

## FATMA FAHRÜNNİSA'NIN *DİLHARAP* ROMANINDA RUHSAL BOYUTUN SUNULUŞ BİÇİMLERİ

FORMS OF PRESENTATION OF SPIRITUAL DIMENSION  
IN FATMA FAHRÜNNİSA'S *DİLHARAP* NOVEL

Kübra KURUHALİLO

### Özet

Fatma Fahrünnisa'nın *Dilharap* romanı 14 Teşrinisani 1312 (26 Kasım 1896) ile 22 Mayıs 1313 (3 Haziran 1897) tarihleri arasında *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tefrika edilmiştir. *Dilharap* romanının tefrika edildiği dönemde Osmanlı kadın yazarları edebiyatta bir dönüm noktası oluşturmuştur. *Dilharap*, aynı dönemde tefrika edilmiş olan Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* ve Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* eserleriyle birlikte Türk edebiyatının roman alanında gelişimine eşlik etmiştir. XIX. yüzyıl İstanbul kadınının yansıtıldığı bu romanda, Mazlume'nin başından geçen kötü bir evlilik olayı anlatılmaktadır. Gönül yıkıcı evlilik macerasında sabır ve sebat gösteren Mazlume, kurtulmak için mücadele vermektedir. Yazar romanın mukaddimesinde, kendi hikâyesinin yazılmasını isteyen bir kadının ricası üzerine bu eseri kaleme aldığını ifade etmiştir. Böylelikle roman, o dönemde zor bir evlilik süreci geçiren kadınlar için rehber işlevi görmüştür. Tema bakımından döneminin eserleriyle benzer özellik gösteren *Dilharap* romanı, yazarın kullandığı anlatım teknikleri bakımından dikkat çekmektedir. Romanda anlatıcının daha çok Mazlume'nin bakış açısını benimsediği görülmektedir. Anlatıcı, romanın bazı yerlerinde okuyucu ile diyaloga girmiş olmasına rağmen anlatıcının günümüz modern romanlarında sıklıkla kullanılan anlatım tekniklerinden iç monologa başvurduğu görülmektedir. İç çözümlemelerin eşlik ettiği iç monolog, ilk kez *Araba Sevdası* romanında kullanılmıştır. XIX. yüzyılda kendini gösteren bu anlatım tekniği Türk romanını önemli bir noktaya taşımıştır ve *Dilharap* romanının, günümüz diline aktarılmasıyla Türk edebiyatında iç monolog tekniğini kullanan ilk eserler arasında yer aldığı anlaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Fatma Fahrünnisa, Anlatım Teknikleri, İç Monolog, İç Çözümleme, Bakış Açısı, XIX. Yüzyıl Türk Romanı

### Abstract

Fatma Fahrünnisa's novel *Dilharap* published separately between 26 November 1896 and 3 June 1897 on *Hanımlara Mahsus Gazete*. Ottoman Empire woman novelists made a turning point in literature, this was the time *Dilharap* published. *Dilharap* accompanied Rezaizade Mahmut Ekrem's *Araba Sevdası* and Halit Ziya Uşaklıgil's *Mai ve Siyah* which were written in the same period. Novel, in which XIX century women's lives in İstanbul reflected, tells about the bad marriage Mazlume had. Mazlume tries to put a fight to save herself from this marriage patiently and pathetically. The author confesses that he wrote the novel for the plea of a woman who wanted her story to told about. Hereby the novel became a Pioneer in the aspect of the bad marriages woman have in those time. Although novel shows similarities with regard to theme, it differs from the techniques author used. The novel was written in Mazlume's viewpoint. Although sometimes author seems to have a dialogue with the reader, interior monologue is highly used which is a modern used technique. Interior monologue which is a way of analysing the self, firstly was used in *Araba Sevdası*. This writing technique made the Turkish literature live its golden days, in XIX. Transferring the novel, *Dilharap*, into our modern world, it has been placed among the ones which inner monologue technique was used.

**Keywords:** Fatma Fahrünnisa, Forms of Expression, Interior Monologue, Interior Analysis, Point of View, 19th Century Turkish Novel



## Giriş

Fatma Fahrünnisa; Evkaf Varidat Müdürü İsmail Hakkı Bey'in kızıdır (Uraz 1941: 456). 31 Temmuz 1876'da doğan Fatma Fahrünnisa (Tezcan), 13 Ocak 1969'da vefat etmiştir (Altuğ 2017: 10). Hicrî 1311'de neşredilmeye başlanan *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yazıları vardır. Fahrünnisa Hanım'ın roman ve tiyatro yazdığı bilinmektedir. Fakat onun daha kuvvetli tarafı muharrirliği ve makaleciliğidir (Uraz 1941: 456).

Fatma Fahrünnisa'nın, *Hanımlara Mahsus Gazete*'de seyahat, makale ve öykü olmak üzere çeşitli türlerde yazıları kaleme aldığı görülmektedir. Aynı dergide mütercim olarak da karşımıza çıkmaktadır. *Madame La Barone* adlı Fransız kadın yazarın bir eserini *Bir Tesadüf* adı altında tercüme etmiştir ve bunun dışında *Küçük Hikâye* adında tefrika eseri bulunmaktadır. Fatma Fahrünnisa'nın *Dilharap* romanı ise *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin 88. sayısından 113. sayısına kadar tefrika edilmiştir.

TUBİTAK tarafından desteklenen 1 Mayıs 2014'te başlayan ve 1 Mayıs 2017'de sona eren “Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi” adlı proje kapsamında 1831-1928 yılları arasında Arapça temelli Osmanlı alfabesiyle basılan 302 süreli yayın taranmıştır.<sup>1</sup> Bu taranan süreli yayınlar sayesinde *Dilharap* romanı Türk edebiyatına kazandırılmıştır. Latin harflerine aktarımını Fatih Altuğ ve Kevser Bayraktar yapmıştır. Fatih Altuğ aynı zamanda günümüz Türkçesine de romanı uyarlamış ve kitap olarak basımı Koç Üniversitesi Yayınları tarafından Kasım 2017 tarihinde gerçekleşmiştir.

Fatma Fahrünnisa, kendisi gibi İstanbul hanımefendisi olan romanın başkahramanı Mazlume ile XIX. yüzyıl İstanbul kadınının niteliklerini aktarmıştır. Asil bir ailenin kızı olan Mazlume'nin toplumsal açıdan daha düşük seviyedeki aileye gelin olarak gitmesi romandaki çatışmanın oluşmasını sağlayan ana nedendir. Anlatıcı-yazar bu çatışmaları daha çok Mazlume'nin penceresinden aktarmış ve iç çözümleme, iç monolog gibi anlatım tekniklerini kullanarak hikâyenin inandırıcılığını kuvvetlendirmiştir. Berna Moran'a göre Batı'da bu tarz tekniklerin kullanımı başlamamışken Türk romanında *Araba Sevdası*'nda bilinç akımı ve iç monolog tekniklerine dair izler bulunmaktadır (Moran 1995: 66). İç monologun ilk olarak görüldüğü bir başka eser ise *Servet-i Fünûn* muharriri Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah* adlı eseridir. Fatma Fahrünnisa bir kadın yazar olarak Türk romanındaki bu gelişim çizgisini *Dilharap* romanı ile devam ettirmiştir.

## ***Dilharap* Romanında Ruhsal Boyutun Sunuluş Biçimleri**

Anlatıma dayalı her eser; yazar, anlatıcı ve okuyucu arasında ilişki kurulmasını sağlar. Bu ilişki romanda çeşitli bakış açılarının ve bazı benzer tekniklerin kullanılmasıyla kurulur. Anlatım tarzını belirleyen yazar, okuyucuya belli bir noktadan olayları sunar bazen de bu sunumu karışık bir biçimde verir. Anlatma esasına bağlı edebi türlerde bu arada tabii olarak hikâye ve romanda, hem metin halkası hem vaka zinciri hem de eserin dili bakış açısına göre şekil alır (Aktaş 1991: 81). Diyebiliriz ki bakış açısı, roman için en temel unsurdur. Çünkü okuyucu, bakış

---

<sup>1</sup> <http://tefrikaroman.ozyegin.edu.tr/ANASAYFA>

açısının olanak verdiği kadar metinden bilgi edinir. Romanda yer alan iç çözümleme ve iç konuşma tekniklerinin temelinde de bakış açısı yer almaktadır. Yazar, özellikle karakterlerin iç dünyalarını, ruhsal boyutunu aktarmak istediğinde bakış açısının yönlendirme olanaklarını kullanarak iç çözümleme ve iç konuşma tekniklerine sık sık başvurur.

Roman kişilerinin ruhsal boyutunun sunumu ya da ruh çözümlemesi genellikle dört yolla olur (Çetin 2012: 175): İç çözümleme (interior analysis), iç konuşma (iç monolog, interior monologue), iç söyleşme ve bilinç akımı (stream of consciousness). İç çözümleme tekniğinde roman kişinin iç dünyası anlatıcı-yazar tarafından aktarılır. İç konuşma tekniği romanda anlatıcı-yazarın işlevinin neredeyse yok olduğu sahneleme/gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden biridir (Çetin 2012: 177). İç söyleşmede yazar, roman kişisini karşısında biri varmış gibi konuşturur. Bilinç akımı tekniğinde ise anlatıcı-yazarın işlevi neredeyse yok gibidir ve roman kişinin o an aklına ne geliyorsa belli bir kurala bağlı kalınmadan rastgele düşünceleri aktarılır. *Dilharap* romanında roman kişilerinin ruhsal boyutları sadece iç çözümleme ve iç monolog anlatım teknikleri ile verilmiştir.

#### a. İç Çözümleme (Interior Analysis)

İç çözümleme (interior analysis) yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir (Tekin 2014: 284). Anlatıcı-yazar roman kişisi hakkında verdiği bilgilerle bir sorumluluk üstlenmiş olur. Roman boyunca anlatılanlar ile roman kişisi arasındaki ilişki tutarlı olmalıdır. Eserin mukaddimesinde bahsi geçen, bir kadının ricası üzerine yazılan bu romanda deneyim aktarımı söz konusudur. Anlatıcı-yazar bu durumun farkında olarak hikâyeyi daha gerçekçi kılmak için roman kişilerinin iç dünyasını çoğunlukla iç çözümleme (interior analysis) tekniği ile aktarmıştır.

Bakış açısını temel aldığımızda iç çözümlemenin nasıl ortaya çıktığını daha iyi anlayabiliriz. XVII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar devam eden süreçte bakış açısının roman türünde bir teknik olarak yeri yoktu. Zamanla anlatıcının okur ve içerik üzerindeki egemenlik kaygısı yaygınlaştı ve bakış açısı özellikle İngiliz teorisyen ve eleştirmen Percy Lubbock (1879-1965)'un ve ardından Amerikalı yazar Henry James (1843-1916)'in çalışmalarıyla roman teorisi alanına girdi (Sazyek 2013: 48). *Dilharap* romanının tefrika edildiği dönemde Türk romanı içerisinde bakış açısının teknik olarak pek üzerinde durulmadığı söylenebilir fakat o dönem başarılı bir roman olarak kabul gören Halit Ziya' nın *Mai ve Siyah* adlı eserinde yer alan Ahmet Cemil'in dünyası okuyucuya aktarılırken bakış açısının eserin mahiyeti üzerindeki etkisi büyüktür. Fatma Fahrünnisa'nın kaleme almış olduğu *Dilharap* romanında da aynı ehemmiyet görülür. Fatma Fahrünnisa, bir hanımın hayat hikâyesinden vücuda getirdiği romanında olayları ilahi bakış açısıyla aktarmayı tercih etmiştir. Yazarın böyle bir tercihte bulunmasının en büyük sebebi, gerçekte asıl hikâyeyi bir başkasından dinleyip aktarmaya çalışmış olmasıdır. Bu konumda yer alan yazar, dinlediği hikâyeyi romana dönüştürebilmek için hikâyenin ayrıntılarına ihtiyaç duyar. Gerçek hayatta hikâyeyi tüm ayrıntılarıyla öğrenen Fatma Fahrünnisa, doğal olarak hikâyeyi aktarırken de tanrısal anlatıcı konumunda bulunmayı bir vazife saymıştır.

*Dilharap* romanında anlatıcı, yazarın dışında figür olmayan biridir ve aynı zamanda okuyucu ile yazar arasında bir aracı gibi görünür. Her şeyi bilen bir tanrı edasıyla olayları anlatır. Romanda Mazlume'nin eve gelen görücü sebebiyle iç sıkıntısının dışı vurumu şu şekilde verilmiştir:

*Gelenleri hane içinde herkes memnuniyetle telakki etti, küçük hanımdan maada, mahcup Mazlume, gelenlerin kim olduğunu haber alınca simasına bir melahat-i kibarâne zameyleyen uçuk rengi bir kat daha uçmuş, dudaklarına varıncaya kadar bembeyaz kesilmiş, sonra hafif bir pembeli latif simasını istila etmişti. (s.140)*

Tanrısal anlatıcı, okuyucunun karşısına çıkardığı başkişisinin ruh halini fizyolojik yansımalar olarak vermiştir. Mazlume'nin okuyucu karşısına ilk çıkışı menfi bir nitelik taşıdığından vakanın ileriki kısımlarında olumsuz birtakım olayların gerçekleşeceği beklentisi okuyucuda oluşturulmuştur. Böylelikle anlatıcı-yazar, ilahi bakış açısıyla vakada ve okuyucu üzerinde yönlendirme yapmıştır. Anlatıcı aynı zamanda Mazlume'nin neden böyle olduğuna dair bir merak uyandırmıştır.

Romanda, evlilik meselesinin korkutucu bir şey olduğunu düşünen Mazlume aktarılırken, yazarın anlatıcıdan daha çok hissedildiği düşünülebilir. İlahi bakış açısının sağladığı tarafsızlığın burada kırıldığını zannedebiliriz:

*Gitti ama nasıl gitti, bir çâh-ı helake gidercesine muhterizâne, mükedderâne, çünkü on yedinci sâl-i hayatında bulunan bu kızcağz, sinni ile mütenasip olmayacak derecede hurde-endiştir, izdivaç meselesini pek mühim, pek de muhavvif görüyor, bugünün kendisi için bir münteha-yı saadet yahut bir mebde-i felaket olmasından korkuyor. İşte bu hal-i pür melali bu korkuya bir de mahcubiyetin inzımam etmesinden neşet ediyor, etrafındakilerin kâh muahezekârâne kâh teselliyetâmez sözleri onun hissiyatını tebdil edemiyordu. (s.141)*

Tanrısal konumda yer alan anlatıcı için genellikle objektif bir tutum sergilediği görüşü yaygındır fakat aslında tanrısal anlatıcı özgür bir anlatıcıdır. Onun her zaman için objektif olduğunu söylemek, anlatımı her zaman için sınırlandırdığını iddia etmektir. Hâlbuki anlatıcı, bir tanrı gibi anlatı üzerinde istediği noktayı vurgulayabilir, isterse okuyucu ile anlatı arasına girip kendi görüşlerini aktarabilir. *Dilharap* romanı mutsuz evlilik yapan kadınlara destek olmak amacıyla yazıldığı için anlatıcının, Mazlume'nin tarafında gözükmeye doğaldır. Anlatıcı bu tavırla Mazlume'nin ruhsal yönünü anlatarak aynı durumda bulunan tüm kadınların ruhsal boyutunu aktarmış olur.

Burada yer alan "kızcağz" kelimesi, yazarın kendisi konuşuyormuş gibi hissettirse de anlatıcının aradan çekilmediği bir gerçektir. Okuyucu karşılaştığı acındırma ifadelerinden sonra, Mazlume'yi adına yaraşır şekilde "mazlum" olarak kabul edecektir. Anlatıcı, okuyucuyu inandırarak Mazlume gibi bir kadının mutsuzluğuna ayaklanılmasını ve eserin yazılış amacının bir nevi gerçekleşmesini sağlamış olacaktır. Ayrıca anlatımda şimdiki zaman ekinin kullanılmış olması okuyucunun roman dünyasına yaklaştırıldığı bir ifadesidir. Okuyucu anlatıcı tarafından roman dünyasının içine çekilir ve hikâyenin gerçekliği pekiştirilir. Mazlume'nin bu zavallı

duruşunun ve hissiyatının verilmesinde yazarın dili etkilidir. Öteki sanat dallarından çok farklı olan edebiyat sanatı, kendisini dil ortamında gerçekleştirdiği için, yazarın dili kullanma kapasitesi bakımından hem sınırlıdır, hem de üstünlüğünü ona borçludur (Kantarcıoğlu 2004: 101). Romanda kullanılan bakış açısı da yazarın dili kullanış biçimine göre edebi etki yaratır. *Dilharap* romanında karakterlerin iç dünyası, ruhsal boyutları dilin ve bakış açısının etkisi altında iç çözümlene tekniği ile verilmiştir.

Romanda kullanılan iç çözümlene tekniği, roman kahramanlarının psikolojilerini aktarmaya yarayan en mühim tekniktir. Özellikle psikolojik romanlarda bu tekniğin çok fazla kullanıldığı görülür. Çok boyutlu olan insan dış dünyayı ve nesnelere hayattaki deneyimlerine göre anlamlandırır. Zeynep Kerman eşya, tabiat ve insan arasındaki münasebeti şu şekilde açıklamıştır: “*Güzel bir romanda, eşya ve tabiat, ancak insanla ilgili olduğu takdirde mana kazanır. Vakti eşya değerlidir, mal canın yongasıdır ama her eşyanın değeri insana göre değişir, farklı manalar ve derinlikler kazanır. Önemli olan eşya değildir, onu kullanan veya ona bakan insandır. İnsansız eşya veya tabiat manasız ve ölüdür.* (1998: 31)”. *Dilharap* romanında da eşyanın roman başlığı üzerindeki etkisi dikkat çekmektedir:

*Ah biçare çocuk! Ne hallere giriyor. Ne kadar hissiyat-ı mütehalifenin zebun-ı tesiri bulunuyor, pek çok düşünüyor, ne düşündüğünü bilmiyor. Kâh hiçbir düşünemiyor, bir aralık kendini topladı. Artık kendisiyle beraber gelen kahve fincanlarının iadesine kemal-i tehalükle enzar ediyor. Güya korktuğu halden halas olmak o fincanların iadesine vabesteydi. (s. 142)*

Evlilikten korkan, uzak durmak isteyen Mazlume için eve gelen görücüler onun endişelenmesine sebep olan insanlardır. Çünkü Mazlume evliliğin kendisi için bir felaket olmasından korkmaktadır. Anlatıcı, görücülerin kahve fincanlarını iade etmesi ile Mazlume'nin korkusunun geçmesi arasında bir ilişki kurmuştur. Buradaki alıntıda olaydan çok Mazlume'nin evliliği algılama biçimi ortaya konmuştur ve Mazlume'nin ruh hali eşyanın hareketine bağlı kılınmıştır.

Yer yer romanın bazı kısımlarında Ahmet Midhat-vari anlatımlarla karşı karşıya gelmekteyiz. Tanrısal yöntemle anlatılan romanlarda anlatıcının varlığı, az ya da çok, her zaman göz önündedir; anlatıcı öyküyü anlatmakla kalmaz, olaylar hakkında açıklama ve yorumlarda da bulunur (Aytür 2009: 29). Roman teorisinde anlatıcının araya girmesiyle hikâyenin kesintiye uğradığı söylenmiş olsa da genelde bu durum ilahi bakış açısının getirdiği bir özellik olarak kabul edilmiştir. Thomas Mann kendi romanı olan *Joseph und seine Brüder* hakkında kaleme aldığı denemesinde tanrısal ara-konuşma ve yoruma dair şunları yazar: “*Burada kafamı kurcalayan bir estetik sorun var. Açıklayıcı konuşmayı ve yazar müdahalesini sanatın dışına sürmeye gerek yok. Bunlar eserin parçası hatta edebi bir araç olabilirler. Eser, yorumlayarak bunu bilir ve dile getirir. Farklı kanallardan geçen ve anlatılan olay, oluşarak kendini açıkladığı ve temellerini kazandığı aracın yardımıyla olacağını eser kendiliğinden söyler. Açıklama konuya dâhildir ve yazarın değil eserin bizzat kendisinin ifadesidir* (Tepebaşı 1997: 22-23)”. Yazar müdahalesi olarak değil, tanrısal ara-konuşma veya eserin ifadesi olarak tanımlayabileceğimiz bu durum *Dilharap* romanında şu şekilde kendini göstermiştir:

*Heyhat! Biçare çocuk, nafile seviniyorsun. Oda kapısından dışarı  
çıkarak kurtuldum mu zannediyorsun? Bilakis öyle bir tutuldun ki.  
( s. 143)*

Anlatıcı "biçare, nafile" gibi kelimeleri kullanarak konuya dair bir açıklama getirmiştir. Mazlume'nin evlilik meselesinden kurtulamayacağı eserin bizzat kendi ifadesiyle ortaya konmuştur. Mutsuz bir evliliğin gerçekleşeceğini sezdirenen bu tanrısal ara-konuşma, ruhsal çatışmanın hangi sebepten yaşanacağını da bildirmiştir.

Anlatıcının araya girmesinin bir sebebi ise okuyucuyu teyit etmektir. Hikâye içinde kendi varlığına ait izleri örtme yerine anlatıcı, (dinleyici etkileme veya bir ilişki kurulup kurulmadığını anlama bakımından) dinleyicisine soru sormak, hikâyesinin doğruluk derecesini değerlendirmek ve doğrulamak, hikâyenin gerçekleşme problemlerini belirtmek suretiyle, sadece anlatma eylemine ağırlık kazandırma yoluna gidebilir (Gümüş 1989: 73). *Dilharap* romanı zaten gerçek bir hayat hikâyesini dile getirdiğinden anlatıcı bu yolu seçmiştir. Eserin ifadesi olarak Mazlume'nin her şeyden habersiz yanı, uyuma eylemiyle ilişki kurularak anlatılmıştır:

*Uyu zavallı kızcağz uyu, hazır elinde bulunan şu dem-i saadetten  
hakkıyla istifade et, kim bilir, belki çarh-i dún bir gün bu hab-ı sükûn  
ve istirahatı çok görür de senden onu nez edecek esbab hasil eder...  
(s. 147)*

Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi romanlarında görülen baba eksikliği, *Dilharap* romanında karşımıza çıkmaktadır. Babasını küçük yaşta kaybeden Mazlume'nin ruhu kitap okumak dışında huzur bulamazken, başına gelecek talihsiz evlilik onu "*dilharap*" bir duruma sürükleyecektir. Mazlume, babasının kütüphanesinde bulunduğu *Fuzuli Divanı* ile candan ve gönülden bir muhabbet kuran bir kızdır. Babası her ne kadar kadınların ilim ve fen öğrenmelerini lüzumsuz bulsa da (Altuğ 2017: 143) Mazlume kendine ideal bir kadın olma yolu çizmiştir. Romanda, Cenap Şahabeddin tarafından *Servet-i Fünûn*'da neşredilmiş yazının bir kısmı Mazlume'nin tarifi olarak verilmektedir:

*Hocasını şaşırtan zeki ateşin bir şakirt gibi. Mesela siz bir kadına  
bir meseleden bahsettiğiniz sırada o kadın irtihalen o meselenin bir  
nokta-i nazikesine dair sizden istizah edivermeli, siz kadının  
malumatına değil, zekâsına, dikkat ve idrakine, çâlâkî-i efkârına  
hayran kalmalısınız. Arada sırada ezberden bir beyit, bir mısra  
okuyabilmeli, fakat okumanın sırasını o beyitten, o mısradan daha iyi  
bilmelidir. (s. 146)*

Bu sözler Cenap Şahabeddin'in *Servet-i Fünûn*'un 12 Eylül 1312 (23 Eylül 1896) tarihli 289. sayısında yer alan "*Kadın Nasıl Olmalıdır?*" makalesinin 45. Sayfasından alınmıştır (Altuğ 2017: 38). Romanda yer alan bu yazı aynı zamanda Mazlume'nin zihinsel ve ruhsal yapısının gerçek bir belgesidir.

Romanda anlatıcı, Mazlume'nin kitaplarla olan kuvvetli bağını aktararak dış dünyaya çok açılmayan kendi iç dünyasında yaşamayı seven bir kızı yansıtmıştır. Mazlume'nin her fırsatta kitap okuması ve üstelik *Fuzuli Divanı*'nı dostu olarak

görmesi zihinsel ve ruhsal olarak diğer roman kişilerinden farklı bir dünyada yaşadığını göstermektedir.

*Bir defa pederinin kütüphanesinde bir Fuzuli Divanı bulmuş onda asar-ı sairede bulamadığı ruhani, lahuti bir zevk, bir letafet bularak kendisine enîs-i can ittihaz eylemiş, kim bilir kaç yüz kere hatmedip hemen kâmilten hıfz ettiği halde her okuyuşunda, her beytinden bir başka mana-yı feyz-âverâne istihrac ederek ondan asla bıkip usanmamış, velhasıl eşâr-ı Fuzuli'ye can u dilden muhabbet etmiştir. (s. 145)*

*Pek teselliye muhtaç olduğu zamanlar, “Gel benim yâr-ı vefadarım, refik-i, teselliyet-medarım” diyerek nedim-i has ve kadimi Fuzuli Divanı ile odasına kapanır oturur. (s. 185)*

Mazlume okumakta bulduğu saadeti evliliğinde bulamamış bir roman kişisidir. Babasının ölmesi sebebiyle kırılğan, yaralı bir ruhla evliliğe adım atan Mazlume, sabrının ve iyiliğinin karşılığını hayattan alamayınca kendini bir kitaba bağlamış, özellikle Fuzuli Divanı ile ruhunu doyurmaya çalışmıştır. Bu durum aynı zamanda evliliğini sürdürmeye çalıştığı Razi ile arasındaki çatışmayı da vermektedir. Kültürel açıdan birbirinden oldukça farklı olan Razi ile Mazlume'nin evliliğinin yürümesini sağlayan tek neden Mazlume'nin sabrıdır.

İnsanın, zamanla olduğu kadar, mekân ve eşyayla da bir hesaplaşması vardır (Özdenören 1986: 98; Aktaran Tekin 2014: 148). Romanda mekân unsuru, roman kişilerinin bireysel ve toplumsal yönlerini yansıtmak için anlatıcı-yazar tarafından kullanılabilir. Mekânsız bir insanın anlamı olmadığı gibi, insansız bir mekânın da hiçbir anlamı yoktur. Romanda mekân, kişinin ait olduğu dünyayı okuyucuya vermektedir. *Dilharap* romanında Mazlume'nin evleneceği kişi olarak karşımıza çıkan Razi'nin şahsi yapısı odasının durumu ile ifade edilmiştir.

*Bu odada evin sair cihetleriyle câlib-i nazar-ı dikkat bir tezat mevcuttu, diğer odadaki lakaydane intizamsızlık ve adiliğe bedel burada -zarafet denmezse de- şıklığa özeniş manzur oluyordu. (s. 149-150)*

Anlatıcı, Razi'nin odası ile diğer odalar arasındaki tezatlığı ortaya koymuştur. Razi'nin odasındaki şıklık, kendisinin gösteriş sahibi olduğunu göstermektedir. Anlatıcı-yazar, mekâna atfettiği özellik ile Razi'nin karakteri arasında paralel bir bağlantı kurmuştur.

İç çözümleme terimiyle karşılanan romanın bu geleneksel tekniğinde, anılan anlatıcı, figürün zihnine rahatça nüfuz edip onun bu yönlerini bizzat kendisi dolaylayarak -tabii figürü de edilginleştirerek- verir (Sazyek 2013: 162). “Anladı”, “düşündü” ve “hissetti” gibi ifadeler, iç çözümleme tekniğinin biçimsel olarak karşılığıdır. *Dilharap* romanında Razi'nin, Güzide Hanım ile evlenmeyi düşünmesi anlatıcı tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

*-Damatlığa kabul edilmeyecek ne var? Boy pos, hüsn ve cemâl yerinde; malumat, zekâ, dirayet, terbiye mükemmel. Şehriye 2000 kuruş da maaş... Neremde noksanım var? Asalete gelince adam sen*

*de... Küfüv aramak eski zamandaymış, şimdi böyle beyhude efkârda bulunanlar yok. Nâfile münasebetsiz şüphelerimle niçin kendimi üzüyorum, diyor mutmainâne, mağrurâne geziniyordu. (s. 153).*

Razi aynı odası gibi sadece görünüşe önem veriyor, evliliği ciddi bir mesele olarak ele alması gereken yerde almıyordu. Anlatıcı, Razi'nin düşüncelerini ortaya çıkararak aslında onun evliliğe uygun biri olmadığını ortaya koymuştur. Evliliği esaret olarak gören Razi'nin evliliğin gerektirdiği olgunluğa hiçbir zaman erişemeyeceği kesindir. Hikâyenin sonunu bilen anlatıcı, Razi'den hesap sorar bir ifadeyle eseri konuşturur:

*Mağrur genç, birçok hanumanı maddi ve manevi mahv ve harap eden ıyş ve işrete, o insaniyetin düşman-ı zehr-efşânına müptela oluşun kabahat değil midir? Ya takip eylediğin rah-ı sefahat ve hevâperesti! Onu maâyibden saymıyor musun? Aile reisi olacak adamlar için lazım gelen meziyet bunlar mıdır? Yoksa bu ahval-i seyyienden hiç kimse haberdar değil mi zannediyorsun?(s. 153)*

Romanda Tanrısal ara-konuşma, olayları açıklayıp yorumlayan ve okuyucuyu etkileyen bir işlevde bulunur. Olayla ilgili okuyucu beklentilerini belli bir yöne sevk eder, ilgisini uyandırır, karakterlerin davranışları konusunda kuşku tohumları atar, sahnenin etkisini artırır vs. O halde okuyucuyu umduğundan daha fazla tanrısal anlatıcının düşünceleriyle karşı karşıya gelir (Tepebaşı 1997: 23). Anlatıcı, okuyucuyu kurgunun gerektirdiği şekilde doğru yönlendirirse bu bilinçli bir yönlendirme olur. *Dilharap* romanında Razi'ye karşı atfedilen bu ifadeler, okuyucuya bilinçli bir yönlendirmede bulunmanın etkili bir yoludur. Okuyucu, anlatıcının bu düşünceleriyle karşılaştığı zaman Razi gibi insanların evliliğe uygun olmadığı mesajını edinecektir. Böylelikle yazar hem anlatım tercihiyle hem de okuyucuyu yönlendirerek karakterlerin ruhsal boyutunu aktarmanın yanında eseri konuşturmuş ve amacına ulaşmış olacaktır.

Romanda Razi, Güzide Hanımla izdivacını gerçekleştiremez çünkü Güzide Hanım'ın babası Razi'nin zevk ve eğlenceye düşkün bir adam olduğunu bilir ve kızını Razi'ye vermek istemez. Bunu öğrenen Razi aldığı red cevabına karşın asil, zengin ve güzel bir kızla evlenmek için arayışa koyulur ve karşısına Mazlume çıkar. Mazlume'nin abisi Razi'yi dikkatli araştırmadığından bu evlilik uygun görülür ve izdivaç gerçekleşir. Evinden ayrılmak zorunda kalan Mazlume'nin hassas ruhunu tanrısal anlatıcı ise şu şekilde aktarır:

*Her köşesinde, bucağında buy-ı pederi istişmam eylediği, her odasında o vücud-ı muazzezini hayalini görüyorum zannettiği, her cihetini bir türlü hatırat-ı latife-i sabavetiyle meşhun bulduğu, şu meskun-ı mukaddesi terk eylemek validesinden, nevazişini gıda-yı ruh bildiği, vücudunu nim kendi vücudu addeylediği o şefkatkâr kadından mehcur olmak, zerre kadar bir şeyden müteessir olmasına kail olmayarak gözünün içine bakan kardeşlerinin musahabe-i muhabbetkârânelerinden dûr bulunmak, onlara bedel alışmadığı bir mahallede, hiç muarefesi olmayan birtakım kesân meyanında bulunarak külliyyen bigâne olduğu bir tarz-ı maişete ittibâ eylemeye mahkûm olarak, birtakım enzar-ı ayb-cüyâne... Belki de*



*muahezekârâneye, hedef olmak, samimiyetten ari olacağına hiç şüphe etmediği mükalemât ve musahabâtın istima ve iştirakine mecbur bulunmak... Daha neler, daha neler... (s. 166)*

Tanrısal anlatıcı, Razi gibi evliliği esaret olarak gören Mazlume'nin kederler içinde boğulduğunu onun düşüncelerini ve hislerini aktararak ortaya koymuştur. Anlatıcı, Mazlume'nin zarafetini, asilliğini, güzel ahlakını ise tabiat ve tabiata ait unsurlarla yansıtmıştır:

*Yarım saat sonra, gayet güzel bir çift at koşulmuş zarif bir araba Mazlume'yi uçururcasına götürüyor, hayvanlar güya hamil oldukları vücud-ı bihterinin nasıl bir gencine-i ismet, numune-i fazilet olduğunu biliyorlarmış da onu taşıdıklarından dolayı ilan-ı fahr ve gurur eyliyorlarmış gibi kaldırım taşlarını kırarcasına bir şiddetle hareket ediyorlar ve müteharrik bir şerit daha doğrusu zî-hayat bir zincire benzeyen uzun bir araba katarı tarafından takip ediliyorlardı ki her bir aradan revnar-nisâr olan mütenevvi renkler, nazarlara şaşaadâr bir mecmua-i elvan arz eyliyordu. (s. 166)*

*Tabiat dahi, sanki Mazlume'nin fezail-i ahlakiyesi için hissesine isabet eden merasim-i takdir ve ihtiramkârâneyi, yevm-i izdivacında ika etmek isteyerek, mevsim-i şitânın bina-yı vücudunda açtığı rahneleri, ettiği hasarâtı mükemmelen, müceddiden tamir etmiş, levn-i hazırası, reng-i ziyasıyla kâinatı serâpâ bir kisve-i nevîne büriyerek, bir haclegâh-ı latîf haline koymuş olduğundan ne tarafa tevcih-i nazar olursa bir letafet-i rebîye, bir şetâret-i tabiiye musadif çeşm-i dikkat olmaktan hali değildi. Kuşlar bile nağamat-ı latîfeleriyle sanki tabiatın tabrikât-ı meserretkârânesine iştirak eyliyorlardı. (s. 167)*

Kahramanların içinde yaşadıkları mekân ile keşfettirilmesi veya açığa çıkarılması, XIX. yüzyılda batıda yazılan pek çok romanda ele alınan önemli bir düşüncedir ve bir nevi karakter yaratma usulüdür ve ilmi olma iddiasındadır (Kerman 1998: 31). *Dilharap* romanında da bu durum oldukça açıktır. Tabiatın ruh halini yansıtmaya işlevi, Servet-i Fünûn döneminde sıklıkla karşımıza çıkan bir özelliktir fakat burada farklı olan kısım Mazlume'nin keder içinde boğularak evden ayrılmasına rağmen güzel ahlakının bir yansıması olarak tabiatın anlamlandırılmasıdır. Bir başka deyişle Mazlume'nin o an için hissettikleri tabiatla karşılaşmamış ama karakteri ve asilliği tabiatla aksettirilmiştir.

Romanın ilerleyen kısımlarında iç çözümleme tekniğinin daha başarılı kullanıldığı görülür. Mazlume'nin evlendikten sonra Razi'ye karşı gösterdiği sabır, tanrısal anlatıcı tarafından tekniğe uygun olarak ifade edilmiştir:

*Dünyada herkesin kendine mahsus bir revîş u hali var. Bu da böyle alışmış. Efal ve harekâtıyla ona bir hüsn-i misal olmaya, münasebet düştükçe izzetinefsine dokunmayacak surette imalı imalı sözlerimle onu bunlardan vazgeçirmeye elimden geldiği kadar çalışırım, hüsn-i telakki ederse ne âlâ! Aksi halinde teessüf eder otururum, validesi değilim ki terbiyesinden mesul olacağım: bu yaştan sonra onu terbiye ve ıslaha ben memur olmadım ya! eftarında bulunarak -bir*

*insan için mümkün olduğu kadar- her nev şevâibden berî görmek  
istediği zevcinde böyle kusur görmekten mütehasıl teessüratını  
izaleye çalışıyordu. (s. 175)*

Tanrısal anlatıcı, okuyucu ile roman arasına girerek Mazlume'nin iç dünyasını, düşünsel sebeplerini ortaya koymuştur. İç çözümleme tekniği ile sunulan ruhsal boyut, neden ve sonuçları ile okuyucuya aktarılır fakat okuyucu anlatıcının gözlemleri kadar bilgi edinebilir. Burada Mazlume'nin sabır ve mücadelesi, anlatıcının aktardığı kadar ortadadır.

Mazlume çok geçmeden evliliğin ardındaki hakikati öğrenir. Kayınpederi Hami Efendi'nin kendisinden özellikle babasından kalan meblağdan istemesi, Razi'nin Mazlume ile sadece mal varlığı sebebiyle evlendiğini ortaya çıkarır. Baba eksikliği sebebiyle ruhu yaralı olan Mazlume bu durum karşısında üzülür. Tanrısal anlatıcı Mazlume'nin düşüncelerini şu şekilde aktarır:

*-Ah! Bütün bu halleri, beni memul ettikleri gibi maldâr bulamamalarından neşet ediyor! Şimdiye kadar, ayn-ı hakikat, mahz-ı isabet olmak üzere telakki eylediğim “İnsan için servetin bâdi-i saadet olamayacağı” düsturunun şimdi yanlışlığına mı hükmetmek lazım gelecek? Fakat hayır, velev ki pek zengin olaydım, bu sıcağa kar mı dayanır? Servetimin son cüzünü müteakip yine aynen bu muameleye duçar olmayacak mıydım? Evvel ve ahir, iş buna müncer olduktan sonra, ha zengin olmuşum da mamelekimi bu yolda heba eylemişim ha hiç zengin olmamışım, der. Pek teselliye muhtaç olduğu zamanlar “Gel benim yâr-ı vefadarım, refik-i teselliyet-medarım” diyerek nedim-i has ve kadimi Fuzuli Divanı ile odasına kapanır oturur. Kâh da nişane-i ferah ve meserret addedilen âlât-ı tarabın ağlarken icra olunduğuna yahut icra olunurken ağlandığına bir misal göstermek istiyormuş gibi bârân-ı bela gibi eşk-i çeşmini isale ede ede “Bir katre içen çeşme-i pür hün-ı fenadan” şarkısını kimbilir kaç yüzüncü defa olarak piyanoda çalar, müteakiben “Mihneti kendine zevk etmedir âlemde hüner” şarkısını çalarak sanki biraz teselliyet bulur, münşerih olurdu. (s. 184-185)*

Burada diğer kısımlardan farklı olarak iç çözümleme tekniği ile roman başkişisinin psiko/kültürel konumu kitap ve şarkılarla belirtilmiştir. Fatih Altuğ romanda yer alan *Fuzuli Divanı* hakkında şu tespitte bulunur: “*Fuzuli'nin Türkçe divanının yüzlerce yazma nüshası bulunmakla beraber romanın geçtiği tarihlerde on farklı baskısı bulunmaktadır. Bunlardan sonuncusu 1891 tarihli Ahter Matbaası baskıdır. Mazlume'nin bu baskıyı okuyor olması muhtemeldir (2017: 37)*”. Romanda bahsi geçen şarkıların ilki Şevki Bey'in Beyati makamında bestelediği, sözleri Ziya Paşa'nın *Terkib-i Bend'*inden alınmış şarkıdır; ikincisi ise Hacı Arif Bey'in Mahur makamında bestelediği, sözleri Enderunlu Vasıf'a ait bir şarkıdır (Altuğ 2017: 77). Tüm bu bilgiler hikâyenin gerçekliğini arttırmakla birlikte dönemin zevk anlayışını da yansıtmaktadır. Mazlume'nin psiko/kültürel konumu, aslında o dönemde yaşayanların kadınların sosyokültürel yapısını vermektedir.

Romanın sonlarına doğru mekân ile ruhsal boyut yine bir arada görülür. Mekânın atmosferi ile birlikte mekâna ait olan nesnelere de ruhu yansıtmada önemli bir işlevi vardır. Nesne, mekândan fiziksel olarak küçük olsa da nesnenin mekâna olan ufak bir etkisi her şeyi değiştirebilir. Odaya yansıyan ufak bir ışık roman kişinin ruh halini aktarmada yeterli sayılabilir:

*Bir mumun zayıf, muhteriz ziyasıyla nim aydınlık odasında, o küşe-i tenhayide, o sükûn makber-nümun içinde, bu gece Mazlume'nin hissettiği hüznün ve ıstırap şimdiye kadar geçirdiği leyâli-i müellimenin hiçbirisinden çektiği âlâm ve ıstırabâta mukayyes değildi. (s. 191)*

Anlatıcı, Razi'nin başka birine âşık olduğunu öğrenen Mazlume'nin ruh halini “zayıf, nim-aydınlık, o sükûn makber-nümun içinde” kelime ve kelime gruplarıyla anlatmıştır. Okuyucu, tanrısal anlatıcının gözünden roman kişinin psiko/sosyal portresini ve mekân ile örtüşen yanlarını fark eder. Bu durum realist bakış açısını kuvvetlendirir. Böylece mekân, olaylar için gerekli olan fon aracı olmanın ötesinde işlevsel (fonksiyonel) bir özellik kazanır. Kısacası: Bakılan yer, bakan kişinin konumunu (psiko/kültürel konumunu) yansıtan bir ayna olur (Tekin 2014: 151). Bir ayrılık sonrası tekrar Razi ile bir araya gelen Mazlume için mekân ve tabiat gayet hoş ve güzeldir:

*Bir latif gece, Râzî ile Mazlume, ulu ağaçlar ile muhat bahçeye nazır pencerenin önünde oturup kuşların civıltıları, böceklerin vızıltıları ile muhtel olan sükûnet-i leyl içinde, ziya-yı sîmini ağaçların zirvelerini yıldızlaya yıldızlaya atlayarak Mazlume'nin şetaret-engiz simasına kadar vasil olup o vech-i dilârâyâ nurani, lahutî bir letafet-i diğere ilave eden mah-ı tâbânı seyr ve temaşa ederken... (s. 209)*

Yansıtıcı bilinç yöntemiyle roman kişilerinin ruh halleri tabiat üzerinden verilmektedir. Mazlume'nin, Razi ile barışıp evliliklerine kaldığı yerden devam ettiği sıradaki mutluluğu tabiat ile bütünleşmiştir. Her iki roman kişisi için bu gece latif bir gecedir. Anlatıcı, ilahi bir güzelliği ahlak ve erdem sahibi Mazlume'ye atfetmiştir.

*Dilharap* romanında kullanılan iç çözümleme tekniği yazarın bakış açısındaki tutarlılığını ve açıklığını ortaya koymuştur. Olayların çerperinde yer alan tanrısal anlatıcı eserin amacına ulaşmasını sağlamıştır. Romanda iç çözümleme tekniğinin en çok Mazlume üzerinde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu durumun, romanın yazılış amacından ve roman yazarının bir kadın olmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. *Dilharap* romanı, psikolojik bir roman olmasa da görücü usulü istemeyerek evlenen bir genç kızın ruh hallerini eşya, tabiat, mekân, anlatım teknikleri vb. unsurlarla aktarmıştır. Bakış açısının sağladığı imkânlar bu aktarımın zenginliğini etkilemiştir. Romanda yer alan iç çözümler ise anlatıyı gerçekçi kılmış ve okuyucunun inancını kuvvetlendirmiştir.

## b. İç Monolog / İç Konuşma (Interior Monologue)

İç Monolog (interior monologue) okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın -daha doğrusu anlatıcının- varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır (Tekin 2014: 289). Gustave Flaubert'e göre anlatıcı-yazarın ortadan kalkması romanı nesnel kılmaktadır. Flaubert'in sözünü ettiği nesnellik, büyük ölçüde, yazarın görüşlerini kendi sesiyle dile getirmekten kaçınmasıyla elde edilen bir şeydir (Aytür 2009: 26). Bu durum romana, bilimin nesnelliğine yakın bir nesnellik kazandırmaktadır. Yazarın egemenliği ortadan kalktığı zaman roman kişisi ile baş başa kalan okuyucu, olaylara doğrudan tanık olma imkânını yakalar. Bu imkân ile birlikte roman kişisi bizzat okuyucunun karşısında yer alır ve roman kişisinin konuşma üslubuna yakın bir anlatım sergilemesi okuyucuyu kendine yakınlaştırmasını sağlar.

*Dilharap* romanına baktığımızda iç monolog tekniği, iç çözümleme tekniğinden daha az kullanılmıştır. Bu durumun ana nedeni roman türünün o dönem bizde Batı'ya uygun şekilde yerini yeni alıyor olması ve bu tekniklerin Türk romanında yeni uygulanmaya başlanmasıdır. *Araba Sevdası*, *Mai ve Siyah* adlı eserlerin neşredilmiş olduğu bir dönemde varlığını ortaya koyan *Dilharap* romanı, iç monolog tekniğini ilk kullanan metinler arasında yer almaktadır. Romanda ilk iç monologu on beşinci tefrikada görmekteyiz:

*Kâğıdı okuyup bitirdikten sonra buruşturup bir tarafa atarak tefekküre daldı:*

*Of! Sahih o da var! Bense onu bikülliye unuttuğum, aman ne kadar uzun işler... Düğün için ettiğim masraf el vermemiş gibi şimdi de nikâh, nafaka vesaire namlarıyla sevmediği bir kadın için birtakım daha paradan çıkmak! Ne kadar güç şey! Lakin ne yapmalı? Tatlit edecek olsam mehr-i müeccelini filan bana tav'an ve kerhen behemehâl verdirirler. Hem de rağmen, mutlaka bittamam vermeye mecbur ederler! Hakları da var ya! Bende olsam öyle yaparım! Ah hiç olmamalıydım. Hiç evlenmemeliydim! Neyse bir kere oldu! Adam sen de ondan kolay ne var? Bırakmayiveririm vesselam!*

*Zaten evvel ve ahir hizmetime bakacak bir kimse lazım değil mi? O da mütehammildir. Saburdur o derecede ki bu kadar hakaret üzerine, göndermeyeydim daha gideceği yoktu.*

*Güzide olmadıktan sonra her cihetle Mazlume'den iyisi sağlıktır. Zatını bir türlü sevmiyorum ama ne çare tahammül lazım.*

*Müfârat-ı külliye şöyle böyle yüz liraya vabeste! Az para değil! Hele talihe bak, biz zengin kadındır parasını yiyelim derken, onun yüzünden başımıza ne masraflar açıldı. Her neyse... Barışiveririm, hazır ötekiler de bir güzellik olur. Hem de latifegûlûğü, nükte-perdâzlığı ile belki biraz beni işgal eder de bu merteye kedere mağlup olmam. (s.220)*

Yukarıdaki alıntıda Razi'nin iç monologuna yer verilmiştir. Tanrısal anlatıcı kendisini ortadan kaldırarak Razi'nin zihninden geçen düşünceleri doğrudan aktarmıştır. Aynı zamanda Razi'nin davranışları neden-sonuç ilişkisi içinde kendi ağzından verilmiştir. Razi asıl sevdiği Güzide Hanım'a kavuşamayınca çareyi Mazlume'ye dönmekte aramıştır. Çünkü eğer boşanırsa Mazlume'ye ödemesi gereken bir mehir vardır. Ayrıca Mazlume şikâyet etmeden onunla hayatına devam edebilmektedir. Razi'nin bu çarpıcı düşünceleri iç monolog ile okuyucuya aksettirilmiştir. *Dilharap* romanında iç çözümlenmeye oranla az kullanılan iç monolog tekniği dönemi içinde yazar tarafından başarıyla kullanılmıştır.

Romanı dikkatle incelediğimizde iç monolog tekniğinin sadece roman başkışileri (Mazlume-Razi) için kullanıldığını görmekteyiz. Hikâyeyi teşkil eden ana karakterler üzerinde bu tekniklerin kullanılması, çatışmayı vermesi bakımından gayet mantıklıdır. Mazlume'nin Razi ile barıştıktan sonra yaşadığı ikinci hayal kırıklığı iç monolog tekniği ile verilmiştir:

*Yazık! Bu kadar talim ve terbiye görmüş zeki, medenî beyimiz, daha dün memleketten gelmiş kaba bir köylü, şu beğenmediğiniz Halil kadar olamadı. O zevcesini, hemşiresini kırlarda, yabancılar içinde gece yalnız bırakmadaki mahzuru, böyle habersiz kalmaktan bizim kesbedeceğimiz hali düşünmedi. Zevke daldı, bizi unuttu. Bu adamsa daha iki günlük efendilerinin üzülmemelerini, merak etmemelerini düşünmüş de beyin oraya gitmediğini anlamak için müdirâne sualler tertip etmiş, hiç şüphe yok ki buna zevce olacak kadın, benden çok ziyade bahtiyar olacak. (s. 220)*

Mazlume kendi kendine yaptığı bu konuşmada, Razi ile tekrardan barışmanın pişmanlığını dile getirmiştir. Aradığı saadeti yine bulamayan Mazlume'nin bu iç monologu, artık hikâyenin sonunun olumsuz biteceğini aksettirmiştir. Mazlume her zaman sabırlı, iyi niyetli ve masum olsa da birçok insandan daha mutsuz bir evlilik geçirmiş ve kendisinden daha bahtiyar olacaklar ile durumunu mukayese etmiştir. Mazlume için olması gereken ile gerçekleşen arasında tutarsızlık söz konusudur. Razi, Mazlume'nin hayatında onun beklentilerini karşılayamayan bir adam olarak kalmıştır:

*-Ah meğer ne ahmak insanmışım! Bunca harekât-ı na-sezasını gördüğüm adamda biraz hüsn-i hal emareleri müşahede eder etmez hemen salah-ı hal kesbettiğine hüküm verdim. Nasıl gafil bulundum da aldandım, inandım bilmem ki! Neyse ben kadını, aldansam da mazurum. Zaten bir kere barışıp beraber yaşadıkten sonra aldanmayıp da ne yapacağım? Ya her gün beraber düşüp kalkan erkeklerin yekdiğerini tanıyamamasına, öğrenememesine ne demeli? Oh! Ne iyi ettim de ... Bey'e ... Efendi'ye Halil'i gönderdim. Dargınlığımız esnasında o kadar tarafgirlik ettikleri adamın ne kıratta bir mahluk olduğunu anlasınlar; sahabet, himayete layık olup olmadığını öğrensinler! (s. 221)*

Mazlume'nin bu halinin iç monolog ile verilmesinin sebebi, Lammert'in ifade ettiği “bilincimizin dilimizden daha hızlı aktığı (Tepebaşı 2012: 209)” gerçeğine

bağlanabilir. Razi hakkında yanıldığını fark eden Mazlume'nin aklından geçen düşünceleri iç monolog tekniği ile verilmiştir. Mazlume'nin yaşadığı aldanma onu kendi içinde tartışmasına yol açmıştır. Tanrısal anlatıcı bu tartışmanın gerçekleşebilmesi için aradan çekilerek okuyucuyu Mazlume ile baş başa bırakmıştır. Sanki Mazlume roman başkışisi olmaktan çıkıp somut bir halde gerçek dünyada yer almış gibidir. Okuyucuda oluşan bu hissiyat iç monolog tekniğinin başarısını gösterir.

İç monolog diğer adıyla iç konuşma roman kişilerinin kendi kendine konuşması şeklinde kısaca açıklanabilir. Fakat buradaki önemli nokta anlatıcının kendini hissettirmemesidir. *Dilharap* romanında Mazlume'nin kendi kendine konuştuğu anlatıcı tarafından bildirilir:

*Lakin feylesof kız, bunda da müteselli olacak bir nokta buldu; kendi kendine diyordu ki: - Her şeyin olduğu gibi bunun da beterini düşünerek halime hamd etmeliyim. Böyle müfâratlar çok vuku bulur, ama diğer taraf ekseriya zevce aleyhinde bir sebep serd ederler. Hâlbuki hasımlarım beni itham edecek, kendilerini haklı gösterecek bir şeyi bulup dermeyer edemediler ya! Ben de bu muvaffakiyetimi sabır ve sükûtumun mükâfatı addeder, Allah'a binlerle hamd ederim. (s. 230)*

Tanrısal anlatıcı, roman başkışisinin kendi kendine konuştuğunu ifade etmeden de iç monologu daha başarılı uygulayabilirdi. Aynı durum yukarıda Razi'nin iç monologunda da görülmektedir. Anlatıcının böyle bir açıklamada bulunması iç monologun, iç çözümlemenin bir türevi olduğunu gösterir. İç monolog/iç konuşma; figür olmayan anlatıcının ilahi bakış açısıyla uyguladığı iç çözümlemenin yol açtığı yapaylığı ve dolaylılığı aşma ve figürün görünmeyen yaşantısını, onun etkinliğinde verme çabaları doğrultusunda kullanıma girmiştir (Sazyek 2013: 167). Dolayısıyla Türk romanında bu çabaların görünümü bu şekilde karşımıza çıkmaktadır. Psikoloji biliminin doğması ve iç monolog kavramının bir bilim altında anlam bulması ile Türk romanının ilerleyen safhalarında yer alan başarılı psikolojik roman örnekleri (Örn. Peyami Safa'nın eserleri) doğal olarak bünyelerinde iç monolog tekniklerini de barındırmış olacaktır. *Dilharap* romanı kullanmış olduğu bu teknikler bakımından roman tarihimizde bir geçişi, ilerleyişi ifade etmektedir.

Romanda kullanılan tüm iç monolog sadece bu örneklerde yer almaktadır. Bütün bu örneklere baktığımızda okuyucu olayları romanın başkışisinin gözlerinden görür, onun ağzından dinler. Bu durum romanın canlılık ve gerçeklik kazanmasında başlıca etkidir (Aytür 2009: 30). Bir diğer etken ise roman kişisinin kullandığı dildir. Çünkü roman kişileri, kendi ağızlarından olayı aktardıklarında halkın kullandığı dil de ortaya çıkmaktadır. Bu durum toplumun genel özelliğini de yansıtmaktadır. Böylelikle iç monologun, iç çözümleme gibi sosyokültürel yapıyı verdiğine şahit oluruz.

## Sonuç

*Dilharap* romanında anlatıcı-yazarın, roman kişilerinin ruhsal boyutunu aktarmak için sadece iç çözümleme ve iç monolog anlatım tekniklerini kullandığını görmekteyiz. Tanrısal anlatıcı ruhsal boyutu aktarırken bakış açısının sağladığı imkânlardan yararlanmışır. Bakış açısının olayları saptanmasındaki rolü, yazarın bakış açısıyla okuyucuya takınılacak tutumu yansıtması, romanın kimi yerinde anlatıcının nesnel bir yol izleyip kendi varlığını ortadan kaldırması, kimi yerinde de kendi varlığını açıkça ortaya koyarak anlattıklarının sorumluluğunu alıp olaylar ve roman kişilerinin arasında paralellik oluşturması... Tüm bunlar tanrısal konumda yer alan anlatıcının ruh çözümlemesindeki işlevlerini ortaya koymuştur. Bunların dışında Mazlume'ye dair iç çözümler ve iç monologların oldukça iyi olmasını, yazarın bir kadın olmasına bağlayabiliriz.

Bilinç akışı ve iç monoloğun Türkçe romanda ilk örneği Rezaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*'nın tefrikası yalnız birkaç ay önce bitmişken tefrika edilmeye başlanan *Dilharap*, böylelikle Türkçe edebiyatın anlatım tekniği bakımından öncü metinlerinden biri olarak ortaya çıkmaktadır. Romanın okurları, bu teknikle uyumlu olarak *Dilharap*'taki virgül kullanımının sıklığına, düşüncelerin, iç seslerin zincirleme bağlantılarına dikkat edecektir (Altuğ 2017: 16). Romanda kullanılan iç çözümleme ve iç monolog teknikleri, şahısların davranış ve düşünceleri arasındaki neden-sonuç ilişkisini vermesi bakımından önemlidir. Anlatıcı-yazarın, roman kişilerinin duygu ve düşüncelerini kendi ağzından aktararak romanda inandırıcılığı kuvvetlendirdiğini ve okuyucuyu roman kişisine yaklaştırdığını görmekteyiz.

*Dilharap*, Mazlume'nin yıkık gönlünü şerh ederken duygulanımların başka duygulanımlarla oluşturduğu terkipler, duygulanımların içsel dönüşümlerine, birbirleriyle çarpışmalarına dikkat gösteren, üstelik bu dikkati hem iç monolog hem de duygu-duygulanım birlikteliğine kulak kesilmiş bir anlatıcı ile biçimselleştiren bir romandır (Altuğ 2017: 17).

Yazar, okuyucu, anlatıcı, roman karakterleri ve eser arasındaki ilişkinin kurulmasını sağlayan bakış açısı ve anlatım tekniklerinin birçok işlevi vardır. *Dilharap* romanı üçüncü tekil şahısın hâkim olduğu bir anlatımla ele alınmıştır. Bu durum anlatıcının hikâyede serbestçe dolaşmasına olanak tanımıştır. Anlatıcı, hikâyeyi okuyucuya iletmek için gerçek dünyada yer alan bazı şeyleri, karakterlerin sözlerini, iç çözümleme ve iç monolog tekniklerini bilgi aktarma aracı olarak görmüştür. Bu araçlar kullanılarak karakterlerin ruhsal ve sosyal durumları ortaya konmuştur. Anlatıcı, hikâye ile okuyucu arasına koyduğu mesafelerle bir kameranın odak noktasını değiştirir gibi birden fazla karakterin gözünden ve zihninden olayları aktarmıştır.

**Kaynakça**

- Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aytür, Ünal (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Fahrünnisa, Fatma (2017). *Dilharap*. hzl. Fatih Altuğ; Kevser Bayraktar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kerman, Zeynep (1998). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, Berna (1995). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Roland Bourneur, R. Q. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. çev. Hüseyin Gümüş. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sazyek, Hakan (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü Roman Sanatından Yüz Terim*. Ankara: Hece Yayınları.
- Stanzel, Franz K. (1997). *Roman Biçimleri*. çev. Fatih Tepebaşı. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Stevick, Philip (2004). *Roman Teorisi*. çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2014). *Roman Sanatı I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tepebaşı, Fatih (2012). *Roman İncelemesine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- "*Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi (1831-1928)*".  
(<http://tefrikaroman.ozyegin.edu.tr/ANASAYFA>) [erişim tarihi: 5 Mayıs 2018]