

ŞAHİN, VEYSEL (2008), “Kurmaca Tekniği Bakımından Halide Edip Adıvar’ın Handan Romanı”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 18, Sayı: 2 Sayfa 99–126, Elazığ.

KURMACA TEKNIĞİ BAKIMINDAN HALİDE EDİP ADIVAR’IN

“HANDAN” ROMANI

Halide Edip Adıvar’s Novel “Handan” in Terms of Fiction Technique

Veysel ŞAHİN¹

ÖZET

Halide Edip Adıvar tarafından kaleme alınan eser, genç bir kadın olan Handan’ın, aşk-sevgi, bunaltı ve trajik çıkmazlarını ele alır. Handan’ın bir kadın olarak bireysel anlamda kendini bulmayı amaçlaması, Handan’ın nezdinde o dönemdeki genç kadınların hem psikolojik hem de sosyolojik kimliğini yansıtır. Aynı zamanda eser, genç bir kadının hayatla olan mücadelesini, bireyin varoluşsal sorunları düzleminde ele alır.

Başkişi Handan’ın kendini gerçekleştirme sürecini trajik bir yok oluş olarak gören yazar, romandaki karakterleri, olayları, mekanı ve diğer unsurları bu doğrultuda oluşturur.

Anahtar Kelimeler: Handan, Nazım, Refik Cemal, Hüsnü Paşa, Neriman, sevgi-aşk, kadın, evlilik, sadakat, ötekileşme, yozlaşma, yalnızlık, roman, kurmaca, mekan, İstanbul, Londra, Marsilya.

ABSTRACT

The work written by Halide Edip Adıvar deals with the love, compassion, depression and tragic troubles of Handan who is a young women. Handan’s aiming at discovering herself individually as a women reflects both the psychological and sociological identity of the young girls of the period. The novel also deals with the young woman’s struggle with life at the level of the individual’s existential problems.

The writer seeing the process of the protagonist Handan’s self-actualization as a tragic destruction, forms the characters, events, setting and other elements in this direction.

Key Words: Handan, Nazım, Refik Cemal, Hüsnü Paşa, Neriman, love, compassion woman, marriage, fidelity, becoming, the other, degeneration, loneliness, novel, fiction, setting, İstanbul, Londra, Marsilya.

¹ Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi, ELAZIĞ.
Email: veyselsahin68@mynet.com.tr.

1.Giriş

1.1. Esaretin Bedeli: Handan

Halide Edip Adıvar'ın 1912 yılında kaleme aldığı "Handan"², genç bir kadının aşk-sevgi, bunaltı ve sıkıntılarını işler. Handan'ın bireysel anlamda kendini bulmayı amaçladığı eser, Handan'ın nezdinde o dönemdeki genç kızların hem psikolojik hem de sosyolojik kimliğini yansıtır.

Moran'a göre roman, "bireysel, psikolojik aşk romanıdır. Yazar, kahramanlarını yakıp yıkan bir sevgiliyi dile getirmek istediği için onların iç dünyasına yönelir ve bu sevginin zamanla şiddetli bir tutkuya dönüşümünü sergiler. Önemli olan birkaç kişi arasında kurulan duygusal ilişkilerin gelişimidir." (Moran 2005: 153). Handan adlı eser, bu yönüyle genç bir kadının içsel sancılarının ele alındığı bir romandır. Tabii ki bunun yanında, evlenme, Doğu-Batı, kadın, din, aşk ve içsel bunaltıları da geniş bir şekilde işler. Böylece II. Meşrutiyet dönemindeki baskılarla içe yönelen sanatçı, kadın ile erkek arasındaki ilişki ağını da dile getirir.

1.1.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Her anlatılan şeyin olduğu gibi romanın da bir anlatıcısı vardır ve anlatıcı yazardan farklıdır. Ancak bu farklılık nedeniyle romanda anlatılanların yazarı değil de anlatıcıyı bağladığı iddia edilemez. (Çıkla 2002: 120) Bu açıdan romandaki kurgu, anlatan ve anlatılanın uyandırdığı gerçeklik hissine göre anlam kazanır. Anlatanın, anlatılanla ilişkisi, romandaki kurgunun bütününe hüküm eder. Handan romanındaki kurgu, anlatıcı ve kullandıkları teknikler açısından romana üst düzeyde bir kimlik kazandırmaktadır.

"Handan" romanında kahramanın anlatıcı ve buna dayalı olarak mektup ve bilinç akışı teknikleri kullanılır.

"Handan" mektup şeklinde yazılmış roman olması nedeniyle bir ben romanıdır. Bu açıdan eser, Handan'ı merkeze alarak, onun kişiliğini farklı mektuplarla ortaya koyar. Aktaş, "Anlatma esasına bağlı itibari metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatım, söz konusu kahramanın müşahede kabiliyeti, tecrübe ve bilgisi seviye sınırlıdır." (Aktaş 2000: 93) der.

"Evleniyorum Server, hem de kiminle olduğunu bilsen Cemal Bey'in alafanga kızlarından biriyle! Unutmazsın değil mi, Kuzguncuk Tepesi'ndeki büyük kızlarını?" (a.g.e.,7) diyerek başlayan ilk mektupta, ben anlatıcı kendini gösterir. Roman, Refik Cemal'in Server'e yazdığı bu mektupla başlar. Bu bölümde, ben anlatıcı kendini gösterir. Refik Cemal "ben" olarak, romanda başından geçenleri anlatır.

Handan'ın Hüsnü Paşa'ya yazdığı "Nafile, üç saattir yatakta ateşler içinde yanıyorum. Kabil değil, sana giden bu soğukkanlı mektubu yazan ben olduğuma

² a.g.e.; Halide Edip-Adıvar (2005), **Handan**, Özgür Yay., İstanbul.

inanamıyorum. Hayır, mutlaka bana geleceksin? Niçin yalvarmadım? Niçin birlikte geçen sevgili saatleri birer birer saymadım.” (a.g.e., 147)

Bu mektupta, ben anlatıcı konumunda Handan, bireysel anlamda kimlik kazanır. Tekin; “Romanda kullanılan “ben anlatım” biçimi, teknik yapılanmanın yanında birey olma niteliği dolayısıyla bağımsızlık da kazandırmaktadır.” (Tekin 2002: 54) der. Handan, ben anlatıcı olarak, hem bireysel anlamda kendini tanımlar hem de kahraman olarak kendi psikolojisini okuyucuya aktarır. Romanda anlatım tekniği olarak kullanılan mektup tekniği romana çok yönlü bir anlatım sunar.

Romanda kullanılan mektup tekniği “...romandaki şahısların hayatlarındaki önemli kesitleri aydınlatan ve onların bu durumdaki hislerini, duygularını an be an, inceden inceye işleyen, tahlil eden belgeler bir nevi “iç monolog”lardır.” (Kefeli 2002: 32) Bu açıdan romandaki mektuplar, merkezde yer alan Handan’ın tanımlanmasını sağlar. Hem anlatıcı ben, hem de kahraman konumundaki ben “Handan”, romandaki olayların inandırıcı olmasına yardımcı olur.

Romanda yazılan mektup sayısı:

Refik Cemal’den Servet’e (22), Refik Cemal’den Neriman’a (3), Refik Cemal’den Cemal Bey’e (3), Neriman’dan Refik Cemal’e (8), Handan’dan Neriman’a (3), Handan’dan Hüsnü Paşa’ya (10), Servet’ten Refik Cemal’e (13), Hüsnü Paşa’dan Handan’a (3), Dr. Şe’den (2) ve Cemal Bey’den Refik Cemal’e yazdığı (1) mektup ve (1) telgraf olmak üzere toplam (66) mektuptan oluşur. Bu mektupların merkezinde, Handan vardır.

Refik Cemal’den Servet’e yazılan bir mektupta “Niçin mi sükût ediyorum, Server? Ne bileyim ben? Hep aynı şeylerden sana bahsedecektim. Handan’ın bedbaht hayatının dağdağasını biz kendi sakit hayatımızda duyuyoruz. Bu hummalı bedbaht, fena, bir hayat.” (a.g.e.,124).

Romanın üçüncü bölümünde Handan tarafından kalem alınan “tahassüsler”de bilinç akışı tekniği kullanılır. Handan, zihninden geçenleri direk ve kesintisiz olarak okuyucuya aktarmıştır. Refik Cemal’in Server’e ifade ettiği gibi romandaki bütün kişiler, Handan’ın hayatına ve kişiliğine bağlıdır. Bu açıdan roman’ın başkişisi Handan, romanın anlatıcı ekseninin şu şekilde oluşmasını sağlar.

Handan	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Tekniği
Anlatıcı	<i>Kahraman Bakış Açısı (Handan)</i>	<i>Ben Anlatıcı (Handan/ Arkadaşları)</i>
	<i>1.Tekil Şahıs</i>	<i>Mektup Tekniği, Bilinçakışı</i>

Yukarıdaki anlatıcı ekseninde de görüldüğü üzere, roman içinde yer alan bütün mektuplar ben anlatıcı sınırlı olarak Handan’ı, Handan’da kendini tanımlamaya çalışır.

Bu açıdan romanda kullanılan mektup ve bilinç akışı tekniği, “ben’in öne çıkmasını ve ben’in kendini kurma ve yıkmasını dile getirir.

1.1.2. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, romanda yer alan olayların belirli bir zaman, mekân ve neden sonuç ilişkisi içinde sıralanmış şeklidir. Foster, “Öyküyü olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması veya olay arasındaki neden sonuç ilişkisi” (Foster 1985: 128) olarak tanımlar.

Handan, olay örgüsü açısından üç bölüme ayrılmaktadır. Her bölüm kendin içinde neden sonuç ilişkisi ile bağlantılıdır. Özellikle mektup tekniği, romana olay örgüsü açısından büyük bir yetkinlik kazandırır. Roman bu yönüyle üç metin halkasından oluşmaktadır. Her metin halkası, kendinden sonra gelen metin halkalarına göndergeler yaparak vaka halkalarının bütünlük kazanmasını sağlar. Bu açıdan roman aşağıdaki bölümlerden meydana gelir.

I. Bölüm

Birinci bölüm, Refik Cemal’in Server’e yazdığı bir mektupla başlar. Mektup, 14 Mart 1902 yılında yazılmıştır. Refik Cemal, “Evleniyorum Server, hem de kiminle olduğunu bilsen. Cemal Bey’in alafranga kızlarından biriyle.” (a.g.e., 7) ifadesi ile başlar. Birinci bölüm, Refik Cemal’in Neriman’la evlenmesi ve Neriman’ın, Handan’ı Refik Cemal’e ve onun nezdinde okuyucuya tanıttığı bölümdür. Handan’ın başından geçen olaylar geriye dönüş tekniği kullanılarak hatırlatılır. Handan’ın Nazım’la olan ilişkisi, Handan’ın Nazım’ın evlenme teklifini reddederek, Hüsnü Paşa ile evlenmesi, bu bölümün kırılma noktalarını oluşturur. Birinci bölümde Refik Cemal’in Neriman yardımıyla tanıdığı Handan, gerek kişiliği gerekse yaşantısı ile olay örgüsünün merkezine yavaş yavaş taşınır.

“—Ah Handan, bugün Handan olmalıydı, dedi ve o Handan derken Neriman’ın sat gözlerinde ufak, derin bir şefkat, bir arzu uçuyor, hemen kalbindeki en büyük hazineye beni iştirak ettirmek isteyerek böyle bir hazinesi olduğundan müftehir gözlerimin içine bakarak:

— Size Handanımızı tanıtacağız diyordu. (...) Handan, her şey olabilir, akıllı bir kızdır fakat güzel değildir.” (a.g.e., 10) diyen Neriman, Refik Cemal’e Handan’ın kişiliğini tanıtır. Bu yönüyle Handan bu bölümde gerek Neriman gerek, Cemal Bey gerekse Nazım gibi kişilerin üzerinde etkileyici bir güçtür.

Nazım, Handan’a hocalık yapmaya başlar ve ona Batılı kaynaklardan öğrendiği bilgileri aktarır. Bütün benliğini fikirlerine feda etmiştir. Onun bu yönü, Handan’ın ondan kopmasına ve Hüsnü Paşa’ya yönelmesine neden olur. Bu yönüyle bu bölümde kırılmayı tetikleyen bir güçtür.

“Nazım uzun uzun güldü. Sabahleyin erken kalkacakmışım evvela bir saat tarih ve edebiyatla meşgul olacakmışım, yemekten sonra bir buçuk saat piyanoda etüt yapacakmışım, yemekten sonra bir saat istirahat sonra bir saat sosyoloji ve felsefe okuyacakmışım ve ondan sonra günü tatil edecekmişim. (...) Evvela bunlar şaka gibi

geldi. Fakat sonra ciddi olduğunu anladım. Nazım yüz yaşında gibi ciddi ve durgun bir çehre ile sabahtan akşama kadar başımda” (a.g.e., 55) diyen Handan, Nazım’la yürümeyecek olan ilişkilerinin ilk sinyallerini verir ve daha sonra da bunu olumsuzlayarak, evliliklerinin sadece bir fikir evliliği olacağını düşüncesi ile Nazım’la evlenmez. Bundan dolayı Nazım, memleketten kaçamak ister ancak yakalanır ve hapishaneye atılır. Hapishanede bunalım yaşayan Nazım intihar ederek, Handan’ın dünyasından ayrılır.

Bu bilgiler eşliğinde romanda birinci bölümdeki birinci *metin halkası*, aşağıdaki vaka halkalarından meydana gelir.

“Metin halkaları ve mana birlikleri arasındaki münasebet ağını anlatmak, vaka örgüsünü dikkate sunmak demektir.” (Aktaş 2000: 63). Bundan dolayı her vaka halkası romanın birinci bölümündeki birinci metin halkasını mana açısından tamamlayan, mana birimciklerini oluşturur.

M: Metin Halkası /V: Vaka Halkası

Birinci metin halkası aşağıdaki vaka halkalarından meydana gelir.

M1. Handan’ın tanıtımı Refik’in Handan hakkındaki düşüncesi, Nazım’ın intiharı.

V1. Refik’in Neriman’la evlenmesi, hayatı ve kadınları yorumlaması.

V2. Neriman ve aile fertlerinin Refik Cemal’e Handan’ı anlatması, ilk izlemler.

V3. Refik Cemal’in Handan ile tanışması, ve Handan hakkında düşüncelerinin oluşması.

V4. Handan’ın Nazım ile olan ilişki ve aralarındaki çatışma.

V5. Handan’ın Nazım’ın evlenme teklifini reddetmesi ve Hüsnü Paşa ile evlenmesi.

V6. Nazım Handan’ın evlenmesinden duyduğu üzüntü ile memleketi terk etme arzusu.

Romanda aksiyonu Handan’ın Refik Cemal tarafından tanımlanması ile ortaya çıkar. Yukarıdaki vaka halkalarında da görüldüğü üzere Refik Cemal ile Handan’ın durumları, romanın sonuna doğru bu ikili arasında bir ilişki ve iletişim ağının kurulacağını gösterir. Özellikle Handan’ın, Hüsnü Paşa ile evlenmesi ve Nazım’ın intiharı, birinci metin halkasında aksiyonu ekstrem noktaya çıkarır. “M1” halkasında her vaka halkası olayın gerilimini biraz daha artırarak diğer iki bölümü tetikleyici bir özellik kazanır. Birinci bölümde ana konu bu altı vaka üzerine yoğunlaşır.

Anlatıcı, romanın bütününde Handan’ın, Nazım, Hüsnü Paşa ve Refik Cemal ile olan münasebetlerini; kadın/aşk, kadın/erkek, Doğu/Batı, baskı ve bunalımlı şekilde ele alır. Romandaki bu çatışmalar dünyası, aşağıdaki “Kora” (Korkmaz 2005: 160) şemasındaki gibidir.

“Handan”	ÜLKÜDEĞER (Tematik Güç)	KARŞITDEĞER (Karşıt Güç)
KİŞİ	Handan, Nazım, Refik Cemal, Neriman, Server, Selim Bey, Sâbire Hanım, Sister Jannette, Saffet, Şehper, Salim Bey.	Hüsnü Paşa, Mod, (Maud) Matmazel Jannette.
KAVRAM	Evlilik, Aşk, Aile, Mutluluk, Sevgi, Sadakat, Fedakârlık,	Yozlaşma, Ötekileşme, İhanet, Cinsellik, İntihar,
SİMGE	Kalp, Kadın, Sicilya, mektup, Hz Âdem ve Havva.	Grand Otel, Hapishane, Londra vb.

Romandaki değerler dünyası, romanın olay örgüsünü ve aksiyonu etkileyen hususlardır. Roman genel olarak bu değer üzerinde kurulur. Handan, bu değer dünyası içinde, kendi yerini arayan, sorgulayan ve olaylardan etkilenen kişi olarak daha romanın ilk bölümünde kendine yer edinir.

II. Bölüm:

Bu bölümde Handan’ın Hüsnü Paşa ile evlilikleri ve kadın-erkek problemi işlenir. Özellikle Handan üzerine yoğunlaşan anlatıcı, onun kimliğini psikolojik boyutta okuyucuya yansıtır. Tanpınar bu durumu şöyle ifade etmektedir.

“Bu gün roman denince, medeni insanın anlatıldığı şeyin esasını vaka değil, muharrir kafasında canlanan şahıslar yani insan teşkil etmektedir.” (Tanpınar 1998: 361).

Bu bölümde Handan, gerek Hüsnü Paşa ile gerekse Refik Cemal ile olan ilişkilerini ve ruhsal çıkmazları sorgular. Ancak bu sorgulayı, tamamen kendine kendi benliğine yönelik olduğundan, olay örgüsündeki aksiyon durağan bir düzeyde devam eder. Özellikle Handan ile Hüsnü Paşa arasında yaşanan problemler, Refik Cemal, Server ve diğer mektup anlatıcıları tarafından dikkate sunulur. Neriman bu durumu şöyle ifade eder.

“Ben Handan gibi etrafımı tahlili pek bilmem. Fakat bildiğim bir şey varsa, Handan değişmiş, müthiş süratle değişmişti. Hüsnü Paşa evde en iyi teyzemle konuşuyordu. Zaman zaman Handan’ın fevkaladeliklerinden bu ikisinin bahsedışı vardı ki hiç hoşlanmıyordum. Hele Hüsnü Paşa’nın bililtizam gibi yaptığı fena şakaları, hiddetleri ve ihtizazları arasında Handan’ın gözlerine öyle vahşi, öyle azaptan kıvrılan bir nazar geliyordu ki birkaç defa gözlerime dolan yaşları göstermemek için odadan kaçtım. Sonra eski pek uzak görülen hülyalardan birden bire uyanır, gözlerinde ilk gördüğüm yeni bir şeyle Paşa’nın boynuna atılırdı. Anlamıyordum. (a.g.e., 80)

Neriman ikinci bölümde, Handan’ın yaşamış olduğu değişimi bunalım olarak görür. Nitekim Handan’ın anlamsızlaşma, içinde bulunduğu çatışmalar ve çıkmazından

meydana gelir. Hüsnü Paşa'da Handan'ın içe dönük hülyalarına onu kıskandırmak ve eziyet çektirmeyle cevap verir.

Handan ile Hüsnü Paşa'nın içinde bulunduğu bu durumu Refik Cemal, Server'e 18 Ağustos 1905 tarihli mektubunda şöyle açıklar.

“Daha koridordan Hüsnü Paşa'nın kuvvetli sesini işitiyordum. Tahkirâmız, müstehzi ve hadit darbelerle sesi titriyordu

—Bu akşam burada mı kalacaksınız? Peki tuhaf! Niçin acaba? Bilir misin, artık kıskançlığımdan bıktım, Handan. Bir de seni budala Refik Cemal pürzamet ve lâkayık görürken adam zanneder. Hele bir kere şu yüzüne bak. Saçların hala karma karışık.

Handan kesik, mütereddit, ne söylüyor, işitmiyordum.

—Bir erkek bir kadına münhasıran bağlansın nerede gördün, güzelim? Herhalde o erkek ben değilim, Hanımefendi. Gidiyorum evet hem Juliette'e değil.

—Neme lâzım? Kiminle istersen. Gittikten sonra kıskanmak öylemi? Pek acayip bütün dünya kadınları olsa kıskanmam. (a.g.e., 108)

Bu yönüyle ikinci bölümün metin halkası “M2”, Hüsnü Paşa ile Handan arasında yaşanan açmazları ortaya koyar. Özellikle bu bölümde Handan'ın bir kadın olarak yabancı bir ülkede yaşadığı durum, onun içine kapanmasına ve çevreyi anlamsızlaştırmasına neden olur.

İkinci bölümün sonuna doğru romandaki dramatik aksiyonun Hüsnü Paşa ve Handan arasındaki kavgalar nedeni ile yükseldiği görülür. Bu açıdan birinci bölümde Handan'a karşı olan Refik Cemal ve Server yavaş yavaş taraf değiştirir. Handan her şeyi ruhu ve kalbi için yapan bir görüntü seviyesine yükselir. Bu açıdan ikinci bölümün ikici metin halkası “M2” aşağıdaki vaka halkalarından oluşur.

M2: Londra, Paris gibi yabancı şehirlerde tek başına kalan ve kendi içine dönen bir kadının yalnızlığı ve sadakati:

V1. Handan'ın Hüsnü Paşa ile evlenmesi ve yurt dışında yaşamaya başlaması.

V2. Refik Cemal'in Paris'te Handan ile tanışması ve Handan'ı değerlendirmesi.

V3. Handan'ın Refik Cemal'e karşı tutumu ve dışlanan Handan.

V4. Handan'ın Hüsnü Paşa ile evliliği, düşlerinden uzaklaşan kadının içe dönmesi.

V5. Hüsnü Paşa'nın koca olarak, Handan'ı bir eş değil de bir kadın olarak görmesi, Handan'ın hayatını bunaltıya dönüştürmesi.

V6. Handan'ın Hüsnü Paşa ile kavgaları ve Refik Cemal'in dünyasına taşınması.

Romanda birinci bölüm ile ikinci bölüm arasındaki geçişler “M1-M2” şöyle oluşur.

M1 ve M2: Metin halkaları bileşkesi

(M2-V1: M1-V1-V6)

(M2-V3: M1-V4) Handan'ın içsel bunaltıları ve Hüsnü Paşa ile evlilik problemleri.

(M2-V6: M1-V5) Handan'ın bir kadın olarak yalnızlığı ve kendini bütünlemeye çalışması aşkı arayan, kadın. Nazım ve Hüsnü Paşa'nın olumsuzlaşması.

(M1/V1+V4+V6: M2/ V1+V3+V6) = (M1+V6) ile (M2+V1+V6) vaka halkaları bütünler özellik gösterir.

Romandaki "M1" ve "M2" metin halkalarının son bölümleri dramatik aksiyonun yükselişe geçtiği yerlerdir.

III. Bölüm (III. Teil):

Bu bölümde Hüsnü Paşa ile Handan arasındaki kavgalar artar. Refik Cemal de bu kavgaların ortasında Neriman'a sığınır. Neriman, Refik Cemal ve Server Handan'ın tarafında yer olarak, Nazım ve Hüsnü Paşa'yı öteki olarak okuyucuya sunar.

Hüsnü Paşa'nın üç ay sonra bir araya geleceklerini ifade ederek, Handan'ı kendinden uzaklaştırması Handan'ı derinden sarsar. Bu durum Handan'ın hastalanmasına sebep olur. Refik Cemal, Handan'ın hastalığını şöyle belirtir:

—Ne var, Eleni, ne oldu dedim.

—Ay beyefendi, diyordu, mutlaka Handan hanıma bir şey oldu. Evvela akşamdan beni çağırırdı, ateşi yaktırdı. Sonra odasında gezinirdi, gezindi. Ben uyuduktan sonra kaç saat gezindi bilmem. Şimdi yarım saat evvel birden bire pat diye odada bir şey düştü ses kesildi... Koştu kapısını açtım, onu boylu boyunca halının üstünde yatar buldum. Yüzü sapsarı. Korktum. Size geldim." (a.g.e.,161)

Refik Cemal ve Neriman'ın aile doktoru olan Dr. Charles, Handan'ı Dr. Şe'ye sevk eder. Dr. Şe de Handan'ın bilincini yitirdiğini ve çok ağır (menenjit) hasta olduğunu belirtir ve Handan'ın yaşadığı ortamdan uzaklaştırılmasını ister. Bu görev Refik Cemal'e düşer. Refik Cemal bu olay karşısında eşi Neriman'ı Server'le İstanbul'a gönderir, kendisi de Handan ile Sicilya'ya gider. Bu ayrılış Refik Cemal'i Handan'a yaklaştırırken, Hüsnü Paşa'yı Handan'ın hayatından yavaş yavaş uzaklaştırır. Sicilya, Refik Cemal ile Handan'ın birbirlerini yakından tanıdıkları yerdir. Handan'ın oradaki tedavilere olumlu yanıt vermesi, Handan'ın iyileşmesini sağlar. Sağlığı düzelen Handan, eski yaşamını hatırladıkça kendisinden korkar ve Refik Cemal'e âşık olduğunu fark eder. Nitekim bu fark ediş, onu ölümün kollarına taşır ve Paris'te Dr. Şe gözetimindeki bir hastanede ölür. Cenaze İstanbul'a getirilir ve İstanbul'da Refik ile Handan'ın aşkı konuşulur.

Bu bölüm romanda aksiyonun üst düzeye çıktığı bölümdür.

Bu bölümün üçüncü metin halkasında "M3" Handan'ın hastalığı, Refik Cemal'le olan ilişkisi ve ölümü merkez alınır.

M3'te vaka halkaları şu şekilde sıralanır:

V1. Hüsnü Paşa'nın Handan'ı sadece bir kadın olarak görmesi ve Batılı bir anlayışla evliliği yozlaştırması.

V2. Hüsnü Paşa'nın Handan'dan ayrı yaşama teklifi ve buna dayalı olarak Handan'ın Refik Cemal'in evine taşınması.

V3. Hüsnü Paşa'nın Handan'dan ayrı kalma isteği ve Handan'ın hastalanması.

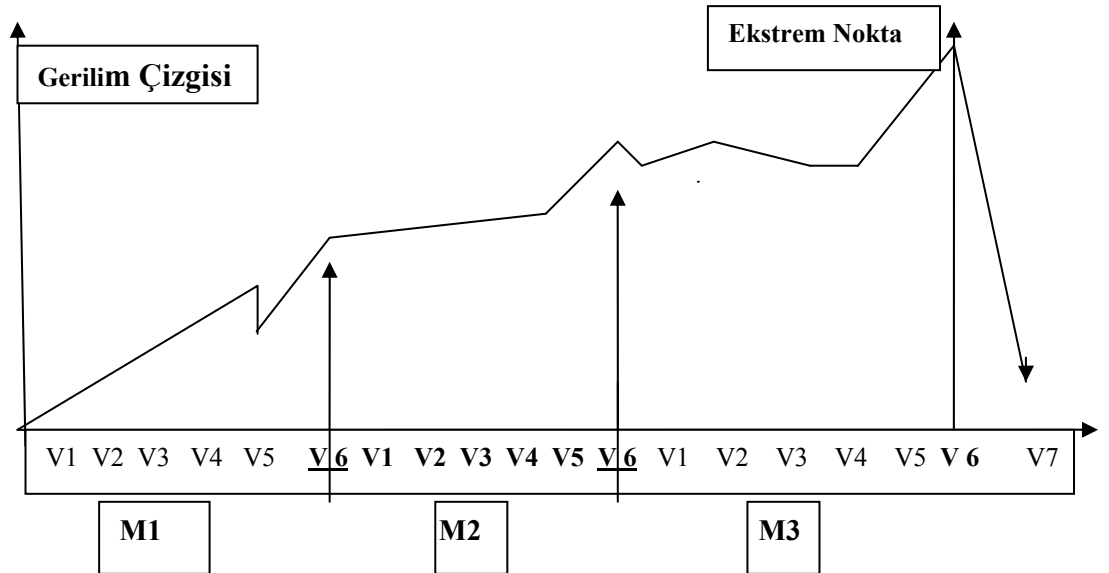
V4. Refik Cemal'in Handan'ın tedavisi için Sicilya'ya gitmesi: Aşkın kalp diyarında doğuşu.

V5. Handan'ın hastalıktan kurtularak, bilincini tekrardan kazanması: Aşk ve ihanet acısı.

V6. Handan'ın Paris'teki hastanede rahatsızlanıp ölmesi ve bunun üzerine cenazesinin İstanbul'a getirilmesi.

V7. İstanbul'daki mahalle sakinlerinin Handan'ın ölümüne bakışı: Haşim'in Handan'la ilgili düşünceleri.

Roman bu üç bölüm ve üç metin halkasından meydana gelir. Bölümler açısından romandaki etnik kurgu yani aksiyon aşağıdaki dramatik eğrideki gibidir.



Romandaki dramatik aksiyon, her metin halkası değiştiğinde yükselmektedir. Bunun nedeni romanın her bölümünde vakaların tırmanışa geçmesidir. Özellikle metin halkaları arasındaki geçişleri sağlayan (M1:V6, M2:V6, M3: V7) metin ve vaka halkaları

romanın dramatik aksiyonu yükseltir. Handan merkezli gelişen eser, Handan'ın başında geçen olaylarla zenginleşir. Bu zenginlik, romanı olay örgüsü açısından cazip hale getirir. Dramatik eğri tablosunda görüldüğü üzere, okuyucu, romanın olay örgüsüne kapılarak, vakaları bir bir takip eder. Roman, Handan'ın hayat serüvenini tamamlamasıyla ekstrem noktaya yükselir. Bu noktadan sonra dramatik aksiyon geriye dönük anlatımlarla durma noktasına gelir ve bu noktada da roman sona erer.

1.1.3. Romandaki Şahıs Kadrosu

Handan romanı şahıs kadrosu açısından önemli bir eser olup, karakter yaratmada oldukça başarılıdır. Özellikle başkişi açısından üst düzeyde kurgulanmış bir romandır. “Roman şahısların birbirlerine yazdıkları mektuplardan meydana gelir. Yazara büyük şöhret kazandıran bu eserin birinci derecedeki tipi, esere adını veren Handan'dır.” (Hayber 1993: 29)

1912 yılında yazılan eser, yazıldığı dönemdeki baskılar nedeniyle sosyal konular yerine daha çok bireyin içsel dünyasına yönelir. Bu açıdan karakterlerin kimlikleri; iç dünyaları ve çevreleriyle olan ilişkileri üzerinden ele alınır.

1.1.3.1. Başkişi (Birinci Dereceden Kahraman)

Romanın başkişisi Handan'dır. Handan, isminin aksine hayatta gülmek yerine hep üzülmüş ve hüsrana uğramıştır.

“Handan'ın çehresinde insan sade gözleriyle saçlarını görür, başka yerlerini düşünmez bile. (a.g.e., 12)”

Roman bir ben romanı olması münasebetiyle Handan, romandaki olayların merkezindedir. Nitekim bu tip romanlardaki “karakterler olayın akışında gelir, olayda onların özelliklerine göre şekillenir ve onun özelliklerine göre şekillenir ve onun özellikleri de olayı yönlendirir.” (Santanel 1997: 69) Bu yönüyle birinci dereceden bir karakter olan Handan, romanın olay akışında kendini belirgin kılar. Çünkü olaylar onun hayatını ve iç dünyasına göre çizilir. Romanda Handan, aktif güçtür. Onun yaşadığı her durum ve olay, romanın dramatik aksiyonunu etkileyip değiştirir.

Handan'ın Nazım'la tanışması ve aralarındaki ilişkinin duygusal boyutu, Handan'ı Nazım'dan uzaklaştırır. Hüsnü Paşa'nın Handan'a ötekiliği-öteki oluşu, Handan'ı Refik Cemal'in dünyasına sürer. Bu aşk üçgenini “Yakup Kadri, Handan'ın hayatındaki aşkları bu beyin sinir ve ruhtan mürekkep bir kadın ki üç defa sevmiş ve üç defa da başka türlü sevmiş mesela bir kere beyinden, bir kere sinirlerinden, bir kere de ruhundan sevmiş, şeklinde açıklar. Bu değerlendirmeye göre Handan Nazım'ı beyniyle, Hüsnü Paşa'yı sinirleriyle, Refik Cemal'i ise ruhuyla sevmiştir.” (Kefeli 2002: 70) diyerek ortaya koyar. Handan'ın yaşamış olduğu çatışmalar dünyasını bu üç kişi üzerinde değerlendirmek başkişiyi tanımamızda bize yardımcı olur.

1.1.3.2. Norm Karakterler

Norm karakter, romandaki dramatik aksiyonu başkişi lehine dönüştüren kişidir. Başkişiden sonra en fazla söz sahibidir. Stevick norm karakteri, “O romandaki temaya açıklık kazandırmak için yaratılmıştır.” (Stevick 2004: 62) diyerek tanımlar. Bu açıdan

norm karakter ı genişleten, onun ruhsal ve bedensel olarak büyümesini sağlayan verici ve destekleyici konumdaki karakterdir.

Romanda Refik Cemal, Neriman ve Nazım norm karakterdir. Özellikle Refik Cemal ile Neriman kendilerini ve ailelerini Handan'ın mutluluklarına adanmış kişilerdir.

Norm karakter olarak karşımıza ilk Neriman çıkar. “Neriman karakteri her yönüyle melek kadın imgesini somutlaştırmaktadır.” (Aytemiz 200: 19) O bütün ruhuyla Handan'a bağlıdır. Çünkü Handan onun için her şeydir. Refik Cemal 14 Mart 1902 tarihli ilk mektubunda Neriman'ın Handan'ı nasıl tanıttığı onun ruhsal olarak ortaya çıkmasına nasıl yardımcı olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Neriman, Handan'ı Refik Cemal'a “—Hiç de kendini beğenmiş değildir. Faziletleri mi? Ne bileyim ben! Eğer buradan beş vakit namazını her sene orucunu kaçırmaz demek istersen pek değildir. İkide bir de camilere gittiği de var ya. Fakat iyidir, yok yok hem de fenadır. Her şeydir ne bileyim ben!” (a.g.e., 8) diyerek tanıtır. Hatta romanın üçüncü bölümünde Handan'ın tedavisi için elinden gelen her şeyi yapar. Refik Cemal'den onun iyileşmesi için ona yardımcı olmasını sağlar. Bu yönüyle Neriman açısından verici, dönüştürücü besleyici bir kişidir. Norm karakter olan Neriman, bu yönüyle ın arzuları ve isteklerini doyumayı kendine görev olarak seçen ve romanda Handan'ın dramatik aksiyonu yönlendirmesine yardımcı olan, dengeyi bir yönden başka yöne kaydıran, problemlerin çözümünde yardımcı olan kişidir.

Romanda Refik Cemal de norm karakterdir. Ben anlatıcı, Refik Cemal'in Handan'ı tanımasını ve onunla bütünleşmesini, onu norm bir karaktere dönüştürmek için yapar. Refik Cemal, Handan'ı kendisine hedef obje kişi olarak seçer ve onu hem ruhsal hem de bedensel olarak, ortaya çıkararak okuyucuyla yüzleştirir. Refik Cemal, Handan'ın olmadığı yerde onu savunur. Özellik romanın ikinci bölümünde dengeleyici, üçüncü bölümünde, savunucu, sevgi gösteren ve problem çözücü olarak belirginleşir. Refik Cemal; “Üç gün var ki kızım oldu. Şimdi Sister Jannette Neriman'ın yanında ben bütün Handan'ın başındayım, her dakika, her an! O bazen gözlerini açıyor yatağının yanında kendisini bekleyen bana bakıyor. Müphem ve manasız fakat eski tatlılığını muhafaza eden tebessümü ile ruhunu karşılıyor.” (a.g.e., 177) diyerek Handan'a duyduğu yakınlığı dile getirir.

Romanda bir diğer norm karakter Nazım'dır. Nazım, Handan'ın ilk aşkıdır. Aşk, onun olgunlaşmasına zemin hazırlarken, onun hayat boyunca yaşayacağı mutsuzlukların da başlangıcı olur. Handan'ın gönülden, sıcak ve samimi sevgisine Nazım, fikir ve idealler ile karşılık verir. “Nazım bir rasyonel sosyalisttir.” Romanın Handan'ın fikri gelişmesine büyük payı olmuştur: Felsefeden tarihe, edebiyattan musikiye kadar pek çok alanda ona ders vermiştir. Nazım kendi gayesine ideal bir eş olabileceğini düşündüğü Handan'la evlenmek ister ” der. (Balcı, 2002: 88) Nazım, bütün bildiklerini Handan'a aktarmaya çalışır. Lakin onun evlilik, sevgi ve kadın hakkındaki düşünceleri Handan'ı Hüsnü Paşa'nın kollarına iteler. Bu açıdan Nazım, II. Abdülhamit döneminde vatani kurtarmayı her şeyin üzerinde tutan bir Jön Türk tür. Nitekim Handan'ın evlilik teklifini kabul etmemesi üzerine Avrupa ya kaçmak üzereyken tutuklanır. Ve bu düşüncelerinden

dolayı hapisaneye atılır. Bir Jön Türk aydın olarak Fizan'a sürülürken intihar eder. Bu açıdan Handan'ın değişmesinde önemli bir denge unsuru olarak belirir.

1.1.3.3. Kart Karakterler

Kart karakter, romandaki aksiyonun sonuçlanabilmesi açısından, ın karşısında olan tematik güce yön veren nin hem ruhsal hem de bedensel olarak kendini bireysel anlamda gerçekleşmesine engel olan kişilerdir. "Kart karakter, esareti içinde olduğu için-veya aynı şekilde hürriyet içinde mahsus olduğu için- romancı sık sık onun hamuruna canlılık, enerji, bir roman sinin karmaşık çizgilerini bulandıracak ve bozacak fazlalıklar katabilir." (Stevick 2004: 178) diyen Stevick, kart karakterin tabiatları gereği niteliklerini dile getirir.

Romanda kart karakter, Hüsnu Paşa ve onun birlikte olduğu kadınlardan oluşur. açısından olumsuz bir karakter özelliği gösterse de romandaki tutum ve davranışlarıyla romandaki karşıt değerler dünyasının oluşumunu sağlar. Bu açıdan Hüsnu Paşa, Handan'ın kendini gerçekleştirme sürecinin karşısında yer alır. Bu durum özellikle romanın ikinci ve üçüncü bölümünde kendini iyiden iyiye gösterir.

Hüsnu Paşa, Handan'ı sadece bir kadın olarak gören ve diğer kadınlardan bir farkının olmadığını ifade eden kişidir. Özellikle Handan'ı kendinden uzaklaştırması ve içinde bulunduğu yozlaşmışlık, Hüsnu Paşa'nın Handan'ın temsil ettiği değerlerin karşısında yer almasına sebep olur. Refik Cemal'in Server'e 18 ağustos 1905 tarihinde yazdığı mektupta "Daha koridordan Hüsnu Paşa'nın kuvvetli sesini işitiyordum. Tahkikatımız, müstehzi ve hadit darbelerle sesi titriyordu.

—Bu akşam burada mı kalacaksın? Pek tuhaf! Niçin acaba? Bilir misin, artık kıskançlığımdan bıktım, Handan. Bir de seni budala Refik Cemal pürzâmet ve lâkayıt görürken adam zanneder. Hele bir kere şu yüzüne bak. Saçların hala karmaşık (a.g.e., 108)... Hiddetimden. Bir paçavra gibi beni tahkir ediyorsun. Gitmek mi? Evet köye gidiyorum. İstersen gel istersen kal! (a.g.e., 108) diyerek, Hüsnu Paşa'nın karşıt/olumsuz kişiliğini ortaya koyar. Aynı zamanda sevgilisi Mod ve Matnazel Juliette de karşıt güçler arasında yer alır. Çünkü ahlaki değerler açısından olumsuz tiplerdir. Hüsnu Paşa'nın hayatında fon karakter olarak görünseler de Handan için kart karakterdiler.

1.1.3.4. Fon karakterler

Fon karakter, romanda derinliği az olan ve bireyselleşmek için az çaba harcayan kişilerdir. Roman boyunca bir etkin rol sahibi alamazlar. Korkmaz "Fon karakterler, romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubundadır. Bunlar roman bünyesinde yapının işlenmesine yardımcı olacak niteliktedir." diye tanımlar. (Korkmaz 1997: 300) Bu tip karakterler, romanda nin içinde bulunduğu mekân, zaman, durum ve eylemlere gerçeklik veya uygunluk kazandırmakla yükümlüdür. Anlatıcı bu tip kişilere sadece bir ayna görevi verir. Sadece etrafına gerçeklik kazandırır.

Romanda fon karakterler; Cemal Bey, Server, Selim Bey, Dr Charles, Dr. Şe, Sâbire Hanım, *Şehper* Saffet, Salim Bey vb. gibi kişilerdir. Handan'ın hayatında hiçbir

zaman bir aktif olarak yer almazlar. Romanda Handan'ın ruhsal olarak değişim ve dönüşüm yaşamasında etkin rol oynamazlar.

1.2. İçerik Düzlemi

Handan romanında Handan'ın yaşamış olduğu trajik çıkmaz ele alınır. “Her sanat biçimi kendi içinde tamamlanmış bir bütünselliğin temeli olarak kabul edilip düzenlendiği için hayatın metafizik uyumsuzluğunu” (Lukacs 2003: 69) dile getirir diyen Lukacs, hayatla insan arasındaki çatışmaları sanatın merkezine alır. Adivar da Handan romanında genç bir kadının hayatla olan mücadelesini bireyin varoluşsal sorunları düzleminde ele alır ve romanın merkezine oturtur. Handan'ın kendini gerçekleştirme sürecini trajik bir yok oluş olarak gören yazar, insanın kaçınılmaz gerçeklerini Handan karakteri ile ortaya koyar. Bu açıdan roman şu izlekler etrafında kurulur.

- ❖ **Evlilikle Gelen Büyü Bozumu: Kadın-Erkek İlişkisi**
- ❖ **Kanın Sesi: Aşk ve Sevgi**

Yukarıdaki iki ana izlek etrafında duran roman bu açıdan Handan'ın bilinçaltı dünyasının dışı vurumudur.

1.2.1. Evlilikle Gelen Büyü Bozumu: Kadın Erkek İlişkisi

Yazar, romanda Handan vasıtasıyla o dönemdeki genç kadınların yaşam tipolojisini ortaya koyar. Eğitimli bir kadın olarak erkeklerin dünyasında kendi kimliğini arayan Handan, ilişkilerdeki kopukluğu ve kırılma duygusu, realist bir şekilde okuyucuya sunar. Argunşah, Halide Edip-Adivar'ın bu meselelere bakışını “Eğitimli kadının toplumda yerini bulamaması ve nihayet kayboluşu onun sosyal hayat içerisinde gördüğü mühim meselelerdir.” (Argunşah 2005: 212) şeklinde ifade eder.

Özellikle onun kadın olarak üç erkeğin dünyasındaki görüntüsü veya varlığı o dönemdeki kadın erkek ilişkisi açısından önemlidir. Tural, “İnsan, ailesinden başlayarak, çeşitli büyüklüklerdeki toplulukların içinde yaşayabilen, toplumun içinde kendisine tecelli zemini arayan bir canlıdır” der. (Tural 1993:145) Bu açıdan Handan ve onun sosyalleşme arzusunda olduğu çevre, bir kadın olarak onu tahlil eder.

Romanda evlilik problemi, romanın birinci bölümü yani Nazım olan günlerde ortaya çıkar. Nazım, Handan'ı kendi ideallerine hizmet edecek veya ettirecek bir kişi olarak görür. Nitekim Handan'ın Nazım'la olan ilişkisi kadın-erkek ve evlilik üçgeni üzerine kurulur. Bu çıkar ilişkisi karşısında ise Refik Cemal ile Neriman'ın evliliği vardır. Refik Cemal'in, Neriman'a kadın olarak bakışı, romanda dramatik aksiyonu sağlayan bir güçtür. Bu iki değerler dünyası, kadın ve evlilik sorunlarını romanda derinleştirir. Romanda ilk mektup bir evlilik müjdesi ile başlar. Bu evlilik Refik Cemal ile Neriman'ın evliliğidir.

“Evleniyorum Server hem de kiminle olduğunu bilsen, Cemal Bey'in alafanga kızlarından biriyle. (a.g.e., 7) diyerek Refik, bir değişimin eşiğindedir. Çok mutludur. Çünkü evlik, bir erkek ile bir kadının hayatlarını birleştirdiği kutsal bir adımdır. Türk

gelenek ve göreneklerinde evlilik, kutsaldır ve çok önemlidir. Refik Cemal de bu yüzden çok mesuttur.

“Resmimi Cemal Bey, müstakbel nişanlım Neriman’a göstermiş ve fikrini sormuş Neriman kabul etmiş. Bu benim korkak izzeti nefsimi azıcık okşadı. (a.g.e., 8) diyen Refik Cemal, hem o dönemde evlilik tekliflerini örnek hem de bireysel olarak içine düştüğü psikolojik durumu ifade eder.

Enginün, “Refik kendisini hala biraz muhafazakâr” bulduğundan, aralarında en sakin ve sessizi olan Cemal Bey’in karısının kardeşinin kızı Neriman’ı seçmiştir. Bu evlenme eski usulde Refik’in halasının “görücü” olarak Cemal Bey’lere gitmesiyle hazırlanır. Hala Refik’in “alafrangalığın ifratını sevmediğini” anlattığında Cemal Bey’in karısı Sâbire Hanım’ı da aynı fikirde bulmuştur.” (Enginün 1995: 133).

Enginün’ün de dikkat çektiği gibi bu evlilik şekli doğulu geleneğin bir görüntüsüdür. O dönemde görücü usulü ile evlenme şekli, toplumun sosyolojik yaşam biçimini ortaya koyar. Aynı zamanda Refik Cemal’in kadına bakışı, o dönemde kadına verilen ehemmiyeti göstermesi açısından da önemlidir.

Refik Cemal’in “Nihayet nikâhım geldi beyazlar içinde beyaz bir melek, saf ela gözleri, parlak kumral saçları ve iyi, pekiyi pek müşfik tebessümüyle kalbime girdi.” (a.g.e., 9) demesi, evliliğin ve kadının önemini belirtmesi açısından önemlidir.

Neriman ile Refik Cemal’in evliliği, kalp diyarına doğru yapılan bir yolculuktur. Nitekim insan, sevgisini kalp ve ruhunda taşıyan bir varlıktır. Kalp ile yapılan her iş her zaman sevgi ve mutluluğun bahçesinde büyür. Bu açıdan Neriman’ın evliliği de büyüleyicidir.

Handan’ın evlilik dönemi ise bu büyü karşısında tam bir büyü bozumu ve trajiktir. O, bu trajik duyguyu ilk defa Nazım’la yaşar. Handan, Nazım’ı ilk önceleri beğenir. Ancak Handan ile Nazım’ın dünyayı algılama biçimi farklıdır.

Nazım, “Handan Hanım sizinle evlenmek istiyorum. Bunu evvela Cemal Bey’e söylemek lazımdı. Fakat size söylemekte bir maksad-ı mahsusam var. Bu evlenmek her evlenmek gibi olmayacak. Şeraiti belli her genç kızın isteyeceği gibi değil. Onun için sizin hislerinizi almadan pederinize müracaat etmiyorum.” (a.g.e., 72) diyerek, evlilik kurumuna bakışını belirtir. Nazım, Handan’ı fikirlerine arkadaş olmak için kendine eş olarak almak ister. Nazım’ın içinde bulunduğu durum, “öteki ben”ini avutma arzusundan gelir ve bu yüzden Handan’ı bir kadın olarak değil de bir fikir birlikteliği arkadaşı olarak yanında görür. Bu tipteki insanlar, kadınlar için yıkıcı ve yutucu kişiler olup, kendi idealleri uğruna, bütün dünyayı, sevgi ve sıcaklıktan uzaklaştıran bir kahraman edasıyla ortaya çıkar. Aşkın, sevginin ve özlemin dünyasından uzak yaşarlar. Nazım, Handan’a “Hayır dersiniz eski yine ben sakit mualliminiz olacağım. Biliyorsunuz ya, ben sosyalist, bir ihtilalcı, ben hayatı muayyen olmayan bir şeyim. Hatta yarın bir bomba atmam, öbür gün tevkif edilmem ihtimali daima mevcut. Ben size bunu söylerken yalnız benim bu hayatıma seyirci kalacaksınız diye söylemiyorum. Memlekette belki bir gün büyük şeyler olacak, belki bu büyük şeyleri biz yapacağız belki ateş, kan, duman ve ölüm yapanlardan olur musunuz?” (a.g.e., 73) demesi, onun evliliğe bakış açısını gösterir. Hatta hayır

demesi halinde hemen eskisi gibi hocası olarak kalacağını ifade etmesi, aralarında evlilik bağına sadece bir fikir evliliği olduğunu ve sıcaklığının olmayacağını gösterir. Oysa “Evlilik, birliği kozmik ritim ile bütünleşen ve bu bütünleşmeyle gerçeklik kazanan ayındır.” (Eliade 1994: 39). Nazım, evlilik teklifine Handan tarafından hayır demesi halinde bu ritmik bütünlüğün olmayacağını ve eski yaşantılarına dönebileceklerini söyler. Bu açıdan klasik aşk hikâyelerinde olduğu gibi bir aşkın yaşanmadığını, maddeci yani pragmatik bir anlayışının sergilendiğini görürüz. Handan ise bir kadın olarak, kalp ve ruhunun eşini arayan, onu kalbi ile seven bir erkek arar. Nitekim kadın, sevginin, güzelliğin rahimidir. “Kadın aynı zamanda insanın yeniden doğuşunu ve yenilenmesini sağlayan mucizevî bir güce sahiptir.” (Korkmaz 2002: 115) Bu açıdan Nazım ontolojik bir doğum yerine, ideolojik bir doğum yaşamak için Handan’ı kendine davet eder. Oysa Refik Cemal, Neriman’ı ruhsal bir doğum ve yenilenme olarak görür. Nazım ideolojik olarak doğum arzusu, evliliğin bütün değerlerini kurutur ve kadının anlamını yitirmesine neden olur. Bu yüzden Nazım’ın Handan ile evlenme arzusu sadece niyette kalır. Böylece o dönemde ideal için evlenen insanların başından geçen olaylarda dile getirilir.

Handan’ın Hüsni Paşa ile evliliği ise batılı tarzda yapılmış bir evliliklerdir.

“Cemal Bey’den bir mektup aldım. Handan’ın evlendiğini, fakat acayip bir süratte evlendiğini yazıyordu Düşünsüz, sessiz bir evleniş. Hatta duvak bile takmamış. Gelinlik bile giymemiş. Asabından azıcık rahatsızmış. Bütün mesut görünmek istemesine rağmen babası onda derin bir keder olduğunu anlıyormuş” (a.g.e., 78)

Hüsni Paşa ile evliliklerin başlangıcı çok can sıkıcı geçen Handan, bu evliliğin nasıl süreceğinin daha ilk günlerden okuyucuya hissettirir. Gelinlik giyilmeden ve duvak takılmadan yapılan bu merasim, evlilik kurumunun büyüünün bozulduğunu gösterir. Handan’ın mutsuzluğu, Hüsni Paşa’nın zenginliği ve yozlaşmışlığı ile derin bir yaraya dönüşür. Hüsni Paşa’nın, Handan’ı Avrupa’ya götürmesi, Handan’ın bireysel olarak içe kapanmasını, yalnızlaşmasına neden olur. Aynı zamanda Hüsni Paşa’nın yozlaşmış kişiliği ve duyarsız davranışları, Handan’ı ondan uzaklaştırır. Böylece Handan, Hüsni Paşa ile yapmış olduğu evlilikle arzu, isteklerini doyuramaz ve içi boşaltılmış bir evliliğin kurbanı olur.

Roman, evlilik kurumunun nasıl anlamını yitirdiğini göstermesi açısından önemlidir. Çünkü Batı’ya yönelen Türk aydını ve halkı, kendi manevi değerlerinden uzaklaşmakta, kendi kutsal ve geleneksel değerlerinden kopmakta mutsuzlaşmaktadır. Her ayrılış beraberinde kendine ve kendi değerlerine yabancı insanlar yaratmaktadır. Handan’ın, Nazım’la uyuşamamasının sebebi de Nazım’ın Batı’da çıkarıcı ve bencil yaşamı kendi fikirlerine uyarlamasındandır. Hüsni Paşa ise devlet ve toplum baskısı nedeniyle Batı’yı bir kurtuluş yeri olarak gören, yozlaşmış, kendilik değerlerini yitirmiş ve “*tümkimliksel veri alanlarını*”³ tahrip etmiş biri olarak, Handan’ın içtenliğini yok

³ **Tümkimliksel veri alanı**, insanın bütün öz değerlerinin saklandığı alandır. İnsan, yaratılışı gereği içine atıldığı dünyanın bütün sırlarını ve verilerini burada saklar. **Tümkimliksel veri alanı**, genetik, kültürel ve evrensel değerlerin şifrelendiği alandır. İnsan, kendileşme yolunda bu alanı durmadan aşındırır.

Tümkimliksel veri alanı, karanlık ve derindir. Uzun ve dar bir merdivenin eşliğinde bu alana inilir. İnsanoğlunun varlığını geçmişten alarak, günümüze kadar taşıyan aktif bir sığınaktır. İnsanlık ve dünya bütün

eder. Oysa aşk ve evlilik, evrensel olarak iki insanın sevgi ile iki bedende tek ruh olmasıdır. Tıpkı Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin ve Refik Cemal ve Neriman gibi...

1.2.2. Kanın Sesi: Aşk ve Sevgi

Aşk, insanın varlığını büyüten ve insanın dünyayı anlamlı kılmasını sağlayan bir edimdir. Sevgi, aşkın dünyaya ayaklarının bastığı yerdir. “Sevgi, sevme eylemi bütün varlıklara karşı insanın içinde barındırdığı karşılıksız yegâne eylemdir. Bu eylem kısacık bir ana sığdırılacak kadar küçük değildir. Asırlar boyu insanın ruh ve bedeninde kendisini yaşatmış olan sevgi edimi insanın varlığına sinmiştir.” (Şahin 2006: 78) Handan bu açıdan romanda sevgi ve aşkı arayan bir kahramandır. Romanda Nazım, Hüsnü Paşa, Refik Cemal’e karşı duyulan bu iki edim, özellikle Nazım ile Refik Cemal’de kendini bulur. Handan’ın özellikle Nazım ve Refik Cemal’e karşı hissettiği bu duygular, romanın psikolojik bir derinliğe ulaşmasını sağlar. Tabii ki Handan’ın aşk ve sevgi dünyasının paralelinde Neriman’ı da unutmamak gerekir. Nitekim roman Neriman’ın Refik Cemal ile sevgi dolu bir evliliğe girişmesi ile başlar.

Bu açıdan romanda aşk ve sevgi edimlerini olay örgüsünün merkezine alarak açıklamak daha yerinde olur.

Refik Cemal ile Neriman arasındaki aşk ve sevgi bağı, romandaki romantik aşk ve sevgi dünyasını ortaya koyar.

Refik Cemal, Server’e yazdığı 21 Şubat 1903 tarihli mektubunda aşkı “Sanki hayattan istediğim şeyleri, hayat mütebessim ve cömert, bana en küçük teferruatına kadar veriyor. Neriman’da bilmem bütün İngiliz terbiyesi alan kızlar öylemi. Sade ve iddiasız hayatta kendini uydurmuş var. Sonra ruhunda sevdiği adama itaat etmek için çırpınan bir yüz var. Eğer bir zalim koca olsam Neriman’a zulmedebileceğim. O da aynı sevgili, berrak gözlerle her şeye katlanacak. Hayatı bir işkence, bir burğu, bir ateş yapan kadınlardan ebediyen beni uzaklaştıran, bu sade ve samimi kıza ne kadar merbut ve minnettarım. Kalbimde hep bahar akşamlarının okşayıcı, dinlendirici, sakit ziyaları, kokuları var! Ne kalbi parça parça eden ihtiras rüzgârı, ne de ruhu yakan ateşler! Ben çok çok mesudum Server.” (a.g.e., 18–19) diyerek ortaya koyar.

Refik Cemal, Neriman’ı sığınılacak bir liman olarak görür. Nitekim sevgi ile büyüyen aşk, insanın sığındığı en büyük limandır. Refik Cemal de Neriman’ın aşkı ile dünyayı ve etrafını anlamlandırır. Özellikle kalp simgesi, romandaki Refik Cemal’in sevgi ve aşka kalbiyle inandığını gösterir. İnsan, kalbiyle yaptığı her işte samimidir. Refik Cemal de Neriman’ın aşk ve sevgi ateşiyle, ruhunu huzura kavuşturur. Kalp ile başlayan her iş ve ilişki ahlaklıdır. “Aşk ahlaklı imtihan yeridir. Dostluk bu imtihanın en büyük mizanıdır.” (Ülken 1999: 190)

Refik Cemal de ahlaklı ve sıcak aşkı, bu imtihan yerinde Server’e öğretir.

bilinmezliklerini burada bulur. Bu alanın inşası zamanın işleyişi ile başlar. İnsanın kökensel olarak ilk örnek verileri burada korunur. Milletlerin geçmişini koruyup besleyen sıcak bir rahimdir. İçinde *insan, din, dil, ırk, hayat, geçmiş, şimdi, gelecek, rüya ve hayal* gibi bütünleyici değerler büyütülür. **Tümkişliksel veri alanı**, bilinç katmalarını da içinde barındırır. Şahin, Veysel (2007) “Tahsin Yücel’in “Kumru İle Kumru” Romanında Metanın Tabulaşması, **e-Journal of New World Sciences**, S.4, s.398–409, October.

Refik Cemal, Server'e bir mektubunda "Ben karımı Âdem aleyhisselamın, Havva'yı sevdiği gibi severim. Fakat yine onun gibi cennete ve cennetin haricinde kadına bir hayat arkadaşı dünyada beni ve kendisini ebedileştirmek için çocuklar yetiştirecek bir hayat arkadaşı diye bakarım (...) Pek merak ederim, bence en güzel bir aşk ve hayat hikâyesi olan Âdem babamızla Havva Anamızın hayatında, eğer arzda başka güller olaydı acaba fırtınalar, tahavvüller olur muydu?" (a.g.e., 21) kendi ruhunda taşıdığı aşk ve sevgi ahlakını dile getirir.

Refik Cemal'in ifadelerinden anlaşıldığı üzere, sevgi yaratılışın ilk örnekleri olan Hz. Adem ile Havva'yı imgeler. Yazar, bu imgelerle sevgi ve aşkı bütün insanlığın evrensel değerleri olarak ortaya koyar. Refik Cemal'in eşi Neriman'a duyduğu aşk, sevgi onun insanlığını ve sıcaklığı gösterir. Neriman ile Refik Cemal'in aşkı, romanın ruhsal boyutta sıcaklığını ortaya koyar. Refik Cemal bu yüzden kadın imgesini cennet imgesine benzetir. Çünkü kadın, erkek için dünyanın cennetidir. Erkeğin yayılmasını ve çoğalmasını sağlayan ve erkeği her zaman büyüten bir varlıktır. Tıpkı annelerimizin bizi büyütmesi gibi, kadın da rahminde bütün dünyayı büyütür ve besler. Nitekim Refik Cemal, kadın imgesi ile aşkın ve sevginin geleneksel bağlarını da tekrardan kurar. Çünkü aşk yaratılıştan gelir.

Romanda aşk ve sevginin sıcaklığını bulamayan Handan ise aşk ve sevginin savaşını veren bir kadın olarak belirir. Romanın merkezinde yer alan ve aşkın kökenselliğini kendi hayatında bulamayan Handan, Nazım'la yaşadığı ilişkide aşkı ve sevgiyi idealize edilmiş fikirler arenasında bulamaz. Çünkü Handan sevgiyi beyniyle arayan bir kahramandır. Oysa "aşk ve sevgi bireyin kemale ermeme durumu ile alakalı, ruhun iç dinamiklerini ele alır." (Freud 2003: 14). Handan, Nazım'la kemale eremez. Çünkü Nazım, aşkı ve sevgiyi kendi arzu ve çıkarları doğrultusunda kullanma çabasındadır. Ona göre aşk, sadece kendi ideallerine ortak olduğu müddetçe olabilir. Nazım "Niçin maksadımı senden çok seviyorum zannettin, Handan? O sendin, sen de o idin. Yolunda ateşlerde yanmaya, vücudumu zerre zerre, en büyük işkencelerle ayırmaya razı olacağım maksadımın siması sendin Handan." (a.g.e., 85) diyerek, Handan'a duyduğu aşk ve sevgiyi bir maksada dönüştürür ve Handan'ı bu maksadın simgesi nesnesi haline getirir. Handan da bu sevgi ve aşka karşı bir kadın olarak karşı çıkar. Çünkü bir kadın olarak Nazım'ın ruhunda tek olmayı ister. Bunun olamayacağını anladığı vakit Nazım'ın hayatından çıkar. Oysa aşk emek ve sabır ister. Bu yönüyle Handan da aşkını, ideali uğruna feda eder ve Hüsnü Paşa ile evlenir.

Hüsnü Paşa ile hayat, sevgi ve aşktan uzak bir görüntü içindedir. Yabancı bir ülkede aşkı ve sevgisi uğruna savaşan Handan, bu savaşta yenik düşer. Nitekim Refik Cemal, üçüncü kurtarıcı kahraman olarak ortaya çıkar.

Refik Cemal, Handan'a karşı duyduğu aşkı, Server'e yazdığı 28 Mayıs 1906 tarihli mektubunda "Server! Büyük ve ateşten aşkımın yanında şimdi ona karşı en müşfik ve yumuşak bir ana merhameti ile titriyorum. Hissediyorum ki ruhumun en hakiki çocuğu şimdi bu sevgili sakat kadın! Kucağımda kızım küçük Handan'ı tuttuğum zaman nasıl onun aciz, zaafi ile ruhumda kuvvetli büyük bir himaye, nihayetsiz ve müsamahakâr bir şefkat uyanıyorsa Handan'a karşı da o uyanıyor. Yalnız Handan'a karşı hissettiğim acıma

sevgi namütenahi suretle daha tam, daha ince ve derin. Bu yeni alil Handan işte bu benim ruhumun sevgilisi.” (a.g.e.,181-180) diyerek belirtir.

Refik Cemal, Handan’ın hastalığı esnasında ona sevgi ve aşkın en kutsal olanını içinde duyar. Çünkü aşk, insanın yaratılışında vardır. Refik Cemal’in Handan’ı bir çocuk gibi sevmesi Refik Cemal’in Handan’a duyduğu temiz ve saf aşkı ortaya koyar. Çocuk, saf ve temiz olandır. Dünyanın ötekileştiren yüzünden uzaktır ve geleceği simgeler. Bu açıdan Refik Cemal Handan’a çocuksu bir aşk ile bağlanır. Onun aşkı, büyük bir ateş denizidir. Çünkü aşk ve sevgi, sıcaklığın, merhametin ve yumuşaklığın adıdır. Fromm “Sevgi bir etkinliktir basit bir duygu değildir. Sevgi, insanın kendi içinde geliştirdiği bir şeydir, bir şeye sürüklenmesi değil.” (Fromm 2001: 33) der. Bu yüzden Refik Cemal, bilinçaltındaki dünyanın sesini, ateş ve merhametle dışarıya sızdırır. Bilinçaltından sızan karanlık dünyanın ışığı, dünyanın en temiz aşkı olan çocuk aşkı sevgisiyle sembolize edilir. Bu açıdan Refik Cemal’in sevgisi derin ve aktif bir güç olarak onu sarar. Bu aktif güç, Refik Cemal’in Handan’ı kuşatarak, korumasını sağlar. Nitekim Refik Cemal Handan’ın hastalığı süresince onun yanından hiç ayrılmaz.

Handan’ın Refik Cemal’e duyduğu aşk ve sevgi onun bütün ruhunu esir alır. Çünkü aşk ve sevgi insanın damarlarındaki kan gibi irsi olarak taşınır. Kişi onun sesini hep içinde duyar. “Aşk, kalplerde bir ateştir ki mahbuptan, maşuktan başka ne bulursa yakar.” (Tuna, 1994: 120) Bu yüzden Handan bütün benliği ile Refik Cemal’i arar ve onu bulduktan sonra bilinçaltındaki dünyayı sevgi ve aşk ateşi ile yakar.

“Artık Handan’ın kalbi son sözünü şimdi söylemiştir. Seni! Senin bütün mektuplarındaki feryat ve enînine ateşine, her şeyine rağmen bu kadının seni sevdiği kadar kabil değilsen onu sevemezsin.” (a.g.e., 213) diyen Server, Handan’ın Refik Cemal’e karşı duyduğu sevgi ve muhabbeti 16 Eylül 1906 tarihli mektubunda dile getirir. Handan, geçmiş yaşantısının bütün kalıntıları arasında Refik’ Cemal’in aşkı ile yeniden doğar. Ancak bu aşk, yasak aşkın karanlık sesidir. Handan çok sevdiği dostu ve kuzeni Neriman’a bunu anlatmazdı. Bu yüzden Handan, Refik Cemal’i çocuk simgesine büründürerek sever.

“Nasıl birden bire zayıf bir kadın olduğumu hissettiren hareketi, vefası ve kudretiyle kalbimi okşayan bir temas, onun elini çok seviyorum. İşte çocukken babamın elini nasıl seviyorsam yine öyle seviyorum sevgili el” (a.g.e., 218-219) diyen Handan’ın, Refik Cemal sevgisi karşısında baba kız kompleksini yaşadığını görürüz

Handan’ın Refik Cemal’i bir baba gibi sevmesi Lacan’a göre “oidipus döneminde babanın işlevinin devreye girmesi ile idealleştirilme babaya yansıtılır.” (Tura 2005: 234). Handan da Refik Cemal’i bir çocuğun babasını sevdiği gibi sever. Bu yansıtma bastırılmış duyguların hedef obje öznenin değiştirilerek dışa sızmasıdır. Freud, “Kızlar için de ilk hedef anne, ya da onun yerini alan kimselerdir: Sütannesidir, dadısıdır v.b... İlk hedefe bağlanımlar başlıca yaşamsal gereksinimlerin doyumundan doğar. Bakım, her iki cinsten çocuklar için aynı değerdedir. Bununla birlikte, Oidipos bağlamı durumunda kız, aşkını babası üzerine aktarır ve evrim normal olarak yürürse, bunu baba hedefinden kesin hedef seçimine geçirmesi gerekir.” (Freud 1997: 140) der. Bu açıdan romanın üçüncü bölümünün bazı yerlerinde Handan’ın baba ve anne yansıtılmalarını görürüz.

Handan Refik Cemal'in göğsünde yatarken "Ben annesinin göğsünde yatan bir yavru kuş gibi memnun, ellerini başımın üstünde hissediyorum" (a.g.e., 205) demesi anne ve baba imgelerinin insan hayatı için önemini vurgular. Romanda Refik Cemal, anne ve baba imgesi olarak koruyucu ve besleyici olarak karşımıza çıkar. Oysa Hüsnü Paşa bir eş olarak tamamen yıkıcı bir güçtür. Handan ne zaman Hüsnü Paşa'ya yönelse sınırları gerilir. Bu açıdan anne ve baba imgeleri romanda Handan'ın çocukluğunda yaşadığı olayların sevgi olarak Refik Cemal ile ortaya çıkmasını sağlar.

Handan ve romandaki diğer karakterlerin yaşamış oldukları, sevgi ve aşkın dünyasında kendine yer bulur. Nitekim "Aşkın bir atılım olduğu düşüncesi onun bir sınama olduğunu sezdirir." (Paz 2002: 88).

1.3. "Handan"ın Dünyasında Mekân

Mekan roman gibi anlatı türlerinde önemli bir yere sahiptir. Korkmaz roman gibi anlatı türlerinde mekanın önemini şu şekilde ifade eder: "Roman gibi gelişmiş anlatı yapılarında mekan, varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu dışarıdaki içerdelik niteliğinde bir yer'dir." (Korkmaz 2007: 401). Bu açıdan romanda mekân unsuru, kişilerin psikolojilerine göre boyut kazanarak bir oturma yerine dönüştürülür. Bu oturma aynı zamanda ontolojik bir oturmaya da kapsar.

"Handan" adlı romanda mekan olarak İstanbul, Paris, Londra, Manş ve Marsilya, Sicilya görülür. Handan'ın psikolojik durumuna göre değer kazanan bu mekânlar, kahramanın psikolojisinin mekana yansıyan yönünü oluşturur. Nitekim romanda mekân, olayların ve kişilerin konumlandığı alandır. Sağlık, "Roman kişilerinin yaşadıkları yerler, mutlu ya da mutsuz oldukları; kısaca bir insan olarak roman kişilerinin roman boyunca hareketlerini geçirdikleri bütün ortamlar ve yerler, romanlarda mekan olarak adlandırılır. Diğer romanlık unsurlar gibi romanda "mekan" da kurmacadır." (Sağlık 2002: 143) der. Bu açıdan romandaki mekanla içine konumlanan insan ve nesne arasında büyük bir ilişki vardır. "Handan" romanında mekan, dar-yutucu mekan, geniş-besleyici ve ara-koridor (geçiş) mekanlar olarak anlatı kişilerine fiziki ve psikolojik-ruhsal ortam hazırlar.

1.3.1. Dar -Yutucu Mekanlar

Dar ve "yutucu mekan, kahramanın büyümesini, gelişmesini engelleyen kahramanın düşünsel ve ruhsal olarak yutulup kaybolmasına neden olan mekandır." (Şahin 2007: 193) Bu tür mekanlar, kahramanın büyümesini engelleyen onu psikolojik olarak olumsuz yönde kuşatan mekandır. Korkmaz, "Bu mekanlarda kişi zaman, mekan ve onun tüm elamanları ile çatışma durumundadır. Mekan, kum saati gibi dıştan içe doğru tüketici bir nitelikte akmadır." Korkmaz 2007: 410) diyerek dar ve yutucu mekanların anlatı türlerindeki işlevselliğini değinir.

Romanda, Handan merkez alındığı için dar- yutucu mekanın işlevsellik kazandığı yerler, onun sıkıştığı ve bunalım yaşadığı yerler olarak belirir. Bu açıdan Handan için Hüsnü Paşa ile birlikte yaşadıkları yerler dar- yutucu mekanlar olarak romanda belirginleşir.

Handan'ın Hüsnü Paşa ile yaşadığı Londra, Hüsnü Paşa'nın tavırları yüzünden yaşanmaz hale gelir. Yabancı bir ülkede tek başına kalma onu rahatsız eder ve Londra bu yüzden dar, yutucu, yok edici ve karanlık bir uzama dönüşür.

“Üçüncü ayın nihayetindeyiz, Hüsnü. Senin orada gelen küçük mektuplarının lisanından anlıyorum ki, sen bu müşterek yoldan artık katiyen çıktın. Senin arkandan haykıran ruhum, bu son unutamayacağım ıstıraplarında artık bu rabitamız intizarını çekiyor. Evet bu acı... Ölüm acısı, can ayrılıp giderken duyulan acı. (...) Bu son günlerde, unutulmuş gibi dolaşırken bu gün Hyde Park'ın orta yerinde birden bire senin tebessümün gözümün önüne geldi” (a.g.e., 139)

Handan'ın Londra'da Hüsnü Paşa'ya yazdığı bu mektupta, Londra'da içinde bulunduğu bunaltıcı durum gözler önüne serilir. Bu yönüyle Londra “mekanın yalıtıcı niteliği, içinde yaşayan kişiyi dış dünyadan ve diğer insanlardan hatta kendi güçlerinden bile koparır.” (Korkmaz 2007: 410)

Romanda hastalıklardan sonra Refik Cemal ile geldiği Manş şehri de onu olumsuz yönde kuşatır ve yutar. Kahraman burada kendini kötü hisseder. Refik Cemal'in Neriman'a yazdığı 9 Haziran 1906 tarihli mektupta bu durumu şöyle açıklar.

“Fakat Manş sınırlarımı bozuyor. Birçok gaseyan etti. Hastalıktan beri ilk defa olarak pek çok ağladı.” (a.g.e., 184)

Handan'ın sınırlarının bozulmasına neden olan Manş, onun kendini yalıtılmış ve yutulmuş olarak görmesine neden olur. Bu yüzden sınırları bozulur ve çatışmalar yaşanır. Kişi eğer içinde oturduğu/yaşadığı ortamla bir bütünlük kuramazsa içinde bulunduğu mekanla kavgalı hale gelir. “Hastalıktan beri ilk defa olarak pek çok ağladı.” diyerek kahramanın psikolojisini ortaya koyan anlatı kişisi, mekanın kişi üzerindeki etkisini dile getirir. Handan'ın Manş'da kendini sıkışmış ve yutulmuş olarak görmesi, mekanın içine oturan insanın aynı zamanda mekanı kapsamasından kaynaklanır. Nitekim evrenin bilinci olan insan, mekana hem içeridenlik hem de dışarıdanlık bakımından değer ve anlam kazandırır.

Romanda bir diğer dar mekan, Nazım'ın kendini astığı hapishanedir.

Nazım “Bir hapishanede, Handan, bu nedir bilirsin değil mi? Fakat ne etrafımda ki ifrit çehreleri, ne de bu pis duvarları bana ayrı bir his veriyor.” (a.g.e., 86) diyerek romanda hapishaneyi yutucu bir mekan olarak ortaya koyar. Hapishane her zaman karanlık ve labirent bir mekanı imlemsinden dolayı insanlar tarafından karşıt bir değer olarak belirir. Nazım'ın da hapishane ve içinde yaşayanları, “*ifrit, pis, ayrı bir his*” olarak nitelemesi onun içinde bulunduğu mekan tarafında yutulduğu gösterir. Nazım'ın hapishane ve içindeki *ifritli çehrelerden* kurtulma arzusu, aslında içinde bulunulan mekanın sembolik olarak karanlığı, kaybolmayı, yalıtılmışlığı çağrıştırmaktadır. Hapishane

1.3.2. Açık -Besleyici Mekanlar

Anlatı kişileri açık-besleyici “mekânlarda, kendine ve kendi değerlerine çok rahat bir şekilde dönüşüp, ruhsal ve düşünsel olarak genişleşip, gelişir.” (Şahin 2007:

194) Bu türlü mekanlar kahramanın rahata erdiği ve huzur bulduğu yerdir. Korkmaz, “Açık ve geniş mekanlar, içtenlik mekanlarıdır. İçtenlik, mekanı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekanlarda karakter kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içindedir.” (Korkmaz, 2007: 411) diyerek tanımlar. Handan için açık- besleyici mekanlar İstanbul, Refik Cemal’in Kuzguncuk Tepesi’ndeki evi ve Sicilya’dır. Özellikle İstanbul ile Sicilya, Handan ve onun dostlarının ruhsal olarak gelişmesine yardımcı olur. “Sicilya Körfezi’ne hâkim bir tepecikte, bir köydeyiz. Bu yeri Dr. Şe zaten bir iki hasta göndermiş olduğundan tavsiye etmişti. Sinyora Kora’nın evindeki iki oda tutuyoruz. Yan yana, iç içe iki oda. Sister Jannette’le Handan’ın yattığı oda epeyce vasi. İki küçük yataklarından başka rahatça bir sediri, birkaç sandalyesi var. (...) Hanımeli, yaseminler ve mor salkımla sarılan balkon, önünde Mesina Deniz’in beyaz köpüklü dalgaları süzülüp gidiyor. Odanın arka tarafında Adanın morlu, sisli güzel dağcıkları ve bütün etrafta portakal ve limon çiçekleri bahçesi.” (a.g.e., 190) diyen anlatı kişisi, Sinyora Kora’nın evini ve Sicilya’yı açık-geniş mekan olarak çizer. Bu yönüyle Sicilya, Sinyora Kora’nın evi, Handan’ın psikolojik olarak huzura erdiği bir mekanlardır. Mesina Denizi’nin görüntüsü bütün büyüleyiciliği ile Handan’ı kendi içtenlik mekanına davet eder. Bachelard, “Bütün varlıklar tek bir mekana açılır, dünyadaki içtenlik mekanına” (Bachelard 1996: 215) diye tanımlar. Romanda Mesina Denizi ve sahili, Handan ve Refik Cemal için besleyici ve içtenlik mekanları olarak belirginleşir.

“Geceleri mehtap var. Handan’ın elinden tutup balkona çıkıyorum. Mesina suları sarıya yıldızlara parıldayarak akarken kestaneler dallarının ucundaki gümüşü ziya ile titrerken bütün vadi portakallarının kekiklerinin aşkını koku şeklinde döküp insanlara yolarken Handan sandalyesini yanıma çekiyor başımı dizime koyuyor, uzaklara dalıyor. (a.g.e., 194)

Handan’ın psikolojik olarak besleyen Sicilya, Handan’ın huzur bulduğu bir sığınağa dönüşür. Paris, Londra ve Manş şehirlerindeki yutulmuşluk ve kaybolmuşluk bunaltısı, Handan’ı silip yok ederken, Sicilya geniş bir mekan olarak onun hastalığını tedavi eder ve onu psikolojik yönden besler. Romanda bir diğer açık- besleyici mekan İstanbul’dur. Handan ne zaman huzursuz olsa İstanbul’u bir kurtuluş mekânı olarak görür. Nitekim Hüsnü Paşa ile tartıştıklarında Hüsnü Paşa’yı İstanbul’a dönmekle tehdit eder. İstanbul, Handan için sıkıntıların sona erdiği baba ocağıdır. Bu yönüyle İstanbul romanda açık- besleyici mekandır.

Refik Cemal ile Neriman’ın Kuzguncuk Tepesi’ndeki evleri açık- besleyici bir mekan olarak çizilir. Bu yönüyle ev, romanda sıcaklığın bir simgesi halindedir.

“Şimdi işte evlilik temadi edip gidiyor. Gündüz Hariciye, akşamları Kuzguncuk Tepesi’ndeki ağaçlar arasında gizlenen yuva, yuvanın kapısında beyaz esvapları mutmain, sat ve mesvet çehresiyle Neriman,” (a.g.e.,18)

Romanda Refik Cemal’in evi, yuvası sıcak bir ortam, mekân olarak çizilir. Çünkü Refik Cemal eşi ile burada mutlu ve huzurludur. Evimiz bizim dünya köşemizdir, gerçek bir kozmostur ve düş kuranı koruyan bir barınaktır. (Bachelard 1996: 32). Bu açıdan Refik Cemal’in evi geniş-açık bir mekândır.

Ara-Koridor (Geçiş) Mekanlar

Eserdeki kahramanların kişilik gelişimini tamamlaması için, içinde yaşadığı ortamlarla bütünleşmesi gerekir. Mekânı kendi ruhsal yapısına göre anlamlandıran kahraman, yutucu ve besleyici mekânlar arasında sürekli hareket, gel-git halindedir. Yutucu ve besleyici mekan arasında geçişler, romanda gerçeklik kavramını ve entrikayı güçlendirir. Bu iki mekan arasında kalan yerler *ara-koridor*⁴ mekandır. Ara-koridor mekân, yutucu ve besleyici mekan arasında kalan ve romana gerçeklik hissi kazandıran yerdir. Tıpkı cennetle ceennem arasında yer alan Araf gibi... Başkahraman ve anlatı kişisi de romanda yutucu ve besleyici mekan arası geçişleri bu tür mekan/lar yardımıyla gerçekleştirir. Halide Edip, Handan romanında Handan, Refik Cemal ve Server'in romanda yaşadıkları ve arzuladıkları mekana ulaşmak için ara-koridor mekanları kullandıklarını görmekteyiz.

⁴**Ara-Koridor (Geçiş) Mekan:** Edebî türlere gerçeklik hissi veren dekor ve mekan kavramı, kahramanların kurmaca dünyanın içinde yer edinmesini sağlar. Bu tür mekanlardan bir tanesi de ara-koridor mekanlardır. Mekan poeziği üzerine bir çok yazı yazılmasına rağmen Türk edebiyatında bu tip mekanlar üzerinde pek durulmamıştır.

Roman, öykü ve diğer edebî türlerde sıkça karşılaştığımız ara-koridor mekanlar, kişiler üzerinde geçici ve fon bir izlenim bırakır. Roman, öykü v.b. edebî türlerdeki anlatı kişisi ve kahramanlar, ara-koridor mekanlar sayesinde *yutucu* (dar, kapalı), *besleyici* (geniş, açık) mekanla ilişkiye girerek kendilerini psikolojik ve sosyolojik açıdan ortaya koyar.

Edebî eserlerde ara-koridor (geçiş) mekanları; ev ve dairelerde odalar arasında geçişi sağlayan kapı, kapı eşiği ve koridor/lar, içeri ile dışarının keşiştiği balkon ve merdivenlerdir. Genel ifadeyle ara-koridor mekanlar; koridor, balkon, merdiven ve merdiven boşlukları, patika, köprü ve yol/lar ara-koridor (geçiş) mekanların başında gelir. Bu tür mekanlarda kahramanlar genellikle hareket halinde olup etrafi seyrederek ve zihinleri başka şeyle meşguldür. Bu yüzden bu tür mekânlar roman gibi anlatı türlerinde derinlik kazanmaz ve yüzeysel bir anlatımla geçiştirilir.

Yakup Kadri'nin "Yaban" adlı romanında Ahmet Celal'in, İstanbul'dan Mehmet Ali'nin Haymana Ovası Porsuk Çayı kenarındaki köyüne kadar yaptığı yolculuk ve gördüğü yerler/ mekanlar, Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" romanında Neriman'ın Fatih'ten Harbiye'ye kadar yaptığı yolculuk ve kahramanların psikolojileri mekânı ara-koridor (geçiş) mekanları haline getirir. Sezai Karakoç'un "Balkon" şiiri insanların içine düştükleri arafı açıkça ortaya koyarken, Elif Şafak da "Araf" adlı romanı ile ara-koridor mekanlara kendi kimliğini kazandırır. Dante'nin İlahi Komedya'sındaki kahramanın Araf'ta yaşadıkları, ceennem ve cennet arasında kendini bulmaya çalışan kahramanın kimliklerine ışık tutar.

Sembolik hikâyelerde de kahramanların kendilerini gerçekleştirmek için çıktığı -yaptığı- yol/culuk ve geçtiği eşikler, kahramanların bireysel anlamda kendilerini tamamlamasına yardımcı olan ara-koridor (geçiş) mekanlardır.

Olaylara anlam kazandıran, bağıntı sağlayan bu tür mekanlar, kişiyi düşünsel ve düşsel dünyasına sürerek, mekânın işlevini fon, dekor konumuna getirir. Kahramanlar bu mekânda ne yutulur ne de mekan tarafında psikolojik olarak desteklenerek beslenir. Bu türdeki mekanlar kahramanların amaçlarına ulaşmak için geçici olarak kullanılır. Romanda olaylara derinlik kazandırmayan ara-koridor-geçiş mekanları, romana gerçeklik hissi vererek, olayların nedenselliğinin birbirinden kopmamasına mekansal anlamda yardımcı olur.

Neriman “-Bir gün Handan seni tarif ettiydi, onu düşünüyorum.

-Handan beni ne biliyorum.

-Bir gün onula sizin kapının önünden geçiyorduk. Kapınızın sarmaşıkları altında başınız açık, birisini bekliyordunuz. Karşıdan sarışın, ince birine tebessüm ettiniz.”der. (a.g.e., 13)

Neriman’ın, Refik Cemal’in konumunu ve içinde bulunduğu durumu kapının açılımlına göre vermesi, kahramanın psikolojisi ortaya koyar. Kapının önünde Server’i bekleyen, Refik Cemal ara-koridor mekanın fon niteliğinden yararlanır. Kapı önü, anlatıcı kişisi tarafından yüzeysel bir şekilde anlatılmış ve bir geçiş mekanı halinde çizilmiştir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, kahramanın konumuna göre yutucu ve besleyici mekana gerçeklik kazandırır.

Romanda Refik Cemal’in Server’ Mart /Nisan 1903 tarihli mektubunda İstanbul’daki bazı yerleri ara-koridor bir mekan olarak ortaya koyar.

“Zaten bugünlerde İstanbul’un bütün havasında artan tazyik ve tecessüsü adeta omuzlarımda hissedecek bir hal buluyordum. Köprüde yürürken görünmeyen birtakım gözler alnımdan dimağımda geçip beni teftiş ediyor; etrafımda giden adamların ağızlarında kelepçe dimağlarında bir çember var zannediyorum.” (a.g.e., 25)

Refik Cemal, köprüyü ve etrafını sadece fon olarak algılar. Nitekim köprüde yürürken mekanı ve kendini tanıtır ve acılaması gerekirken o, ara-koridor mekanların insan psikolojisine verdiği hisle kendi zihinsel süreçlerine yönelik, kendini tanımak ve algılamakla meşguldür. Bu yüzden mekan üzerinde hiçbir tasarrufta bulunmamaktadır.

Romanda da görüldüğü üzere ara-koridor mekan olan köprü, kahramanın mekanlar arasında geçişini, bağlantısını sağlayan, fazla derinliği olmayan, kahramanı seyirci-gözlemci konumuna sokan ve romanda olaylar arasında iletişimi ve gerçeklik hissi kazandıran bir aksesuar olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda kahramanın içinde yaşadığı mekandan, sosyal ortamdan uzaklaşarak, zihinsel olarak kendi içine dönmesini ve etrafını algının dışında tutmasını sağlar. Nitekim Refik Cemal de ara-koridor mekan olan köprü üzerinde, mekanı sadece görür ve zihni başka şeylerle meşguldür.

Handan adlı romanda Refik Cemal’in Marsilya yolculuğu ve Marsilya’ya ayak basışı, Handan’ın İstanbul’a gelişi, Nazımla yaptığı geziler, Hüsnü Paşa ve Refik Cemal ile olan geziler, ara-koridor mekanların yer aldığı kısımlardır.

Sonuç

“Handan” romanı kendi içine çekilen bireylerin trajik durumunu yansıtır. Özellikle içinde yaşanılan sosyal hayatın bir kadını merkez alarak anlatılması, romanın o dönemindeki olaylara bakışını ortaya koyar.

Romanda işlenen evlilik, kadın ve erkek ilişkileri bireylerin kendi değerlerini kurmasını sağlar, diğer yandan da ötekileşen değerler dizgesinin bireylerin “*tümkiimliksel veri alanlarını*” tahribata uğrattığını gösterir. Bir kadın olarak aşk ve sevginin sesini içinde duyan Handan, bu sese her cevap verişinde yenilgiye uğrar. Handan ve diğer

karakterler tarafından yazılan mektuplar, aşk ve sevginin dünyasına atılmış bireysel bir ıglık görevi üstlenir. Bu açıdan “Handan” romanı, olan Handan gibi “kadınların” romanıdır.

Romanda olay, mekan, zaman ve karakterler, başkişi Handan’ın bakışı ile şekillenir. Bunun nedeni Handan’ın tematik güce yön veren değer, kişi ve g olmasıdır. Bundan dolayı Handan romanının her yerinde kendisine yer bulur. Özellikle olay örgüsünün ikinci ve üçüncü bölümlerinde Handan, norm, fon ve kart karakterler vasıtası ile kendi psikolojisini ortaya koyar. Bu açıdan eser tematik ve yapı bakımından bir bütünlüğe kavuşur. Anlatıcı düzleminde kahraman anlatıcının kullandığı bilinakışı, anlatma ve mektup teknikleri eserde vakalara farklı cephelerden bakılmasını sağlamıştır.

Sonuç olarak “Handan” romanı Halide Edip-Adıvar’ın döneminde meydana gelen olayları farklı bir boyutla ele aldığı bir eserdir.

KAYNAKÇA:

- Aktaş, şerif (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara.
- Argunşah, Hülya (2005), “Milli Edebiyat”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı** (Editör. Ramazan Korkmaz), Grafiker Yay., Ankara.
- Aytemiz, Beyhan Uygun (2001), Halide Edib-Adıvar ve Feminist Yazın, **Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Bachelard, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası** (ev. Aykut Derman), Kesit Yay., İstanbul.
- Balcı, Yunus (2002), **Türk Romanında Aydın Problemi (1980-1950)**, T.C., Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Bourneur-Qellet Roland-Real (1989), **Roman Dünyası ve İncelemesi** (ev. Hüseyin Gümüş), K.B.Y., Ankara.
- ıkla, Selçuk (2002), “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, **Hece Türk Roman zel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs Haziran Temmuz, s.111–129.
- Edip-Adıvar, Halide (2005), **Handan**, zgr Yay., İstanbul.
- Elaide, Mircea (1994), **Edebi Dönüş Mitosu** (ev. Ümit Altuğ) İmge Yay. Ankara.
- Enginün, İnci (1995), **Halide Edip Adıvar’ın Eserlerinde Doğu Batı Meselesi**, M.E.B., Yay., Ankara.
- Formm, Erich (2001), **Sevme Sanatı**, (ev. Saatçi Karadana), İlya Yay., İzmir.
- Foster, E.M (1985), **Roman Sanatı**, (ev. nal Aytr), Adam Yay., İstanbul.
- Freud, Sigmund (1997), **Psikanaliz zerine** (ev. Avni neş), Say Yay., İstanbul.
- Freud, Sigmund (2003), **Sevgi ve Cinsellik zerine** (ev. Akın Kanat), İlya Yay., İzmir.
- Hayber, Abdülkadir (1993), **Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri’nin Romanlarında Nesil atışması**, M.E.B. Yay., Ankara.
- Kefeli, Emel (2002), **Anlatım Tekniği Olarak Mektup**, Kitabevi Yay., İstanbul.

- Korkmaz, Ramazan (1997), **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, Y.K.Y., İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan (2002), **İkaros'un Yeni Yüzü**, Akçağ Yay., Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2005), "Sevet-i Fünun Edebiyatı", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, (Editör. Ramazan Korkmaz), Grafiker Yay., Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2007), "Romanda Mekânın Poetiği", **Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan**, s.399-415, Ankara.
- Lukacs, George (2003), **Roman Kuramı** (Çev. Sedan Ümran), Say Yay., İstanbul.
- Moran, Berna (2005), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yay. İstanbul.
- Paz, Octavio (2002), **Çifte Alev Aşk ve Erotizm** (Çev. Tomris Uygur), Okyanus Yay., İstanbul.
- Sağlık, Şaban, (2002), "Kurmaca Aleminin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekan-Tasvir" **Hece Türk Roman Özel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs Haziran Temmuz, s.130-163.
- Santanel, K. Farnz (1997), **Roman Biçimleri** (Çev. Fatih Tepebaşı), Çizgi Kitapevi. Konya.
- Stevick, Philip (2004), **Romanın Teorisi**, (Çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara.
- Şahin, Veysel (2006), "Sevgilerde Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 16, S.2, s.73-82, Elazığ.
- Şahin, Veysel (2007), "Roman Tekniği Bakımında Yaban", **e-Journal of New World Sciences Academy**, S. 3, s.179-196, July, www.newwsa.com.
- Şahin, Veysel (2007), "Tahsin Yücel'in "Kumru İle Kumru" Romanında Metanın Tabulaşması", **e-Journal of New World Sciences**, S.4, s.398-409, October, Elazığ
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998), **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yay., İstanbul.
- Tekin, Mehmet (2002), **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tuna, M. Nusret (1994), **Gönül ve Aşk**, İnsan Yay., İstanbul.
- Tura, Safat Murat (2005), **Günümüzde Psikoterapi**, Metis Yay., Ankara.
- Tural, Sadık (1993), **Edebiyat Bilimine Katkılar**, Ecdad Yay., Ankara.
- Ülken, Ziya (1999), **Aşk Ahlakı**, Y.K.Y., İstanbul.