektir. Yapısal eleştiride üstünde çok az durulmuş, ama o denli de önemli bir sorundur yapıt-okuyucu ilişkileri; okuyucunun bir anlatkını yazınsal olarak benimseyip benimsememesi bu ilişkilerin düzgünlük kertesine bağlıdır. Böylece, bir yazınsal

yapıtın 'gerçekçi' olduğu ya da olmadığı yargısının geçerli yazınsal eleştirisi için boş bir kavram olduğu ortaya çıkmış oluyor; önemli olan gerçekçilik değil, okuyucunun tepkilerinin istenen doğrultuda yönlendirilmiş olup olmamasıdır.

Çalikuşu'yu bir klasik roman olarak incelemeyi böylece tamamlamış oluyoruz. Birçok romanda yapı incelemesi bu noktada bırakılabilir; sürekli olarak 'yapı öğeleri' diye nitelermeye özen gösterdiğim örgeler daha geniş kapsamlı bir yapı içinde düzenlenmiş olmuyorlar. Ama *Çalikuşu*'nda bu örgeleri düzenleyen daha geniş kapsamlı bir yapı var. Şimdi bu yapıyı incelemeye başlayabiliriz.

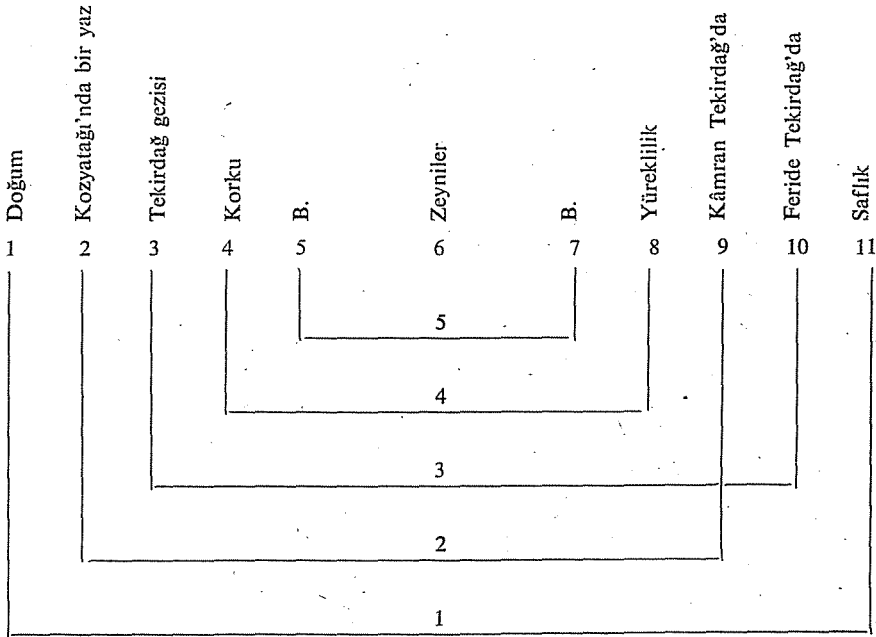
II- ÇALIKUŞU'NUN KARŞIT YANSIMALI YAPISI:

Çalikuşu'ndaki gezileri yapı incelemesi sırasında ele almayı tasarladığımız için, açılma-kapanma örgesine değinirken ayrıntılı olarak incelememiştik onları. Bu anlatkındaki belli başlı gezilerin yönlerini göz önünde tutarsak, gidilen yerler açısından kimi yinelemeler olduğunu görürüz. Örneğin, B.'ye giden Feride Zeyniler'den sonra yine oraya dönüyor. Anlatkının başlarında Tekirdağ'a giden Feride sonradan yine gidiyor oraya. En belirgin dönüş yerleri olan bu yerlere yapılan geziler Zeyniler bölümüne göre eşit uzaklıkta noktalarda bulunuyorlar anlatkı içinde. Zeyniler bölümünün sayfaları ise nesnel kitabın bile aşağı yukarı ortasına düşüyorlar; kullandığım baskıda 5. sayfadan 391. sayfaya dek süren anlatkının Zeyniler bölümü 153. sayfa ile 208. sayfa arasında bulunuyor. Kısacası, Zeyniler bölümü anlatkının tam ortası olan 193. sayfadan 40 sayfa önce başlayıp 15 sayfa sonra bitiyor. Çabucak göze çarpabilecek bu denge öğeleri dolayısıyla anlatkının Zeyniler bölümünün iki yanında ne denli dengelendiği araştırılacak olursa, anlatkıda 'karşit yansimalı yapı'nın (*paradigmatic structure*) bulunduğu ortaya çıkar.

'Karşit yansimalı yapı'nın varlığı önce sözlü destan çalışmalarında ortaya konmuş, sonra bu destanların yazınsal süreci demek olan kimi *romance*'lerde de varlığı saptanmıştır. Benim çalışmalarına göre Jonathan Swift'in *Gulliver's Travels* adlı yapıtının dördüncü bölümünde ve Stephen Crane'in *The Red Badge of Courage* adlı romanında da vardır. Kısa bir zaman önce incelediğim iki masalımızda da vardır bu yapı. Kısacası, destan, *romance*, masal, roman ve hiciv türünden kimi anlatkılarda görülebilen bir yapıdır bu. Biraz daha fazla bilgi ve bir başka çözümleme örneği için Karabaş 1976a'ya ve Karabaş 1977e'ye bakınız.

Bu yapının bulunduğu anlatkılar baştan sona doğru bir düz çizgi doğrultusunda okumak onları anlamak için yetmiyor. Böyle anlatkılarının ortasında, başka bir anlatım birimine benzemeyen, başka bir deyimle tek olan, bir anlatım birimi bulunuyor. Bu birimin iki yanında, türlü içeriksel benzerliklerden ötürü benzerlikleri görülebilen anlatım birimleri bakışimli (simetrik) olarak dizilmiş oluyorlar. Bakışimlilik dolayısıyla aralarında ilinti olduğu sezilen anlatım birimleri ikiye ikiye ele alınınca, anlatkısı içindeki işlevleri önceden görülemeyen kimi öğelerinin anlamları aydınlanmış oluyor. Kısacası, bakışimli iki anlatım birimine 'anlatım birimi kümesi' dersek, aynı kümedeki anlatım birimleri birbirini tamamlıyor, yorumlamak için gerekli belirtileri veriyorlar, vb. Bir küme oluşturan anlatım birimleri öykünün gelişmesi açısından eş değerli oluyorlar ama anlam bakımından aralarında genellikle karşıtlık var. Onun için de bu yapının Türkçe adını 'karşıtlık yansımaları yapı' koydum.

Feride'nin tinsel evrimiyle gezilerin yönlerini göz önünde tutarsak, *Çalikuşu*'nda aşağıdaki yapının bulunduğu ortaya çıkar. On



Çalikuşu anlatkısının karşıtlık yansımaları yapı.

bir anlatım biriminden, ya da beş anlatım birimi kümesi ile bir merkezden oluşan bir yapı bu. Ortadaki anlatım birimine 'merkez' diyebilmemizin nedeni, bu anlatım biriminde anlatıdaki en önemli gelişmenin olmasıdır. Görüldüğü gibi, yalnız iki kümenin ikinci yarıları yer değiştirmiş durumda; bunun dışında, pürüzsüz bir yapı var *Çalikuşu*'nda. İncelemeye merkezden başlayıp küme küme iki uca doğru gitmek gerekiyor.

Zeyniler'e varış, taşların arasında çok derin bir çukura inmeye benziyor. Arabacı bir taşlığın ortasında durunca, Feride mola verdi sanıyor ama, Zeyniler'e gelmiş durumdalar. Shelley'nin '*Alastor*' adlı şiirinde de ozanın ulaştığı en uç yer böyle kıraç, kayalık bir yerdir. Her iki öykü kişinin de kişiliğin en iç noktasına varışı taşlarla simgeleliyor. Gerçekten, güçlü kişilik simgesi olarak taş ve kaya çok yaygın kullanılırlar. (Budunbilgimizde 'kaya' için Karabaş 1977d'ye bakınız. O yazının ardındaki varsayımların tartışması için Karabaş 1972, 1976b, 1977a, 1977b ve 1977c'ye bakılabilir.)

"Taşların arasından minare merdiveni gibi dik bir yoldan inmeğe başladık' (s. 154) diyor Feride. Akşamın alaca karanlığında göze çarpan 'kapkara bir servilik' insana ölümü düşündürüyor. Zeyniler'deki evler 'simsiyah viranelerdi'. Feride'nin yardımcısı Hatice Hanım, aşırı sofuluğu dolayısıyla, Zeyniler'in nesnel karalığını bütünleyen toplumsal karalığı simgeliyor. Okulun alt katı zindan gibi karanlık (s. 157); üstte kendisine ayrılmış olan odanın ise 'simsiyah bir tavanı' var. Penceresinin tam karşısında bir mezarlık var. Hatice Hanım'a göre, bu mezarlık 'Eski zamandan kalma. Şimdi cenazeleri başka bir yere gömüyorlar, burası tarih gibi bir şey' (s. 158). Kısacası, Feride ölmüş ve değişmeyen bir zamanla burun buruna bu yeni evinde. Bu mezarlığın bir de türbesi var: 'Zeyni Babanın türbesi, mezarlığın en nihayetinde, kocaman bir servinin altında idi ... Türbe, toprağın içine gömülmüş bir mahzendi' (s. 159). Bu mahzene girerken Feride şöyle düşünüyor: 'Mezara indirilen ölülerde, eğer bir parça his olsaydı, mutlaka bu dakika benim duyduğum şeyi duyarlardı' (s. 160). Bir başka deyimle, Feride o dakikada ölmüş olduğunu söylüyor. Gerçekten de, minare merdiveni gibi dik yolla başlayan iniş Zeyni babanın yer altındaki türbesinde bitiyor. Odiseus'un yer altı gezisine koşut bir gezidir bu; pek olası olmamasına karşın yer altında bir türbe yaratılarak, Zeyniler'e varışla birlikte çok sık kullanılmaya başlayan kara rengi ile anlatımın merkezinde oluşan bir yer altı gezisi. Feride'nin hangi anlamda öldüğünü Zeyni babaya dediklerinden anlayabiliriz: 'Sakin, sen de, insanların zalimliğinden, vefasızlığından kaçmış olmayasın?

... Seni o dakikaların acısına katlandıran o melek sabrından bana da ver. İnlemeden, ağlamadan, çilemi doldurayım!' (s. 160). Benliğinin ölmesi anlamına ölüyor Feride Zeyniler'de, Zeyni babanın yer altındaki türbesine girerek.

Bu ölüm temasıyla birlikte zaman da ustaca kullanılmaya başlıyor *Çalikuşu* anlatkısında. Yer altına gezinin bilincine varılınca Feride'nin Zeyniler'e geliş zamanı da yeni bir anlama bürünüyor: 'Zeyniler, 28 Ekim' (s. 149) günceye atılan birçok tarihten biri olmaktan çıkıyor, toprağa tohumların atıldığı zamanı anıştıran bir tarih oluyor. Nasıl o tohumlar yeşermek için ölmek zorundaysalar, Feride de tinsel açıdan yenilenip doğmak için ölüyor Zeyniler'de. Sonbaharda tohumun ekilmesine koşut olarak başlatılan bu ölüm bir kış boyu Feride'nin kaldığı Zeyniler'de sürüyor. Akdeniz çevresindeki tarım tanrılarının zamanından kalma bir örgedir böylece karşımıza çıkan. Feride'nin temel sorunu (Kâmran'a olan sevisi) açısından canlanma, için için oluyor. Baharla birlikte ise Feride B.'ye dönüyor.

Feride'nin Zeyniler'deki için için canlanışını özetlemek gerekirse: Önce bir küme öğrenci olarak karşılaştığı köy çocuklarına biraz neşeli olmayı, oyun oynamayı öğretme durumunda kalıyor. On-on iki yaşlarında erkek çocuklardan kaçınması için Hatice Hanım ona bir başörtüsü verince Feride kendi oyununa gelmiş oluyor: Cinsel yaşama boyun eğemeyen bir kız olarak yaşama dönüşü biraz da, cinsel yaşamının onun düşündüğünün de ötesinde ört bas edildiği bir sırada çocuklara insancıl yaşamın tadını öğretmeye kalkışmasıyla başlıyor. Feride bu çocuklarla bir küme olarak uğraştığı için duygusal yönden kapılması pek gerekli olmuyor ama, içine kapanma eğilimi yine de zayıflamış oluyor. Bu sırada sevmeye başladığı üç şeyden biri olan çeşmenin (s. 171) ereksiz ama sürekli akan suyu gibi zayıf bir yaşama bağlılık sürüp gidiyor.

İkinci aşamada, Vehbi ile Munise'ye bağlanması gelmektedir. Bu ilişkiler biraz daha kişisel düzeyde duygusal kapılmayı içerdiklerinden, Feride'de dışa dönüklüğün artması demek oluyorlar. Ama Feride'nin bir genç kadın olarak gereksinimleri açısından çok yetersiz oldukları açıktır; örneğin, Munise'yi kucağında sıkarken duyduğu duyguyu Tekirdağ'da Kâmran'la salıncakta sallanırken duyduğu duyguyla karıştırma eğilimi (s. 176) iç evrenini yozlaştırma tehlikesinin ne denli büyük olduğunu göstermektedir. Altıncı örneklemede Munise'de görülen koca merağı, sonra da Munise'nin Kuşadası'nda ölmesi belki biraz da Feride'nin yozlaşma eğilimlerinin yenilmesi için gerek-

li diye düşünölmüş şeylerdir. Munise olayının olumlu bir yanı da var elbet: Onu sınıfta ilk kez görünce '...-annelik hissini ben, ömrümde ilk defa bugün duydum' (s. 174) diyor Feride. Ama bir erkeğin olmadan analık olmuyor. Feride işte böylesine dolaylı yollardan kadınlığa alıştırmaya başlanıyor.

Feride'nin uyanışındaki üçüncü aşama ise yaralı bir jandarma erine pansuman yapmasıdır. Küçük çocuklarla başlayan açılma böylece, yetişmiş bir erkeğe hastabakıcılıkla sürüyor. Kısacası, bir kadının analık duygularına çok seslenen bir uğraşla Feride tinsel uyanışının sonunda yetişmiş bir erkeğe yaklaşıyor. Bu noktada yakınlaştığı ikinci erkeğin ise yaşlı bir doktor, ilerde sözde kocası olacak olan Hayrullah olması da çok ilginçtir; 'erkek' denen yaratık belki kabadır ama, Feride'nin doktorluğunu onun yapması gerek. Bu hastabakıcılık olayından sonra Feride'nin güncesindeki olay Maarif ve Nafia müdürlerinin gelip okulu kapatmalarıdır. Bu olayda toplumsal gerçekçilik olduğu söylenebilirse de, onu *Çalikuşu*'nun evreni içinde değerlendirmek için okulun kapatılmasından bir hafta önce ve şubat olmasına karşın karın kalktığını (s. 199) anımsamak gerekir; karın kalkmasıyla nesnel olarak, Feride'nin hastabakıcılığıyla da tinsel olarak sona eren kıştan sonra bahar geldiğinden temel öykü kişinin yola çıkması gerekiyor. Başka bir yere atanmayı istemek öykü kişinin kişiliğine ters düşeceğinden, okulun kapatılması onu yola çıkarmak için gerekçe oluyor. Daha önce incelediğimiz için burada yalnız değineceğimiz dördüncü örneklemedeki Munise'nin anasının öyküsü işte bu sırada, Feride tam yola çıkmak üzereyken, iletiliyor okuyucuya; yaşamın gerçekleri içinde Feride'nin Kâmran'la ailesine haksızlık yaptığı vurgulanınca Feride'nin çıktığı yolun sonunda Kâmran'a gitmesi yazgısal bir kesinliğe bürünüyor. Gerçekten merkez anlatım birimine yakışan bir örnekleme bu.

Özetlemek gerekirse, anlatkının merkez anlatım birimi olan Zeyniler bölümünde Feride'nin tinsel ölümüyle yeniden doğuşu işleniyor.

Beşinci anlatım birimi kümesi 115.-153. sayfalarla (Feride'nin iş aramaya başlayıp B.'ye gitmesinden Zeyniler'e gitmek için yola çıkışına dek olan kesim) 208.-252. sayfaları (B.'de ikinci kalışı) kapsıyor.

Örnekleme açısından bu anlatım birimi kümesine bakınca, birinci ile ikinci örneklemenin ilk yarıda, dördüncü ile beşinci örneklemenin de ikinci yarıda olduğunu görüyoruz. İkinci örneklemeyi inceledikçe, uçurumlara karşın mutlu bir evlilik yaşamı kurmanın gerekli olduğu anıştırılıyor demistik. İkinci yarıda ise, Hacı Kalfa'nın ön

ayak olmasıyla Feride bir ev tutup (s. 230) kızı durumundaki Munise ile mutluluk içinde yaşamaya başlıyor. Tek eksiği bir koca. Evin tutulduğundan söz edilirken Hacı Kalfa'nın evinin yanındaki uçuruma açıkça değinilmiyor ama, 244. ile 245. sayfalarda Feride'nin evinin de bu uçurumun yakınında olduğu söyleniyor. Kısacası, Feride uçurumlara karşın mutlu olmayı öğrenmiş durumda artık. 'Uçurum' gibi küçük bir betimsel ayrıntı usta bir yazarın elinde böylesine iki durumu dile getirmek için kullanılabilir bir anlatkının iki ayrı ama birbiriyile ilintili bölümünde. İkinci örnekleme konusunu açısından Feride'de, birinci yarıdan ikinci yarıya geçişte, edilginlikten etkinliğe doğru bir değişiklik oluyor. Bu anlatım birimi kümesindeki öbür üç örneklemede de aynı gelişme görülüyor. Birinci örneklemede Manastır'lı kadın kişisel onurunu tümüyle ayaklar altına atıp bir kul gibi kocasının peşinden koşuyor. Dördüncü örneklemede ise, Cemile'ye yollanan mektubu sobadan kurtaran ve Cemile'ye evlilik öğüdü diye kendi yaptığı yanlışla düşmemesini öğütleyen Feride edilginlikten çok uzak, büyük bir etkinlik içindedir. Beşinci örneklemede Vasfiye'nin sevgilisini çalan Nezihe'nin davranışındaki atılğanlık ise kız kaçıran bir erkeğin etkin davranışına benziyor. Dördüncü ile beşinci örneklemede kadınların davranışında görülen etkinlik artışı, birinci örneklemede görülen edilgin kadın davranışı ile özenle karşıtlık içine konmuş oluyor.

Feride'ye abayı yakan Şeyh Yusuf, Kâmrân'ın davranışı dolayısıyla Feride'de belirmiş olan erkek korkusunu ya da erkeklere küskünlüğünü yenmek için anlatkuya konmuş gibi görünüyor. Anlatk merkezindeki kaba görünüşlü ama ince ruhlu ve yaşlı doktorla Feride'nin ancak bir hastabakıcı olarak dokunması gereken jandarma erinden sonra Feride'nin erkeklere yaklaşmasının ölçüsü bir kerte arttırılmış oluyor. Evet, erkeklerde kabalıklar görülebilir ama, insanın iç evreninin temellerine işleyen müzik yapabilecek inceliği de gösterebiliyorlar. Şeyh Yusuf örneğinden sonra Feride, Ç.'deki binbaşı gibi erkekler karşısında bile çok sarsılmadan, gördüğü davranışı tüm erkeklere yaygınlaştırmadan yaşamayı öğrenmiş oluyor sanıyorum.

B.'ye ikinci gelişinde Feride'de beliren etkin davranışı özenle dengeleyen iki öge var. Birincisi, Fransızca öğretmenliğini bir okul arkadaşının aracılığıyla bulması (s. 218-223). Bu olay üstünde iki bakımdan durulabilir. İlk yarıda bir öğretmenin üstüne öğretmen gelmiş gibi gösterilen Feride şimdi bir 'torpil'le küçük kent yöneticilerini allak bullak ediyor; bu anlatım birimi kümesinin iki yarısı arasındaki karşıtlık ilişkisinin kertesini görme açısından önemlidir bu nokta. Bu

olayın öbür ilginç yanı da, Feride'nin eski bir tanıdık aracılığıyla iş bulup geleceğini güvence altına alabilmesidir. Kişinin geçmişinden kurtulmaması gerektiği ya da kurtulmasının iyi olmayacağı, böylece vurgulanmış oluyor. Feride'nin etkin davranışını dengeleyen ikinci öge ise, giderleriyle gelirlerini karşılaştırıp tüm bağımsızlık kuruntularına karşın yanında getirdiği parayla ayakta durabilmiş olmasını kavramasıdır (s. 211). Feride'nin Zeyniler'den ayrılışından üç sayfa sonra birisinin, on sayfa sonra ötekisinin ortaya çıktığı düşünülecek olursa, bu iki küçük olayın anlatkının niteliğinin belirlenmesine katkısının büyüklüğü anlaşılır. Feride'nin davranışlarındaki etkinlik daha başından böyle özenle dengelenmeseydi, güçlenen bağımsızlığı yüzünden Feride insanlarla ilişkilerine olumsuz açıdan bakan bir kişi olmaya doğru itilebilirdi. Kâmran'la birleşmesi tümüyle olanaksızlaşabileceğinden, anlatkî bütünlüğünü yitirecekti. Reşat Nuri Feride'nin gelişimini işte böyle bir özenle denetliyor; Feride'nin bağımsızlığı, ancak kendi isteğiyle Kâmran'a dönmesine olanak verecek kerteye dek gelişmelidir.

Beşinci anlatım birimi kümesinin ilk yarısında zaman belirten tarihler bile atılmamış olmasına karşın ikinci yarıda sık sık bahardan söz ediliyor. Birinci yarıda reçel kavanozlarının rengi olarak bile yeşili benimseyemeyen Feride (s. 143), ikinci yarıda şöyle diyor: 'Hele bahçemizin önündeki dik bayır, âdeta bir zümrüt çağlayanı. Bu dalgalı yeşillik içinde gelincikler, taze yaralar gibi kanıyor' (s. 231). Kısacası, yeşile alışmaya başlamış durumda. Gelinciklerin kanayan yaraya benzetilmesi başka bir ortamda pek iyi bir benzetme değil diye eleştirilebilir ama, bu anlatkıda Zeyniler'de kış gelince donan çeşmenin yeniden akmaya başlamasını andırdığı için ilginçtir. Böylece B.'de bahar, Feride'de beliren tinsel canlanmaya koşut kullanılmış oluyor. Zeyniler'de etkin olan kara renge karşılık B.'de yeşile sık sık değinilmesi bundandır, anlatkıda bir iç nedene bağlıdır. Feride'nin yaza değinmesi de (s. 242) bu iç nedenle yakından ilintilidir. Yaz, hasat mevsimidir. 'Her şey sarardı, etrafta yeşillik namına bir şey kalmadı' (s. 242) diyen Feride büyük bir can sıkıntısına tutuluyor. Mevsimlerin ilginç kullanılışı dolayısıyla Feride'nin can sıkıntısının, tinsel bakımdan ekinler gibi hasata hazır olmasına karşın daha hasat edilememesinden doğduğu söylenebilir. Yazın sonunda Nezihe'nin atılganlığını duymak Feride'nin üzüntüsünün üstüne tuz biber ekliyor. Mevsimlerin ustaca kullanımına bir başka örneği, Feride'nin B.'den Ç.'ye geçişindeki zaman atlamasında göreceğiz.

Anlaşılan, B.'ye ikinci gelişinde Feride'de beliren etkinlik çok zayıf bir düzeydedir. Bu etkinliğin yeterli kerteğe erişebilmesi için Feride'nin 'Korku-Yüreklilik' diye adlandırdığım dördüncü anlatım birimi kümesinin ikinci yarısındaki olayları da yaşaması gerekli. Şimdi bu anlatım birimi kümesini ele alıp Feride'nin B.'deki etkinliğinin yürekliliğe dönüşmesini inceleyebiliriz. Korku-Yüreklilik anlatım birimi kümesi 78.-115. sayfalarla (Tekirdağ'da nişandan sonra İstanbul'a dönüşten Feride'nin öğretmenlik aramaya başlamasına dek olan kesim) 253.-347. sayfaları (anlatkının üçüncü ile dördüncü kısımları) kapsıyor.

Feride B.'den 3 Kasım'da ayrılıyor ama (s. 251), Ç.'de güncesine ilk yazdığı tarih 23 Nisan (s. 253). Aradan geçen altı aya yakın zamanı doldurmak için bir çaba da olmadığına göre, pürüz olan bir kopukluk mu söz konusu anlatkıda? Zeyniler'den beri mevsimlerin ilginç kullanılışı olmasa, öyle denilebilirdi. Yapılan şu: Öykü kişisi iç evreninde bahara eriştiğinden, B.'de sınırlı bir bahar ile yaz yaşantısı yaşadığından, sonbahar ve kışla hiç zaman yitirilmeden öykü Ç.'de yine bahardan başlatılıyor. Feride'nin Ç.'ye gelişiyile birlikte başlayan baharının niteliğini tam görmek için yüreklilik anlatım birimindeki olayları korku anlatım birimindeki olaylarla karşılaştırmak gerekiyor.

'Korku' diye nitelediğim anlatım biriminde iki ana konu var. Birincisi, Kâmran'la nişandıktan sonra ondan öcü görmüş gibi kaçan Feride. Yalnız Tekirdağ'dan İstanbul'a döndükten sonra, yazın kalan kısmında, Kâmran'dan kaçmakla kalmıyor; sık sık görüşmelerinin kınanabileceği yalanını söyleyerek Kâmran'ın onu okulda görmesini de engelliyor. Ancak bir arkadaşından Kâmran'ın Avrupa'ya gitme olasılığını duyunca bir nişanlısı olduğunu anımsayıp okuldan eve geliyor (önemli bir adım yine bir gezi sonunda atılıyor) ve Kâmran'a Madrid'e gidebileceğini söylüyor. Nişanlısını kendisinden uzak tutan, ona Avrupa'ya gidebileceğini söyleyen Feride, Münevver olayından en az Kâmran denli sorumlu yapıyor bu anlatkının çerçevesinde. Sanki kendisi bu sonucu hazırlıyor. Bu sonuca tepkisi, çabucak kaçıp ortadan yok olması da, nişanlısı Kâmran'dan kaçışının bir sürecidir; sanki ilk sözde nedenden bir an önce yararlanmak istiyor. Niçin?

Teyzesinin evinden kaçtıktan sonra İstanbul'dan ayrılmadan önce yanlarında kaldığı iki insanın nitelikleri bu sorunun yanıtını bir ölçüde veriyor. Bunlardan birincisi bir sütanne, ikincisi de anasının dadısidir. Görüldüğü gibi, bebeklere ya da çok küçük çocuklara bakan iki kadın. Teyzesinin -ya da müstakbel kocasının- evinden kaçınca Feride'nin usuna böyle iki insanın gelmesi ilginçtir. Eylemsel olarak

böylece ortaya çıkan, Feride'nin tinsel çocuk kalmışlığıdır. Bu anlatım birimi kümesinin ikinci yarısı bu iki sorunu sırayla ele alıp doğal sonuçlarını gösteriyor ya da ortadan kalkmaları için Feride'nin üstünde gerekli etkileri yapacak olaylar ortaya çıkıyor.

Feride'nin Ç.'deki yaşantılarıyla İzmir'deki yaşantıları Kâmran'la ilgili sorununun çözümlenmesine yönelik olaylardan oluşuyor. Duygusal gelişmemişliğini Feride kimi olayları özümseyerek gidebileceğinden Ç.'de örnekleme sayısının dörtte çıkıyor (beşinci anlatım birimi kümesinin tümünde dört örnekleme var). Munise'nin koca canlılığını gösteren altıncı ve bu anlatım birimindeki ilk örnekleme, tutmaya çalıştığı yolun (erkeklerden kaçmak) doğallıktan uzak olduğunu kızı diye benimsediği birinin ağzından duyuruyor. Yedinci örneklemedeki yüzbaşı İhsan, özellikle 288.-289. sayfalarda Feride onun binbaşı Burhanettin'le kendisi için düello edecek denli soylu olduğunu duyduktan sonra, tüm erkeklerin kötü olmadığını Feride'ye göstermede Şeyh Yusuf'tan sonraki kerteyi oluşturuyor. Böylece Feride, yaşça da evlenebileceği birisiyle karşılaşmış oluyor. Şeyh Yusuf'un kendisini sevdiğini duyunca kır gezisini bırakıp eve dönen Feride (s. 242), İhsan karşısında hiç bocalamadan durumunu koruyor. Abdürrahim Paşa ailesinin karşısında ezilmemeyi becermesi de artan gücünü ya da yürekliliğini gösteriyor. Sekizinci örneklemede Hafız Kurban Efendi'nin karşısında Feride, değer ölçüleri yerleşmiş, kişiliğine yapılan bir saldırı karşısında taşkınluklar yapma gereğini duymayan olgun bir kadın olarak davranıyor. Dokuzuncu örneklemedeki binbaşı Burhanettin olayı, ancak nesnel bir saldırının Feride'yi sarsabileceğini göstermesi bakımından da önem taşır. Bu olayın ardından çabucak toparlanıp başka bir kentte, İzmir'de, yaşam kavgasına girişmeyi göze alabilmesi Feride'nin artan yürekliliğinin bir başka kanıtıdır. Örnekleme yukarıda ayrıntılı olarak incelendiği gibi, Feride bu olaylar karşısında bir yandan Kâmran'ı gerçekçi bir biçimde değerlendirip sevmeyi öğreniyor, bir yandan da o seviden aldığı güçle zor olaylar karşısında direnişini sürdürüyor.

İzmir'de karşılaştığı Reşit Bey'le ailesi Feride'ye belki de en zorlu sınavı verdirttiriyor. Reşit Bey, önce Fransızca öğretmenliği sınavında Feride'yi başarısız gösterttirerek, sonra iki kızına özel Fransızca öğretmeni yapmak sözde nedeniyle onu getirttirerek, sonunda da onunla evlenmeye kalkışarak (s. 303-304) toplumsal açıdan ne denli güçlü, elde etmek istediği şey uğruna ne denli özenle uğraştığını gösteriyor. Feride'nin ancak bütün bir gün aç kaldıktan sonra (s. 298) Reşit Bey'in

özel öğretmenlik önerisine boyun eğdiği düşünülecek olursa, Reşit Bey'e evlilik konusunda hayır diyebilmesinin ne kertede bir güçlüğü sergilediği anlaşılır. Reşit Bey'i ilk gördüğündeki izlenimlerinden şöyle diyor Feride onun için: 'Sanki birisi, eğlenmek için elini kömür tozuna sokmuş da bu yüzü şöyle karmakarışık karaltıvermiş' (s. 291). Kısacası, yüzü 'ak' mı yoksa 'kara' mı olduğu pek belli olmayan karanlık bir kişilik Reşit Bey. Onu pek tanımamasına karşın evlenebileceği bir kimse olmadığını sezinlemesi Feride'nin eriştiği olgunluğu gösterir. İstanbul'dan kaçtıktan sonra 'B.', 'Ç.', 'Zeyniler' gibi takma admış gibi görünen yerlerde dolaştıktan sonra Feride'nin İzmir'e gelmesi ilginçtir; böyle yapılarak Feride'nin artık gerçekte var olan toplum içinde yaşayabilecek duruma geldiği anıdırılmak istenmiş olabilir. Reşit Bey'le daha başka bir şey de vurgulanıyor olabilir: Gerçekler pek seyrek olarak yalnız 'ak' ya da yalnız 'kara'dır; biraz iyi biraz da kötüdürler çoğunluk. Kâmran'ı koca olarak çabucak gözden çıkarıp aşırılığa kaçan bir davranış gösteren Feride yavaş yavaş sabırlı ve dengeli davranmayı öğreniyor. Belki bu vurgulanıyor Reşit Bey'in yüzünün betimlemesiyle. Reşit Bey'in işlevi ne olursa olsun, Feride'nin Ç.'de gösterdiği ve 'uçarılık' sınırlarını aşmayan taşkın davranışlarından bile iz kalmıyor İzmir'de. Örneğin Reşit Bey'in oğlu Cemil onu karanlıkta merdivenlerde sıkıştırıp binbaşı Burhanettin'in yaptığı hakaretin bile ötesinde bir hakarete bulunuyor. İlk öfke ile Feride ertesi sabah Reşit Bey'in evinden ayrılmayı tasarlıyor ama, bir iş bulmadan ayrılmaması gerektiği kanısına varıyor sonradan. Bir çırpıda Kâmran'dan elini yıkayıp kaçan Feride'nin tam karşıtıdır bu. Gerektiği denli bekleyebilmeyi öğrenmiş durumda artık.

Eylemsel düzeyde olgunlaşmakla öğrenilenleri köklü kimi sorunları çözmek için kullanmak arasında ayrılık olduğunu Feride'nin Kuşadası'ndaki davranışından anlıyoruz. Daha doğrusu, kişinin iç evreninin duygusal sorunları eylemsel yaşamda öğrenilebilenlere karşın varlıklarını sürdürebiliyorlar ve bir olanak doğarsa kişiyi yanlış davranışlara sürükleyebiliyorlar. Bir öğretmen ve savaş sırasında hastabakıcı olarak Feride pürüzsüz Kuşadası'nda. Ama bu anlatım birimi kümesinin ilk yarısında gördüğümüz duygusal gelişmemişliği onu iki kez önemli bir yanlışla sürüklüyor. Birincisi, salt İhsan'a acıma duygusundan ve Hayrullah'a Kâmran'ı sevmediğini kanıtlamak için İhsan'a evlenmelerini önermesi. İhsan da onun bu acıma oyununa kapılsaydı, bir kadın olarak kendisini tümüyle vermeyeceği bir erkekle evlenmiş olacaktı. İkincisi, Hayrullah'la evlenmesi. Gerçi o sırada Feride'yi Hayrullah'la evlenmeye zorlayan önemli nedenler vardır.

Ama, okuyucunun sonradan öğrendiği gibi, Feride zifaf gecesini ciddiye alacak denli körleşebilmiştir. Bunun nedeni saflık gibigörünmüyor. Hayrullah'la Zeyniler'deki karşılaşmasının sonunda Feride'nin dediğine bakalım: 'Dünyada bundan daha sade bir vaka olamaz, değil mi? Fakat ben, şimdiye kadar bu derece tuhaf bir heyecanla sarsıldığımı bilmiyorum' (s. 198-199). Kısacası, Kuşadası'nda kendisine babalık ettiğini birçok kez söylediği Hayrullah'ı cinsel olarak çekici bulmaktadır Feride. Sanki yazgısal bir itilişle yeniden karşılaşmalarının arkasındaki tinsel neden, bu anlatım birimi kümesinin ilk yarısında Feride'yi bir sütanne ile dadiya sürükleyen duygusal çocuk kalmışlıktır. Bu olgunun tinbilimsel adının 'elektra kompleks' olduğu yaygın olarak bilinmektedir. Dördüncü anlatım birimi kümesinin iki yarısı işte böyle ilginç bir biçimde birbirini tamamlamaktadır.

Yüzü korkunç çirkinleşmiş olduğu için kendisini tam vermeyeceği genç bir adamla, o olmazsa yaşlı bir adamla evlenme girişimleri Feride'nin Kâmran'a yönelmeden önceki son kaçış eylemleridir. Bir yandan bu eylemler olurken Kuşadası'nda ortaya çıkan üç gelişme Feride'nin Kâmran'a dönebilmesi için son hazırlıkların tamamlanması anlamına geliyor. Bunlara kısaca göz atabiliriz şimdi.

Birincisi, Feride'nin özveri gücünün çok yükseldiğinin vurgulanması. Okul kapanmış olduğundan Hayrullah hastabakıcı olarak çalışmasını önerince şöyle düşünüyor Feride: 'Birdenbire yüzüm güldü, çocuk gibi sevindim. Bana kuvvetimi ve sevgimi harcıyacak bir iş olsun da, ne olursa olsun' (s. 308). Salt bir insanı mutlu edebilmek uğruna bir şeyler yapabilmek için gerekli gücü sağlayabilecek olan bu özveri gücü Feride'nin Hacı Kalfa'nın karısı denli sorun olmaktan uzak bir eş olmasına olanak verebilecektir. Bunun kanıtlarını, Tekirdağ'da yeniden karşılaştıklarında Feride'nin davranışında görüyoruz.

İkincisi, Feride'nin Hayrullah'ın görünüşte karısı olup onun mirasına konması. Anlatkî içinde kendisinden birçok kez yoksul kuzen diye söz eden Feride'nin yoksulluğu sürseydi Kâmran'a dönmesi pek zor olurdu.

Üçüncüsü, Munise'nin ölmesi. Gereği kalmayan öykü kişilerinin sahneden çekilmeleri için klasik romanda oldukça sık kullanılan bir yöntemdir bu. Munise'nin ölmesini, Reşat Nuri'nin toplumuna bir ödünü olarak düşünebiliriz. Temel öykü kişisi olarak Feride'nin taşıdığı tüm çekiciliklere karşın, boyunca bir kızla birlikte Kâmran'a dönmesinin pek inanılır olmayacağını düşünmüş olacak. En kolay ve kısa çözüm olarak Munise'nin ölmesini düşünmüşse benziyor.

Üçüncü ve ikinci anlatım birimi kümelerinin ikinci yarıları 'yer değiştirmiş' durumda. Elbet te bunu demenin tek anlamı, eleştirmen olarak benim anlatkıda görebildiğim yapıda bir pürüz olmasıdır. Reşat Nuri'nin bilinçli olarak yapmaya kalktığı bir şeyi tam beceremediğini söylemek değildir bu. Reşat Nuri'nin bu anlatkayı yaratırken neler yapmayı düşünüp düşünmediğini tam olarak belki hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Eleştirmen olarak benim gördüğüm bir şeyin 'pürüzlü' olması benim bu yapıtı eksiksiz olarak yorumlayamadığım anlamına ve Reşat Nuri'nin bilinçsiz olarak yaptığı bir şeyi biraz pürüzlü yapabildiği anlamına da gelebilir. Benim yaptığım, eleştirisel bir aracı kullanmaya başladıktan sonra onu sonuna dek uygulamaya çalışmaktan başka bir şey değildir. Üçüncü ve ikinci anlatım birimi kümelerini incelerken yazarın yarattığı biçimiyle anlatkuya saygısızlık etmeye kalkışmadığımı belirtmek isterim.

Üçüncü anlatım birim olan 'Tekirdağ gezisi-Feride Tekirdağ'da', 55.-78. sayfalarla 353.-374. sayfaları kapsıyor.

Birinci Tekirdağ gezisi sırasında, Feride'yle Müjgân deniz kenarında bir gezintiye çıkıyorlar. Suyun yollarını kesmiş olduğunu görünce Müjgan geçmemek yanlısı oluyor ama, Feride onu sırtına aldığı gibi sığ suyun içinden yürüyerek öbür yana geçiyor. 'Zavallı Müjgân' ise, 'bir karışık suyun üstünde, bir uçurumdan geçiyormuş gibi, gözlerini kapıyor, sırtımda kımıldamağa cesaret edemiyordu' (s. 58). Dört sayfa sonra Feride şöyle diyor: 'O gece, yatağında beni şiddetli bir ateş bastırdı. Bir türlü uyuyamıyor, sayıklıyor, ağa düşmüş kocaman bir balık gibi kendimi oradan oraya atıyordum' (s. 62). Uykusuzluğunun nedeni, okul arkadaşlarına kuzenini seviyor diye yalan söylediğini duyan Müjgân'ın ona Kâmran'ı gerçekten sevdiğini söylemiş olması (s. 61). Yeni yeni gelişmeye başlayan sağlıklı cinsel duygularının etkisi altında Kâmran'a duyduğu çekilişin adını Müjgân koyunca 'ağa düşmüş kocaman bir balık gibi' oluyor. Büyük balık derin suda olur. Sığ sudan geçmekten korkmayan, ama yakalanınca çarpınmaya başlayan bir derin su ürünü büyük balık. Feride gerçekten böyle bir insan gibi davranıyor bu anlatkıda ve şu manide konuşan kızı düşündürüyor:

Çaya indim çizme ile
Yar bulunmaz gezme ile
Çok delikanlı aldattım
Ucu işlenmiş yazma ile (Yurter 1958, no. 332)

Çaya çizmeyle inen bu kızın ayakları nasıl ıslanmıyorsa, sığ sudan geçen insan da tehlike geçirmez. Feride de, yukarıda ele aldığımız anlatım birimi kümesinde değinme olanağını bulduğumuz elektra kompleksi yüzünden, sağlıklı cinsel duygularının dürtüsüyle erkeklere ilgi duymasına karşın, sağlıklı ve sürekli bir ilişkiye karşı çok diretecektir. Anlatkî içinde çektiği acılar büyük bir balığın çırpınmaları gibidir; güçlü cinsel dürtülere karşı koymak kolay iş değildir. Reşat Nuri, *Çalikuşu*'nun öykü temel kişinin nasıl bir insan olacağını baştan daha işte böyle üstü örtülü bir biçimde belirtiyor. Bu kadın tipi; üretkenlikten kaçınma eğiliminde olan, kendisini direktmeden bir erkeğe vermeye bir türlü boyun eğemeyen bu (çalışmamızın başlarında dediğimiz anlamıyla) 'tehlikeli kadın' tipi; ancak zor yoluyla, ortak ilişkilerin dizginleri elinden alınarak, elde edilebilir. Kâmran'ın Feride'ye nişanlanmayı ancak salıncakta sallanırken benimsetebilmesi (s. 77) bundan ötürüdür.

Bu anlatım birimi kümesinin ikinci yarısında Feride Tekirdağ'a dönünce salıncak ögesi yine çıkıyor ortaya. Çocuklarla sallanacak gücü olan Feride, Kâmran da onunla sallanmak isteyince, bocalıyor ve Müjgân araya giriyor: '... Feride çok yorgun. Haline bak onun Kâmran' (s. 373). Feride gerçekten büyük bir balık gibi çırpına çırpına yorulmuş, ancak ondan sonra Kâmran'a dönebilmiştir. Feride için yorulmak, yola gelmek demektir. Bu kez Kâmran'a karşı davranışlarından öyle anlaşılıyor. Kendisiyle nişanlıyken Kâmran'ın Münevver'le ilişkisini içine sindiremeyen Feride şimdi Kâmran'ın Münevver'le evliliğinden olan çocuğu Necdet'i çabucak seviyor. Necdet'in olmasına karşın Munise'nin sahneden çıkarılmış olması, *Çalikuşu*'nun evreninde geciken birleşmenin suçunun kimin olduğunu, bu suçun karşılığının nasıl ödendiğini açıkça gösteriyor. Kâmran'a kahvaltı için süt ve gülbeşeker (kendisine Ç.'de takılan ad) sunan, üstelik bir de şiiir veren Feride kur yapmayı üstlenmiş gibi görünüyor.

İkinci, 'Kozyatağı'ndaki yaz-Kâmran Tekirdağ'da' anlatım birimi kümesi 28.-55. sayfalarla 349.-352. sayfaları kapsıyor. Özetlemeli olarak 349.-352. sayfalarda verilen bilgiler 353.-374. sayfalarda verilen bilgilerden sonra, üçüncü anlatım birimi kümesinin ikinci yarısından sonra, kolaylıkla verilebilirdi. Bundan da yüreklenerek biz 349.-352. sayfaları ikinci anlatım birimi kümesinin ikinci yarısı olarak değerlendirelim.

Bir yaz tatilini geçirmek üzere Kozyatağı'ndaki eve gelen Feride, bir ağaç üstünde kiraz yerken çekirdeklerden biri yoldan geçen yaşlı bir

adamın kafasına düşer. Son bölümde yine üstünde duracağımız bu olay da, Feride'nin sıg sudan geçmesi gibi, simgesel anlamlarla yüklüdür. Sonuç olarak anlatılan, Feride'nin yaşlı bir adamla 'kırıştırması'dır. Bu adam da, Hayrullah gibi, Feride'yle ancak bir baba gibi ilgileniyor: 'Sizin adınız da kendiniz gibi güzel, emin olun ... Keşki oğluma sizin gibisini bulsam ...' (s. 30). Ama Feride başka duygular içinde: 'Bilmem neden, bu kibar tavırla [aynen böyle; 'tavırlı' olması gerekiyor sanıyorum], tatlı sesli adamla gevezelik etmek hoşuma gidiyordu' (s. 30). Bir kaza sonucu başlamış bir konuşmayı abarttığım düşünülebilir. Buna verilecek kısa yanıt, yazınsal yapıtlar gerçek yaşamdaki türlü olaylar gibi dizgesiz olmadıklarından, bir yazarın yapıtına koymayı düşünmediği 'kaza' türü olayların o yapıtta yer almasının olanak dışı olduğudur. İkinci ve daha yerinde yanıt ise, Kâmran'ın bu anlatım birimi kümesinin ikinci yarısında kimi dedikleridir. Feride'nin yaşlı ve zengin bir doktorla evli ve mutlu olduğuna inanıyor Kâmran (s. 351). Bu inancın doğru olmasını engelleyebilmek için Reşat Nuri iyilik simgesi, çok özverili bir yaşlı doktor yaratmak zorunda kalıyor. Daha önce dediğim gibi, Feride'ye kalsaydı eletra kompleksi dolayısıyla bu evliliği gerçekten benimserdi. Onun için, Kâmran'ın Feride'ye değgin sanısı, anlatkıda ortaya çıkan gerçekten daha gerçekçidir Feride gibi bir kız için. Bu nedenle, kiraz çekirdeği kazasının bir 'yazgısal' gelişmenin haberciliğini yaptığı söylenebilir. Bu gelişme, ikinci anlatım birimi kümesinin ikinci yarısında gerçekleşiyor.

Şen dul Neriman'la Kâmran'ın ilişkisini ele alırken, bu ilişkilerle Kâmran'ın sağlıklı bir erkek olduğu gösteriliyor demiştik. Yapısal inceleme açısından bakınca, Kâmran'ın bu serüveninin Feride'nin kiraz ağacındaki serüvenini dengelediğini de görürüz. Kâmran'ın ilişkisi de çok kısa oluyor. Üstelik, Neriman da Kâmran'dan yaşlı (s. 33).

Bu dengeli gelişme ikinci anlatım birimi kümesinin ikinci yarısında da var. Kâmran'ın duyduğuna göre Feride B.'de hasta bir bes-teciyi sevmiş ve yaşlı ve zengin bir doktorla evlenmiş. Okuyucu bunlara değgin gerçeği biraz biliyor, Hayrullah öyküsünün bilmediği son kesimini de biraz sonra Feride'nin güncesinden öğreniyor. Bunun gibi Kâmran da Münevver'le evlenmiş ama hasta olduğu için. Kıscası, temelde birbirini seven bu iki insan yaşamlarını başkalarıyla birleştirmelerine karşın birbirlerine bağlı kalmışlar.

Feride'nin belki daha önceden başlayan, ama 'Kozyatağı'nda bir yaz' anlatım biriminde güçlenen sevgisine Kâmran da o sırada yanıt

vermeye başlıyor. Feride çınar ağacında gizlenip Kâmran'la Neriman'ın sevişmelerine tanık olduktan sonra Kâmran Feride'den, bir şey açıklamaması için söz almak istiyor. İsteddiği sözü çabucak alamayan Kâmran ağaca çıkıp Feride'yi yakalamaya çalışıyor. Daha yukarıya çıkamayacak duruma gelene dek yukarılara tırmanan Feride Kâmran'a dilediği sözü veriyor, sözüne güvenebileceğini göstermek için de artık bir genç kız olduğundan dem vuruyor: 'Bazı şeyler vardır ki çocuk görür . . . Fakat artık büyümeğe başlamış bir genç kız hiç fark edemez . . .' (s. 38). Şaşırın Kâmran: 'Ne kadar başka türlü konuşuyorsun Feride, dedi. Söz uzarsa içinden çıkamıyacdık' (s. 38). Söz uzamıyor ama, bütün bir yaşam boyu yine de çıkamıyorlar işin içinden. Feride ile Kâmran'ın, bir ağaca tırmanırken birbirlerinin bilincine varmaları ilginçtir. Jung'a göre ağaç, dönüşüm arketiplerinden biridir ve dönüşümün ikinci aşamasını vurgulayan bir simgedir: ' . . . kök salmışlık, durulma, büyüme, daha yukarılardaki havalı, ışıklı bölgelerde yayılma anlamına gelmektedir . . .' (Jung 1950, s. 94). Neriman olayında Kâmran'da şöyle bir değinilip geçilen ödipus kompleksini ve Feride'deki elektra kompleksini yenip sağlıklı insanlar gibi yaşamalarını sağlayacak seveleri bir çınar ağacında başlıyor. Gerçekten de, birbirlerini sevmeye başlamaları önemli bir dönüşüm olayıdır ikisinin de benliklerinin gelişmesinde. Bu anlatım biriminin ikinci yarısında yalnız Feride'yi sevmiş olduğunu söyleyen Kâmran Feride'nin daha ayrıntılı olarak bildiğimiz yaşamı denli vurguluyor sevelerinin önemini. Şimdi birinci anlatım birimi kümesinde Feride'nin kompleksinin kaynağını görmeye çalışalım.

Birinci anlatım birimi kümesi 5.-28. sayfalarla 374.-391. sayfaları kapsıyor.

Hastalıklı bir ana ile, ona çok zaman ayıramayan asker bir babanın kızı olan Feride ilk çocukluk yıllarını Fatma adındaki bir dadı ile Hüseyin adındaki emir erinin elinde geçirmiş. Yaşamına değgin ilk anımsadığı şeyin dadısıyla birlikte içinde günlerce oynadıkları göl olduğuna bakılırsa (s. 7), bu gölle anıştırılan doğum sarsıntısıdır (*trauma*): 'Dar yerlerden geçmeyi ya da su içinde bulunmayı içeren ve çoğu zaman korkulu olan birçok düş, rahim içi yaşama, rahimde bulunmaya ve doğuma değgin düşsülere dayanmaktadır' (Freud 1968, s. 435). Feride'nin gölde mutluluk içinde oynamış olması rahime geri dönüş düşsüleri olabilir. Böyle bir göl ya hiç yoktu, ya da, bu düşsü-yü uzunca bir zaman yaşamasına yol açtı. Bu özlem, daha sonraları da Feride'nin içinde gücünü korumuşa benziyor. Okulda öğretmenleri-

ni ilk aldatmalarından birini anlatırken yaptığı betim bu bakımdan ilginçtir: 'Göğsümü sıraya yaslayıp çenemi biraz yukarı kaldırdığım vakit pancurların arasından gökyüzünün bir parçasıyla bir büyük akasyanın yaprakları arasından tek bir apartman penceresi ve bir balkon parmaklığı görünürdü' (s. 5). Görünen gökyüzü parçası, pencere, bir balkonun varlığını anıştıran balkon parmaklığı dışarıya bakma öğeleridir. Ellerini çenesinin altına kilitleyip uzun uzun bakıyor Feride bu şeylere. Uzun uzun bakmakla dondurulan zaman içinde Feride yine bir rahime dönüş düşsüsü yaşıyor gibi görünüyor. Feride'nin bir alışkanlığı bu içe kapanıklık eğiliminin doğal bir uzantısıdır: 'Besbelli sıkı zamanlarda kendi kendimle, kendi fikirlerimle yalnız kalmak için gözlerimle dünya arasında bu saçlardan bir perde koymaya çalışıyordum' (s. 7). Anlaşılan, anlatkının daha başında Feride, içine kapanık olmaya çok eğilimli bir çocuk olarak ortaya çıkıyor. Bu içe kapanıklık dolayısıyla çok zengin bir iç evreninin olması doğaldır. Öbür yandan, bu iç evrenin çekiminden kurtulup çevresindeki insanlarla olumlu ilişkiler kurması da o denli zor olacaktır.

Fatma dadıyı evlenmesi dolayısıyla yitirince, Feride'yle iki yıl Hüseyin ilgileniyor. (s. 10). Fatma'ya olan sevgisiyle bir kız çocuğunun babasına duyduğu sevgiyi (babası kendisini pek az görebildiği için) Feride'nin Hüseyin'e vermiş olması çok doğaldır. Fatma'yla anasını yitirdiği zamanlar pek sarsılmayan Feride'nin Hüseyin'i İstanbul'da yitirince sayısız taşkınlıklara sürüklenmesinden de bu anlaşılıyor. Sevdiği birini yitiren bir çocuğun duyması beklenebilecek üzüntüyü aşan bir niteliği var Feride'nin taşkınlıklarının. Örneğin, Feride'nin bir solukta söylediği şu iki yaramazlığa bakalım: 'Yalıya arasına bir doktor gelip giderdi. Bir gün kapıda bu doktoru bekliyen boş arabaya atlıyarak hayvanları kamçılamaş, bir başka gün de bir çamaşır teknesini sürüye sürüye denize indirmiş, kendimi akıntıya salıvermişim' (s. 16). Ortaya çıkan bu durum, ilk yıllarının çok düzensiz olmuş olması yüzünden cinsel hezeyanlarıyla gerçek arasında pek ayırım yapamayacak duruma düşmüş bir çocuğun şaşkın yaşayışıdır. Feride'nin bu durumu, Hüseyin'i yitirmesiyle patlak veriyor. Kıscası, Feride daha altı yaşındayken baba ile sevgili işlevlerini birleştiren birini yitiriyor. Anlatkî boyunca bir dizi kendisinden çok yaşlı erkeğin ilgisini çekmesi bu saplantının sürdüğünü gösteriyor. Bu saplantının aşırı gücünü de, Feride'nin yukarıda değindiğimiz güçlü içine kapanma eğiliminde aramak gerekiyor. Feride'nin tüm anlatkî boyunca altı yaşında acısını çektiği yitiğini aradığı söylenebilir. Buna karşı

koymak için tek güç kaynağı da, sağlıklı oluşu çınara tırmanmakla simgelenen ve Kâmran için duyduğu-sevidir.

Birinci anlatım birimi kümesinin ikinci yarısında, günce defterinin kapağına yazılanlardan anlaşıldığına göre, Feride Hayrullah'la evliliğini gerçekten benimseme eğilimindeydi. Ama Hayrullah ona bir erkek olarak sahip olsaydı bile, ele geçmez bir düşsüyü kovalamakta olan Feride'nin gövdesi yine 'temiz' kalırdı. Hayrullah'la evlenince düşsüsünü biçimsel olarak yaşayıp onun çekiminden kurtulan Feride, bakire gövdesiyle Kâmran'a dönüp sağlıklı cinsel yaşamına başlayabilecek duruma gelmiş oluyor. Bilmeden nikâh oyununa getirilen Feride, bu son aşamada bile, kendi isteğiyle kendisini bir erkeğe veremeyen kadın tipinin tutarlı bir örneği olarak kalıyor.

Görüldüğü gibi, klasik roman örgeleri diye ele aldığımız yapısal öğeler, bu anlatkının karşıt yansımali yapısı dolayısıyla daha büyük bir yapısal bütünlük içinde işlevlerini gerçekleştiriyorlar. Anlatım birimi kümelerinin iki yarılarındaki benzer öğelerin öykünün gelişmesine karşıt anlamlarda katkıda bulunmalarını örneklerle gördük. Karşıt yansımali yapı dolayısıyla en umulmadık öğeler arasında anlam bağları kurulduğunu, aralarında neden-sonuç ilişkilerinin bulunduğunu gördük. Sonuç olarak şunu diyebiliriz: Karşıt yansımali yapı bu anlatkıda, *Odise* ve *Dede Korkut* gibi pürüzsüz anlatki örneklerinde kullanılan ustalığa yakın bir ustalıkla kullanılıyor.

Çalikuşu'nun güçlülüğü yalnız yapısal başarıdan doğmuyor. Birçok noktada Türk okuyucusundaki tepkisel birikimden yararlandığı için de çok başarılıdır. Küçük bir örnekle 'tepkisel birikim'i açıklamaya çalışayım: 'Uçuruma sürüklenmek' sözünü deyimsel olarak anlayabilen her Türk daha Tekirdağ'daki gezi sırasında ortaya çıkan bu sözcüğe tepki göstermeye başlayacak, anlatkırı algılaması belli bir yönde kendiliğinden gelişecektir. Böyle tepkilerin, bilinçsiz oldukları kertede okuyucuyu dilenen yöne yöneltme açısından önemleri artar. Şimdi *Çalikuşu*'yu Türk toplumunun tepkisel birikiminden yararlanması, bir başka deyimle Türk budunbilgisini kullanması açısından inceleyebiliriz.

III- BUDUNBİLİMSEL AÇIDAN ÇALIKUŞU:

Yazınsal eleştiri yöntemlerini özellikle manilere uygulayarak budunbilgisel ürünlerimizdeki kimi doğasal öğeler için yaptığım yorumları aynı öğelerin *Çalikuşu*'nda taşıdıkları anlam(lar)la karşılaştıracam.

ğım bu bölümde. Budunbilgisel ürünlerimiz üstüne yorumlarımı burada tartışarak sunmak çok yer alacağından, o yorumları birer veri olarak ortaya atacağım. Yorumlarımın çoğunluk manilere, çok dar bir alana dayanmaları eleştirilebilir. Bu konuda daha baştan şunu demek isterim: Tüm türlerinden ürünleriyle, budunbilgimiz bir bütündür; bir türün örneklerinden çıkarsanan bir anlam başka türden ürünleri anlamaya yarıyor. Ortada canlı bir ekin olduğundan bu bütünlük yalnız budunbilgisel ürünleri değil, 'yazımsal' diye nitelenen ürünleri de içeriyor. Burada diyeceklerim de bu bütünlük anlayışından kaynaklanmaktadır.

1- *Çalığısu'nda Su Simgeciliği*: Birinci Tekirdağ gezisini yapısal çözümleme içinde incelerken 'sığ su - derin su' imgesi üstünde durmuştuk. Birçok önemli noktada ortaya çıkan su ögesi, suyun budunbilgimizdeki simgesel anlamlarına koşut olarak kullanılıyor bu anlatkıda.

'Eksiksiz, pürüzsüz kişilik' anlamına gelen 'dört köşelilik' kavramıyla 'havuz' imgesi aracılığıyla ilintili kılınan 'su', kişiliğin en iç kesimini ve oradaki pürüzsüzlüğü simgelemek için kullanılan öğelerden biridir kimi manilerde (Karabaş 1977d'ye bakınız). Bir örnekle yetinelim:

Havuzum dört köşeli
İçi mermer döşeli
Akıl başa yar değil
Bu sevdaya düşeli (Yağmurdereli 1963, no. 1630)

Feride'nin ilk anısı olarak söylediği gölle böyle maniler arasındaki benzerlik açıktır. Temel öykü kişinin değerliliği böylece baştan daha vurgulanmış oluyor. Anlatkıdaki sorun da, elektra kompleksi engelinin yenilip bu değerli kişiliğin eylemsel yaşamda yerini bulması oluyor.

Öte yandan, birçok manide su simgesi, su-kar karşıtlı çiftlemesi biçiminde kullanılıyor. Bu anlama dayanan manilerde 'kar', çıkış yolu ya da doyum olanağı bulamamış cinsel istekleri simgeliyor. 'Su' ise, bir çıkış yolu ya da dile getirilme olanağı bulmuş, kimi zaman da doyuma erişmiş cinsel istekleri simgeliyor. Bir örnekle yetinelim:

Dere geliyor dere
Kumunu sere sere
Alıp beni götürün
Yarin olduğu yere (Yanikoğlu 1943, no. 255)

Bu manideki dere simgesine koşut kullanılan öğeler olarak Zeyniler'deki çeşme ve B. ile Ç.'deki dereler verilebilir. Zeyniler'de Feride'nin evinin çok yakınında durmadan akan bir çeşme var. Bu çeşme donduktan (s. 182-183) kısa bir zaman sonra Munise, Feride'nin kızı oluyor (s. 187). Munise'yi evlat edinmesinin Feride için kendisini bir erkeğe vermeden kadınlığının analık yanını gerçekleştirilmeye çalışması anlamına geldiğini görmüştük. Çeşmenin donması işte Feride'nin bu girişimini önceden simgesel olarak belirtmiş oluyor. Çeşmenin donmasıyla başlayan kış, düşen kar, Feride'nin anlatkî merkezinde cinsel isteklerini ört bas etmeye çalışmasının süresini vurguluyor. Karın erken kalkmasının (s. 199) yalnız baharın erken gelmesiyle değil, Feride'nin uyanışının başlamasıyla da ilintili olduğunu yukarıda görmüştük. B.'ye ikinci gidişinde Feride'nin evinin yanındaki uçurumun dibinde durmadan akan dere (s. 245) iki ilginç anlamı birden dile getiriyor. Birincisi, Feride'nin içinde derinlerde bir yerde, Feride'ye karşın süren bir cinsel yaşamı var, o cinsel yaşamı dolayısıyla Kâmran'a olan ve hiç kesintisiz süren sevisi var. İkincisi, uçurumun dibinde olması dolayısıyla tehlikeli bir görünümü olan dere Feride'nin cinsel yaşama değgin korkularını da dile getiriyor. Uçurumda olan bu dere ile Ç.'de 'Söğütlük' ile köy arasında olan dere (s. 257) karşılaştırılınca, B.'den Ç.'ye giden Feride'de cinsel yaşama değgin duygularında beliren değişikliğin simgesel olarak böylece dile getirildiği anlaşılmış olur. 'Uzaklara götüren' yollara koyulabilmek için artık tehlikeli olmaktan çıkmış bu dereden geçmek gerek. Ama, biraz yukarıda gördüğümüz manide olduğu gibi çizmeyle değil!

2- *Çalikuşu'nda Uçma Simgeçiliği*: 'Uçma' ile anlatkîdaki salıncak sahneleriyle böyle sahnelerin bir anımsanışını amaçlıyorum. Yukarıda gördüğümüz gibi, Feride salıncakta sallanırken benimseyebiliyor nişanlanmayı (s. 77). Zeyniler'de Munise'yi kucağında sıkarken salıncakta duyduğu heyecanı duyuyor (s. 176). Ç.'de erik ağacının altında salıncakta gibi sallanırken (s. 255) çekiyor Hafız Kurban Efendi'nin dikkatini. Feride'nin Kâmran'a dönmeye hazır duruma geldiği anlamına gelen yorgunluğu da salıncakla ilintili olarak dile getiriliyor (s. 373). Bu olaylarda oldukça açık olarak görülen cinsel içerik bir manide şöyle dile getiriliyor:

Uçar havalanırım
 Havada dolanırım
 Bana gel dese yarım
 Hemen yuvarlanırım (Yağmurdereli 1963, no. 2619)

Freud'a göre, '... kişinin kendisini havada uçarken gördüğü düşler de ... çocukluğun ört bas edilmiş kimi algılarını yeniden yaratmaktadır; yani çocukların çok hoşlandığı hareketli oyunlarla ilintilidir' (Freud 1968, s. 305). Feride'yle çok hareketli oyunlar oynayarak meşgul olan insan Hüseyin'dir. Görüldüğü gibi, cinsel heyecanlanmasının doruğuna erişmesi demek olan salıncak sahnelerinde ya da onları anımsamalarında Feride, Hüseyin'le oynadığı kırıncı oyunlarda tattığı cinsel zevki aramaktadır. Feride'nin zorluğu bu zevk kaynağını bir yaşlı adamdan kendisine uygun birine aktaramamaktır. Sonunda salıncakta sallanmadan Kâmran'la evlenmesi bu zorluğun yenilmiş olduğunu gösteriyor.

Uçabilen yaratıklar olduklarından kuşlar da uçuş simgeciliğinin bir parçasıdır. Budunbilgimizde bülbülle, turnayla, keklikle, bildircinla, vb. kuşlarla dile getirilen bu simgecilik için örnek vermek bile gereksiz. Feride'nin Ç.'de edindiği kuşlarla kendi durumu arasında oldukça açık bir koşutluk gördüğünü söylemiştik; Ç.'den ayrılırken kuşların kafeste yaşamaları gerektiğini söylüyor okulun müdüresine (s. 287). 'Kafeste durma' gereğine ağırlık veren bu tür simgeciliğin yanı sıra, budunbilgimizdeki duruma daha koşut olan kullanılış, Feride'ye takılan ad dolayısıyla vardır *Çalığışu*'nda. Erkek çocuklar gibi davranan kız çocuklara 'erkek Fatma' denir kimi zaman. 'Çalığışu' adını Feride, bir erkek çocuk gibi daldan dala atlarken alıyor (s. 19). Freud'a göre kimi uçuş düşleri erkeklik aygıtının sertleşmesini simgeliyor (Freud 1968, s. 430). Feride'nin kız oluşunu ve gövdesinin gelişmesini kolay benimseyemediği açıkça görülmektedir anlatkının başlarında. Kısacası, Feride'nin takma adı, bir dişi yaratık oluşuna kolay boyun eğmeyen tehlikeli kadın tipinin bir örneği için bulunmuş güzel bir addir.

3- *Çalığışu*'nda At Simgeciliği: Erkeklik aygıtı için yaygın bir simge olan (örneğin efsanesel) uçan atlar: Pegasus ya da Köroğlu'nun kır atı) at ta *Çalığışu*'nda, Feride'nin takma adı gibi, onun bir kız oluşuna boyun eğmemesini dile getirmek için kullanılıyor. Örneğin, Hüseyin'in ayrılmasından sonra kamçılıyarak araba üstünde kendisini tehlikeye soktuğu atlar (s. 16) bir yandan Hüseyin'i aramasını, bir yandan da atlara sahip olma (erkek olma) isteğini dile getiriyor olabilirler. Nişanlılık devresinde de Feride Kâmran'dan 'at gibi' (s. 78) ve 'dört nala' (s. 80) kaçıyor. Bir kız olarak nişanlısından kaçmasının çarpıklığı böylece ilginç bir biçimde dile getirilmiş oluyor.

Bu örneklerde 'erkekliğe özenme'yi simgeliyor gibi görünen 'at', anlatkının yalnız bir yerinde değişik bir biçimde kullanılıyor: Hayrul-

lah'la Zeyniler'de karşılaşmadan önce, evin kapısında duran bir atı okşuyor Feride (s. 195). Feride'nin 'güzel' olduğunu söylediği bu atın Hayrullah'ın olduğunu sanırım varsayabiliriz; anlatkılarda en güzel şeyler o sıradaki en önemli öykü kişinin yapılarak o kişinin önemli ya da değerli olduğu vurgulanır. Atını okşadığı Hayrullah'la Feride'nin sonradan evlenmesi, bir Köroğlu değişkenindeki duruma çok benziyor. Güzel olduğunu duyduğu Nigâr Hanım'ı elde etmek için giden Köroğlu onun evine varınca, kır at ahırda gördüğü bir kısrağı çok seviyor. Kadının yanına çıkmadan önce kır atı o kısrağıla çiftleştiriyor Köroğlu. Oldukça yaygın bir yöntemdir bu; öykü kişisine olacak şey önce atına olur. Kır atın başarısını duyan dinleyici Köroğlu'nun kadını çabucak elde edebileceğini anlamış oluyor. Hayrullah'ın atını seven Feride'nin durumunu şu maninin 'özetlediği' söylenebilir:

Ata vurdum kantarma
Bağlı dursun kurtarma
Sen benim öz malımsın
Gir koynuma utanma (Topçugil 1940, sayfa 205)

Hayrullah utanmaktan değilse de iyi bir insan olmasından ötürü girmiyor Feride'nin koynuna.

4- *Çalikuşu'nda Yiyecek Simgeçiliği*: Tahıl, sebze ve meyva olarak yiyecekler budunbilgimizde insanlar arasında özellikle cinsel içerikli ilişkileri simgelemek için kullanılıyorlar (Bu simgeçiliğin *Dede Korkut*'tan inançlarımıza dek budunbilgimizde kısa bir incelemesi için Karabaş 1976c'ye bakınız.) Feride'nin yaşlı bir adama kiraz vermesinin çok önemli bir anlamı olduğunu görmüştük. Mendil içinde kirazları alan adam şöyle deseydi güzel bir karşılık vermiş olurdu:

Kiraz yedim tabaktan
Su içtim al bardaktan
Bugün hayırlı imiş
Yarı gördüm uzaktan (Bayrı 1947, sayfa 67)

'Kiraz yeme' değil de böğürtlen yeme, yukarıda Hayrullah'ın atıyla yapılabenzer bir biçimde kullanılıyor *Çalikuşu'nda*. 'Kırmızı böğürtlenler' yiyen Feride (s. 64) biraz sonra Kâmran'ın geldiğini öğreniyor. Feride böğürtlenleri yiyor gösterilerek nişanlanmaya boyun eğeceği önceden belirtilmiş oluyor. Hayrullah'la Feride evlenmelerinin tek çıkar yol olduğu kanısına vardıkları günün sabahı Feride Hayrul-

lah'a (ve yalnız o gün hazırladığı söyleniyor) kendi eliyle süt sağıp kahvaltı hazırlıyor (s. 340). Daha önce de değindiğimiz gibi, Feride Kâmran'a da, yeniden Tekirdağ'da buluştukları zaman, sütle kahvaltı hazırlıyor ve gülbeşeker tatlısı sunuyor. Böylece, yiyecek simgeciliğinin *Çalikuşu*'nda önemli kimi aşamaları önceden vurgulamak için kullanıldığını söyleyebiliriz.

5- *Çalikuşu*'nda Renk Simgeciliği: 'Kiraz'la başlayan yukarıdaki manide bardağın 'al' olması boşuna değildir. 'Al' (bir de 'kızıl' ve daha seyrek olarak ta 'kırmızı') kadın için, kadını isteme için, bir simgedir budunbilgimizde. Bir manide şöyle diyor bir kız:

Al giydim alsın diye
Mor giydim sarsın diye
Nişanlımdan ayrıldım
Eniştem alsın diye (Yurter 1958, sayı 272)

Tekirdağ'a ikinci gelişinde Reşat Nuri'nin Feride için dediği şey belki bu manideki kız için de denebilir: 'Bu tende koparılmadan solmağa mahkûm güllerle aşksız ihtiyarlamaları mukadder kızlarda görülen hummalı kızılığa benzer gizli bir ateş, muztarip bir şeffaflık vardı' (s. 360). Habersiz olarak Kâmran'a nikâhlendiğini duyan 'Feride o kadar kızarmıştı ki, yüzünün rengi elâ gözlerine vuruyor, gözbebeklerinin içinde kızıl yıldızlar titreşiyordu' (s. 387). Al-kızıl simgeciliğini bildikten sonra bu kızarmanın utanma demek olmadığını, Feride'nin yıllarca denetim altında tuttuğu cinsel duygularının patlayan bir barajın suları gibi çağlamaya başladığı anlamına geldiğini çabucak anlama olasılığı var.

Zeyniler bölümünde belirgin renk olan karadan sonra B. ile Ç.'de yeşil rengin etkin olmaya başladığını yapısal çalışma sırasında görmüştük. Böylece, budunbilgimizden hiç yararlanmasak bile *Çalikuşu*'nda ölüm simgesi olarak 'kara' ile üretkenlik ve gençlik simgesi olarak 'yeşil' arasında bir karşıtlık bulunduğunu çıkarıyabiliriz. Ç.'de Söğütlük'ün o büyük betimlemesini yapan Feride köyün içindeki yollara bakarak şu maniyi mırıldanabilirdi:

Yeşil ceviz dalları
Sıva beyaz kolları
Yarım nerden geçeyim
Kapamışlar yolları (Yağmurdereli 1963, Sayı 2830)

Ç.'de evlerinin önündeki bayırı betimlerken, 'Bu dalgalı yeşillik içinde gelincikler, taze yaralar gibi kanıyor' (s.-231) diyor Feride. Aynı tümcede görülen bu iki renk yüzyıllardan beri ekinimizde birbiriyle yakından ilintili renkler olarak düşünülmüştür. *Divanü Lûgat-it Türk*'ten bir sava bakmakla yetinelim: '... kılnu bilse kızıl kedher, yaranu bilse yaşıl kedher = kendini sevdirmeyi bilse kırmızı giyer, yaranmayı bilse yeşil giyer' (Atalay 1939, Cilt 1, sayfa 394). Yalnız yeşil ve kırmızı değil, öbür renkler de bizim ekinimizde çok ilginç bir biçimde kullanılmaktadırlar. Birinci ile ikinci *Dede Korkut* anlatkuları üstüne yaptığım bir incelemeye göre, duygusal durumların göstergeleri olarak renklerin o anlatkılarda dağılımları, anlatkuların karşıt yansımali yapılarına tam koşutluk içindedir (Karabaş 1974, s. 279-308). Reşat Nuri bu köklü geleneği oldukça başarılı bir biçimde kullanmıştır *Çalikuşu*'nda.

Çok kısa değindiğim *Çalikuşu*'ndaki bu budunbilgisel öğelerin verilebilecek örneklerin tümü olduğu sanılmasın. Kiraz verilmek için kullanılan mendil, kiraz dolu mendilin üstünden aşırıldığı duvar, Feride'nin evinin önündeki dik bayır (s. 231), saçlarını birkaç kez kesip uzatan Feride, Kâmran ile Feride'nin 'yuvarlanır gibi, uçar gibi' indikleri merdiven (s. 388) gibi birçok ögenin taranıp, budunbilgisinde benzerleri bulunup, yeterli incelemeleriyle birlikte yazılmaları ayrı ve uzun bir çalışmanın konusu olabilecek durumdadır. *Çalikuşu* gibi başarılı bir yapının tam değerlendirilebilmesi için yazınsal eleştirinin yanında budunbilimin de kullanılmasının gerektiği vurgulanabilmişse bu kısa bölüm amacını gerçekleştirmiştir. Başarılı anlatkılar okuyucunun tepkilerini yönlendirmek için bir yandan yapısal araçları kullanırken, bir yandan da okuyucularının ekinlerinde bulunan kimi öğeleri kullanırlar. Bu son bölümde *Çalikuşu*'ndan verdiğim örnekler böyle öğelerdir.

Sonuç olarak, *Çalikuşu*'nun ilk bakışta göze çarpandan çok daha olgun bir yapıt olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle Türk romanının ilk örneklerinden sayılabileceği için, Reşat Nuri'nin eriştiği başarı düzeyi gerçekten şaşırtıcıdır.

Birinci tekil kişi anlatanı Samuel Richardson'dan iyi kullanabilmiş olan, klasik roman örgelerini bu türün Batılı ustaları denli iyi kullanmış olan, karşıt yansımali yapıyı neredeyse destanlardaki pürüzsüzlükle kullanabilmiş olan Reşat Nuri, kendisinden sonra gelen Türk romancılara ya çok iyi bir usta olmuştur, ya da öyle olduğu kavranıp kendisinden yararlanılmıyordu.

Çalikuşu'nun öyküsü üstünde pek az durduğum, buna karşılık o öyküyü okuyucuya benimsetmek için kullanılan öğelere ağırlık verdiğim gözden kaçmamıştır. Bunun nedeni, *Çalikuşu*'yu bir yazınsal yapıt yapan şeylerin o öğeler olmasıdır. Öykü ikinci ya da üçüncü kerte-de önem taşıyor. 'Toplumsal gerçekçilik' te öyle. Örneğin İstanbul'dan B.'ye gelen Feride'nin bir başka öğretmeninin üstüne geldiği bizim ko-kuşmuş bürokrasimizi yansıtmak için mi anlatkuya konmuştur, yoksa Feride'nin evcenlik yanı üstünde durulmaya başlandığı için mi? Bu soruya kesin bir yanıt vermek olanaksız. Toplumumuzdan bir şeylerin yansıtıldığına sandığımız her kısım için durum aynıdır. Yazınsal or-tamın özel durumu dolayısıyla, aslında olası olan bir Hayrullah Bey'e inanmakta zorluk çekerken, Feride'nin dadısının onunla birlikte bütün gün göl içinde yattığı gibi hiç te olası olmayan şeyleri duralamadan benimseyebiliyoruz. Dediklerimde bir gerçek payı varsa, yazınsal ya-pıtları değerlendirmek için 'gerçekçi' 'gerçekçi değil' gibi yuvarlak söz-lerden arınmamız gerektiği ortaya çıkmış olur.

Değirmek istediğim son nokta da şu: Budunbilgisel ürünlerimi-zin tüm eleştiri yöntemlerinin yanında toplumsal bilimlerin de kulla-nılarak özenle incelenmesi gerekiyor. Yalnız budunbilgisel ürünleri-mizi anlamak için değil, bu ekinin tüm sanat ürünleriyle iletişim biçim-lerini daha iyi anlamak için.

KAYNAKÇA

- 1- **Atalay** 1939: Atalay Besim, çeviren. Kaşgarî, Mahmud, *Divan-nü Lûgat-it Türk*. Âlâeddin Kırıl Basımevi, Ankara.
- 2- **Bayrı** 1947: Bayrı, Mehmet Halit. *İstanbul Folkloru*. Türkiye Basımevi, İstanbul.
- 3- **Freud** 1968: Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Avon Books, New York, New York.
- 4- **Güntekin**, 1975: Güntekin, Reşat Nuri. *Çalikuşu*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri Koll. Şti., İstanbul.
- 5- **Jung** 1950: Jung, Carl G. *The Integration of the Personality*. Routledge and Kegan Paul Ltd., London.
- 6- **Karabaş** 1972: Karabaş, Seyfi, "Mani Derlemelerini Düzenleme Üzerine," *Türk Folklor Araştırmaları*, 278 (Eylül 1972), 6407-6410.

- 7- ———, 1974: Karabaş, Seyfi, *Structure and Function in the Dede Korkut Narratives*. University of California, Los Angeles. Basılmamış Doktora Tezi.
- 8- ———, 1976a: Karabaş, Seyfi, "Dilsel Budunbilim Ürünleri Çalışmaları Üstüne Notlar," *Halkbilimi*, 14 (Mart 1976), 5-13, 30.
- 9- ———, 1976b: Karabaş, Seyfi, "Manilerde Nitelemeler ve Eylemler," *Türk Folklor Araştırmaları*, 323 (Haziran 1976), 7675-7678.
- 10- ———, 1976c: Karabaş, Seyfi, "Anlama Yönelik Çalışmalar ve Dilsel Budunbilim Ürünlerinin Sağlıklı Derlemesi," *Karabaş 1977f*, 177-198.
- 11- ———, 1977a: Karabaş, Seyfi, "Bir Mani Derlemesinin Düşündürdükleri," *Halkbilimi*, 23 (Ocak 1977), 3-14.
- 12- ———, 1977b: Karabaş, Seyfi, "Manilerde Yır Yapısı," *Halkbilimi*, 24 (Şubat 1977), 3-10.
- 13- ———, 1977c: Karabaş, Seyfi, "Kalıpsal Çözümlemenin Manilere Bir Uygulaması," *Halkbilimi*, 25 (Mart 1977), 3-10.
- 14- ———, 1977d: "Manilerin Simgesel Evreni," *Halkbilimi*, 27 (Mayıs 1977), 3-18.
- 15- ———, 1977e: Karabaş, Seyfi, "Basat Depegözi Öldürdüğü Boyı'nın Karşıt Yansımali Yapısı," *Halkbilimi*, 28 Haziran 1977, 11-24.
- 16- ———, 1977f: Karabaş, Seyfi ve Yaşar Yeşilçay, derleyenler. *Türkiye'de Toplumsal Bilim Araştırmalarında Yaklaşımlar ve Yöntemler*. Türk Halk Bilimi Topluluğu Yayınları No. 2, Baylan Matbaası, Ankara.
- 17- Şehidoğlu 1965: Şehidoğlu, Süreyya. *Erzurum ve Çevresi Manileri*. Fakülteler Matbaası, ?.
- 18- Topçugil 1940: Topçugil, Vahit, "Çerkeş Manileri," *Halk Bilgisi Haberleri*, 104 (Haziran 1940), 204-207.
- 19- Yağmurdereli 1963: Yağmurdereli, Nesip. *Manilerimiz*. Dizerkonca Matbaası, İstanbul.
- 20- Yanıkoğlu 1943: Yanıkoğlu, Bilâl Aziz. *Trabzon ve Havalisinde Toplanmış Folklor Malzemesi*. Kenan Matbaası, İstanbul.
- 21- Yurter 1958: Yurter, Mahmut. *Maniler*. Varol Matbaası, İstanbul.