

The Journal of Academic Social Science Studies



International Journal of Social Science

Volume 5 Issue 3, p. 91-103, June 2012

**SAFİYE EROL'UN *DİNEYRİ PAPAZI* ROMANINDA
BİREYLEŞİM/KEMALAT YOLCULUĞU**
IN DİNEYRİ PAPAZI OF SAFİYE EROL PROCESS OF INDIVIDUATION

Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Abstract

In *Dineyri Papazı* of Safiye Erol is told a young girl's process of individuation. In analytical psychology the journey of individuation is expressed in to recognize as with all aspects of the hero himself. In this novel , this situation is illustrated with sufism process is passed to the universal human way of being. In both cases, the hero must live a journey full of exams and reeling. At last, the individual who reach spiritual integrity will converge to the value of self and be happy. Tthis journey which occur on a circular line can be read and resolution with both according to the “seyr u sülûk” in sufism and the help of the stages seperation- initiation- return which Joseph Campbell put in the *Endless Journey of the Hero*. With this journey, the hero of the novel realize his awareness and move to another dimension to this love. Also, this journey is mean increased reaching survivability. The individual recognizes to latent powers within himself and embraces to infinite happiness.

Key Words: Love, individuation, truth, cosmic consciouness/universal human, soul and body, space.

Öz

Safiye Erol'un, *Dineyri Papazı* adlı romanında bir genç kızın bireyleşim/kemalat süreci anlatılmaktadır. Analitik psikolojide kahramanın kendisini bütün yönleriyle tanıması olarak ifade edilen bireyleşim yolculuğunu, tasavvuf kâmil insan olma yolunda geçirilen süreçle izah eder. Her iki halde de kahramanın sınav ve çile dolu bir yolculuk yaşaması gerekmektedir. Sonunda ruhsal bütünlüğe ulaşan

birey, *kendilik değerine* kavuşacak ve mutlu olacaktır. Dairesel bir çizgi üzerinde gerçekleşen bu yolculuğu hem tasavvufta yer alan “seyr u sülûk”a göre, hem de Joseph Campbell’ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde ortaya koyduğu *ayrılma -erginlenme-dönüş* aşamalarının yardımıyla okumak ve çözümlenmek mümkündür.

Roman kahramanın, farkındalığını idrak ederek bunu aşkın bir boyuta ulaştırmasını sağlayan yolculuk, yükselerek bekaya ulaşma anlamına gelmektedir. İçindeki gizil güçleri tanıyan birey, böylece sonsuz mutluluğu kucaklar.

Anahtar Kelimeler Aşk, bireyleşim/kemalat, hakikat, insan-ı kâmil, ruh ve beden, mekân.

Giriş

Edebî metnin yapısında var olan *çokkatlı* yapı açılarak okunacak olursa, o metnin okuruyla paylaşmaya çalıştığı mesajlar da ortaya çıkar. Bunun için farklı okumalara, ayrıntılara inen bir incelemeye ihtiyaç vardır. Bu bağlamda bakıldığında Safiye Erol’un *Dineyri Papazı* romanının da *çokkatlı* yapısıyla, farklı okumalara imkân veren bir yapı sergilediği görülür. Anlatıdaki olaylar dizgesi, bir genç kızın *bireyleşim /kemalat* yolculuğu üzerine ilerler. Carl Gustav Jung’un öğretilerini temel alan analitik psikolojide kişinin kendini bütün yönleriyle tanıması ve gerçekleştirilmesi olarak ifade edilen *bireyleşim*¹, tasavvufta *seyr u sülûk*² neticesinde ortaya çıkan *kemalatla* pek çok açıdan benzer bir yapı taşımaktadır. *Seyr u sülûk* sonrası insanın ulaştığı son merhale olan *insan-ı kâmil*, özünde bireyleşim sürecini tamamlamış insanı anlatır ve her iki halde de bireyin, sınav ve çile dolu bir yolculuk yaşaması gerekmektedir. Sonunda ruhsal bütünlüğe ulaşan birey, *kendilik değerine* (bk. Jung 2005) kavuşacak ve mutlu olacaktır.

Joseph Campbell, bireyleşim yolculuğunda kahramanın “ayrılış- erginlenme ve dönüş” aşamalarından geçtiğini ifade eder (2010:42). “Yol zahmetlidir, tehlikelerle doludur, çünkü (kahraman) din dışı olandan kutsal olana, geçici ve yanıltıcı olandan gerçeklik ve ebediyete, ölümden yaşama, insandan tanrıya geçiş(i) (gerçekleştirmektedir)” (Eliade 1994:31).

Dineyri Papazı romanında da olaylar dizgesi, anlatı başkişisinin bireyleşim/kemalat sürecinde, aşk çağrısına karşılık vererek bir kopuş yaşaması ve tehlikeli bir yola girmesi biçiminde gelişir. Bir başka ifadeyle, “kahraman, insan-ı kâmil olma sürecinde mevcut halini çözen fena sürecinden geçer, bilinen benliğini öldürerek parçalanır, düşer ve nihayet yeniden yükselerek bütünleştiği bekaya ulaşır” (Sayar 2003:53).

Safiye Erol, *Dineyri Papazı* romanında değişen değerler dünyası içinde hür ve bağımsız yetiştirilen bir genç kızın yaşadığı hazin aşk hikâyesini anlatmaktadır. Modernleşmeye bağlı olarak benimsenen değerlerin ortaya çıkardığı yeni hayat biçimi ve yeni kadın tipi gelenekle ister istemez çatışacaktır. Bu anlamda anlatı başkişisi Gülbün’ün ruh sancılarının, içerik düzleminin temelini oluşturduğu söylenebilir.

Öksüz ve yetim olarak hayata tutunmaya çalışan kahramanın yazgısı, İstanbul’un farklı mekânlarında şekillenir. Bu mekânlardaki ilişkiler ağının ortaya çıkardığı tanışma,

¹ Jung’un ortaya koyduğu bireyleşim süreci için (bk. Jung 2010; Fordham 2011: 91-108).

² Seyr u süluk, bir salikin nefsinin kötü huylardan arındırıldığı, iyi huylar edindiği bir süreç olarak tanımlanmaktadır (bk. Uludağ 2002: 312).

bağlanma ve zorunlu kopuşlar, genç kızın erginlenme yolculuğunun üç temel noktasına işaret eder. Gülbün, okuyan, çalışan, hayat dolu bir genç kız olarak Cumhuriyet döneminde yetişen asrî neslin biricik örneklerindedir. Karşısına, geleneksel değerleri temsil eder görünen ama yozlaşmış bir yaşam biçimi içinde, sahte bir kimlikle dolaşan Ayhan Cimşidoğlu çıkar. Gülbün ile Ayhan'ın arasında başlayan aşk, genç kızın benliğini ve inandığı değerleri silerek içsel bir çatışma yaşamasına neden olur. Büyük bir iştiyakla ve karşı konulmaz bir kuvvetle aşk mabuduna doğru sürüklenen Gülbün'ün aşkı, bir süre sonra içinden çıkılamayan hastalıklı bir hal alır. Masumiyetin ve kendilik değerinin yitirildiği bu süreçten çıkmak, uzun bir çile evresinden geçmekle mümkün olabilecektir. Yedi yıllık içsel mücadeleden sonra, genç kız aradığı huzurun kendi içinde, inandığı değerlerde olduğunu görerek yitirdiği ruhsal bütünlüğü yeniden kazanır.

Romanda Gülbün'ün macerası başlıca üç evreden meydana gelir:

- A. Aşka Düşme/Masumiyetin Yitimi
- B. Sınav / Çile Devresi
- C. Kendine Dönüş

“Edebi metinde dramatik aksiyon, ülküdeğer ile karşıdeğer arasındaki çatışmadan doğar. Ülküdeğer; ruhunu eserin merkezine yerleştiren yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını, özlemlerini, arzularını, varlık kaygısını, kısaca anlatıcının yaratıcı ben'ini temsil eden bir varoluş dizgesi içerir, karşıdeğer ise, sanatkârın olumsuzladığı değer, kabul ve inanışlardan oluşmaktadır. Bu iki ana değer, anlatısal yapılarda üç farklı görüntü seviyesi oluşturarak kendini gerçekleştirme olanağı bulur. Edebi eserde bu değerler; eyleyen olarak *kişi*, düşünsel anlamda *kavram* ve derin hakikatleri söylemekten çok sezdirme, anıştırma ve çağrıştırmaya bağlamında *simge* olarak karşımıza çıkar” (Korkmaz 2002a:273).

Dineyri Papazı romanında da, dramatik aksiyonu sağlayan değerler dizgesinde, ülküdeğeri ve karşıdeğeri temsil eden kişi, kavram ve simgelerin yer aldığı görülmektedir. Bu noktadan hareketle *eserde entrik kurguyu hazırlayan değerler 'KORA'* (Korkmaz 2007:160) şemasına göre şöyle gösterilebilir:

	Ülküdeğer (Tematik Güç)	Karşıdeğer (Karşı Güç)
Kişi	Gülbün, Şeyh Tayyar Kemterî (Tayyar Birkul), Talat Bey, Fevzi Hoca, Müyesser, Güzin, Dr. Bülent, Dr. Ercüment, Güzin, Akif Kaptan, Luçi Ailesi	Ayhan Cimşidoğlu (Dineyri Papazı) ve ailesi
Kavram	Aşk, Samimiyet, Masumiyet, Ruh, Kendilik, Mana, Af, Rıza ve Sabır, Asalet, Geçmiş, Millî Kimlik	Zevk, Şehvet, Yalan, Samimiyetsizlik, Sahtekârlık, Beden, Madde, Gelenek, İtibar, Aile, Görgüsüzlük
Simge	Mühürdar (Luçi ailesinin evi), Yalı, Yedi, Ayna, Beyaz Ağaç Kabuğu Kokusu, Cami, İstanbul, Edirne, Selimiye, Musiki, Gurebahane,	Ayhan, Garsoniyer, Vapur, Beden, Kırık Ayna, Güzellik, Elbise, İç Giyim, Çanta ve Şapka, Kırmızı Kadife Sabahlık ve Terlik.

Bu bağlamda Gülbün'ün macerasının, ülküdeğer ile karşıdeğerin çatışması çerçevesinde şekillendiği ifade edilebilir. Yolculuk boyunca aranan kendilik değeri ve yitirilen masumiyetin kazanılması, karşıdeğerden uzaklaşıp ülküdeğere dönmekle mümkün olur.

Aşk mabudunu bulduğuna inanan Gülbün, önce ülküdeğerden uzaklaşarak Ayhan'ın dünyasına yani; karşıdeğere doğru çekilir. Bu iki değerler dünyası içinde yaşadığı sıkışmışlık duygusu, bunalım; maddi aşkın, manevî/saf aşkı kirletmesiyle ortaya çıkar.

Anlatı, mekân, kişi, kavram ve simgelerle örülen bir içerik düzleminde şekillenmektedir. Buna göre kahramanın erginlenme yolculuğunda bulunduğu mekânlar, ilişki halinde olduğu kişiler ve bazı kavramlar / simgeler, yolculuğun şekillenmesine hizmet ederler.

A. Aşka Düşme/Masumiyetin Yitimi

Romanda *öykü zamanı* 1940'lı yıllardır ve olaylar çoğunlukla geriye dönüşlerle aktarılır. Küçük yaşta ailesini kaybetmiş olan Gülbün, yakın dostları sayesinde yirmi bir yaşına kadar mutlu bir hayata sahip olmuş çalışkan bir tıp öğrencisiyken; 1942 yılında yaşadığı olaylar silsilesi, bir yetim olarak düş kırıklığı yaşamasına ve acı ile karşılaşmasına neden olur. Kadıköy vapurunda karşılaştığı Ayhan Cimşidoğlu, yaşlı ve evli bir işadamıdır. Gülbün'ün kaderini değiştiren bu adam, ahlâken yoz bir insandır. Genç kız, kısa sürede onun gerçek yüzünü görse de girmiş olduğu bu yasak ilişkiden kopamaz. Ayhan'ın isteğiyle onun adını, kimliğini hiç kimseye söyleyemez. Yakın çevresinde Ayhan'a hem adı bilinmediği için, hem de "dini ve imanı eğri" manasında "Dineyri Papazı" denilir. Gülbün, yaşadığı utanç ve pişmanlıkla kahrolurken; Ayhan ne ilişkisine sahip çıkar ne de onu rahat bırakır. Bu uzun çile evresinde hem dostlarının yardımı, hem de bir tasavvuf ehli olan Şeyh Tayyar'ın nasihatleriyle iyileşmeyi başarır.

"Hayatta olduğu gibi mitos ve edebiyatta da kahraman yolculuğa çıkar, ejderhalarla (sorunlarla) karşılaşır ve böylece gerçek benliğinin hazinesini keşfeder (Pearson 2003: 25). Pearson'ın ifade ettiği bu süreç, *Dineyri Papazı* romanının anlatı başkışisi Gülbün için de geçerlidir. O da hayata masum başlar, özellikle Luçi'lerin evinde geçen yedi yıllık süreç, tam bir güven ve mutluluk dönemidir. Ancak bu yedi yıllık sürenin sonunda Gülbün, Âdem'le Havva'nın cennetten kovulması gibi, yaşadığı mutluluk diyarından, masal ülkesinden acı hayatın içine düşer. Bir başka ifadeyle, bir yetim olarak hayatla yüzleşmeye zorlanır.

Yazar-anlatıcı, anlatı dizgesinin başında Gülbün'ün hayatının adeta yedi yıllık evrelerden oluştuğuna işaret eder:

On dört yaşından sonra, İtalya teb'asından mühendis Luçi'nin Mühürdar'daki kırmızı tuğlalı geniş, güzel evinde büyümüş, mesut bir gençlik sürerek ruhça vücutça tam bir serpilmeye kavuşmuştu. Mukadderat hep böyle yedişer senelik bölümleriyle mi çıkagelir acaba... Daha evvelki hayatı da yedişer senelik iki safhaya ayrılıyor. (s.28-29)

Anlatı boyunca sıklıkla tekrar edilen bu yedi yıllık evrelerde vurgulanan "yedi" sayısının, simgesel bir değer taşıdığı ortadadır. Ethem Cebecioğlu *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü'nde* yedi sayısı hakkında şu açıklamayı yapmaktadır:

Yedi rakamına ait geliştirilmiş bir inanç vardır ki, muhtemelen bunun kökeni, Kur'an-ı Kerim'de "Yedi sema" (Bakara 29) "Yedi deniz" (Lokman 27) "Yedi başak" (Bakara/261 Yusuf/46) "Yedi çift" (Hicr/87) "Yedi kapı" (Hicr/44) "Yedi gün" (Bakara/196) "Yedi gece" (Hakka/7) "Yedi yol" (Mü'minin/17) "Yedi kıtlık yılı" (Yusuf/43) "Yedi sene" (Yusuf/47), "Yedi zayıf inek, yedi şişman inek" (Yusuf/ 46), ayetlerine dayanmaktadır (2009:293).

Lings'ın "Mutlak Ereklilik ve Tamlik simgesi" (2003:110) olarak tanımladığı yedi, tasavvufa göre de nefsin makamlarına işaret eder: "Nefs-i emmâre, nefs-i levvâme, nefs-i mülhime, nefs-i mûtmâinne, nefs-i râziye ve nefs-i merdiyye makamlarında geçen "salik", son olarak perdelerin tamamen kalktığı, zulmetin kalmadığı nefs-i kâmile mertebesine ulaşır" (Uludağ 2002:271).

Kişinin aydınlanabilmesi bu makamlardan geçmesiyle mümkün olur. Gülbün de kendini bulabilmek için çile, hastalık ve bunalım dolu yedi uzun yıl geçirir. Yaşadıklarına razı olup sabır göstermeyi öğrendikten ve gerçekten affedebildikten sonra içindeki acıdan kurtulabilir.

Gülbün, genç kızlığın en güzel çağında henüz yirmi bir yaşında *tatlı bir bekleyiş, müphem bir özleyiş içindedir. Sanki üç cemreler gibi toprağa, havaya, suya düşmüş ve oralardan genç kıza aşılansın meçhul bir hayat mayası var(dır). Gençliğin bütün gürbüz teşneliğiyle, ana baba sevgisine doyamamış kalbinin masum rikkatiyle bir yolcu bekler gibi, bekle(mektedir).* (s.40) Böyle bir bekleyiş içindeyken, erginlenme yolculuğunun birinci aşaması, Ayhan'ın karşısına çıkmasıyla gerçekleşir. Campbell'ın *Yola Çıkış* olarak ifade ettiği ilk aşama, aynı zamanda büyümeye de işaret eder (2010:41). Onun varoluşunun hikmeti olan içindeki tohumun büyümesi aşka düşmesiyle gerçekleşir. Daima içinde yaşayan ve hayat yolunda zaman zaman kıvama gelerek bir ezel mayası gibi var olan Ayhan'a (s.44) bütün benliğini teslim eder. Teslimiyet, sadece ruhen aşka adanmak değil, beden de şehvet çukuruna düşmektir. Yitirilen masumiyete kavuşmak, kirlenen bedenin arınması, ruhun acılar dolu bir yolculuktan geçmesiyle mümkün olabilecektir.

Senelerce yolculuk ettiği Kalamış vapurunda her zamanki yeri, açık güverte yahut dümen sandığının kafesi iken, soğukta bile kapalı yerlerin kötü havasından, kalabalık ve gürültüsünden kaçarken günün birinde kader onun yolunu değiştir(ir), evvelce (kapalı bahçe) denilen mevkide biraz dolaştır(ir), büfe önünde dalgın ve kararsız beklet(ir), sonra dosdoğru kaptan köşkünün altındaki küçük kamaraya çek(er) (s.46).

Simgesel manada köksüzlüğü de imleyen vapurda başlayan yola çıkış, ayrılışın ve sınavın başlangıcıdır. Gülbün'ün, vapurda karşısına çıkan Ayhan aracılığıyla yaşadığı değişim, dönüşüm ve çatışmalar, bireyleşim yolculuğunun temel dokusunu oluşturur. Ontolojik manada kendinden ve bütün değerlerinden kopan genç kız, "karanlıklar ülkesine doğru tehlikeli bir yolculuğa çıkar" (Campbell 2010:113).

Gülbün, Ayhan'la tanıştıktan sonra masumiyetini ve gerçek benliğini kaybeder. Birlikteliği zevk düzeyinde yaşayan Ayhan'ın bu tutumu, Gülbün'ün nefs-i emmare denilen nefsin en aşağı mertebesine inmesine neden olur. "*Nefs-i emmare, bedenî tabiata meylettirir, lezzet ve hissi şehvetleri körükler. Yani kalbi, ulvî değil, süflî (aşağılık, alçak) şeylere yöneltir*" (bk. Cebecioğlu 2009:199). Bu durumda, hem yerleşik ahlâk anlayışı hem de öz değerleriyle çatışma yaşar. Çatışma, bunalım ve hastalığı doğurarak Gülbün'ü nefs-i levvame basamağına taşır. O, hem Ayhan'la görüşmeye, onunla aşkı yalnızca zevk noktasında yaşamaya devam etmeye karşı koyamaz hem de bundan büyük bir acı ve mutsuzluk duyar.

Gülbün'ü ilk görüşte çarpan ve kendine tutsak eden bu adam; *kibar ve olgun görünüşlü, alınının üzerinde taç gibi kabaran güzel kır saçları, hızlı, yıldırım gibi kısa, ateşli bakışları olan hüküm ve kumanda sahibi biridir. Kitlelere emretmek ve sevk etmek kuvvetini taşıyan, benzeri bulunmayacak kadar zalim, afetlik derecesinde gururlu ve tehlikeli, ama bir o kadar da mertlik, kahramanlık ve sevgi taşır.* (s.47) Genç kız, Ayhan'ın tam bir zıtlıklar

yumağı olduğunu vapurda ilk gördüğü zaman derhal anlar, fakat sesindeki muhabbet ve şefkate karşı koyamaz.

Hız. Âdem'in yeryüzüne indiğinde tattığı ilk acı olan "aşk", bir ateş halinde Gülbün'ün içine de düşer. Vapurdaki küçük kamara genç kızın yeryüzüne düştüğü karanlık mekândır. Bu nedenle *bir tür labirenti imleyen* (bk. Bachelard 1996) kamaraya girişlere karşı koyamaz. Yaşadığı sıkışmışlık ve kuşatılmışlık duygusuna rağmen bilinmez bir güç onu, Ayhan'a doğru iter. Mefisto'ya benzetilen Ayhan, aynı zamanda *dünyada tek saadet, tek hayat kaynağı olarak Gülbün'e kâh çok haşin, kâh çok tatlı muamele eder. Konuşmasına bile gerek yoktur, kaşıyla gözüyle genç kıza idare ederek istediğini yaptırır.* (s.63)

Gülbün, aşkın büyüü altındayken iradesi elinden alınmış gibidir. *Hayat ona Ayhan kılığında bir elçi göndermiş, daha doğrusu hayat kendisi Ayhan kılığına bürünerek karşısına geçmiş, bin bir sesle onu kendisine çağırılmaktadır* (s. 69). Bu mertebede, dünyaya Ayhan için geldiğine inanır ve buluşma isteğini adeta şüursuzca kabul eder. Bir emir gibi gelen randevu, kahramanın hikâyesinde maceraya *çağrı* (Campbell 2010:63) olarak kabul edilebilir. Genç kız randevu öncesi bu çağrıyı reddedip etmeme noktasında bir iç çatışma yaşar. *İki kutup arasında çekiştiriliyormuş gibi, hikmet ve ibret ile hayat arasında kalan Gülbün, ikaz edici sesi uzun süre dinlemeden kendisini ebedi yenilenme vaadleriyle kandıran hayat terazisine kayar* (s.71).

Bir tür dünya değiştirmek olarak da ifade edilebilecek olan buluşma gerçekleşmeden önce ortaya çıkan bazı terslikler gelecekte yaşanacakların habercisi gibidir. Bir gece önce rüyasında Ayhan'ı gören genç kız, ondan *maddi hayatın başlıca ıstırapı olan evinin anahtarını ister.* (s.74) *Hayatı daima şikâyetsiz, devamlı bir gayret içinde tek başına savaşarak* (s. 54) yaşamaya çalışan Gülbün, gördüğü bu rüyaya bir anlam veremez. Oysa anahtar, arkasında bilinmezlikler dolu bir sırlar dünyasına işaret etmektedir. Üstelik bu anahtar Gülbün'e verilmemiştir. Ailesini daima her şeyin üzerinde tutacak olan Ayhan, anahtarını verebileceği bir yuva da sunmayacaktır. Ayhan'dan önce olduğu gibi onunla birlikteyken ve daha sonra da Gülbün, hayatın zorluklarını tek başına göğüslemek zorunda kalacaktır.

Nihayet, rutubetli ve karanlık bir ilkbahar gecesinde Mühürdar'da Ayhan'la buluşur. Büyük bir iştihak ve aşkla koştugu adam, hemen o gece maddi bir zevk peşinde olduğunu ortaya koyar. Kırklı yaşlarını bitirmek üzere olan bu adam, *beş on dakikalık bir zevk için türlü yalanlar uydurmuş, dolaplar çevirmiş; etraftan ve ailesinden çekinmesine, ismine ve itibarına büyük değer vermesine rağmen genç kıza randevulaşmaktan kendini alamamıştır* (s.72). Ayhan, ayaküstü bütün kuralları koyar; ilişki büyük bir gizlilik içinde yürüyecek, ailesi, çok sevdiği karısı üzülmecek, onlar da aldıkları zevke bakacaklardır.

Biri hayalini kovaladığı yasak bir eğlenceyi, öbürü tapınarak aradığı kutsiyeti çağırın bu iki insan (s. 85) birbirine zıt iki dünya gibi birleşirler. Ayhan, Tepebaşı'ndaki garsoniyerinin adresini verirken, Gülbün'ün macerasındaki yeni kişiliği de ortaya çıkar: *Yeni Gülbün; hafif mizaçlı, on paralık şerefi olmayan, o ne derse olacak, onu yapacak, kayıtsız şartsız ona teslim olacak ve ondan gelen iffetsizlik isnadına bile rıza gösterecektir* (s.87). Genç kız, *bir elinde hayat bir elinde ölüm şerbeti getiren esrarlı, haşmetli aşk mabudu* (s.88) karşısında kendini yitirir.

B. Sınav / Çile Devresi

Anlatı başkışisi, aşka düşerken, ipekböceğinin kozasından çıkması gibi kabuk değiştirir. *Ona öyle gelir ki, üstünden çok ince bir tül, şimdiye kadar farkına varmadan giyinmiş bulunduğu belirsiz derecede hafif, o nispette nadir ve kıymetli bir libas sıyrılmış toprağa düşmüştür. Geri dönmek ve kaldırıma dökülen o latif kisveyi tekrar yerden toplayıp ona bürünmek ister* (s.83). Ancak maceraya çıkmayı kabul etmiş ve karanlık bir kuyuya

düşmüştür. Artık nefis-i emmareden, nefis-i kâmile makamına çıkabilmek için bu karanlık kuyudaki çileli varoluşa katlanacaktır. Campbell'ın "sınavlar yolu olarak ifade ettiği bu süreçte kahraman eşiği aşarak tuhaf bir düş dünyasında ilerler. Bu dünya karanlık ve tehlikelidir. Ejderhalarla savaşmalı, şaşırtıcı engelleri aşmalıdır" (2010:113). Gülbün'ün gördüğü rüyada da maceranın bu evresine işaret eden karanlık bir mekân, çıkılamayan yokuşlar, boş, ıssız, kül renkli bir ova ve tek başlılık söz konusudur. Karanlık bir gecede kabul edilen randevu sırasında masumiyet elbisesinden ayrılması da eşiğin aşılması olarak ifade edilebilir.

Âdem'in cennetten düşüşü gibi Gülbün de yirmi bir yaşına kadar yaşadığı güzellik ve rahmet diyarından gazap iklimine düşer. "Hz. Âdem, geri dönüş yolu açık olmak kaydıyla, cennetten çıkıp dünyaya girmiş, tacını, kemerini, sarığını aşk yolunda kaybetmiş, dert çekmiş, belalara uğramıştır" (Chittick 2008a:244). Bu döngü, aşka düşen anlatı başkişisinin bireyleşim yolculuğunda da benzer bir biçimde ortaya çıkar.

Mutlak varlıktan ayrıldıktan sonra inişe geçen ve alçalan her varlık gibi o da yükselebilmek için önce dibe vuracak ve "en alt noktadaki, zirvedeki ya da dünyanın en ucundaki, kozmosun ya da kalbin en derin noktasının karanlığındaki kriz(i) yaşa(yacaktır)" (Campbell 2010:125). "Bir dünyadan başka bir dünyaya geçiş" (Eliade 1994:24) olarak ifade edilen bu aşamanın romandaki mekânsal zemini Tepebaşı'ndaki garsoniyerdir. Garsoniyer, "karanlıklar ülkesi ya da gizli mağara" (Campbell 2010: 117) olarak sınavlar yolunun tarifsiz acılar ve hazlar beldesini temsil eder ve aşk macerasının kendi saflığına zıt bir mekânda cereyan etmesine yol açar. Ayhan'ın nice kadınları götürdüğü garsoniyer, *her eve benzer bir binadır. Dışarıdan hiçbir ürkütücü alamet seçilmez. Ancak perdeleri daima kapalı durur, merdivenleri ıssız ve sessizdir (s. 94)*. Burası karanlık, kuşatıcı bir mağaradır. "Hayal edilmez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir" (Campbell 2010:72). Gülbün'ü garsoniyere getiren kader, onun bireyleşim/kemalat sürecini yaşayabilmesi için gereken temel kopuşu sağlar. Sırlar ülkesi gibi duran garsoniyere, *kimi para peşinde, kimi şehvet, kiminde gönül belası nice kadınlar gelmiş, su sineği kadar ömürleri, karınca kadar kadirleri olmamıştır (s.99)*. Gülbün, bu kadınların giyindiği kırmızı kadife sabahlığı, kırmızı terlikleri kullanmayı reddederek hatta Ayhan'dan maddi bir yardım almayarak aşkının saflığını korumaya çalışır.

Pearson, sınavlar yolunu, kahramanın varoluşunu daha anlamlı kılmak için kendisini büyük bir değere adanması olarak ifade eder (2003: 46). Bu durum, Gülbün'ün macerasında büyük bir iştiaqla aşka adanış biçiminde ortaya çıkmaktadır. Aşk mabudu karşısında huri libasından sıyrılan, masumiyetini ve inandığı bütün değerleri yitiren genç kız, yola çıkarken çetin bir mücadelenin içine gireceğini işaret eden birçok terslik yaşar. Garsoniyere gidiş için hazırlanırken el çantasındaki ayna kırılır, o günlerde odasındaki küçük kesme aynayı da düşürerek kırar (s.137). Yakın dostu Müyesser, bunun yedi yıl uğursuzluk getireceğini söylerken, Gülbün'ün geçireceği yedi acı yıla işaret etmiş olur. Söz konusu yedi yıl, genç kızın gördüğü rüyaya bağlanacak olursa, Hz. Yusuf'un kıssasıyla da ilişkilendirilebilir. Bu kıssada anlatıldığı gibi, Gülbün de Luçi ailesinin yanında geçirdiği yedi bereket yılından sonra yedi uğursuz yıl geçirmek zorunda kalır.

Romanda ayna da yedi rakamı gibi simgesel bir anlam taşımaktadır. "Ayna' metaforu, Narkissos gibi suje ve obje arasındaki mesafeyi kendi üzerinde sıfırlayan aracı bir faktördür" (Korkmaz 2002b: 186) Bu noktada, Gülbün'ün suretini gösteren aynanın kırılmış olması anlamlıdır. Kırık ayna, hem gerçeğin bütün açıklığıyla görülememesine hem de kalbin bin parça oluşuna işaret etmektedir. "Kesretten vahdete" giden süreçte ayna "insan-ı kâmil" in

kalbidir. “Allah’ın zat, sıfat, isim ve fiillerine mazhar ve tecelligah olması itibariyle genel anlamda insana, özel anlamda kamil insana ayna, mir’at-ı Hak, ayine-i Rahman denir; çünkü Allah, diğer varlıklardan çok insanda tecelli eder” (Uludağ 2002:58). Gülbün’ün aynasında, Allah’ın tecelli edebilmesi için de *arınıp yeniden doğması* (Uğurcan 2001:43) gerekmektedir. Aynı zamanda, aynanın kırık olması Gülbün’ün değişen yüzünü görebilmesini de engeller. Güçlülük geçinmeye çalışırken, babasından kalan üç kuruş emekli aylığını, hastalara giderek kazandığı parayı, daha güzel görünebilmek için giyim ve tuvalet eşyalarına harcayan genç kız, bu aşırı süslü ve boyalı halini görememekte, kendini bilememektedir. Yedi acı yıldan sonra, ayna karşısına geçtiğinde ise, *dış güzelliğin şevkiyle sarhoş olma ya da çirkinlik vehmiyle hüznülere dalma zamanı geçmiştir* (s.305).

Ayhan, bütün maddi değerlerini koruyarak zevk için, gizli gizli yürüttüğü bu ilişkinin her türlü acısını eziyetini genç kızın omuzlarına yükler. Gülbün, *sonsuz bir yolda yapayalnız ve her nefeste zillet, hasret, ölüm yutarak yaşamaya çalışır* (s.134). Sahip olduğu maddi-manevî değerler avuçlarından kayar. Zaten yer yurt sahibi olamamış olan Gülbün, yaşadığı aşkın acısı ve utancıyla bütün yakınlarını dolaşır, hiçbir yerde tutunamaz. O artık cemiyet ahlâkını bozan aile yuvasını yıkan düşmüş bir kadın gibi görülür. Her ne kadar yakınları, masumiyetine ve asla kötü yolda olmayacağına inansalar da, utanç, Gülbün’ü ağır bir aşağılık duygusuna sürükler. Ayhan’ın uzun bir süre arayıp sormaması, hastalanarak yataklara düşmesine yol açar. Gururu, sevdiği adamı aramasına mani olduğu için hastalığının şiddeti giderek artar. Ayhan, ne tam olarak ortaya çıkar ne de onu rahat bırakır. Telefonla, küçük notlarla genç kızı huzursuz etmeye devam eder.

Gülbün, aşka düştüğü dip noktada yaşadığı utanç duygusuyla “kendine işkence eden, yanlış yola yönelmiş, kendi hafif deliliğinin ağına dolaşmış, hayal kırıklığına uğramış, ama içinde keşfedilmemiş, tamamen yararlanılmamış kurtuluş gizine sahip olan insanın sürekli acı çekmesi” (Campbell 2010:184) halini yaşamaktadır. Bu durumdan kurtulmalı ve hayata dönmelidir. Campbell’a göre; kahramanın içinde “yaşama geri dönmeyi hedefleyen ve kadim dinsel disiplinlerden beslenen çağdaş sağaltma çabası (zaten) mevcuttur” (2010:190). Ancak genç kız, henüz bunun farkında değildir. Aşkın verdiği ıstırapla yanarken, yakın dostları Dr. Bülent, Güzin ve Talat Bey’in yardımlarıyla “*kendi varlık alanına*” (Jung, 2009: 71) çekilmeye çalışılsa da, içsel manada Ayhan’la ve yaşadığı aşkla olan hesaplaşmasını kolay kolay bitiremez. Anlatı başkişisinin yaşadığı bu iç çatışma uzun, yorucu, ağır hastalıklardan sonra yerini yeni doğacak olan Gülbün’e bırakacaktır.

Yaşanan varoluş krizi ve iç çatışma anlarında, dostlarına ve onların samimiyetle açılan mekânlarına sığınır. Gittiği her yere yalnızlığını ve yersizliğini de götürerek önce Kurbağalı’daki Müyesser ile Akif Kaptan’ın mütevazı hanesinden, Kurtuluş’taki Güzin’in atölyesine taşınır. Bütün eski eşyaları, giysileri satarak geçmişin yükünden kurtulmayı arzular. Yazık ki, *manevî sığınaktan mahrum olanlara maddi barınak da nasip değildir. Gülbün, Cimşidoğlu ailesinin dadandığı terzihaneden ayrılmaya mecbur kalır* (s.242). Buradan Talat Bey’in İhsaniye’deki yalısına taşınır. *Yedi sene müddetle kapı kapı dolaştığı dost evlerinin hiçbirinde angaryalık kabul etmeyen kız, burada da Talat Bey’in Şeyh Tayyar Bey’le yazdığı bir eseri daktiloya çeker, kütüphaneyi düzenler. Ayhan, telefon yoluyla kendini unutturmamaya devam etse de, yalıda maddi bir sükûna kavuşur* (s.244).

İhsaniyede’ki bu muazzam yalı, genç kızın farkındalık sürecinde önemli bir yere sahiptir. Mekân, genç kıza, aydınlanmanın eşliğinden geçmeyi ihsan eder. *Bir gece dış âleme dönük bütün taleplerin kökünü kurutan keskin bir hakikatin açığa çıktığını* anlar. (s.246)

Dönüşüm sürecinde fark ettiği gerçek, aşka bakışını da değiştirir. *O, işadami, para kazanan, kulüplere, gazinolara giden binlerce benzerinin aynı olan, eski görgüde geleneksel; terbiyesi, görgüsü, vicdanı başka olan Ayhan’ı sevmemiştir. O bir yabancıdır. Gülbün, Hazret-*

i Davut'tan bir ses, Hz. Muhammed'den bir bakış getiren mabut Ayhan'a âşık olmuştur. Bu nedenle birincisini yakasını bırakır (s.247). Bu eşikte, yeni bir gerçeği kavrayan genç kızın üzerindeki zulmet perdesi yavaş yavaş aralanmaya başlar. “Karanlığın azalıp nurun arttığı” bu mertebede (Uludağ 2002:271) ruhsal bir dinginliğe kavuşur. Gülbün’ü yeni bir eşığe getirerek ondaki farkındalığın kapılarını aralayan kişi, yalının misafirlerinden Şeyh Tayyar Kemterî’dir.

Campbell, kahramanın erginlenme yolculuğunda, sınavlar sürecindeki başarısına bağlı olarak dönüş yolunda doğaüstü /tanrısal bir güçle desteklenebileceğini açıklar (2011:125). Gülbün’ün farkındalık kapılarının aralanması da olağanüstü bir atmosferde gerçekleşir. Şeyh Tayyar, bahçede *felaketin tek ilacı, ıstıraptan biricik çıkar yol olan bağışlama yolundan ve affın da ötesinde suça ortak olmayı bilmek gerek(tiğinden) (s.248)* söz ederken, Gülbün içeride Kemterî’nin eseriyle meşguldür. Garip bir şekilde, sanki Şeyh’in yanındaymış gibi bağışlama diyarında dolaşmaya, gerçek affın ne demek olduğunu düşünmeye başlar. Kendisini aşka sürüklediği, masumiyetini elinden aldığı için Ayhan’dan davacı olan Gülbün, bu ilişkideki yerinin ve rolünün derecesini tayin etmeye uğraşır. Sonunda hakikati görebilmesi ve aydınlanması için gereken tecrübeyi aşk sayesinde yaşayabildiğini anlar. Fakat ruhunun erdiği sükûn ve istikrarı vücuduna kabul ettiremez. *Kendi kendinden dışarıya çıkışın güçlüğü gibi kendine dönüş de çetin olur (s.251).* Defalarca hastalanır. İyileşebilmek için önemli bir adım daha atar ve Luçi ailesinin yanında geçirdiği yedi bereket yılı gibi yeni bir tecrübe yaşamak ister. Gülbün’ü öteden beri çok seven Dr. Ercüment aracı olur, Maçka’da oturan Danimarkalı Yensen ailesinin yanına çocuk bakıcısı olarak girer.

Bedenen iyileşmektedir, ama hala utanç duygusundan kurtulamamıştır. Mahallede gezerken fark ettiği küçük bir çöplüğün, kendisinden daha temiz olduğunu düşünür. Gülbün olmamayı büyük bir mutluluk sayar. Ona göre, Gülbün demek utanç demektir (s.261). Uğurcan, çöplüğün başındaki bu hayıflanma anını eserin dönüm noktası olarak kabul eder (2001:43). Utanç duygusu altında ezilen Gülbün’ün iyileşme sürecinin yıllar alması, nefsin arınma ve aydınlanma basamaklarını hızla çıkmasına mani olur. Nefs-i levvame makamında kalarak kendini suçlayan kahramanda ruh sancıları ve bunalım şiddetlenir. Ayhan’ı görmediği dönemlerde üzerindeki zulmet örtüsü zaman zaman açılır, karanlığın içinden yansıyan nurlar, nefsin; mülhime, mutmaine, raziye, mardiyeye, mertebelerinde dolaşmasına imkân verir. Fakat bedenen ve ruhen tam bir iyileşme, hastalığın en ileri aşamasında gerçekleşecektir.

Kahramanın çileli yolculuğunda çöplüğün başında yaşadığı son kriz, onu Guraba’ya getirir. Hastane, gerçek aydınlanmayı yaşadığı bir yer olarak kurtuluş eşliğinden geçmesini sağlar. Aydınlanma, Şeyh Tayyar Kemterî’nin ziyaretiyle gerçekleşir. Tuhaf bir rüyadan Şeyh’in sesiyle uyanan Gülbün, gördüklerini anlatır. Jung’a göre; *“düş(ler), ruhun en karanlık, en gizli köşelerine yerleşmiş dar kapı(lardır)ve insanı kökensel uykusundan uyandırarak kendini fark etmesini sağlar ” (2010a: 55).* Bu bağlamda bakıldığında, Gülbün’ün uyanışının da maddi varlığın döngüsel bir hamlesi anlamına gelmediği görülür. Genç kız, içinin karanlık koridorlarından geçerek kendine döner. Şeyh, onun ruhunun en derin köşesinde gizli duran rüyanın kapısını aralayarak geçmişten çıkmasını ve artık geleceğe bakmasını sağlar. Rüyasında çiçeği burnunda İhlamur ağaçlarının, lelelerin, menekşelerin yanıp kül olduğunu gören Gülbün’ün üzüntüsünü anlamsız bulan Şeyh, ona kâbus gibi gelen bu düşü, hayra yorar. Çünkü *ihlamur ağaçları çiçek açarak alacağını almış, vereceğini vermiştir (s.272).* Fromm’un “özgürlük ülkesi” (1995:54) olarak tanımladığı rüya iklimi, ruhunu bütün çıplaklığıyla görünür kılmış ve uzun bir konuşmanın ardından *dikenli utanç gömleğinin kanattığı muratsız ve bahtsız çıplak git(miş) yerine edep ve letafet kisvesi kuşanmış bakir bir ruh dön(müş) ve nihayet çok uzun zamandır soluk ellerin örttüğü utanç maskesi yüzden in(miştir) (s. 274).*

Gülbün, *karanlık ve ölü bir çamur olan bedenden*, nurlar dolu ruha geçer (Chittick 2008a:188). Günaha bedenle girdiğini düşündüğü için, sürekli olarak kendine eziyet etmiş olan kahraman, bedenini aşkı taşıyan nurlu bir diyar olduğunu fark eder. Chittick'ten ödünçlenerek ifade edilecek olursa, kahraman “ ruh ve bedeninin insanın iki boyutu olarak birbirini tamamlamadığını, eğer çamurdan yaratılmış olan beden olmasaydı insanın melek olarak kendisi için yaratılmış olduğu fonksiyonu yerine getiremeyeceğini” (2008a:188) anlar.

Gülbün, *kendi cehenneminden geçip cennetine ulaşırken*; sınavlar yolunda yalnız kalmış, büyük acılar çekmiş, “benliğin arınması için bütün geçmişinin, çocukluk imgelerinin dağılması, aşılması ve dönüşmesi sürecini yaşamıştır ” (Campbell 2010:115).

Safiye Erol, eserinde aşkı merkeze alır ve Ketaki aşk çiçeğinin yolculuğunu konu alan bir Hint hikâyesiyle başlayan anlatı zincirinde aşkın birbirinden farklı devreleri olduğundan söz eder (s.241). “ Cünûnda aşkın saadet ve hüsrancı söz konusudur. Fünûnda aşkın visali değil, aşkın bizzat kendisi ideal olur. Daha sonra gelen sükûn devresinde insan artık ferdi benliğini aşar, kendisini üzen kişiyi dahi affeder” (Uğurcan 2001:42) Anlatı başkışisi, erginlenme yolculuğunda bu devrelerin bütün hallerini yaşar. Sınavlar yolunda, tarifsiz acılar ve hazlar diyarı olan cünûn devresinden geçerken büyük yaralar alır. Fünûna geçtiğinde, her şeyin manasının değiştiğini görür. Bütün kâinat baştan ayağa aşk kesilir. Arzulanan sevgili değil, aşkın kendisi olur. Nihayet sükûn devresine vardığında ise, suça ortak olarak affetmeyi ve unutmayı öğrenir.

C.Kendine Dönüş

Gülbün'ün benliğinin uyanabilmesi aşk çağrısına iştiaqla koşmasıyla mümkün olur. Campbell, “ister büyük ister küçük ve hangi yaşam sahnesinde ya da aşamasında olursa olsun, çağrı(nın), her zaman bir dönüşümün -tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayınının –gizemiyle perdeyi kaldırdığına) işaret eder ve bu aşamada alışılmış yaşam ufkunun genişlediğine artık eski kavram, ideal ve duygusal kalıpların uygunsuz olduğuna, bir eşiğin aşılmasının zamanının geldiğine değinir ” (2010:66). Gülbün de aşk mabuduyla tanışarak ilk eşikten geçer ve sınavlar yoluna girer. Bu aşamada defalarca sınanır. Ayhan'la her karşılaşma aslında yeni bir sınanmadır. Gerçek dönüşüm ya da erginlenme için “dünyevi karakteri(nin) dışarıda kalması, onu yılanın derisi gibi atması gerekir” (Campbell 2010:110). Bu durum tasavvufta, madde ikliminde dolaşmayı bırakıp “her şeyi ilahi tecelli olarak görebilmeyi öğrenmek” anlamına gelir. (Chittick 2003:54) Gülbün, sırasıyla nefsin mertebelerinde yükselirken hakikati bilebilmek için karanlıklar ikliminde yürür. Aşk onu ötekileştirerek “dünyadan ayırır, birtakım güç kaynaklarına yönelir ve yaşamını yenileyerek bir dönüş yaşamasını sağlar” (Campbell 2010: 42) . Dönüşün sonunda tam ve eksiksiz olarak affetmeyi, sevmeyi, cömert ve adil olmayı öğrenir.

Sınavlar yolunda aşka esir düşen kahramanın esaret döneminden kurtulması *dönüş* aşamasında gerçekleşir. Bu aşamada, Gülbün'ün *dönüş eşiğini aşması* (Campbell 2010: 245) gerekmektedir. Aşk mabuduna esir olduğu dönemdeki hayatıyla bir ilgisi kalmayan, erginlenmiş ve aydınlanmış bir birey olarak hayata dönmeli, geçmişte yaşadığı her şeyden olumlu ve sağaltıcı bir sonuç çıkarmayı başarabilmelidir. Şeyh Kemterî'nin rüya yorumu ve uzun sohbeti Gülbün'ün dönüş eşiğini aşmasını sağlar. Ellerini yüzünden indirmesi, utanç duygusundan kurtulması anlamına gelir ki, bu kendilik değerine dönüş olarak da ifade edilebilir. Bu aşamada topluma dönen kahraman, *bütünlenme ritüelini* (Campbell 2010: 246) tamamlayacaktır.

Campbell, bütün dinsel eylemlerde kahramanın uzun ruhsal disiplinler yoluyla, kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine umut ve korkularına olan bağlılığını terk ettiğini, doğrunun gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıymına karşı direnmeden,

böylece en sonunda büyük an için niteliklerini tam olarak geliştirmiş olduğunu belirtir (2010:266).

Kahramanın, *yeniden doğumunda* mekânla kurduğu ilişkinin büyük bir önemi vardır. Kendilik değerine kavuşmasında yol göstericilik yapan ve adeta yazgısını şekillendiren mekân, “karaktere eşlik, hadiseler şahitlik eden canlı bir unsurdur” (Uğurcan 2001:43). Aynı zamanda, kahramanın bireysel varoluşunu millî ve kültürel varoluşla birleştirebilmesine de yardımcı olan mekân, çoğu zaman Gülbün’ün dert ortağıdır. Ayhan’la yaşadığı macerada günaha girdiğini düşünerek *ayağının altındaki toza sorar, suçlu muyum? Toz hayır, der. Gökyüzündeki ak bulut yumaklarına sorar, hayır derler. Taş kesilmiş bir aşk acısı kadar güzel görünen Valide Camii’ne sorar, yine hayır cevabını alır* (s.166). Yaşadığı utanç nedeniyle insanlardan kaçır tabiata sığınır; ağaçlarla, toprakla, taşla konuşur. Ümitsizlik içinde Dolmabahçe Camii’ne dert yanar. Cami dillenenek ona pek aşına gelen bir sesle her işin yolunda olduğunu söyler. Sadece sabretmesi gerekmektedir (s.263).

Kendisinden beklenen sabrı gösteren Gülbün, iyileştikten sonra *kanatlı yaşamın gizlenme yeri* olan yuvaya döner (Bachelard 1996: 114). Onun yuvası İstanbul, hata bütün memleketidir. Bu yuvanın bütün tinsel yönlerini öteden beri içinde duyan Gülbün, camilere baktıkça onların neden mutluluk veren “içtenlik mekânları” (Bachelard 1996: 34) olduğunu anlar.

Eserde, *ülküdeğer* içinde yer alan camiler, başkışının mensubu olduğu yer ve kültürün göstergeleridir ve bu anlamda onun kendilik değerine kavuşmasında sembolik bir işleve sahiptir. Camiler, “kutlu bir sanat eseri olarak mini evren”i (Lings 2003:132) temsil ederler.

Farber’in “Fenomenolojik anlamda varlığın, arkada duran, varolanın ise, öne sürülen” (Farber 1967:63; aktaran Korkmaz 2002a:272) olduğu tespitinden hareketle mekâna bakıldığında; caminin de, varlığın öne sürülen bir görüntüsü olarak “bir duyguyu, bir itkiyi, bir mesajı kendisinde saklayan/açan (bir) simge” (Korkmaz 2002a:272) olduğu söylenebilir. Gülbün, caminin sakladığı mesajı okumuş, onda gizli olan varlığı görebilmiştir.

Kahramanın, dönüş sürecinde, “kültürel bellek”(ini) (Assmann 2001: 27) oluşturan mekânlarda dolaşması, yolun saadetle dolmasını sağlar. Mekân -İstanbul, Edirne, Selimiye- bir tür uyanışı ortaya çıkararak kendine dönmesine, görev ve sorumluluklarını hatırlamasına yardımcı olur.

Yukarıda da işaret edildiği gibi mekânlar, kahramanın kendilik değerine kavuşabilmek için yaşadığı döngüsel yolculukta, en önemli farkındalık unsurlarıdır. Mekân aracılığıyla hakikatin sırrına ulaşan Gülbün, Dr. Ercüment’le nişanlandıktan sonra çıktığı yolculukta mekâna farklı bir gözle bakar. Özellikle Selimiye, adeta kahramana kendilik değerini bahşeder. “Orada aynı anda hem tarihi, hem estetiği, hem milletin birliğini hissederek” (Uğurcan 2001:43). *Türk milletinin kendi maneviyatı malzemesinden kendi dehası eliyle kendi için yarattığı bir ayna olarak görülen Selimiye* (s.323) nişanlıları büyümlü bir iklimde dolaştırır. Selimiye’de kendi kendine kavuşan Gülbün, hayranlıkla dolaştığı bu diyardan büyük bir özlemle ayrılır. “Koca evren”de kaybolan kahraman, “mini evren”e sığınarak huzuru bulur; çünkü cami, “Tanrısal’ın sığağında kalbi eri(ten), bağışlayıcıya açıl(an), sığınma yönü açık” (Lings 2003:132) bir yerdir.

Selimiye Camii’nin bir sütununa çizilmiş olan ters lale motifi, kahramanın bireyleşim/kemalat yolculuğunda vardığı noktaya da işaret eder gibidir. Gülbün, ters lalenin

mağlup edilmiş benlik hırsı olabileceğini düşünerek bundan kendine de bir pay çıkarır. Aşka düşerek *eşiği aşan kahraman evrensel kaynağın kutsal alanına ilk adımı atmış* (Campbell 2010: 98) ve uzun yorucu bir yolculuktan sonra tamlığa, bütünlüğe ermiş, benlik hırsını yenmeyi başarmıştır.

Lings, caminin içindeki dikey sütunları, uyanışın, doğrulmanın, uyanıklığın ve uyandırılmışlığın bir imgesi saymaktadır (Lings 2003:130). Gülbün de bireyleşim yolunda bir doğrulma ve olumlama edimi yaşar ve yükselerek düştüğü karanlık kuyudan çıkar. Denilebilir ki, *varoluş düzeylerinin her biri, topyekün* (Chittick 2008b:148), gerçek Gülbün'ün ortaya çıkmasına katkıda bulunur.

Sonuç

Safiye Erol, *Dineyri Papazı* romanında anlatı başkışisi Gülbün'ü kendi değerlerine döndürme ve tamlığa erdirmeye arzusunda. Bu bağlamda son derece sıcak, samimi ve masum bir duygudan, aşktan yardım alır. İçine düştüğü aşk çıkmazının aydınlattığı Gülbün, değişim ve gelişim yolculuğunun sonunda mensubu olduğu milletin ortak değerlerine ve ideallerine yönelir. Başka bir ifadeyle, başkışı, içinde taşıdığı gerçek benliğin hazinesini keşfederek büyük bir dönüşüm yaşar ve *ego idealini* yalnızca ben üzerine değil, toplumsal değerler üzerine kurması gerektiğini anlar.

Anlatı zincirinin sonunda, *bireyleşimin* hedefi olan eksiksiz olma, tamlığa erme hali gerçekleşir. İçinde yaşadığı toplumun bir üyesi olduğunu mutlulukla idrak eden kahraman, benliğinin bilinç ve bilinç dışı içeriklerini olumlu /uyumlu bir birlikteliğe kavuşturur. Romanın sonunda sorumluluk bilincine sahip bir doktor olarak kedisini vatan ve millete hizmete adanması bu bakımdan anlamlıdır. *Önceki ben'in* farkında olmadığı bu yeni değer ve sorumluluklar, yaşanan *öz-kıym* ve *yeniden doğuşla* gerçekleşebilmiştir. Kendilik değerine kavuşmak için nefsiyle mücadele eden onu kötü huylarından arındıran başkışı, kişisel arzu ve isteklerinin yerine millî ve manevî değerler koymayı başarabilmiştir.

KAYNAKÇA

- ASSMANN Jan (2001). **Kültürel Bellek**. Çev.: Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- BACHELARD Gaston (1996). **Mekânın Poetikası**, Çev.:Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayınları.
- CAMPBELL Joseph (2010). **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev.: Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- CEBECİOĞLU Ethem (2009). **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, İstanbul: Ağaç Yayınları.
- CHITTICK William (2003). **Hayal Âlemleri**, Çev.: Mehmet Demirkaya, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- CHITTICK William (2008a). **Tasavvuf**, Çev.: Turan Koç, İstanbul: İz Yayıncılık.
- CHITTICK William (2008b). **Varolmanın Boyutları**, Çev.: Turan Koç, İstanbul: İnsan Yayınları.
- ELİADE Mircea (1994). **Edebi Dönüş Mitozu**, Çev.: Ümit Altuğ, Ankara: İmge Kitabevi.
- EROL Safiye (2009). **Dineyri Papazı**, Haz.: Halil Açıkgöz, İstanbul: Kubbealati Neşriyatı.

- FORDHAM Frieda (2011). **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, Çev.: Aslan Yalçiner, İstanbul: Say Yayınları.
- FORSTER E. M. (2001). **Roman Sanatı**, Çev.: Ünal Aytür, İstanbul: Adam Yayınları.
- FROMM Erich (1995). **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, Çev.: İstanbul: Artı Yayınları.
- JUNG Carl Gustav (2009). **Dört Arketip**, Çev.: Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları.
- JUNG Carl Gustav (2010a). **İnsan Ruhuna Yöneliş**, Çev.: Engin Büyükin, İstanbul: Say Yayınları.
- JUNG Carl Gustav (2010b). **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, Çev.: Engin Büyükin, İstanbul: Say Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan (2002a). “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler”. **Scholarly Depth and Accuracy- Lars Johanson Armağanı**. Yay. Haz.: Nurettin Demir, Fikret Turan, Ankara: Grafiker Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan (2002b). **İkaros’un Yeni Yüzü**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan (2007). “Servet-i Fünûn Edebiyatı”, (Ed. Ramazan Korkmaz), **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları.
- LINGS Martin (2003). **Simge ve Kökenörnek**, Çev.: Süleyman Sahra, Ankara: Hece Yayınları.
- PEARSON Carol S. (2003). **İçimizdeki Kahraman**, Çev.: Semra Ayanbaşı, İstanbul:Akaşa Yayınları.
- SAYAR Kemal (2003). **Sufi Psikolojisi**, İstanbul: İnsan Yayınları.
- UĞURCAN Sema (2001). “Safiye Erol’un Romanları”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, S:3, s. 34-43
- ULUDAĞ Süleyman (2002). **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.