

“HEP O ŞARKI” ADLI ROMANIN ELE ALDIĞI AŞK VE YALNIZLIK TEMALARI VE TAŐIDIĐI EDEBİ DEĞER BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Yrd. Doç. Dr. Gülten BULDUKER¹

Öz

İnsanî kıymetler ve değer yargıları, bireyin mutluluğu ve genel anlamda da toplum huzurunun sağlanmasında önemlidir. Türk toplumunda geleneğin sorgulanmaya baŐlandığı Tanzimat döneminden bu güne sanatçılarımız, bu konulara epeyce kafa yormuş, eserlerinde “aile, evlilik, aşk, ihanet, eğitimsizlik” gibi toplumsal yapıyla doğrudan ilgili konuları işlemişlerdir. Özellikle “aşk” her eserde yer bulmuştur ve çoğunlukla toplum değerlerine ters bir şekilde yaşanmıştır. Buna karşın aşkın başlı başına bir esere konu edildiği, gerçekliğinin ve inandırıcılık gücünün okuru derinden etkilediği eserlerin sayısı azdır. Buradan hareketle bu çalışmada aşkı konu edinen *Hep O Şarkı* adlı romanı değerli kılan unsurları, biçimsel özelliğine de değinerek, tespit etmeyi amaçladık.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, Türk Romanında Aşk ve Yalnızlık, Evlilik, Umut.

Review of the Novel “Hep O Şarkı” in Terms of its Topics as Love and Loneliness and its Literary Value

Abstract

Human values and value judgements are of great importance in terms of ensuring the happiness of the individual and the peace of the whole society in general. Since the Tanzimat (Reorganization) period, when the tradition began to be questioned in the Turkish society, our artists have contemplated on these matters a lot, and addressed, in their works, the subjects directly related to the social structure, such as “family, marriage, love, infidelity and illiteracy”. Especially “love” has found its place in all works, and has been experienced in a way that is contrary to the current values of the society. However, the number of the works of literature where love has been made the subject of the work in itself and whose reality and convincing power deeply affect the reader is rather few. Taking this as a reference point, in this study we aimed to review the elements that make the novel *Hep O Şarkı* (Always the same song) valuable by touching on its stylistic features, as well.

Keywords: Republic Period Turkish Novel, Love and Loneliness in Turkish Novel, Yakup Kadri Karosmanoğlu, Marriage, Hope.

1 Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. gultenbulduker@hotmail.com

Giriş

Tiyatro metni, hikâye ve mensur şiir gibi türlerle isminden söz ettirmeye başlayan Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), Türk edebiyatında romancı kimliğiyle önemli bir yer edinir. 1912'den sonra Millî Edebiyat akımının fikir, sanat ve dil anlayışını kabul ederek edebî hayatını sürdürür (Kantarcioglu, 2004:55). Yakup Kadri'nin ilk yazılarında “*bedbin bir ruh halı*” yansıttığını belirten Enginün, yazarın 1920'den sonra kaleme aldığı romanlarında ise “*yüksek düşünceli, pasif bir aydının, mevcut durumlara karşı alaycı, yerici bakışı*”ndan söz eder (1977:46). Aki'nin yorumu da “*Yakup Kadri, his ve fikir bakımından karışık devirlere mahsus buhranlardan yavaş yavaş sıyrılarak duruluğa ve bütüne gider; manevî hayatını az çok nizama koyar; kendini tatmin edecek kıymetler arar.*” (1960:62) şeklindedir. Tanpınar ise Yakup Kadri'nin geçtiği yolu “*daha karışık*” ve sanatını da “*daha sert*” bulur ve onun “*realiteye ancak bir fikrin arkasından bakan, insanı ancak bir ideale tamamladığı zaman kabul eden*” (2005:123) yönünü vurgular. Ona göre Türk hikâyesinin değişebilmesi için “*ferdin kıymetlenmesi*” lâzımdır. “*Ferdi inkâr eden ve hayata göz yuman bir telâkki elbette ki, insanın etrafında dönen bir sanat geleneğini tek başına kuramazdı.*” (2005:61)

Bu anlayış doğrultusunda Yakup Kadri'nin romanlarına baktığımızda inkılâp hareketlerine fazlaca yer verdiğini ve Tanzimat'tan Cumhuriyet devrine uzanan bir zaman sürecinde değişime odaklı bir panorama sunduğunu görürüz.

Yakup Kadri'nin romanları yazılış tarihlerine göre şöyle sıralanır: *Kiralık Konak* (1922), *Nur Baba* (1922), *Hüküm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomore* (1928), *Yaban* (1932), *Bir Sürgün* (1937), *Panorama* (2 cilt, 1953-54), *Hep O Şarkı* (1956). Bu romanların hepsinde birbirine çok benzeyen roman karakterleri, Yakup Kadri'nin sözcüsü durumundadır. Şehirde sürekli huzursuz bir aydın kimliğiyle dolaşan bu tip, *Yaban*'da ise halk ile kaynaşamayan yalnız bir münzeviye dönüşür. Bu tip vasıtasıyla yazar tüm romanlarında din, siyaset, asrılık, aile hayatı, evlilik, inkılâp ve diğer birçok farklı konuyu ele almış ve realist bir görüşle sunmaya çalışmıştır. Bunlar arasında aşk, hemen her romanda eseri kuru bir gerçeklikten kurtarmaya yarayan yardımcı bir unsur olarak yer almıştır. Fakat aşkın romantik bir duyuş ile başlı başına bir konu olarak *Hep O Şarkı*'da ele alınışı, Yakup Kadri'nin romancılığı açısından bir farklılık ortaya koyar. Yazarın kaleme aldığı bu son romanını, insanî durumların ele alınışı ya da Tanpınar'ın deyişle ferdin anlatılabilme başarısı yönüyle inceleyeceğiz. Ancak temaya açıklık getirebilmek için olay kurgusu, yer, zaman gibi unsurlara da kısmen değineceğiz.

Münire, hayatı ve romanı

Hep O Şarkı klasik bir kurguya sahiptir ancak olaylar geriye dönüşlerle kesik kesik anlatılır. Şimdiyle geçmiş arasında sürekli gidip gelen romanın baş kişisi ve anlatıcısı Münire hanımdır.

Giriş bölümünde, şimdiki zamanda ellisine yaklaşan Münire hanımın kendi aşk hikâyesini roman olarak yazma çabasıyla karşılaşmaktayız. Bütün ömrünü roman okuyarak geçirdiğini dile getiren Münire hanım, acemi bir romancı olarak “*Meğer roman yazmak ne güç bir işmiş*” diye söze başlar. Vechi (Mehmed Vecihi) ve Ahmet Mithat Efendi’nin romancılığını taklit eder. Sürekli bir şekilde olaylar arasında anlatımı keserek, bir meddah gibi, okurla konuşmaya başlayıp açıklama yapar. Münire’nin okuma yazma bilmesine rağmen ilk kez roman yazma deneyimi edindiği göz önüne alındığında Yakup Kadri’nin böyle bir tekniği bilinçli seçmiş olabileceği düşünülebilir. Eğer roman, yazar anlatıcı bakış açısıyla kaleme alınmış olsaydı, daha farklı bir kurgu ve üslup söz konusu olabilirdi.

Münire kendi hikâyesini anlatmaya başladığında olayların akışı izlenmekte ve romanın olay bütünlüğü anlaşılmaktadır. Aslına bakılırsa Münire’nin hikâyesi art arda iki klasik kurgu şeklinde birbirini takip etmektedir: Birincisi; Münire’in daha çocukken Cemil Beye âşık olduğu günlerin anlatımıyla giriş sağlanmış, ardından onların ilk gençlik yıllarını kapsayan bir iki sene uzaktan uzağa kuruluşuyla gelişme bölümü verilmiş ve gençlerin kavuşup kavuşamayacağı ana merak unsuru olarak Cemil Bey’in evlilik teklifinin reddedilmesiyle sonlanmışır.

İkinci bir giriş bölümü ise Münire’nin Rükneddin Bey ile gönülsüz evliliğiyle başlar. Evliliğinin ikinci senesinde bohçacı Zevrekli Fatma Hanımın Cemil Beyden bir mektup getirmesiyle yeni bir merak unsuru gelişir. Gençlerin gizli gizli buluşmalarının ardından Cemil Beyin Anadolu’ya sürgün edilmesiyle yine ayrılıkla biten bir son yaşanır. Buraya kadar anlatılan geçmiş zaman yirmi beş yılı kapsar. Cemil Beyin Anadolu’dan çoluklu çocuklu dönmesi ise “acaba eski âşıklar tekrar karşılaşınca ne hissedecekler” diye düşündürse de buradan sonra anlatılanlar, okuyucu üzerinde sadece hayal kırıklığı yaratır. Bu dönem de beş yıl sürer:

“Otuz beş yıl... sahi, o kadar oldu mu?... Hey Münire hey; kendine gel! Neden olmasın? Ben, ne zamanın insanıyım? Şu gözler, üç padişah devri gördü. Dördüncüsünü de yirmi yıldan, beri yaşamaktayım. Dört padişah... Anneciğim söylerdi: Ben, rahmetli Sultan Abdülmecit’in onuncu Cülus şenliği gecesi dünyaya gelmişim. Demek ki, o vefat ettiği ve yerine Abdülaziz efendimiz tahta çıktığı yıl on bir on iki yaşlarında koskoca bir kızdım. Ondan on beş yıl sonra, Fer’iye sarayını kana boyayan ve zavallı babacığımın felâketine sebep olan faciayı ise dün olmuş bir vak’a gibi hatırlarım.” (Karaosmanoğlu, 1998: 23-24)

Buna göre romanın konusunu “Sultan Abdülmecid zamanını takip eden yıllarda İstanbul’da yaşayan iki gencin aşk hikâyesi” diye belirleyebiliriz. Anlatıcı Münire Hanım olduğu için daha çok onun “aşk acısını” ve “yalnızlığını” görebilmekteyiz. Zaten acılarını okurla paylaşmak isteyen Münire şöyle demektedir:

“İnsanlar içinde niceleri aşk yolunda can verdiler. Niceleri cinayet işlediler ve bir nicesi de veremden sararıp solmaktadır. Benim maceramda ise ne intihar ne cinayet, ne de hastalık var. Bundan bir roman mevzuu çıkarmak nasıl aklımdan geçebilirdi?” (Karaosmanoğlu, 1998:20)

Münire anlatmaya nereden başlayacağını, sonunu nasıl getireceğini bilemese de roman yazmaya başlamıştır artık: *“İşte birkaç gündür düşünüyorum ve bir türlü işin içinden çıkamıyorum. Önce, yaşadığım vak’aları baştan başa değiştirerek kendimden bir başkası gibi bahsetmek istedim. Hatta, söze hissi romanların bazılarında görüp beğendiğim üzere şunlara benzer birtakım cümlelerle başlamak hevesine düştüm: İlk bir yaz gecesiydi...”* (Karaosmanoğlu, 1998:21)

Münire hayali bir tasvir denemesiyle romana giriş yapmayı düşünürken okura *“...sevdiğim genç -haydi adını sanını söyleyiveririm”* (Karaosmanoğlu, 1998:22) der. Sonra çocukluk yıllarında birlikte oynadığı komşuları Hakkı Paşa’nın oğlu Cemil Beye olan aşkını anlatmaya başlar. Sevda karşılıklıdır. Henüz on beş yaşındayken Hakkı Paşa onu, oğlu Cemil’e ister. Münire’nin babası çapkın bir delikanlı olarak tanınan Cemil’e kızını vermez. Üstelik yakın arkadaşı Hakkı Paşa’ya bir mektup yazarak Cemil’in kızını rahatsız etmemesini ister. Böylece tüm kabahat Cemil’e yüklenmiş olur. O zamanın anlayışına göre *“gönül macerası”* *“büyük bir ayıp ve rüsvalık”* (Karaosmanoğlu, 1998:30) sayıldığından Münire’nin babası kızı üzerine titizlik göstermektedir. Kızını sürekli *“göz hapsinde”* bulundurur. Münire her ne kadar roman okusa da geleneklere göre yetiştirilmiş bir kızdır. Tutum ve davranışlarında o zamanın sosyal anlayışı görülür. Yalnız dışarı çıkamaz fakat annesi ve dadısıyla gittikleri her yerde Cemil fark ettirmeden onları izler. Bir gün Cemil Beylerde düzenlenen bir eğlencede kadınların oturduğu kafes havalenin ardından Münire, Cemil’i izlemektedir. Cemil, misafirleri ağırlarken Münire’nin oturduğu yeri görmüş ve *“hep o şarkıyı”* (Karaosmanoğlu, 1998:37) söylerken Münire’den tarafa bakmıştır. Hatta bu şarkıyı söylemesi bile planlıdır. Genç kız yakaladığı ip uçları ve sezdiği imalarla tüm bunların gerçek olduğuna inanır. Zaten işin aslı da öyledir. Böylece romanın adının aşkı dile getiren bir şarkı olduğu da kendiliğinden anlaşılacaktır. *“Manevî karantina”* altında olduğu günlerde Münire’nin tek tesellisi, Cemil’in uzaktan işitilen sesinden *“hep o şarkıyı”* (Karaosmanoğlu, 1998:40) dinlemek olmuştur. Onu rüyalarında görür, ismini sayıklayarak uyanır:

“İşte o, bu sesledir ki, bazı geceler âdeta koynuma girmiş, beni kollarının arasına almış gibi olurdu. Vücudunun bütün sıcaklığı, mendiline sürdüğü gül suyu kokusuna karışarak yatağımın içine yayılırdı. Bu, bir hayal, bir rüya değil, tam manasıyla bir gerçektir.” (Karaosmanoğlu, 1998:41-42)

Görüldüğü üzere Münire’nin sevgisi o kadar güçlüdür ki, rüyasını bile gerçek sanmaktadır. Karşılıklı sevginin gücü bu olsa gerektir. Cemil de Münire’ye olan ilgisini yıllar sonra *“– Ya ben, sizin bana baktığınızı nasıl hissedirdim?”* (Karaosmanoğlu, 1998:48) diye açıklayacaktır.

Bu arada Münire, Şahende halasından bahsetmeye başlar. Fizikî yönden ona benzemektedir. Fakat bir gün babası *“huyu benzemesin”* diyerek gizli bir şeyler ima etmiştir. Münire bu sırrı daha sonra açıklayacağını söyleyerek yine kendi hikâyesine döner. Ona göre *“babası ölümden zorlu çıkmıştır.”* (Karaosmanoğlu, 1998:45) Münire,

Sıdika aracılığıyla Cemil ile mektuplaşır, onu uzaktan da olsa görerek teselli olur. Fakat otuz yıl önce evlatların *“alın yazısını ana babalar”* (Karaosmanoğlu, 1998:45) çizdiğinden saygıda kusur etmeyip babasına karşı gelmez. Münire bu açıklamayı yaparken bir taraftan da okuruna, bu günkü genç kızların *“bu derece yumuşak başlılığı”* anlayamayacağından duyduğu endişeyi dile getirir. Gerçek şudur ki çok kısa bir zaman içinde yaşanan sosyal değerlerin değişimi kuşaklar arasında çatışmaya neden olmuştur. Yakup Kadri diğer bazı romanlarında olduğu gibi burada nesil çatışması üzerinde durmaz fakat Münire’nin edilgen tutumuna açıklık getirmek ister.

Geleneksel değerlerle dışa kapalı bir toplumda yetişmiş bir kızın *“kısmete karşı gelmeye”* (Karaosmanoğlu, 1998:53) de gücü yetmez. Münire ne olup bittiğini anlamadan Kazasker Nafi Mollanın oğlu Kazasker Rüknettın Beyle evlendirilir. Öylesine gönülsüz bir evliliktir ki bu, genç kız, ne denli görkemli bir düğün yapıldığının farkına bile varmaz. Sonrasını ise şöyle anlatır:

“Ben, o günlerde, uykuda yürüyen bir insan gibiydim. Daldığım kâbustan Rüknettın Molla Bey’in eli vücuduma dokunur dokunmaz can havliyle uyanacak ve başıma gelen felâketin bütün dehşetini anlayacaktım. Lâkin, bu anladığım şey de bir başka korkulu rüyaya benziyecekti ve her korkulu rüyada olduğu gibi meselâ üstüme bıçakla yürüylenler görecektim de ‘yetişin, öldürüyorlar beni!’ diye haykıramayacaktım. Gulyabani gibi birtakım mahlûkların arkamdan kovaladıklarını hissedecektim de, bacaklarımda kaçmak gücünü bulmıyacaktım.” (Karaosmanoğlu, 1998:56)

Münire, eşini ve eşinin ailesini kabullenmeyişini de şöyle anlatır: *“Nafi Molla konağındakiler benim için ne kadar yok idiyse, çok geçmeden, benim varlığımdan da onların haberi olmayacaktı. Rüknettın Bey’in beni katlettiği geceden sonra...,..., bunlar arasında benim yalnız hayaletim dolanacaktı.”* (Karaosmanoğlu, 1998:56)

Bu arada hemen belirtmeliyiz ki her ne kadar Münire kendi cephesinden haklı görünse de yaşananlar, evlilik kurumu açısından bir sorundur ve gönülsüz evlilik birtakım sosyal sıkıntıları da beraberinde getirir. Şöyle ki, Münire’nin eşine ilgisizliği, kocasını geceleri hizmetçilerin odasına sürüklemiş, bunun sonucunda kızlardan biri hamile kalıp sokağa atılmıştır. Bununla birlikte kayıvalide ailenin devamını sağlayacak bir torun ister, oğlunun mürüvvetini görmek hakkıdır. Münire cephesinden kaba ve cahil tipler olarak görülmektedirler fakat onlar cephesinden de gönülsüz bir geline düşmek talihsizliktir aslında. Münire’nin, kocasının içine düştüğü durumdan kendini sorumlu tutmak yerine, bu durumu özgür kalmasını sağlayacak bir fırsat olarak gördüğü şu sözlerinden anlaşılmalıdır: *“Bundan böyle bana kim ne söyleyebilirdi? Bana kim ‘Her şeye göz yumacaksın. Her şeye boyun eğeceksin. Karlık kocalık hukukuna riayet edeceksin. Ölünceye kadar bu levse (pisiğe) katlanacaksın’ diyebilirdi?”* (Karaosmanoğlu, 1998:107)

Burada aşk, ihanetin haklı gerekçesi olabilir mi diye bir soru akla geliyor. Fakat zaten adı üstünde aldatma ya da ihanet daha çok evli çiftler arasında bir sorun oluşturmakta ve aile kurumunu yıpratması yönüyle tartışılmaktadır. Aile ahlâkı, yeni ne-

sillerin dünyaya getirilmesi ve birey mutluluğu vb. genel anlamda toplumsal mutluluk demektir. Tanzimat döneminden sonra birçok yazar, evlilik konusuna, aile ve kadının toplumsal hayattaki konumu açısından yaklaşmıştır. Gökalp, Türklerin ahlâkına övgüler yağdırarak onun ahlâkını “yurt ahlâkı, meslek ahlâkı, aile ahlâkı (cinsel ahlâk), uygarlık ahlâkı (kişisel ahlâk), beynelminel ahlâk (uluslar arası)” (2011:146-152) şeklinde açıklamak gereği duyar.

Münire yine şimdiki zamana dönerek hep acı, dert anlattığını fakat biraz da gülünç şeyler dile getireceğini belirtir. Ona göre roman ya hazindir ya da komik. İki tarzı birbirine karıştırmak Vechi ve Ahmet Mithat Efendiden bir tür yapmaya benzer. Münire gençliğinde kızdığı birçok anısını yıllar sonra gülererek anlatır. Bu mizahi anlatım, Yakup Kadri'nin romanlarında pek rastlanan bir üslup değildir. Mesela şu örneğe bakalım: “İşte bu adam, benim kanıma girmek, bana kıymak kastı ile yatağıma bu donu, bu takkesiyle böyle bingil bingil sokulmuştu.” (Karaosmanoğlu, 1998:59) Yine kocasını hizmetçi kızların odasına giderken kilere gidiyor sanıp karanlıkta takip etmesi, kocasının yemek yiyişi, şişman kayınvalidesi ile kayınvalidesine benzeyen kocasının komik yürüyüşleri Münire'yi güldüren anılarıdır.

Romanın *Nafi Molla Konağı* başlığını taşıyan bölümünde Münire “Ah, nerede ise romanın sonunu açıklayıverecektim.” diye söze başlar ve şöyle devam eder: “Zaten, konağın bu iki kısmı iki ayrı ev gibi, Şeyhislâm Efendi Hazretleri tevabiiyle (adamlarıyla) öbür tarafta vakit geçirir. Yemeklerini orada yer. Namazını orada kılar ve hareme ancak yassılardan sonra girer. Beri tarafta Hanımefendi, hiç yerinden kımıldamaksızın hep aynı odada oturur durur” (Karaosmanoğlu, 1998:63). Esasen kayınpederi de kendisi gibi gönülsüz bir evlilik yapmıştır ve eşini sevmemektedir. Burada aslında resmedilen geleneksel Türk aile hayatıdır. Fakat bu aile, Batılı değerler sayesinde ince zevk ve görgü edinme şansını elde etmiş ailenin zıddıdır. Dolayısıyla aile kültürünün farklı olması da evliliği etkileyen bir faktördür.

Münire, Cemil'i unutamamakta onun hayaliyle yaşamaktadır. Kayınvalidesinin bohçacı kadınlarla uzun uzun muhabbeti onun görgüsüz, cahil bir kadın olduğunu göstermek için anlatılıyor diye düşünürken, bir gün, bohçacı Zevrekli Fatma Hanım, Cemil'in selâmını Münirenin kulağına fısıldar. Avucuna sıkıştırılan mektupla odasına fırlayan Münire okuru “...dikkat edin, roman asıl bundan sonra başlıyor” (Karaosmanoğlu, 1998:76) diye uyararak anlatmayı sürdürür. İki yıllık evliliği boyunca Cemil'i bir an olsun unutmayan Münire onun özlemiyle “hayal ile hakikati” birbirine nasıl karıştırdığını şöyle ifade eder:

“... bu dalış, bu kendimden geçiş esnasında o, benimle yan yana yatıyor gibi gelmişti bana. Gözlerimi açar açmaz, ilk hareketim, bunun içindir ki, ellerimle onu aramak olmuştü ve ellerim Cemil Bey yerine Molla Beyin vücuduna değer değmez...” (Karaosmanoğlu, 1998:80)

Zevrekli Fatma Hanım, gençlerin mektuplaşmasına aracılık ettikten sonra gezdirme bahanesiyle Münire'yi dışarı çıkarmak için kayınvalidesini ikna eder. Genç-

ler, koruluklarda ve bohçacı kadının “izbe” gibi evinde buluşurlar. Her ikisi de soylu ailede yetiştiğinden böyle bir yerde buluşmakla aşklarını ispat eden bir fedakârlığı da göstermektedirler. Yakup Kadri’nin bu sahneleri oldukça romantik anlatması da üslubundaki değişimi göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Cemil, devlet işinde önemli bir göreve getirilmiştir. Fuat Paşa Hazretleri, onu, maiyetlerinde Fransa’ya götürmek istemişse de aşkı üstün gelen genç adam, bu teklifi kabul etmeyerek bir fedakârlık daha gösterir. Bu arada Cemil’in Zeverekli Fatma Hanımın evine alışık tavırları da Münire’nin gözünden kaçmaz.

Münire baba evine döner; bazen halasının Kanlıca’daki yalısında kalır. Cemil ile burada buluşmaya devam ederler. Halası “feleğin çemberinden geçmiş bir kadın” (Karaosmanoğlu, 1998:122) dir. Üstü kapalı sözlerden anlaşıldığı kadarıyla gençliğinde benzer bir aşk macerası olmuş fakat “tecrübesizliği ve cahilliği” (Karaosmanoğlu 1998:126) sebebiyle murada erememiştir. Talihinden öç almak isteyen hala, oldukça serbest tavrıdır. Kızları olmasa Cemil’i hiç tedbirsiz, “herkesin girip çıktığı kapıdan” kabul edecektir. Onun bu tutumu da toplumsal değer yargılarındaki değişimi göstermektedir.

Cemil, kendisiyle evlenmek isteyen bir sultanı reddettiği için babası Padişahın gazabına uğrar ve ikisi de Sivas’a sürgün edilir. Cemil buradan Münire’ye bir mektup yollarsa da arkası gelmez. Geçen zaman esnasında Münire babasını ve annesini kaybeder, halasıyla daha da yakınlaşır. Halası da kızını kaybetmiştir. Münire umudunu kesmeden yıllarca bekler, akli fikri Sivas yollarındadır. Bir gün halasına “Gidebilir miyim ben de arkasından oralara?” (Karaosmanoğlu 1998:139) diye sormasından anlaşılacağı üzere, dışı kapalı yetişen bir bayan, yaşadığı şehrin ötesine akıl erdirememektedir. Halbuki o, sıkı kuralları olan bir toplumda eşine ihanet etmekten çekinmemiştir. Burada iki gerçeklikten söz etmek durumundayız: Birincisi kadınların sosyal hayatta sorun çözme kabiliyetinden uzak eğitilmeleri veya eğitim yetersizliğidir. İkincisi de Anadolu’nun “cehennemden bucağında bir sürgün yeri” (Karaosmanoğlu, 1998:149) gibi algılanmasıdır ki bu anlayışı birçok Türk romanında görmek mümkündür. Cemil’i sürgün eden padişahın yirmi beş yıl sonra ölmesiyle Münire onun döneceği ümidine kapılır, döndüğünde evlenebileceklerdir. Bu arada kocası da “boş kâğıdını” getirmiştir. Anlaşılan odur ki Cemil’in izini sürmeyi de ancak bu gelişmelerden sonra akıl edebilmiş, halasıyla nereye telgraf çekeceklerini düşünmüşlerdir. Eski ahbablarından Cemil’in Anadolu’da bir hükümet memurunun kızıyla evlenip çoluk çocuğa karıştığını öğrenmeleri uzun sürmez. Bundan sonra Münire manevî bir arayışa girer ve kendisini Bektaşî tekkesinde bulur. Dinlediği şu nefes, kendi gönül acısını dile getiren o eski şarkısını hatırlatır:

“Uzak sanıp bağırma

O sendedir çağırma” (Karaosmanoğlu, 1998:161)

Görüleceği üzere, Yakup Kadri bu son romanında, toplumdan kendini tecrit etmiş, huzuru yalnızlıkta arayan, köşesine çekilmiş birisidir.

Bir saz âleminde bu sefer farkında olmadan Cemil'in şarkısını dinleyen Münire, birkaç gün sonra Cemil ile karşılaşır. Cemil çok yaşlanmış âdetâ çökmüş, dahası geçim derdine düşmüştür. Esasında bir miras meselesini çözmesi için Şahende haladan yardım istemeye gelmiştir. Eski âşıkların bundan sonra mektuplaşmaları bu konunun çözümüne yöneliktir. Şahende Hanım, Cemil'in iş bulmasına da yardım eder. Romanın son sayfalarında Cemil'in his ve düşüncelerinden bahsedilmez fakat Münire hayal ve hakikat arasında bir boşlukta gibidir.

Geçek şudur ki roman, Münire, Cemil'in evli ve çocuklu olduğunu öğrendiğinde sonlanmıştır. Sonuçta genç kadının ümidi tükenmiştir. Fakat Cemil'in İstanbul'a dönüşünün ardından geçen beş yıl boyunca yaşananlarla bir ömrün feda edildiği aşkın yerini, nasıl bir hayal kırıklığına bıraktığının sergilendiği anlar duygusal bir derinlik taşımaktadır. Münire açısından bir zamanlar hayran olduğu adamı çökmüş ve yardıma muhtaç görmek kavuşamamaktan daha büyük bir acıdır. “*Bir aşkın, bir uzun aşkın böyle bir hayal sükutu ile bittiği nerde, ne zaman, hangi romanda görülmüştür?*” (Karaosmanoğlu, 1998:178) diye sorarak romanın sonuna yaklaşan Münire için artık ömrü “*sebepsizleşmiş*”tir. Yani onu asıl üzen “*önündeki boşluk değil, arkasındaki boşluktur*” (Karaosmanoğlu, 1998:178), anıların tıpkı yanan yalılar gibi kül olup gidişidir. Onun, yangından sonra gidip boş arsada geçmişin izini araması gibi Cemil'de eskiye dair bir his kırıntısı araması da boşunadır. Münire, yine yalnızdır fakat hayatının anlamı yok olmuştur. Yakup Kadri, Cemil'in dönüşünden sonra geçen beş yıl boyunca Münire'ye yaşattığı anlamsızlık ve boşluk duygusunu oldukça realist bir tutumla anlatmıştır. Romanın bu son bölümü insanı anlatabilme gücü yönünden oldukça başarılıdır. Münire çok beklemiş fakat ne aşkını yaşayabilmiş ne de anne olabilmıştır. Sevdiği adamın eşini de bu yüzden merak eder ve onun eğitimsiz bir ev hanımı olduğunu öğrenir. Cemil, eşinin cahil oluşuna üzülmemekte ve onu kimseyle tanıştırmamaktadır. Hayatını yalnız geçiren Münire, romanını bu konu üzerine yaptığı şu yorumla sonlandırır:

“*Cemil Bey hiç üzülmesin. Ben ne zevceliğin, ne analığın tadını tattım. Ne de iyi bir ev kadınıyım. Fakat hiç kimseyle görüşmek, hiçbir yere çıkmak istemeyişte onun haremîyle ikiz kardeş gibiyiz.*” (Karaosmanoğlu, 1998: 174).

Sonuç

Nitelikli olan edebî eserleri fark edip onlardan okuru haberdar etmek eleştirmenin görevidir. Bu sorumluluk binciyle *Hep O Şarkı*'nın edebî değerinden söz edecek olursak, Yakup Kadri'nin en son kaleme aldığı bu romanında, tekniği açısından acemi bir romancı durumuna düştüğünü söyleyebiliriz. Fakat yazar bu tekniği, iyi bir eğitimi olmayan ve ilk kez roman yazma denemesiyle kendi aşkını anlatacak olan Münire'yi tipine uygun çizmek için bilinçli tercih etmiş olabilir. Bu durumda acemi bir romancı olan Münire'nin kendi “aşkını”, doğal olarak en iyi kendisinin anlatması beklenmektedir. Münire tüm hayatını baştan sona okura anlatırken “olayları birbirine bağlamada”, “acılarını”, “yalnızlığını” duyurmada başarılı olmuştur diyebiliriz. Gönülsüz

evliliğini dile getirdiği anlarda realist, Cemil ile buluştuğu anlarda ise oldukça romantiktir. Romanda Cemil’in evlendiğini öğrenene değin Münire’nin yıllarca boş bir ümitle yaşadığını fark ettiği anların anlatımı duygu derinliğine sahiptir. Bundan sonra karşılaşmaları ve miras meseleleri nedeniyle görüşmeleri ise o büyük aşkı anlamsızlaştıran ve Münire’yi daha çak sarsan hayat gerçekleridir.

Diğer romanlarında huzursuz bir fikir adamı olarak tanıdığımız Yakup Kadri’nin bu romanında insanı anlatmayı, onun acılarına okuru ortak etmeyi başarabildiğini söyleyebiliriz. Romanın arka planında konak hayatının çöküşü, değer yitirimleri, asrî değerlerin benimsenmeye başlanması ve yokluk gibi sosyal konulardan da bahsedilir. Fakat bunları, Münire’nin nasıl bir çevre, zaman ve hangi sosyal gerçekler etrafında bir hayat sürdürdüğüne açıklık getirme bakımından, kurgunun sağlanmasına yardımcı konular olarak ele almak gerekir.

Kaynakça

- Akı, Niyazi. (1960). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslup*. İstanbul Matbaası.,
- Gökalp, Ziya. (2011). *Türkçülüğün Esasları* (hızl.Mehmet Kaplan).İstanbul: İkilâp Kitabevi.
- Hayber, Abdulkadir. (1993). *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*. İstanbul: MEB.
- Kantarcıoğlu, Sevim. (2004). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. Ankara: Akçağ Yay. Ankara.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1998). *Hep O Şarkı*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul.