



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2972>

Number: 37 , p. 331-350, Autumn I 2015

Yayın Süreci

Yayın Geliş Tarihi

26.06.2015

Yayınlanma Tarihi

04.09.2015

NEVÂL ES-SA'DÂVÎ'NİN MÜZEKKİRÂT TABÎBE ADLI ROMANINDA YAPI VE İZLEK

*THE STRUCTURE AND THEME IN THE NOVEL OF NAWAL EL
SAADAWI'S MÜZEKKİRÂT TABÎBE*

Yrd. Doç. Dr. Yusuf KÖŞELİ

Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Hemen hemen bütün eserlerinde cinsiyet ayrımcılığı, kadına yönelik şiddet, sömürü ve kadının mevcut toplumsal konumunu ele alan Nevâl es-Sa'dâvî, Mısır ve Arap dünyasının en önemli yazarlarından biri olmasının yanı sıra; henüz çocukluk döneminde hem kendi ailesinde hem de yakın çevresinde sık sık gözlemlediği kız ve erkek çocuklar arasındaki ayrımcılığın etkisiyle yirmili yaşlarından itibaren her platformda Arap kadınının haklarını ve kadın-erkek eşitliğini savunan önemli bir aktivist olarak da ön plana çıkmaktadır. es-Sa'dâvî bütün eserlerinde Mısır ve Arap dünyasında kadın olmanın zorluklarını gözler önüne serer ve kadının ikincil plana itilmesinin ve ezilmişliğinin ironik bir eleştirisini sunar.

Müzekkirât Tabîbe (Bir Kadın Doktorun Anıları) adlı roman, bir kadın doktorun, kendisi ve ağabeyi arasındaki cinsiyet ayrımı yüzünden yaşadığı psikolojik travmaya odaklanarak çocukluğuna geri dönmesiyle başlar. Kahraman bir yandan toplum, gelenek ve erkeklere karşı bir "benlik" mücadelesi verirken, diğer yandan kadınlığından nefret etmekte ve zayıflığını hor görmektedir. Kliniğinde hayatın trajedileri ve kadınların problemleri ile yüz yüze gelir. Çocukluğunda yaşadığı birçok şeyin bilinçaltında derin izler bıraktığını ve sadece kendisinin yaşadığını sandığı bazı deneyimlerin aslında bütün toplumun "nevrotik" bir rahatsızlığı olduğunu fark eder.

Bu çalışmada, romanın teknik unsurlarını içeren yapısal incelemesi yapılarak, özellikle toplumsal cinsiyet bağlamında ön plana çıkan bazı temalar üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Arap Edebiyatı, Roman, Yapı, Nevâl es-Sa'dâvî, Toplumsal Cinsiyet, Kimlik

Abstract

In almost all his works, dealing with gender discrimination, violence and abuse against women and the current social position of women, Nawal El Saadawi, one of the most important writers of Egypt and the Arab world as well as being, yet in her childhood, due to observing frequently the discrimination between girls and boys both in her family and in her immediate vicinity, come to the fore as a key activist since the

twenties, advocating the rights of Arab women and the male-female equality in all platforms. El Saadawi reveals the difficulties of being woman in the Arab world, and the women being pushed to the secondary plan, and she provides an ironic critique of their oppressions.

The novel titled *Müzekkirât Tabîbe* (Memoirs Of A Woman Doctor) begins with the return of a female doctor to her childhood by focusing on the psychological trauma that she had experienced as a result of the sexual discrimination imposed on herself against her elder brother. The hero of the novel fights for protecting her selfhood against the society, traditions and men on one hand and hates her womanhood and despises her female weakness on the other. She comes face to face with the tragedies of life and the problems of women in her clinic. She becomes aware of the fact that many things that she had experienced in her childhood had left deep traces in her unconsciousness and that some experiences which she had thought were experiences specific to her self were indeed the reflections of the neurotic disorder of the whole society.

In this study, by making a structural analysis of the technical elements containing novel, particularly some themes are emphasized coming to the fore in the context of gender.

Key Words: Contemporary Arabic Literature, Novel, Structure, Nawal El Saadawi, Social Gender, Identity

Roman Hakkında

Nevâl es-Sa'dâvî'nin¹ 1957 yılında Mısır'da *Rûz el-Yusuf* adlı dergide tefrika halinde yayımlanan ilk romanı *Müzekkirât Tabîbe*, geleneksel bir Arap ailede ataerkinin katılığı ve baskısı altında kendi kadınlığına düşman olarak büyüyen doktor olan bir kadının ilk çocukluk yıllarından itibaren yaşadığı baskıları ve yaşamı boyunca asıl kimliğini bulmak için verdiği mücadeleyi anlatır. Yazara göre bu roman hem kendisinin hem de ülkesindeki kadınların maruz kaldığı baskılar karşısında duyulan öfkeyi ifade eden bir çığlıktır ama aynı zamanda her şeye rağmen ileride olabilecek ciddi bir değişime ve daha iyi bir geleceğe uzanacak yolu yansıtan bir umuttur.

Eserin 1988 yılında yayımlanan İngilizce tercümesinin ön sözünde es-Sa'dâvî; romanı otuz yıl önce, Tıp Fakültesi'nden yeni mezun olmuş genç bir kadinken yazdığını ve hem çalışan bir kadın doktor hem de bir eş ve anne olarak yaşadığı duyguları ve deneyimleri yansıtmaya çalıştığını ifade etmiştir. Roman, *Rûz el-Yusuf* adlı dergide tefrika halinde yayımlandığı zaman, hem Mısır'da hem de Arap dünyasında ciddi tepkilere yol açmıştır. Sa'dâvî bu tepkileri şu ifadelerle dile getirir:

"Bazı eleştirmenler bu kitabımı Mısırlı kadınların hem genel anlamda toplumsal düzeyde hem de özel anlamda aile içi evlilik müessesesi tarafından sömürdüklerini ileri süren devrimci bir feminist roman olarak değerlendirdiler... Rûz el-Yusuf, romanı, hükümetin sansür kurumunun isteği üzerine bazı bölümlerini çıkararak yayınlamıştı. Ben daha sonra çıkarılan bölümlerle yayımlatmayı denediysem de yayıncılar kesinlikle orijinal şekliyle yayınlamayı kabul etmediler. O zamanlar genç ve deneyimsizdim üstelik yirmi yaşlarımdayken kitabımı basılı olarak görmeye can atıyordum ve o şekilde yayımlanmasına razı oldum." (es-Sa'dâvî 1988: Introduction).

Roman o günden itibaren Kahire ve Beyrut'ta birçok baskı yapmış ve yabancı dillere tercüme edilmiştir ancak yazarın el yazması metinlerini kaybetmesi yüzünden hiç bir zaman eksiksiz ve ilk haliyle yayımlanamamıştır.

Bütün ağır eleştirilere rağmen sansürlü olarak da olsa yayımlanan roman, yüzyıllardır süregelen marjinallikten müzdarip Arap kadınının o dönemdeki toplumsal konumlarını ve

¹ Hayatı ve eserleri hk. bkz. Sa'dâvî, Nevâl, *A Daughter Of Isis*, Çev. Şerif Hatâta-Bettina Aptheker, Zed Books, London 1999; Sa'dâvî, Nevâl, *Walking Through Fire*, Çev. Şerif Hatâta-Rebecca Walker, Zed Books, London 2002; Malti-Douglas, Fedvâ, *Men, Women, and God(s): Nawal El Saadawi and Arab Feminist Poetics*, University of California Press, Berkeley 1995.

ezilmişliklerini gün yüzüne çıkarır. Bununla birlikte yazar, eserin otobiyografik bir roman olduğu ve yazarın hayatından kesitler sunduğu iddialarına cevap vermek için eserin otobiyografik olmadığını, romanın kahramanı olan kadının karakteristik özelliklerinin hem kendisinin hem de birçok Mısırlı kadının karakteristiğini yansıtırsa bile sadece bir kurgu olduğunu itiraf etmek zorunda kalmıştır.

Eleştirilerin odak noktasında eserin, "devrimci bir feminist roman" olduğu iddiaları vardır. Bu iddialar karşısında es-Sa'davî, henüz yirmili yaşlarında genç bir kadınken yazdığı roman için feminist literatür hakkında hiç bir okuma yapmadığını ve bu alana daha sonraları ilgi duymaya başladığını ifade ederek kendini savunmuştur (es-Sa'davî 1988: İntroduction).

Ancak es-sa'davî, her ne kadar kurgusal olduğunu ve feminist literatürden ayrı düşünülmesi gerektiğini ifade etse de romanın hem otobiyografik hem de feminist unsurlar içerdiğini görmek mümkündür. Romanda ele alınan olayların büyük bir çoğunluğu, özellikle çocukluk yıllarına ait olaylar, yazarın otobiyografisiyle bire bir örtüşmektedir. Her iki kadın da sorunlu bir çocukluk dönemi geçirmiş ve her ikisi de birer yetişkin oldukları zaman yaşadıkları travmanın aslında çocukluk dönemine ait bazı kötü anılardan kaynaklandığını fark etmiş ve bu kötü anılarla tekrar yüzleşmeye karar vermişlerdir (Köşeli, 2013: 210-211).

Roman 1960, 1985, 1999 ve 2006 yıllarında olmak üzere toplam dört baskı yapmıştır. 1988 yılında Saqi Books tarafından *Memoirs Of A Woman Doctor* adıyla İngilizce'ye tercüme edilen roman 2001 yılında İngilizce tercümesinden *Kahire saçlarını Geri Ver* adıyla Türkçe'ye de çevrilmiştir.

A-Romanın Teknik Yapısı

1- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Dış dünyada görülen ya da hissedilen bir şey tümüyle, bakan ya da hisseden kişinin algılama yeteneğine göre şekillendiği gibi anlatma esasına bağlı metinlerde de temel yapı unsurlarının (olaylar zinciri, kişiler, mekân, zaman vb.) şekillenmesi, aktaran kişinin algılama, yorumlama ve aktarma yeteneğine bağlıdır. Bu açıdan sanat, bir bakış açısının ürünüdür denilebilir.

Metnin kurgusu ve söylem düzeyindeki anlatım evrenine ait olan anlatıcı, "romanın kaderini, dıştan ve içten (yani hem yazara, hem de seçilen figürün konumuna göre) etkileyen bir olgu" (Tekin 2006, 47) olarak metnin temel izleklerinin söylem seviyelerinde etkin rol oynar. İmgesel bir kimlik işlevindeki anlatıcı, yazarın metin içindeki görüntüsüdür ve anlatı onun bakış açısına göre kurgulanır.

Müzekkirât Tabîbe, otobiyografik nitelikli bir roman olması itibarıyla bir "ben romanı"dır ve roman baştan sona kadar anlatıcı kahramanın bakış açısı ile nakledilmiştir. "Kendi başına gelenleri anlatan bir karakter" (Stevick 1988, 120) olan başkişi, olay örgüsünü geçmiş ve şimdi boyutuyla değerlendiren ve anlatan konumuna sahiptir. Anlatıcının bizzat içinde bulunduğu öykü zamanına ait ilk cümlede kahraman anlatıcı ve onun bakış açısını görmek mümkündür:

"Benim kendim ve kadınlığım arasındaki çatışma çok erken, henüz kadınsı özelliklerim ortaya çıkmadan; kendim, cinsim ve aslım hakkında birşey bilmiyorken, daha doğrusu bu geniş âleme fırlatılmadan önce beni saklamış olan kovuğun tabiatını öğrenmeden önce başlamıştı" (s. 5)

Kahraman anlatıcı, roman boyunca öyküleme zamanından geriye dönüş tekniğiyle hatırladığı, çocukluk ve gençlik yıllarına ait olayları, çatışmaları, duyguları, mekân ve zaman düzleminde anlatırken, bireysel ben"i merkez konumundadır. Sosyal etkenler ile şekillenen ben" in değişimi ve gelişimi yansıtılırken, kahraman anlatıcının ismi belirtilmez; bu eserin özyaşamöyküsel niteliğini vurgulamak içindir. Nitekim daha ilk satırlarda kahraman anlatıcının:

"O zamanlar kendimle ilgili bildiğim tek şey, annemin bana seslendiği gibi bir kız çocuğu olduğumdu" (s. 5) ifadesi, anlatı boyunca kahraman anlatıcıya bir isim verilmeyeceğinin işareti olarak değerlendirilebilir.

Özetle, romanın anlatıcı eksenini "ben", bakış açısı eksenini ise "kahraman bakış açısı" ile sınırlıdır. Romanın her aşamasında kahraman anlatıcı vardır ve olayların oluşumunu etkileyen en etkin kişidir.

2- Olay Örgüsü

Olay örgüsü, hikâyede yer alan olayların bir mekân, bir zaman içinde neden sonuç ilişkisi içerisinde sıralanış biçimidir. Foster, olay örgüsünü "olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması, olay arasındaki neden sonuç ilişkisi" olarak tanımlamıştır. (Forster, 1985: 128). *Müzekkîrât Tabîbe* adlı roman yazarı tarafından rakamlarla gösterilen altı bölüme ayrılmıştır. Buna göre bu romanı olay örgüsü ve kişilerin olay örgüsüne katılımına bağlı olarak altı bölüm halinde inceleyebiliriz:

1. Bölüm

Bu bölüm, anlatıcının ilk çocukluk yıllarından liseyi bitirene kadar geçen uzun bir zaman dilimini kapsadığı için olay örgüsünün en yoğun olduğu bölümdür.

- Anlatıcı kahramanın yeni yeni akli ermeye başladığı çocukluk yıllarından itibaren annesinden sürekli duyduğu "kız" hitabıyla, ağabeyiyle kendisi arasındaki cinsiyet ve muamele farklılığını pratikte algılamaya başlaması.

- Henüz dokuz yaşında bir çocukken cinsiyetinden dolayı yaşadığı baskı ve kısıtlamalar yüzünden hem kendi cinsiyetine hem erkeklere hem de "kadınlara düşman" olduğunu düşündüğü Tanrıya karşı ilk düşmanlık hislerinin başlaması.

- Aynada kendine bakarken göğüslerinin büyümeye başladığını ve daha da önemli sokakta oyun oynarken ilk adet kanamasını yaşayıp korkudan ve utançtan kendini günlerce banyoya hapsetmesi.

- Kendisini "eksik" olarak değerlendirdiği için sokakta oyun oynayan çocuklara katılmak yerine evin önünde onları seyrederken kapıcının tacizine uğraması ve korkup kaçması.

- On yaşındayken, ailesinin uygun gördüğü bir adamla evlendirilmek üzere görücüye çıkarılması.

- Günden güne uzayan saçlarını, giderek düşmanlık hislerinin kuvvetlendiği kadınlığın sembolü ve özgürlüğünü kısıtlayan engellerden biri olduğu gerekçesiyle kestirmesi ve bu yüzden annesinden adamakıllı bir dayak yemesi.

- Bütün zor koşullara rağmen kendini kitaplarına vermesi ve liseyi, okulunun en iyileri arasında bitirmesi.

- Çocukluğundan itibaren birlikte büyüdüğü kuzeniyle, lise yıllarında ilk aşkı tanınması.

- Toplumda kadının hak ettiği saygın konumu elde etmek için liseden sonra yapması gerekenleri planlaması.

2. Bölüm

Bu bölüm anlatıcının Tıp Fakültesinde öğrenci olduğu yılları ve fakülteyi bitirdikten sonraki stajyerlik dönemini içine alan daha dar bir zaman dilimini kapsar.

- Babasının tedavisi için eve gelen doktora hem babasının hem annesinin hem de ağabeyinin gösterdiği saygıdan etkilenerek doktor olmaya karar vermesi.

- Tıp Fakültesi'ndeyken diseksiyon odasında ilk kez çıplak bir erkek kadavrasıyla karşılaşması ve yılların intikamını alırcasına kadavrayı neşterle lime lime doğraması.

• Erkek ve kadın kadavraları gördükten sonra erkek ve kadın bedenleri hakkında yoğun araştırmalara ve erkeklerin kadınlardan ne açıdan üstün gösterildiğini sorgulamaya başlaması.

• İlk erkek hastasını, profesörün gözetiminde çırılçıplak muayene etmesi ve erkek bedeninin bilim vasıtasıyla bir kadın karşısında düştüğü aciz duruma şaşırması.

• Bir gece hastanede nöbet tutarken kalp kapakçıkları sorunlu olan hamile bir kadın hastanın getirilmesi ve doğum anında annenin ölümü üzerine duyduğu derin üzüntüyle hayata ve bilime duyduğu inancın ciddi derecede sarsılması.

3. Bölüm

• Şehrin, hastane ortamının ve çevresindeki insanların katılığından bunalıp, şehirden uzakta küçük bir köyde yaşamaya karar vermesi ve küçük bir ev satın alıp köye yerleşmesi.

• Köy yaşamının rahatlığı ve huzuruyla kendini toplamaya başlaması, bir yandan köy halkı ile kaynaşmaya çalışırken bir yandan da köydeki sınıf ve cinsiyet ilişkilerini gözlemeye başlaması.

• Ruhun ve bedenini toparlamaya başlamışken kadınsı arzularının açığa çıkmaya başladığını fark etmesi ve değerini bilecek bir erkekle seviyeli bir birliktelik düşleri kurmaya başlaması.

• Bir gece köyde kendisine getirilen yaşlı bir hastanın acı dolu feryatlarla inlemesine rağmen, kendisinin elinden ağlamaktan hiç bir şey gelmediğini görüp üzülmeye ve yaşlı hastanın herşeyi kabullenmiş bir samimiyetle "ağlamayın doktor, ben iyiyim" diyerek kendisini teskin etmeye çalışmasından etkilenip kendine yeni bir yol çizme arayışına girmesi.

• Köyden ayrılıp tekrar şehire yerleşmesi ve büyük bir hastanede çalışmaya başlaması.

4. Bölüm

• Ölmek üzere olan yaşlı bir kadın hastanın oğlu tarafından telefonla aranması ve hastayı gördükten sonra yapılabilecek fazla bir şey kalmadığı için hastanın son anlarını huzurlu bir şekilde geçirmesini sağlaması yönünde genç adama nasihatlerde bulunması.

• Bir gün hastanedeki odasında otururken annesi ölmüş olan genç adamın kendisini ziyaret ederek yaptıkları için teşekkür etmesi ve aralarında geçen kısa bir sohbetten sonra adamın tekrar görüşebilme arzusunu iletmesi ve doktorun bu teklifi kabul etmesi.

• Daha sonraki görüşmelerle samimiyetin iyice artması ve adamın anlaticıya evlenme teklif etmesi.

• Anlaticının, çok düşkün olduğu annesini henüz kaybetmiş bu genç adama sırf acıma ve şefkat duygusuyla hayır diyememesi ve evlilik teklifini kabul etmesi.

• Şeyhin huzurunda, geleneklere göre dini nikâhın kıyılması.

• Anlaticının, yanlış yaptığını bile bile evliliğini sürdürmeye gayret etmesi ancak adamın giderek kabalaşmaya başlaması ve kadına hükmetmeye çalışması.

• Hâkimiyetini pekiştirmek amacıyla anlaticıdan işini bırakmasını istemesi ancak anlaticının uzun süren bir tereddütten sonra işini değil, evliliğini bitirmeye karar vermesi.

5. Bölüm

• Kocasından ayrıldıktan sonra yalnızlığın ve özgürlüğün tadını çıkarmaya çalışması.

• Bir süre sonra yalnızlıktan bıkip aşkı aramaya başlaması.

• Aynı hastanede çalıştığı bir doktorun kendisine yakınlık gösterdiğini hissetmesi ancak bu yakınlığın sırf cinsellikle alakalı olduğunu fark edince ona haddini bildirme girişimi.

• Bir yandan erkeklerin aç bakışlarından kaçmaya ve kendini korumaya çalışırken diğer yandan toplumun "dul kadın" algısıyla mücadele etmesi.

• Kocasından ayrıldıktan sonra yalnızlığın ve özgürlüğün tadını çıkarmaya çalışması.

- Yıllardır hayalini kurduğu aşkı bulmaktan ümidini kesip kendini işine ve hastalarına adanması.
- Hasta tipolojileri sayesinde toplum yapısını daha iyi tanımaya başlaması ve hem hastaları arasında hem de şehir genelinde şöhretinin giderek artması.
- Artık çok zengin ve ünlü bir doktor olmasına rağmen yalnızlığından dolayı kendini giderek daha çok sorgulamaya başlaması.

6. Bölüm

- Bir gün tesadüfen masasında bir meslek kuruluşunun düzenleyeceği partinin davetiyesini görmesi ve ne olduğunu anlamadan kendini parti salonunda bulması.
- Partide kendisi gibi bir köşede sessizce oturan bir müzisyenle tanışıp bir süre sohbet etmesi ve adamın kendisine kartını vermesi.
- Adamın kendisine "ne zaman istersen ara" diyerek kartını vererek karar verme yetisini kendisine bırakmasından etkilenerek daha iyi tanıma gayesiyle adamı arayıp evine davet etmesi.
- Bir gece evde oturularken doktorun acil bir hasataya bakmak için çağrılması ve kendisiyle birlikte hastası için koşuşturan adamın yanında olmasından huzur duyması.
- Uzun bir koşuşturmacanın ardından eve döndükleri zaman yıllardır verdiği mücadelenin yorgunluğuyla sonunda aradığı şeyi bulmuş olmanın verdiği huzurla başını adamın göğsüne dayayıp uzun uzun ağlaması.

Romana konu olan olayların özü birinci bölümde okuyucuya sunulur. Birinci bölümden itibaren başlayan cinsiyet çatışması ve karşı cinse duyulan öfke genel hatlarıyla çizilir. Anlatıcı ve hayatındaki erkekler arasındaki çekişmelerin özünde yatan cinsiyet ayrımcılığına maruz kalma romanın son bölümüne kadar devam eder. Son bölümde anlatıcı, kendisini her açıdan tamamlayacağına inandığı bir erkekle ilk kez duygusal anlamda bir ilişkinin huzuruna kavuşur. Romanı, **KORA** (Korkmaz, 2005:160) şemasında değerler açısından şöyle gösterebiliriz:

	ÜLKÜDEĞER (Tematik Güç)	KARŞIT DEĞER (Karşıt Güç)
KİŞİ	Kahraman Anlatıcı, Erkek Kuzen, Müzisyen,	Anne, Baba, Büyükanne, Ağabey, Kapıcı, Mühendis, Doktor,
KAVRAM	Cinsiyet Eşitliği, Özgürlük, Kimlik, Sevgi, Fedakârlık,	Ayrımcılık, Kısıtlama ve Baskılar, Yabancılaşma, Nefret, Menfaat, Sömürü,
SİMGE	Göğüsler, Saç, Tıp Fakültesi, Krem Rengi Elbise, Evlilik,	Eksik İnsan, Esaret, Erkek Bedeni, Uygun Görülen Evlilik, Mutfak, Yatak Odası

3- Kisiler

Müzekkirât Tabîbe adlı romanda geçen vaka zinciri tek bir kahraman etrafında şekillenmiştir. Kahraman anlatıcı, romanın başkişisidir ve diğer bütün karakterler, başkişiyi tamamlayan yardımcı kahramanlar konumundadır. Romandaki karakterleri, yapıları bakımından dört başlık altında ele almak mümkündür.

1. Birinci Dereceden (Başkahraman) Kahraman

Gerek fiziksel gerek ruhsal dünyaları ve yaşamları ile diğer kahramanlardan kolaylıkla ayırt edilecek şekilde, ayrıntılı olarak ele alınan başkahramanlar, romanda değişim ve çatışma süreci yaşayan bireyler olarak sürekli aktif konumda olan kimselerdir. (Korkmaz, 1997:293)

Anlatıcı Kahraman:

Romanın başkahramanı, romanda durmaksızın değişim yaşayan ve bu değişim sonrasında kendi benliğini ve kimliğini bulma mücadelesi veren anlatıcı kahramandır. Anlatıcı kahraman ilk çocukluk yıllarından itibaren katı bir cinsiyet ayrımcılığına maruz kalır ve ayrımcılığın etkisiyle kendi zayıflığını hor görüp kadınlığından nefret etmeye başlar. Bu nefret zamanla erkeklere ve erkek egemen toplum düzenine karşı bir savaşa dönüşür.

Tıp Fakültesi'ni bitirip doktor olduktan sonra kliniğine gelen kadın hastalar vasıtasıyla kadınların sorunları ve toplumda kadın olmanın güçlükleriyle yüz yüze gelir. Bir süre sonra kendi benliğini bulma yolunda, hayatını yeniden gözden geçirmeye karar verir ve bu aşamada, kendisini anlayan ve ona sadece bir beden olarak bakmayan bir adama delice âşık olma arzusuyla yanıp tutuştuğunu fark eder. Bu arzusunu gerçekleştirmek için bir arayış içine girer ve hasta annesini kaybeden bir mühendisin şefkate muhtaç bakışlarından etkilenip, evlenme teklifini kabul eder. Ancak bir süre sonra bazı şeylerin değişmeye başladığını ve kocasının kendisi üzerinde baskı kurmaya çalıştığını görünce ayrılmaya karar verir.

Yürümeyen bir evliliği bitirdiği için değil; toplumun, yalnız yaşayan dul bir kadına nasıl baktığını gördüğü için üzülmemektedir. Hastanede birlikte çalıştığı bir doktor arkadaşının yakınlığından etkilenir ancak bir süre sonra bu adamın kendisine tamamen cinsel arzularla baktığını fark eder. Bir gün gayri ihtiyari onun evine gider ve insanlar içinde gayet kibar ve ölçülü olan adamın, "dört duvar arasında bir kadınla baş başa kalınca nasıl bir hayvana dönüştüğünü" (s. 67-68) gözlemler. Derhal evden ayrılır.

Bir yandan, içinde fırtınalar koparan, uykularını bölen hayali bulma arzusuyla yanarken diğer yandan aradığı şey uğruna sürekli yanlış seçimler yapmakta olduğuna hayıflanmaktadır. Kendini tümüyle işine ve hastalarına adar. Artık ülkenin tanınmış doktorlarından biridir.

Bir meslek kuruluşunun kutlama partisinde tanıştığı ünlü bir müzisyenle aralarında daha ilk görüşmelerinde duygusal bir yakınlaşma başlar ve ertesi gün adamı evine davet eder. O esnada gelen bir telefonla, acil bir hastaya müdahale etmek için birlikte giderler. Doktor, ölmek üzere olan hastası için elinden bir şey gelmemesine çok üzülür ve o hastanın sanki her şey yolundaymış gibi, yastığının altından çıkardığı kâğıt parayı kendisine uzatmasından oldukça etkilenir. Eve birlikte döndükleri zaman doktor, son olayın da tesiriyle, sanki yıllardır ilk kez ağlıyormuşçasına başını adamın göğsüne yaslayıp hıçkırarak ağlar.

2. Norm Karakterler

Norm karakter, başkahramandan sonra en boyutlu kahramandır. "Romandaki çeşitli mizaçları anlayabilmek için okuyucunun şiddetle ihtiyaç duyduğu bir rehberdir." (Stevick, 1988: 62) Norm karakter, birinci derecedeki kahramanın bütünleyicisidir. Roman boyunca başkahramana yardım eder ve onun eksikliğini kapatır. Romanda anlatıcı kahramanın son bölümde tanıdığı ünlü müzisyen önemli norm bir karakterdir. Ayrıca romanda çok fazla yer işgal etmeseler de kahramanın anlatıcının hafızasında yaşamı boyunca bazı özellikleriyle rol model olarak hatırlanan baba ve erkek kuzen de romanın diğer norm karakterleri olarak sınıflandırılabilir.

Müzisyen:

Kahraman anlatıcının yanında huzur bulduğu ve yıllarca hayalinde yaşattığı erkek modeli olabileceğini hissettiği müzisyen, romanın norm karakterlerinden biridir. Bir meslek kuruluşunun düzenlediği partide tanıdığı bu adam başkışının hayatı boyunca tanıdığı diğer

erkeklerden her yönüyle farklıdır. Daha onu ilk görüşte, kahraman anlatıcı ondaki farklılığın cazibesine kapılır ancak bu farklılığın ne olduğu konusunda hiç bir fikri yoktur.

"Kalabalıktan uzaklaşıp sakın bir köşeye çekildim. Yan tarafa dönünce orada ayakta duran bir adamı gördüm. Sıradan elbiseler giyip, sıradan bir şekilde ayakta duran sıradan bir adamdı. Ne uzun ne kısa, ne zayıf ne de şişmandı ama onda sıradanlığın dışında bir şeyler olduğunu hissettim. Belki çevresindekilerin gergin, katı ifadelerine benzemeyen doğal ve rahat yüz ifadesiydi bu... Belki basitliğine rağmen şık bir görünüşü olmasıydı... Belki de etrafına üşüşmüş guruba katılmaya tenezzül etmemesiydi" (s. 80).

Aslında bu ilk etkide müzisyenin gözleri daha ön plandadır ve onu tetkik ederken bunu birkaç defa dile getirir: *"Bana doğru bakınca gözleri benimkilerle karşılaştı, içimde bir kıpırtı hissettim. Gözleri hafifçe gülümsedi"* (s. 80). *"Bu adamın gözlerindeki neydi?"* (s. 81). *"Gözlerinden kaçmaya çalıştıysam da buna izin vermedi ve beni güvenli bir şekilde bakışlarının içine hapsetti. Bir anda kalbim tek bir ürkütücü sallantı oluverdi"* (s. 82). *"Bu adamın gözlerinde ne vardı? Derin, dipsiz bir deniz mi?"* (s. 85).

Kahraman anlatıcı hayalinde canlandırdığı erkek modelini her zaman babasının gözleriyle tamamlamıştır ve bu etkinin ilkönce gözden kaynaklanması onun güvenebileceği ve korkmadan sırtını dayayabileceği tek erkek olduğu düşüncesinden kaynaklanmış olsa gerektir. Nitekim romanın sonunda, aradığı güvenli limana ulaşmışçasına bir huzur ve esenlik içinde başını adamın göğsüne dayayıp uzun zuzun ağlar.

"Yüzümü göğsüne saklayıp ona sarılarak beni korumasını istedim. Sanki geçmiş hayatım silinip gitmiş ve ben tekrar yürümeyi yeni öğrenen bir çocuğa dönüşmüştüm, beni tutacak bir ele ihtiyaç duymaya başlamıştım... Başımı göğsüne gömdüm ve orasını sakın, ferah gözyaşlarımla ıslattım" (s. 92).

Baba:

Başkişinin kendi safında olduğunu hissettiği babası, bu yönüyle romanın norm karakterlerinden biri olarak sınıflandırılabilir. Kızının üzerinde anne kadar baskın olmayan baba genellikle iyi bir figür olarak hatırlanır. Çünkü kahraman anlatıcının babasıyla ilgili çocukluk hatırları çoğunlukla onun kendisi ve okuldaki başarılarıyla ilgili övgü dolu sözleridir. Kahraman anlatıcı, evlerine bir misafir geldiği zaman babasının onlara gururla kızının ne kadar başarılı olduğunu anlattığını duyar ve bu övgülerden dolayı içi sevinç ve gururla dolar. O yıllarda başkişi için baba, onu geleneksel kalıplardan kurtarabilecek tek kurtarıcı konumundadır: *"Babam benim akıllı ve zeki olduğumu kabul ettiği için onun beni, kadınların pis soğan ve evlilik kokan iç bunaltıcı dünyalarından kurtaracağını düşünürdüm"* (s. 7).

Ne var ki babanın sürekli olarak kızının zekâsını ve başarısını övmesi, henüz on bir yaşındayken kendisini istemeye gelen adama karşı da tekrar edince ilginç bir ironi oluşur. Baba bir yandan, kızının çalışkanlığı ve okuldaki başarılarıyla gurur duymaktadır ama diğer yandan onu on bir yaşında gelin etmeye de hazırdır. (s. 8). Yine de kahraman anlatıcının uzun yıllar hayalinde yaşattığı erkek modelinde babasının gözlerini görmesi, romanda babayı önemli bir figür yapan bir özelliktir.

Erkek Kuzen:

Romanda çok fazla yer işgal etmese de kahraman anlatıcının birlikte büyüdüğü erkek kuzen onun hayalinde canlandırdığı erkek modelini ağız yapısıyla tamamlayan bir karakterdir. Duygusal yönden aralarında çok fazla birşey yaşanmamıştır ancak lise yıllarında kendisini öpmeye kalkınca yüzüne sert bir tokat yapıstırıp kendini ondan kurtarmıştır. Öte yandan, kollarıyla belini sıkıca kavrayıp dudağını dudağına yapıstırmasından oldukça etkilenmiş ve yıllar sonra bile o anı hatırladığı zaman kadınlık arzularının depreştiğini hissetmiştir. Bu yönüyle erkek kuzen bir karakterden ziyade kahraman anlatıcının kadınlık arzularının sembolü olarak düşünülebilir. Çünkü başkişiye göre kendisinin benlik mücadelesinin önündeki en

büyük engel olarak duran kadınlık arzuları, hayatı boyunca bir yandan başından defetmeye çalıştığı bir yandan da birçok geceler ona musallat olup uykularını kaçırarak bir baş belasıdır. (s. 13-14)

3. Kart Karakterler

Kart karakter, tek tip bir kişiliğe sahip olan kişilerdir. Roman boyunca değişime ve dönüşüme uğramazlar. *"Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterlerdir. Her şeye rağmen tabiattaki esas niteliklerini muhafaza ederler ve değişmezler. Bu tür roman kahramanları yalın kat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varması engelleyen karşıt güç gurubundadırlar"*(Korkmaz, 1997:300). Kart karakter, eserde birden fazla olabilir. Tek özelliği başkarakterin karşısında, başkarakterle uzak, başkarakterin değerlerini yıkmak için bekleyen bir kişi olmasıdır.

Romanda başkahramanın kendi olma mücadelesinde aşılması gereken birer engel konumunda olan anne ve kısa süre evli kaldığı mühendis koca ve boşandıktan sonra kendisine tamamen bir cinsel açıklıkla bakan cerrah meslektaşısı birer kart karakter olarak çizilmiştir.

Anne:

Kahraman anlatıcının çocukluk yıllarında aşılması bir duvar gibi karşısında duran büyük bir engel olarak anne, romandaki kart karakterlerden biridir. Aslında bir çocuk için en sağlam koruyucu kalkan olması gereken anneyi bir kart karakter yapan özellik onun toplumsal normlara sıkı sıkıya bağlı olması ve geleneksel değerleri en katı biçimiyle temsil etmesi yüzündendir. Zaten kahraman anlatıcının karşısında olduğunu düşündüğü şey de annesi değil, onun temsil ettiği geleneksel değerlerdir. O, bir kadın olmasına rağmen ataerkinin dışlıları arasında öğütülüp sindirilmiş ve erkek egemenliğinin en sıkı savunucusu olmuştur. Arap toplumunda kız çocuğunun yetiştirilmesinden sorumlu tek kişi annedir. Dolayısıyla bu romanda da anne karakteri bazen güzellikle bazen de zorla onu geleneksel normların dışlıları arasında öğütüp geleneksel bir kadın modeli olarak yetiştirmek için kahraman anlatıcıya göz açtırmaz.

Ne var ki kahraman anlatıcının isyankâr ruhu, göz göre göre o dışlıların arasında ezilmesine göz yummayacak kadar sivrilmiştir. Bir gün kimseye haber vermeden evden çıkıp sokakta rastladığı ilk kuaförde saçlarını kısacak kestirip eve döndüğü zaman anne onu önce adamakıllı bir döver, dayak işe yaramayınca da bir köşeye büzülüp ağlayarak kendi acizliğini gözler önüne serer. Kız çocuğunun saçı, geleneksel değerleri temsil eden en güçlü simgelerden biridir ve bir kız çocuğun saçının erkek gibi kısacak kesilmesi toplumsal normlara meydan okumak demektir. Bunun suçlusu ise kızın yetişmesinden sorumlu olan annedir. Anne çaresiz bir şekilde oturup ağlayınca kahraman anlatıcı, annesinin haline üzülür. Çünkü o bir kadındır ve istemese de yapmak zorunda olduğu bir takım kalıplarla kuşatılmıştır.

Anne, çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinde sürekli olarak kızını evliliğe hazırlama telaşı içindedir. Kahraman anlatıcı annesinin ona: *"Kızım eninde sonunda bir gün evleneceksin. Onun için nasıl yemek yapılacağını öğrenmek zorundasın. Evlilikten kurtuluş yok"* (s. 6) diyerek oynadığı oyuncaklarından koparıp zorla mutfağa sürüklediğini hatırlamaktadır. Ayrıca kahraman anlatıcı kendisine genellikle sert davranan ve sürekli belli kalıpların içine sokmaya çalışan annenin, hayatındaki rolünü zorunlu bir biyolojik birliktelik olarak yorumlayarak bu birlikteliği sorgulamaya başlamıştır:

"... Benim hayatımı, geleceğimi, vücudumu, saçımın son teline kadar annem kontrol ediyordu. Niçin? Beni doğurduğu için mi? Ama beni doğurmuş olması neden ona böyle bir ayrıcalık kazandırıyor ki... Benim doğumum o beni tanımadan ya da seçmeden ayrıca ben de onu tanımadan ve seçmeden olmuştu. Anne kız olarak birbirimizi böylesine bulmuştuk. İnsan kendisine zorla kabul ettirilmiş birini sevebilir miydi... Beni gerçekten seviyorduydu ve benim mutluluğumu kendi mutluluğundan üstün tutuyorduydu neden onun istekleri ve arzuları her zaman benim mutluluğumla

çelişiyordu. Her gün kollarımı, bacaklarımı zincirle bağlayıp onları bir de boynuma dolarken beni sevebilmesi mümkün müydü?" (s. 9).

Anne onu geleneksel kalıplara sokmak için var gücüyle uğraş verirken, kahraman anlatıcı hayatı boyunca annesinin dayattığı kalıplara karşı koyup asla onun istediği gibi bir olmamak için kararlı bir benlik mücadelesine girişmiştir.

Mühendis:

Kahraman anlatıcının, annesi öldükten sonra sırf ona acıdığı için evlenme teklifini kabul edip evlendiği mühendis, romanın kart karakterlerinden biridir. Aslında ilk tanıştıkları zaman mühendis, başkişi için şefkate muhtaç bir çocuktan farksızdır ve bu haliyle de norm karakter olarak değerlendirilebilecek bir konumdadır. Ancak evlendikten bir süre sonra değişmeye ve kabalaşmaya başlayınca aralarındaki samimi ilişki daimi bir çatışmaya dönüşür ve bu çatışma da mühendis karakterini bir kart karaktere dönüştürür.

Mühendis için başkişi, mutlaka ulaşılması gereken zor bir hedeftir. Bu yüzden ona ulaşabilmek için önceleri olduğundan farklı tavırlar sergileyerek onu elde etme ve daha sonra tümüyle ona hükmetme çabası içindedir. Nitekim aralarındaki çatışma şiddetlendikten sonra bu niyetini: "*Sana sahip olmak istemiştin*" (s. 59) sözleriyle dile getirir. Aynı şekilde başkişinin de onun mahsun tavırlarından etkilenip evlenme teklifini kabul etmesinin sebebi de karşı bir hükmetme hamlesinden kaynaklanır. Kahraman anlatıcı ise bu hükmetme arzusunu şu şekilde ifade eder: "*Belki de onun zayıflığı benim gücümün pekişmesini sağlayacaktı. Belki de onun gözlerindeki yoksun bakışlar, benim hala hükmetmek isteyen aklımı okşadığı içindi*" (s. 51).

Cerrah:

Kahraman anlatıcının, roman boyunca sadece bir kez yolunun kesiştiği cerrah meslektaşı, onun benlik mücadelesinin önündeki engellerden biri olarak ortaya çıktığı için kart karakter sınıfına dâhil edilebilir. Ancak kahraman anlatıcı bu kesişme sayesinde, zayıflamak ya da mağlup olmak yerine çok daha güçlü bir şekilde mücadelesini sürdürme kararı alır. Cinsel dürtüleri ön planda olan cerrah, başkişiye sadece cinsel bir obje olarak bakmakta ve bu niyetini saklama gereği bile duymamaktadır. Bir kadını ruhen zayıflatıp elde edilmesini kolaylaştırmanın en basit yolunun onu korkaklıkla itham etmek olduğuna inanmaktadır. "Neden benden kaçırıyorsun? Neden gözlerime bakmıyorsun? Yoksa benden korkuyor musun?" (s. 66-67) gibi ifadelerle bunu sık sık dile getirir. Ne var ki kahraman anlatıcı bir gün ansızın evine giderek onun tüm planlarını altüst eder. Toplum içinde saygın biri gibi görünmeye çalışan cerrahın, dört duvar arasında bir kadınla başbaşa kalınca ne kadar aciz duruma düştüğünü ve küçüldüğünü üzülenek görür.

"Neler oluyordu? Neden bir adam arzularının karşısında tel tel çözülüyordu? Niçin bir kadınla dört duvarın arasına girdiği zaman irade gücünü kaybediyor adeta dört ayaklı bir hayvana dönüşüveriyordu? Gücü neredeydi? Otoritesi neredeydi? Erkekler ne kadar zayıftı böyle... Ona acıyarak ve hor görerek baktım... Benden çok daha zayıf birisiyle kavgayla tutuşmak bana yakışmayacaktı" (s. 68-69).

4. Fon Karakterler

Fon karakter, romanda derinliği en az olan kişi veya kişilerdir. Olay örgüsünün gerçeklik kazanması için yazar tarafından olayların içine dâhil edilir. Ancak olaylar üzerinde hiçbir etkisi yoktur. Aktaş, bu karakterleri "*dekoratif unsur niteliğinde kahramanlar*" (Aktaş, 1991:158) olarak değerlendirir.

Romanda baş kahramanın ağabeyi, büyükannesi, sokakta birlikte oynadığı çocuklar, okuyup doktor olması yönünde hayatına yön veren doktor, tıp fakültesinde öğrenciyken yanında olan okul arkadaşları ve hocaları, doktor olduktan sonra sürekli etkileşim içinde

bulunduğu erkek ve kadın hastalar ve nikâhını kıyan şeyh birer fon karakter olarak sınıflandırılabilir.

Ağabey:

Romanın fon karakterlerinden biri olan ağabey, başkişinin sürekli olarak kendisini onunla kıyaslayarak daha ilk yıllarında hissetmeye başladığı cinsiyet ayrımcılığını sorgulamasına neden olan kişidir. Ağabeyin saçları kısacık kesilir ve kısa olduğu için, kendi saçları gibi her gün taranmak zorunda değildir. Ağabey sabahları uynadığında yataklarını dağınık bırakır oysa kendisi hem kendi yatağını hem de ağabeyinin yatağını toplamak zorundadır. Ağabey dışarı çıkarken kimseden izin alma gereği duymaz ve canı istediği zaman eve dönebilir. Ağabeyin giyinmesi, yemesi, içmesi, konuşmaları ve davranışları üzerinde aile içinde ya da dışarıda hiç bir engelleyici güç yoktur. Ağabey dilediği gibi koşar, oynar, bağırarak konuşur ve kahkahalarla güler ancak hiç kimse ona tek bir laf etmez. Oysa bir kız çocuğu olan başkişi bütün bu rahatlık ve özgürlükten yoksundur. (s. 2)

Büyükanne:

Romanın fon karakterlerinden biridir. Başkişi için büyükannesi, annesiyle birlikte geleneksel Arap kadını temsil eder. Kahraman anlatıcı, büyükanneyi yeni yeni büyümeye başlayan göğüslerine dikkatlice bakıp annesine birşeyler fısıldamasıyla hatırlar. Kendisine fısıldanan şeyi her defasında anne dile getirir: "*Krem rengi elbiseni giy ve gidip babanın misafirlerine hoşgeldiniz, de*" (s. 7).

Kapıcı:

Romanın fon karakterlerinden biridir. On yaşında bir çocukken, sokakta oynayan çocukları seyreden kahraman anlatıcıya tacizde bulunup onun daha önce oluşmaya başlayan erkek düşmanlığını daha da körükleyen kişidir. Kahraman anlatıcı kapıcı nazarında bütün erkeklerle karşı hissettiği nefreti şu şekilde dile getirir:

"Yanıma yaklaşan kapıcının gözleriyle, dişlerinin kara yüzünde parladığını gördüm... Birden adamın galabeyasının bacağıma sürtündüğünü hissettim ve elbiselerinin kokusunu aldım. Tiksintiyle yanından uzaklaştım. Tekrar yanıma yaklaştığında bakışlarımı ağabeyime ve oynayana çocuklara kilitleyerek korkumu gizlemeye çalıştım ancak adamın sert, kaba parmaklarının bacağıma okşadığını ve eteğimin altında hareket ettiğini hissederek hissetmez panik içinde oradan kaçıp dairemize koştum" (s. 5).

Doktor: Romanın fon karakterlerinden biri olan doktor, birinci bölümün sonunda babasının tedavisi için evlerine gelip kahraman anlatıcının hayatını tümüyle değiştiren kişidir. Doktor eve geldiği zaman annesinin ona hem saygı hem de hayranlıkla baktığını, ağabeyinin onu görünce korktuğunu, babasının ise minnetle ve yardım dilenen gözlerle baktığını görünce kahraman anlatıcı okuyup doktor olma yönünde bir karar alır.

Şeyh:

Anlatıcı kahramanla mühendisin nikâhını kıyan Şeyh'i, romanın fon karakterlerinden biri olarak sınıflandırmak mümkün olduğu gibi, temsil ettiği geleneksel değerlerin katılığıyla, benlik mücadelesi veren başkişinin karşısındaki bir güç olarak kart karakter sınıfına dâhil etmek de mümkündür. Ayrıca bu kişi, geleneksel din adamı imajıyla "tip" olarak da adlandırılabilir.

4- Mekân

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde olaylar, her ne şekilde olursa olsun, mutlaka bir zaman ve mekânla birlikte vardır. Mekân, aksiyonun ve zamanın akışına bağlı olarak, şahısların içinde buldukları atmosferdir. Mekân tasvirleri bizlere, anlatıcının ve şahısların sosyopsikolojik hallerini, karakterlerini açıklamada bazı imkânlar sunabilir. Ayrıca mekândaki değişiklikler, olaya ve şahısların davranış biçimlerine de yeni anlamlar katabilir.

Romanda geçen tüm olayların mekânı genel anlamda Kahire'dir. Kahraman anlatıcının Kahire'nin orta halli bir semtinde ailesiyle birlikte yaşadığı ev, okuduğu okul, kadın kuaförü, Tıp Fakültesi, fakültenin diseksiyon odası ve anlatıcı kahramanın okulunu bitirdikten sonra çalışmaya başladığı hastane ilk iki bölümün önemli mekânlarıdır. Üçüncü bölümde mekân, şehir yaşamından bunalan anlatıcı kahramanın kaçıp yerleştiği küçük bir köydür. Dördüncü bölümde mekân tekrar köyden şehire doğru kayar ve bu bölümün olay örgüsü, şehrin muhtelif hastanelerinde geçer. Kahraman anlatıcının hastanedeki odası, ameliyathane ve tek başına yaşadığı ev olay örgüsünü şekillendiren mekânlar olarak dikkat çeker. Beşinci bölümde önce kocasıyla birlikte yaşadığı kocasından boşandıktan sonra yalnız yaşamaya devam ettiği ev ve hastanedeki muayenehanesi kahramanın psikolojik yapısı üzerinde doğrudan etkili olan mekânlardır. Son bölümde ise parti salonu, anlatıcı kahramanın kendi evi ve bir hastasının evi olay örgüsünü şekillendiren mekânlar olarak dikkat çeker.

1. Yutucu-Dar Mekân

Yutucu, dar mekân, romanda kahramanın büyümesini, gelişmesini engelleyen kahramanın düşünsel ve ruhsal olarak yutulup kaybolmasına neden olan mekândır. Kahraman anlatıcının çocukluk ve ilk gençlik yıllarını aile bireyleriyle birlikte geçirdiği ve kahramanın ruhunda kapanması zor yaralar açan ev, romanda en yoğun işlenen bir yutucu mekândır ve bu mekânın darlığını: *"Kitaplarımın bulunduğu oda dışında, yaşadığımız evden nefret ediyordum"* (s. 11) diyerek dile getirir.

Ayrıca meslek hayatının ilk yıllarında yaşadığı stres ve yoğunluğun sorumlusu olarak gördüğü şehir de, kahraman anlatıcının ruhsal durumu üzerinde etkili olan yutucu bir mekân olarak ele alınır: *"Birkaç eşyama paket haline getirip beni şehirden çok uzaklara, bilimden, profesörlerden ve onların laboratuvarlarından, annemden ve ailemin diğer fertlerinden hem erkeklerden hem de kadınlardan çok uzaklara götürecek olan trene bindim"* (s. 35).

Şehirden kırsala kayan bu mekân değişiminde şehrin kasvetli atmosferinin etkisi olduğu kadar çalıştığı hastanelerin de önemli bir etkisi vardır. Nitekim kahraman anlatıcının şehirde çalıştığı muhtelif hastaneler aynı mekân olmasına rağmen bazen dar, bazen geniş mekânlar olarak başkişinin psikolojik durumu üzerinde etkili olur. Aynı şekilde kahraman anlatıcının çocukluğunun geçtiği ev dışında, yaşadığı diğer evler de, özgür ya da bağımlı olup olmamasına göre şekillenen bir psikolojik etkiye sahiptir. Örneğin başkişinin, başkalarıyla birlikte yaşadığı evler her zaman birer dar mekândır. Kahraman anlatıcı, evlendiği zaman kocasıyla birlikte yaşadığı evi ve kendisi üzerindeki etkisini şu şekilde tasvir eder:

"Özel dünyam, yatak odam artık sadece bana ait değildi. Daha önce hiç kimseyle paylaşmadığım yatağım da onun olmuştu. Uyurken ne zaman sağa sola dönsem elim onun terden yapış yapış olan pürüzlü, yuvarlak başına, koluna ya da bacağına çarpıyordu. Yanımda soluk alıp verirken çıkardığı ses, odayı hazin bir yas havasıyla dolduruyordu" (s. 56).

2. Besleyici Mekân-Açık Mekân

Besleyici mekân insanın ruhsal ve düşünsel olarak huzur bulduğu mekândır. İnsan bu tip mekânlarda kendine ve kendi değerlerine çok rahat bir şekilde dönüşüp, ruhsal ve düşünsel olarak genişleşip, gelişir. Bu tip mekânlar, ruhsal ve psikolojik açıdan kahramanı güçlendirip besler. Kahramanın *"ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışı doğru açılmasını ve akmasını sağlar."*(Korkmaz, 2005:442)

Kahraman anlatıcının geleneksel kalıplara ilk başkaldırısının sembolü olan kadın berberi, aynı zamanda onun ilk zaferinin de sembolü olan bir mekân olarak önemli bir besleyici mekândır: *"Hayatımda ilk defa annemin izni olmadan sokağa çıktım. Bu kıskırtıcı hareket sanki bana apayrı bir güç katmıştı gene de sokakta yürürken kalbim güm güm atıyordu. Sonra birden gözüme bir*

tabela takıldı: "Kadın Berberi". Kendimi içeri atmadan önce sadece ve sadece bir saniye tereddüt ettim" (s. 9).

Aile ortamının baskı ve stresinden kurtulmasını sağlayan tıp fakültesi ve erkek kadavraları parçalayıp doğrayarak bir tür özgüven kazandığı diseksiyon odası da kahraman anlatıcının zihinsel ve düşünsel gelişiminde etkili olan önemli birer besleyici mekândır. Aynı şekilde, daha sonra şehir ve hastane ortamının bunalımından kaçıp, ruhsal ve fiziksel bir dinginliğe kavuştuğu köy de önemli bir besleyici mekândır:

"Her yerden uzak ve sakin bir köyde küçük bir ev aldım. Bakışlarımı vahşi ve huzurlu yeşil tarlalardan tertemiz mavi gökyüzüne kaydırarak, kır evimin balkonunda otuyordum. Rahat bir sedire sereserpe yayılmışken, güneşin ışıkları bedenimin üzerine düşerek ısıtıyordu beni. Tatlı bir uyusukluk içinde durmadan geriniyor ve rahatıma bakıyordum" (s. 35).

Yukarıda bahsedildiği gibi kahramanın başkalarıyla birlikte yaşadığı evler her zaman dar mekân iken, yalnız yaşamaya başladığı zamanlar genellikle besleyici mekâna dönüşür. Ancak tek istisna olarak son bölümde kahraman anlatıcı, kendine ait evde yalnızken değil, ruhuna hitap eden tek erkek olan müzisyenle birlikte olduğu zamanlarda huzur bulur. Adam eve, kendisini ziyerete geleceğini söyleyince kahraman anlatıcı tuhaf bir coşkuyla, sanki kendi evini ilk defa görüyormuş gibi evdeki her şeyi dikkatle kontrol etmeye başlamıştır:

"Sanki canım içimden çekilmiş gibi arkama yaslanıp koltuğa oturdum ve sanki ilk defa görüyormuşum gibi etrafımdaki mobilyalara, duvarlara baktım. Bedenim birdenbire bir enerji ve coşku akınına uğradı: şu resim şurada durmalıydı, şu sandalye orada olmalıydı, vazoda çiçeklerle dolu olmalıydı. Hizmetçiyi bir demet çiçek almaya gönderdim sonra önlüğümü takıp kek yapmak üzere mutfağa gittim. Keki fırına koyduktan sonra bir jöle yaptım ve onu da buzdolabına attım. Bir çocuk gibi fırından buzdolabına, buzdolabından vazoya, vazodan duvardaki resme sonra tekrar fırına koşturuyordum" (s. 84). Bu ifadelerden hareketle, mekânların kişiler üzerinde birtakım ruhsal etkileri olduğu kadar kişilerin de mekânların yansıması üzerinde etkili olduğu sonucu çıkarılabilir.

5- Zaman

Romanda anlatma zamanını gösteren belli bir zaman dilimi olmasa da kahraman anlatıcının ünlü bir doktor olarak benlik mücadelesinde kendince bir başarıya ulaştıktan sonraki bir zamanda başladığı açıktır. Kahraman anlatıcı, kendi hayat hikâyesini anlatmaya başladığı zaman geriye dönüş (flashback) tekniği yardımıyla bir anda yaklaşık otuz-otuz beş yıl önceki çocukluk yıllarına döner ve hatırlayabildiği ilk çocukluk yıllarından anlatma zamanına gelinceye kadar tüm süreci özetleyerek aktarır. Bu durumda anlatı zamanını belirlemek için anlatının bittiği nokta önem kazanır. Çünkü flashback yardımıyla çocukluğuna dönen kahraman anlatıcının, anlatma görevine başlayabilmesi için olay zamanının bitmiş olması gerekmektedir. İtibari zamandan ayrı olan yazma zamanı, romanın yazıldığı tarihtir. Müzekkirât Tabîbe adlı romanın 1958 yılında yayımlandığı göz önüne alınca, itibari âleme ait olan olay zamanının başlangıcını bu tarihten yaklaşık otuz ya da otuz beş yıl geriye yani 1925-30'lu yıllara dayandırmak mümkündür.

İtibari âlemde cereyan eden olayların gerçekleştiği zaman dilimi olan olay ya da öykü zamanı, romanın yayımlandığı tarihten kısa bir süre önce başlar ve flashback yardımıyla kahraman anlatıcının çocukluk yıllarına döner. Roman boyunca bir kez kullanılan bu geriye dönüş dışında, romanda geçen tüm olaylar kronolojik bir düzen içinde akar ve yaklaşık 1920'li yılların sonunda başlayan olaylar zinciri 1950'li yılların ortalarına kadar sürer.

"Benim kendim ve kadınlığım arasındaki çatışma çok önceleri başlamıştı." (s. 1) ifadeleriyle hayat hikâyesini anlatmaya başlayan ve geriye dönüş için zemin hazırlayan kahraman anlatıcı, bu noktada: "O zamanlarda bütün bildiğim bir kız çocuğu olduğumdu; bunu annemden bütün gün boyunca sabahtan akşama kadar duyardım" (s. 1) diyerek çocukluk yıllarına döner.

Kahraman anlatıcı roman boyunca bir kaç yerde yaşını belirterek zamanın akışı hakkında kesin bilgiler verir. "... ve ben henüz dokuz yaşında bir çocuktum" (s. 2). "Beni, içinde on yaşında bir çocuğu barındıran bir kadının bedeniyle başbaşa bırakmıştı" (s. 5). "... işte buradaydım; oynamak, koşmak, uçmak isteyen yirmi beş yaşında bir çocuk" (s. 42) "Otuz yıllık hayatım gerçeğin farkına varamadan, hayatın nasıl birşey olduğunu anlayamadan ya da kendi potansiyelimi bilemeden geçmişti" (s. 91).

Bazen de kesin bir zaman ifadesi vermek yerine fiziksel ve ruhsal gelişimini vurgulayarak zamanın netleşmesine katkıda bulunur:

"Büyüyordum. Boyum, benden yaşça büyük olmasına rağmen ağabeyimden uzundu. Yaşıtımlan başka çocukları da geçmiştim" (s. 5). "Tam çocukken yaptığımız gibi onunla el ele tutuşmaya ve birlikte koşmaya niyetlenmişim ki, onun elini tuttuğum anda birden bire en son birer çocukken oynadığımızdan bu yana ne kadar çok zaman geçtiğini hatırladım.

- Büyümüşsün, dedi.
- Sen de, dedim.
- Birlikte oynadığımız günleri hatırlıyor musun?
- Ne zaman yarışsak beni geçerdin.
- Misketleri de hep sen toplardın" (s. 12)

Kahraman anlatıcının okuduğu okullar ve meslek hayatına atıldığı zaman çalıştığı hastaneler de, zamanın kronolojik akışını gösteren önemli zamansal ipuçları olarak dikkat çeker: "Babam yanındaki adama eliyle beni işaret ederek; bu yıl ilkokuldaki sınıfta birinci, dedi" (s. 8). "Lisedeyken, Cuma hariç, haftanın bütün günleri severek gidiyordum okuluma. Okuldaki bütün faaliyetlerde yer alıyordum..." (s. 11). Tıp Fakültesi... Evet, Tıp Fakültesi'nin ön avlusunda etrafıma bakınarak durdum" (s. 18). "İşıklı pencereleriyle büyük hastane vahşi bir sırtlan gibi karanlığa çökmüş öylece duruyordu. Gecenin perdesini hastaların öksürükleri ve acı dolu iniltileri yırtmaktaydı" (s. 29).

Ayrıca metin halkasının genelinde zamanın akışını gösteren: "ertesi sabah", "o zaman", "o gün", "gece boyunca", "gecenin bir yarısı", "sabahın bilmem kaç", "biraz sonra", "daha önce", "geçmişte", "hayatımda ilk defa" gibi zamana ait kelime ve terkiplerin kullanımı oldukça fazladır: "

B-Tematik Yapı

Tema, olay örgüsünü meydana getiren parçalar arasındaki çatışma veya karsılaşmanın en kısa ve kesin ifadesidir. Her tema, yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel problemleri ve yaşam biçimleriyle ilgilidir; insana özgü bir gerçekliği, dönemin şartlarına bağlı olarak dile getirir.

Müzekkirât Tabîbe adlı romanın teması, en genel ifadeyle bir kadının kimlik mücadelesidir. Bu mücadele etrafında şekillenen diğer olaylar romanın alt temalarını oluşturur. Kurgunun akışını şekillendiren bu olayları birkaç başlık altında ele almak mümkündür.

Cinsiyet Ayrımı: Tüm Yaşamı Etkileyen Ağır Bir Travma

Geleneksel toplumlarda, yüzyıllar boyunca cinsiyeti belirleyen tek şey, "yazgı"sal bir irade tarafından belirlenen ve değişmesi mümkün olmayan biyolojik yapı olmuştur. Biyolojik cinsiyet, bir cinsin diğerinden üstün ya da aşağı olduğunu kesin olarak gösteren bir ölçüt olmamakla birlikte, ataerkil toplumlardaki baskın erkek egemenliğinin sürekliliği, biyolojik cinsiyete dayalı bir iş bölümü oluşturan toplumsal cinsiyet tarafından sağlanır. Kültürel değerlere, zamana ve yere göre değişiklik gösteren bir olgu (Outhwaite, 2003:252) olan toplumsal cinsiyet, toplumda kadın ve erkek ilişkilerini düzenleyen, rolleri dağıtan ve bunların kontrolünü sağlayan en güçlü mekânizmadır (Scott, 2007:11). Ne var ki biyolojik yapılarına göre yazgısal farklılıklara sahip olan kadın ve erkek cinsi, yaşadıkları toplumda farklı nitelikleri,

davranış modelleri, rolleri, sorumlulukları, hakları ve beklentileri olan bir erkek ve kadına zaman içinde yavaş yavaş dönüştürülmektedir (Bhasin, 2003: 2).

Bir toplumun sosyo-kültürel yapısı, o toplumdaki toplumsal cinsiyetin sürekliliğinin güvencesidir. Yüzyıllardır süregelen cinsiyet uygulamaları kültürel bellek tarafından nesilden nesile aktarılır. Dolayısıyla dünyaya gözlerini açan kız ve erkek çocuklar kısa süre içerisinde, kendileri için çok önceden belirlenmiş bir cinsiyet rolünün gereğine göre davranmaya başlar. Önceden belirlenen cinsiyet rolleri, geleneksel toplumlarda erkeğin mutlak üstünlüğü esasına dayalı bir cinsiyet ayrımcılığına dayanır.

Arap toplumunda kadının cinsiyet ayrımına tabi tutulması ve ikincil konuma düşürülmesi henüz doğum anından itibaren başlar ve bu ayrım ölünceye kadar toplumsal cinsiyetin belirlediği kalıplara göre devam eder. Neval es-Sa'davi bu gerçeği; Arap toplumunda bir kız çocuğunun doğduğu andan itibaren, daha konuşmayı bile sökmemişken insanların kendisine bir şeyleri eksik ya da yarım gibi bakışlarını hissettiklerini ve zamanla bu hissin güçlenerek çoğunlukla bir aşağılık duygusuna dönüştüğü şeklinde dile getirir. Eğitimli ailelerde yetişen kız çocukları nispeten daha rahattır ve ilk fırsatta bu "kusurlu" bakışları sorgulama gereği duyar: *"Neden aynı olmalarına hatta bazı bakımlardan üstün bile olmasına rağmen tercih edilen kendisi değil de erkek kardeşidir?"* Ebeveyn eğitimli bile olsa genellikle bu tür bir soruya cevap vermeye yanaşmaz. Sadece *"Öyle işte"* diyerek geçiştirir. *"Peki niye öyle?"* *"Çünkü öyle..."* Bu cevap aslında ebeveynin kendisinin de hiç memnun olmadığı halde uygulamak zorunda kaldığı "usuller" karşısındaki aciziyetinin bir ifadesidir. Ancak daha da üstelendiği zaman verilebilecek cevap hazırdır: *"Çünkü sen sadece bir kızsın, o ise erkek"* (es-Sa'dâvî, 2007: 18-20).

Müzekkirât Tabîbe adlı romanda, bu ayrım ciddi bir travmaya neden olur ve romanın başkahramanı hayatı boyunca bu ayrımın rahatsızlığını derinden hisseder:

"Henüz kendim, cinsim ve kökenim hakkında hiç bir şey bilmiyorken... Tek bildiği bir kız çocuğu olduğumdu. Bunu bütün gün sabahdan akşama kadar annemden duyardım. "Kız!" diye çağırırdı beni ve bu seslenişin bana tek hissettirdiği, bir erkek çocuğu olmadığım ve erkek kardeşime benzemediğimdi" (s. 1).

Kız olduğunu ilk kez böyle fark eden kahraman anlatıcı çocukluk dönemi boyunca kendini aile içinde, fiziksel özelliklerden davranışlara varıncaya kadar her konuda ağabeyiyle kıyaslamaya başlamıştır. Ağabeyinin saçları kısa kesilir ve günlerce taranmadan kendi halinde kalabilir. Oysa kendisinin gittikçe daha çok uzayan saçları annesi tarafından günde iki kez taranıp örülür ve lastik tokalarla sıkıca bağlanırdı. Ağabeyi sabah uyandığı zaman yatağını düzeltmek zorunda değildir oysa kendisi hem kendi yatağını hem de onun yatağını düzeltmek zorundadır. Ağabeyi ne zaman isterse kimseden izin almadan rahatça sokağa çıkıp oynayabilir ve istediği saatte eve dönebilirdi. Kendisi ise izin almaksızın kapının önüne bile çıkamazdı. Ağabeyine her zaman etin ya da tatlının büyük parçası verilirdi; o yemeğini dilediği gibi yer, çorbasını şapırdada şapırdada içer, hiç kimse sesini çıkarmazdı. Kendisi kız çocuğuydu ve bir kıza yakışır şekilde davranması gerekmektedir. Sofrada kesinlikle iştahla yemek yememeli, çorbasını ses çıkarmadan içmeli ve sofradan mümkün olduğunca çabuk kalkmalıydı.

Kız çocuğunun okumasını hoş karşılamayan erkek egemen toplum anlayışına rağmen kahraman anlatıcı, çocuk yaşta evlenmek yerine okuyup kendini yetiştirmeye kararlıdır. On yaşındayken görücüye çıkarılıp hemen evlendirilmesini isteyen büyükannesi ve annesinin aksine, "okuldaki başarılarıyla gururlanan" babasının kısmi desteğiyle liseyi en iyi dereceyle bitirir ve tıp fakültesine kaydolar. Daha önce ağabeyi ve kendisi arasında bilinçsiz olarak yaptığı cinsiyet kıyaslamasını, tıp fakültesinde kadın ve erkek kadavralar üzerinde bilimsel olarak yapma imkânına kavuşmuştur artık. Aslında bedenlen birinin diğeri karşısında üstün

sayılabilecek hiç bir özelliği bulunmazken erkek cinsini yücelten şeyin beden değil, çocukluktan itibaren kendilerini Tanrı gibi düşünmelerini sağlayan ataerkil toplum anlayışı olduğunu anlamıştır. Üstelik her gün diseksiyon odasında çırılçıplak gördüğü ve neşterle lime lime doğradığı erkek kadavraların, yıllarca kendisine bir Tanrıymış gibi gösterilmeye çalışılan erkek cinsinin aksine ne kadar aciz ve çirkin olduğunu gördükçe büyük bir haz duymaya başlamıştır. (Köşeli, 2013: 213-214)

Ne var ki fakülteyi bitirip doktor olduğunda, ölen bir hastasının oğluyula sırf ona acıdığı için evlendiği zaman aile ortamındayken yaşadığından bile daha katı bir ayrımcılıkla karşı karşıya kalır. Nikâh için gittikleri şeyhin muamelesi, ayrımcılıktan ziyade bir hor görme ve aşağılama boyutundadır:

"Büyük, beyaz bir sarığı olan yaşlı adam ona saygıyla baktı ve söylediği her şeyi dinledi ama beni görmedi ya da işitmedi bile. Onun gözünde sanki ben yok gibiydim" (s. 54).

Kahraman anlatıcı önceleri kendisine ve kimliğine saygı duyan kocasının sonradan değişmeye başladığını ve kendisi üzerinde tahakküm kurmaya çalıştığını görünce, bir kadının konumu ve düzeyi ne olursa olsun erkeklerin ve toplumun gözünde "sadece bir kadın" olarak algılandığını fark eder. Erkekleri soyup muayene ederek çalışmasını istemeyen kocası, işini bırakması için ona baskı yapar. Çünkü ailede çalışıp, eve ekmek getirmesi gereken kişi kadın değil, erkektir. Erkek, evin reisidir. Kadının ise evi ve kocası için dışarıdaki bağımlılıklardan kurtulup özgür olması gerekmektedir (s. 56-57).

Baskılar artınca işi ve ailesi arasında bir seçim yapmak durumunda kalan kahraman anlatıcı, toplumsal normların belirlediği ironik özgürlük algısının aksine, özgürlük mücadelesini ancak evliliğini bitirerek devam ettirebileceği yönünde karar alır ve kocasından boşanır.

Kahraman anlatıcı dul bir kadın olarak, toplumun kendisine kınayarak bakmasına aldırış etmeden benlik mücadelesini sonuna kadar sürdürmeye kararlıdır. Çocukluğunda yaşadığı cinsiyet ayrımının travmatik etkilerini zaman zaman çok ağır şekilde hissetse de, kendi kimliğini bulmak için verdiği benlik mücadelesini kazanabilmenin tek şartının, toplumun yerleşmiş değer yargılarını göz ardı etmek gerektiğinin farkına varmıştır.

İlk İsyân Emaresi: Kahrolsun Kadın Bedenim/Yaşasın Erkek Düşmanlığı

Kahraman anlatıcı, akli ermeye başladığı andan itibaren kendini sürekli ağabeyiyle kıyaslayarak cinsiyet farklılığı ve iki cinse farklı toplumsal muamele olduğunu idrak etmeye başlamıştır. Ağabeyi evde ve dışarıda rahatlıkla zıplayıp oynamasına ve taklalar atmasına rağmen kendisinin eteği kazara dizinin birazcık üzerine çıkınca annesinin sert bakışlarıyla karşılaştığını ve hemen toparlanıp kendine çeki-düzen vermek zorunda kalmasını çocukluk çağının en ciddi ezikliği olarak hatırlamaktadır. Bu dönem, kendisini kısıtlayan "dişi beden"ine karşı ilk nefret tohumlarının ekildiği dönemdir: Henüz dokuz yaşında bir çocukken, bedeninin "utanç verici" bir şey olduğu hissiyle yüzleşmeye başlamıştır:

"Utanç verici! Bende olan her şey sanki utanç vericiydi ve ben bu esnada sadece dokuz yaşında bir çocuktum... Kendim için üzülür, odaya kapanıp ağlardım. Hayatımda döktüğüm ilk gözyaşlarımın nedeni, kesinlikle okulda derslerimin kötü olması ya da kıymetli bir şeyimi kaybetmem yüzünden değil, sadece bir kız çocuğu olmamdan dolayı idi. Daha neyin ne olduğunu bilmeden kendi kadınlığıma ağlamıştım. Dolayısıyla gözlerim hayata açıldığında, kendim ile kadın tabiatım arasında çoktan bir düşmanlık başlamıştı." (s. 2)

Ne var ki yaşı biraz daha büyüyünce, iki cins arasındaki farklılığın sadece hareketlerin serbestliği ve kısıtlanması bağlamında olmadığını da anlamaya başlamıştır kahraman anlatıcı. İzin alıp sokağa çıktığı bir gün neşeyle zıplayıp koşarken "vücudundan şiddetli bir titremenin akıp geçtiğini hissetmiş ve tam bayılacak gibiyken bacaklarına bulaşan kırmızı bir leke görünce

korkuyla eve koşup kendini banyoya kilitlemiştir." (s. 3) Artık, Tanrı'nın bile kız çocuklarından nefret ettiğini ve her konuda erkekleri kayırdığını düşünmeye başlamıştır. (Sa'dâvî 1985: 3-4)

Henüz bu vahim olayın bile ne olduğunu tam olarak kavrayamamışken, bir gün aynanın karşısına geçtiğinde korkudan ve şaşkınlıktan donakalır:

"Yataktan kalkıp isteksizce aynanın karşısına geçtim ve göğsümde büyümekte olan iki küçük tepeciğe baktım. Keşke o anda ölebilsedim! Beni her gün yeni bir utanca sürükleyen ve gitgide zayıflığımı arttıran bu bedeni tanıyamıyordum. Bedenimde bundan sonra başka neler ortaya çıkacaktı acaba?" (s. 4)

On yaşında bir çocukken "bedenindeki ağırlıklar"ın utancından dolayı sokakta oynayan çocuklara katılmayıp kapı aralığındaki kapıcı sandalyesinde onları seyrederken kapıcının tacizine uğrayınca korkarak oradan kaçır. Ne annesine ne de başka birine bu konu hakkında tek kelime etmez. Bu suskunlukta korku kadar aşağılanma duygusunun da payı vardır. Çünkü henüz küçük bir çocuk olsa da o artık tam bir kadın bedenine sahiptir ve o, kendisine bu aşağılanmayı yaşatan kadın bedeninden bir kez daha nefret etmiştir. Nitekim bir süre sonra ailesinin uygun gördüğü bir adamla evlendirilmek üzere görücüye çıktığı zaman tıpkı kapıcı gibi onun da bakışlarının vücudunda hoyratça dolaştığını fark eder ve ebeveyninin vereceği tepkiye aldırılmadan, nefretle orayı terk eder ve odasına kaçır.

Kendisi ve kadın doğası arasındaki düşmanlık bir süre sonra kadın olmanın zayıflığı ve çaresizliğini bir nebze olsun hafifletmek amacıyla sürekli olarak zayıf noktalarını bulmaya çalıştığı erkeklere karşı bir düşmanlığa dönüşür. Lise yıllarında, erkek kuzeninin kendisine karşı aşırı ilgisine ve onunla ilk kez cinselliği hissetmesine rağmen, güçlü olabilmek ve boyun eğmemek için kadını arzularından arınması gerektiğine karar verir:

"Kadınlığımdan nefret ediyor, kadınlığıma dış biliyor ve vücudum hakkında hiçbir şey bilmiyordum. Tek seçeneğim reddetmek, meydan okumak ve karşı koymaktı. Anneme ve büyükkanneme onlar gibi bir kadın olmadığımı, hayatımı mutfakta soğan, sarımsak soyarak harcamayacağımı, bütün günlerimi kocam olacak adam durmadan tıkinsın diye heba etmeyeceğimi kanıtlamak için öncelikle kadınlığımdan reddedecek, kadın doğama kafa tutacak, vücudumdaki ve ruhumdaki bütün arzulara karşı koyacaktım" (s. 14-15).

Üniversite yıllarında, kendi bedenine duyduğu nefret kısmen hafiflemiş, erkek bedenine düşmanlık ise iyice artmıştır. Bu nefret kısa sürede, diseksiyon odasında erkek kadavralar üzerinde "kesme, parçalama" şeklinde gizli bir saldırganlığa dönüşür. Bir yandan da iki beden arasında kıyaslamalar yaparak aslında iki bedenin madde olarak birbirinden hiçbir farkı olmadığını; farklılığı oluşturan unsurun sadece toplumsal normların yönlendirmesi olduğuna kanaat getirmeye başlamıştır.

Üniversiteyi bitirip bir hastanede çalışmaya başladığı zaman, muayene olurken soyunmak zorunda kalan erkek hastalarının çekingenliği ve bir kadın doktor karşısındaki acizliklerini görünce içten içe gurur duymaktadır. Kendisine yıllarca "tanrıymış gibi dayatılan" aslında küçücük bir çocuk kadar savunmasız ve zayıf olduğunu esfle idrak etmeye başlamıştır. Bu idrak, hasta annesini kaybetmek üzere olan genç mühendisle karşılaştığı zaman daha da pekişir. Genç adam annesini kaybedince "ilgi ve şefkate muhtaç bir kedi yavrusu gibi" aciz kalmıştır. Nefreti hala had safhada olsa da, bir erkeğin böylesine zavallı bir duruma düşmesine gönlü razı olmamıştır. Mühendisin yalvarırcasına ısrarları karşısında daha fazla dayanamayıp onunla evlenmeyi kabul eder. Ne var ki sırf acıdığı için evlendiği adam kısa bir süre sonra çok farklı bir kişiliğe bürünür ve kahraman anlatıcıya hükmetmeye çalışır. Kendisine bu değişikliğin sebebini soran kahraman anlatıcıya: *"Sana sahip olmak için yalan söyledim"* diye cevap verir (s. 58-59).

Kahraman anlatıcı, kocasından ayrıldıktan sonra kendisiyle ilgilenen bir cerrah arkadaşının daveti üzerine onun evine gider. Aslında adamın kendisine sadece cinsel bir arzu beslediğinin farkındadır. Belki de sırf ondan çekinmediğini ve ne kadar güçlü olduğunu göstermek için davetini kabul etmiştir. Evde otururken adamın aniden saldırganlaştığını görünce, toplum içinde oldukça kibar davranan “saygın” bir adamın düştüğü aciz duruma üzülür ve derhal evden ayrılır.

“Bir erkek niçin arzuları karşısında bu kadar küçülebiliyordu? Bir kadınla dört duvar arasında yalnız kaldığında neden irade gücünü kaybedip adeta dört ayaklı bir hayvana dönüşüyordu? Hani erkek güçlüydü, hani irade sahibiydi... Oysa annem ve toplum onları nerdeyse Tanrı katına çıkarıyordu” (s. 68).

Kimlik Arayışı: Baskı-Bunalım-Kaçış Üçleminde Bir Kısır Döngü

Arap toplumunda yaşayan bir kadın olarak, kahraman anlatıcının çocukluğundan yetişkinliğine kadar olan tüm yaşamını en iyi özetleyecek baskı-bunalım-kaçış kelimeleri aslında ataerki hâkimiyeti altındaki bütün kadınların ortak durumunu da açıklayıcı niteliktedir. Çok küçük yaşta başlayan aile içi baskılar, yaş ilerledikçe toplumsal baskıya dönüştüğü zaman bireyin sadece iki alternatifi vardır: kendisine dayatılan her şeyi sorgusuz sualsiz kabullenip boyun eğmek ya da bütün yaptırımlarını göze alarak baskılarla mücadele etmeye çalışmak. Ancak bu mücadelenin sonunda bireyin tam anlamıyla özgürlüğünü kazanması ve arzuladığı şeylere ulaşması her zaman mümkün değildir ve bireyin bütün hayatı, baskılardan bunalıp kaçma düzleminde sonuçsuz bir döngü şeklinde devam eder.

Cinsiyet ayrımı, bedenindeki ani değişiklikler, kapıcının tacizine uğraması ve on yaşındayken görücüye çıkarılmasıyla iyice bunalan kahraman anlatıcının ilk kaçışı, evden izin alıp çıktığı bir gün kendisini geleneklere tel tel bağlayan saçlarından kurtulmak için kuaföre gitmesiyle başlar. “Bir kadını taçlandıran en güzel övünç kaynağı” denilen saçlarının yerlere düşüşünü zevkle izler. Eve döndüğü zaman gözlerine inanamayan annesinden sıkı bir dayak yemesine rağmen kılını bile kıpırdatmaz. Annesi ise küçük kızının bu ürkütücü başkaldırısından dolayı acziyet içinde ağlamaktadır.

“Zaferin anlamını hayatımda ilk kez kavriyordum; demek ki korku yalnızca yenilgiyi getiriyordu, zafer için gerekli olan ise sadece cesaretti” (s. 11).

Başarıyla bitirilen lisenin ardından, tıp fakültesine kaydolması, kahraman anlatıcının baskılardan kurtulmak için kaçışının ikinci ve en önemli adımı olarak göze çarpar. Üniversiteyi bitirip doktor olduğu zaman baskılardan kurtulup kendi ayakları üzerinde durabilen, güçlü ve özgür bir kadın olarak hayatına devam edeceğini ümit ederek hayaller kurmaktadır. Aile içi baskılardan tamamen kurtulmuştur, toplumsal normlarla da ters düşecek herhangi bir girişimi olmadığı için ciddi toplumsal baskılara da maruz değildir. Ancak çok geçmeden gerek yaşadığı şehirden gerekse çalıştığı hastane ortamından iyice bunalmaya başlamıştır. Arzuladığı tek şeyin sessizlik ve huzur olduğunu düşünerek gözlerden uzak küçük bir köye yerleşmeye karar verir ve birkaç parça eşyasını alarak yola koyulur.

Köyde ilk zamanlar her şey çok iyidir. Huzurlu bir ortamda, vaktini tümüyle kendine ayırabilmekten oldukça mutludur. Yemek yerken sofrada uzun süre kaldığında ya da ağzını şapırdattığında gözünün içine bakan aile fertleri yoktur. Kazara eteği bacaklarının üzerine çıktığında karşılaştığı annesinin öfkeli bakışları da yoktur. Kahraman anlatıcı bu huzurlu ortamda, hayatında ilk defa kendi benliğini keşfetmeye başlamıştır. Köy halkının masumiyeti, saflığı, yardımseverliği ve hoş görüsünden çok şey öğrenmiştir. Ancak bu insanlar için yapılması gereken daha fazla şey olduğunu ve kendisinin elinden hiçbir şey gelmediğini görünce üzölmeye başlamıştır. Artık köyde kalmanın kendisine sadece üzüntü getireceğini düşünerek tekrar kaçma kararı almıştır.

Fiziksel kaçışların hâkim olduğu kahraman anlatıcının hayatında duygusal kaçışların sıklığı da dikkat çekmektedir. Özellikle kadın doğası ve kadınsı arzuları, birlikte büyüdüğü kuzeniyle lise yıllarında yaşadığı duygusal yakınlıktan kaçışından itibaren, kaçışlarının en önemli sebebidir. En çok huzur bulduğu köyden kaçışının asıl sebebi de, kadınsı arzularının depresmesi ve bir erkek bedenine duyulan ihtiyacın artması sebebiyledir. Zîra, arzularının baskısı, uyku düzenini bile bozacak düzeye gelmiştir.

Annesine aşırı düşkün genç mühendis, annesini kaybedince sırf acıdığı için onunla evlenmesi aslında sadece acıma duygusundan değildir. "İçinde sürekli depresn bir dev" olarak tanımladığı huzursuzluğunu giderecek bir erkek bedeniyle tanışmanın vakti geldiğini düşünmüş olması yüzündendir. Ancak kısa süren bu evlilikte radığı şeyin herhangi bir erkek bedeni olmadığını anlamıştır. Başlangıçta zavallı gibi görünen bir adamın evlendikten sonra tümüyle değişmesi ve farklı bir karaktere dönüşmesiyle bunalan kahraman anlatıcı evliliğini noktalarak bu bunalımdan kaçışı tercih etmiştir.

"Dul bir kadın" olarak yaşadığı dönem, genç bir kız olduğu dönemlerdekinden daha şiddetli bir toplumsal baskıya dönüşmüştür. Bir yandan toplumun dul kadını dışlaması diğer yandan erkeklerin "dul kadın genç kızdan daha serbest olur anlayışıyla yaşamak zorundadır artık. Bu dönemde kahraman anlatıcıyı en çok bunaltan baskılar, en yakın çevresindeki arakadaşlarının bile kendisini adeta "yiyecemiş gibi aç gözlerle bakan" cinsel baskılarıdır. Aradığı huzuru ve uyumu buluncaya kadar kaçışlar bu şekilde sürüp gidecektir.

C- Dil ve Üslup

Roman, Nevâl es-Sa'dâvî'nin birçok romanında olduğu gibi fasih Arapça ile yazılmıştır. Yarı otobiyografik unsurlar içeren roman, başkişinin çocukluğundan itibaren geçen uzun bir zamanı ele aldığı için ağırlıklı olarak özetleme tekniği ile aktarılmıştır. Dolayısıyla bu teknik, romanın dilini karmaşık olayların ve ağır detayların yükünden kurtararak daha yalın ve akıcı bir hale getirmiştir. Özetleme tekniği üslup açısından bir sadelik kazandırmasının yanı sıra kişilerin, olayların ve mekânların çözümlenmesinde etkin bir görev üstlenen diyalog ve iç monolog gibi anlatı tekniklerinden faydalanmayı en aza indirgemıştır.

Romanda anlatım türü olarak en yoğun kullanılan tür, öyküleyici anlatımdır. Ayrıca karşılaştırmalı ve betimleyici anlatımın kulalnıldığı kısımlar da vardır. Kahraman anlatıcının özellikle üniversite yıllarında yaşadığı tecrübeler ve kitaplarda okuduğu bilgileri özetle anlattığı kısımlar ise daha çok açıklayıcı anlatım türüne örnek gösterilebilir.

Romanın genelinde kahramanlar, statüsü ve kültür düzeyi ne olursa olsun fasih Arapça ile konuşmalarına rağmen kahramanlar genellikle yaş, statü ve kültür düzeylerine uygun ifadeler kullanırlar.

SONUÇ

Arap dünyasında 1960'lı yıllardan itibaren yayılan ikinci dalga feminizm hareketinin öncülerinden biri olarak eserlerinde ısrarla kadınlar üzerindeki ataerki zulmünü dile getiren Nevâl es-Sa'dâvî, Mısır ve Arap dünyasının önde gelen yazarlarından biridir. Feminist Arap kadın yazarların ilk ve en önemli temsilcilerinden biri olan Nevâl es-Sa'dâvî halen, erkek egemen toplumlarda kadınların maruz kaldığı ayrımcılık hakkında aynı temanın varyasyonları olarak kabul edilebilecek birçok roman öykü ve sosyal-politik makaleler yazmaktadır. Kendini, Arap toplumunda kadınların sorunlarına adanması, bazı çevrelerin şiddetli tepkilerine neden olmasına rağmen Sa'dâvî, bütün eserlerinde geleneksel toplum yapısının kadına yönelik baskıcı davranışlarının zulüm ve adaletsizliğini dile getirir. Sa'dâvî'nin bütün romanlarında ve öykülerinde, gelenek ve göreneklerin yıkıntıları altında ezilen; koşullara isyan eden ve bir kimlik aramaya başlayan bir kadın kahramanla karşılaşmak mümkündür. Romanlar genellikle,

gerçekle kurguyu harmanlayan yarı otobiyografi tarzındadır ve kahramanları çoğunlukla ya bir doktor ya bir tıp öğrencisi ya da infazını bekleyen bir kadın mahkumdur.

Nevâl es-Sa'dâvî, *Müzekkirât Tabîbe* adlı romanını, Tıp Fakültesi'nden mezun olduktan hemen sonra yazdığını; o dönemde henüz feminizm hakkında çok fazla bilgisi olmadığı ve feminist düşünceleri şekillenmediği için eserine yönelik "devrimci bir feminist roman" eleştirilerini kabul etmediğini dile getirirse de, roman, sorunlu bir çocukluk dönemi yaşayan bir kadın kahramanın, aile içi cinsiyet ayrımcılığı ve toplumun kadına yönelik baskıcı tutumuna karşı kararlı mücadelesini ele alır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı Ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ yayınları, 2. baskı, Ankara.
- Bhasin, Kamla (2003). *Toplumsal Cinsiyet "Bize Yüklenen Roller"*. (Çev: Kader Ay), Kadın Dayanışma Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Douglas, Fedwa M. (1995). *Men, Women, and God(s): Nawal El Saadawi And Arab Feminist Poetics*, University of California Press, Berkeley.
- Forster, E.M. (1985). *Roman Sanatı*, (Çeviren: Ünal Aytür), Adam Yayınları, 2. Bsk., İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, Yapı.Kredi.Yay., İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan (2005), "Sevet-i Fünun Edebiyatı", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Editör.Ramazan Korkmaz), Grafiker Yay., Ankara.
- Köşeli, Yusuf (2013). "A Psychoanalytic Approach To The Novel Of Nawal el Saadawi Titled Müzekkirat Tabibe", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 28, s. 210-221.
- Outhwaite, William. (2002). *The Blackwell Dictionary of Modern Social Thought*, Wiley-Blackwell Publishing, 2nd. Edition, USA.
- Sa'dâvî, Nevâl (1985). *Müzekkirât Tabîbe*, 2. Bsk. Dâru'l-Me'ârif, Kahire
- Sa'dâvî, Nevâl (1988). *Memoirs Of A Woman Doctor*, Translate: Catherine Cobham, Saqi Books, London.
- Sa'dâvî, Nevâl (1999). *A Daughter Of İsis*, Translate: Sherif Hetata-Bettina Aptheke, Zed Books, London.
- Sa'dâvî, Nevâl (2001). *Kahire Saçlarını Geri Ver*, (Çev: Osman Akınhay), Everest Yayınları, İstanbul.
- Sa'dâvî, Nevâl (2007). *The Hidden Face Of Eve: Women In The Arab World*, Translate: Sherif Hetata, 2nd Edition, Zed Books, London.
- Sa'dâvî, Nevâl (2009). *Walking Through Fire*, Translate: Sherif Hetata-Rebecca Walker, Zed Books, London.
- Scott, Joan W. (2007). *Toplumsal Cinsiyet: faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*, (Çev:Aykut Tunç Kılıç), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Stevick, Philip (1988). *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tekin, Mehmet (2006). *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.